تجسيدُ الحُزْنِ أسلوبياً
في نونيَّةِ الشاعرِ الوزيرِ ابنِ الزيَّاتِ

أ.م.د.أحمد محمد علي محمد*

تأريخ التقديم: ٢٠١٣/١/٣١ تأريخ القبول: ٢٠١٣/٢/٢٠

المدخل:

قبل الشروع في دراسة القصيدة للكشف عن تجَسُّد الحزن الذي غلب على قصيدة الشاعر محمد بن عبد الملك الزيات أسلوبياً لابد من الإشارة إلى طبيعة المعاني الإنسانية التي تميَزَ بها البشر من سائر خلقِ الله من الأمم الأخرى من الحيوانات،فهذه المعاني دفينة في النفس الإنسانية ومجردة لا يمكن للإنسان إدراكها قبل أنْ يُحولَّها المتكلِّم إلى لُغة تُدركها الأبصار،وصناعة الكلام بهذا المفهوم تعني: **تحويل المُجرَّد إلى محسوس عبر عمليات معقدة من التفكير بالجزئيات وبناء الفكرة الكلية وانتقاء ألفاظ مناسبة ووضعها في أسلوب لإنشاء النص**،وهذه المسألة بحثها الفلاسفة واللغويون على حدٍّ سواء.

ومايُعنى به البحث دلالة لفظة **((التجسيد))** على وفق كون موضوع البحث: **تجسيد الحزن أسلوبياً في نونية ابن الزيات**، ولذلك نستطيع القول: **إنَّ تجسيد الحزن أسلوبياً هو عملية تحويل الحزن وهو شعور نفسيٌّ مجردٌ لاتدركه الحواس إلا عبر آثاره إلى بنىً لغويةٍ جزئية تتشكَّل مع بعضها لتكوين الأسلوب الكُليِّ للنص**،ومن المتعارف عليه أنَّ البنى اللغوية أوعية للمعاني.

وقد ربط علماء اللغة قديما الأساليب بمنشئيها **ومنهم القاضي الجرجاني ، إذ قال في معرض كلامه على أساليب الشعراء : " وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتتباين فيه أحوالهم ، فيرقُّ شعر احدهم ، ويصلُبُ شعر الآخر ، ويسهل لفظ احدهم ويتوعَّرُ منطق غيره ، وإنَّما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة ، وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك و ترى الجافي منهم**

* قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة الموصل .

كزَّ الألفاظ ، معقد الكلام ، وعر الخطاب ، حتى أنَّك ربما وجدت ألفاظه في صورته ونغمته ، وفي جِرسه ولهجته "[1] ولذلك قال بعضهم :**إنَّ الأسلوب هو الأديب ، أو هو الرجل إلى نحو من العبارات**[2].

إنّ ارتباط الأسلوب بصاحبه له دلالات بها يمكن التمييزُ بين النصوص من خلال اختلاف أفكار أصحابها، وطرائقهم في التعبير، إنَّه يعني اختلاف تفكير كُلِّ واحد من المُنشئين عن الآخر"**فنحن نتكلّم عن أُسلوب نصٍ محدد عندما تُضفي بعضُ البنى على هذا النصِّ سِمةً خاصةً ،أو عندما تجعل منهُ فرادةً إزاء النصوص الأخرى**"[3].وفي قصيدة ابن الزيات أضفت قِسم من البنى الأسلوبية التي وظَّفها الشاعر طابعا خاصاً،وسِمة ميزتْ تلك القصيدة من غيرها من أشعاره وأشعار عصره،ولذا فقد عدَّها كبار النقاد القدماء- كما سأبين ذلك بعد أسطر قليلة- من عيون الرثاء.

وهي تقع في ثمانية عشر بيتاً ، قال أبو الفضل ميمون : **قالها في " أم عمر " ابنه**[4] :

١- **ألا مَنْ رأى الطِّفلَ المفارق أمَّهُ بُعيد الكرى عيناه تنسكبانِ**

٢- **رأى كلَّ أُمٍّ وابنها غيْر أمَّهِ يبيتانِ تحْتَ الليلِ ينتجيانِ**

[**يرِنُّ بصوْتٍ مضَّ قلبي نشيجُهُ وسحَّ دموعٍ ثرَّةِ الهملانِ**

٣- **وبات وحيداً في الفراشِ تُجِنُّهُ بلابلُ قلْبٍ دائمِ الخفقانِ**

٤- **ألا إنَّ سَجْلاً واحداً إنْ هَرَقتُهُ من الدَّمعِ أو سَجْلين قدْ شفياني**

٥- **فلا تلحْياني إنْ بكيتُ فإنَّما أداوي بهذا الدمعِ ما تربياني**

٦- **وإنَّ مكاناً في الثرى خُطَّ لحْدُهُ لِمنْ كانَ من قبلْي بكُلِّ مكانِ**

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي عبد العزيز الجرجاني / ٣٢،تح: محمد أبو الفضل إبراهيم،ط٣،مصطفى البابي الحلبي.

(٢) ينظر : الأسلوب – دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، أحمد الشايب / ١٢١،مكتبة النهضة المصرية، ط٦، ١٩٦٦م.

(٣) العلاماتيَّة وعلم النص، إعداد وترجمة: د.منذر العياشي/١٦٦، ٢٠٠٩م-١٤٢٩ه ،مركز الإنماء الحضاري-حلب، دار المحبة-دمشق.

(٤) محمد بن عبد الملك الزيات ، سيرته ، أدبه ، تحقيق ديوانه ، د. يحيى الجبوري/ ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥، ط١ ، دار البشير- الأردن، ٢٠٠٢م.

٧- أحــقُّ مكــانٍ بالزيــارةِ والهــوى فهــلْ أنتُمــا إنْ عُجْــتُ منتظــرانِ
٨- فهبني عزمْتُ الصَّبرَ عنْهــا لأنّنــي جليــدٌ فمَــنْ بالــصَّبر لأبــن ثمــانِ
٩- ضعيفُ القُوى لا يطلبُ الأمرَ حِسْبةً ولا يأتــسي بالنّــاسِ فــي الحــدثانِ
١٠- ألا مَــنْ أُمَنِّيــهِ المُنّــى وأعِــدُّه لعثــرةِ أيــامي وصــرف زمــاني
١١- ألا مَنْ إذا ما جئتُ أكْرَمَ مجلــسي وإنْ غِبْــتُ عنــهُ حــاطني وكفــاني
١٢- فلمْ أَرَ كالأقــدار كيــفَ تُــصيبني ولا مثــل هــذا الــدَّهرِ كيــف رمــاني
١٣- ولا مِثْــلَ أيــامٍ فُجِعْــتُ بعــدها ولا مِثْــلَ يــومٍ بعــد ذاك دهــاني
١٤- أعيْنيَّ إنْ لمْ تُسعِدا اليومَ عَبْرتــي فبــئسَ إذَنْ مــا فــي غــدٍ تعــداني
١٥- أعيْنيَّ إنْ أنــعَ الــسرورَ وأهلَــهُ وعهْــدَ الرِّضــا عنــدي فقــد نعيــاني
١٦- أعيْنيَّ إنْ أبْكِ البــشاشة والــصِّبا فقــد آذنــا منــي وقــدْ بكيــاني
١٧- ألا إنَّ ميْتــاً لــم أزرْه لــشدَّ مــا تلــبّسَ مــن قلبــي بــهِ وعنَــاني
١٨- ألا إنَّ ميْتــاً لــم أزرْه لعــزَّ مــا تــضمَّنَ منــهُ فــي الثــرى الكفنــانِ

إنَّ هذه القصيدة من عيون قصائد الرثاء في الشعر القديم ، وهي فــي رأي ابــن رشــيق القيرواني " من جيد ما رُثي به النساء ، وأشده تأثيراً في القلب ، وإثارة للحزن " [١] وبنى حكمــه النقدي في أسلوب الشاعر بعد إيراده البيتين الآتيين:

فهبنــي عزمْــتُ الــصَّبرَ عنْهــا لأنّنــي ــدٌ فمَــنْ بالــصَّبر لأبــن ثمــانِ
ضعيفُ القُوى لا يطلــبُ الأجــرَ حِــسْبةً يأتــسي بالنّــاسِ فــي الحــدثانِ

وقوله :

- فلــمْ أَرَ كالأقــدار كيــفَ تُــصيبني مثــل هــذا الــدَّهرِ كيــف رمــاني

قرَّر فيه: أنَّ مذهب الشاعر في بناء أسلوب القصيدة يمثل " الغاية التــي يجــري حُــذاق الشعر عليها ، ما لم تكن المرتبة من نساء الملوك وبنات الأشراف ، وغير ذوات محارم الــشاعر ، فإنه يُتجافى عن هذه الطريقة إلى ارفع منها " [٢] ، وابن الزيات " شاعر لا يجارى حين يقــول

(١) العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ، أبو الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي(٤٥٦ هـ) :١٥٦/٢.
،تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ــ بيروت ، ط٤ ، ١٩٧٢ م
(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه:١٥٧/٢. .

في الرثاء ، ومما يتصل به من المعاني الحزينة ، وأشعاره الوجدانية كلها من هذا الجيد الذي يظهر فيه الصدق الأدبي " [1] .

و تُمثِّلُ القصيدة "**درة من درر الرثاء في عصره ، إن لم تكن أجود ما قيل في عصره من قصائد الرثاء ، ولاشك في أن السبب في جودة هذه القصيدة وما فيها من صدق وعواطف متأججة ، وحزن عميق ، لأن الشاعر كان يرثي بعضاً من نفسه ، وهو المفجوع المرزأ ويعيش الفجيعة نفسها وليس هو كشعراء الرثاء الآخرين الذين يرثون الآخرين ابتغاء الأجر ، أو بدافع الوفاء وعرفان الجميل ، فأبن الزيات كان يرثي زوجته التي يحبها ، وقد افتقد فيها الحُب والحنان والمودة وطيب العيش ، وقد افتقد ابنُه أمَّه وهو ابن ثمانٍ** " [2] وقد توافرت في هذه المرثية كل تلك المزايا ، لأن صاحبها عانى ألم فقد المحبوب المرثي فعلا واقعاً قبل أنْ تكون تجربة شعرية مجردة ، فثمّة تجربتان كامنتان في هذه القصيدة امتزجتا لتنضجاها مضموناً وبناءً أسلوبياً .

إنَّ قارئ القصيدة تبتدرهُ ظاهرة أسلوبية متجلية في معظم أبياتها،وتتمثَّلُ بالتكرار في مستويات اللغة المختلفة، وأرجع ابن رشيق القيرواني ذلك إلى موضوع القصيدة المتمثل بالرثاء فقال: " وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء ، لمكان الفجيعة ، وشدة القرحة التي يجدها المُتفجِّع ، وهو كثير حيث التمس وُجِد " [3] . وهذا منحى نفسيٌّ قبل كُلِّ شيْ وأحد بواعث التكرار في النص الأدبيِّ.

وسيُبنى البحث من ثلاثة مباحث،كُلٌّ منها يضمُّ ركنا من أركان الدراسة الأسلوبية،وهي المبحث الأول:مستوى المعاني،والمبحث الثاني:مستوى البيان. المبحث الثالث:مستوى الصوت

وقد فضل البحث مصطلحات : المعاني والبيان والصوت على مستويات التركيب والدلالة و الإيقاع ، لأنها " أي المعاني والبيان والصوت " عربية أصيلة من ابتكار بلاغيينا القدماء ، ونابعة من طبيعة العربية ومنسجمة مع أساليب القدماء في هذا المضمار من الدرس

---

(١) ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات ، مقدمة المحقق : جميل سعيد/ ز .

(٢) محمد بن عبد الملك الزيات – سيرته ، أدبه ، ٨٧ .

(٣) العُمدة في محاسن الشعر وآدابه٢/٧٦ .

اللغوي،وفضلا عمَّا تقدم فإنَّ البحث محاولة في تأصيل منهجٍ أُسلوبيٍّ عربي أصيل من بلاغتنا العربية الأصيلة،ولإثبات أنَّها باقية

مستمرة، وتُمثِّل أسلوبية عربية عميقة الجذور في التراث العربي وإنْ اختلفت تسميتها فلامشاحة في الاصطلاح.

مستوى المعاني:

إنَّ مستوى المعاني يضُمُّ الأساليب الإنشائية والخبرية وما يطرأ على الجملة من تغييرات في أحوالها كالتقديم والتأخير والتعريف والتنكير والذكر والحذف والفصل والوصل والإيجاز والإطناب والمساواة، وهي من وجهٍ آخر تُمثِّل الجانب التركيبي في لُغة المنتجِ الأدبي ، والتي اصطلح البلاغيون على وصفها بالنظم ، الذي يعني في أقرب معانيه تعليق الألفاظ بعضها ببعض ، ويكون هذا التعليق على وفق مقتضيات قواعد النحو ، وقد أوجز عبد القاهر هذه النظرية في قوله : " واعلم أن ليس النظم ، إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت ، فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك ، فلا تخل بشيء منها "[١] ، ومن دلالات النظم التماسك السياقي المبني على العلاقات المتشابكة بين أجزاء السياق[٢] ، ومن ثم النص بوصفه مجموعة سياقات.

إن قواعد النحو ذات علاقة مزدوجة في الدرس الأسلوبي من حيث المبدع للأسلوب ، ومن حيث الدارس له ، والمحلل المستبطن لسماته ، فأما من حيث المبدع ــ كما أشار إلى ذلك عبد القاهر ــ فتمثل قواعد النحو له الخطوط الهندسية التي يجسد من خلالها بناءه الذي يروم إبداعه ، بحيث إن تلك القواعد تمده بعناصر الجمال الفني ، كما أنها وسيلته الكيفية التي يستعين بها على إنتاج دلالته الأدبية ، وصولاً إلى إبراز الغرض الأعم من التركيب المتمثل بالخلق الجمالي ، والإمكانات النحوية مهمة للمبدع من حيث كونها ترتبط بحركة اللغة وتطورها من مرحلة المواضعة الاتفاقية المرتبطة بالخطاب النفعي ، أو الإبلاغي ، أو اللغة الخطابية اليومية ، وصولاً إلى مرحلة الإبداع الأدبي المؤسس على لغة الخطاب الأدبي المتصفة في جانب من

---

(١) دلائل الإعجاز / ١١٧. تحقيق : محمد رضوان الداية ، فائز الداية ، مكتبة سعد الدين ــ دمشق ، ط٢ ، ١٤٠٧ هـ ــ ١٩٨٧ م.

(٢) ينظر : مناهج البحث في اللغة ، د. تمام حسان / ٢٠٧، دار الثقافة – الدار البيضاء.

جوانبها بصفة الانتهاك ــ كما نعته المعاصرون ــ الذي يصيب دلالة الألفاظ[١] ، والحق إن تركيب الصيغ والعبارات شديد الالتحام بعملية الإبداع ، فلو نظرنا إلى الغرض أو المعنى من غير أن نولي العلاقات النحوية من حيث فعاليتها في تلك الأغراض ، فإننا نبتعد عن الإدراك الحقيقي لعملية الإبداع ، إن هذه العلاقات القائمة في التراكيب تخلقها أدوات نحوية مألوفة ، ولكن استعمالها في كل جنس أدبي يقدم عطاءً فنياً جديداً ، وتثري العمل الأدبي بمفاهيم ودلالات لا تكتسب إلا عن طريق إمكانات النحو ، فهو الطريق الأمثل لدراسة المستويات اللغوية المختلفة ، إن النحو في العملية الإبداعية ــ كما في التحليل الأسلوبي ــ ليس عنصراً هامشاً ، أو ثانوياً ، بل هو لحمة هذه العملية وسداها في الشعر والنثر ، وهو الذي يُظهر الشكل والأسلوب مغلفاً بروح الأديب الذي أنتجه[٢].

وقد رصد البحث ظواهر أسلوبية جسَّدت حزن الشاعر وألام فقده المرثية المحبوبة في هذا المستوى اللغوي،وهي ترديد أساليب ألحَّ على ذكرها مكررةً في مناحي القصيدة.

الأساليب:

وفيما يتعلق بالجانب التركيبي في القصيدة فقد رأينا الشاعر وظَّفَ مجموعةً من الأساليب التي شكلت ظاهرة أسلوبية مُلفتةً في سياقات القصيدة،واستطاع المنشئ عبرها تجسيد ذاته الحزينة التي استحال كُلُّ ماحولها قاتماً سوداويا،بلْ صار الحزنُ ومظاهرهُ الأصلُ في حياة الشاعر المصاب بحبيبته،وغيره منْ مظاهر الحياة الطبيعية طارئاً،وهذه الدلالات متجليةٌ متجسِّدة في أساليب القصيدة التي كُرِّرت بين الفينة والأخرى في تلافيف القصيدة.

فمن الأساليب التي تكررت لتكون ظاهر أسلوبية الاستفهام في قوله[٣]:

ألا مَنْ رأى الطِّفلَ المفارق أمَّهُ بُعيد الكرى عيناه تنسكبانِ

وقوله[٤]:

---

(١) ينظر : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، د. محمد عبد المطلب / ٦٥ ــ ٦٦. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، د. محمد عبد المطلب ، الدار المصرية العالمية للنشر ــ لونجمان ، ط١ ، ١٩٩٥ م.

(٢) ينظر: البلاغة الأسلوبية، د. محمد عبد المطلب / ٤٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ م.

(٣) محمد بن عبد الملك الزيات سيرته وأدبه / ٢٦٤ .

(٤) محمد بن عبد الملك الزيات سيرته وأدبه / ٢٦٤ .

وإنَّ مكاناً في الثرى خُطَّ لحْدُهُ لِمنْ كانَ من قبلْي بكُلِّ مكانِ
أحقُّ مكانٍ بالزيارةِ والهوى فهلْ أنتُما إنْ عُجْتُ منتظرانِ

وقوله[1]:

فهبني عزمْتُ الصَّبرَ عنْها لأنّني جليدٌ فمَنْ بالصَّبر لأبن ثمانِ

وقوله[2]:

ألا مَنْ أُمَنِّيه المُنّى وأعِدُّه لعشرةِ أيامي وصرف زماني
ألا مَنْ إذا ما جئتُ أكْرَمَ مجلسي وإنْ غِبْتُ عنهُ حاطني وكفاني
فلمْ أرَ كالأقدار كيفَ تُصيبني ولا مثل هذا الدَّهرِ كيف رماني
ولا مِثْلَ أيامٍ فُجِعْتُ بعدها ولا مِثْلَ يومٍ بعد ذاك دهاني

إنَّ بلاغة الاستفهام تنبثقُ من دلالتهِ التي يحملها بوصفه أسلوباً طلبياً وأداةً يُستعانُ بها في استخراج المعاني المستترة عن المتلقي وهذه الوظيفة الذاتية له فضلا عن المعاني الثواني التي يكتسبها من السياق الذي يوظف فيهِ،إذْ يُسهم في إيجادِ متلقٍ افتراضيٍّ يصنعه الشاعر،وقد يكون ذلك المتلقي الشاعر ذاته مخاطِباً نفسه،ليكون نوعاً من البوح النفسي المخفِّف وطأة المصاب الذي يُلمُّ به،كما نجد في هذه القصيد لدى ابن الزيات،فالبيت الأول فيه نوعٌ من التوجُّعِ والتحسُّر على ماأصاب الطفلَ في عُتمةِ الليلِ البهيم وأقد أحسَّ بفقدان أمِّه،ونجد معاني الصدمة جلية في هذا البيت مطلع القصيدة،ولذا صدَّره بـ((ألا)) الاستفتاحية التي أدت دور المنبِّه للمتلقي،والقارئ يلمح استدامة معاني التحسُّر في البيتين التاليين،ولاسيما في ذكره قبر الحبيبة المفقودة موازناً إيَّاه بمكانته في قلبه بوصفه المُحبَّ المشغوف أيَّام حياتهما معاً،ولذلك ختم ذلك الجزْء مستفهماً: **فهلْ أنتُما إنْ عُجْتُ منتظران؟** وهذا منْسجِمٌ السياق المستفيض باستفهامات متلاحقة: **فمَنْ بالصَّبر لأبن ثمانِ؟ ألا مَنْ أُمَنِّيه المُنّى؟ مَنْ إذا ما جئتُ أكْرَمَ مجلسي؟**

فلمْ أرَ كالأقدار كيفَ تُصيبني ولا مثل هذا الدَّهرِ كيف رماني

والجامع لتلك الأساليب دلالات الحسرة والتفجُّع ،وختمها متعَجِّباً ومتسخِّطاً على القدر الذي رماه بما رماه به وقلب حياته من حالٍ إلى حالٍ.

---

(١) محمد بن عبد الملك الزيات سيرته وأدبه / ٢٦٤ .

(٢) محمد بن عبد الملك الزيات سيرته وأدبه / ٢٦٤ .

من الظواهر الأسلوبية التي رصدها البحث الأسلوب الخبري المصدر بـ (ألا) الاستفتاحية و (إنَّ) المؤكدة في الأبيات " ٤ ، ١٧ ، ١٨ " وتارة مجرداً من " ألا " الاستفتاحية في الأبيات " ٥ ، ٦ "، في حين استعان بأسلوب النداء معقباً بأسلوب الشرط في الأبيات " ١٤ ، ١٥ ، ١٦ " .

فأما أسلوب الخبر المصدر بـ " ألا " الاستفتاحية ، فقد استعان فيه الشاعر بأداتي توكيد هما (ألا) الاستفتاحية وهي حرف " استفتاح وتنبيه ، لتأكيد ما بعدها وتحقيقه ، مركبة من الهمزة و (لا) النافية ، والهمزة إن دخلت على النفي أفادت التأكيد " [1] و " إنَّ " المؤكدة ، وهذا يعني أن الشاعر استعان بأكثر من أداة توكيد .

وثمَّة مُسوِّغٍ دلالي وراء بناء الشاعر الأسلوب الخبري ضمنَ الخبر الطلبي كما في قوله :

ألا إنَّ سَجْلاً واحداً إنْ هرَقتُهُ من الدَّمعِ أو سَجْليني قدْ شفياني

وقوله :

ألا إنَّ ميْتاً لم أزرْه لشدَّ ما تلبّسَ من قلبي بهِ وعَنَاني

وقوله :

ألا إنَّ ميْتاً لم أزرْه لعزَّ ما تضمَّنَ منهُ في الثرى الكفنانِ

إن المقاصد الدلالية الشعرية في هذا السياق لا تتعلق في مقام تكذيب الشاعر أو تصديقه ليثبت فيما بعد دعواه للمتلقي بقدر تعلق الأمر بالحالة النفسية والشعورية المرافقة لتجربة الشاعر الإنسانية أولاً والشعرية في المقام الثاني ، بل لعلَّ الشاعر في هذه التجربة عاش حالة من الصراع النفسي بين واقعين ، الأول قبل فقده محبوبته أبدياً في هذه الحياة ، والثاني بعد فقده إياها ، فكانت ذكرياته الجميلة مثيراً قوياً تجسدت بنىً لغوية علّها تحول بينه وبين فعل الزمن المؤثر في تغييب من أحبها من ذاكرته كما غيّبها الموت ، ولذلك خرجت هذه التجربة عبّر صياغة لغوية في قوله خاتماً تلك المعاناة، ومغادراً تجربته التي أجبر على معايشتها[2] :

ألا إنَّ ميْتاً لم أزرْه لشدَّ ما تلبّسَ من قلبي بهِ وعَنَاني

---

(١) المعجم الوافي في أدوات النحو العربي ، د. علي توفيق الحمد ويوسف جميل الزعبي / ٥٣ ، ط٢، دار الأمل –الأردن،١٤١٤ه–١٩٩٣م. .

(٢) محمد بن عبد الملك الزيات ، سيرته وأدبه / ٢٦٥ .

ألا إنَّ ميْتــاً لــم أزرْه لعــزَّ مــا تضمَّنَ منــهُ فــي الثــرى الكفنــانِ

فهو ينكر على نفسه تأخره في زيارة قبر الحبيبة التي خالطت بشاشة قلبه حتى بعد موتها ومــن الأساليب التي استعان بها الشاعر في تجسيد تجربته الشعرية النداء،كما في قوله:

أعيْنيَّ إنْ لمْ تُــسعِدا اليــومَ عَبْرَنــي فبــئسَ إذَنْ مــا فــي غــدٍ تعــداني

أعيْنــيَّ إنْ أنــعَ الــسرورَ وأهلَــهُ وعهْدَ الرِّضا عنــدي فقــد نعيــاني

أعيْنــيَّ إنْ أبْــكِ البــشاشة والــصِّبا فقــد آذنــا منــي وقــدْ بكيــاني

إنَّ ممَّا لاشكَ فيه أنَّ وراء تلك النداءات المتكررة والموجهة لعينيهِ أبعــاداً نفــسية قــصدها الشاعر قصداً،فالشاعر لم يجدْ فيمن حوله أحداً أقربَ مِــنْ عينيــه يــستوعب حالــه التــي آل إليها،ويكون قادراً على تسليته، وهما من وسائل الإنسان في التعبير عن مكنونــات نفــسه،وخيرُ وسيلة يُجسِّدُ الحزنَ الذي يعتصر قلبه عيناه، وقد أشار القرآنُ الكريمُ إلى مــا أصــاب نبــيَّ الله يعقوب عليه الصلاة والسلام في قوله تعالى: ﴿ **وابيَضَّتْ عيْناهُ مِــنَ الحُــزْنِ فهُــوَ كَظِــيمٌ** ﴾(١) فالشاعر أراد أنْ يُعبِّرَ عن عمق الحزن المتغلغلِ فــي تلافيــف نفــسه المُــسبَّبِ عــن جــسامة مُصابه،وممَّا يُلحظ على هذه الأبيات الثلاثة أنَّ المعنى العام يكاد يكون واحدا فيها،وهو اســتحالة حياته إلى أحزانٍ دائمة،بعد أنْ غادرها الفرح إلى غير رجعة،ولكنَّه عبر عن هذا المعنى بطرائق مختلفة وعبر صور استعارية منوعة كما سنوضحها في موضعها.

وهكذا فقد أدى تكرار الأساليب دوره في تشكيل شعرية مرثية الزيات الوزير عن طريــق إسهامه في تجسيد عناصر الإيقاع والدلالة الشعرية والعنــصر الــشعوري المــرتبط بأحاســيس المنشئ وانفعالاته الوجدانية التي صاغها وعبّر عنها عبر أسلوب فني شعري ينسجم مــع مقــام الشاعر ، وطبقة أدائه الفني المختلف كل الاختلاف عن طرائق التعبير الأخرى .

مستوى البيان:

من البدهيات في القواعد البلاغية أنَّ ثمة نوعين من التعبير في الكــلام ، الأول التعبيــر الحقيقي المتمثل في استعمال اللغة مفردات أو تراكيب فيما وضعت له في أصل وضــعها الأول ، أمَّا النوع الثاني فيتثملُ في العدول عن الأصل اللغوي في الدلالة اللغوية الوضعية لتوليد نــوعٍ آخر من التعبير الذي اصْطُلِح على تسميته بالبيان .

(١) سورة يُوسُف، من الآية ٨٤ .

إنَّ المعنى اللغوي لـــ " البيان " يشيرُ إلى شيئين ، هما : وسيلة البيان ، والوضوح والظهور ، قال ابن منظور : " البيانُ : ما بُيِّنَ به الشيء من الدلالة وغيرها ، وبانَ الشيءُ : أتضح ، فهو بيِّن " (١) ، فالأصل الدلالي يشير إلى معنى الوضوح والظهور ، وهذا الهدف يحتاج إلى وسيلة توظّف بغية الوصول إليه ، وهي لا تقتصر على الإشارة اللغوية ، بل هناك وسائل أخرى في الإيضاح والإظهار .

وما يهم اللغوي هو التعبير بأدوات اللغة ، وفي المستوى البياني توظف أدوات لغوية لتخرج عن المألوف من التعبير في مجال اللغة الأدبية ، إذْ إنَّ المستوى اللغوي الحقيقي المتعلق في استعمال اللغة بحسب أوضاعها اللغوية الأصلية لا يصلح للإفصاح عن المعاني جميعها : بل " قد يجد المتكلم في نفسه شيئاً لا تنتزعه الكلمات وتلامسه ، بل ولا تستطيع أنْ تشير إليه ، مع أنَّها حافلة بوسائل الإشارة والرمز والإيماء ، وحينئذ تنهض ملكة البيان وتصطنع وسائل أخرى تدخل بها وسائط بين اللغة وما التبس في غوامض النفس ، فيتيسر بذلك سبيل العبارة عنه ، وهذه الوسائط منتزعة من الأشياء الكائنة في حياة الناس ، والمتكلم حال اقتناصها يقلب وجهه فيما حوله أو يرجع الى أعماق نفسه يفتش عن الأشباه والنظائر التي يحضر بعضها بعضاً ، ويدل بعضها على بعض " (٢) ، وتنبه بلاغيونا القدماء إلى الفرق بين هذين المستويين من التعبير اللغوي ، إذ قسموا التعبير اللغوي على ضربين : " ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وذلك إذا قصدت أنْ تُخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة ، فقلت : خرج زيد ... وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل " (٣) ، وهذا النوع من التعبير يمكن أنْ يتضمَّن غرضين : " الأول : إفهام المتلقي ما يريد المتكلم التعبير عنه ، والغرض الثاني : إمتاعه بصور جمالية يشتمل عليها الكلام ، ولهذا الإمتاع تأثير في النفوس ، وقد يكون وسيلة

(١) لسان العرب : ٥٦٢/١ . ابن منظور(٧١١هـ)، ط٣، دار إحياء التراث العربي , مؤسسة التاريخ العربي – بيروت .

(٢) التصوير البياني – دراسة تحليلية لمسائل البيان ، د. محمد أبو موسى / ٥ ، ٦ . دراسة تحليلية لمسائل البيان ،مكتبة وهبة–القاهرة،ط٣، ١٤١٣ه–١٩٩٣م.

(٣) دلائل الإعجاز /٢٥٨.

لقبول المضمون الفكري الذي دلَّ عليه الكلام ، وللعمل بمقتضاه " [١] ، وإذا نظرنا إلى هذا الفن من فنون القول بوصفه نمطاً لغوياً من أنماط التعبير الفني فانه يدخل تحت مفهوم شعرية اللغة ، لأنها تحمل في طياتها معاني ودلالات ترتقي بها عن مستويات التعبير الأخرى .

وطالما كان موضوعنا نصاً شعرياً فلابد من الإشارة إلى أنَّ عنصر التصوير البياني واحد من أهم السمات البارزة في العمل الأدبي ، ويجب أن ينظر إليه في إطار مجموعة العلاقات الناشئة بين الكلمات التي تتشكل منها مع ارتباط بعضها ببعض ، وتمثل الصورة البيانية ميداناً رحباً ، ومجالاً فسيحاً ، وافقاً واسعاً لإدراك مناحي الجمال[٢] ، قال عبد القاهر الجرجاني : " وأول ذلك وأولاه وأحقه بأنه يستوفيه النظر ويتقصاه القول عن التشبيه والتمثيل والاستعارة ، فإن هذه أصول كثيرة ، كأن جُلُّ محاسن الكلام إنْ لم نقل كلها متفرعة عنها ، وراجعة إليها ، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها ، وأفكار تحيط بها من جهاتها " [٣] ، وهذا منسجم مع خصوصية اللغة الشعرية ، وطبيعة المعاني المراد التعبير عنها لدى الشعراء.ونخصص هذا المبحث للكشف عن البنى الأسلوبية في مستوى البيان التي جسّدت مضمون الحزن على وفق كون القصيدة في أصلها رثائية،ويشمل المستوى البياني فنون التشبيه والاستعارة والكناية وأساليب التصوير الأخرى إنْ وظَّفها الشاعر في قصيدته.

ولمّا كانت القصيدة في موضوع الرِّثاء فقد غلب عليها طابع الحزن المفعم بمشاعر الكآبة الأسى المستديم،وهذا أمر بدهي ولاسيما أنَّ المرثي فيها مثل الزوجة والحبيبة وأم الولد،ولذلك فقد وظَّف الشاعر فيها قسماً من أساليب البيان كالاستعارة وأنواع المجاز من عقلي ومرسل فضلا عن أساليب التصوير الأخرى عبر أساليب غير مجازية مما عرف بالرسم بالكلمات لما تمتلكه اللغة الشعرية من طاقة تعبيرية.

---

(١) البلاغة العربية ، أسسها وعلومها وفنونها / ١٢٤ . عبد الرحمن الميداني, دار القلم – دمشق,الدار الشامية بيروت,ط٣, ١٤٣١هـ–٢٠١٠م.

(٢) ينظر: التصوير البياني في شعر المتنبي ، د. الوصيف هلال الوصيف إبراهيم / ٧ ، ١١ . مكتبة وهبة–القاهرة،ط١، ١٤٢٦هت٢٠٠٦م.

(٣) أسرار البلاغة /٣٣. عبد القاهر الجرجاني(٤٧١ هـ) ، علق حواشيه : أحمد مصطفى مراغي بك، مطبعة ألاستقامة– القاهرة ، ط١ ، ١٣٦٧ هـ ـ ١٩٤٨

فمِن تلك الصور المجازية قوله: [1]

ألا إنَّ سَـــجْلاً واحـــداً إنْ هَرَقتُـــهُ من الدَّمعِ أو سَـجْلين قـدْ شـفياني

فـــلا تلحْيـــاني إنْ بكيـــتُ فإنَّمـــا أداوي بهـــذا الـــدمعِ مـــا تربـــاني

إنَّ أجواء الحزن ألجأت الشاعر إلى بناء القصيدة من ألفاظ تشع بمعاني الأسى وأنفاس الـشجن، فالدمع في أصله علامة الحزن ودالة اليأس،إلّا أنَّ الشاعر قد رأى فيه وسيلة الشفاء،وليس دمعـاً بقطرات منهملة بل بسَجلٍ أو سجلين،وفيه كناية عن عمق الحزن الذي اعتـرى الـشاعر،وإسناد الشفاء إلى الدمع من المجاز العقلي لكون ذلك الدمع سبباً فيه،وقد يُحمل على الاسـتعارة المكنيـة بحسب مذهب المنكرين للمجاز العقلي، إذْ عدوه من الاستعارة المكنية على اعتبار أنَّ المشبَّه بـه محذوف من السياق،وفي كلا التأويلين نرى تجَسُّد معاني الحزن في ألفاظ الأبيات لتُـشكلَ سِـمةً أسلوبية طغت على الأسلوب((دمع،هرقت ، شفياني بكيت أداوي)).

وفي صورة مجازية أخرى اعتمد الشاعر المبالغة في تجسيد دلالة الحزنِ،إذْ قال[2]:

ألا مَنْ رأى الطِّفْـلَ المفـارق أمَّـهُ بُعيـد الكـرى عينـاه تنـسكبانِ

رأى كـلَّ أُمٍّ وابنهـا غيْـر أمَّـهِ يبيتـانِ تحْـتَ الليـلِ ينتجيـانِ

يرِنُّ بصوْتٍ مـضَّى قلبـي نـشيجُهُ وسـحَّ دمـوعٍ ثـرَّةِ الهمـلانِ

إنَّ القصيدة بمجموع أبياتها كُتلة متدفقة من المشاعر الفياضة بالحنين الجارف إلـى المرثـي المحبوب،ولذلك فقد اعتمد الشاعر أسلوب المجاز العقلي عندما أسند الانسكاب إلى العـين مكـان الدمع وليس الدمع، ومن دلالة هذا الأسلوب المبالغة في تصوير المعنى المراد وهو عِظَمُ الحـزن المُسبب عن مُصيبة الفقد المفاجئ بالموت،وكُلُّ ذلك من تداعيات موضوع القصيدة وينسجم مـع سياقها الأسلوبي، ولعلَّه قصد التعبير عن نفسه من خلال ذكر طفله، وعندما يسند المتكلم الفعـل إلى المكان كما فعل الشاعر في ذلك الموضع،فإنَّما أراد تجسيد عمق المعنـى المـراد والمبالغـة فيه.فالحزن المتجذِّر المتجدِّد في نفس المنشئ قد أدّى إلى ذهاب عينيه على سبيل المجـاز وفيـه دلالة كنائية.

وفي موضع آخر رأينا الشاعر يصوِّر الدهر وأيامه أعداءً تتربص به،فقال[1]:

---

(١) محمد بن عبد الملك الزيات،سيرته ، أدبه/٢٦٤.

(٢) محمد بن عبد الملك الزيات،سيرته أدبه/٢٦٤ .

ألا مَـــنْ أُمَنِّيـــهِ المُنَّـــى وأعِـــدُّه لعثـــرةِ أيـــامي وصـــرف زمـــاني
ألا مَنْ إذا ما جئـــتُ أكْـــرَمَ مجلـــسي وإنْ غِبْـــتُ عنـــهُ حـــاطني وكفـــاني
فلـــمْ أَرَ كالأقـــدار كيـــفَ تُـــصيبني ولا مثل هذا الـــدَّهرِ كيـــف رمـــاني
ولا مِثْـــلَ أيـــامٍ فُجِعْـــتُ بعـــدها ولا مِثْـــلَ يـــومٍ بعـــد ذاك دهـــاني

إنَّ أسلوب الاستفهام ظاهرة لغوية بارزة في هذه الأبيات، وأسهم في إكساء القـصيدة بثـوب أسود قاتمٍ من الحزن المصحوب بحسراتٍ مُستمرة متتالية إلى المحبوب المرثي وأيامه،ولذلك فقد استحال الدهر والأيام أعداءً متربِّصة بالشاعر تكيد له،ويمكن أن يحمل التعبير علـى الاسـتعارة المكنية بقرينة((رماني دهاني، تصيبني))،وهي أفعال في أصلها تـصدر مـن كـائنٍ ذي حيـاة وحركة،وقد يُحمل على المجاز العقلي في علاقته الزمانية، لكون الأيام والـدهور ظروفـاً لتلـك الأفعال،وعلى كلا التوجيهين فقد أبلغ الشاعر في تجسيد دلالة الحزن الذي أحاطه وتلبَّس حياتـه كُلها،بل أصابه في شِغاف مشاعره.

وانسجاماً مع ذلك السياق فقد عقَّب الشاعر بأبيات دلف فيها إلى مضمون قـصيدته الـذي دأب على البوح عنه،فقال(٢):

أعيْنيَّ إنْ لمْ تُسعِدا اليـومَ عَبْرتـي فبـئسَ إذَنْ مـا فـي غـدٍ تعـداني
أعيْنـيَّ إنْ أنـعَ الـسرورَ وأهلَـهُ وعهْدَ الرِّضا عنـدي فقـد نعيـاني
أعيْنيَّ إنْ أبْـكِ البـشاشة والـصِّبا فقـد آذنـا منـي وقـدْ بكيـاني

إنَّ بنية الاستعارة المكنية تكررتْ في مواضع من القصيدة،حتى شكَّلت ظاهرة،كما فـي هـذا الجزء،وهي عنصر رئيس في الصورة الكلية للقصيدة إذْ أفرغَ الشاعر من خلالها شحنات متدفقة فياضة من آلام الوحدة عن طريق الحوار مع عينيه اللتين استحالتا كـائنين مُـدركينِ يـستطيعان نجدة الشاعر وإسعاده ولكن بنوع من سعادة تجدد الحزن،وتجلِّي مظاهره عبـر فيـضان الـدمع المستمر:

١٤- أعيْنيَّ إنْ لـمْ تُـسعِدا اليـومَ فبـئسَ إذَنْ مـا فـي غـدٍ تعـداني

(١) محمد بن عبد الملك الزيات،سيرته ، أدبه/٢٦٤،٢٦٥.
(٢) محمد بن عبد الملك الزيات،سيرته ، أدبه/٢٦٥.

إنَّها نوع من المفارقة أن تتحول مظاهر الحزن إلى منفذٍ للسعادة،لذلك فقد آل الشاعر إلى نتيجة ألَّا سعادة بعد الحبيبة الذاهبة إلّا مداواة النفس المرزوءة بكثرة الدموع، ومن جميل صياغات الشاعر ومضامينه الاستعارة المكنية عندما قلب المعنى،فهو لم ينع السرور وأهله، ولم يبكِ البشاشة والصِّبا،بل هي التي نعته وبكته إذْ لم تعد ترى له وجوداً بين أهلها،وهذا يمثل مظهراً من مظاهر تجسيد الحزن أسلوبياً.

مستوى الأصوات:

إن المستوى الصوتي يمثِّل أول مستويات اللغة، ويتكون من آثار الصوت المدركة سمعيا على وفق كون الصوت مصطلحاً في أصله متعلقاً بحاسة السمع " الأُذن " ،ودلالة الصوت في اللغة الشعرية تتناول الأثر المتكون من اجتماع عدّه مظاهر صوتية مفردة ومتجاورة في سياق لغوي ، تبدأ بالصوت المفرد ، وتشمل المقطع والتفعيلة والوزن مروراً بالمفردات المتوازنة صوتياً والمنسجمة ، وتنتهي – أي مظاهر الصوت – بتراكيب بينها نوع من أنواع العلاقة الصوتية[1] ، ومن المفيد في هذا المقام الإشارة إلى أنَّ ما تقدم من تعريف للصوت نستطيع أنْ نجعله في ثلاثة مستويات صوتية ، يُمكن إيجازها بما يأتي : [2]

١. كثافة الأصوات المترددة في البنية اللغوية ، سواء أكانت تلك الأصوات متماثلة أم متضارعة أو متقاربة ، وهي مستويات متدرجة بحسب قوة الشبه .

٢. الفضاء الذي تتوزع فيه الأصوات ، سواء أكان فضاء الجملة " مستوى النحو " أم المفردة " مستوى الصرف " ، أم البيت والقصيدة " العروض " ، ومن البدهي أنَّ الجملة والمفردة تدخلان في بنية البيت الشعري لأنَّ البيت في قوانين اللغة يُمثل سياقاً ، ولكن يتم تمييزه لغاية درسية أو جمالية ، على وفق كون البيت الشعري بحسب قوانين الشعر يجب ان ينتظمه وزن مع أقرانه ، وتختلف طريقة معالجته جمالياً عن المستويين الآخرين .

---

(١) ينظر:في التنظيم الإيقاعي للغة العربية–نموذج الوقف،مبارك حنون/٢٣. الدار العربية للعلوم ناشرون–بيروت،دار الأمان–الرباط،منشورات الاختلاف –الجزائر،ط١، ١٤٣١هـ–٢٠١٠م

(٢) ينظر : اتجاهات التوازن الصوتي في الشعر العربي القديم ، د. محمد العمري / ٦ . مساهمة تطبيقية في كتابة تاريخ للأشكال، منشورات دار سال ــ الدار البيضاء ،١٩٩٠ م.

٣. التفاعل بين الأصوات والدلالة ، سواء أكان على مستوى التمفْصُل الدلالي والتقطيع النظمي " التضمين والأنساق " ، أو على مستوى تجانس الأصوات واختلاف الدلالة كما في " التجنيس والقافية " .

ويُغطي الجانب الصوتي كل العناصر الإيقاعية في المُنتج الأدبي ولاسيما الشعري وهو مناط اشتغال الدراسات النصية الحديثة وبخاصة الأسلوبية منها التي تشمل تحليل عناصر العمل الأدبي ومنها عنصر الإيقاع بوصفه السمة المتولدة من اجتماع عدة أصوات ، وأضحى التحليل الصوتي منطلقاً من منطلقات البناء اللغوي النصي(١) .

إن العلاقة بين الدلالة والأصوات لا يعدو كونه استنتاجات ذوقية في معظم جوانبها وبخاصة ما يتعلق بالأصوات المفردة وأوزان الشعر ، ولكن هذا لا يعني خروج البحث في هذا المضمار عن مجال التحليل اللغوي العلمي ، بل إن من الدراسات اللغوية ما اثبت وجود علاقة مناسَبة في معظم السياقات بين الأصوات والدلالة(٢) .

وأسهم البلاغيون القدماء في إغناء الدراسات الصوتية ضمن ما اصطلحوا عليه بعلم البديع من ذلك قول **قدامة** : " **وأحسن البلاغة الترصيع والسجع واتساق البناء واعتدال الوزن ، واشتقاق لفظ من لفظ ، وعكس ما نُظم من بناء ، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة ، وإيراد الأقسام موفورة بالتمام ، وتصحيح المقابلة بمعانٍ متعادلة ، وصحة التقسيم باتفاق المنظوم ، وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف ، والمبالغة في الوصف بتكرير اللفظ ، وتكافؤ المعاني المتقابلة والتوازي ، وإرداف اللواحق وتمثيل المعاني** " (٣) . إن قدامة في هذا النص قد استقصى مظاهر الصوت أو الإيقاع ، وهو يمثل المستوى الصوتي أو الإيقاعي من مستويات بناء النص ، وجُلُّ ما أورده يدخل ضمن البديع ، وفي الوقت نفسه يشكل عناصر الإيقاع أو الأداء الصوتي في المُنشأ الأدبي ، والفنون البديعية كما استقرت في البلاغة العربية تؤدي وظيفة صوتية إيقاعية ، ولذا يجب أن تقوم على الوفاء بالمعنى ، فهي ليست وجوهاً لتحسين الكلام ،

---

(١) ينظر : المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر ، د. ممدوح عبد الرحمن / ١٢ ، دار المعرفة الجامعية ــ إسكندرية ، ط١ ، ١٩٩٤ م.

(٢) ينظر على سبيل المثال: موسيقى الشعر، د.إبراهيم أنيس/١٩٦–١٩٨، ، ط٤، دار القلم –بيروت. وعلم الأصوات، د.كمال بشر/٥٣٤وما بعدها، ط١، دار غريب للطباعة والنشر–القاهرة ٢٠٠٠م .

(٣) جواهر الألفاظ / ٣ قدامة بن جعفر، (٣٣٧ هـ) ، تحقيق : كمال مصطفى ، القاهرة ، ١٩٤٨ م

إنّما هي الكلام نفسه ، والمعنى هنا لا يعني معاني الألفاظ المفردة ، بل يعني " الموضوع " الذي يتحدث فيه الفنان ، والوفاء به يعني كيفية إبرازه وصياغته صياغة فنية رائعة(١) . ونحاول في هذا المبحث استنباط العلاقة بين الجانب الصوتي و ذات الشاعر عبر المحاور الآتية :

١. التكرار بأنواعه جميعها ، تكرار الأصوات مفردة والمقاطع والمفردات والتراكيب ، وهو ما يعرف بالتجمعات الصوتية .

٢. المظاهر البديعية كما ذكرها قدامة في نصه السابقة كالجناس بأنواعه والترصيع ، والمقابلة.

- **تكرار الأصوات (تراكم الأصوات):**

إن َالدلالة اللغوية للتكرار تدلُّ على إعادة الشيء وترديده و هو مصدر الفعل الرباعي " كرَّر " تكراراً وتكريراً ، وكرَّر الشيء أو اللفظ إذا أعاده وردَّده مرة بعد أخرى(٢) . ودلالته الاصطلاحية منبثقة عن المعنى المعجمي اللغوي ، إذ يعني : إعادة أحد عناصر النص اللغوي سواء أكانت مفردة أم جملة أم تركيباً معيناً أم بيتاً شعرياً(٣) وهذه الإعادة مقصودة لتشكيل نغمٍ رامه الشاعر(٤)، وللدلالة على معنى ما وتأكيده والمبالغة فيه(٥) ، ومن وظائف التكرار أيضا الربط بين أجزاء النص فضلاً عن الوظيفة التداولية المعبر عنها بالعناية بالخطاب ، أي لفت إسماع المتلقين إلى أنَّ لهذا الكلام المكرر شاناً في النص ولدى منشئ النص(٦) . ويؤدي التكرار دوراً مهِما في النص الشعري، إذْ إنّه " **لا يستقيم قول شعري إلا به ، ولا تتحقق طاقة شعرية دونه ٠٠ وقد يبدو مصطلح التكرار مقترناً في الظاهر بإعادة المكرر في تماثل لفظي مطلق ، ولكنه في الحقيقة غير متماثل وظيفياً ، لأن وحدات التكرار تختص بمواقع مختلفة في مستوى**

---

(١) ينظر : البديع تأصيل وتحديد ، د. منير سلطان / ٢٣ . منشأة المعارف، ط ١، ١٩٨٦ م

(٢) ينظر : لسان العرب ، ابن منظور : ١٢ / ٦٤ .

(٣) ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د. احمد مطلوب : ٣٨٨/٢ ، ٣٣٩ . مطبعة المجمع العلمي العراقي – بغداد, ط١ ,١٤٠٣ هـ –١٩٨٣م .

(٤) ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي عند العرب، ماهر مهدي هلال / ٢٣٩ ، دار الرشيد للنشر – بغداد .

(٥) ينظر : لغتنا الجميلة ، فاروق شوشة / ١٦٣ . دار العودة – بيروت .

(٦) ينظر : لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد الخطابي / ١٧٩. المركز الثقافي العربي ــ الدار البيضاء ، ط١.

العلاقات البنيوية ، وإعادة الكلمة ليست إعادة آلية للمفهوم ، وإنَّما هي إنتاج لمضمون جديد أكثر تعقيداً ، ولعل من خصائص التكرار قيامه على ثنائية التماثل والتغاير ، فإذا كان البيت الشعري يحدث تماثلاً فونولوجياً فإن التحولات الخالصة على العكس من ذلك تبقى في منتهى التبدل والتغير " [١] .

والتكرار " **عنصر مهم من عناصر الفنون بعامة ، وله أهميته ودوره في النَّظْم الشعري** ، و " **ما يميز التكرارات الصوتية الاختيارية للغة الشعر هو إنَّها تبدو أكثر كثافة وأكثر تنظيماً مما هي عليه في النثر ، فالشاعر يلجأ إلى تكرار أصوات أو كلمات معينة بصورة أكثر مما هو معتاد في اللغة النثرية ، ومعنى ذلك أنَّ التكرارات الصوتية الاختيارية تعود في جوهرها إلى مبدأ تغليب محور الاختيار على محور التأليف في الجملة الشعرية ، فإذا كانت الأجناس الأدبية غير الشعرية تعتمد في تركيبها وتنظيمها على محور التأليف فإن النصوص ذات الوظائف الصياغية التعبيرية القوية –واليها ينتمي الشعر بالذات ، والشعر الغنائي بوجه اخص – تعتمد في بنائها على تغليب النمط الأول تغليباً واضحاً** " [٢] ، ومن" **وظائف التكرار الإسهام في إبانة الأفكار والأحاسيس بفضل الشحنة الانفعالية المضافة الناتجة عن التردد الصوتي والمادة المحسوسة للأصوات المكونة لواسطة ضرورية لتبليغ الأفكار ، فالمسألة لاتتعلق بتكرار مجرد للكلمات أو الأصوات أو التراكيب ، وإنَّما هي إضافة يضمنها السياق الذي ترد فيه ، ويجلوها نظام التعبير ، وكيفية القول ، لأن التكرار لا يسبب تغييراً في معنى الكلمة** [٣]"، وإنَّما يوسع كيفية إجرائها ، وللتكرار صلة بالذاكرة لأنه يُحفِّزها ، أو يدفعها إلى النشاط من خلال فعل الإعادة والترجيع[٤] .

وثمَّة شروط وضعها النُّقاد ليكون أُسلوب التكرار مقبولاً بلاغياً في بناء النصوص الأدبية، وتتمحور هذه الشروط في: " **أن اللفظ المكرر ينبغي أنْ يكون وثيق الارتباط بالمعنى**

---

(١) الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان قصائد ، د. سمير سُحيمي / ١٢٨ ، ١٢٩ . عالم الكتب الحديث – اربد – الأردن ، ط١ ، ١٤١٣١هـ – ٢٠١٠م .

(٢) التكرارات الصوتية في لغة الشعر ، د. محمد القاسمي / ٥٧. تقديم : زياد الزغبي ، عالم الكتب الحديث ، إربد – الأردن ، ط١ ، ١٤١٣١هـ – ٢٠١٠م .

(٣) أي المعنى المعجمي أو الدلالة المعجمية التي تواضع عليها أهل اللغة .

(٤) الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان قصائد / ١٣٠ .

العام ، وإلا كان لفظة متكلفة لا سبيل إلى قَبولها ، كما انه لابد أنْ يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموماً من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية ، فليس من المقبول مثلاً أنْ يُكَرِّر الشاعر لفظاً ضعيف الارتباط بما حوله ، أو لفظاً ينفر منه السمع ، إلا إذا كان الغرض من ذلك دراميا يتعلق بهيكل القصيدة العام " [١] ، وقيمته التعبيرية الوظيفية تكمن في أنّهُ يسلط الضوء على نقطة حساسة في السياق ، ويكشف عن عناية المنشئ بها ، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية ،إن التكرار يخضع للقوانين الخفية التي تتحكم في العبارة ، وأحدها قانون التوازن ، ففي كل عبارة طبيعية نوع من التوازن الدقيق الخفي الذي ينبغي أنْ يُحافظ عليه الشاعر في الحالات كلها ، إنَّ للعبارة الموزونة كياناً ومركز ثقل وأطرافاً ، وهي تخضع لنوع من الهندسة اللفظية التي لابد للشاعر أنْ يعيها وهو يُدخِل التكرار على بعض مناطقها [٢].

وأشار البحث من قبل إلى أنَّ التكرار مثّل ظاهرة أسلوبية في القصيدة وفي مستويات الكلام كافة ، ابتداءً من اصغر وحدة لغوية وهي الصوت المفرد ، وانتهاء بالأساليب والجمل والسياقات .

وفي هذا المستوى يلحظ القارئ أنَّ الشاعر كُرر النون ثمانين مرة ،والألف ستاً وخمسين مرةً، والميم خمساً وأربعين مرةً، و " النون " صوت أسناني لثوي أنفي مجهور ، في حين أن الميم شفوي انفي مجهور أيضا[٣]، و الألف ، صوت مدٍّ هوائيٍّ[٤] ، وقد مثلت مع صوت النون جزءاً من قافية القصيدة[٥] ، ودورها تمثَّل في كونها أداة إسماع ناتجة عن طبيعة تكوينها في جهاز النطق [٦] .

---

(١) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة / ٢٦٤ . ط١٤،دار العلم للملايين،٢٠٠٧م.

(٢) ينظر : قضايا الشعر المعاصر / ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ .

(٣) علم الأصوات ، د. كمال بشر / ٣٤٩ .

(٤) ينظر : علم الأصوات / ١٥٦ .

(٥) هذا التحديد متوافق مع الرأي الذي ذهب أصحابه إلى أن قافية القصيدة الكلمة الأخيرة من البيت . ينظر : فنَّ التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي / ٢١٣ ،ط٦، ١٩٨٧م،دار الشؤون الثقافية العامة–بغداد .

(٦) ينظر : موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس / ٢٨٥ ط٤، دار القلم –بيروت.

إنَّ اثر تلك التراكمات الصوتية في أسلوب القصيدة تمثَّل في ائتلافها مع غرض القصيدة ومضمونها وهو الرثاء ، إذْ إنَّ الشاعر جعل منها بكائية بثَّ فيه أحزانه التي أثقلت صدره، وأقضت مضجعه. ومن ذلك قوله في وصف معاناة طفله الذي فقد أمه " [١] .

ألا مَنْ رأى الطِّفْلَ المفارق أمَّهُ بُعيد الكرى عيناه تنسكبانِ
رأى كلَّ أُمٍّ وابنها غيْر أمَّهِ يبيتانِ تحْتَ الليلِ ينتجيانِ
يرنُّ بصوْتٍ مضَّ قلبي نشيجُهُ وسحَّ دموعٍ ثرَّةِ الهملانِ
وبات وحيداً في الفراشِ تُجنُّهُ بلابلُ قلْبٍ دائمِ الخفقانِ

مثَّلت هذه الأبيات مطلع القصيدة وهي بمثابة صرخة صوت مُدوٍّ لتنبيهِ المتلقي ولفتِ انتباهه إلى عِظمِ مصاب الطفلِ المفجوع بأُمِّه منبع حنانهِ ، وملاذه الآمن الدافئ ، قد وظَّف(ألا) الاستفتاحيةَ المنسجمةَ مع السياق الذي جاءت فيه، ويبدو منْ خلال قراءة أبيات القصيدة أنَّ مُصابه بالمرثية زوجته كان أكبر من مصاب ولعلَّه اتخذ من ذلك الطفل رمزاً ووسيلة ليستحيل هو في شخص الطفل ، ووظَّفَ الشاعر الطاقة التعبيرية لأصوات الألف والميم والنون ، إذ إن (الألف) عبر سمتها التي تسمح بامتداد الصوت واستطالته خير وسيلة لتجسيد أنات الشاعر الممتدة والمترائية من سمة الميم والنون ليستحيلا أنيناً وآهاتٍ تترى دائمة دوام حزن الشاعر وعظم مصابه .إنَّ مضمون القصيدة موقوف على بكاء المرثي المرزوء،ولعلَّنا نستطيع القول إنَّ الشاعر أوجز ذلك المعنى في البيتين الآتيين[٢] :

ألا إنَّ سَجْلاً واحداً إنْ هرَفْتُهُ من الدَّمعِ أو سَجْلين قدْ شفياني
فلا تلحْياني إنْ بكيتُ فإنَّما أداوي بهذا الدمعِ ما تریاني

وهكذا فقد استطاع الشاعر أنْ يستثمر الطاقة التعبيرية لأصوات الألف والميم والنون في خدمة غرض القصيدة الرئيس،ولتتحول القصيدة إلى أنشودة حزينة مُجسَّدة أسلوبيا في بنيات لغوية، ومن مظاهر الصوت التي مثلت ظاهرة أسلوبية في نص القصيدة جناس الاشتقاق كما قي قوله[٣]:

---

(١) محمد بن عبد الملك الزيات سيرته وأدبه / ٢٦٤ .
(٢) محمد بن عبد الملك الزيات سيرته وأدبه / ٢٦٤ .
(٣) محمد بن عبد الملك الزيات سيرته وأدبه / ٢٦٥ .

١٥- أعيْنيَّ إنْ أنعَ السرورَ وأهلَـهُ وعهْدَ الرِّضا عنـدي فقـد نعيـاني

١٦- أعيْنيَّ إنْ أبْكِ البشاشة والصِّبا فقـد آذنـا منـي وقـدْ بكيـاني

في البيتين أكثر من ظاهرة أسلوبية، منهـا النـداء بحـرف الهمـزة((**أعيْنـيَّ**)) المكـرر مرتين،وأسلوب الشرط، فضلا عن الجناس الاشتقاقي في : ((**أنعَ** ، **نعياني/ أبْكِ** ، **بكياني**))، إن هذا التجانس أدى أكثر من وظيفة في سياقه، فمن الناحية الصوتية كان الإيقاع المتولد من تكـرار وحدات صوتية معينة بينها نوع من التجانس التركيبي، فضلا عن التوازن الصرفي فـي الـوزن المتكَرِّر، ومن الناحية الدلالية مثلت الألفاظ المتجانسة تجمعات دلالية أوجزت المعـاني المبثوثـة في أبيات القصيدة.وقد تآزرت الوظيفتان في تجسيد مضمون القصيدة الكلي بنيات أسلوبية.

- **الأسماء و الأفعال :**

مِنَ الظواهر الأسلوبية المتجليةِ في القصيدة وفي مستوى الصوتي تكرار الأسـماء سـواءٌ أكانت صريحةً أم مُضمرةً عبر ضمائر عائدةً إليها، فمِنْ ذلك ذِكـرِ " الطفـل " مُكـرَّراً باسـمه الصريح أو بضمير مكنيٍّ عنه وعائد عليه فـي الأبيـات " ١ ، ٢ ، ٣ ، ٨ ، ٩ " وذكـر الأم صريحاً أو بضمير مكنيٍّ عنها أيضا في الأبيـات " ١ ، ٢ ، ٦ ، ٨ ، ١٠ ، ١١ ، ١٧ ، ١٨ " ، وإيراد القلب في الأبيات " ٣ ، ٦ ، ١٧ " ، فضلاً عن ورود الدمع وما يلازمه دلالياً من البكـاء في الأبيات " ١ ، ٤ ، ٥ ، ١٤ ، ١٦ " ، و المكان في " ٦ ، ٧ " ، و العين في " ١٤ ، ١٦ " ، " ميتاً " صريحاً أو مكنياً عنه بضمير عائد عليه في " ١٧ ، ١٨ " .

وقد اعتمد البحث وضع ظاهرة ذكر الأسماء مكررةً بوصفها جزءاً من تركيب أكبر وهـو الجملة،ومنَ المعلوم أنَّ البلاغة العربية بحثت الجملة في المعاني أو التراكيب، إن الدوافع النفسيةَ تكمنُ وراء انتهاج الشاعر أسلوبَ التكرار، فالعلاقة بين الأديب وما يُكرِّره فـي نـصِّه الأدبـي تتمثَّلُ في التلذُّذِ باسمه أو الشوق إليه أو التلهُّف عليه بعد [١] ، وثَمَّةَ دوافع أخرى تتعلَّـقُ بطبيعـة

(١) ذكر البلاغيون هذه الأسباب في مباحث عديدة من كتبهم ، ينظر على سبيل المثال:الإيضاح في علوم البلاغة،الخطيب القزويني:١/٣٣

اللغة الشعرية والوظيفة الإيقاعية الصوتية[١] وهي لاتقلُّ أهمية من الوظيفة النفسية وتتعالقُ معها لتؤدي الوظيفة الدلالية . ومِنْ ظواهر أسلوب التكرار ذكر الطفل في قوله[٢] :

ألا مَنْ رأى الطِّفْلَ المفارق أمَّهُ بُعيد الكرى عيناه تنسكبانِ
رأى كلَّ أُمٍّ وابنها غيْر أمَّهِ يبيتانِ تحْتَ الليلِ ينتجيانِ
يرِنُّ بصوْتٍ مضَّى قلبي نشيجُهُ وسحَّ دموعٍ ثرَّةِ الهملانِ
وبات وحيداً في الفراشِ تُجِنُّهُ بلابلُ قلْبٍ دائمِ الخفقانِ

تكرَّر الطفل في هذه الأبيات الأربعة اثنتي عشرة مرة ، واحدة باسمه الصريح " الطفل " والبقية بضمير عائد عليه " المفارق أمه ، عيناه تنسكبان ، رأى ، غير أمِّه ، يُرِنُّ ، نشيجه وبات وحيداً ، تجنه " وراء هذه التكرارات البعد النفسي المُتَجسِّد في بنىً أسلوبية، وهي بمثابة متنفس خفف بواسطته الشاعر عن آله ، ولذلك تكررت أصوات الميم والهاء والألف ، فالميم والنون توحي بأنين الشاعر العميق المستمر ، وهذه الاستمرارية مستوحاة من تكرار الألف ، وتواشج تكرار الاسم ولكنْ عبر الضمير العائد عليه وهو " الهاء " في " أمه ، عيناه ، نشيجه ، تجنه " وكأنَّ هاء الضمير نابعة من آهات الشاعر ، ودالة عليها .

ومن ظواهر تكرار الأسماء لدى الشاعر ترديد اسم (الأم) ، إذْ تكررت بلفظ الأم مصرحاً به ثلاث مرات " أمه ، أمّ " في الأبيات " ١ ، ٢ " ، وبلفظ العائد عليها (١٤) أربع عشرة مرة ، وبلفظ " ميتاً " مرتين .

إن هذا الأسلوب بعامة يدخل تحت التكرار ولكن بأسلوب آخر عبر ذكر الضمائر مكررةً وهي عائدة إلى الأمِّ المذكورة بلفظها الصريح مرتين ، إن ترداد الضمير العائد إلى الأم نوع من التكرار أدى وظيفة الوصل الدلالي الذي أوحى بمعانٍ نفسية وشعورية تتصلُ اتصالاً تلازمياً بموضوع القصيدة.

ومن مواضع تكرار الأسماء التي استثمرها الشاعر لتجسيد حزنه قوله [٣] :

ألا إنَّ ميْتاً لم أزرْه لشدَّ ما تلبّسَ من قلبي بهِ وعَنَاني

---

(١) ينظر :موسيقى الشعر،د.إبراهيم أنيس/٢٧،و قضايا الشعر المعاصر،نازك الملائكة/٢٦٤.
(٢) محمد بن عبد الملك الزيات ، سيرته وأدبه / ٢٦٤ .
(٣) محمد بن عبد الملك الزيات سيرته وأدبه / ٢٦٥ .

ألا إنَّ ميْتـــاً لـــم أزرْه لعـــزَّ مـــا تضمَّنَ منـــهُ فـــي الثـــرى الكفنـــانِ

إنَّ القارئ يلمح أكثر من نوع من أساليب التكرار منها تكـــرار الجمـــل ويـــدخل تحـــت التراكيب،ويتمثل في ترديد الشاعر ((**ألا إنَّ ميْتاً لم أزرْه**)) مرتين،فضلا عـــن تكـــرار الـــوزن الصرفي بقوله: ((**لشدَّ ما**)) و ((**لعـــزَّ مـــا**)) و((**تلـــبّسَ**)) و((**تـــضمَّنَ**)) ،ووراء تلـــك التكرارات دلالات معنوية تكمن في الصراع المتأجِّج في دواخل نفس الشاعر وهو يلـــوم نفـــسه على عدم زيارته أو تكرار الزيارة، والوظيفة الإيقاعية جلية في سياق هذه التكرار .[1] .

وعلى صعيد الأفعال فقد وظَّف الشاعر أفعالاً مثَّلت مرتكـــزات دلاليـــة مرتبطـــة بـــشكل تلازمي مع موضوع القصيدة العام ومحورها،وجاء بها مكرَّرةً لتناسب فنَّ الرثاء كما أشار إلـــى ذلك ابن رشيق القيرواني من قبل. فمِنَ الأفعال المكررة " رأى " وتصريفه " ترياني ، أرى " في الأبيات " ١ ، ٢ ، ٥ " ، وأفعال الإصابة بمصيبة الموت " تُصيبني ، رماني ، فجعت ، دهاني " في البيتين " ١٢ ، ١٣ " وكرر أفعال البكاء ومسببه " النعي " في البيتـــين " ١٥ ، ١٦ " وكـــرر فعل الزيارة المنفي بـــ " لم " في البيتين " ١٧ ، ١٨ " . وتحتجب وراء تلك الأفعال أبعادٌ نفـــسية تنسجمُ دلالياً مع السياق الذي جاءت فيه كما في قوله[2] :

فلـــمْ أَرَ كالأقـــدار كيـــفَ تُـــصيبني ولا مثل هذا الـــدَّهرِ كيـــف رمـــاني

ولا مِثْـــلَ أيـــامٍ فُجِعْـــتُ بعـــدها ولا مِثْـــلَ يـــومٍ بعـــد ذاك دهـــاني

إنَّ البيتينِ مُجسِّدين للحزن أسلوبياً ولعلّنا نستطيع أن نعُدهما المرتكـــز الـــدلالي للقـــصيدة كُلِّها،إذْ جمع فيهما الشاعر معنى الحزن الضاربة جذوره في أعماق ذات الـــشاعر حتـــى ثبـــت فصار هو الأصلُ في حياته، ونقيضُه طارئ عليها ، ولذلك كرر الأفعال " تُصيبني ، رمـــاني ، فجعت ، دهاني " وكلها من لوازم وقوع المصيبة وفقد الحبيب بالموت المفـــاجئ ، وعـــزز هـــذا المنحى الدلالي بتكرار أسلوب التشبيه أربع مرات في البيتين " فلم أرَ كالأقدار ، ولا مثل هذا ، ولا مثل أيام ، ولا مثل يوم " ، إن نفي رؤيته هذا لأشياء بـــ (لم) التـــي تفيـــد بمعنـــى انقطـــاع

---

(١) ثمة تكرارات أخرى في مجال الأسماء ، وهي تكرار " القلـــب " فـــي الأبيـــات ٣ ، ٦ ، ١٧ ، وتكرار " الدمع " أو ما يلازمه دلالياً في : ١ ، ٤ ، ٥ ، ١٤ ، ١٦ ، وتكرار " المكان " في ٦ ، ٧ ، ، وتكرار " عيني " في ١٤ ، ١٦ .

(٢) محمد بن عبد الملك الزيات سيرته وأدبه / ٢٦٥ .

منفيها[١] وعدم حصوله قبل نفيه أو بعد نفيه يدل على تفرد هذه المصيبة وقوتها وشدة بأسها ووقعها في إصابة الشاعر ، فهي لا مثيل لها ، وقد عمّق قتامة حاله بأسلوب الاستفهام " كيف تصيبني " وفيه معاني التفجع والتهويل والتعظيم والحيرة من صدمة فقد المحبوب المرثي بالموت وفضلاً عمّا تقدَّم فهناك الوظيفة الإيقاعية التي لاتقلُّ شأنا عن الدلالة.

ولا يفوتني أنْ أشيرَ إلى ظاهرة أسلوبية وهي من مواضع تجَسُّد الحزن أُسلوبياً، وتتمثَّلُ في التجنيس الاشتقاقي كما في " أنع ، نعياني ، و " إن أبك ... وقد بكياني " وهذا الأسلوب يعرف عند البلاغيين بـ " تجنيس الاشتقاق " [٢] لاعتماده البنية اللغوية نفسها ولكن في اختلاف نوعها من الفعلية إلى الاسمية ، أو العكس ، أو من الماضي إلى المضارع ، وقيمة هذا التكرار تكمن في جانبين الأول يعتمد معنى اللفظ المكرر ، إذ يمثل ذلك اللفظ هدفاً رئيساً يعنى به المتكلم ، ويروم إبرازه ، وأما الجانب الثاني فيمثل عنصراً إيقاعياً يتشكل عن طريق ترديد عناصر لغوية بذاتها فيها نوع من التشابه، كما في تكرار فعلي " النعي و البكاء "

نتائج البحث:

توصَّل إلى مجموعةٍ من النتائج المستخلصة من النظرةِ الفاحصة المتتبعةِ لمظاهر الحزن المتجسِّدة بنىً أسلوبية، استثمرها الشاعر في تصوير الحزن المتولِّد من فقدان الزوج الحبيبة وأمِّ الولد،إذْ إنَّه استطاع أنْ يجعل القصيدة بناءً رثائياً حزيناً ابتداءً من أصغر وحدة لُغويةٍ فيها وانتهاء نصِّها الكُلِّيِّ، وسأوجِزُ نتائج البحث فيما يأتي:

-حاول البحث أنْ ينتهجَ في الدرس الأسلوبيِّ نهجاً عربياً أصيلاً نابعاً من الدرس البلاغي العربي كما استقرَّ عليه علماؤنا الأجلاء في أقسام البلاغة،إذْ قسَّمتُ البحث على ثلاثة أقسام هي:مستوى الأصوات، ومستوى المعاني، ومستوى البيان.

- وجد البحث أنَّ هذه التقسيمات أدقُّ وأشملُ لمستويات اللغة،وتصبُّ في المنهج التحليلي الدلالي لنصوص اللغة، والنقد الأدبي الكاشف عن جماليات النصوص والمستعين بالدرس البلاغي.

---

(١) ينظر : شرح المفصل:٤/٢٦٤. موفق الدين أبو لبقاء يعيش بن علي بن يعيش الموصليُّ(٦٤٣هـ)،قدم له ووضع هوامشه وفهارسه:د.إميل بديع يعقوب،ط٢، ٢٠١١م،دار الكتب العلمية.

(٢) ينظر : فن الجناس ، د. علي الجندي / ١١٤ .

– استطاع الشاعر أنْ يُجسدَ حزنه في قصيدته في مستوى الصوت، لذا رأيناه في بناء مفردات القصيدة يُكثر من أصوات النون التي بلغ عددها ثمانين في ثمانية عشر بيتاً،والألف ستاً وخمسين مرةً، والميم خمساً وأربعين مرةً في أبيات القصيدة الثمانية عشر.

– رصد البحث أيضاً في مستوى التراكيب ظواهر أسلوبية تمثلت في تكرار مفردات هي في حقيقتها أسماء سواءٌ أكانت صريحة أم عبر ضمائر عائدة إليها،فضلا عن أفعال معينة واشتقاقاتها، وكُلُّها مرتبطةٌ ارتباطاً دلالياً وثيقاً بظاهرة الحزن، ولأجل هذه الغاية رأينا الشاعر استعان بأساليب فردَّدها في مواضع كثيرة من القصيدة،كأساليب الإنشاء والنداء والخبر،وكانت دلالاتها نابعةً من الحزنِ وعائدةً إليه.

– وفي مستوى البيان فإنَّ توظيف أساليب المجاز من استعارة وكناية وفروع المجاز الأخرى كان قليلاً موازنةً مع أساليب علم المعاني، وكذلك فنون البديع في مستوى الصوت كانت بنسبة أقلَّ من أساليب المعنى والبيان، ولعلَّ السبب كون القصيدة مرتجلة ، وردة فعلٍ على مصيبةٍ فاجأته وقلبت حاله إلى وضعٍ نقيضٍ مع الحالة التي كان يحياها مع زوجه وحبيبته، وهذا الأمر لايعطي وقتاً كافياً لكي يُمحِّص الشاعر مايصفُ به مشاعره المتولدة من حزنه على فقد المرثية.

–وتأسيساً على ماتقدَّمَ نستطيع القول إنَّ عملية اختيار عناصر الأسلوب إجراءٌ واعٍ ومقصود،ويرتبط بحالة صاحبه،وطبيعته النفسية،والموضوع الذي يروم الكتابة فيه.

Grief Personification in
Ibn Al-zayat Noon- Rhymed poem stylistic study

Asst. Prof.Dr.Ahmed Mohammed Ali Mohammed

Abstract

Lament art in Arabic poetry is associated with grief feeling especially. The lament represents a content of poetic text, therefore language of text must contain it. Nonyia's Ibn Al-zayat is the most famous lament poems in ancient poetry in general and Abbasid particular, even some ancient critics have counted it as a model to be followed in this field. In this research, a rhetorical, stylistic and analytical approach is applied which based on a rules of Arabic Rhetoric. It is deals with Nonyia's Ibn Al-zayat poem by that approach which relates the style of poem to its poet through searching for an answer the following question: How stylistic structures personified a meaning of grief in the poem dramatically?

The research is divided into three sections: the sound level, the semantic level and the informative one.