جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

رثاء الأسرة
في الشعر الأندلسي(عصري المرابطين و الموحدين)
دراسة تحليلية وموازنة

إعداد

د. انتصار محمود حسن سالم

أستاذ البلاغة والنقد المساعد
كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات – الزقازيق

(العدد الواحد والأربعون)
(الإصدار الثاني ٠٠ أكتوبر)
الجزء الأول (١٤٤٤هـ / ٢٠٢٢م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN)2536-9083
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٢/٦٢٧١م

رثاء الأسرة في الشعر الأندلسي (عصري المرابطين و الموحدين) دراسة تحليلية وموازنة

انتصار محمود حسن سالم

قسم البلاغة والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، جامعة الأزهر، الزقازيق.

البريد الالكتروني: salementsar8@gmail.com

ملخص البحث:

يهدف البحث إلى التأكيد على أن فن (الرثاء) – وبخاصة – رثاء الأسرة في الشعر الأندلسي (عصري المرابطين والموحدين) من أصدق الفنون والأغراض الشعرية تأثيرا على الشاعر والمتلقي، وذلك لأن هذين العصرين كانا من أكثر العصور زهوا بهذا الفن الشعري البالغ التأثير في النفس، ومن هنا كان للشعراء فيهما تميز وظهور ملحوظ في جوانب شعرهم، من حيث اللغة والأسلوب، واكتناف الصور البلاغية، وشيوعها في شعرهم، فجاءت أشعارهم صورة معبرة عن بعض أحاسيسهم ومشاعرهم، ناطقة بأصدق ألفاظ، وأبلغ معان، وتناهٍ في الصور، ولذلك وجدنا كل شاعر يتميز عن الآخر، من حيث الأسلوب، وطريقة العرض، ولغة الشاعر، والصور، والفنون التي يتميز بها شعره ، مثلما فعل (ابن حمديس، وابن خفاجة، والمعتمد بن عباد) وغيرهم. وقد كان لدراسة هذا الفن عند هؤلاء الشعراء في رثاء أسرهم من (أم، وولد، وبنت، وزوجة، ووالد، وأخ) من الأهمية القصوى عند الشاعر، حيث كشف للمتلقي عن عاطفة كل شاعر، في رثاء فقيده، وعن اللغة التي استخدمها من حيث السهولة والصعوبة، واللفظ من حيث الجرس القوي، أو الهادىء اللطيف، وعن الصورة وكيفية تأثيرها على الشاعر، والمتلقي فظهر شعرهم متنوعاً في أساليبه، ولغته، وصوره، وتراكيبه، وكان له من التأثير بالقوة أو الضعف، والعمق في الفكرة، وغيرها، مما أدى إلى ثراء أسلوب الشاعر في سياق شعره، وجعله مختلفاً عما قبله، بل ومتميزاً عنه من عدة جوانب شتى.

الكلمات المفتاحية: رثاء الأسرة ، الشعر الأندلسي، المرابطين والموحدين ، دراسة، تحليلية وموازنة.

Family Lamentation in Andalusian Poetry (Modern Almoravids and Almohads Analytical study and balancing

Entsar of Mahmoud Hassan Salem
Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls in Zagazig, Al-Azhar University - Egypt

Email : *salementsar8@gmail.com*

Abstract:

The research aims to find that the art of lamentation - in particular - family lamentation for the poets of the Andalusian era (the Almohad and Almoravid era) is one of the most sincere arts and poetic purposes influencing the poet and the recipient, because this era was one of the eras that was most proud of this highly influential poetic art. Here, the poets of this era had distinguished and remarkable appearance in the aspects of their poetry in terms of language and style and the involvement of images and their prevalence in their poetry, so their poems came as an expressive image of some of their feelings and feelings, speaking in the most sincere words and eloquent meanings and abundance in the images. And the images and arts that he distinguished in their poetry verses, as did (Ibn Hamdis, Ibn Khafajah, and Al-Mu'tamid Ibn Abbad) and others. The study of this art by these poets in mourning their families (mother, son, daughter, wife, father, and brother) was of paramount importance to the poet, as he revealed to the recipient the emotion of each poet in lamenting his deceased, and the language he used in terms of ease The difficulty and the pronunciation in terms of the strong or calm bell of the image and how it affects the poet and the recipient, so their poetry appeared in a variety of styles, language, images and compositions, and it had an impact with strength or weakness and depth in the idea and others, which led to the richness of the poet's style in the context of his poetry and made it different from what was before it and even distinct about it in many ways..

Keywords: *Family Lamentation , Andalusian Poetry , Modern Almoravids And Almohads , Study , Analytical And Balancing..*

المقدمـــــة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم – وعلى آله وصحبه وسلم.

أما بعـــــد:

إن الموت يعتبر من الظواهر الإنسانية التي وجدت في الكون منذ القدم، وهو أمر محقق لا محالة، ولا يمكن إنكاره، ولذلك عندما يفارق شخص من أفراد الأسرة ذويه بالموت، فيشرع بعض من أهله كأن يكون والده أو أخوه أو ابنه أو زوجته لرثائه، وندبه، وبكائه، كلٌ بأسلوبه وطريقته، ولمّا كان شعراء العصر الأندلسي (عصري الموحدين والمرابطين) لهم من الملكة والقدرة على تصوير فاجعة الموت – خاصة – من أسرتهم، فقد جاء بكاؤهم عليه ورثاؤهم له، معبراً عنه بألفاظ موحية، ومعان وافية، وصور متنوعة، فيأتي رثاء الشاعر للفقيد معبراً عنه بأصدق شعور، وأدق تعبير، ومن ثم يأتي أسلوب الشاعر، وما اشتمل عليه في رثائه لابنه أو أخيه، أو زوجته أو والدته مختلفاً من جميع الجوانب، فيُظهر فيه مظاهر الإبداع والتميز، من حيث كثرة وتوافر المعاني وقدرته على حشد الصور المؤثرة، فيظهر تأثير الفاجعة على الشاعر، وتأثيره في المتلقي، يقول الأصمعي: "قلت لأعرابي: ما بال المراثي أشرف أشعاركم؟ قال: "لأننا نقولها وقلوبنا محترقة"[1] أي أن الألفاظ والمعاني تخرج في ذلك الوقت من غير تزيين، أو تحسين، أو تجميل، لأنها تخرج أصدق ما في قلب الشاعر من أحاسيس[2] ومشاعر يصورها بألفاظ ومعان، وصور موحية، وغيرها فقد اتسمت مراثي الشعراء

---

(1) نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري، ت : يحيي الشامي، ج٥، ص (١٦١)، دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٤٢٤هـ.

(2) في الأدب الأندلسي، محمد زكريا عناني، ص (١٣٣)، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية، د.ت.

الاندلسيين بالمشاعر الجياشة، والتجارب الناضجة لذلك آثرنا اختيار هذا الموضوع للبحث فيه وهو (رثاء الأسرة في الشعر الأندلسي) لما اتسم به بعض الشعراء فيه من مشاعر وأحاسيس، وتجارب حزينة، ومؤثرة في الشاعر نفسه، بسبب مصابه في أحد أفراد أسرته، ومؤثرة في المتلقي من حيث ألفاظ الشاعر التي انتقاها، لتعبر عن فاجعته بأبلغ ما يكون من تأثير، ولأن حقبة وزمن "عصري المرابطين والموحدين" من أهم العصور في ذلك الوقت حيث كثرت الفتن والمعارك، والحروب، فلقد كان لفن الرثاء – وبخاصة – رثاء الأسرة في ذلك العصر عدة جوانب تميزه عن غيره من العصور، من حيث التطور في الأسلوب والصياغة، واللغة المستخدمة، وغزارة في الصور، وطرافة في الأخيلة"[1] وهذا ما سنراه عند دراسة شعرهم بالتفصيل والتحليل والموازنة مع غيرهم من شعراء ذلك العصر.

ولأن رثاء الأسرة في الشعر الأندلسي في هذين العصرين من أكثر العصور زهواً بهذا الفن الشعري البالغ التأثير في النفس، ولأنه من أصدق الفنون، والأغراض الشعرية ، تأثيراً على الشاعر والمتلقي، ولمّا كان لشعراء الأندلس تميز ملحوظ في هذا النوع من الشعر من حيث اللغة، والأسلوب، والصور البلاغية آثرت أن يكون اختياري لهذا الموضوع ، ولأن لكل شاعر سمت يتميز به عن الشاعر الآخر من حيث أسلوبه وطريقة عرضه، ولغته، وصوره، وفنونه، جاءت الدراسة تحليلية موازنة ، بين هؤلاء الشعراء .

وقد ظهر من شعراء الأندلس في تلك الحقبة من الزمن شعراء كثيرون أمثال : ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، وابن الزقاق البلنسي (ت٥٢٨هـ) وابن خفاجة (ت٥٣٣هـ)، وابن جبير (ت٦١٤هـ)، وابن سهل الإشبيلي (ت ٦٤٩هـ)، والمعتمد بن عباد (ت ٤٨٨هـ)

([1]) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، محمد مجيد السعيد، ص (٢٩٤)، ط ٢، الدار العربية للموسوعات بيروت ١٩٨٥م.

وغيرهم الكثير، الذين تميزوا ببكائهم البالغ، وندبهم للمرثي، بطرق وأساليب متنوعة، ومختلفة في طريقة العرض وإشاعة الصور الموحية المعبرة عن حجم الفاجعة، فنقل صورة الحزن والبكاء للمتلقي، ولذلك كان اختيار فن رثاء "الأسرة" عندهم إنما يرجع لمزيد اختصاص شأن المرثي بالراثي، فيرجع إلى تنوع صنوف التعبير في رثائهم له ، وفي صياغة أسلوب الأبيات، وتلاؤم معانيها مع الألفاظ واختيار الصورة المعبرة من تشبيه، أو استعارة، أو مجاز، أو كناية، أو غيرها، لتناسب الأسلوب، ومدى صلة الفقيد بالشاعر، ومع حال الشاعر من حيث تلقيه للخبر، ولذلك كانت هناك دراسات أدبية كثيرة لفن الرثاء في الأندلس منها:

١- الرثاء في عصر ملوك الطوائف – رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية نابلس ١٤٢٣هـ

٢- الرثاء في الشعر الأندلسي لمهدي عواد الشموط – رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية عمان، سنة ٢٠١٠م

٣- الصورة الفنية في الشعر الأندلسي عهدي المرابطين والموحدين– رسالة دكتوراه – قرش عبد القادر جامعة الجزائر ١٩٩٣م

٤- فن الرثاء في الشعر في العصر الأموي – رسالة ماجستير– سناء جبر– الجامعة الأردنية – عمان ١٩٩٩م

٥- شعر رثاء الأخوة من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي – رسالة ماجستير جامعة اليرموك، إربد، سنة ١٩٩٦م

وهي دراسات أدبية في فن الرثاء من حيث الإيقاع والتركيب.

وهناك كتب أدبية– أيضا– من أهمها:

الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ت: محمد مجيد السعيد، تناول فيه المؤلف فنون الشعر وأهدافه وخلص إلى فن الرثاء، من خلال اتكاء الشعراء على

العواطف الذاتية، والتوجعات النفسية، ومن ثم امتزج الرثاء عنده بالغزل تارة، وبالمدح تارة أخرى .

ولما كان بناء النص الشعري يحتاج إلى دراسة بلاغية وافية وتخريج للصور، والألفاظ المعبرة عن المعاني الدقيقة آثرنا اختيار دراسة هذا البحث المتواضع، وقد اتبعنا فيه المنهج التحليلي التكاملي (التذوقي) في السير داخل نطاق البحث، فجاء البحث قائماً على مقدمة وتمهيد، ومبحثين، وفهرس للمصادر والمراجع.

أما التمهيد: فقد جاء تحت عنوان (الرثاء في الشعر الأندلسي ونبذة عن بعض شعرائه) تحدثت فيه عن الرثاء وأهميته في الشعر العربي، ونبذة قصيرة عن الشعراء الذين تناولوا هذا الفن في العصر الأندلسي (عصري المرابطين والموحدين).

والمبحث الأول: جاء تحت عنوان (بلاغة شعر رثاء الآباء والأبناء والإخوان) (دراسة تحليلية وموازنة)

والمبحث الثاني: جاء تحت عنوان (بلاغة شعر رثاء الأم والبنت والزوجة) (دراسة تحليلية وموازنة)

والخاتمة : تضمنت أهم النتائج التي اشتمل عليها البحث.

ثم ثبت بالمصادر والمراجع.

وختاما أرجو أن أكون قد وفقت في هذا العمل العلمي المتواضع، فإن أخطأت فمن نفسي، وإن أصبت فمن الله – عز وجل – ومن فضله علي فمنه التوفيق والسداد .

الباحثة

أ.م انتصار محمود حسن سالم

التمهيد

فـن الـرثاء فـي الشعـر الأندلسـي وشعـرائـه عصـري "المرابطيـن والمـوحـدين "

أولا: فـن الرثاء فـي الشعـر الأندلـسي

إن فن الرثاء باعتباره غرضا من أغراض الشعر العربي، إلا أنه تميز في العصر الأندلسي عصري" المرابطين و الموحدين " بميزات عدة، جعلته مختلفاً عن بقية العصور الأخرى ، فهو الغرض الوحيد الذي يستطيع الشاعر من خلاله أن يعبر عن مشاعر الحزن والبكاء، والألم بصورة صادقة، ومعبرة نابعة من القلب، فيفرغ فيه الشاعر كل ما يدور في خلجات نفسه من حرارة مشاعر، وبكاء مستمر، وألم من الفراق، ومظاهر للأسى والحزن، بصورة يكتنفها التشخيص والتجسيم، تكشف عن حزنه الدفين، وبكائه المستمر بقدر ما أوتى من وسائل وأدوات تمثلت في صياغة أسلوب شعره ، وتراكيبه والصور الموحية والمتنوعة، والتي كان لها الأثر البالغ في ثراء الأسلوب، وتقوية المعنى، وإيصال الفكرة للمتلقي.

ومن ثم انطلق الشاعر الأندلسي راثياً (والده، وابنه، وأخيه، وأمه، وابنته، وزوجته) بأصدق ما يكون من أبيات الشعر، والتي عبّر فيها عمّا يختلج في نفسه، وقلبه من مشاعر حزينة، ومؤلمة، فخرج لنا شعره صورة موحية ، مكتملة، للتعبير عن فاجعته التي تعرض لها ، وتعبيراً عن المصاب الأليم الذي لحق بالشاعر في أحد أفراد أسرته من خلال ألفاظ، ومعان مصورة بالتشبيه، أو الاستعارة، أو الكناية، أو مزينة ببعض ألوان البديع كالطباق والجناس، ورد العجز على الصدر، والتصريع وغيرها، من تقديم لألفاظ، وتأخير لأخرى، وعطف لجمل بعضها على بعض، أو بحذف لألفاظ، أو

تكرار لكلمات أو جمل، بغية الوصول للمعنى المقصود الذي أراده الشاعر للتعبير عما في نفسه، وقلبه من مشاعر حزينة.

فمن الشعراء الذين تعرضوا لمرض أو نكبة في حياتهم، فدفعهم ذلك لرثاء أنفسهم الشاعر (أبو المخشيّ) [١] الذي تعرض لفقد بصره، فانطلق قائلا:

١- خضعت أمّ بناتي للعدى ∴ إذ قضى اللّه بأمر فمضى

٢- ورأت أعمى ضريرا إنما ∴ مشيه في الأرض لمسٌ بالعصا

٣- فبكت وجداً وقالت قولةً ∴ وهي حرّى، بلغت منّي المدى

٤- ففؤادي قرحٌ من قولها ∴ ما من الأدواء داء كالعمى[٢]

فالشاعر هنا نراه تناول محنته في أبياته "بطريقة الإيحاء البسيط المؤثر"[٣] في المتلقي، والذى كشف فيه عن اعتماده على كثير من الصور من "تشبيهات واستعارات" في تعبيره عن محنته القاسية بطريقة (رثاء نفسه) وهو لا يزال حياً، كما أنه أحيانا – نراه "قد يكون فيه بعض التكلف في طبيعة الصياغة لمضمون شعره"[٤] وذلك يرجع إلى أن الشاعر قد تأثر بغيره من الشعراء السابقين.

---

(١) هو عامر بن زيد بن يحي بن حنظلة، شاعراً مجيدا ت(١٨٠هـ) ، انظر الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين ابن الخطيب ، ج٤ ص(١٩٥)شرح يوسف طويل، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٢٤هـ.

(٢) المرجع السابق ج٤ ص (١٩٧).

(٣) الأدب الأندلسي د.أحمد هيكل، ص (٨٨) ط ١٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٧م

(٤) تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، د. إحسان عباس، ص (٤٣)، دار الشروق، عمان ٢٠٠١م .

فالشاعر في رثائه لنفسه أو لغيره، يصور الواقع الذي يعيشه، ويحسه من خلال تجربة نابضة، تعرّض لها فثار راثياً، محدثاً تأثيراً وتأثراً في نفسه، والمتلقي، ومتأثراً بغيره، بل ومختلفاً عنه، ومتميزاً عليه، إذ إن معاني الألم والحزن والبكاء تختلف من شاعر لآخر، وسرعان ما تنعكس على حالته النفسية، فيضمنها في ثنايا شعره الحزين الباكي، وهذا ما فعله الشاعر "المخشي"، الذي ذكرناه آنفا، وما سنراه عند شعراء آخرين كـ"المعتمد بن عباد"، و "ابن الزقاق" و " ابن حمديس" –وغيرهم كثير– عند فقدهم لأحد أفراد أسرتهم.

أما عن "توسل شعراء الأندلس بفن الرثاء بالتصوير الدقيق للواقع الذي يعيشه، فقد كان ذلك بسبب الحياة المتحضرة الرقيقة، التي عاشوها بخلاف شعراء العصر القديم"[1] ومن ثم حاكى الشاعر الأندلسي عند رثائه لأفراد أسرته بعض ألوان الطبيعة من "شمس وقمر، وسحاب، وزهر، وغيم" وغيرها، وأشركها معه في حزنه وألمه، وبكائه، وتوجعه، مصوراً ذلك بصور مختلفة – حسب – قدرة الشاعر وفنيته ، فنرى التحضر في أسلوبه، وانتقاءه للألفاظ المعبرة عن الحدث، بل وتفاعله مع الموقف الحزين المؤلم بألفاظ اتسمت بجرس قوى، أو بمعنى هادئ رقيق، وبصور ذات إيحاء وتأثير، انتقاها الشاعر متفاعلاً مع الحدث الذي تعرض له ، من خلال عاطفته ومشاعره التي تأثرت بحرارة الفقد والفراق، فجاءت عاطفته مكتنفة لألفاظ وصور، ومعان وأخيلة، دعت إلى اعتبار النص الشعري الذي انفعل به الشاعر راثياً، ما هو إلا لوحة فنية باكية، حزينة، صبّ فيها جُلّ مشاعره الفياضة المتألمة.

([1]) الأدب الأندلسي، د. أحمد هيكل ص (١٦٣) .

كذلك نجد الشاعر" ابن هانئ الأندلسي" [1] يمثل اتجاهاً جديداً في نظم فن الرثاء في شعره فهو يرثي ابنه "إبراهيم "قائلا:

١- وَهَبَ الدّهرُ نفيساً فاسترَدّ ∴ رُبّما جاد لئيمٌ فحسَدْ

٢- إنّما أعْطى فُواقَيْ ناقَةٍ ∴ بيَدٍ شيئاً تَلَقّاهُ بِيَد

٣- ماتَ مَنْ لوْ عاشَ في سِرْبالهِ ∴ غلبَ النُّورُ عليهِ فاتّقَدْ[2]

فنلاحظ أن الشاعر قد حشد في أبياته السابقة، عبارات ذات ألفاظ محكمة، ورصينة، وقوية ومعان عميقة، ومعبرة، وصور جديدة، وراقية، من خلال رثائه لابنه الذي هلك، وهو في ريعان شبابه، وهذا يكشف لنا عن الاتجاه الجديد، الذي بات في شعر الشعراء، يظهر في أسلوب الشاعر، ومعانيه.

ثانيا: شعراء الرثاء في العصر الأندلسي عصري (المرابطين والموحدين)

كثر" عدد شعراء الرثاء في ذلك الوقت، فبعد سقوط الأندلس، وما تعرضت له من نهب وسلب، للكتب والمخطوطات العربية، إلا قلة منها حافظ عليها رجال أسقف الكنيسة، وسرعان ما قاموا بحرقها بيد من التعصب، إذ كانت هذه الكتب والمخطوطات، تعتبر مجهودات العرب في الأندلس، وثمرة نهضتهم إزاء ثمانية قرون

---

(١) ابن هانئ : هو محمد بن هاشم الأندلسي، لقب بمتنبي المغرب (ت عام ٣٦٢ هـ)، انظر بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، أحمد الضبي ج١ ص (١٨١).

(٢) ديوان ابن هانئ الأندلسي، ت كرم البستاني، ص (١٢٠)، بيروت للطباعة، ١٤٠٠ هـ.

مضت"[١] ومع ذلك فقد حفظ لنا التاريخ كمّاً هائلا من الشعر الأندلسي، في ذلك العصر، وكان غرض الرثاء أكثر اهتمام الشعراء في هذين العصرين، بسبب كثرة الفتن والثورات والأحداث فيهما .

ومن بين الشعراء المرابطين "المعتمد بن عباد" ت (٤٨٨هـ)، و(ابن اللبانة)[٢] (ت ٥٠٧هـ)، وابن حمديس[٣] (ت ٥٢٧هـ)، وابن الزقاق[٤] (ت ٥٢٨هـ)، وأمية بن أبي الصلت الداني الأندلسي (ت٥٢٩هـ)، وابن خفاجة الأندلسي (ت ٥٣٣هـ). ومن الشعراء الموحدين : "الرصافي البلنسي"[٥] (ت ٥٧٢هـ)، و"أبو الربيع سليمان الموحد[٦]" (ت ٦١٠هـ)، و"ابن جبير"[٧] (ت ٦١٤هـ)، و"ابن الجنان"[٨] (ت ٦٤٦هـ) وغيرهم كثير.

وقد تميز كل منهم باشتمال ديوانه على كمٍّ من المراثي، مما أتاح الفرصة لاختيار كثير من الباحثين بانتقاء أكثرها تأثيراً في الملتقي، من ناحية اللفظ، والمعنى،

---

(١) شمس العرب تسطع على الغرب، زيغريد هونكة، ترجمة فاروق بيضون، وكمال دسوقي، ص(٥٣٥) (بتصرف)، ط ٨، دار الجيل، بيروت، ١٤١٣هـ.

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، ت/سالم البدري، م٢، ص٢٢، م٣، ص٤٢٩، دار الكتب العلمية بيروت، ١٤١٩هـ.

(٣) المطرب من أشعار أهل المغرب ، ص٦٠ .

(٤) المغرب في حلى المغرب ت/شوقي ضيف، ط٤، ج٢ ص٢٢٣، دار المعارف القاهرة.

(٥) تحفة القادم، ابن الآبار، د/إحسان عباس، ص٧٥، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٤٠٦هـ

(٦) الغصون اليانعة في محاسن المائة السابعة، ت/ إبراهيم الإبياري، ص١٣٢، دار المعارف القاهرة.

(٧) أعلام مالقة، ت/ عبد الله الترغي، ص١٣٨، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٤٢٠هـ

(٨) الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، م٢، ص٢٣٣ .

والصورة وغيرها، وكانت شهرتهم في هذا الفن من الشعر أكثر من غيرهم، فلكلٍ منهم تجربة واقعية صادقة، نمت عن فقد أحد أفراد أسرته، وذويه، مما عمق عند الشاعر فكرة رؤيته للموت، والفراق، وصعوبته على نفسه، وقلبه، فجاء شعره مبدعاً فيه بتصوير الفاجعة بصور، وأساليب مختلفة عن الشاعر قبله، حسب أسلوبه في النص الشعري، وكيفية استقباله للمحنة، مما كان له تأثير بالغ على الشاعر والمتلقي على حد سواء.

و"لقد تفنن الشاعر الأندلسي في رثائه هذا، وفي عرضه لمعانيه الشعرية عن طريق الصورة الفنية التي أثارها في شعره، متأثراً بذوق عصره، فاختار لتشكيل صوره ألواناً من التشبيهات، وأنماطاً من الاستعارات، ونماذجاً من الكنايات" [1] التي يتسنى له التأثير بها في المتلقي، من خلال إشراكه معه في تخيل الصور، التي يرسمها أمامه منفعلاً بالحدث.

(1) الصورة الفنية في الشعر الأندلسي، قرش عبد القادر، رسالة دكتوراه، ص ٧٨، جامعة الجزائر ١٩٩٣م.

المبحث الأول

شعـر رثاء "الآباء والأبناء والإخـوان"

(دراسـة تحليليـة موازنـة)

أولاً : رثاء الآباء

لاشك أن من أشد أنواع الرثاء "رثاء الوالد" نظراً لأنه السند والقائم على الرعاية في الأسرة، ومن ثم اختلفت طرق الشعراء في صياغة مراثيهم له.

فالشاعر (ابن حمديس) يرثي والده بقصيدة يقول فيها :

١- يـــدُ الـــدهرِ جارحـــةٌ آســـيَهْ ∴ ودنْيَـــــاكَ مُغْنِيَـــــةٌ فانيَـــــهْ

٢- وربّـــــــكَ وارثُ أربابهـــــــا ∴ وَمُحيـــــي عظـــــامِهمُ الباليـــــه

٣- رأيـــتُ الحِمـــامَ يبيـــدُ الأنـــامَ ∴ وَلَدْغَتُـــــهُ مـــــا لهـــــا راقيـــــه

٤- وأرواحنـــــا ثَمَـــــرَاتٌ لـــــه ∴ يَمُـــــدّ إليهـــــا يـــــداً جانيَـــــه

٥- أتـــاني بـــدارِ النـــوَى نَعْيُـــهُ ∴ فيـــا روعـــةَ الســـمع بالداهيـــه

٦- فحمّـرَ مـا ابـيضّ مـن عَبرتـي ∴ وَبَـــــيّضَ لِمّتـــــيَ الداجيـــــه

٧- بـــدارِ اغتـــرابٍ كـــأنّ الحيـــاةَ ∴ لـــذكر الغريـــب بهـــا ناســـيه[1]

في هذه الأبيات يرثي الشاعر والده مستخدماً بعض الأساليب والألوان، التي جاءت مناسبة لرثائه، فنراه يبتديء الأبيات بالاستعارة المكنية في قوله: (يد الدهر) حيث شبه الدهر بإنسان له يد تجرح وتصيب، من أجل إشاعة معنى التحسر والتحزن

---

(١) ديوان ابن حمديس، ت: إحسان عباس، ص ٥٢٢، ٥٢٣، ط٢ ، دار صادر بيروت، ١٤٣٣هـ.

على والده (الفقيد)، فوصف يد الدهر بأنها (جارحة، وآسيه) له، مما يدل على الجرح الأليم الذي أصابه عندما علم بخبر فقده، من خلال الاستعارة التي شخصت المعنى وصورته، والأسى الذي يحسه الشاعر بسبب هذا الفقد، مستخدما في الوصف، اسم الفاعل (جارحة، مغنية، فانية) للدلالة على تجدد وحدوث الجرح والفناء من يد الدهر، لكل إنسان يوما بعد يوم، وآنا بعد آخر.

وفى استخدام الشاعر للتجريد في قوله: (ودنياك) فكأنه انتزع من نفسه شخصاَ آخر، يخاطبه في البيت، فيثرى المعنى بالتجريد ويؤكده.

وفى انتقال الشاعر والتفاته من الغيبة في الشطر الأول (يد الدهر جارحة اَسيه) إلى الخطاب في قوله: (ودنياك مغنية فانية) تلون في الخطاب، فخطاب الحاضر أبلغ، وآكد في إيصال المعنى، بأن دنيا الإنسان مهما طالت، فهي فانية هالكة، إذ بالالتفات يشعر بالمبالغة في ألمه وحزنه المسيطر عليه، كما أن التعبير به أبلغ بالفائدة حيث " إن المتكلم يتصرف في وجوه الكلام، وإظهار القدرة عليها، وتجديد لأسلوبه وإبراز عرائس المعاني في حلة بعد حلة، ونشاط من جهة السامع وهي تنشيطية"[1] وهو الهدف من النصيحة والتذكر في البيت.

وفى البيت الثاني يقول الشاعر:

وربك وارث أربابها .·. ومحي عظامهم الباليه

يأتي القسم يقول: (وربك وارث أربابها) ليفيد تأكيد المعنى في البيت بأن الله – تعالى– وارث الأرض ومن عليها إلى أن تقوم الساعة، والتعبير باسم الفاعل(وارث) لإفادة الثبوت والدوام لله – تعالى – بميراث الأرض ومن عليها، والتعبير بالجملة

([1]) كتاب فن البلاغة ، د/ عبدالقادر حسين، ص٨٨، ط بيروت الطبعة الرابعة.

الاسمية (ومحى عظامهم الباليه) لإثبات إحياء الموتى لله – سبحانه وتعالى – وقد جاء ذلك المعنى على سبيل الاقتباس، اقتبس الشاعر ألفاظاً من قوله تعالى **(كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ * وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ)**[1] وقوله تعالى **(قَالَ مَن يُحيِى الْعِظَامَ وَهِىَ رَمِيمٌ* قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِى أَنشَأَهَآ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ)**[2] وفي استخدام الشاعر للاقتباس من أجل تصبير نفسه، وليربط على قلبه بالصبر، والثبات على مصابه الأليم في والده.

وفى البيت الثالث يقول:

رأيت الحمام يبيد الأنام ∴ ولدغته مالها من راقيه

حيث جاءت الاستعارات المكنية الثلاث في قوله: (رأيت الحمام، يبيد الأنام، ولدغته مالها من راقيه) لتؤكد المعنى، وتقرره في الأذهان، بقوة الموت، ورؤية الشاعر له، وهو يبيد الأنام كل يوم وكل حين، وأن لدغته لا تجدي معها الرقية، معبراً عن هذه المعاني بألفاظ وصور، ومعان، اشتملت على التعبير بفعل الرؤية (رأيت) مما يدل على تحقق وقوع رؤية الشاعر لمشهد موت والده، ولغيره، وما ترك فيه من حزن وألم دفين، أدى إلى جرحه وأسفه على نفسه، لفقدانه له ، وفي إطلاقه للموت في قوله: (يبيد الأنام) مصوراً ذلك بالاستعارة المكنية، فصّور الموت وهو يقف مترصداً بالناس، كي يبيدهم عندما يحين أجلهم، بالمحارب الثائر الذي يبيد من هو أمامه في الحرب، مما يدل على قوة الموت، وضعف الإنسان أمامه، وتأتى الاستعارة الثالثة في قوله: (ولدغته ما لها من راقيه) حيث شبه قبض الموت لروح أبيه أو غيره، بلدغة

---

(١) سورة الرحمن آية (٢٦، ٢٧)

(٢) سورة يس آية (٧٨، ٧٩)

الثعبان المميتة التي لا شفاء منها ولو بالرقية. ناهيك عن (التصريع)[1] الذى استخدمه الشاعر بين كلمة (آسيه، وفانيه) بين شطري البيت الأول، يقول د/إبراهيم أنيس: "إن الموسيقى الناتجة عن التصريع في البيت الأول هي المدخل الأول في دراسة فن الشعر، وأول ما يستوقف قارئه ومستمعه، إذ الشعر كلام موسيقى تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر له القلوب." [2] "إذ ليس الوزن والقافية هما كل موسيقى الشعر، وإنما للشعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه– كالتصريع وغيره– وشأن موسيقى الإطار، تحتضن موسيقى الحشو في الشعر شأن النغمة الواحدة، تؤلف فيها الألحان المختلفة في موسيقى الغناء"[3] وهذا الكلام يلائم أسلوب وإيقاع التصريع في البيت، مما أدى إلى إثراء البيت بموسيقى حزينة متألمة من الشاعر على والده.

ويأتي البيت الرابع يقول فيه:

وأرواحنا ثمرات له ∴ يمد إليها يداً جانيه

ليشبه الشاعر فيه أرواح الناس التي يحصدها الموت، بالثمرات التي يقطفها الإنسان من منبتها، وكذلك الاستعارة في قوله: (يمد إليها يداً) حيث يشبه أخذ الموت لروح والده بمن يمد يداً لإنسان يساعده، فإذا به يغلبه وينتصر عليه لتشخيص الموت وتصويره بهذه الصورة المفزعة، وكذلك الاستعارة في قوله: (يداَ) شبه الموت بإنسان

---

(1) هو" أن يقصد الشاعر لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها، فإن فحول الشعراء من المجيدين القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه "، نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ت محمد عبد المنعم خفاجي ص (٧٥)، الجزيرة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٤٢٦ هـ

(2) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ط٢، ص (١٥)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٥٢م

(3) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، ص (٩) بتصرف الجامعة التونسية، مجلد ٢٠ كلية الآداب التونسية ١٩٨١م

يعقل له يد يبطش بها، ثم حذف المشبه به ، ورمز إليه بشئ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، التي صورت وشخصت الموت بهذه الصورة المؤكدة للمعنى، وهو التصوير المفزع لقطف الأرواح، بهذا الشكل والمشهد للمتلقي، والاستعارة في لفظ (جانيه) حيث شبه فيها الموت وهو يحصد الأرواح بمن يجنى زرعاً.

ولقد صوّرت الاستعارة في البيت بشاعة الموت في حصده للأرواح، بالجنى والقطف، كما أفاد التعبير بالماضي (رأيت، لدغته) تحقق وقوع الفعل لتحقق وقوعه أمام الشاعر، وأمام غيره كل يوم، أما التعبير بالمضارع (يبيد، يمد) فقد دل على تجدد وحدوث الموت للإنسان، كل يوم وكل حين، فهو يمد يده لأخذ الروح مما يدل على قوته وأنه أمر حتمي الوقوع لا مفر منه، ولذا عبر بالمضارع في موضعه، لاستحضار الصورة، وفي استعماله صيغ اسم الفاعل (باليه، راقيه، جانيه) الدالة على تجدد وحدوث الأفعال بهذا التجدد، والحدوث المستمر، والمتجدد بتجدد الأيام والأوقات، فاستخدام الأفعال المضارعة (يبيد، يمد) يتناسب مع استخدام صيغ الأسماء المشتقة من حيث المعنى، وتلائم الموضع في التعبير عن الحدث، وتجدده، وحدوثه، أما عن تقديم الجار والمجرور (إليها) على المفعول به (يداَ) للدلالة على الاهتمام بالمقدم، وهى (الأرواح)، المشار إليها بالضمير (إليها) والعائد على قوله: (أرواحنا) لأن الأرواح هي التي يأخذها، ويتناولها الموت، وفيه تخصيص، وقصر لها.

ويأتي البيت الخامس يقول :

أتاني بدار النوى نعيه ∴ فيا روعة السمع بالداهيه

ليصور فيه الشاعر بالاستعارة في قوله: (أتاني بدار النوى نعيه) تلقيه لخبر وفاة والده، ونعيه بمن يأتي من مكان لآخر، بخبر مفجع فجأة فيحدث اضطراباً وغماً، وحزناً في نفسه، ولقد صوّرت الاستعارة ذلك المعنى، بما كشفت عنه من صورة الغم والحزن للشاعر، عند تلقيه خبر وفاة والده، والذى جاء نعيه كالداهية عليه بدليل قوله

في آخر البيت: (فيا روعة السمع بالداهيه) تصريح بوقوع الخبر على الشاعر الذي أفجعه بمصاب والده (الفقيد)، مستخدما الاستعارة التي صورت المعنى للمتلقي، بالتشخيص والتصوير للألم النفسي، والظاهري (سمع الشاعر) وتصوير مدى الحزن والألم الذى وقع عليه، عندما علم بتلك الفاجعة، كما أفاد النداء في قوله: (فيا روعة السمع) التعجب والدهشة، وفي إضافة (روعة) إلى (السمع) لأن السمع من أهم الحواس، وأسرعها في تلقى الخبر، وعندما يصفه بالروعة فهو من تزيينه، وتحسينه، فإذا به يصفه بقوله: (بالداهيه) ليتأكد المعنى في ذهن السامع بأن الخبر لم يكن سعيداً أو مفرحاً، وإنما كان كالصاعقة والداهية على الشاعر، مما يدل على تحسره على فقده والده، وتفجعه بهذا الخبر .

أما البيت السادس فيقول الشاعر فيه :

فحمّر ما أبيّض من عبرتى ∴ وبيّض لمتى الداجيه

استخدم الشاعر في هذا البيت اللونين (الأحمر، والأبيض) من خلال تعبيره بالأفعال في قوله: (فحمّر، ابيّض، بيّض) واستخدامه للماضي (فحمّر، بيّض) للدلالة على تحقق وقوع الفعل، وهو إحمرار جفون الشاعر من كثرة انهمار دموع عينيه، بسبب بكائه وحزنه عليه، وفيه تصوير استعاري، وفي قوله :(وبيّض لمتى الداجيه) كناية عن بياض شعره الأسود لتفجعه لوفاة والده، وفى عطف هذه الجملة على ما قبلها، لأن المسند إليه فيهما واحد وهو الشاعر، وهو يريد نسبة الوصفين له، ففيه من التخييل للاستعارة، والتلاؤم والتناسق بين الألوان "الأبيض والأحمر"، و اختار صيغ (حمّر، أبيّض، بيّض) بالتشديد على وزن (فعّل وأفعل) للدلالة على المبالغة في الوصف، وفي توظيف اللون الأحمر فيه للدلالة على كثرة الدموع والحزن، واحمرار بياض عين الشاعر من كثرة البكاء، فروعة الموت التي فاجئت والده ، جعلته يبكى دمعاً غزيراً ، فاحمّر بياض عينيه، وفي توظيفه للون الأبيض والأسود في قوله:

(وبيض لمتى الداجيه) من الطباق المؤكد للمعنى، وفيه من المبالغة، والأحمر في قوله: (فحّمر)، والأسود المفهوم من قوله: (الداجيه) يرمزان في فن الرثاء إلى شدة الحزن والألم، وفي الإشارة إلى احمرار بياض العين من كثرة البكاء، وذرف الدموع، وكذا بياض الشعر، من المبالغة في وصف الحزن، وما فعله بالشاعر، (كناية عن صفة).

أما البيت السابع فيقول فيه :

بدار اغتراب كأن الحياة ∴ لذكر الغريب بها ناسيه

صدر الشاعر البيت بتقديم الجار والمجرور في قوله :(بدار اغتراب) مقدماً على متعلقه: (كأن الحياة) لإفادة القصر والتخصيص، لقصر الفقيد على حياته الثانية التي يحياها الإنسان بعد الموت، ووصفها بالاغتراب، مما يدل على كونه يتغرب فيها الإنسان لا أنيس ولا جليس له ، فهو مغترب، أو هو مغترب عن الشاعر و أهله، ففيه تورية، معنى بعيد وهو المراد، ومعنى قريب غير مراد، ويأتي التشبيه في قوله: (كأن الحياة لذكر الغريب بها ناسيه) ليشبه فيه الشاعر خطف الموت للإنسان، وتغريبه عن الحياة، كما يخطف الغريب إنساناً، ويبعده عن أهله وذويه، كما يوحى بشدة الألم والحزن، والأسى عند أهله، وفي استخدام أداة التشبيه (كأن) في البيت للدلالة على قوة الشبه فيها مما لو استعمل غيرها، وفيه كناية عن صفة الغربة والوحشة للفقيد، وفى إسناد النسيان للحياة في قوله: (ناسيه) تصوير أشاع في البيت خلع الصفة المعنوية (النسيان) التي هي من صفات الأناسي على الموت، من أجل الكشف عن قوة الموت فهو لا ينسى، ولا يتخلف عنه أحد.

ومما ضاعف من حزن الشاعر وألمه وحسرته على والده – أيضاً – أنه قد أتاه خبر نعيه وهو مغترب عنه، فلذلك عبّر مكرراً لفظي: (اغتراب، الغريب) لتأكيد وتقرير

ذلك المعنى، ودخول اللام على لفظ (لذكر) مما يزيد من حسرة الشاعر وألمه، وحزنه على فراقه له حيث أفاد التشبيه اشتراك المتلقي معه في هذا الحزن والتحسر.

فالشاعر (ابن حمديس) نراه قد وصف حزنه وألمه على فراق والده، من تصويره لأحداث الموت، وما يفعله بالإنسان وأرواح البشر، وما يفعله من تأثير على الشاعر من احمرار لبياض عينيه، من كثرة ذرف الدمع، أو من تغير سواد شعره إلى بياض تأثراً وحزناً على فراقه له، من خلال تصوير المعاني في البيت بالكناية المصورة، بالدليل والبرهان، فكان أبلغ في الدلالة على المعنى المراد، ثم زاد من قيمة المعنى بالتشبيه، عندما عبر عن خطف الموت لوالده، وهو مغترب عن موطنه، وعن الشاعر، فذلك أشنع، وأبلغ في التأثير، ولذلك جاءت ألفاظ الشاعر متناسبة مع المعاني، قوية ومعبرة بأبلغ تعبير، ومؤثرة بأكمل تأثير، فكان الشاعر بارعاً في اختياره للصور والألفاظ التي عبرت عن معانيها، في أماكنها المتلائمة، والمتناسبة مع الحدث، وانفعال الشاعر بها، وتأثير ذلك على المتلقي.

أما الشاعر " ابن الجنان " فيرثي والده ويبكيه بأبيات شجية يقول فيها[1]:

١- لا أمنع الدمع أن يهمى وأن يكفا ∴ ولا أزال بربع الحزن معتكفا

٢- فإن رزئيَ رزءٌ لو بكيت له ∴ دم الحشا ما كفى لو سال أو وكفا *

٣- فعود جسمي ذاو من تذكره ∴ فكيف ينعم فرع أصله انجعفا *

٤- والمرء جزء أبوه وإذا ∴ ما أفرد الجزء عن كليه ضعفا

---

(1) ديوان ابن الجنان، ت منجد بهجت، ص(١١٨، ١٢٥)، ١٤١٠هـ

* وكفا: تقطر، واستقطر الدم ، القاموس المحيط ، ص١١١٣، مادة (و.ك.ف)

* انجعفا: جعفه صرعه، والشجرة قلعها، القاموس المحيط ، ص ١٠٢٩، مادة (ج.ع.ف)

٥- وكـل فاقـد شـخصٍ يرتجـى خلفَـا ∴ منـه ولا يرتجـى ابـنٌ مـن أب خلفـا

٦- ريـبُ المنـون لـه وطء علـى حنـق ∴ كطالـب الثـأر يلفـى غاضـباً أسـفا

٧- مـا إن يراعـي ولا يرعـى علـى أحـد ∴ يُـردي المسـود معـاً والسـيد الطرفـا

٨- فـلا أخـا البـؤس للبأسـاء يتركـه ∴ ولا المـنّعم يبقـي ناعمـا ترفـا

٩- ولا يـرقُّ لطفـل فـي طفولتـه ∴ ولا لشـيخٍ بقيَـد الضـعف قـد رسـفا*

١٠- ولا تواضـعُ ذي التقـوى يمانعـه ∴ ولا تكبـر ذي الطغـوى إذا خجَفـا*

في الأبيات الخمسة الأولى : يبكي الشاعر والده بكاءً مريراً مستخدماً النهى و التعبير بالمضارع في البيت الأول : (لا أمنع الدمع أن يهمى)، (ولا أزال بربع الحزن) للدلالة على تجدد الحزن، وذرفه لدموع عينه، وعدم تحكمه في منعها، فعيناه تذرفا وتهميا دمعاً غزيراً مستمراً ، لا تفتر ولا تنقطع عنه، فدلالة الفعلين المنفيين (لا أمنع، لا أزال) دلت على استمرارية الحزن وذرف الدموع منه، والنهى هنا جاء للبيان والتعليل في البيت، بأن سبب حزنه وذرف دموعه المنهمرة هو فقده والده، وفي التعبير بالأفعال المضارعة (يهمى، يكفا) دلالة على الكثرة والاستمرار، أما التأكيد بـ(أن) فيها: (أن يهمى، وأن يكفا) لتقرير وتأكيد عدم قدرته على التحكم في ذرف دموعه أو منعها، فهي مستمرة لا تنقطع، "كناية عن صفة" كثرة ذرف الدموع، وعن الحزن الدفين الذى ألمّ بالشاعر في هذا المصاب الأليم، وقد جاءت الاستعارة المكنية التي صورت تربع الحزن في مكامن قلب الشاعر بشخص معتكف للعبادة، وعبر عنها بقوله: (ولا أزال بربع الحزن معتكفاً)، شبه فيه حزن الشاعر لفقده والده بمن يتخذ من المسجد مكاناً للاعتكاف، مما يدل على شدة وقوة الحزن وتملكه من قلبه ونفسه، ولاشك أن الاستعارة لها قدرة على التجسيم والتشخيص في هذا المقام، عندما استخدمها الشاعر لتصوير الحزن والألم النفسي الذى أصابه، و "التصريع" الذي استعمله الشاعر في

البيت بين لفظي (يكفا، معتكفا) دل على براعته في القدرة على الإتيان به في بيت واحد، إذ إن نهاية الشطر الأول (يكفا) مماثلة في القافية لقوله: (معتكفاً)، وهذا من شأنه رفع موسيقى البيت وتأكيد معناه، وتأثيره على الشاعر، والمتلقي بهذا اللون الذى أشاعه في أول بيت من المقطوعة لتأكيد معنى الحزن والألم، وذرف الدموع .

يقول ابن الأثير: "هو من التصريع الذى جاء في أول الأبيات، ويسمى (تصريعا موجها) فالشاعر مخير في وضع كل مصراع موضع صاحبه "[١].

أما ابن "رشيق القيرواني" فينبه إلى أهمية التصريع في الشعر بقوله : "إن الشاعر إذا لم يصرع قصيدته، كان كالمتسور الداخل من غير باب "[٢]، ولذلك كانت قيمة ومكانة التصريع عند ابن الأثير: "أنه في الشعر بمنزلة السجع في الكلام المنثور، وفائدته أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة، تعلم قافيتها"[٣]

أما القزويني فيرى "أن التصريع مما استحسن، حتى إن أكثر الشعر صرّع البيت الأول منه "[٤]، "والتصريع يعطى جرساً موسيقياً يأخذ بالأسماع والأفهام، ويسعد النفس من خلال موسيقى الصوت. "[٥]

ويقول في البيت الثاني:

---

(١) المثل السائر، ابن الأثير، ج١، ص (٢٤٣)

٢) العمدة، ابن رشيق القيرواني، ج ١، ص (١٧٧)

(٣)المثل السائر، ج ١، ص (٢٤٢)

(٤) الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني ص(٣٢٧)، شرح: على أبو ملحم، ط أخيرة مكتبة دار الهلال بيروت ٢٠٠٠م

(٥) الكافي في البلاغة، أيمن عبد الغنى، ص (٢٤٤) دار التوفيقية للتراث، القاهرة، د.ت

فإن رزئي رزء لو بكيت له ∴ دم الحشا، ما كفى، لو سال أو وكفا

يؤكد فيه الشاعر بأنهُ رزيء بفقد والده، عندما أكد المعنى بقوله: (فإن رزئي) ونسب الرزء لنفسه، لأنه يخصه، كما أتى بالمصدر في قوله: (رزء) مكرراً، لتأكيد وتقرير إفادة الحزن البالغ من الشاعر لفراق والده له، ولإفادة العموم عبّر به، ويأتي الشرط في قوله: (لو بكيت له دم الحشا) مصوراً بكاء الشاعر المرير المستمر عليه، عندما صوّر أنه يبكي عليه دم الحشا، من أجل التشخيص والتصوير، والمبالغة في وصف بكاء الشاعر وحزنه المتواصل والمستمر عليه، ويأتي جواب الشرط مؤكداً (ما كفى) ليدل بالتأكيد أنه لو بكى دماً ما أوفاه حقه، ثم لا يلبث أن يأتي "بلو، أو" التي للتخيير في قوله: (لو سال أو وكفا) حيث عبر عن معاناته من فراق والده له بأنه لو تقطر الدم من عيني الشاعر أو سال ما كفاه، فكان أبلغ وأتم في الصورة ، عندما أتى بالشرط متداخلا مع (لو) و "أو" التي للتخيير، والتقسيم في قوله: (سال أو وكفا) ليدل دلالة تامة على تمكن الحزن، والألم منه، وذرف دم قلبه وحشاه، قبل دموع عينه على هذا المصاب الأليم، وفيه تذييل، بقوله: (ما كفى) لتأكيد المعنى في البيت.

و يأتي البيت الثالث يقول:

فعود جسمي ذاو من تذكره ∴ فكيف ينعم فرع أصله انجعفا؟

معطوفاً بالفاء في قوله: (فعود) ليدل على نحول جسد الشاعر كلما تذكر والده، والاستفهام في قوله: (فكيف ينعم فرع أصله انجعفا ؟) أفاد التعجب، إذ كيف ينعم الشاعر بحياته بعدما قطع أصله، وبين الفرع والأصل (طباق) حسّن المعنى وأفاد تأكيد تعبيره عن حزنه البالغ عليه بعدما قطع أصله .

وفى البيت الرابع يقول:

والمرء جزء أبوه وإذا ∴ ما أفرد الجزء عن كليه ضعفا

يبرز فيه الشاعر مدى قوة الابن بوجود والده معه في الحياة، فالأب كلٌ والابن جزؤه، من خلال عطف البيت على ما قبله بالواو، للدلالة على هذا المعنى، ولأن المسند إليه فيهما واحد، "الشاعر"، و فيه من التناسب والتلاؤم، ولذا حسن العطف فيه، والطباق بين (جزء، وكل) أثرى المعنى وقواه، أما التعبير بالجمل الخبرية في البيت فقد كان لها فضل السبق، في التعبير عن المعنى المراد، بطريق الخبر دون غيرها أو الحاجة إلى أية مؤكدات، لأنها من صميم التعرف على مجريات الحياة، وفيه من التنبيه على منزلة الأب في حياة ابنه، وغيرها من المعاني التي أثراها الشاعر في البيت بالإيجاز، وفى التعبير بالجملة الاسمية في قوله: (والمرء جزء أبوه كله) للدلالة على ثبوت واستمرار المعنى بالفضل والأهمية للأب ، إذ بدونه يكون الابن ضعيفاً، لذا جاءت (إذا) الشرطية لتصور مدى الجرح والضعف، والوحدة التي تصيب المرء عندما يفقد والده، ونلاحظ الطباق الخفي في البيت، إذ الشطر الأول عبر فيه بقوله: (والمرء جزء أبوه كله) مما ينبئ عن القوة ففيه كناية عن صفة القوة للابن والتي يستمدها منه، ومن حسن توجيهاته له، وأخذ الخبرات منه، وهي ضد (الضعف)، الذي جاء معبراً عنه في الشطر الثاني بقوله: (ضعفاً) فبالطباق يتقوى المعنى في ذهن المتلقي، بذلك التضاد.

ويأتي العموم في البيت الخامس يقول :

وكل فاقد شخص يرتجي خلفاً ∴ منه ولا يرتجي ابن من أب خلفاً

فلفظة (كل) أفادت العموم في البيت، إذ بيّن من خلالها الشاعر أن كل إنسان عندما يفقد شخصاً مهماً في حياته فلابد أن يكون هناك من يخلفه، بطريق العموم في الشطر الأول، ولذلك عبر باسم الفاعل (فاقد) للدلالة على تجدد وحدوث ذلك المعنى في الذهن، وفي تكرار لفظ (خلفاً) في البيت، من "رد العجز على الصدر" لتأكيد المعنى وتقريره في ذهن المتلقي. و فيه من "حسن التخلص" الذى أشاد بالمعنى وعمل على

تقويته، إذ انتقل الشاعر من تعبيره عن حزنه في البيت الأول إلى الحديث بطريق العموم عن فقد المرء لوالده، وما يحدث له من ضعف، وعن جزئية الابن من كله (والده) .ومراعاة النظير بين لفظي (ابن، وأب) لإفادة أن الفرع (الولد) لا يتأسس، ولا يوجد بدون الأصل (الوالد) ولبيان أهمية الأب في حياة الابن، كما دل على حالة التناهي في الحزن والفقد، والضعف للشاعر، عندما فقد والده من حيث استعمال المؤكدات، والاستفهام، وصيغ العموم، والنهى، والصور المختلفة، مما جعل الشاعر أكثر ألماً وتحسراً، وتحزناً على فقده والده، ولذلك تفوق (ابن الجنان) على الشاعر (ابن حمديس) من حيث اختيار الألفاظ للمعاني المتلائمة، والمنتقاة ولتصوير حجم الفاجعة، وكذلك في حسن ربطه للأبيات بأدوات الربط، والتي أنبئت عن مدى العلاقة القوية بين الشاعر ووالده، لذلك استحق أن يبكي عليه دماً .

لقد استطاع الشاعر (ابن الجنان) بقدرته الشعرية على تصوير بكائه وحزنه على والده بكاءً بالغاً مستمراً منهمراً، بكاء الدم من العين، كما عمل على ربط الأحداث بعضها ببعض عن طريق حشد كثير من الصور والمؤكدات، التي تنبئ عن ذكاء الشاعر، وفطنته، بل وخبرته في المجال الشعرى، إذ يعرف كيف ينتقل من بيت إلى آخر، ومن فكرة إلى أخرى بسلاسة وسهولة ، دون أن تكون هناك فجوات بين الألفاظ ومعانيها، بحيث يكشف في نهاية المقطوعة عن الفكرة الأساسية التي تناولها الشاعر في أبياته، وأراد إيصالها للمتلقي .

وتأتى الأبيات الخمسة الأخيرة لتصور الموت وما يفعله بالمرء يقول :

١- ريبُ المنون له وطء على حنق ∴ كطالب الثأر يلفي غاضباً أسفا

٢- ما إن يراعي ولا يرعى على أحد ∴ يُردي المسود معاً والسيد الطرفا

٣- فلا أخا البؤس للبأساء يتركه ∴ ولا المنعم يبقى ناعما ترفا

٤- ولا يـــرقُّ لطفـــل فـــي طفولتـــه ∴ ولا لشـيخٍ بقيَـد الضـعف قـد رسـفا

٥- ولا تواضـــعُ ذي التقـــوى يمانعـــه ∴ ولا تكبـــر ذي الطغـــوى إذا خجَفـــا

اشتملت هذه الأبيات على بعض الألفاظ والمعاني، والصيغ والأساليب، التي كان لها الأثر في الوصول إلى المعنى المراد في البيت، فالشاعر تفوق على سابقيه من خلال التشبيه، والاستعارة، وكثرة الجمل المنفية، المكرر فيها الأداة، وحسن تقسيمه، ووصفه للأجناس، والأنواع فيها، وكذلك في حسن ربطه بينها، حيث صوّر شمولية الموت ومفاجأته للمرء، فهو يأخذ ويشمل كلاً من (السيد، والعبد)، (الصغير، والكبير)، (الفقير، والغنى) وغيرها من خلال الطباق في الأبيات.

وقد أفادت الإضافة في البيت الأول في قوله: (ريب المنون) إضفاء معنى الشمولية والعموم في البيت، كما صوّر الشاعر فجائية وبغتة الموت للمرء، بمن يطالب بالثأر غاضباً، مما زاد من جمال الصورة الاستعارية، إذ هي في المشبه به أكثر من المشبه، وهي تفيد التخويف والترويع في النفس، ولذلك حسُن استعمال الشاعر لها، وفى حُسن توظيفه لاستخدام صيغ اسم الفاعل في قوله: (غاضباً، ناعماً، المنعم) ودلالتها على تجدد وحدوث المعاني في الأبيات. والتعبير بالأفعال المضارعة من أول القصيدة حتى نهايتها في قوله: (يهمى، أمنع، يكفا، تذكر، يرتجي، يلغي، يراعي، يرعى، يردي، يبقى، يرق، يمانع) للدلالة على تجدد وحدوث هذه الأفعال من الشاعر، والموت، ولاستحضار الصورة ماثلة أمام المتلقي، ولأخذ العظة، والعبرة من ذلك.

أما توظيف الشاعر واستخدامه للجملتين المنفيتين في البيت الثاني في قوله : (ما إن يراعى، ولا يرعى على أحد) حيث جاءتا لتأكيد المعنى المفهوم من البيت، وهى أن الموت أمر حتمي لكل إنسان، لا فرق بين صغيرو كبير، سيد ومسود

وغيرهما، والتعبير بلفظ (معاً) مقدما للتأكيد والجمع، ناهيك عن بناء الشاعر مقطوعته على العلاقات الثنائية المتضادة التي جمعت بين الشيء وضده في قوله:

(يراعى، ولا يرعى) (أخا البؤس، المنعم) (طفل، شيخ) (تواضع، تكبر) (تقوى، طغوى)، مما زاد من جمال المقطوعة الفني، فأثرى فيها المعنى باجتماعها، وليثبت باجتماع الأضداد شمولية الموت لجميع الأجناس والأعمار والمناصب، ولتأكيد هذه المعاني عبّر بالطباق، وحسن التقسيم بينها.

وفي تكرار حرف (لا) أكثر من عشر مرات، للتأكيد والتقرير في الأبيات، مما دلّ على قوة الموت، وضعف الإنسان أمامه، ودلّ على مدى الكشف عن الألم الداخلي النابع من إحساس الشاعر بالحزن على والده، "ولأن تكرار اللفظ في التركيب اللغوي يمنحها النغم والامتداد، والاستمرارية "[1] عبر بذلك، وأراد إيصاله للمتلقي للتأثير البالغ في النفس، ومما يدل على كثرة بكاء الشاعر، ونحيبه على والده، ومن ثم زاد فكرر (لا) في الأبيات. يقول أ/ محمد عبيد : "وهو من التكرار الاستهلالي في المقام الأول، بالضغط على حالة لغوية واحدة وتوكيدها عدة مرات، بصيغ متشابهة، ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعرى معين، قائم على مستويين رئيسين: (إيقاعي ودلالي)[2] لتأكيد وتوظيف المعنى في الأبيات بهذه القوة ، والثبات للأساليب المكررة المتشابهة، وفي توظيف الشاعر للصورة في قوله: (ولا شيخ بقيد الضعف قد رسفا) حيث شبه صورة الموت القوية، وهى تأتى للإنسان بمشي الشيخ الكبير الذى يمشى ببطء، وضعف، وكأنما قيدت رجليه بقيد حديدي، فظهر ضعفه أمام الموت. إن تقييد

---

(١) أساليب التكرار، عبد القادر زروقى ص(٥٤)

(١) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد عبيد، ص (١٩٣) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م .

الصورة بهذه المؤكدات من حرف (قد)، ووصفه للشيخ ومشيه بهذا القيد وكذلك المتواضع لا يمنعه تقواه، من نزول الموت به، والمتكبر الطاغي لا يقف حائلاً بقوته وطغيانه أمام الموت، وسكراته، كل هذه المعاني جاءت في صور منفية أشاعت التصوير والتشخيص لصورة الموت الفاعلة القوية.

فهذه التقسيمات وما يستتبعها من أوصاف، عملت على تأكيد المعنى في الأبيات، وإيصال ذلك للمتلقي بالصورة المؤكدة، ونلاحظ توظيف الشاعر" للموازنة"[(١)] بين أجزاء البيت السابع، وأجزاء البيت التاسع في قوله :

١- ما إن يراعى ولا يرعى على أحد ∴ يردي المسود معاً والسيد الطرفا

٢- ولا يرق لطفل في طفولته ∴ ولا لشيخ بقيد الضعف قد رسفا

حيث نرى جمال الموازنة في حسن تقسيم الشاعر للبيت في قوله: (ما إن يراعى، ولا يرعى على أحد، يردي المسود معاً، والسيد الطرفا) .

وكذلك الموازنة في البيت الأول بين لفظين أحدهما وقع في نهاية المصراع الأول، والثاني في نهاية الشطر الثاني في قوله:

لا أمنع الدمع أن يهمى وأن يكفا ∴ ولا أزال بربع الحزن معتكفا

بين لفظي (أن يكفا، ومعتكفا) مما زاد من موسيقية الحزن وكثرة انفعال الشاعر ببكائه على والده، فالشاعر (ابن الجنان) نلاحظ أنه تفوق على الشاعر (ابن حمديس) في كثير من الأمور منها: كثرة بكائه المتواصل المستمر والذى عبر عنه

---

(٢) الموازنة (هو أن يكون صدر البيت الشعرى وعجزه متساوي الألفاظ وزناً وهذا مما يكسبه طلاوة ورونقاً، ويقع من النفس موقع الاستحسان) ، المثل السائر، ابن الأثير، ج١، ص (٢٧٩)، والإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، ص (٣٢٨) .

بـأكثر مـن صـورة، كالاسـتعارة والتصـريع، والموازنـة بينهمـا، وحسـن تقسـيمه مـن خـلال تناوله للحديث عن شمولية الموت، لجميع الطوائف والأجناس، والأعمار بصورة أعمق وأبلـغ مـن سـابقه، وتصـويره لـه بطالـب الثـأر، كـذلك حسـن وروعـة تقسـيمه للجمـل المتضـادة، والتـي كـان لهـا الأثـر القـوى المؤكـد، فـي نقـل صـورة المـوت عنـد الشـاعر للمتلقـي بهـذه الصـورة الحزينـة المؤلمـة، وحسـن اسـتخدامه لـزمن الأفعـال مـن حيـث الاسـتمرار أو التجـدد والحـدوث، والتكـرار للألفـاظ، والـذى كـان سـمة وعلامـة بـارزة، ومميزة بين الأبيات، مما جعل التأكيد والتقرير للمعاني ظاهراً وواضحاً فيها، وهذا ليس موجوداً عند الشاعر (ابن حمديس)، لذا فـ (ابن الجنان) كان متفوقاً عليه من هذه النـواحي التـي أدت إلـى أن مقطوعـة ابـن الجنـان أبلـغ، وأتـم، وأدق، وأوضـح فـي تفصيلاتها الدقيقة للموت، ومما يفعله بالإنسان من توضيح وتصوير للمشهد، ولذلك كانت الصورة واضحة مفصلة عند ابن الجنان أكثر من غيره.

أما "أبو الربيع الداني"[1] ، فرثاه ابنه (أبو الربيع) ووصف مشهد جلده، وصلبه بما يدمي القلب، والعين معاً يقول:

١- جهـلا لمثلـك أن يبكـي لمـا قـدرا ∴ أو أن يقـول أسـىً يـا ليتـه قبـرا

٢- لـو لـم تقـدر عليـه ميتـة سـبقت ∴ ورامهـا كـل أهـل الأرض مـا قـدرا

٣- فاضـت جفونـك أن قـاموا بأعظمـه ∴ وقـد تطـاير عنهـا اللحـم وانتثـرا

٤- وأوثقـوه إلـى جـذع بموثقـة ∴ ينكس الطرف عنها كل من نظرا

---

(١) هو سليمان بن أحمد بن غالب الداني، شاعر مطبوع (ت٦٣١ هـ) أنظر أعلام مالقة، ت ابن عسكر، وابن خميس ص (٣٤٧)، وتحفة القادم، ابن الآبار ص (١٨٦)

* شلوه: هو تطاير اللحم عن العظم، لسان العرب مادة (ش.ل.و)

٥- ضاقت به الأرض مما كان حملها ∴ من الأيادي فمجت شلوه* ضجرا

٦- وعز إذ ذاك أن يحظى به كفن ∴ فما تسربل إلا الشمس والقمرا

٧- لم تضح أعظمه يوما ولا ظمئت ∴ دمعى لهن وقلبي مزنة وثري[١]

رسم الشاعر في الأبيات صورة لمشهد والده الذى قُتل وُصلب، وفُصل لحمه عن عظمه جراء الجلد، بهذه الصورة المروعة في مشهد يدمي القلب، ويذرفه دماً من خلال ابتدائه للمرثية بالخطاب بالمصدر (جهلاً لمثلك) فهو إما أن يكون مخاطباً له على سبيل "التجريد" ، حيث جرد من نفسه شخصاً يخاطبه، أو أنه يخاطب السامع بهذه الصيغة للدلالة على شدة وقوة إيمان الشاعر، بأن ما أصاب والده ما هو إلا قدر محتوم قد كتبه الله – تعالى – عليه، من خلال تقديم المصدر (جهلاً) ودخول اللام على لفظ (لمثلك)، وأن التي دخلت على المضارع في السياق، في قوله: (أن يبكى)، ولذلك كان الخطاب بالمصدر (جهلاً لمثلك ...) على سبيل التذكير لنفسه بأن ما أصاب والده هو قدره المكتوب، من خلال التصوير بالاستعارة في قوله: (أو أن يقول أسىً يا ليته قبرا) حيث خلع على الصفة المعنوية (الأسى) القول، والتمني في قوله: (يقول، يا ليته) لتصوير المشهد، ولاستحضار الصور ماثلة بالتشخيص والتصوير للحزن والأسى، وأن الشاعر كان يتمنى أن يدفن والده في قبره، ولا يرى هذا المشهد المؤلم له، وجاء التأكيد مكرراً مع المضارع، في قوله: (أن يبكى، وأن يقول) للدلالة على قوة وثبات إيمان الشاعر، وأنه لا يحق له البكاء لقدر الله – عز وجل – أو أن يقول الأسى يا ليته دفن وقبر، ولذلك صوّر الشاعر الأسى بأنه (يقول ويتمنى)على

---

[٢] تحفة القادم، ابن الآبار، ص (١٨٧) .

سبيل الاستعارة المكنية، التي صورت المشهد بكل تفاصيله ودقائقه كما سيأتي في الأبيات.

وفي استخدام الشاعر (يا) لنداء البعيد، و(ليت) للندب، وتمنى المستحيل من الأسى، فقد دلت هذه الأساليب والصور السابقة على ندب الشاعر والده، الذى لم يتمكن من مشاهدة جثمانه، وتحضيره للدفن، بسبب صلبه، وتطاير لحمه عن عظامه، بهذا الوصف المروع للنفس والعين والقلب معاً، مستخدماً صوراً وصيغا متنوعة تثرى الأسلوب وتضفى عليه صنوفاً من القوة والتأكيد، والتقرير، ولأن ذهول الشاعر بهول المفاجأة هو الذى أسلمه، أن يقول شعره متفنناً فيه بهذه الصور، والأساليب.

ويأتي البيت الثاني يقول :

لو لم تقدر عليه ميتة سبقت ∴ ورامها كل أهل الأرض ما قدرا

ليجزم فيه الشاعر بأن هذه الميتة لو لم تكن قدر والده لما أصابته، ولو اجتمع عليه أهل الأرض مستخدماً (لو)، وتقديم الجار والمجرور(عليه) على لفظ (ميتة) للاختصاص والقصر، وتكراره للفظ (قدراً) والذي جاء مكرراً في نهاية مصراع البيت الأول في قوله: (جهلا لمثلك أن يبكي لما قدرا) للتقرير والتأكيد بثبات قوة إيمان الشاعر بالقضاء والقدر، وهو من "التصريع" المؤكد للمعنى في البيتين .

و في البيت الثالث يقول:

فاضت جفونك أن قاموا بأعظمه ∴ وقد تطاير عنها اللحم وانتثرا

جاءت الاستعارة في قوله: (فاضت جفونك) لتصور كثرة وانهمار دموع الشاعر، وفيضانها عن جفونه، وتجاوزها للحد المعهود لها، ليصورها الشاعر بصورة فيضان الماء وتجاوزه، بجامع الكثرة والغزارة، ومجاوزة الحد في كل، كما أن فيه تعبيراً عن استمرارية الحزن وذرف الدموع ، كلما تذكر الشاعر المشهد المؤلم لوالده، من خلال

تعبيره بالماضي (فاضت)، وإسناد(جفون) لكاف الخطاب في قوله: (جفونك) كناية عن شدة الحزن، والألم، وكثرة الدموع وغزارتها. ثم انتقل الشاعر بعد ذلك لتفصيل جزئيات مشهد الجلد بالتعبير بقوله: (أن قاموا بأعظمه، وقد تطاير اللحم وانتثرا) من ذكر الخاص بعد العام، إذ ذكر الميتة أولاً، ثم بعد ذلك فصّل كيفيتها، مستخدماً المؤكدات (أن) التي دخلت على الماضي (قاموا) للتأكيد والتقرير، بأن هذه الجماعة التي فعلت كذا، كما استعمل حرف التحقيق (قد) ودخوله على المضارع (قد تطاير) ، ليفيد وصف المشهد واستحضاره ، وهو تطاير اللحم عن العظم أثناء الجلد، وعطف الفعل (انتثرا) عليه لتناسبهما، ولاستحضار صورة المشهد الدامي، وتأكيده في قوله: (تطاير عنها اللحم وانتثرا) وتقديم الجار والمجرور (عنها) على لفظ (اللحم) للتخصيص والقصر، وهو جسد والده الذى تفرق في أنحاء المكان، ولتخصيص ذلك، وتأكيده بهذه الصورة الباكية عند المتلقي، وعبر تارة بالفعل (تطاير، وانتثرا)، وتارة بالاسم (أعظمه) في البيت للتنويع، والتفصيل لدقائق المشهد، ولتصوير مدى تألم الشاعر، لذلك المشهد الذي ترك في نفسه أثراً مؤلماً، كما حذف المفعول به، تقديره: (وانتثرا العظم) لدلالة السياق عليه، وحذفه إيجازاً واختصارا.

وفى البيت الرابع يقول :

وأوثقوه إلى جذع بموثقة ∴ ينكس الطرف عنها كل من نظرا

ولعل هذا البيت كان أولى به أن يأتي به الشاعر قبل البيت الثالث وهو قوله:

فاضت جفونك أن قاموا بأعظمه ∴ وقد تطاير عنها اللحم وانتثرا

و ذلك يرجع إلى اضطراب الشاعر، وحالته الحزينة المتحسرة بالغة الأسى على ما حدث لوالده، فقدم ما هو أهم، والذى علق بذهنه أكثر، وهو أن فيضان دموعه وغزارتها، كان بسبب فصل العظم عن اللحم، وتطاير اللحم عن عظام والده (الفقيد) وهذا المشهد المؤلم لنفس الشاعر، ثم رجع ليشرع في تفصيل قصة الصلب بالتفصيل

في البيت الرابع في قوله:" وأوثقوه إلى جذع بموثقة "مستخدماً العطف للتأكيد في قوله: (وأوثقوه) لأن الشاعر يحكى قصة بتفاصيل جزئياتها، كما أنه يتحدث عن والده صاحب القصة، ونلاحظ التلاؤم والتناسب بين ألفاظ وجمل القصة مما يستدعي العطف، ناهيك عن حذف المفعول (والده) لأنه معلوم من السياق، لأن الضمير في (وأوثقوه) عائد عليه للإيجاز والاختصار، ولأن الشاعر حزين مكلوم فلا يستطيع التصريح به، كما أنه حذف المضاف إليه تقديره: (شجرة أو نخلة) اكتفاءً بالمضاف(جذع) لدلالة السياق عليه، وحذف هنا اختصاراً وإيجازاً، وفى حذف الجار والمجرور تقديره: (بالحبال) لأنه معلوم من السياق، ولدلالة (بموثقة) عليه، والباء للإلصاق، أفادت إحكام وتمكن صلب والده للجلد، لأن المقام يستدعي ذلك ويدل عليه.

وتأتى الاستعارة في قوله: (ينكس الطرف) إذ صوّر الشاعر كيف صُلب وجُلد والده في مشهد يدمي القلب، وينكس طرف من رأى وشاهد، بالاستعارة المكنية شبه فيها تنكيس العين، ونظرها في الأرض خزياً وخزلاناً، بتنكيس العلم حزناً وعلامة دالة على الحزن، والألم، والجامع شدة الإيلام والحزن النفسي، والقلبي للشاعر، ولكل من شاهد، ولقد صوّرت الاستعارة هذه المعاني، بطريق التشخيص والتصوير، فكانت أبلغ وأدق في التعبير عن الصورة، والمشهد الدامي، لوالد الشاعر في نفسه، كلما تذكره.

وفى البيت الخامس يقول:

ضاقت به الأرض مما كان حملها ∴ من الأيادي فمجت شلوه ضجرا

عبر الشاعر عن فضل وجود وكرم، والده في سابق عهده، فلذلك ضاقت به الأرض فلم يدفن في بطنها، مستخدماً علة لطيفة من "حسن التعليل" أن التمس علة لعدم دفن والده في الأرض، بل ظل معلقاً فوق ثراها بالصلب، ولعل ذلك بمثابة تسلية الشاعر، وتسريته لنفسه، كي يكف عن حزنه، وبكائه على والده.

وفى اختيار الشاعر لألفاظ (مجت، شلوه، ضجراً) من القوة والرصانة التي تدل على العنف، وتناسب مقام الصلب والجلد، ولذلك كان اختياره موفقاً في ذلك مما يدل على العنف والغضب، وإثارة الحفيظة عند صلبه ، مما يستدعيه المقام ويتطلبه، وبخاصة عندما اختار الزمن الماضي المطابق للحدث، وللدلالة على تحقق وقوع المشهد بهذا الثراء الدامي للألفاظ والمعاني في البيت.

ويأتي البيت السادس يقول:

وعزّ إذ ذاك أن يحظى به كفن ∴ فما تسربل* إلا الشمس والقمرا

ويلتمس الشاعر فيه علة لطيفة أخرى من "حسن التعليل" لعدم تكفين والده، وإنما الشمس والقمر قاما بتكفينه، وهو من الاستعارة المكنية التخييلية، حيث شبه تكفين الشمس والقمر لجثمان والده الفقيد، بإنسان يكفن جثمان شخص ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشئ من لوازمه، (تسربل)على سبيل الاستعارة المكنية التي صورت المشهد فأفادت التصوير والتشخيص، والمبالغة في وصفه للمعاني، في البيت، كما استخدم أسلوب القصر(ما وإلا) في قوله: (فما تسربل إلا الشمس والقمرا) للتخصيص والقصر، والمبالغة في الوصف، وكأن الشمس والقمر يحاكيان جثمان والده، ودخلت الفاء لإفادة تعقيب المعاني بعضها على بعض، وجمع بين (الشمس والقمر)، للتناسب بينهما، وهذا من مراعاة النظير، والتناسب في السياق، فالتناسب والتلاؤم اللفظي والمعنوي، واضح وظاهر في البيت.

و يقول في البيت السابع من المقطوعة:

لم تضح أعظمه يوما ولا ظمئت ∴ قلبي لهن ودمعي مزنة وثري*[1]

(١)* الثري: الندي، والتراب الندي، وثري التربة تثريه: بلها، ويقال :إذا رسخ المطر في الأرض حتى التقى وناداها: القاموس ص (١٦٣٥) مادة (ث، ر، ي).

يختم الشاعر ويجزم فيه بأن عظام والده لن تبلى، ولن تظمأ – وهذا خلاف المعهود– فهو من المبالغة (غلو مردود)، لأن الميت تبلى عظامه، وتصبح تراباً، بدليل قوله تعالي: " **أَيَحْسَبُ الإِنسَانُ أَلَّنْ نَجْمَعَ عِظَامَهُ * بَلَى قَادِرِينَ عَلَى أَنْ نُسَوِّيَ بَنَانَهُ**"[1]، والتعبير بقوله: (ولا ظمئت) من التصوير الاستعاري، صوّر فيه كيف يتوق الشاعر إلى أن تبلى عظام أبيه، ولم يستطع ذلك، فقد عطفها على قوله: (لم تضح أعظمه) للتناسب بين المعاني بالجزم بالنفي، وتكرار الأداة (لم، لا) الدالة على المعنى، لإفادة تأكيد نفي ذلك، ولذا جاء بقوله: "قلبي لهن ودمعي مزنة وثري" معبراً فيه عن قلبه ودمعه اللذين تأثرا بذلك، حيث عبر بقلبه مقدماً على الدمع، لتأثره أكثر من دموع عينيه وفيه كناية عن حزنه ، وكثرة دموعه الرطبة، إذ عبر بـ: "مزنة "أولاً أي: دمعي مطر كثير، وثري أي: رطب، كناية عن بلّه دائماً، فلا ينضب ولا يفتر، فهو لا يزال رطباً بالدموع، وتقديم الجار والمجرور (لهن) للقصر، وأصل الكلام: (قلبي ودمعى لهن مزنة وثرى) فالشاعر عبر عن صورة والده في ذلك المشهد الدامي و التي لا تفارق خياله، فقلبه ينفطر ألماً عليه، ودموعه تنهمر بغزارة على فقده، بهذا المشهد الباكي الحزين، و صوّر أن قلبه لا ينساه، لأن قلبه ثري، ودموعه مزنة تهمي، من خلال "التشبيه البليغ" أي: قلبي كالثري، ودموعي كالمزن، أي: المطر المنهمر بغزارة، وفيه كناية عن صفة الغزارة والكثرة لدموع الشاعر، وفيه كناية – أيضا– عن صفة الحزن والألم القلبي للشاعر.

ونقول: إن الشاعر (أبا الربيع الداني) قد تفوق على سابقيه (ابن حمديس، وابن الجنان) في تصوير حزنه العميق، وعاطفته القوية الجياشة من خلال التعبير بالألفاظ والمعاني والصور، التي وصفت مشهد والده كيف تمّ صلبه، وجلده في مشهد دامي ومؤثر، أما ابن حمديس فقد تطرق لشمولية الموت، وحتميته للإنسان بتوسع وتنوع في

([1]) سورة الإنسان آية ٣، ٤.

الألفاظ والمعاني، وابن الجنان كان تركيزه أشد من ابن حمديس، لأنه تعرض لبكائه على والده، وما ترتب عليه من تذكره له ، وتعداده لصفاته ومناقبه، والدعاء له، وإظهار ضعف الشاعر، عندما قطع أصله بوفاة والده، أما رثاء "أبو الربيع الداني" فقد رثى والده برثاء مختلف عن سابقيه، إذ وصف مشهد الصلب والجلد – على الرغم – من شناعته وألمه، وتفصيله للجزئيات (العظم، وتطاير اللحم) وتوثيق والده، والوقع المؤلم الذى نزل بالشاعر، لهذا المشهد الأليم بدليل قوله متمنياً: (يا ليته قبراً) وفي تسربل الشمس والقمر بتكفينه، والتماس علة لعدم دفنه وهو من كثرة كرم، وجود والده في سابق عهده، فصلب، لعدم أكل الأرض لعظام والده، وأنها لن تبلى، لأن قلب الشاعر ثري، ورطب بتذكره له، ودموعه مزنة تهمي، وتهطل فترويه.

كل هذه المعاني والألفاظ، والصور المعبرة في سياق رثاء الشاعر لوالده، دلالة على حزنه البالغ عليه، والذى أصابه في قلبه، وجعل دموعه تنهمر بغزارة ، كالمزنة التي تهمي عبر عنها الشاعر، فأفاض واستفاض، لأن الشاعر أصيب بلوعة الأسى والحزن، والألم من جراء المشهد المؤلم .

كما أن كلاً من الشعراء "ابن الجنان، وابن حمديس، وأبو الربيع الداني" نلاحظ أنهم قد التزموا "التصريع" في أول أبيات قصائدهم، لأن الأذن تأنس بموسيقى التصريع الحزينة، وتختفي بما تحدثه من ألم وشجى، وأسى في النفس، لينقل الشاعر إلى التركيز على العنصر الرئيسي وهو (رثاء والده) وبكائه عليه ، والتعرض لتفاصيل مشهد صلبه وجلده، كما أن التصريع كان مناسباً لنظم الشاعر قصيدته على أنغام "بحر البسيط" الذى استعمله كل من الشاعرين (ابن الجنان وأبي الربيع الداني) إذ هو من أهم البحور التي ينظمها الشعراء في رثائهم بعد بحر (الطويل)، في تناسب وزنه، مع طبيعة (الرثاء) لما فيه من انفعالات وأحزان، تمنح الشاعر مساحة للتعبير الأكثر حزناً، ولوعة، وأسىً، بما يتناسب مع تعدد تفعيلاته وامتدادها كما "أن التصريع الذى

أشاعه بعض الشعراء في قصائدهم، يتناسب معه بث الأحزان والتجلد والصبر"[١]، يقول د. إبراهيم أنيس "ويستخدم في الأغراض الجدّية جليلة الشأن"[٢] وهذا يتناسب مع مصاب الشاعر بفقده والده، وبكائه عليه هذا البكاء الدامي المرير.

ثانيا: رثاء الأبنـاء

إن رثاء الأبناء عند شعراء الأندلس لأشد تأثيراً على نفس الشاعر، والمتلقي معاً" فقد تميز رثاء الابن بحرارة الانفعال، والإكثار من التفجع والتحسر"[٣]، والتوجع عليه، فالشاعر يظل يبكى ويذرف الدمع حزناً، كما يحس بوحدته بعد رحيل زهرة عمره، فيأتي برثاء صادق العاطفة، دالاً على حرقة قلبه على ابنه، وهذا ما نراه عند الشاعر" المعتمد بن عباد" الذىُ عظم مصابه في ثلاثة من أبنائه، قُتلوا في مواطن متفرقة من البلاد، فيقول مخاطباً الغيم في استهلاله للمرثية:

١- يـا غَـيمُ عَينـي أَقـوى مِنـك تَهتانـا ∴ أَبكـي لِحُزنـي وَمـا حُمّلـتَ أَحزانـا

٢- وَنـارُ بَرقِـكَ تَخبـو إِثـرَ وَقـدِتها ∴ وَنـارُ قَلبـي تَبقـى الـدَهرَ بُركانـا

٣- نـارٌ وَمـاءٌ صَـميمُ القَلـبِ أَصـلُهُما ∴ مَتـى حَـوى القَلـبُ نيرانـا وَطوفانـا

٤- ضـدّان أَلَّـفَ صَـرفُ الـدَهرِ بَينَهُمـا ∴ لَقَـد تَلَـوّن فـي الـدهرِ أَلوانـا

٥- مُخَفَّـفٌ عَـن فُـؤادي أَنَّ ثُكلَكُمـا ∴ مُثَقِّـلٌ لـيَ يَـومَ الحَشـرِ ميزانـا

---

(١) فن الرثاء في الشعر الأموي، سناء جبر، ص (١٧١)

(٢) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ص (١٨٩).

(٣) الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، فوزى عيسى، ص (١٦٨) ط. دار الوفاء، الاسكندرية ٢٠٠٧م.

٦- مِنّي السَلامُ ومن أمٍّ مُفجَّعةٍ ∴ عَلَيكُما أَبَداً مَثنى وَوحدانا

٧- أبكي وَتبكي وَنُبكي غَيرنا أَسَفا ∴ لدى التَذَكُّرِ نِسوانا وَوُلدانا [١]

بدأ الشاعر أبياته الثلاثة الأولى، بمخاطبة الغيم في قوله: (يا غيم عيني أقوى منك تهتانا) بالتصوير الاستعاري الذي أشاعه الشاعر من أول بيت في القصيدة، حيث خلع على الغيم صفة من صفات الأناسي، وهي نداؤه، (يا غيم)، ومخاطبته بقوله: (عيني أقوى منك تهتانا) حيث عقد الشاعر موازنة بين حزنه وبكائه لفقده أبنائه، وبين بكاء الغيم عندما يتهيأ للمطر، فينزل الغيث، وجعل الشاعر بكاءه أقوى من بكاء الغيم، ولذا عبر بصيغة (أقوى) للدلالة على المبالغة في بكاء وحزن الشاعر على أولاده، من بكاء الغيم، ثم يفرق الشاعر بينهما بقوله: (أبكى لحزني)، (وما حملت أحزاناً) فبعد أن جمع الشاعر نفسه والغيم، تحت حكم واحد" البكاء"، فرّق بينهما، بأنه يبكى لحزنه ولفقده أولاده، والغيم لا يبكى من حزن، ولا يخفى ما في البيت من (تصريع) حيث كان سمة بارزة أن جاء في أول أبيات المقطوعة، إذ نهاية الشطر الأول (تهتانا)، مماثلة للقافية (أحزاناً)، يقول ابن الأثير: "هذا النوع من التصريع يستقل فيه المصراع الأول بنفسه، ولا يحتاج إلى الذى يليه، فإذا جاء الذى يليه كان مرتبطاً به[٢]، فيؤدى إلى الحكم ببراعة الشاعر في ذلك.

---

(١) ديوان المعتمد بن عباد، ت أحمد بدوى، حامد عبدالمجيد، ص (٦٩)، ط٣، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٤٢١هـ

(٢) المثل السائر، ابن الأثير، ج١ ص (٢٤٣)

ونلاحظ استخدام الشاعر "للتصريع" *(١) في رثائه لأبنائه، من أول بيت في القصيدة، لبث أحزانه البالغة، وإظهار ما يعتمل في قلبه من حزن وألم، ظهرا في أول بيت من المقطوعة، ولبث أحزانه في نفس المتلقي، بهذا الأسلوب ومن ثم نراه يضطرب فيقول: (أبكي لحزني، وما حملت أحزانا) حيث جمع بين الشيء وضده، فالشاعر يبكي لحزنه على فقده لأولاده، والغيم لا يحمل أحزاناً، فهو يبكي لفرحه، فينزل المطر.

فالشاعر أسند لنفسه صفة الحزن، وهو حزن حقيقي بذرف دموعه، وحزن الغيم مجازي، لأنه يهطل بالمطر، فكان التصوير والتشخيص في البيت مصوراً العواطف الإنسانية، وأظهرها ظهوراً حسياً، من خلال الاستعارة لتقوية أثره في النفس، وجاء بالجملة المنفية المؤكدة للمعنى في قوله: (وما حملت أحزانُ) أي: وما حملت أنت أحزانا أي: الغيم، لأن الغيم إنما يفيض بالمطر، والخير، ففيه حذف للمسند إليه، والتعبير بـ (أقوى) على وزن أفعل للمبالغة، مناسب للمقام والسياق، أي أن الشاعر أقوى وأبلغ، وأتم في الحزن والبكاء من الغيم.

ويأتي البيت الثاني والثالث ليعللا سبب البكاء والحزن يقول:

وَنارُ بَرقِكَ تَخبو إِثرَ وَقدِتها ∴ وَنارُ قَلبي تَبقى الدَهرَ بُركانا

نارٌ وَماءٌ صَميمُ القَلبِ أَصلُهُما ∴ مَتى حَوى القَلبُ نيرانا وَطوفانا

إذ يبين فيهما الشاعر، ويفرق بين حزن الغيم، ونار برقه، وحزن الشاعر، ونار فؤاده" فنار البرق سرعان ما تنطفئ بعد ومضتها الأولى، وأما نار وحزن الشاعر

---

(١) الكافي في البلاغة، أيمن عبدالغني، *وهو أن يتفق الحرف الأخير في نهاية كل شطر من الشطرين، وأحسن ما يكون في أول القصيدة ص (٢٤٢).

فتبقى مستعرة في فؤاده ما كتبت له الحياة[1]، من خلال "التجريد" الذى أشاعه الشاعر، عندما جرّد من الغيم إنساناً، يتحدث معه يحاول بذلك، أن يطفئ نار الفقد في قلبه، وفي تكرار لفظ (نار) مما يوحي بحزن الشاعر البالغ على لوعة فراق أبنائه له، وقدّم (نار البرق) على (نار الشاعر) في البيت الثاني، لأنها أخف وأهدأ من نار الشاعر، ولأن نار البرق تنطفئ لأول وهلة، أما نار الشاعر فتبقى مشتعلة ، لذا عبر بالفعل: (تخبو) في حق البرق، وعبّر في حق نفسه بقوله: (تبقي الدهر بركانا) دلالة على بقائها مدى الدهر لاشتعال القلب بها، وفيه كناية عن صفة الحزن الدائم، والبكاء المستمر منه عليهم، ومن خلال الاستعارة التي جعلت الغيم يبكي، وتعبيره بالفعلين (أبكي، تبقي) حث على البكاء واستمراريته، وهذا مناسب وملائم لمقام الرثاء.

وفى تعبير الشاعر بقوله: (ونار برقك تخبو) لفتة لطيفة، إذ إن نار البرق ظاهرة ضعيفة تبرق في بعض ومضات من الوقت، وهذه دلالة ظاهرية، أما الشاعر فنار لوعته وحزنه في قلبه قوية ثائرة، ففيه دلالة على حزنه البالغ، ونار قلبه المشتعلة، والتي شبهها بنار وغليان البركان، لذا عبر بقوله: "تبقي الدهر بركانا" وهو تصوير استعاري كشف عن مدى حزن الشاعر المتمكن منه، والمسيطر عليه كالبركان.

و في البيت الثالث يقول:

نارٌ وَماءٌ صَميمُ القَلبِ أَصلُهُما ∴ مَتى حَوى القَلبُ نيرانا وَطوفانا

جمع فيه الشاعر بين النار والماء في قوله: (نار وماء) أى: ولداه بأن شبه أحدهما بالنار، والثاني بالماء، وهو من التقسيم البديع، حيث قسّم أولاً (نار وماء)، ثم جمعهما في البيت الرابع (ضدان)، وفيه دلالة على براعة الشاعر في إيراد الصور

([1]) الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد، حسناء أقدح، مجلة جامعة دمشق، عدد٢ م٢٨، ص٥٠ عام ٢٠١٢م.

البديعية، التي تثرى الأسلوب وتعمل على تحسينه، وتجميله، وتقويته، وفي الجمع بين (النار والماء) طباق حسّن المعنى في البيت، حيث بدأ بهما في الصدارة، كما أنه جمع ولداه بأنهما (من صميم القلب) تقسيم، ثم جمع، وفى الإضافة (صميم القلب) تعظيم وتشريف لهما، وإن اختلفا. وفي تشبيههما بالنار والماء (تشبيه بليغ) لولديه، فهما مثل النار والماء في الطبع ، أحدهما هادئ ، والثاني ضده فبينهما تضاد، لذا جاء بالاستفهام بعده "متى حوى القلب نيراناً وطوفانا ؟" الذي أفاد التعجب، فالاستفهام التعجبي في قوله: (متى حوى القلب نيراناً وطوفانا؟) إذ يتعجب الشاعر كيف يجمع قلبه بين النيران و الماء المستلزم عن الطوفان، فهما متضادان ، مستخدماً الطباق الخفي بين (نيرانا، وطوفانا) ، وفيه كناية عن شدة الألم والحزن في قلب الشاعر لفقدهما .

ويقول في وصفهما في البيت الرابع:

ضدّان أَلَّفَ صَرفُ الدَهرِ بَينَهُما ∴ لَقَد تَلَوّن في الدهرِ أَلوانا

وفي قوله: (ضدان) جمع بعد تقسيم في البيت الثالث، وهو تصريح من الشاعر باختلاف ولديه في الطبع، فهما وإن كانا مختلفين إلا إن الموت قد جمع بينهما، وإسناد التصرف للدهر، وإسناد التلون له– أيضا– تصوير مجازي، باعتبار أن الدهر سبب في حدوث تلك المعاني.، وفى البيت صورة لطيفة حيث شبه جمع الموت لبنيه بشخص، يجمع بين شيئين مختلفين، ولكن شتان بين الصورتين، من ثم جاء التأكيد بـ "اللام وقد" في الشطر الثاني (لقد تلون) لتأكيد مدى لوعة وحزن الشاعر، وألمه لفقدهما، لذا عبر بصيغة (تلون– ألوانا) مكررة للإفصاح "فلما كان الغرض من الكلام الإفصاح والإبانة وجب أن يكون بقدر الحاجة لا زائداً عنهما، وليس به نقص يخل

بالغرض"[1]. وتكرار لفظ "الدهر" في البيت للتأكيد في أن الدهر فعلا بهما ما فعل، ولعل الشاعر هنا يلوم الدهر على فجعه لأولاده، فلذلك هو يتحسر عليهما، لذا كرر لفظي (نار، حزني، القلب) أكثر من مرة في الأبيات لحزن الشاعر وحسرته عليهم ، و كذلك تكرار صيغتي، (تلون، ألوانا) لتلون الحسرة في قلبه.

وفي البيت الخامس يقول:

مُخَفَّفٌ عَن فُؤادي أَنَّ ثُكلَكُما ∴ مُثَقِّلٌ ليَ يَومَ الحَشرِ ميزانا

تصريح من الشاعر بأن حديثه هذا، ما هو إلا تخفيف له، عن قلبه المضرم بنارهما ، ثقيل له في الميزان يوم القيامة، من خلال استخدامه للطباق بين (مخفف، ومثقل)، وتقديمه للجار والمجرور (لي) على متعلقه (يوم الحشر) من أجل الاختصاص والقصر، بأن للشاعر من الثواب العظيم على صبره الجميل، والتناسب بين (مثقل، وميزانا) ظاهر وواضح في البيت، من أجل تسلية وتسرية الشاعر لنفسه بالصبر للجزاء العظيم.

وفي البيت السادس يقول:

مِنّي السَلامُ ومن أمٍّ مُفجَّعةٍ ∴ عَلَيكُما أَبَداً مَثنى وَوحدانا

بتقديم الجار والمجرور(مني) على المسند إليه (السلام) في قوله: (منى السلام ومن أم مفجعة...عليكما أبداً) وتقدير الكلام: السلام منى، للقصر والاختصاص، و للاهتمام بالمقدم، وحذفه "السلام" من الثاني في قوله: (ومن أم مفجعة) لدلالة الأول عليه، والحذف للاختصار والإيجاز وتقديره: (والسلام من أم مفجعة) دلالة على التوجع والحزن والألم ، بدليل وصفها بـ (مفجعة) مبالغة في وصفها بالحزن والأسى،

([1]) جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص (٦٧).

والتحسر لها وللشاعر، ولأن حزن الأم يتضاعف عن الوالد عبر بالوصف، واستخدم صيغة اسم الفاعل (مثقل، مفجعة) للمبالغة في الوصف بثقل الحسنات له وبالتفجع لها ، لذا قدم الجار والمجرور (لي) على متعلقه (يوم الحشر). وقد جمع ولديه في الشطر الثاني في قوله: (عليكما أبداً) أي السلام عليكما، وفيه تقديم وتأخير أي: عليكما مني السلام ومن أمكما، وعبر بلفظ (أبدا) للدلالة على الاستمرار والثبوت ، والديمومة لإبلاغهما منهما السلام، ،وفى تعبيره بقوله: (مثنى ووحدانا) طباق جيء به لتأكيد المعنى في البيت، بتبليغ ولديه السلام ، وجمعه لهما أو لأحدهما (مثنى ووحدانا)

بهذا الأسلوب الصيغي للتفنن في الأسلوب وللمحافظة على الوزن.

وفي البيت السابع والأخير من المقطوعة يقول:

أبكي، وتبكي، ونبكي، غيرنا أسفا ∴ لدى التذكر نسوانا وولدانا

يصرح الشاعر فيه بتجدد البكاء منه في قوله: (أبكي)، أي: أنا، وتبكي أمهما في قوله: (وتبكى)، وتبكي أسرته، وفي قوله: (ونبكى) بالعطف ، والحذف للضمير العائد على الشاعر (نحن)، ولفظ (أمهما) المفهوم من السياق، وتكرار صيغة الفعل (بكى) للدلالة على تجدد وحدوث البكاء، وتأكيداً لشدة حزن الشاعر وأمهما، وأسرتيهما عليهما، ووصف البكاء عليهما ، بأنه بكاء متأسفاً منه على فراقهما، وأنه لم ينس ما هو فيه من نكد الأيام حتى النسوان والولدان، فكرر الفعل (بكى) بحروف المضارعة المختلفة، لتأكيد معنى البكاء للجميع ، وقوله (أسفا) من الإيغال المؤكد لمعنى البكاء والتحسر، إذ تمّ المعنى عند قوله: (ونبكي غيرنا).

إن الشاعر من كثرة أحزانه وبكائه على فقده ولديه استطاع بمهارته الشعرية أن يشرك الغيم من أول الأبيات في الحزن والبكاء معه، وفرّق بين ناره، ونار الغيم من

حيث القلة والكثرة، وبين بكاء الغيم وبكائه ، من حيث القوة والضعف، مستخدماً التكرار والاستفهام، والطباق، والجمع، والتقسيم، والمؤكدات، والصور البيانية من (تشبيه واستعارة وكناية)، والتقديم والتأخير، والعطف، والتصريع، وغيرها دلالة على حزنه البالغ وألمه المتزايد ، ولذلك كان اختيار الشاعر لـ "بحر البسيط" مناسباً لبث أحزانه وبكائه وحزنه، وجاء بأبيات أخرى في رثاء أولاده، "أشرك فيها الإنسان والحيوان والجماد، وعناصر الطبيعة كلها، لأن مصيبته كانت أشد ألماً وأعظم بلاءً"[١].

يقول:

١- يَقُولونَ صَبراً لا سَبيلَ إِلى الصَبرِ ∴ سَأَبكي وَأَبكي ما تَطاوَل مِن عُمري

٢- هوى الكَوكَبانِ الفَتحُ ثُمَّ شَقيقُهُ ∴ يَزيدُ فَهَل بَعدَ الكَواكِب مِن صَبرِ

٣- أَبا خالِدٍ أَورَثتَني الحزن خالِداً ∴ أَبا النَصرِ مُذ وُدّعتَ وَدَّعني نَصري

٤- وَقَبلكُما قد أَودَعَ القَلبَ حَسرَةً ∴ تُجَدّدُ طولَ الدَهرِ ثكلُ أَبي عَمرو[٢]

من خلال هذه الأبيات الأربعة نلاحظ أن الشاعر قد أصيب في أكثر من ولد له وهم (الفتح، ويزيد، وأبا خالد، وأبا النصر، وأبا عمر) بدليل تصريح الشاعر بأسمائهم في الأبيات، لذا نراه يبتديء أبياته بقوله: (يقولون صبراً) على سبيل "التجريد"، حيث جرّد من نفسه أشخاصاً آخرين يتحدث معهم عن الصبر، والتعبير بالمصدر النائب عن فعل الأمر (صبراً) أفاد الالتماس، لأنه يطلب من نظيره في الرتبة الأمر بالصبر، و نراه يذكر الصبر مكرراً في قوله: (لا سبيل إلى الصبر) مؤكدا المعنى بالجملة

---

(١) الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي، فاضل والي، ص (٤٥٤)، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، ١٤١٧هـ.

(٢) ديوان المعتمد بن عباد، ص ١٠٥.

المنفية للدلالة على حزنه البالغ على فقده أولاده، وأنه لا حيلة له إلا التمسك بالصبر، ويبث شكواه من مرارة الوحدة والألم النفسي والقلبي، بدليل تعبيره في الشطر الثاني بالبكاء مراراً وتكراراً في قوله: (سأبكي وأبكي) دلالة على استحضار صورة البكاء المستمرة، والمستقبلية والمتجددة من الشاعر، فسيظل يبكي ويبكي من كثرة تألمه، وتوجعه عليهم طول عمره، فأكد ذلك المعنى بالجملة قبلها (لا سبيل إلى الصبر)، وبالجملة المنفية في قوله: (ما تطاول من عمري) التي أفادت التأكيد والتقرير للمعنى في البيت.

وفي البيت الثاني يقول:

هَوى الكَوكَبانِ الفَتحُ ثُمَّ شَقيقُهُ ∴ يَزيدُ فَهَل عند الكَواكِب مِن خبرِ

عبر فيه الشاعر عن موتهما بقوله: (هوى) أي وقعا ونزلا منزل الموت، وفيه (استعارة) حيث شبه موت ولديه بمن ينزل من مكان إلى آخر، أو يهوي من الارتفاع في الحياة إلى انخفاض بالموت، وحذف المشبه واستعار المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية التي شخصت وصورت الموت، ونزوله بالمرء، وجاء بالاستفهام الذى يفيد التعجب في قوله: (فهل عند الكواكب من خبر؟) من أجل مشاركة الكواكب في حزن الشاعر وبكائه ، وفيه تشخيص بالاستعارة والتصوير، إذ كيف لا تعرف الكواكب بخبر موتهما، وهما من جنسهما؟ فالاستفهام تعجبي من هول مفاجأة موتهما، وفيه تخييل للاستعارة، إن الشاعر بمهارته الإبداعية في الشعر جعل الكواكب تبكي وتحزن، وتنفعل كما ينفعل الإنسان ، ومن ثم خلع عليها صفات الأناسي، من بكاء وحزن، وقبلهما الشاعر وأمهما يبكيان، وكذلك أسرتهم كلها، ففيه براعة في الأسلوب، وحسن التصوير، واستخدامه لـ "بحر الطويل "وتفعيلاته الممتدة التي تتناسب مع "بث

الأحزان، والتجلد والصبر"[1]، ولذلك كان شعراء المراثي أكثر نظماً على نغماته الحزينة، ويؤثرونه على غيره من البحور، إذ يمنح الشاعر مساحة للتعبير أكثر حزناً ولوعة، نظراً لتعدد تفعيلاته، وامتدادها بما يتناسب مع امتداد آهات وزفرات الراثي.

وفي البيت الثالث يقول:

أَبا خالِدٍ أَورَثتَني الحزن خالِداً ∴ أَبا النَصرِ مُذ وُدّعتَ وَدَّعني نَصري

قدم المفعول: (أبا خالد) على الفعل (أورثتني)، للقصر والتخصيص، والاهتمام بالمقدم، ولأنه بفراقه لوالده قد أورثه الحزن والألم، وأتى بالجناس التام المماثل بين لفظي (أبا خالد، خالداً)، إذ الأول (خالد) ابنه ، والثاني تعنى: خلود وتمكن الحزن في نفس وقلب الشاعر، وقد جئ بالجناس، لأن الخطب جلل عظيم على نفس الشاعر ومشاعره، فهو مكلوم حزين، مغتم من كثرة فقده أولاده، وهو من "الجناس المضاف"[2] وكذلك الجناس في (ودعت، ودعني)، فالأولى من التوديع بالموت، والثانية من تركه لملكه، إذ عبر الشاعر في الثانية بقوله: (ودعني نصري) أي: تركني ملكي وعزي وسلطاني إلى ذل الفراق والفقر، والتعبير بالجناس يشيع في البيت موسيقى حزينة لتأكيد معنى قوة الألم والحزن بالفراق، والتوديع سواء أكان لأولاده، أو لملكه وسلطانه.

وفى البيت الرابع والأخير من المقطوعة يقول:

وقبلكما قد أودع القلب حسرة ∴ تجدد طول الدهر ثكل أبي عمرو

([1]) فن الرثاء في الشعر الأموي، سناء جبر، ص (١٧١).

([2]) هو "أن تأتى لفظة التجنيس مضافة في الكلمتين" وهو هنا مضافاً لتاء الخطاب وياء المتكلم، العمدة، ابن رشيق، ص (٣٢٢: ٣٣٠).

عبر الشاعر وصرح فيه بسبق أخيهما (أبي عمرو) الذى أودع في قلب الشاعر تحسراً بالغاً على فراقه له، من خلال التعبير بالجملة الخبرية المؤكدة بـ(قد)، ووصف القلب بالحسرة، لأنها عندما تصيب القلب تكون أشد وأبلغ، وأقوى، وفيه تصوير للحسرة التي أصابت قلبه، والتعبير بالمضارع (تجدد) دلالة على استمرار وتجدد الحزن في قلبه، ومن ثم قدم المضاف والمضاف إليه في قوله: (طول الدهر) الواقع مفعولاً في البيت على الفاعل (ثكل أبي عمرو)، وأصل شطر البيت: "تجدد ثكل أبي عمر طول الدهر"، وإنما كان التقديم لإفادة تأكيد ثكل الشاعر بحزنه على ولده وبكائه عليه، بل على أولاده جميعاً الذين سبق ذكرهم في الأبيات، طول الدهر، وفيه من المبالغة والدلالة على الاستمرار في الحزن والألم، من خلال التعبير بالألفاظ والمعاني والصور المعبرة عن ألم الحزن والفراق. كما أفاد التقديم التخصيص والقصر في البيت، بأن الشاعر قد فجع في أولاده الخمسة، فأحس بخصوصيته في ذلك الابتلاء، ولذلك قام بمشاركة الدهر معه في تلك الحسرة والحزن عليهم.

وعبر من خلال الوصف والإضافة في قوله : (طول الدهر) عن مصاحبة الحسرة للشاعر طول عمره.

إن حشد الشاعر "المعتمد بن عباد" في رثائه أولاده للكثير من الأساليب والصور البلاغية المتنوعة، كالتكرار والتصريع، والتشبيه والاستعارة، والجناس، والنداء، والاستفهام، والقصر وغيرها، قد جعل أبياته صورة وافية ولافتة للكشف عن قدرة الشاعر، ومهارته الإبداعية في نظمه الأبيات، بهذا الثراء البلاغي للصور، وإيصال فكرة الابتلاء والحزن، والبكاء البالغ على أولاده، بهذه الأساليب المتنوعة التي أثرت النص، وجعلت له من القيمة، والثراء المتميز به عن غيره من الشعراء، مما أضفى على الأبيات جرساً موسيقياً حزيناً، ترتب عليه قوة في الأسلوب وحسن تأثير في المتلقي – أيضا–.

أما الشاعر "محمد بن جبير" فقد رثى ابنه "أحمد" بمقطوعة نرى فيها لوعة الأسى والحزن يقول فيها:

١- بُنَيَّ أحَقّاً صِرتَ رَهنَ يَدِ البِلى ∴ وَنَهبَ الثَّرَى أمسيتَ يَا لك مِن نَهبِ

٢- بُنَيَّ عَساهَا نَومَةٌ فانتَبَاهَةٌ ∴ فَكَم ذا أنادي العَينَ طالَ الكَرى تَعبي

٣- بُنَيّ أعِرني مِن مَنامِكَ خِلسَةً ∴ لعَلِّي أن ألقى مُنايَ مِنَ الغَيبِ

٤- بُنَيَّ أرِحنِي بالإِجابَةِ مُخبِراً ∴ فَقَد كُنتَ ذا رَأيٍ فَما لكَ لا تُنبي

٥- بُنَيَّ وَفِي طَيِّ الحَشَا كُنتَ ثَاوِياً ∴ فَكَيفَ سَخَت نَفسِي بدَفنِك في التُّربِ

٦- فَيَا غُصُناً خفت أزَاهِرُ حُسنِهِ ∴ تحَلِّيكَ أجفَانِي بلُؤلُؤِهَا الرَّطبِ[1]

بدأ الشاعر مصدراً أبياته بالمنادى (بني) المحذوف الأداة، ومن ثم كرر المنادى في مطلع كل بيت، "إذ التكرار بهذه الطريقة له قدرة على تصوير هول الفاجعة وشدة الألم في التعبير عنها[2] " فالشاعر يعتصر قلبه ألماً من فراق ولده له، ومن ثم حذف الأداة وتقديرها :(يا بني) لنداء البعيد، فهو البعيد الذى غرّبه الموت، وأخذه منه، وهو القريب لقلبه، وفى تكرار النداء والمنادى تأكيد لمنزلته عنده، والنداء له قدرة على تصوير ابنه، وكأنه على قيد الحياة يناديه ويحدثه، والتكرار يصور مدى تأكيد ، وتقرير وتصوير ألم الفاجعة التي أصابت الشاعر بفقده ولده، وكأنه يكرر كي ينتبه من غفلته ونومه، فتكون الاستجابة.

يقول الشاعر في البيت الأول:

---

(١) أعلام مالقة، ابن عسكر وابن خميس، ص (١٤٧)

(٢) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، د. علي صبح، ص(٦٢) المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ١٤١٦هـ، ، والكافي في البلاغة، أيمن عبد الغني ص (٢٤٤) بتصرف.

بُنَيَّ أحَقّاً صِرتَ رَهنَ يَدِ البِلى ∴ وَنَهبَ الثَّرَى أمسيتَ يَا لك مِن نَهبِ!

فبعد أن نادى الشاعر ابنه في قوله: (بني) نراه يستفهم بقوله: (أحقا صرت رهن يد البلى؟) حيث أفاد الاستفهام التعجب، إذ يتعجب الشاعر كيف صار ولده رهن يد الموت؟، ومن ثم صوّر الشاعر الموت بإنسان له يد، وحذف المشبه به ورمز إليه بشئ من لوازمه، وهو لفظ (يد) ، على سبيل الاستعارة المكنية، التي صورت هول وفاجعة الشاعر بموت ابنه، وتصوير مدى حزنه البالغ عليه، ومن ثم وظف الشاعر الاستفهام و التصوير الاستعاري لتأكيد المعنى وتصويره بالحزن عليه، وجاءت الاستعارة المكنية الثانية في قوله: (ونهب الثرى)، لتأكيد وتقوية المعنى في الاستعارة الأولى، وهو أن ولده صار رهن يد البلى، و نهبه الثرى أي دفن في التراب، فصوّر التراب بإنسان يسرق وينهب، وحذف المشبه به ، ورمز إليه بشئ من لوازمه (نهب)، من أجل إظهار صورة الموت بالبشاعة والفظاعة بسرقة ونهب ابنه على حين غفلة منه، وفيه كناية عن الموت، وقد خلع الشاعر على (الثرى) لونا من التشخيص والتصوير، عندما نسب إليه وصف النهب، والتعبير بقوله: (أمسيت) اعتراض، وقع موقعه، لإثبات وتوكيد أن موته كان مساءً فدفن في الثرى حينها، وعبر بنداء التعجب والدهشة في قوله: (يا لك من نهب!) مستغرباً ومتعجباً من نهب الثرى لابنه، مع تكراره للفظ (نهب) للتأكيد والتقرير للمعنى وهو" من رد العجز على الصدر" في البيت.

وفي البيت الثاني يقول:

بُنَيَّ عَساهَا نَومَةٌ فانتباهَةٌ ∴فَكَم ذا أنادي العَينَ طالَ الكَرى تَعبي

بنى الشاعر بيته على النداء (بنيّ) –أيضا– لعله يحظى بإجابة من ولده، والنداء هنا يفيد التحسر، وأتبعه التعبير بقوله :(عساها نومة فانتباهة) حيث عبر بـ (عسى) التي تفيد رجاء الشاعر من ولده أن يفيق من نومه، وينتبه من غفلته، مصوراً

ذلك المعنى بالاستعارة في قوله: (نومة) حيث شبه موت ابنه بالنوم، وشبه صحوه، بانتباهة الإنسان الغافل، وإفاقته من نومه وغفلته، وفي التصوير والتشخيص تأكيد للمعنى باستحضار الصورة، إذ فيه إثارة للشاعر والمتلقي كي يحث نفسه، أو يضفي شيئاً من الأمل أن يرجع ابنه للحياة، وأن موته هذا ما هو إلا نوم، فانتباهة يفيق منها، ولعل ما يفعله الشاعر، من بث وحث لنفسه برجائه وتمنيه أن يرجع ابنه للحياة معه ، تسلية له لحزنه عليه، وشفقة منه لفقدانه له.

والطباق بين لفظي (نومة)، و(فانتباهة) من الطباق الخفي في البيت، لذا كان العطف بالفاء فيه للدلالة على تمنيه صحو ابنه وإفاقته من نومه، كما عبر الشاعر، واستخدم الطباق في البيت لتأكيد المعنى في نفسه بتمنيه ذلك.

ويأتي الشطر الثاني مستخدماً فيه "كم" في قوله: "فكم ذا أنادى العين طال الكرى تعبى؟" حيث أفادت (كم) كثرة مناداة الشاعر لعينه الحقيقية، إذ يتمنى نومه، فقد طال سهره منتظرا ابنه يفيق من غفلته ونومه ، فهنا تصوير استعاري، شبه عينه بشخص يناديه، ويلح عليه بالاستجابة، وحذف المشبه به ورمز إليه بشئ من لوازمه (أنادي)، على سبيل الاستعارة المكنية التي صورت سهر الشاعر وتعبه، وحزنه من فراق ابنه له، و يجوز: أن يكون تجريداً.

و في البيت الثالث يقول:

بُنَيّ أعِرني مِن مَنامِكَ خِلسَةً ∴ لعَلِّي أن ألقى مُنايَ مِنَ الغَيبِ

إذ بنى الشاعر البيت على ندائه لولده متحسراً عليه، كما فعل في البيتين السابقين، ثم كان الأمر في قوله: (أعرني) للحث على الفعل متمنياً الشاعر موته، ولحاقه به، من خلال التعبير بالجار والمجرور في قوله : (من منامك خلسة) مقدماً على متعلقه (خلسة) للقصر والاختصاص، وأصله :أعرني خلسة من منامك، وفيه تشبيه للموت بالنوم، وحذف المشبه واستعار المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة

التصريحية، ثم كان التعبير بـ(لعل) في قوله: (لعلي أن ألقى مناي من الغيب) "للتمنى والندب" فندب الشاعر، وتمنيه اللحاق بابنه في منامه الذي يرجو حصوله، كي يسعد بلقائه من أمنيات الشاعر المستحيلة ، والتي عبر عنها بأداة الترجي، فقد نزل الشاعر التمني المستحيل منزلة المرجو الحاصل لإبراز ذلك في نفسه، ولمّا كان المقام مقام رثاء، فهو يتناسب مع الأمر (أعرني) للحث على الفعل، كما يتناسب مع الرثاء، أن تكون (لعل) للتمني والندب.

أما البيت الرابع فجاء متناسباً مع ما قبله يقول فيه:

بني أرحني بالإجابة مخبراً ∴ فقد كنت ذا رأي فما لك لا تنبي؟

وتكرار المنادى أفاد التحسر، والحزن على ابنه، وعبر بفعل الأمر (أرحني بالإجابة) مستجدياً من ابنه أن يرد عليه، ويخبره بأمره، فيبعث فيه الراحة والهدوء، وقدّم الجار والمجرور (بالإجابة) على المفعول (مخبراً) للاهتمام بالمقدم، علّه يجد الراحة في إخباره إياه ، ثم كان الشطر الثاني: "فقد كنت ذا رأي فمالك لاُ تنبي؟" مؤكدا بـ (قد) للتأكيد والتقرير، بأن ابنه كان ذا شأن عظيم، ورأي سديد حال حياته، فلماذا لا يرد عليه بالإجابة ؟ وحذف الصفة لدلالة الموصوف (رأي) عليه، كل هذه المعانيُ تنبئ عن حزن الشاعر البالغ على ابنه، بل وتحسره على فقدانه له من خلال التقديم والتأكيد، والحذف في البيت ، فكان التعقيب بالاستفهام في قوله: (فمالك لا تنبى؟) ليفيد استصراخ الشاعر لابنه بسبب عدم إجابته عليه، فقد أفاد بالاستفهام التعجبي الاستصراخ والندبة عليه.

وفي البيت الخامس يقول :

بُنَيَّ وَفِي طَيِّ الحَشَا كُنتَ ثَاوِياً ∴ فَكَيفَ سَخَت نَفسِي بدَفنِك في التُّربِ

جاء بالشطر الأول مصوراً فيه المعنى بالكناية، في قوله: "طي الحشا" فقد كنّى فيه الشاعر عن حبه البالغ لابنه لدرجة أنه ثاوٍ في حشاه، متمكناً فيه ، من خلال التعبير بحرف الظرفية الدال على تمكن المظروف من الظرف ، ثم عقب بالاستفهام التعجبي في قوله: (فكيف سخت نفسي بدفنك في الترب؟) فالاستفهام يحمل معنى التعجب والدهشة، ولوم الشاعر لنفسه، إذ كيف سمح لنفسه أن يدفن ابنه في الثرى، بعد أن كان ثاوياً في حشاه وقلبه.؟

والاستفهام بـ(كيف) أفاد توجيه اللوم لذات الشاعر متسائلا : إذ كيف قبل بتوسيده في الثرى؟ وهو من أكثر أنواع الإنشاء الطلبي، استعمالاً في فن الرثاء، ولعل ذلك بسبب تحسره على ابنه متأثرا بفراقه، ومن ذهول وهول فاجعة الشاعر، نراه يستخدم الكثير من الأساليب التي اتسمت بالمبالغة، والاستفهام المجازي، الذي أفاد التعجب والتحسر، وغيرها من الأساليب، والصور التي كشفت عن عاطفة الشاعر، المتألمة والمتحسرة على هذا الفقد لفلذة كبده، ونلاحظ أن الأبيات التي سبقت قد غلب عليها طابع الهدوء، فالوالد يناجي ولده مستفهماً حيناً، ومتمنياً، وطالباً حينا آخر، وظل يردد (بني) متلذذاً بندائه، علّه يحظى بإجابة.

وفي البيت السادس والأخير من المقطوعة يقول :

فيا غصناً خفت أزاهر حسنه ∴ تحليك أجفاني بلؤلؤها الرطب

مصوّراً ومشبهاً ابنه بالغصن الغضّ الرطب في قوله: (فيا غصناً) ، ليدلل على مدى خسران الشاعر له، فابنه غصن صغير لم يتمتع بشبابه بعد، والجذع الذي يرمز به (الشاعر) لنفسه، والذى جف بعد ذبول، وأفول غصنه (ابنه)، وحذف المشبه واستعار المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية، وفي الاستعارة تشخيص وتصوير لابن الشاعر الذي فقده، وهو ما زال صغيراً لم يتمتع بالسن، فلذلك جاء تحسره عليه بالغاً ومريراً بدليل تعبيره بقوله: (خفت أزاهر حسنه)، وفى قوله: (تحليك

أجفاني بلؤلؤها الرطب) يصور الشاعر فيه دموعه التي انسكبت أسىً وأسفاً على فراق ابنه له، وهى (استعارة مجردة) أشاعها الشاعر في البيت، من أجل تصوير وتشخيص الحزن، والأسى، والفراق كيف فعلوا بالشاعر من دموع منهمرة، صوّرها بصورة اللؤلؤ الرطب الندي، وفيه كناية عن الحزن، بكثرة ذرف دموع الشاعر الرطبة التي لا تنضب، ولذلك جاءت مرثية "محمد بن جبير" في ابنه أبلغ، وأتم وأمكن في الدلالة على المعنى المراد، "وأكثر انتظاماً لأحرف وألفاظ النص وتراكيبه، لأن ذلك يتوزع وفق هندسة صوتية معينة يعتمد فيها الشاعر على التقسيم أو التكرار، أو يستخدم تقنيات نابعة من استثمار آليات البديع، مما يجعل الايقاع منبثقاً عن جملة من التقنيات التي تخلق بتضافرها وحدة وزنية ، متكاملة، ومتناسقة[1]" تتناسب مع مقام الرثاء، في التعبير عنه بألفاظ، وأساليب و صور متنوعة، أضفت على المقطوعة صورة الحزن والأسى، والألم، وتعلق الشاعر بابنه مما أدى إلى تميزها عن غيرها.

واستناداً لذلك نقول: إن مراثي الأبناء، وإن كانت أشد أنواع الرثاء تأثيراً في الشاعر والمتلقي، فإن الإكثار من التحسر، والتفجع، والبكاء، والحزن ظهر عند الشعراء بصورة صادقة، ومعبرة عن استمرار البكاء، والحزن والإحساس بوحدة، ووحشة الشاعر(الوالد) بعد رحيل ابنه، ولذلك كان (المعتمد بن عباد) متفوقاً في رثائه لأبنائه على الشاعر "محمد بن جبير" من حيث العاطفة، والألفاظ، والصور، والمعاني، والأخيلة وغيرها، وكذلك في طريقة العرض التي أشرك فيها الغيم، والدهر، والشمس، والقمر، وخلع عليها بعض الصفات المعنوية من حزن وتحسر، وبكى، وأبكى من حوله طوال عمره، وأفاض واستفاض في بكائه، ورثائه لابنه من خلال

([1]) الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، ص(٩٥) مجلة جامعة دمشق، عدد (١، ٢)، مجلد ٣٠، سنة ٢٠١٤م، نقلا عن د. صلاح فضل، أساليب شعرية معاصرة ص(٢٢).

الطباق الذى أكثر منه في المقطوعة، من أجل تأكيد معنى البكاء المستمر، والمتواصل له.

أما الشاعر "ابن خفاجة" فقد رثى ابنه ببيت واحد يقول فيه:

متلاطم الأحشاء تحسب أنه ∴ بحر طمي متلاطم الأرجاء[1].

فالشاعر هنا يصف يوم فاجعته في ابنه بأنه متلاطم الأحشاء، متلاطم الأرجاء كالبحر المتلاطم الأمواج، وذلك من شدة المصيبة وهولها عليه، فقد تلاطمت أحشاؤه، أي: تقاذفت، فلم يعد يميز ليله من نهاره، وفيه تشبيه لليوم بالبحر المتلاطم أمواجه، ووجه الشبه: التموج والاضطراب في الحزن، والألم للشاعر، ولاشك أن التصوير الاستعاري في قوله: (متلاطم الأحشاء، متلاطم الأرجاء)، كان أنسب بالمقام، إذ يصور الشاعر ويخلع صفة التلاطم التي هي للبحر على الأحشاء، والأرجاء مبالغةً وتصويراً للألم والحسرة التي أصابته، من هول مصيبة وقوة فاجعته في ابنه، وفي تكراره لكلمة (متلاطم) في أول البيت، وحشو المصراع الثاني من" رد العجز على الصدر"، والتي زادت من التأكيد لمعاني الحزن والألم، والاضطراب للشاعر، وقد صوّر تلك المعاني بالبحر المتلاطم الذى يرتفع منسوب مائه فتهيج أمواجه، كما تهيج عواطف الشاعر بالحزن والألم.

وقد أفاد التكرار بالاسم (متلاطم) ثبوت حالة الحزن التي اعترت الشاعر، لذا عبر به مكرراً، والذى أفاد ثبوت واستمرار حزن الشاعر واضطرابه في قلبه وأحشائه، وكذا في الأماكن، والأرجاء، مما يدل على شمول وعموم التلاطم فيهما، فأفاد المبالغة والتصوير، وعلى الرغم من تصوير الحزن والألم في البيت، بتلاطم أحشاء الشاعر إلا

([1]) ديوان ابن خفاجة ص(١٧) .

أنه قد خلا من البكاء، وذرف الدموع، فلذلك كان رثاء الشاعر" المعتمد بن عباد " لابنه أبلغ وأتم من الشاعر "ابن خفاجة"، لأنه أكثر من البكاء والحزن في قصيدته.

ثالثا: رثاء الإخـوان

يعتبر الأخ حاميا ودرعا لأخيه في الملمّات[١]، لذلك يكون فقده مؤلماً ، وخسارته قوية، فقد قيل فيه: "فمن لم يثكل أخاه ثكله أخوه[٢]" وقد فجع كثير من شعراء الأندلس بفقد إخوانهم، فرثوهم رثاءً باكياً مؤلماً.

يقول "ابن الزقاق" في رثاء أخيه "حسن":

١- ولـم أَنْسَـهُ والـدهرُ طَلْـقٌ جبينُـهُ ∴ وريحانُـــــــــــة..... [٣]

٢- ولـم أَنْسَـهُ والسُّـقْمُ يَنْهَـبُ جِسْـمُهُ ∴ وآلامُـــهُ فـــي كـــلِّ يـــومٍ تَزَيَّـــد

٣- ولـم أَنْسَـه والمـوتُ جـاثٍ أمامَـهُ ∴ وعامِلُـــهُ ذَلْـــقُ الغِـــرارِ مســـدّد

٤- قعـــدت لديـــه معـــولاً وسِـــياقُه ∴ يقـــومُ بنفســـي تـــارةً ثـــم يَقْعُـــدُ

٥- أرى ساعدي الأقوى يُجذُّ وصارمي ∴ يُنَـــلُّ وعَسّـــالي الأصـــمُّ يُقْصَّـــدُ

٦- أرى زهـرةَ العَليـا تجـفُّ وماؤهـا ∴ يغـــيضُ وأرواح البشاشـــة تركـــد

٧- ولم أَنْسَه والنعشُ قد صار روضةً ∴ تَبَسَّـمُ عـنْ ذِكـرٍ يُغيـرُ ويُنجـد [٤]

---

(١) الملمّات: الأحداث الخطيرة والنازلة الشديدة من شدائد الدهر، والمصيبة العظيمة .

(٢) المختار من كتاب الكامل في اللغة والأدب، المبرد ت حسين نصار، ص(٣٢٦)، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٤٢٢هـ.

(٣) نقص في الديوان.

(٤) ديوان ابن الزقاق، ت: عفيفة محمود ديرانى، ص (١٥٣- ١٥٤)، دار الثقافة، بيروت. د.ت.

في هذه المرثية نرى الشاعر قد نظمها في رثاء أخيه، وتضمنت نوعاً من التكرار لجملة (لم أنسه) في صدارة الأبيات الثلاثة الأولى، والبيت الأخير جازماً فيها بأنه لم ينس أخاه ، مستحضراً أيام شبابه وما تبعها من فتوة وقوة، وعفة، وحُسن خلق له، ومستحضراً لأيام المرض والضعف التي مرّ بها أخوه، وكلما استحضر لحظة الموت لأخيه، ومدى تأثيرها عليه، ولحظات حمله على النعش، ودفنه من خلال:

التكرار لجملة (لم أنسه) في الأبيات، وهى تفيد ترسخ مواقف وصفات أخيه في ذهن الشاعر، ومخيلته والتي لا ينساها، بدليل تعبيره بقوله: (لم أنسه)، مكرراً في الأبيات "فالقيم الصوتية التي تستشف من جرس الحروف أو الكلمات عند تكرارها لا تفارق القيمتين الفكرية والشعورية المعبر عنهما"[1]، إلى جانب أنها لعبت دوراً مهماً، ومتميزاً في ترتيب الفقرات، وإكسابها في بداية كل فقرة إيقاعاً مكرراً، ومنتظماً، فالتكرار يثري موسيقى الأبيات عن طريق إعادة الجرس أو اللفظة، أو العبارة ذاتها، وهذا له تأثير في دلالة الألفاظ على المعنى الحزين، وتأثيره على الشاعر، والذى أراد إيصاله للمتلقي بهذه الصورة المكررة.

وفى التعبير بقوله: (والدهر طلق جبينه) نسب الشاعر للدهر، أنه سبب في وصف جبين أخيه بالقوة والشموخ، والطلاقة وهى "مرحلة الشباب"، وما يتبعها من قوة وصلابة مصوراً ذلك، من خلال" المجاز المرسل"، علاقته السببية، والدهر ليس سبباً في ذلك، وإنما هي مرحلة الشباب، للمبالغة والإيجاز والتصوير في البيت، واختار (الجبين) –على وجه الخصوص –لأن علامات الشباب أو الكهولة، إنما تظهران أولاً على الجبين، إذ هو أعلى مكانة في الوجه، وأظهر من غيره في ظهورها، كما عطف قوله: (وريحانة) على قوله: (طلق جبينه) للتناسب، والتلاؤم في تعداد مناقب المرثي،

([1]) التكرير بين المثير والتأثير، عزالدين السيد، ص (٨٤).

وشبهه بالريحانة، في رقة طبعه، وسيرته الطيبة، وهو من التصوير الاستعاري الذى حذف فيه المشبه، واستعار المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية، وقد صوّرت الاستعارة بالتجسيم، والتشخيص صورة جبين أخيه في استبشاره وطلاقته، أيام شبابه، كما أفادت تشخيص، وتجسيم عفة ورقة، وحسن وجمال زهرة الريحانة التي شبه أخاه بها، وهى في أجمل حالاتها من عفة وجمال ورائحة ذكية، وعطرة وصورة حسنة، قبل ذبوله وأفوله، بالمرض والضعف، الذى اعتراه، وفى الأبيات التالية نرى عطف الجمل بالواو، للتناسب بينها، ولأنها من قبيل تعداد ذكر مناقب ووصف أخيه (المرثي) بهذه الأوصاف السابق ذكرها في الأبيات.

ويجوز: أن يكون (طلق جبينه) كناية عن صفة القوة، ووضاحة الجبين، وحسن الطلعة، والهيئة لأخيه حال حياته، وقوله: (وريحانة) كناية عن حسن السمعة، والأثر الطيب له – أيضا– وقد حدث سقط في بقية الشطر الثاني من البيت الأول في قوله: وريحانة.....

ثم جاءت الأبيات الستة التالية بعده لتصور مشهد ومرحلة "المرض والضعف والوهن "لأخيه، ثم تليها مرحلة الموت، و مرحلة النعش والدفن له يقول:

١– ولم أَنْسَهُ والسُّقْمُ يَنْهَبُ جِسْمُهُ ∴ وآلامُهُ في كلِّ يومٍ تَزَيَّد

٢– ولم أَنْسَه والموتُ جاثٍ أمامَهُ ∴ وعامِلُهُ ذَلْقُ[1] الغِرار[2] مسدّد

([1]) ذلق: حد السيف أو السكين، القاموس المحيط، (١١٤٣) مادة (ذ. ل. ق)

([2]) الغرار: بالكسر، حد السيف، والسهم والرمح، القاموس، ص (٥٧٨)، مادة (غ. ر. ر)

٣- قعدت لديه معولاً [١]وسِياقُه ∴ يقومُ بنفسي تارةً ثم يَقْعُدُ

٤- أرى ساعدي الأقوى يُجذُّ وصارمي ∴ يُثَلّ[٢]، وعَسّالي[٣] الأصمُّ يُقْصَّدُ

٥- أرى زهرةَ العَليا تجفُّ وماؤها ∴ يغيضُ وأرواح البشاشة تركد[٤]

٦- ولم أَنْسَه والنعشُ قد صار روضةً ∴ تَبَسَّمُ عنْ ذِكرٍ يُغيرُ ويُنجد

فالشاعر نراه يتذكر أيام مرض أخيه، والمرض ينهب جسده ضعفاً، ونحولاً مصوراً ذلك بالاستعارة المكنية في قوله: (ينهب جسمه) حيث شبه المرض بإنسان سارق ينهب ويسرق صحة وقوة جسد أخيه، وعمره منه، وحذف المشبه به واستعار شيئاً من لوازمه وهو النهب، على سبيل الاستعارة المكنية، التي صورت نهب المرض لقوة وشباب أخيه، حتى وصل لمرحلة الضعف، والوهن.

وعبر في الشطر الثاني بالجملة الاسمية في قوله: (وآلامه في كل يوم تزيد) التي أفادت تأكيد وثبوت الآلام مستمرة في جسد أخيه وهى تزداد يوماً بعد يوم، لا تنفك عنه، ولا تبرحه، والشاعر يتألم حزناً عليه، ومن ثم آثر التعبير بالجملة الاسمية الخبرية، وفي تقديم الجار والمجرور (في كل يوم) على الفعل (تزيد) للتأكيد بزيادة

---

(١) معولاً: صبري غلب، فهو معول، والمعول الحديدة ينقر بها في الجبال، القاموس، ص (١٣٤٠) مادة (ع. و. ل)

(٢) يثل: ثلهم ثلا، وثلاً: أهلكهم، القاموس، ص (١٢٥٧)، مادة (ث، ل، ة).

(٣) عسالي: الرمح يعسل عسلا، وعسولا، وعسلانا: اشتد اهتزازه، وعسال وعسول: الذئب اضطرب في عدوه، وهز رأسه، القاموس، ص (١٣٣٤)، مادة (ع. س. ل).

(٤) تركد: الركود: السكون والثبات، وركد الميزان: استوى وهدأ، وتساوى، القاموس المحيط، ص٣٦٢، مادة(ركد).

الآلام عليه، وأصل الترتيب: "وآلامه تزيد في كل يوم"، إذ التقديم يفيد زيادة الآلام وتضاعفها في جسد أخيه كل يوم، لا تنقطع، والتقديم للاختصاص والقصر، بأن آلامه قد قصرت عليه لا تبرحه، ولا تهدأ فيه، ولتأكيد زيادة الآلام عليه، عبر بالمضارع (تزيد) لاستحضار صورة ازدياد الآلام، ولتجددها وحدوثها، وفى البيت حذف للمفعول تقديره: (وجعاً أو ألماً) والحذف لدلالة السياق عليه، وللمحافظة على الوزن.

ثم ينتقل الشاعر إلى مرحلة الموت في البيت الثاني يقول:

ولم أَنْسَه والموتُ جاثٍ أمامَهُ ∴ وعامِلُهُ ذَلْقُ الغِرارِ مسدّد

صوّر الشاعر لحظة وفاة أخيه، ووصفها بدقة متناهية، من خلال التعبير بالجمل الاسمية (والموت جاث أمامه، وعامله ذلق الغرار مسدد) الدالة على الثبوت والدوام، ولتفصيل الحدث، صوّر الموت بحيوان جاثٍ أمام أخيه، ينتظره للافتراس على سبيل الاستعارة المكنية التي أفادت التصوير والتشخيص، للمشهد وكأنه ماثل أمام المتلقي، يتفقده ويتخيله، ولذا عبر باسم الفاعل (جاث)، الدال على تجدد الحدث في مخيلة الشاعر، والاستعارة تخييلية.

وربما قصد الشاعر بهذا الوصف (ملك الموت) الذى كان قاعداً أمام أخيه، يتخيله الشاعر بأنه جاث أمامه، وقوله: (وعامله ذلق الغرار مسدد) يفيد أن هذا المشهد لشخص يمسك برمح حاد مقوم، أخذ يستل روح أخيه بذلك الرمح، من خلال تعبيره بالجملة الاسمية ، والاستعارة فيها التي شخصت وصورت الموت كفارس، أو رجل يمسك رمحاً ويصوبه في صدر أخيه، مسدداً له بعض الضربات التي قضت عليه، ولذا حسن عطف الجملة على ما قبلها في البيت .

وفي البيت الثالث يقول:

قعدت لديه معولاً وسِياقُه ∴ يقومُ بنفسي تارةً ثم يَقْعُدُ

يصور الشاعر فيه مشهد زهق روح أخيه، وهو يراقب منظره، وأنفاسه تكاد تتقطع من شدة ما يعتري أخاه من شدة نزع للروح، وما يعتريه من آلام مبرحة، من خلال تعبيره بالفعل الماضي (قعدت) الذى أفاد هيئة جلوس الشاعر أمام أخيه ، يترقب ساعة نزع روحه، وقد هيمنت عليه حالة من اليأس والحزن، وكأن هناك من يدق على رأسه بمعول، وهو لا يدري ماذا يفعل؟ من خلال التصوير الاستعاري في البيت، وقد رمز إلى ذلك المعنى بقوله: (معولاً) وعطف عليه قوله: (وسياقه) بالواو حيث نبه من خلال العطف بأن سياق جسد أخيه، ينتفض تارة بالقيام، وتارة بالقعود من خلال توظيف الشاعر للطباق في البيت بين لفظي (يقوم، ويقعد)، إذ فيه دلالة على ثبوت معنى التخبط والاضطراب بالقيام، والقعود لأخيه في أشد حالاته المرضية، كما يصور مشهد مراقبته لهذه الحالة المضطربة بالقيام والقعود، والحذف للمسند إليه (هو)، والمفعول(تارة)، وعبر بـ (ثم) دلالة على التراخي في المدة بين القيام، والقعود، والتعبير بلفظ: (بنفسي) دلالة على تعلق الشاعر بأخيه، وشفقته عليه من هذه الحالة التي تعتريه، وهو لا يستطيع أن يفعل شيئاً له، وحذف المفعول به تقديره (تارة) أي : ثم يقعد تارة، والحذف هنا إيجاز واختصار، وللمحافظة على الوزن، ولدلالة الأول عليه، وعبر بالأفعال (يقوم، ويقعد) دلالة على استحضار صورة تجدد وحدوث حالة القيام، والقعود منه في ذلك المشهد المضطرب للشاعر، ولأخيه وهو في سكرات الموت، بصورة متجددة تحدث عدة مرات متتالية.

ومن خلال استعمال الشاعر للجملة الاسمية الخبرية في البيت الثالث، والرابع عبر بقوله: (ساعدي الأقوى يجذ، وصارمي يثل، وعسالي الأصم يقصد) للدلالة على الثبوت والاستمرار في التعبير عن المعاني المقصودة.

وقد عبر بالجمل الفعلية التي فعلها مضارع (أرى ساعدي، أرى زهرة) مؤكداً تجدد وحدوث ذلك الملمح في مخيلة الشاعر، ولاستحضار صورة أخيه في مشهد احتضاره للموت، كلما تذكره، كما جاء الفعل بـ (أرى) مصدّراً به البيتين، ومكرراً، مما يدل على حالة الحنق، والضيق، والألم التي أصابت الشاعر عندما رأى أخاه يسلبه الموت بهذه الصورة القاسية أمامه ، ولذا أتى بالفعل مكرراً ليدل على مدى تعلقه بأخيه، وشفقته عليه، والتعبير بالفعل (أرى) دلالة على أن الرؤية كانت بصرية، حيث رأى الشاعر حالة احتضار أخيه ماثلا أمامه، فالتعبير بالفعل أفاد استحضار صورة الحدث، ولعل ذلك مما يعزز الإيقاع الموسيقي للكلمة في البيتين، "فيشعر المتلقي بجمال الكلمة من حيث التماثل الخطي، والتماثل في النطق، والتماثل الصوتي، وهو الأهم أي تطابق الحركات الصوتية في الشعر، والنغم المركوز في الخامة المبدعة"[1]، مما أشاع موسيقية استحضار صورة حزن الشاعر للمشهد في البيتين.

وفى قوله: (أرى ساعدي الأقوى يجذ، وصارمي ينثل، وعسالي الأصم يقصد) عبر بالجمل الخبرية، لمناسبته لمقام تعداد وتذكير نفسه بمناقب وفضائل أخيه.

، وفى قوله: (أرى ساعدي الأقوى) تصوير استعاري، شبه فيه أخيه بالساعد القوى أي: الذراع الذى يستند عليه الإنسان حال وقوعه، وفيه كناية عن القوة والغلبة بالأخ، وفى الوصف بـ (الأقوى) تأكيد لمعنى القوة بوجود الأخ في حياة أخيه، فهو يسانده ويؤازره عند اشتداد الأزمات وتحمل الصعاب.

والوصف جاء على وزن (أفعل) للمبالغة في وصفه بقوته وغلبته لوجوده في حياة أخيه، وجاء بالتصوير الكنائي في قوله: (يجذ) إذ هو كناية عن قطعه عن

---

(1) أساليب التكرار، عبدالقادر زروقى ص (٥٥).

الحياة وموته، وفيه استعارة شبه الشاعر أخاه وهو في سكرات الموت، بشخص يقطع ويجذ شيئاً بشدة، وبعنف، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشئ من لوازمه (يجذ) على سبيل الاستعارة المكنية التي شخصت وصورت المعنى بهذه الصورة العنيفة، وقوله: (وصارمي يثل) شبه الشاعر أخاه بالصارم، أي السيف الذى هلك في أحد جوانبه فلم يعد قوياً، فقد كان سنده وساعده في الحياة، وسيفه الذي يحارب به، واستعار المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية، التي صورت أخاه بصورة الصارم البتار وهو في مشهد احتضار الموت، فلم يعد ذلك الساعد الأقوى، أو الصارم الحاد البتار. وحذف الفعل (أرى) من جملتي (صارمي يثل، وعسالي الأصم يقصد) لدلالة الأول عليه.

وفى قوله: (وعسالي الأَصم يقصد) تصوير استعاري آخر شبه فيه الشاعر أخاه وهو في سكرات الموت بالرمح الذى يهتز اهتزازاً شديداً عند تصويبه في صدر المقتول، بجامع الاهتزاز والاضطراب في كل، ولقد صورت الاستعارة التصريحية مشهد حركة اهتزاز جسد أخيه، وهو في سكرات الموت، مضطربا بحركة الرمح، عندما يهتز في جسد المقتول، ويحركه القاتل في جسده بصورة مضطربة، مملوءة بالحركة والاهتزاز.

وفي البيت الرابع يقول:

أرى زهرة العليا تجف وماؤها ∴ يغيض، وأرواح البشاشة تركد

معبرا فيه بالفعل المضارع (أرى) لاستحضار صورة رؤية أخيه، وزهرة شبابه تجف وتذبل، وفناء بشاشته أمامه، من خلال التعبير بالاستعارة التصريحية في قوله: (زهرة العليا) فقد شبه الشاعر أخاه بزهرة العليا، التي جفت وغاض ماؤها، ليصور من خلالها ذبول وأفول أخيه، وانقطاعه عن الحياة، كما تنقطع الزهرة عن الحياة بموتها، عندما يغيض ماؤها، وعطف عليه قوله: (وماؤها يغيض) كناية عن موته وفنائه، وفيه

"اقتباس أو تضمين" من قوله تعالى : "وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاء وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ"[١]، وقدم الفاعل (ماؤها) على الفعل (يغيض) لإفادة القصر والاختصاص، بغيض وجفاف ماء زهرة العليا فتسبب في موتها، وعطف قوله: (وأرواح البشاشة تركد) على قوله: (وماؤها يغيض) من عطف الجمل الاسمية بعضها على بعض، ولاتحاد المسند إليه فيهما، ولوجود جهة التناسب والتلاؤم بين الجمل في معانيها، وأوصافه المرتبطة بعضها بالبعض الآخر.

والتعبير بقوله: (تركد) تصوير استعاري آخر، لحالة المرثي، إذ يشبه الشاعر فيه جسد أخيه الفقيد، بعد أن فاضت روحه إلى– بارئها– بحالة الميزان الذى ثبت وسكن عن الحركة، وأصبح مستوياً لا حراك فيه، تصويراً أفاد تشخيص وتصوير جسد الفقيد بعد اهتزازه، وحركته المضطربة، فما لبث أن هدأ وسكن، وثبت، وأصبح ساكناً، لا حراك به، وفيه – أيضا – كناية عن صفة السكون والثبات، وعدم الحركة، ولقد أفادت كل من الاستعارة والكناية تصوير المعنى بالتشخيص والتصوير، ولإثباته بالدليل والبرهان، ونلاحظ أن الشاعر في البيت الثالث والرابع، قد قسم البيت أربعة أجزاء، وكل جزء مختلف عن الآخر، وهذا التقسيم أكسب البيت إيقاعاً موسيقياً، عند كل وقفة وهو" من التقسيم المرسل، الذى لا يراعى فيه سجع، ولا وزن عروضي"[٢]. مما زاد من جمال البيت الإيقاعي، حيث وظف الشاعر بهذا التقسيم، تعداد وذكر مناقب أخيه الجميلة، من خلال وصفه (بالساعد الأقوى، والرمح الصارم، وزهرة العليا، وأرواح البشاشة) إذ يعبر فيها عن صفات أخيه وخلاله، وهو في ريعان شبابه وصباه، كيف

---

(١) سورة هود آية ٤٤

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ت عبدالله الطيب، ج٢ ص (٣١٧).

فعل الموت به من نهب وسلب لقوته، يقول ابن الأثير: "هذا النوع من الكلام أخو السجع، لأن في السجع اعتدالاً، وزيادة على الاعتدال، وهى تماثل أجزاء الفواصل لورودها على حرف واحد، فيقال: إذن كل سجع موازنة، وليس كل موازنة سجعاً[1]" وهذا يسبغ على صنف المراثي لوناً من الموسيقى العامة، والخاصة بين الجمل، لإضافة بعض الحسن، والجمال عليها.

ولا يخفى أن الشاعر قد نظم قصيدته على أنغام "بحر الطويل" الذى يتميز بتفعيلاته الممتدة، والتي تتناسب مع حزن الشاعر البالغ.

أما الشاعر" أحمد بن شكيل" الذى يرثي أخاه "أبا الحسن" فيقول:

١- أخي سلبتتيه الخطوب مشيحة[2] ∴ وما الدهر إلا سالب وسليب

٢- رزيناه لمّا لم يكن فيه مطعن ∴ ولم يك راجي الخير منه يخيب

٣- وألوي به المقدار غضاً شبابه ∴ تميل إليه أعين وقلوب

٤- فضاعف وجدي واستحرّ مصابه ∴ وولى عزائي عنه وهو مريب[3]

بدأ الشاعر مرثيته مصدراً البيت الأول بلفظ (أخي) مما يدل على عظم وقوة رابطة الأخوة بينهما، ولذلك جاء لفظ (أخي) مقدما على جملة (سلبتتيه الخطوب) إذ ترتيب البيت: (الخطوب سلبتتي أخى) والتقديم أفاد القصر حيث قصر سلب أخيه وموته على الخطوب وأحداث الدهر، وأداة القصر تعريف المسند إليه بـ "ال" الجنسية، وجاء التعبير بالاستعارة المكنية في قوله: (سلبتتيه الخطوب مشيحة) حيث شبه

([1]) المثل السائر، ابن الأثير، ج١، ص (٢٧٩).

([2]) مشيحة: المقبلة على الإنسان والمانع لما وراء ظهره، القاموس ، ص (٢٩٠) مادة (ش. ي. ح)

([3]) كنز الكتاب، ومنتخب الآداب، أبو اسحق الشريشي، ج١، ص (٤٤٧).

المكاره والخطوب وهي تسلب أخاه منه بشخص يسلب وينهب، فقد سلبت الخطوب أخاه عنوة وقهراً، وقد أفادت الاستعارة تشخيص وتصوير المكاره، والخطوب، وهى تقبل على الإنسان رغماً عنه، لا يستطيع دفعها، أو الفرار منها، ويجوز: أن يكون مجازاً عقلياً، علاقته: السببية، وجاء التعبير في الشطر الثاني بقوله: (وما الدهر إلا سالب وسليب)، مرتبطاً به ومعطوفاً على ما قبله بأسلوب القصر، دلالة من الشاعر على أن الدهر بأحداثه وخطوبه، ما هو إلا سبب في سلب أخيه ونهبه، وإسناد السلب للدهر فيه استعارة بالكناية، لتصوير قوة الدهر، وجاء بالقصر للتأكيد والتخصيص، والقصر بأن الدهر للمرء ما هو إلا سالب، أو سليب، للمبالغة في وصفه.

وعبر بصيغة (سالب) اسم فاعل، دلالة على تجدد وحدوث سلب الدهر لأرواح الناس، أما "سليب" فصيغة مبالغة على وزن (فعيل) أفادت المبالغة في ثبوت ودوام سلب الدهر لأرواح البشر، والجمع بينهما لإبراز قوة الدهر، وبطشه للمرء .

يقول أ/ عبدالستار أحمد: أن "اسم الفاعل مما يدل على التجدد والحدوث في التعبيرية[١]"، وقد ذكر سيبويه: "أن صيغة المبالغة على وزن (فعيل) تفيد الاتصاف بالثبوت والدوام[٢]، وعطف(سليب)على(سالب)، بالواو، للتأكيد والتقرير، والمبالغة في البيت.

و في البيت الثاني يقول :

رزيناه لمّا لم يكن فيه مطعن ∴ ولم يك راجي الخير منه يخيب

---

(١) أساسيات علم الصرف، أ. عبد الستار عبداللطيف أحمد، ج٢، ص(٦٤)، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية. ط١، ١٩٩١م.

(٢) الكتاب، سيبويه، ج٢، ص(٣٦٣).

صوّر الشاعر فيه عظم مصابه في أخيه من خلال تعداده لمناقبه بأنه قد اكتملت محاسنه الخُلقية فلاُ يذم فيه وصف، ولا يخيب من يرتجي الخير منه، مصوراً ذلك من خلال التعبير بالماضي (رزيناه) بالجمع، ولم يقل: (رزيته)، لتعظيم شأن أخيه عند أهله وقومه، ولحزنهم عليه، ونفى عنه أنه لم يكن فيه ما يطعنه أويشينه، عندما عبر بالجملة المنفية المؤكدة للمعنى في قوله: (لم يكن فيه مطعن)، وتقديمه للجار والمجرور(فيه) على (مطعن) لإفادة تأكيد ذلك، وعطف عليه قوله: (ولم يك راجي الخير منه يخيب) لإثباته له صفات الخير و لتكرر دلالتها بالقطع والجزم عبر بها، وكذا تقديم الجار والمجرور (منه) على الفعل (يخيب) وأصل التعبير: ولم يك يخيب راجي الخير منه، للاهتمام بالمقدم، وهو الضمير العائد على أخيه في (منه) لتأكيد وتقرير صفاته، والإضافة في قوله: (راجي الخير) تعظيم وتشريف للمرثي، بدليل الوصف (راجي) وإضافته (للخير) دلالة على أنه كان دائماً يسعى في الخير والإصلاح بين الناس، وفي توظيف الشاعر للجمل المنفية في البيت بقوله (لم يكن فيه مطعن)، (ولم يك راجي الخير منه يخيب) لتأكيد صفات الخير والصلاح وإجابة الداعي فيه، وتعداد الشاعر لمناقب أخيه، مما يلائم مقام الرثاء الذى تأتى معه الجمل المنفية، فتفيد التأكيد والتقرير لمضاداتها.

أما تعبير الشاعر بالأفعال الماضية: (سلبتنيه، رزيناه) لقوة الداعي، ولذا عبر بالماضي (سلبتنيه) حيث جعل الموت والحياة شأنهما، شأن الرداء الذى يلبس وينزع، فالشاعر لا ينفك يعتب على الخطوب التي سلبت حياة أخيه منه، فانكفأ يبكيه ويرثيه بقوله: (سلبتنيه، رزيناه) .

وفي البيت الثالث يقول :

وألوي به المقدار غضاً شبابه ∴ تميل إليه أعين وقلوب

إذ ما يجعل الشاعر يبكيه ويرثيه، ويحزن عليه أنه فقد أخاه، وهو في ريعان شبابه فلذلك يصعب عليه فراقه، ولذا عبر باللفظ: (غضاً) حيث شبه أخاه بالثمر الغض اليانع، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من خصائصه، (غضاً) على سبيل الاستعارة المكنية التي صورت وشخصت مدى تحسر الشاعر على فقدانه له، وهو في عمر الشباب، كناية عن صفة، مما يدل على حزن الشاعر البالغ عليه، وفى تقديم الوصف، أو الحال (غضاً)، على صاحبها (شبابه) للاهتمام بالمقدم، ولإفادة تحسره وتوجعه عليه، وعبر بقوله: "تميل إليه أعين وقلوب" حيث أفاد تحسره عليه بكثرة محبيه، بتقديم الجار والمجرور: (إليه) على الفاعل (أعين وقلوب)، وفى تنكيرها لإفادة العموم، والكثرة فكثير من الناس قد مالت إليه بعيونها، وقلوبها، فقد كان مثالاً يحتذى به في اتصافه بالصفات الحسنة ومكارم الأخلاق.

وفي البيت الرابع والأخير من المقطوعة يقول :

فضاعف وجدي واستحرّ مصابه ∴ وولى عزائي عنه وهو مريب

وصف الشاعر فراق أخيه له بمضاعفة وجده في قوله: (فضاعف وجدى) إذ مما ضاعف ألم ووجد الشاعر عليه هلاكه، وهو في ريعان شبابه، ولذلك بكاه ورثاه، بلوعة أسى، وحرارة شوق، فعبر باسم الفاعل (ضاعف) الدال على تجدد وحدوث، مضاعفة الوجد والحزن عليه، والألم النفسي له، متحسراً عليه، وعطف عليه قوله: (واستحر مصابه) للتناسب والتلاؤم بينهما أي: اشتد مصاب الشاعر في أخيه، عندما سلبه الموت منه، وتركه وحيداً، والسين والتاء في (استحر) تفيدان زيادة المعنى، لزيادة المبنى، ففيه دلالة على الحزن البالغ وحرارة الألم لفراقه.

إن الألفاظ والمعاني والصور التي استعملها الشاعر، وعبر عن معاني الحزن بها، وألم فراق أخيه له، قد جاءت في سياقها المناسب لغرض الرثاء، الذي أراد الشاعر إضفاءه على أبيات المقطوعة، وعبر بقوله: (وولى عزائي عنه) بالاستعارة، إذ

شبه الشاعر موت أخيه، وفقدانه له بشخص يعرض ويولى فراراً، وفيه كناية عن رفض العزاء فيه، وفي ذلك تسلية للشاعر، وتسرية لحزنه عليه، بطريق التشخيص والتصوير الاستعاري الذى أفاد المبالغة في الوصف، ولذلك نسب العزاء إليه بقوله: (عزائي)، وفى تقديم الجار والمجرور (عنه) للاهتمام بالمقدم، وهو الضمير العائد على أخيه، والتعبير بالجملة الاسمية (وهو مريب) أفاد الثبوت والاستمرار في تولي عزاء الشاعر عنه، وإسناد الريب للعزاء، تصوير استعاري، إذ خلع على العزاء صفة من صفات الأناسي، وهي الريب، للمبالغة والتشخيص، وفي البيت تقديم وتأخير، وأصل ترتيب شطر البيت: "وولى عزائي وهو مريب عنه"، والتقديم للقصر والتخصيص، مما يدل على مضاعفة وجد الشاعر، وألم مصابه في أخيه، لذا رثاه بهذه المقطوعة الحزينة الباكية، ومن ثم جاء بقوله: (وهو مريب) تذييلاً لشطر البيت أراد به تأكيد، وتقرير مضاعفة الوجد والألم والحزن في نفسه لفقدانه أخيه الشاب، وهو في حيرة وريب من أمره.

يذكر د. أحمد الشايب: "أن كلمات الشعر ينبغي أن تكون منتقاة، غير مبتذلة، تدل بجرسها ومعناها، على ما تصور من أصوات، وألوان، أو نزعات نفسية[١].

كما "أن شدة الجزع والحزن، وتعداده لمناقب أخيه، ولوم الشاعر للدهر مما يزيد مراثي الإخوان صدقاً، وهو يمثل التجربة المأسوية، ولذا امتازت بالصدق والعفوية[٢]

ومن خلال ذلك نقول: إن الشاعرين "ابن الزقاق"، و"أحمد بن شكيل"، قد رثيا أخيهما بأبيات مفعمة بالأسى والحزن، والبكاء، والألم البالغ، فالشاعر ابن الزقاق نراه يصور الموت بحيوان يفترس أخاه "ساعده الأقوى"، ويجذه عنوة، كما يصور في الأبيات مدى علاقته القوية بأخيه، وصوّر مشهد إزهاق الروح، بجزيئاته، وتفصيلاته الدقيقة

---

(١) الأسلوب، أحمد الشايب، ص (٦٧).

(٢) شعر رثاء الأخوة من (الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي) رسالة ماجستير، ص (٤٤)، جامعة اليرموك، إربد ١٩٩٦م.

المصورة، وصوّره بشخص مضطرب، متزلزل، من خلال التشخيص والتصوير في الأبيات، فجاء بأكثر الجمل خبرية إسمية، عند تعداده لذكر مناقب أخيه، مما ضاعف من قوة المعنى في المقطوعة في التعبير عن حزنه وألمه عليه، حيث ظهر أثر المعنى على لفظه واضحاً في الأبيات، معبراً بألفاظ وصور، وأساليب متنوعة، وكذلك في استخدامه لبعض ألوان البديع فيها، من (تقسيم يشبه السجع، في وزنه ولفظه، وطباق)، مما جعل الأسلوب أكثر تأكيداً، وتقريراً، ومنحه نغماً موسيقياً حزيناً في البيت.

أما الشاعر "أحمد بن شكيل" فقد اهتم من بداية الأبيات في نسب الخطوب، والمكاره وسلب الأرواح، للدهر عن طريق التشخيص، والتصوير، مصوراً غلبة الدهر وقوته، وانتقل في بيت واحد إلى تعداد وذكر مناقب أخيه، بما يقارب صفتين لا أكثر، إذ ما يصعب على الشاعر فراق أخيه له، أنه كان شاباً لم يتمتع بحياته، من خلال التعبير بالاستعارة والتقديم للحال والوصف، كما أنه لحسن وجمال خلقه، وخُلقه، كانت تميل إليه أعين وقلوب، بالتقديم للجار والمجرور، ثم كان ختام الأبيات أن عبر فيها عن مضاعفة وجده، أن عزاءه تولى عنه، وهو شاك متردد في حيرة من أمره، من خلال التعبير بالاستعارة، والكناية، والتقديم والتذييل، وغيرها من الصور التي عملت على إثراء المعنى وتأكيده في الأبيات، ولذلك كان رثاء الشاعر "ابن الزقاق "لأخيه، أتم وأبلغ، إذ امتاز بشدة الجزع، والتفجع على أخيه (المرثى) إذ عبر من أول القصيدة بقوله: (ولم أنسه) مصدراً ومكرراً الجملة في أكثر من بيت، بنفي عدم نسيان مشهد موته، وصورة زهق روحه بجزئياتها وتفصيلاتها، مستحضراً صورته المؤلمة في نفس الشاعر، والتي تؤدي بدورها في تأكيد المعنى، وتقريره في ذهن المتلقي بالتصوير والتكرار، مما يدل على مهارة الشاعر في التعبير عن المعاني المقصودة، بهذا الإبداع الشعري في ترتيب ألفاظه، واختيار كلماته المناسبة في الأبيات، كذلك في حسن توظيفه للصور المجازية، والكنايات.

المبحث الثاني

بلاغة شعر رثاء "الأمهات والبنات والزوجات"

"دراسة وموازنة"

من أنواع الرثاء- أيضا- عند شعراء العصر الأندلسي "عصري المرابطين والموحدين" رثاء "الأمهات والبنات والزوجات"، إذ يتميز بخصوصية عن رثاء غيرهم، فرثاء الأطفال والنساء كان أشد صعوبة على نفس الشاعر من حيث العواطف والمشاعر، والعشرة، فكثيرا ما يمثل" رثاء الزوجة، عند الشاعر الأندلسي، زوال الرقة والجمال، وفيه يتحدث الشاعر عن حلاوة العشرة، بل وسهره، وحزنه، وبكائه عليها، لأن الزوجة تشارك زوجها، في التغلب على صعوبات الحياة"[١].

أما مراثي "الأمهات والبنات" فكانت نادرة جداً-وبخاصة-"الأم" فهي لا تتعدى قصيدة واحدة لها، ومقطوعتين في رثاء البنات، ويرجع ذلك لضيق الكلام عنهما، ولقلة صفاتهم عند هؤلاء الشعراء ."[٢].

أولاً: رثاء الأم

لمّا كانت الأم هي مصدر الحنان والعطف، والرحمة والأمان ، لأولادها فخسرانها يعتبر خسارة عظيمة، لنفس الشاعر، ولأنه لا توجد إلا قصيدة واحدة في رثاء الأم في عصري "المرابطين والموحدين" للشاعر "أمية بن أبى الصلت" الأندلسي، إذ رثاها بهذه

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، د. إحسان عباس ص (٩٧)

(٢) العمدة في محاسن الشعر، ابن رشيق القيرواني، ج٢، ص (١٥٤).

القصيدة مبتدئاً بذكر الراحلين من أحبابه، ثم ذكر بعد ذلك أن مصيبته في أمه من أعظم الأرزاء يقول: [1]

١- مَـدامعَ عَينـي اِسـتَبدلي الـدَمعَ بِالـدَم ∴ وَلا تَسأَمي أَن يَستبلّ وَتسجمي [2]

٢- لحـقّ بِـأَن يَبكـي دَمـاً جَفـنُ مُقلَتـي ∴ لأَوجَـب مـن فارقـتَ حَقّـاً وَأَلـزَمِ

٣- رزئـت بِـأَحفى النّـاسِ بِـي وَأَبَـرّهُم ∴ وَأَكبـر بِفَقـدِ الأُمّ رُزءاً وَأَعظـمِ

٤- تَصـرّم أَيّـامي وَأَمّـا تَلهّفـي ∴ فَبـاقٍ عَلـى الأَيّـامِ لَـم يَتَصَـرّمِ

٥- كَأَنّ جُفوني يَومَ أَودَعتكَ الثَّرى نَضَحنَ ∴ عَلـى جيـبِ القَمـيصِ بِعَنـدم*

٦- أَنـوحُ لِتَغريـدِ الحَمـائِمِ بِالضُّـحى ∴ وَأَبكـي لِلَمـعِ البـارقِ المُتَبسّـمِ

٧- وَأُرسـل طَرفـاً لا يَـراكَ فَـأَنطوي ∴ عَلـى كَبـدٍ حَـرّي وَقَلـبٍ مكلـمِ

في الأبيات الثلاثة الأولى:

١- مَـدامعَ عَينـي اِسـتَبدلي الـدَمعَ بِالـدَم ∴ وَلا تَسـأَمي أَن يَسـتبلّ وَتسـجمي

٢- لحـقّ بِـأَن يَبكـي دَمـاً جَفـنُ مُقلَتـي ∴ لأَوجَـب مـن فارقـتَ حَقّـاً وَأَلـزَمِ

٣- رزئـت بِـأَحفى النّـاسِ بِـي وَأَبَـرّهُم ∴ وَأَكبـر بِفَقـدِ الأُمّ رُزءاً وَأَعظـمِ

---

(١) خريدة القصر وجريدة العصر، ج١ ص (٢٦٧، ٢٦٨).

(٢) السبل: المطر، القاموس المحيط ص (١٣٠٨) مادة: (س. ب. ل) سجم الدمع سجوماً تسجيما، وسجمت السحابة قطر دمعها وسال قليلاً أو كثيراً، القاموس ص (١٤٤٦) مادة (س. ج. م).

*عندم: دم الغزال يطبخ مع لحاء الأرض فتختضب به الجواري، لسان العرب، ابن منظور، مادة (عندم) ت: مكتب تحقيق التراث، ط ثانية، دار إحياء التراث، بيروت، ١٤١٣هـ.

بدأ الشاعر مرثيته حاثا مدامعه على نضحها دماً، بدلاً من الدمع حزناً، وتألماً لفقدانه والدته، فالدمع الذى كان يطفئ لهيب فقدانه لأحبابه الراحلين عنه، لم يعد يجدى، وفراق أمه له بالموت أكبر رزءاً، وأعظم مصاباً، فلا شئ يعدل مصابه في أمه، فخسرانها عظيم .

وذلك من خلال تقديمه المفعول: (مدامع عيني) على الفعل (استبدلي) حيث قدم المفعول به على الفعل، لقصر واختصاص مدامع عينه، بذرفها الدموع على والدته، ولتحسره عليها، وفى حذفه لأداة النداء (يا) من قوله (مدامع عيني) إيجازاً، واختصاراً في الكلام لحزن الشاعر البالغ على والدته، وتفجعه عليها.

وأصل الشطر: استبدلي يا مدامع عيني الدمع بالدم. وفيه تصوير استعاري حيث خلع الشاعر على مدامع عينه بعض صفات الأناسي، وهي النداء (يا مدامع عيني)، والأمر (استبدلي) وكأنها من العقلاء، ويجوز: أن يكون فيه "تجريد" حيث جرد من عينه شخصاً يخاطبه ويأمره بذلك .

وفى إضافة (مدامع) للعين (عيني) وإسنادها لياء المتكلم، لتأكيد وتقرير ذرفه للدموع حزناً، وألماً على فراق والدته له، ولمزيد تخصيص بها عبر بلفظ(عيني)، فالدمع لا يكون إلا من العين، فهو لا يجد أعز من والدته ليذرف عليها دموعاً ، وفى نداء المدامع بقوله: (يا مدامع عيني) تمنى الشاعر أن تستبدل مدامع عينه ذرفها دماً بدلاً من الدموع مبالغة وتصويراً، والأمر في (استبدلي) للحث على الفعل، وهو ذرف عينه دماً، وفى البيت تصوير استعاري، شبه فيه الشاعر ذرف دموعه الغزيرة والمنهمرة، بالجرح الذى يسيل منه الدم، بجامع الغزارة والكثرة في كل، وحذف المشبه به ورمز إليه بشئ من خصائصه، ولوازمه وهو الدم، على سبيل الاستعارة المكنية ، بدليل تأكيده في الشطر الثاني بالجملة المنفية المؤكدة للمعنى في قوله: (ولا تسأمي أن يستبل وتسجمي) حيث عبر بـ (لا) الناهية مع الفعل (تسأمي) إذ ينهاها عن

السأم والملل من ذرف الدموع، أو الإقلال منها، كما أمر مدامع عينه أن تستبدل الدمع دماً، من خلال التعبير بالمضارع في قوله: (يستبل، تسجمي) الذى أفاد تجدد وحدوث البكاء من الشاعر آناً بعد آن، ووقتاً بعد آخر.

وقد أفاد النهى في قوله: (ولا تسأمي) حث مدامع عينه ألا تترك ذرف دموعها ، أو أن يصيبها سأم، أو تقطر دمعاً قليلاً، وإنما تستمر في ذرفها سواء أكان قليلاً أو كثيراً.

وفي البيت الثاني يقول:

لحق بأن يبكى دماً جفن مقلتي ∴ لأوجب من فارقت حقا وألزم

بيان وتعليل لما قبله، حيث بيّن فيه الشاعر علة بكاء جفن عينه دماً، بدليل الفعل المبنى للمجهول الذى جاء في صدارة البيت (لحق)، ودخلت عليه اللام التي تفيد الاستحقاق، والتأكيد لذرف جفون مقلته دماً، بعد أن كانت مدامع عينه في البيت الأول، للتنويع والمبالغة، فمقام والدته يستحق ذلك وواجب عليه فعله. وفيه تعظيم وتفخيم لشأن والدته، وفى إسناد بكاء الدم لجفن مقلته في قوله: (بأن يبكى دماً جفن مقلتى) تصوير استعاري حيث خلع على الجفن صفة الأناسي وهي البكاء، وفي إسناد (بكاء الدم) (للجفن) تصوير مجازى آخر (مجاز مرسل) علاقته المحلية، أطلق المحل (الجفن) وأراد الحال فيه، وهى الدموع، لأن الجفن محل لذرف الدموع منه، وفى الإسناد مبالغة في التصوير بالمبالغة في كثرة ذرف الشاعر لدموع عينه، وكأن جفن الشاعر فاض بالدموع فانسكبت منه وانهمرت بغزارة فتجاوزت المكان، وعبر بالمضارع (يبكى) لاستحضار صورة البكاء، وفيه دلالة على تجدد وحدوث البكاء عليها بصورة لا تنقطع.

وفى إضافة مقلة لياء المتكلم في قوله: (مقلتي) يقصد الشاعر نفسه، دلالة على مزيد اختصاص مقلته بالحزن والبكاء على والدته، ولعظمته وشرفه على بقية الأعضاء ذكرها، ولأنها محل لنزول الدمع منها لا غيرها، ففيه مزيد تخصيص بذلك ، وقدم المفعول (دماً) على الفاعل (جفن مقلتي) للاهتمام بالمقدم، وهو ذرفها دماً، ولذا جاء بالشطر الثاني: "لأوجب من فارقت حقاُ وألزم" ، تعليل وبيان آخر لاستحقاق والدته لذرف دموع عينه عليها، إذ هو حق لها وإلزام عليه، وفاءً بحقها، بدليل دخول لام الاستحقاق والتأكيد في قوله: (لأوجب)، دلالة على معنى المبالغة في البيت، واستخدم صيغة (أفعل) في لفظي (لأوجب، وألزم) وعطف الثاني على الأول لاتحاد المسند إليه فيهما "الشاعر"، ولأن صيغة (أفعل) تدل على معنى المبالغة في وجوب إلزام الشاعر بذرف جفون مقلته دماً، كما أن معنى الصيغة يفيد تأكيد ذلك، وتقريره في الذهن، فصيغة أفعل هي في الأصل للمفاضلة، ولكن قد تخرج إلى معنى المبالغة في الوصف ولتعظيم شأن المرثي، وكرر صيغة (حق) في شطري البيت، الأولى في أول البيت فعلا (لحُق)، والثانية في حشو الشطر الثاني مصدراً (حقاً) من "رد العجز على الصدر" وفي دلالة التكرار على تعظيمه لشأن والدته، ولتقرير المعنى وتأكيده في ذهن المتلقي بحقها عليه بذرف دموعه، من خلال التكرار، وبناء الفعل للمجهول، ودخول اللام عليه، يقول ابن رشيق:" يحسن التكرار إذا كان على سبيل التشوق والاستعذاب، وإذا كان في تغزل أو نسيب، أو على سبيل التنويه به، والإشارة بذكره إن كان في مدح، أو على سبيل التقرير والتوبيخ..." [1] كما أن "تكرار اللفظة في التركيب اللغوي يمنحها النغم، والامتداد، والاستمرارية[2]" وهذا ما نراه من خلال المعنى المراد

([1]) العمدة، ابن رشيق، ج٢، ص٧٤، ٧٥

([2]) أساليب التكرار، عبدالقادر زروقى، ص (٥٤)

الذي عبر به الشاعر في البيتين السابقين، وعبر عن والدته بـالاسم موصول (من) في قوله: "من فارقت" لتعظيم شأنها ومنزلتها عنده .

وفى البيت الثالث من المقطوعة يقول :

رزئت بأحفى الناس بي وأبرهم ∴ وأكبر بفقد الأم رزءاً وأعظم.

بدأ الشاعر مصدرا البيت بالفعل المبنى للمجهول (رُزئت) متناسباً مع ما قبله في البيت الثاني، في قوله: (لحُق)، للتناسب في وقوع الحدث، وللدلالة على عظم مصاب الشاعر برزئه في والدته، فكان التعبير بعده بقوله: (بأحفى الناس بي) مناسبا – أيضا– حيث عبر بلفظ : (أحفى) على وزن (أفعل) للدلالة على معنى المبالغة في الوصف لوالدته بالحفاوة والاهتمام به، والتي كان يسعد لوجودها في حياته، تحفى وتهتم به حال حياتها معه، وفي التعبير بقوله: (أحفى الناس بي) جمع خصالها الحميدة والجليلة، بل وأعظم من ذلك، مما يدل على اهتمامها البالغ به من حيث حنانها وعطفها عليه، وشفقتها به، ولذلك عبر بصيغة المبالغة في قوله: (أحفى، أبرهم، أكبر، أعظم) وقبلها (ألزم، وأوجب) مما يدل على عظم شأن الأم عند الشاعر، فهو لا يستطيع أن يوفيها حقها، ولذلك حق لمدامع عينه أن تبكى دماً عليها ، وفي إسناد الفعل لتاء الفاعل (رزئت)، أو ياء المتكلم للحرف (بي) لمزيد اختصاص الشاعر برزئه بفقدانه والدته، وللدلالة على حفاوتها به حال حياتها معه، مما يصعب عليه فراقها، فما وجد أبرّ، وأحفى منها عليه، ولذا جاء بالعطف في قوله: (وأبرهم، وأعظم) متناسباً مع مقام الوصف في البيت، وفيه إيجاز بحذف الموصوف (أجراً أو مصاباً) والمعنى: أعظم مصاباً، أو أعظم أجراً، والحذف لأنه معلوم من السياق، وللإيجاز، وللمحافظة على وزن البيت.

وفي تكرار الشاعر لصيغة (رزء) حيث ذكر في أول البيت (رزئت)، وفى حشو المصراع الثاني من البيت، (رزءاً)، مثلما فعل قبل ذلك في تكرار صيغة (حقاً)،

والتكرار للتأكيد والتقرير، ولتعظيم شأن الأم، فالشاعر اعتبر أنه لا شئ يعدل مصاب الأم، فلذلك كرر، وهو من "رد العجز على الصدر"، ونلاحظ أن كل شطر من أبيات المقطوعة قد اشتمل على "سجع أو شبيه بالسجع، وهو من التقسيم المرصع، الذى يتوخى فيه الشاعر تصيير مقاطع الأجزاء في البيت"[1]، بتقسيم رائع ينبئ عن جرس موسيقى، يتزايد ظهوره مع الإيقاع المتكرر بين ألفاظ الأبيات، وهي ألفاظ (الدم، تسجمي، ألزم)، (أبرهم، أعظم)، مما كان له دلالة ظاهرة في إشاعة جرس موسيقي ونغم حزين بين الأبيات، وألفاظها، وكذلك حرف (الميم)، الذي اتخذه الشاعر لقافية الأبيات.

أما عن وصف الشاعر لحاله وتذكره للحظة دفن والدته في الثرى، فيقول في المقطوعة الثانية من أبيات القصيدة:

١- تَصـــرّم[2] أَيّـــامي وَأَمّـــا تَلهّقـــي ∴ فَبـاقٍ عَلـى الأَيّـامِ لَـم يَتَصَـرّمِ

٢- كَأَنّ جُفوني يَومَ أَودَعتكَ الثَّرى نَضَحنَ ∴ عَلـى جيـبِ القَمـيصِ بِعَنـدم*

٣- أَنـوحُ لِتَغريـدِ الحَمـائِمِ بِالضُّـحى ∴ وَأَبكـي لِلَمـعِ البـارقِ المُتَبسّـمِ

٤- وَأُرسـل طَرفـاً لا يَـراكَ فَـأَنطوي ∴ عَلـى كَبـدٍ حَـرّي وَقَلـبٍ مكلـمِ[3]

يصور الشاعر في هذه الأبيات الأربعة أن أيامه تتصرم شوقاً لوالدته، أما تلهفه عليها، فقد ظل باقياً على الأيام لم يتصرم، مسترجعاً لحظات دفنها، إذ كل ما يحيط به من تغريد حمائم، ولمع برق، يذكره بذلك الموقف الحزين من خلال تعبيره في البيت

---

(1) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص (٦٩).

(2) تصرم: تجلد، وتقطع، القاموس المحيط، ص (١٤٥٨)، مادة (صرم).

(3) خريدة القصر، وجريدة العصر، ج١، ص (٢٦٨).

الأول من المقطوعة بالأفعال المضارعة (تصرّم، تلهفي، يتصرّم) التي تدل على تجدد الأحزان وتصور حدوثها أمام الشاعر، مسترجعاً اللحظات الحزينة في حياته، بدفنها وفراقها له، فالتعبير بالمضارع لاستحضار صورة الحدث الحزين، وهو دفن والدته في الثرى، وفى التعبير عن تلهفه، وتشوقه لرؤية والدته، أنه باق على الأيام لا يتغير، وفى صياغته (باق) على وزن (فاعل) دلالة على تجدد وحدوث التلهف، والتشوق لها في كل وقت وحين.

وفى إسناد التصرم للأيام، تصوير استعاري، يشبه فيه الشاعر تقطع أيامه حزناً، وألماً، وتجلده بالصبر على فراقها له، بشخص يتقطع شوقاً، لشدة فراق محبوبه له، بجامع ترك الأثر الحزين من كثرة فراقه، ويجوز: أن يكون مجازاً عقلياً، علاقته الزمانية، باعتبار وقوع التصرم في الأيام ، لذا عبر بالفعل (تصرم)، والتصوير في البيت أفاد التشخيص المعنوي بصورة حسية، وفى قوله: (أما تلهفي) فيه حذف لـ (أما) الأولى لدلالة الثانية عليه، إيجازاً واختصاراً في الكلام .

إن الشاعر أحسن عندما عبر بقوله: "تصرم أيامي"، وأسند التصرم للأيام بطريق المجاز، للمبالغة والإيجاز وعطف عليه قوله: "وأما تلهفي " بالواو، حيث جاء العطف مناسباً للمقام، من أجل تعداد ذكر أوصاف حال الشاعر الحزين المتحسر لفقده والدته، كما أنه يتحدث عن أيامه التي يتقطع فيها قلبه شوقاً إليها، ثم انتقل إلى تلهفه وشوقه إلى رؤيتها، فهذا من "حسن التخلص "الذى يثرى البيت، ويجعل له من الرونق والجمال في التعبير عن المعنى، وعن حزن الشاعر، وفى تعبيره بقوله: (أيامي، تلهفي) وإسنادها لياء المتكلم مما يدل على مزيد اختصاص الشاعر بأيامه التي تتصرم، وتتقطع حزناً وتحسراً عليها، ويدل على مزيد اختصاص الشاعر بتزايد تلهفه، وشوقه لرؤيتها، بدليل أنه عبر بعدها بقوله: (باق على الأيام) مما يدل على المبالغة في تعظيم شأن والدته التي غيبها الثرى، فلذلك عبر بحرف الاستعلاء (على)

دون (في)، لتأكيد معنى التلهف، والشوق إليها، ، وفي ختام البيت عبر بقوله: (لم يتصرم) من "رد العجز على الصدر" حيث ذكر في أول البيت (تصرم) مثبتاً، والثاني بالنفي (لم يتصرم) للدلالة على أن تلهف وشوق الشاعر وتذكره لوالدته، وشفقتها عليه، وحنينه لها لم يتصرم، ولم ينقطع، فهو دائم التذكر لها، وقد أشاع بهذا اللون البديعي جرساً موسيقياً حزينا في البيت، وجئ بالفعل مجزوماً في قوله: (لم يتصرم) للدلالة على قطع وجزم الشاعر بذلك المعنى الذى لا يتغير، ولا يتبدل بمرور الأيام، والأحداث، ناهيك عن طباق السلب بين الفعلين(تصرم، لم يتصرم)، وتكراره لصيغة الفعلين، مما يجعل الكلمة "تتمتع بإيقاع خاص ومتميز، يجعل تأثيره في الخطاب الشعرى، وهو ما يعرف بالجرس اللفظي"[1]، والذى يكسب القصيدة نوعاً جميلاً، ومتميزاً من هذا الجرس، وتناغماً صوتياً فريداً فيها، مما يؤثر بالنغم الحزين للشاعر بين أبيات قصيدته، وبخاصة عندما يأتي في أول أبياتها .

وفى البيت الثاني من المقطوعة يقول الشاعر:

كأن جفوني يوم أودعتك الثرى ∴ نضحن على جيب القميص بعندم

يصور الشاعر هيئة جفون عينه، وهى تنضح ذرفاً بالدموع، يوم أودعها الثرى حزناً عليها، بهيئة شخص ينضح على قميصه بالماء ليغسله، كما غسلت الدموع عيني الشاعر من كثرة بكائه عليها، من خلال التشبيه التمثيلي، ولتصوير جفون عينه وهى تذرف دمعاً غزيراً مبالغة في حزن الشاعر وألمه، وهذا مما يدل على توغل الحزن في قلب الشاعر لدرجة فيضان جفون عينه بالدمع كلما تذكر يوم أودعها الثرى، وبهذا التصوير الحسي الحزين للشاعر في البيت، أظهر عاطفته المتحسرة الحزينة، لفقدانه والدته كلما تذكر يوم دفنها، تصويراً بيّن فيه حالة الحزن المعنوي في

([1]) أساليب التكرار، عبدالقادر زروقى، ص (٥٤).

صورة حسية بالتشبيه التمثيلي، واستخدامه لأداة التشبيه (كأن) لأنها أقوى، وأبلغ في الدلالة على ذرف الدموع الذى تجاوز المحل (الجفون) لتصور المشهد الحزين الذى يدور في خلده، ولذا عبر بالفعلين المضارعين(نضحن)، (أودعتك) مما يدل على تجدد حدوث التذكر للشاعر عند لحظات دفنها، ونضح جفون عينه بالدموع، فاستحضار صورة دفنها وحزنه عليها، ماثلاً أمامه يتجدد، ويحدث آناً بعد آن وحينا بعد آخر.

والتعبير بلفظ: (جفوني) "مجاز مرسل" أطلق المحل، وأراد ما يحل فيه من دموع، مبالغة في كثرة ذرفها، إيجازاً، واختصاراً من الشاعر للمعنى في البيت بالمجاز، ولتأكيد معنى حزنه، وتقريره في نفس المتلقي، ويجوز: أن تكون العلاقة المسببية، فذرف الدموع مسبب عن الحزن البالغ من الشاعر لفقدانه والدته، وفى إضافة الجيب للقميص في قوله: (جيب القميص) إضافة احتوت المعنى بالتأكيد والتقرير، فإذا كانت دموع الشاعر تغسل ظاهره(جفون عينه)، إلا أن حزنه وبكاءه في قلبه مازال ثابتاً موجوداً، لا ينفك، ولا ينقطع، مما يدل على كثرة البكاء والحزن البالغين من الشاعر.

ودخلت باء الإلصاق على لفظ (بعندم) دلالة على لصوق الدمع في جفون عيني الشاعر فهي لا تسيل منها بسهولة– وهذا قدح في المعنى–حيث شبهها بالعندم، وهوما يشبه دم الغزال في لزوجته، وعدم إزالته بسهولة، بل بصعوبة بالغة، ولذلك عبرت عن معنى قوة الحزن وذرف الدموع من جفونه بالوصف البالغ الدال على تمكن الحزن منه. والتعبير بلفظ(بعندم) تذييل مؤكد لمعنى حزن الشاعر البالغ على والدته حسرة وألماً.

وفي البيت الثالث يقول :

أنوح لتغريد الحمائم بالضحى ∴ وأبكي للمع البارق المتبسم

يصور الشاعر فيه مدى تجدد حدوث وديمومة بكائه ونوحه عليها، من خلال التعبير بالمضارع (أنوح، وأبكي) وبعطف الثاني على الأول، لتجدد واستمرار حدوث النوح والبكاء منه، مرتبطاً بسماعه لتغريد الحمائم في الضحى، وبكائه عند لمع البرق، فالتعبير هنا لاستحضار صورتي النوح والبكاء، بدليل تأكيده بدخول اللام عليهما في قوله: (لتغريد الحمائم، للمع البارق)، وفيه من التلاؤم والتناسب أن جمع بين النوح والبكاء، وخصّ نوحه عند (تغريد الحمائم بالضحى) مما يدل على أن تغريد الحمائم، وإن كان تعبيراً عن السعادة والفرح لها إلا أنه عند الشاعر يبعث على النوح والحزن والبكاء، وخصّ وقت الضحى دلالة على تذكره لها في هذا الوقت، وعطف عليه البكاء في قوله: (وأبكي) لأن الفعلان يصدران من مسند إليه واحد (الشاعر) كما أن هناك تناسبا وتلاؤما، بين النوح والبكاء، فغالباً ما يأتي النواح أولاً، ثم يعقبه البكاء تنفيساً عما بداخل الإنسان من حزن دفين، وفيه تشبيه أو كناية، إما أن يشبه نوح الشاعر وحزنه بتغريد الحمائم، وشتان بين الصورتين، الأولى حزينة والثانية فرحة وسعيدة، وإما أن يكون (كناية) عن صفة الحزن البالغ في قلب الشاعر وحسرته على فقدانه والدته .

وكذلك في قوله: (وأبكي للمع البارق المتبسم) كناية عن البكاء الغزير، والمستمر كما يبكى السحاب بالمطر عند ظهور البرق، وشتان بين الصورتين- أيضا- الأولى حزينة من الشاعر، وهى بكاؤه وذرف دموعه بكثرة وغزارة عند لمع البرق، والثانية مبهجة ومفرحة عندما يبتسم البرق، فينزل مطراً غزيراً يبعث البهجة في الحياة، وفيه: استعارة إذ شبه البرق عندما يلمع في السماء متهيئاً لنزول المطر منها بشخص يبتسم، وحذف المشبه به ورمز إليه بشئ من لوازمه (المتبسم) إذ خلع على البرق صفة الابتسام التي هي من شأن العقلاء، وصياغة الشاعر للفظي (البارق، والمتبسم) باسم الفاعل مما يدل على تجدد الغزارة والكثرة في بكاء الشاعر بدموعه المنهمرة، أو للبرق الذى يعقبه مطر وغيث غزير، "فاسم الفاعل هو اسم مصوغ من المصدر للدلالة على

الحدث والذات، ويكون معناه التجدد والحدوث"[1]، وهو من الاستعارة الوفاقية التي عمد فيها الشاعر إلى حسن توظيفه للاستعارة بأوصافها الدالة على تصوير مدى بكائه المستمر، والغزير، والمتواصل مثلما يهطل المطر، والذى عبر فيه عن الحالة والوقت، والكيفية، وكذلك في وصف نوحه عند سماعه لتغريد الحمائم، إذ فيه من التشخيص الذى أثرى البيت بهذه المعاني التي فاضت بالحزن والألم، وذرف الدموع تحسراً وتحزناً عليها.

ونلاحظ أن الشاعر لم يكتف بتصوير حزنه وبكائه بغسل جفون عينه بالدموع، كما يغسل جيب القميص، وإنما زاد في المعنى، وشرع في وصف حالة نوحه، وبكائه عليها، فوصف نوحه وربطه بتغريد الحمائم، وقت الضحى، وكذلك وصف بكاءه وربطه بوقت لمع البرق ونزول المطر، وهذا مما يقدح في جانب الشاعر من ناحية عدم توظيفه للوقت المناسب، فربط نوحه بوقت تغريد الحمائم بالضحى مما يدل على تخصيص نوحه وقت الضحى عند تغريد الحمائم- فحسب- مما يدل على نوحه فيه، وما عداه لا ينوح فيه، و في بكائه عند لمع البرق إيذانا بنزول المطر- هذا قدح آخر-، فدل على أنه لا يبكيها في جميع الأوقات، وإنما ارتبط نوحه بالتغريد، وبكاؤه برؤية لمع البرق، أما عن خلع الشاعر لصفات التبسم على البرق اللامع، فقد قام بمشاركة بعض ألوان الطبيعة من (تغريد للحمائم) و(تبسم البرق اللامع)، وهذه تعتبر صورة طبيعية اتخذها الشاعر علامة على حزنه وكثرة بكائه علّها تخفف من أحزانه ، إلا أنه أخفق عندما ربطها بزمن تغريد الحمائم بالضحى، وعند تبسم ولمع البرق بالمطر، ولو كان الشاعر أطلقها لكان أبلغ ، وأتم في الدلالة على المعنى المراد.

([1]) التطبيق الصرفي، عبده الراجحي، ص (٧٣) ط١، دار المسيرة عمان، سنة ٢٠٠٨م، وأبنية الصرف في كتاب سيبويه، خديجة الحديثي، ص (١٧٩) ط١، لبنان ، ٢٠٠٣م.

ويأتي البيت الرابع والأخير من مقطوعة الشاعر (أمية بن أبى الصلت) الأندلسي يقول فيه:

وأرسل طرفاً لا يراك فأنطوي ∴ على كبد حري وقلب مكلم

ويعطف البيت على ما قبله، وكأنه يريد تعزية نفسه، عندما عبر بقوله : (وأرسل طرفاً لا يراك فأنطوي) بالعطف، للتناسب والتلاؤم مع ما قبله من نوح وبكاء، كما أنه عبر بالتصوير الكنائي (أرسل طرفاً) حيث كنى عن حزنه البالغ بإرسال طرف عينه مودعاً إياها، أو هو: مجاز مرسل، علاقته الآلية، حيث أطلق (طرفاً) يقصد بها عينه، وأراد الأثر النفسي الحزين الذى أصابه، وهو يشاهد لحظة مواراتها للثرى لإرادة المبالغة والتأكيد على الحزن البالغ منه، بدليل الجملة المنفية التي جاءت بعدها (لا يراك) لتأكيد معنى الحزن، والألم لفقدها، ولتأكيد هذه المعاني، عبر بقوله: (فأنطوي) معطوفاً بفاء السببية ليعبر فيه عن سبب حزنه وبكائه الذى انطوى عليه في كبده وقلبه، وقد حذف المفعول (حزناً) من قوله :(فأنطوي) إيجازاً، و لدلالة السياق عليه.

وجاء التعبير في الشطر الثاني بقوله: "على كبد حري وقلب مكلم" [1]

مقدماً للجار والمجرور (على كبد) على المفعول به المحذوف، تقديره (حزناً) وترتيب البيت: "فأنطوي حزناً على كبد حري"...والتقديم للاهتمام بالمقدم، وهو حزنه الذى أصاب كبده وقلبه، وللقصر والتخصيص، وعبر بـ (على) دون (في) للمبالغة في الوصف، ووصف الكبد بـ (حري) مما يدل على مكث وثبوت، وانطواء الحزن في كبده، وفيه استعارة حيث شبه وجود وتمكن الحزن في كبده بإنسان يمكث في مكان ما لا يبرحه بجامع الثبوت وعدم التخلي عن المكان، ورسوخه فيه يدل على قوة الألم في

([1]) حري: حرقة في الحلق والصدر، والرأس من الغيظ، والوجع، والتهاب النار وحرارتها، القاموس ص ١٤٦٣، ١٤٦٤، مادة ح. ر.ي.

كبد الشاعر، أو هو كناية عن حزنه البالغ الذي بلغ أثره لكبد الشاعر، واختار (الكبد) على– وجه الخصوص–، مما يدل على شدة الوجع والألم فيه أكثر من غيره.

و عطف قوله: (وقلب مكلم) على قوله: (على كبد حري) للتناسب بينهما، مما يدل على أن حزنه، ولهيب قلبه، ووجع كبده، جراء حزنه لمفارقة والدته له كلها –أمور متناسبة–، وهو من التصوير الكنائي الذى أفاد المبالغة في الوصف والدلالة على حزنه وألمه بدليل وجع قلبه وكبده، فجمع بين (الكبد والقلب) للتناسب والتلاؤم بينهما، إذ هما من أشرف الأعضاء، وأهمها في الإنسان، ولأنهما من أكثرها تأثراً بالحزن والألم، ولذا اختارهما الشاعر في التعبير والوصف، ووصف القلب بـ (مكلم) أي: مكلوم بمعنى أن فراق والدته له جعل قلبه مكلوماً حزيناً، وفيه مبالغة في التعبير بصيغة اسم الفاعل (مكلم) التي أفادت نزف القلب، وإن كان نزفاً معنوياً، وهى من صيغ المبالغة التي تدل على تجدد وحدوث الجرح في القلب كلما تذكرها، بهذا الأسلوب الذى دل على المبالغة، والتوكيد، والإيجاز في البيت.

هذا ومن خلال تحليل مرثية الشاعر "أمية بن أبى الصلت" الأندلسي لوالدته بهذا الرثاء البالغ الأثر في نفس الشاعر، والمتلقي نجد أنه قد عاش تجربة ذاتية، صوّرت عاطفته وأحاسيسه الحزينة، بصورة معبرة عن انفعال الشاعر بالحدث مفعمة بالحزن والأسى، والجرح الداخلي، فجاءت ألفاظه ومعانيه معبرة عن حجم الفاجعة، التي ألمت بالشاعر من جراء فقده لها، إذ خلع بعض الصفات المعنوية من نوح وبكاء على مظاهر الطبيعة (البرق، وتغريد الحمائم) وأشركها معه في حزنه وبكائه، مصوراً ذلك من خلال التشبيه والاستعارة، والكناية، والمجاز وغيرها، فظهرت عاطفته جيّاشة تدل على صدق التجربة التي عاشها الشاعر، كما استخدم في تعبيره بعض الألفاظ المعبرة عن حزنه وتألمه، واستخدامه لبعض الحواس، كالكبد والقلب، في تأثرهما بحزنه، كما أكثر من ذرف الدموع واستبدالها بالدم، متناسباً مع حجم منزلة الأم، وفضلها عليه،

حيث اعتبر خسرانها عظيماً، فنراه أجاد من حيث الأسلوب، والتراكيب، وصياغته للألفاظ المعبرة عن المعاني، والصور التي أشاعها في المقطوعة تعبيراً عن حزنه، ناهيك عن التجسيم والتشخيص الذى أثرى الأبيات، فظهرت بمشهد لوحة فنية حزينة في رثاء والدته رثاءً حزيناً مؤلماً، وكذا في نظمه لأبيات قصيدته على نغمات بحر "الطويل" الذي يتميز بامتداد تفعيلاته كامتداد نبرات حزن وبكاء الشاعر.

ثانيا : رثاء البنات

عبرت مراثي البنات عند شعراء الأندلس عن معاني العطف والرحمة، والشفقة التي يكنها الوالد لابنته – على الرغم من ندرتها – آنذاك.

"فابن حمديس" يرثي ابنته مصوراً نعيها الذي أشعل نار الأسى في قلبه باشتعال النار في الحطب الجزل يقول:

١- أتاني نعيٌّ عنكِ أذكى جوى الأسى ∴ عليّ اشتعالَ النارِ في الحطبِ الجزلِ

٢- وجاءكِ عنّي نعيُ حيّ فلم يُجِزْ ∴ لك الكُحْلَ فيه ما لبستِ من الكحلِ

٣- فمتُّ بما شاءَ الإلهُ ولم أمُتْ ∴ لِيَكْتُبَ عمري من حياتي الذي يملي

٤- أَراني غَريباً قَد بَكيتُ غريبةً ∴ كِلانا مشوقٌ للمَواطنِ والأهلِ

٥- أَساكِنَةَ القبرِ الَّذي ضُمَّ قُطْرُه ∴ على البرِّ منها والديانة والفضلِ

٦- أصابكِ حزنٌ – من مُصَابيَ– قاتلٌ ∴ فهل أجلٌ لاقاكِ قد كان من أجلي؟ [1]

في الأبيات السابقة يرثي الشاعر ابنته برثاء مفجع من خلال وصفه لنفسه وهو في الغربة، تتقاذفه الوحشة بسبب بُعده عنها، وبسبب خبر وفاتها، الذي زاده ألماً

([1]) ديوان ابن حمديس، ص (٣٦٤، ٣٦٦).

وتوجعاً، مستخدماً ألفاظاً ومعاني وصوراً في المقطوعة، بدأها في البيت الأول بقوله :(أتاني نعي) بتصوير إخبار الشاعر بنعي ابنته بإتيان شخص من مكان لآخر، وقد صورت الاستعارة الشيء المعنوي بصورة حسية، أفادت المبالغة في التصوير لشدة وقع وهول المفاجأة، وعبر بالماضي (أتى) "إذ الإتيان يقال: للمجيء بالذات، وبالأمر، وبالتدبير، ويقال: في الخير وفي الشر، وفي الأعيان، والأعراض"[1]، مما يدل على أن إخباره بنعيها هو قضاء الله – عز وجل – وتدبيره، ولأن الشاعر متألم لفراق ابنته عبر بالوصف في قوله : (أذكى جوى الأسى عليّ) مصوراً المعنى بالوصف، من خلال تقديم جملة الحال" أذكى جوى الأسى"، على الجار والمجرور (عليّ)، تعبيراً عن حزنه وألمه، مما سبب له اشتعال نار الألم في قلبه، وعبر عن المعنى بالتصوير الاستعاري في قوله بعده: (اشتعال النار في الحطب الجزل) حيث شبه تلقي خبر وفاة ابنته المفجع واحتراق قلبه عليها، بشخص يشعل النار في الحطب بجامع كثرة الاشتعال لحرارة القلب عند الشاعر، وقد عبر بالتصوير الحسي في المشبه به، لأن الصورة فيه أقرب وأقوى، أو هو كناية عن الحزن والألم البالغ، كما أن فيه تخصيصاً بالوصف والإضافة.

و قوله: (في الحطب الجزل) عبر فيه بحرف الظرفية (في) للدلالة على تمكن اشتعال ألم ونار الحزن والفراق في قلبه ، ووصفه الحطب بـ(الجزل) "إيغال" جيء به لتأكيد المعنى في البيت، كما أفاد المبالغة في تصوير ألم وهول الفاجعة عليه.

ونلاحظ أن الشاعر عندما قدم لفظ (نعي) على الجار والمجرور (عنك) كان للاهتمام بالمقدم، وهو (نعي) ابنته.

([1]) المفردات في غريب القرآن، الأصفهاني، ص (٨)، مادة (أتى)، دار الخلود للتراث.

أما في البيت الثاني فيقول :

وجاءكِ عنّي نعيُ حيّ فلم يُجِزْ ∴ لك الكُحْلَ فيه ما لبستِ من الكحلِ

قدم الجار والمجرور(عني) على لفظ (نعي)، ومخالفا لما كان عليه في البيت الأول قبله، للاهتمام بالمقدم، وهو نعيه –الذي كان كاذباً– بالنسبة لابنته، أماهنا، فقدم الجار والمجرور(عني) على لفظ "نعي"، لاهتمامها بنعي أبيها، ووصفه بـ(حي)، وفي الوصف مزيد اختصاص بأن الشاعر كان على قيد الحياة وقتها، وحزنت عليه، ولذا عبر بقوله: (حي) يقصد نفسه، ولم يكن ذلك الوصف، في نعي ابنته، والتقديم لإفادة التوكيد، والمبالغة في تصوير هول مفاجأة الخبر الحزين الذي أصاب ابنته، عندما علمت بخبر وفاة والدها، وعبر بالجملة المنفية في قوله: (فلم يجز لك الكحل فيه) لتأكيد المعنى في البيت بحزنها وحدادها عليه، فقد امتنعت عن وضع الكحل، بسبب حزنها عليه، من خلال استخدام الجناس التام، بين لفظي (الكحل) الأولى مراد بها ما تضعه النساء في عينيها لتتزين به، و(الكحل) الثاني مراد به ثوب الحداد الأسود .إن الجناس أشاع في البيت تناغماً وتناسباً، موسيقياً حزيناً، من خلال التشابه في نطق الحروف، مما عمل على تأكيد معنى حزن الشاعر وتألمه على ابنته.

ولأن اهتمامها بأمر أبيها وحزنها عليه، كان بالغاً ومؤثراً فيها، قدم الجار والمجرور (لك) على لفظ (الكحل) لتأكيد عدم تزينها ، وتكرار لفظي (نعي) في البيت أفاد تأكيد وتقرير معنى حزن الشاعر عليها، ولوقوعه في صحبة النعي الأول مشاكلة، ولذلك حسن عطف البيت الثاني على الأول للمناسبة، والتلاؤم بينهما في المعنى.

وفي البيت الثالث يقول:

فمتُّ بما شاءَ الإلهُ ولم أمُتْ ∴ لِيَكْتُبَ عمري من حياتي الذي يملي

جاء معطوفا بالفاء لإفادة تعقيب حزن و تحسر الشاعر على ابنته التي فارقته بموتها، على ما قبله، من خلال تعبيره بالفعل الماضي(فمت)، الدال على تحقق الوقوع، ولوعة الشاعر بفقدها، والتعبير بالجملة الموصولة، المعترضة في قوله: (بما شاء الإله) لتأكيد وتقرير معنى رضا الشاعر بمراد الله– تعالى–وتدبيره ، وكان طباق السلب بين لفظي (فمت، ولم أمت) تقريراً لحقيقة موت ابنته، وعدم موته هو، لإثراء المعنى بالطباق وتأكيده وتقريره في البيت ، وفيه التفات من الماضي(فمت) إلى المضارع (ولم أمت) لتصوير حالة الحزن التي هيمنت عليه بطريقة ماضوية، للقطع بحدوثه، ثم بطريقة متحركة مشاهدة، ليكون ذلك أوقع وأشد تأثيراً في ذهن المتلقي، ومن ثم نجد صيغة المضارع تنفرد عن الماضي "بالقدرة على إثارة المعنى، واستحضار صورته لدى السامع حتى كأنه يشاهدها"[1]، واستخدم المضارع المقرون بلام الأمر في قوله: (ليكتب عمري من حياتي الذي يملي) ليثبت من خلال جملة الأمر، وجملة الصلة: (الذي يملي) تأكيد وتقرير المعنى بوجوده على قيد الحياة، وتوضيح ذلك للمتلقي بدليل رثائه لها، كما جاء التلاؤم والتناسب بين الألفاظ (حياتي، وعمري) لتحقيق معنى المناسبة بين اللفظين في السياق.

وفي البيت الرابع يقول:

أَراني غَريباً قَد بَكيتُ غريبةً ∴ كِلانا مشوقٌ للمَواطنِ والأهلِ

يبكي الشاعر ابنته بكاء مريراً من خلال تصريحه بغربته، وغربتها عنه في قوله: (أراني غريباً قد بكيت غريبة) وعبر بالمضارع (أراني) إشارة إلى "استمرارية الغربة

[1]– المثل السائر، ابن الأثير، ص١٦٩ .

والشعور بالوحدة" [1] للشاعر بعد فقدانه لها، ثم عبر بالماضي المقرون "بقد" في قوله: (قد بكيت) لتحقق بكائه عليها، ورثائه لها، وهي في غربتها، وهذا مما يؤلم الشاعر ويبكيه، ولعل هذا التحول من صيغة المضارع إلى صيغة الماضي "مبالغة"[2] في إبراز مكامن حبه لابنته، والتي فاجأها الموت، وهي مغتربة عنه، بدليل تكرار لفظ غريبة في البيت، و هذا العدول يستفاد منه "تأكيد أمر قد عظم شأنه في ذهن المتكلم[3]".

وتكرار الوصف (غريباً – غريبة) لإفادة تأكيد وتقرير معنى غربتهما، والتعبير بـ (غريبة) فيه تورية معنى قريب، وهي غربة المكان بالسفر، ومعنى بعيد، غربة الموت، ويجوز: أن يكون التعبير بـ (غريبة) كناية عن غربة ابنته بموتها، والتكرار يفيد تغلغل الشعور بالوحدة والوحشة لكل منهما، والجمع بين غربة الشاعر، وابنته لتماثل حالهما معاً، ففيه "مشاكلة" عبر بالثاني لوقوعه في صحبة الأول.

وهو كناية عن حزنه وألمه البالغين عليها، وقد قسّم الشاعر في هذا الشطر غربته وغربة ابنته، مؤكدا للمعنى بجمعهما بقوله في الشطر الثاني: (كلانا مشوق للمواطن والأهل) جمع بعد تقسيم، حيث قسّم غربته هو وابنته، ثم جمع نفسه وابنته كلا في غربته بقوله : (كلانا) تعبيراً منه عن إحساسه بالوحشة والاشتياق لها، وألم فراقه لوطنه وأهله، والتعبير باسم الفاعل(مشوق) للدلالة على المبالغة في الوصف.

---

[1]– الخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي، محمد حمادة، رسالة ماجستير ص (٥٨)

[2]– البديع ابن المعتز ت. د. خفاجي ، ص (١٠٧)

[3]– مواهب الفتاح ج١، ص٤٦٣.

وقدم(المواطن)على(الأهل) للدلالة على أهمية المكان الذي استوحشه الشاعر بدونها، كما أنه خصّ(المواطن)، بالذكر، وعطف عليه (والأهل) بالواو، للمناسبة والتلاؤم بينهما.

وتعبير الشاعر في البيت بالألفاظ(غريبا، بكيت ، مشوق، المواطن، الأهل) ذات الإيحاء القوي، قد دل على محنته القاسية بدونها، فنلاحظ أنها تحكي حنين الشاعر الدائم لابنته التي غيبها الموت، وانفعاله بالحدث، ، مما حرك عاطفته الحزينة، تجاه غربته، وغربتها عنه بالموت، ففيه كناية عن حزنه البالغ عليها.

ويأتي نداء الشاعر لها في البيت الثاني بقوله:

أَساكِنَةَ القبرِ الَّذي ضُمَّ قُطْرُهُ ∴ على البرِّ منها والديانة والفضلِ

استخدم فيه نداء الهمزة للقريب (أساكنة القبر)، إذ ابنته قريبة من قلبه، والتعبير بالإضافة والوصف (ساكنة القبر) لتأكيد وتقرير المعنى، بأنها اتخذت من القبر مسكنا لها، لذا هو يناديها متحسراً عليها. وفيه تصوير استعاري حيث شبه سكنى جثمان ابنته في القبر بشخص يسكن منزلا، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وخصائصه، بدليل الجملة الموصولة في قوله : (الذي ضم قطره) لتأكيد وتقوية المعنى بالوصف في البيت وجملة الصلة ، فالإضافة لمزيد تخصيص القبر بها، ولإحساس الشاعر بمدى وحشتها فيه، ولذلك عبر في الشطر الثاني بقوله: (على البر منها والديانة والفضل) كناية عن فضلها وتدينها، وخُلقها السامي الذي اتسمت به، ومن ثم عبر بقوله: (على البر منها) من خلال تقديم الجار والمجرور(على البر منها)على متعلقه للمبالغة في وصفها بالفضائل بالقصر والتخصيص، بفضلها الذي فاق البر، وتجاوزه مبالغة منه في وصفها، فقد كانت مثالاً يحتذى به في الخلق الكريم والتدين والفضل، ومكارم الأخلاق.

وعطف (الفضل) على (الديانة) لما بينها من تلاؤم وتناسب في الصفات، والتعبير بالاسم دلالة على ديمومتها في الاتصاف بتلك الصفات، وهذا من قبيل تعداد ذكر مناقب المرثي، بما يتناسب مع مقام الرثاء.

ويأتي البيت الرابع يقول فيه :

أصابكِ حزنٌ – من مُصَابيَ– قاتلٌ ∴ فهل أجلٌ لاقاكِ قد كان من أجلي؟

ليدلل به الشاعر على إصابة ابنته بالحزن القاتل، عندما علمت بخبر موت والدها من خلال تعبيره بالجملة الخبرية (أصابك حزن) وعبر بالمضارع (أصابك) الدال على معنى المضي، وهو مسند إلى كاف الخطاب، وكأن الشاعر يخاطب ابنته ماثلة أمامه، فالتعبير بالمضارع يفيد تخيل صورتها أمامه يشاهدها ويخاطبها، وتنكير (حزن) للتكثير أي: أصابك حزن كثير، أو بالغ، وحذف الصفة لدلالة الموصوف والسياق عليها. والتعبير بالجملة المعترضة (– من مصابي–) لإظهار وتبيين وتأكيد دوافع حزن ابنته عليه، والحزن لا يوصف بأنه قاتل، ولكنه لمّا كان مسببا للغم والألم، والجرح الذي يقتل الإنسان معنوياً، عبر به عن طريق المجاز المرسل، لعلاقة المسببية مبالغة وإيجازاً في الكلام، ولتأكيد المعنى، بالتعبير باسم الفاعل (قاتل)، وفي قوله: (فهل أجل لاقاك قد كان من أجلي؟) للدلالة على تعجب الشاعر من فعل الأقدار به، وأفاد بالاستفهام(فهل أجل لاقاك.....؟) تأكيد وتقرير وحصول انتهاء أجل ابنته دونه، إذ الشاعر لا ينتظر جواباً منها، فهو يرثيها متعجباً، مندهشاً من مصابه فيها، لذا كان التعبير بقوله :(أجل لاقاك) كناية عن موتها، أو هو استعارة على اعتبار تشبيه حصول الموت لابنته وملاقاتها له، بشخص يلتقي بآخر، فالاستعارة صورت وشخصت المعنوي في صورة حسية، ناهيك عن الالتفات الذي انتقل به من أسلوب الخطاب (أجل لاقاك) إلى أسلوب التكلم (أجلي)، لتأكيد دلالته في توكيد المعنى بحصول موتها الذي كان وقعه مؤلماً عليه.

فعبر بأسلوب الخطاب استحضاراً لصورة ابنته أمامه، قريبة منه، لا تفارق خياله، فيكون عزاؤه لنفسه أقوى وأبلغ، وأشد، كما أن التفاته إلى التكلم، لإفهام السامع بأن بكاءه وحزنه عليها، ليس بكاء –فحسب– وإنما هو نابع من فرط محبته لها، وتحسره على فقدها .

يقول د/ محمد أبو موسى: "إن انتقال الشاعر من الخطاب إلى المتكلم، حسن بهذا الانتقال ذلك أن الحال كما وصف مقطع مهم من مقاطع المعنى، ووقوعه على نفسه وقوعاً مباشراً، مما يقوي به الكلام، ويؤكده"[٢]

أما رثاء الشاعر "محمد بن عمر بن المنذر" ابنته ببيتين يقول فيهما:

١- أواحـدتي قـد كنـت أرجـوك خلفـة ∴ لعينـي، أختيـك اللتـين سـبا الـدهر

٢- رضـيت بحكـم الـدهر فيمـا أصـابني ∴ إذا لـم يكـن يسـر فيـا حبـذا العسـر [١]

بدأ الشاعر البيتين بندائه لابنته في قوله: (أواحدتي) وهو نداء القريب، ولذلك حسن نداؤه لها بالهمزة، مما يدل على قربها من قلبه، وفي وصفه لها بقوله (واحدتي) مما يدل على أنها وحيدته، فلم يرزق بغيرها، ولذلك جاءت الجملة الخبرية بعدها في قوله :(قد كنت أرجوك خلفة) مؤكدة للمعنى في البيت، من خلال التأكيد بحرف (قد)، والتعبير بالماضي (كنت)، والتعبير بفعل الرجاء (أرجوك) مما يدل على رغبة الشاعر على أنه كان يأمل أن تعيش معه، وتكون أختا لعينيه التي فقدهما، فحديث الشاعر في البيتين عن تمنيه بقاء ابنته معه في الحياة مستلهم من عطفها وشفقتها عليه، ما ينسيه مصيبتيه، من فقدانه لبصره وملكه، فقد ابتلي بكليهما، وفي قوله : (خلفة لعيني) " كناية عن موصوف" وهي ابنته ، فعبر بقوله (أختيك) كناية عن مكانتها،

---

(١) الحلة السيراء في أشعار الأمراء، ابن الآبار، ص (٣٧٦).

ومنزلتها عند والدها مبالغة وتصويراً، ولذلك جاء بالالتفات من صيغة التكلم (لعيني) إلى صيغة المخاطب (أختيك)، إن الشاعر قد أبرز "الالتفات في معرض العذر، والمناصحة فيتلطف معها في الكلام، لأن ذلك أدخل في إمحاض النصح حيث إنه لا يريد لها إلا ما يريده لنفسه."[١]

ولا شك أن الالتفات هنا "أدل وأبلغ في حث المخاطب على الاستماع، إذ يقبل عليه المتكلم بكليته ليكون العتاب أوكد وأعظم"[٢]

وفي قوله: (سبا الدهر) تصوير بالاستعارة المكنية للدهر بأحداثه الجسام، والذي تسبب في فقده لعيني الشاعر، إن الدهر قد حاكى الإنسان في صفاته، وحذف المشبه به ، وأتى بشيء من خصائصه (سبا) على سبيل الاستعارة المكنية المرشحة، ولذلك أسند الفعل (سبا) للدهر، كما أن التشخيص والتصوير في البيت قد صوّر الفاجعة التي ألمت بالشاعر، حيث خلع على المعنوي بعض الصفات الحسية، ليصور مدى فعل الدهر به من فقد عيني الشاعر، وفقده ابنته الوحيدة.

ويجوز: أن يكون (سبا الدهر) كناية عن صفة تحكم الدهر في الشاعر الذي أصيب بفقد البصر، وابتلائه في ابنته، كما يتحكم السيد في المسود.

ولذلك يقول في البيت الثاني:

رضيت بحكم الدهر فيما أصابني إذا لم يكن يسر فيا حبذا العسر

---

(١) شروح التلخيص ج ١، ٤٦٧، والمثل السائر١٦٦، معاني التراكيب د. عبد الفتاح لاشين ، ج١، ص٢٢٧.

(٢) من بلاغة النظم العربي ، د/ عبد العزيز عرفة، ص (٢١٩)

ففي قوله: "رضيت بحكم الدهر فيما أصابني" إيجاز قصر أي : فيما أصابني من ابتلائي في ملكي، وعيني، وفي رزئي في ابنتي وحيدتي، وقد عبر الشاعر عن معنى الإيمان بالقضاء والقدر، فيما أصابه من الدهر بالمجاز العقلي، بأن الدهر سبب ما يحدث له من أحداث جسام ، لذا عبر بالجملة الموصولة (فيما أصابني) تسلية وتسرية الشاعر لنفسه، وفيه كناية عن صبره على موت ابنته، وعلى فقده بصره، لذا عبر بالجملة الشرطية المتضمنة لمعنى النفي في قوله :(إذا لم يكن يسر فيا حبذا العسر) ليجزم فيه الشاعر بأنه قد رضي بحكم الله فيما أصابه من الدهر ونوائبه، فإذا لم يجد فيه ما يسر فليس أمامه إلا الرضا بالعسر، وقد عبر عن هذا المعنى بالجملة المنفية (إذا لم يكن يسر) لتأكيد معنى الرضا بالعسر، إذا لم يكن اليسر، من خلال استخدام النداء في قوله: (فيا حبذا) الذي أفاد الاستصراخ والندبة ، واستخدم الطباق بين لفظي (يسر، والعسر) لتأكيد معنى التضاد في البيت، ورضا الشاعر بالقضاء والقدر، حلوه ومره، يسره وعسره، ولذلك دخلت فاء السببية على حرف النداء (فيا حبذا)، وإن كانت ألفاظ الشاعر قد تضمنت بعض ألفاظ من الآية الكريمة في قوله تعالي " **فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا * إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا**"[1] تأكيدا وتقريراً للمعاني في البيت، ولذلك كان جواب الشرط بـ (إذا) في قوله: (إذا لم يكن يسر) متلائماً مع جملة النداء، (فيا حبذا العسر) والذي أفاد ندب الشاعر لابنته وتحسره على فراقها له.

ونقول : إن الشاعر "محمد بن عمر" –على الرغم– من أنه قد رثى ابنته ببيتين جمع فيهما بين مصيبتيه: إصابته بـ"فقد البصر، وضياع ملكه"، و "ابنته" التي فقدها

([1]) سورة الشرح آية (٥، ٦)

فقد كانت سنده في حياته، وقد انتقى في التعبير، ألفاظاً ومعاني، وصوراً في السياق معبراً فيها عن نكبته التي شخصت، وصورت ألم الشاعر، وحزنه على فراق ابنته له.

وبالنظر للشاعر (ابن حمديس) قبله في رثائه ابنته، إذ كان أبلغ وأتم منه في التعبير عن الحزن والألم من الشاعر "محمد بن عمر"، في حسن اختياره للألفاظ المعبرة وتلاؤمها مع معانيها، وبألفاظه ذات الإيحاء والجرس القوي، والتي عبرت عن محنة الشاعر، وتفجعه على ابنته، وفي استخدامه لأسلوبي التكرار والطباق، في أكثر من موضع، واستخدامه للصور الموحية من استعارة وكناية، واستعمال أدوات التأكيد لتقرير معنى الحزن في الأبيات، بأكثر من طريق، وحديثه عن غربتهما، فكان في رثائه لها، وافياً من جميع الجوانب، ناهيك عن استفهام الندبة والاستصراخ، وفي وصفه لابنته (المرثية) بتعداد ذكر صفاتها الجليلة الحسنة، فلذلك كانت مرثية (ابن حمديس) تتميز بالإكثار من الألفاظ والمعاني والصور التي عبرت عن حزن الشاعر، وتألمه عليها و في استخدامه للصور الموحية التي لها دلالة بالغة في التعبير عن معنى البكاء، والحزن، والندب من الشاعر، ولذلك تفوق "ابن حمديس" على "محمد بن عمر" بكثرة الصور والمعاني، ولأن الشاعر "محمد بن عمر "قد خلا بيتيه من البكاء وذرف الدموع .

ونقول: إن رثاء (البنت) عند شعراء الأندلس من أمثال : "ابن حمديس، ومحمد بن عمر بن المنذر" قد امتاز بتأجج العاطفة وحرارة المشاعر التي تفيض حناناً، وعطفاً، وذهولاً من فراقها له، ومن ثم فقد اعتنى وحرص كل شاعر أن يحشد أبياته بكثير من الألفاظ والمعاني، والصور، والأساليب التي كان لها أثر بالغ في إثبات حالة الحزن والبكاء، والتوجع للشاعر، ومن ثم راح يكتوى ألماً بفراقها فرثاها بهذا الرثاء الذي يدمي القلب.

ثالثا: رثاء الزوجـة

مثّل "رثاء الزوجة" عند شعراء الأندلس جانباً ظاهراً، ومتميزاً، ظهر ذلك واضحاً في أشعارهم، فالزوجة رمز للسند، والسكن، والمأوى، وتخطي صعوبات الحياة، ومن ثم تغنى بها هؤلاء الشعراء، عندما امتحنوا بفراق زوجاتهم لهم، فاعتبروا أن نكبتهم فيها، وخسارتهم لها مؤلمة ومضنية.

فالشاعر "ابن الزقاق" الأندلسي يرثي زوجته "درة" بأبيات يقول فيها:

١- أظاعنـــةٌ * والحـــزن لـــيس بظـــاعن ∴ لقـــد أوحـــش الأيـــام يـــومُ نـــواكِ

٢- نـــوىً لا يشـــدُّ الســـفر راحلـــة لهـــا ∴ ولا يشـــتكيها العـــيسُ ليـــل ســـراكِ

٣- ولكنهـا تطـوي المحاسـن فـي الثـرى ∴ فيـا حسـن مـا يطـوى عليـه ثـراكِ

٤- فيا دُرُّ إن أمسيت عُطلاً فطالما ∴ غـدا الـدُّرُّ واليـاقوتُ بعـضُ حـلاكِ

٥- ويـــا زهـــرة أذوى الحمـــام رياضَـــها ∴ لقـد فجعـت كـفُّ الحِمـامِ ربـاكِ [١]

بدأ الشاعر المرثية بالنداء في قوله: (أظاعنة)، واختار الهمزة لنداء القريب، فهي وإن كانت بعيدة عنه، وقد غيبها الموت، إلا إنها قريبة من قلبه، ولذا حسن نداؤه لها بالهمزة، ووصفها بـ (ظاعنة) حيث أفاد التصوير بالاستعارة تشبيه زوجته في كفنها بالهودج الذي يحمل المرأة خوفاً عليها من عناء السفر، وقد أفاد التصوير بالاستعارة التشخيص والتصوير، والتجسيم لوصف صورة فراقها، بصورة الهودج الذي يحمل

---

* ظعن: سار، وأظعنه: سيره، والظعينة : الهودج فيه امرأة أم لا، القاموس المحيط (١٥٦٦)، مادة (ظ، ع، ن).

[١] ديوان ابن الزقاق ص (٢٢٦).

المرأة، كما أفاد المبالغة في الوصف، فشتان بين الصورتين، الأولى حزينة مؤلمة، والثانية تبعث على الراحة والأمان، ولذلك عطف جملة (والحزن ليس بظاعن)على قوله: (أظاعنة) ليفيد بالجملة الاسمية المنفية ثبوت وتمكن الحزن في نفس الشاعر لا يبرحه، كما يفيد التأكيد بدخول حرف (الباء) على لفظة (بظاعن) مما يدل على تمكن والتصاق الحزن به، ناهيك عن التعبير باسم الفاعل (ظاعن) الذي أفاد تجدد وحدوث الحزن في نفسه، لذا حسن تكراره في البيت، لتأكيد وتقرير معنى الحزن والألم ، وعبر بقوله: (لقد أوحش الأيام يوم نواك) ليبين ويعلل فيه أن يوم فراقها سبب حزنه وألمه، ووحشته، بإسناد الوحشة للأيام، مجازاً عقلياً، باعتبار أن الأيام زمن لوقوع الوحشة فيها، مبالغة في الوصف، وبدخول (اللام، وقد) على الفعل (لقد أوحش) لتأكيد معنى الوحشة والألم للأيام، وتكرار لفظ (الأيام، ويوم) *لإفادة* توكيد وتقرير، ثبوت معنى الوحشة من الأيام، وإيثار لفظ (أوحش)على وزن (أفعل) للمبالغة في وصفه لوحشة الأيام، فكان أثرها واقعاً على الشاعر بالحزن والحسرة، والتوجع، ولذلك كان تكرار لفظ (الأيام، يوم نواك) من "ذكر الخاص بعد العام" لتأكيد هذه المعاني، و في إضافة لفظ (نوى) لكاف الخطاب (نواك) أفاد المبالغة في وصف يوم فراقها بالوحشة والألم، ولأن حزن الشاعر لا يبرحه فيشكو بُعدها ، ويصفه بأنه ليس بُعداً مكانياً، إذ لا تشد له الرحال، ولا تشتكي منه العيس، طول المسير إليه، ولذا عبر بعدها في البيت الثاني بقوله:

نوى لا يشد السفر راحلة لها ∴ ولا يشتكيها العيس ليل سراك

بدون عطف لأنها توضيح وتبيين للنوى في البيت الأول ، فهي بمثابة عطف بيان لما ذكر في قوله: (لقد أوحش الأيام يوم نواك) فالشاعر هنا بيّن أن فراق زوجته له لم يكن سفراً طويلاً يشتكي الراحلون منه بعد المسافة، وإنما رحلت لعالم آخر، ولذا عبر بقوله: (نوى) للدلالة على هذا المعنى المؤكد في البيت، وفي التعبير بالجملتين

المنفيتين (لا يشد السفر راحلة لها، ولا يشتكيها العيس .....) تأكيد لنفس المعنى – أيضا– في البيت، وفيه تصوير مجازي عندما نسب نفي الشكوى للعيس من طول سفرها، وطول مدته سبب في شكواها، فهو مجاز عقلي، علاقته السببية، فأفاد المبالغة والتأكيد بالوصف، ولأن الشاعر يبرهن على رحيل زوجته لعالم آخر، وقد طويت محاسنها في التراب عبر بالبيت الثالث الذي يقول فيه:

ولكنها تطوي المحاسن في الثرى ∴ فيا حسن ما يطوى عليه ثراك

موضحا فيه بالجملة المعطوفة بالواو، وأداة الاستدراك (لكن) في قوله: (ولكنها تطوى المحاسن في الثرى) بطيّ محاسنها في التراب من خلال تشبيه دفن محاسن زوجته في القبر، وطيها بالتراب بشخص يطوي صفحة كتاب، وقد حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه (تطوي)، والتعبير بحرف الظرفية (في) مناسب وملائم لمقام المعنى بلفظ (الثرى) التراب، وعبر بـ (المحاسن) ليقصد بها المحاسن الحسية، والمعنوية لزوجته، ومن ثم جاء بالشطر الثاني، مستخدما فيه نداء التمني في قوله: (فيا حسن ما يطوي عليه ثراك) وهو عدم زوال جمالها وحسنها، وهيهات لذلك، وفيه كناية عن أفولها وذبولها، وذهاب محاسنها بالموت، ولذا عبر بالاستعارة في قوله : (ما يطوى عليه ثراك) للتشخيص والتجسيم في البيت، فأفاد بالنداء التصوير، والوصف بتزيين وتجميل الثرى الذي اشتمل على محاسنها، وعبر بحرف (على) للاستعلاء لمناسبته المقام. ونسب الثرى لها مسندا بكاف الخطاب في قوله: (ثراك) للدلالة على تعظيم شأنها، وشأن الثرى الذي اشتمل عليها، وفيه مزيد اختصاص بها.

ويأتي البيت الرابع مناديا لها يقول:

فيا دُرُّ إن أمسيت عطلاً فطالما ∴ غدا الدُرُّ والياقوت بعض حلاك

فقد نادى الشاعر زوجته بقوله: (يا در) بـ (يا) لنداء البعيد، إما لبعد منزلتها عنه بالموت، أو لبعد منزلتها، ومكانتها السامية في نفسه، والنداء هنا نداء تمني وتحسر عليها. وفي تكرار النداء في البيت الثالث في قوله: (فيا حسن)، والرابع هنا (فيا در) لندب جمالها الحسي الزائل، وهو خلو جيدها من الدر، والحلي التي كانت تتزين به، بدليل مجيء الجملة الشرطية بعدها في قوله: (إن أمسيت عطلا) فقد عبر بالجملة نادباً جمالها، الذي أصبح ثاوياً في التراب، وأصبحت عطلاً من الزينة والحلي، وفيه حذف للجار والمجرور تقديره: (من جيدك) أي: إن أمسيت عطلاً من جيدك، وحذف اختصاراً، و لدلالة السياق عليه.

و التعبير بقوله :(أمسيت عطلا) فيه تصوير بالكناية عن صفة، وهو فقدان الزينة، وفي تشخيص المعنوي بصورة حسية مبالغة، وفيه إيجاز، وتقرير للمعنى في ذهن المتلقي ، لذا عبر في الشطر الثاني بقوله: (غدا الدر والياقوت بعض حلاك) ، وعطف (الياقوت) على (الدر) بالواو، لما بينهما من تناسب، وتلاؤم، وهنا يتحسر الشاعر على زوجته التي خلت من زينتها.

ويأتي البيت الخامس والأخير في المقطوعة يقول فيه:

ويا زهرة أذوى الحمام رياضها ∴ لقد فجعت كفٌّ الحمام رباك

كرر النداء لندبها وتفجعه، وتحسره عليها. وقد شبهها بالزهرة في قوله: (يا زهرة أذوى الحمام) وحذف المشبه، واستعار المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية وفي ندائه لها، ووصفها بالزهرة التي أذوى الحمام رياضها دليلاً على ندبه لها وتفجعه عليها .

ونلاحظ أن الشاعر قد استخدم أسلوب النداء مكرراً في الأبيات (يا حُسن، يا دُرُّ، ويا زهرة) وبالعطف– في الأخير– على ما قبله، إذ هو مما يلائم شعراء المراثي أنهم كثيراً ما يلجأون إلى تضمين نوع من الإنشاء الطلبي من "أمر، أو نهي، أو استفهام،

أو نداء" في مراثيهم، لما له من دور مهم في الدلالة على المعاني، والأوصاف الكثيرة التي من خلالها يفتح الشاعر أفاقاً رحبة للمتلقي، كي يستجلي، ويظهر من خلالها مقصد الراثي من تعداده لمناقب المرثي.

وفي الوصف بقوله: (أذوى الحمام رياضها) انتقل الشاعر فيه من وصفها وتشبيهها بالزهرة ، التي ذبلت بفعل الحِمام (الموت) ، مبالغة في تحسره، وحزنه عليها، لذا عبر بالأسلوب مؤكداً "باللام وقد" في الشطر الثاني: "لقد فجعت كف الحمام رباك" لتأكيد معنى الحزن والألم والتوجع، لفقدان الشاعر زوجته، عندما نسب التفجع للحمام، وفي إسناد التفجع لـ(كف الحمام) تصوير استعاري، حيث جعل للحمام كفاً، وهو من صفات الأناسي لإشاعة التشخيص والتصوير، والمبالغة في قوة، وشدة أخذ الحمام لها، و–غالباً– أن الشاعر هنا يعاتب كف الحمام على أخذه لها.

يقول أ/ جابر عصفور " إذا كنا نواجه في التشبيه طرفين يجتمعان معاً، فإننا في الاستعارة نواجه طرفاً واحداً يحل محل طرف آخر، ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك بينهما، وإذا كان التشبيه يعتمد على حدود التشابه، فالاستعارة تعتمد على معاني هي وليدة تفاعل الذات الشاعرة وموضوعها"[١]

وهذا ما نراه عند الشاعر عندما جعل للحمام كفاً يأخذ به زوجته، متوجعاً و متحسراً عليها ، وعلى طيّ محاسنها في التراب، وعلى زهرته التي أذوى الحمام رياضها ، إن الشاعر ابن الزقاق نراه في رثاء زوجته قد تفنن في إيراد المعاني والألفاظ والصور الموحية ، التي جعلت المقطوعة صورة حية لحزن عميق ، وألم بالغ من الشاعر على زوجته.

---

(١) الصورة الفنية ، جابر عصفور، ص (٢٠١، ٢٠٥).

وفي رثاء الشاعر "أبو عامر محمد بن الحمارة" زوجته، والذي اختلف في طريقة رثائه عن الشاعر " ابن الزقاق" قبله يقول:

١- وَلَمَّا أَنْ حَلَلْتِ التُّرْبَ قُلْنَا ... لَقَدْ ضَلَّتْ مَوَاقِعَهَا النُّجُومُ

٢-أَلا يَا زَهْرَةً ذَبُلَتْ سَرِيعاً ... أَضَنَّ المُزْنُ أَمْ رَكَدَ النَّسِيمُ؟[١]

فالشاعر هنا يندب زوجته بأنها قد حلت في التراب، من خلال تشبيهها بالقمر والنجوم من حولها ضلت مواقعها حزناً عليها، مستخدماً التشبيه الضمني في التعبير عن ذلك .

وفي استخدام الشاعر لأدوات التأكيد (اللام، وقد) والتعبير بالفعلين الماضيين (حللت، وضلت) من أجل ندبها وتفجعه، وتحسره عليها، وفي التعبير بقوله : (ضلت مواقعها النجوم) تصوير استعاري ، حيث شبه عدم ظهور النجوم وضلالها لأماكنها بشخص ضل عن طريقه، على اعتبار أن النجوم ضلت مواقعها بسبب حزنهم عليها وهي(القمر)، لأنها الأصل في الإشراق والوضاءة والجمال، وفيه تأكيد وتقرير لمكانتها، ومنزلتها عنده ، ففيه "حسن تعليل" .

لذلك جاء بالبيت الثاني في قوله :

أَلا يَا زَهْرَةً ذَبُلَتْ سَرِيعاً ... أَضَنَّ المُزْنُ أَمْ رَكَدَ النَّسِيمُ؟

حيث صدر الشاعر البيت بأداة الاستفتاح (ألا) في قوله : (ألا يا زهرة) ليلفت نظر المتلقي لمكانتها ومنزلتها عنده، وأعقبه بالنداء (يا زهرة) تلذذاً بذكرها، وفي تشبيهها بالزهرة التي ذبلت قبل أوانها، تحسر وتوجع لفقده لها .

---

(١) المُغرب في حِلى المغرب ، ج٢ ، ص (١٢٠)

وهو من التصوير الاستعاري الذي أشاعه الشاعر في البيت ، لإظهار حزنه وتفجعه وحسرته عليها، ولذلك كان الوصف بالحال في قوله : (سريعاً) معبراً عن حزنه البالغ عليها ، فقد غيبها الموت وهي لا تزال في ريعان شبابها، مما جعل رثاء وندب الشاعر لها بالغاً ومؤثراً، معبرا فيه عن المعنى بالتشبيه الضمني، والاستعارة، والنداء، والحال. لذا نجد الشاعر يستخدم الاستفهام في الشطر الثاني في قوله:

"أَضَنَّ المُزْنُ أَمْ رَكَدَ النَّسِيمُ ؟"

ليستفهم استفهاماً إنكارياً توبيخياً، فقد أثبت ذبول زهرته سريعاً ، إما لضن (المزن) ، أو لركود النسيم، وعدم هبوبه، بهذا الاستفهام ليلتمس به علة لطيفة لموتها.

إن الشاعر جعل كلاً من المطر والنسيم سبباً في ذبول وأفول زهرته ، فالمطر لم يهطل ليرويها، والنسيم لم يهب لركوده ، وفيه مجاز عقلي، علاقته: المسببية، إذ ذكر السبب وهو ضن المزن وركود النسيم، وأراد المسبب وهو ذبولها، وموتها، وفيه من التخييل، من نسب (الضن) وهو البخل للمطر، والركود للنسيم، إذ الضن والركود من صفات العقلاء، ونسبهما لكل من المزن والنسيم للتصوير والتشخيص في البيت. ونلاحظ أن خلع الصفات من ضن وركود على ألوان الطبيعة (النسيم والمزن) تخيلاً من الشاعر بأنها الفاعل الحقيقي، لذبول زهرته ، ولعل ما فعله الشاعر من نسب هذه الأوصاف لغير فاعلها الحقيقي، نظرا لهول ومفاجأة فراق زوجته له بالموت، ولأنها في ريعان شبابها ، ولعله يجد في ذلك التخييل سببا للتسرية والتسلية لنفسه، فهو حزين متوجع على ما أصابه فيها.

ولذلك نجد الاضطراب في أسلوب الشاعر، فبعد أن وصف زهرته بالذبول سريعاً، انتقل إلى الاستفهام الإنكاري التوبيخي، لكل من المزن والنسيم، وقد استخدم (أم) للإضراب عن تساؤل المزن.

ونلاحظ أن مقطوعة الشاعر (أبي عامر محمد) -على الرغم – من حزن الشاعر على زوجته وندبه لها مستخدماً فيها الألفاظ الملائمة، والمعاني المعبرة ، والصور الموحية إلا إنها خلت من البكاء والتحسر، كما فعل الشاعر "ابن الزقاق" الذي بكى زوجته بكاء بالغاً ومؤثراً ، فالشاعر "أبو عامر" أجاد في التماس العلة التخييلية لذهاب زهرته، وهي "ضل النجوم لموقعها" من خلال التشبيه الضمني، الذي أفاد تقرير، وتأكيد حزنه ، ومن خلال توبيخه لكل من المزن والنسيم بالاستفهام الإنكاري ، إلا أنه لم يبكها كما فعل "ابن الزقاق" فقد بكاها وبث أحزانه من أول بيت في المقطوعة بالتصوير والتشخيص عن طريق الاستعارة ، ونسب الوحشة للأيام، بطريق المجاز العقلي، للمبالغة والتوكيد، و في وصفه ليوم فراقها، بالجمل المنفية المؤكدة للمعنى، وتعرضه لوصف محاسنها الحسية، والمعنوية، وما فعل الثرى بها من طي لمحاسنها بالتصوير والتشخيص ، ونسب التفجع والتحسر لكف الحمام مصوراً المعنى بأبلغ تصوير، ولذلك كانت مرثية "ابن الزقاق" أبلغ ، وأتم للصورة في الدلالة على المعنى المقصود، وهو رثاء زوجته بهذا الرثاء المؤثر في النفس.

الخاتمـــة

نحمد الله – عز وجل – على جزيل إحسانه، ونستمد منه التوفيق، والتأييد، ونصلي ونسلم على خاتم أنبيائه، سيدنا محمد ﷺ وعلى من اقتدى بسنته، واهتدى بهداه.

فمن خلال مصاحبتي لنتاج بعض شعراء الأندلس (عصري الموحدين والمرابطين) وما كشف عنه شعرهم في رثاء "أفراد الأسرة" من دلالات نفسية عميقة، وعواطف شجية متألمة وقيم بلاغية رائعة، وبراعة فنية رقيقة في الأسلوب يحسن بي أن نشير إلى أهم النتائج التي تضمنتها هذه الدراسة إثر هذه المصاحبة وتتمثل فيما يلي:

١- هؤلاء الشعراء قد نظموا في رثاء أفراد أسرتهم ، مراثي ومقطوعات منها ما اتصف بالطول، ومنها ما اتصف بالقصر، حسب قدرة الشاعر في التعبير عن الحدث ، وتراوحت عواطفهم بين الصدق والمبالغة، والتكلف مستخدما ألفاظاً وصورًا، ومعاني معبرة عن ذلك.

١- ظهرت بعض المقطوعات عند هؤلاء الشعراء تبعاً لانفعال الشاعر بالحدث فظهرت مؤثرة في الشاعر والمتلقي، فقد كان الشاعر الراثي كثيراً ما يفضل في نظمه عفو البديهة والارتجال، وذلك راجع إلى الحدث نفسه وكيفية تأثيره على الشاعر.

٢- ظهر فن الرثاء عند هؤلاء الشعراء، وتميز بصدق العاطفة، وكثرة الندب والتفجع وكثرة البكاء، ولوم الدهر، من خلال استخدام الشاعر للأساليب الحقيقية بل، و المجازية ، والكنائية، ومن خلال التركيز على ألوان البلاغة المختلفة من تشبيه، واستعارة، ومجاز، وكناية ، وغيرها من ألوان البديع مما

كان له التأثير البالغ على الشاعر الراثي، والذي أراد إيصاله للمتلقي بشتى الطرق والصور التي عبرت عن حزن الشاعر.

٣- كان اختيار الشعراء للكلمات والألفاظ الجزلة، المؤثرة، والأساليب البارعة في النص الشعري من أمثال "التصريع"، و"التضمين"، " والموازنة" وغيرها، أثر بالغ في إطلاق مقطوعات ذات جرس موسيقي قوي، وبخاصة عند اختيار الشاعر للبحر المناسب، وقافية القصيدة من أجل التأثير في المتلقي .

٤- تميز الشاعر الراثي – أحياناً – بالهدوء والاتزان ، وإذعانه للموت، وحسن تصويره للمأساة بدقة وإبرازه الفاجعة بتفاصيلها الدقيقة، مستدعياً تفاعل المتلقي، ومشاركته له في الحزن، والبكاء، و التعبير عن الألم ، مستخدماً الصور الموحية المعبرة عن نكبته .

٥- اختار الشاعر الأندلسي بعض البحور ذات النغم المتلائم والمتوافق مع رثائه كبحر "الطويل، والبسيط" –مثلا– و في اختياره لحروف الروي المخصوصة (كالألف ، والميم ، والنون، والراء، والباء ، والهاء ، والفاء) وغيرها لما لها من أهمية في إبراز مستوى التعبير عن حالات النفس المتوجعة ، وقد نوّع الشعراء الراثون بين عناصر الإيقاع الداخلي، فجاءت مراثيهم مزينة بالتكرار، والجناس الموسيقي المعبر عن الحزن، والتقسيم الصوتي الملائم للسياق، والمقام، والحدث.

٦- حاول بعض الشعراء في مراثيهم مشاركة ألوان الطبيعة في أحزانهم من "شمس وقمر ، وغيم ، ونسيم ، وطيور، وحمائم، " وغيرها بغية بث الأحزان فيها وخلع بعض الصفات المعنوية عليها ، من أجل تسرية وتسلية الشاعر لنفسه وجاء ذلك مشتملا على صور بلاغية ، تثري السياق الشعري بجماليات التعبير بما يتناسب مع مقام الفاجعة.

٧- نوّع الشعراء الراثون في صورهم الفنية التي –غالبا– كانت صوراً محسوسة من الواقع، فجاءت ألفاظهم المصورة التي تميزوا بها في رثائهم مشتملة ومتضمنة

لمعنى التضاد، والذي استخدمه الشاعر في تجلية معاني التفجع والتوجع على المرثي.

٨- ظهر الترادف في الألفاظ كنوع من أنواع التكرار، ليفسح المجال أمام الشاعر حتى يتبسط في أفكاره، ويلّون في صوره، بألفاظ يجمعها دال واحد كما في التعبير عن الحزن والبكاء.

٩- عرّج الشاعر الأندلسي على حتمية الموت، في مطالع المقطوعات وكان متسما بصدق العاطفة، لعله يريد التخفيف من وقع المصيبة عليه، فجاء بألفاظ ومعان وأساليب دالة على التفجع، تارة يعدد فيها خصال المرثي الخلقية والخُلقية ، وتارة يتعزى بالصبر، وطلب الأجر، وقد تميز ذلك بالتنوع في الصور ، حسب قدرة الشاعر على الإبداع والتميز.

١٠-امتازت مراثي شعراء الأندلس عصري "المرابطين والموحدين" بغزارة النتاج ودقة النظم ، وطرافة المعنى، مما كان له أثر بالغ في التعبير عما يدور بأحاسيسهم ومشاعرهم، من مرارة الفقد والألم، فتميزوا بثراء الصور في هذا المجال من المراثي.

هذا عن النتائج ... أما التوصيات فنظرا لخصوبة الشعر في العصر الأندلسي، وما يستوجب التعمق في أفكاره ، والخوض في بحاره ، والتعرض للأداء الذي يستلهم فكر ووجدان الشاعر، فيجب أن يحظى بدراسات عديدة ، من ناحية التذوق البلاغي واستخلاص ذلك، وحفز الدارسين على إيلائه، من الأهمية والدرس ، كما يجب الانفتاح على شعر عصور شتى، تكشف عن مواطن هذا الفن، وإبراز مواطن الجمال فيه .

والحمد لله على ما يسره الله – تعالى – لنا من إتمام هذا البحث فله – سبحانه – الفضل والمنة أولاً وآخراً.

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا المصادر:

١- الإحاطة في أخبار غرناطة ، لسان الدين بن الخطيب ، ج ٤ ، ش يوسف طويل ، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٤ هـ.

٢- أعلام مالقة، ابن عسكر، وابن خميس، ت عبد الله الترغي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٤٢٠هـ.

٣- الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني شرح: على أبو ملحم ، ط أخيرة، مكتبة دار الهلال، بيروت ٢٠٠٠م.

٤- البديع عبد الله بن المعتز، نشر اغناطيوس كراتشفو فسكي، دار الحكمة ، دمشق

٥- تحفة القادم ، ابن الآبار، ت: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ١٤٠٦هـ.

٦- جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ت: محمد التونجي، ط٤ ، مؤسسة المعارف بيروت ١٤٢٨هـ.

٧- حاشية الشهاب على البيضاوي ، الشهاب الخفاجي، ج١، ط دار صادر بدون تاريخ

٨- الحلة السيراء في أشعار الأمراء، ابن الآبار، ت. محمد عثمان ، نوابغ الفكر، القاهرة،١٤٣٠هـ.

٩- خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني ، ت محمد المرزوقي، ط٣ الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٨٦م.

١٠- ديوان البحتري، ت حسن كامل الصيرفي ، م ١ ، دار المعارف، القاهرة ، د.ت

١١- ديوان ابن جبير، منجد بهجت، دار الرفاعي، الرياض، ١٤١٩هـ

١٢- ديوان ابن الجنان، ت : منجد بهجت ، دار الرفاعي، الرياض ، ١٤١٠هـ

١٣- ديوان ابن حمديس ت:د. إحسان عباس ، دار صادر بيروت، ط٢، ١٤٣٣هـ

١٤- ديوان ابن خفاجة ت: د. إحسان عباس ، دار صادر بيروت ، د.ت.

١٥- ديوان أبي الربيع سليمان الموحد ، ت :محمد بن تاويت الطنجي، منشورات كلية آداب، جامعة محمد الخامس ، د.ت.

١٦- ديوان ابن الزقاق البلنسي، ت: عفيفة محمود ديراني، دار الثقافة ، بيروت. د.ت.

١٧- ديوان ابن سارة الشنتريني، حسن النوسي، مكتبة الهلال، بيروت، ٢٠١٠م

١٨- ديـوان المعتمـد بـن عبـاد، ت: أحمـد بـدوي ، وحامـد عبدالحميـد، ط٣، دار الكتـب، القـاهرة ١٤٢١هـ.
١٩- ديوان ابن هانىء الأندلسي ت:كرم البستاني ، بيروت للطباعة ١٤٠٠هـ.
٢٠- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ابن بسام ، الشنتريني ، ت سالم البدري م٢ ، ج ٢، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٤١٩هـ
٢١- الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة ت: د. إحسان عباس، سفر ٦ ، دار الثقافة ، بيروت، ١٩٧٣م.
٢٢- العمدة في محاسن أهل الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيراونى، ت:محمد عبد الحميد، ط٥ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٤٠١هـ.
٢٣- الغصون اليانعة في محاسن المائة السابعة ، ت: إبراهيم الإبياري ، دار المعارف ، القاهرة.
٢٤- قلائد العقيان ومحاسن الأعيان ت/ حسين خربوش، مكتبة المنار، الزرقاء ١٤٠٩هـ.
٢٥- كنز الكتاب، ومنتخب الآداب، أبو اسحق الشريشي، ت :حياة قارة، ط٢ المجمع الثقافي ، أبو ظبي، د.ت.
٢٦- المثل السائر، ابن الأثير، محمد عبد الحميد، ط مصطفي الحلبي، القاهرة د.ت.
٢٧- المختار من كتاب الكامل في اللغة والأدب، المبرد ، ت حسين نصار، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٤٢٢هـ.
٢٨- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ت عبدالله الطيب، ط٣، دار الآثار الإسلامية ، الكويت ، ١٤٠٩هـ.
٢٩- المُغرب في حلى المغرب ، ابن سعيد ، ت/ شوقي ضيف، ط٤ ، دار المعارف ، القاهرة.
٣٠- مواهب الفتاح ضمن شروح التلخيص، ط عيسى البابي الحلبي، ١٩٣٧م.
٣١- موسيقي الشعر د/ إبراهيم أنيس، ط ٢، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٥٢م
٣٢- نقد الشعر، قدامة بن جعفر ت/ عبد المنعم خفاجي ، الجزيرة للنشر والتوزيع القاهرة ١٤٢٦هـ
٣٣- نهاية الأرب في فنون الأدب ، شهاب الدين النويري، ت يحي الشامي ، ج٥ دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٤هـ

ثانيا: المراجع:

١- أبنية الصرف في كتاب سيبويه، خديجة الحديثي، ط ١ البنان ، ٢٠٠٣م.
٢- الأدب الأندلسي د. أحمد هيكل، ط ١٢، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٧م
٣- الأدب العربي في المغرب والأندلس (عصر المرابطين والموحدين) ، أ/ عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٢م.
٤- أساسيات علم الصرف، أ. عبدالستار عبداللطيف أحمد، ج٢، المكتب الجامعى الحديث ، الأسكندرية، ط١، ١٩٩١م.
٥- الأسلوب، أحمد الشايب، ط٨ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٤١١هـ.
٦- تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، د. إحسان عباس، دار الشروق عمان ٢٠٠١م .
٧- التطبيق الصرفي، عبده الراجحي، ط١، دار المسيرة، عمان، سنة ٢٠٠٨م.
٨- التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين السيد، ط٢، عالم الكتب، بيروت، ١٤٠٧هـ.
٩- خصائص الأسلوب في الشوقيات ، د. محمد الهادي الطرابلسي، مجلد ٢٠، الجامعة التونسية ، كلية الآداب والعلوم التونسية ١٩٨١م.
١٠- خصائص التراكيب د/ محمد أبو موسى ، ط وهبة، ط ثانية.
١١- رثاء النفس في الشعر الأندلسي ، مقداد رحيم ، جهينة للنشر والتوزيع ، عمان، ١٤٣٣هـ.
١٢- الصورة الفنية ، جابر عصفور، ط٣ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ١٩٩٢م.
١٣- الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي ، فاضل والي ، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، ١٤١٧هـ
١٤- في الأدب الأندلسي، محمد زكريا عناني، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية د.ت.
١٥- الكافي في البلاغة، أيمن عبدالغني، دار التوفيقية للتراث، القاهرة د.ت
١٦- كتاب فن البلاغة ، د/ عبدالقادر حسين، ط بيروت الطبعة الرابعة.
١٧- من بلاغة النظم العربي د/ عبد العزيز عرفة، ط أولى، ١٩٨١م
١٨- الموت في الفكر الغربي، جاك شورون، ترجمة كامل يوسف حسن، سلسلة عالم المعرفة ع ٧٦، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت ، ١٩٧٨م

ثالثا: الرسائل الجامعية

١- الخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي، محمد حمادة، رسالة ماجستير في الأدب والنقد، الجامعة الإسلامية ، غزة ، ١٤٣٣هـ
٢- الرثاء في الشعر الأندلسي عصر المرابطين والموحدين ، مهدي عواد الشموط، رسالة ماجستير في الأدب والنقد، الجامعة الأردنية ، عمان ، سنة ٢٠١٠م
٣- شعر رثاء الأخوة من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي، رسالة ماجستير أشرف عليها د. مخيمر موسى، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٩٦م.
٤- فن الرثاء في الشعر في العصر الأموي ، رسالة ماجستير، سناء جبر، الجامعة الأردنية ، عمان ، ١٩٩٩م
٥- الصورة الفنية في الشعر الأندلسي في عهدي المرابطين والموحدين، رسالة دكتوراه ، قرش عبد القادر، جامعة الجزائر، ١٩٩٣م

رابعا: المجلات والدوريات

١- الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد، حسناء أقدح، مجلة جامعة دمشق، عدد٢ مجلد٢٨، عام ٢٠١٢م.
٢- الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، مجلة جامعة دمشق عدد (١، ٢) مجلد ٣٠، سنة ٢٠١٤م، نقلا عن د. صلاح فضل، أساليب شعرية معاصرة.

خامسا: المعاجم اللغوية

١- القاموس المحيط الفيروزبادي ت/ مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط ٢ ، ١٤٠٧هـ ، ١٩٨٧م .
٢- لسان العرب، ابن منظور، ط١، تحقيق التراث، ط٢، دار إحياء التراث، بيروت، ١٤١٣هـ.
٣- المفردات في غريب القرآن ، الأصفهاني، دار الخلود للتراث .