رثاء الأبناء بين داليّة ابن الرومي ورائيّة المعتمد بن عبّاد
مقاربة أسلوبيّة

The Elegy of Sons between Ibn al-Rumi's Daliya and al-Mutamid ibn Abbad's Raiya:A Stylistic Approach

إعداد

هياء بنت سعد الشريف

Haya bint Saad Al-Sharif

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - الرياض

المملكة العربية السعودية

Doi: 10.21608/mdad.2025.462658

استلام البحث	١٨/ ٨ /٢٠٢٥
قبول النشر	١٨ / ٩ / ٢٠٢٥

الشريف، هياء بنت سعد(٢٠٢٥). رثاء الأبناء بين داليّة ابن الرومي ورائيّة المعتمد بن عبّاد: مقاربة أسلوبيّة. ***المجلة العربية مـــــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر،٩(٣١)، ١١٨- ١٦٠ .

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

رثاء الأبناء بين داليّة ابن الرومي ورائيّة المعتمد بن عبّاد مقاربة أسلوبيّة

الملخص:

يُعَدُّ الرثاء أحد أبرز الأغراض الشعرية في الأدب العربي، لِما له من صلة وثيقة بالنفس الإنسانية وتعبير صادق عن أعماقها. وقد تميّز شعر الرثاء بخلّوه من الأغراض النفعية أو الدوافع المادية، إذْ يقف الشاعر أمام حزنه ولوعته موقفاً وجدانياً خالصاً، فَيبثّ مشاعره في نصوص تتسم بالصدق الفني والعمق العاطفي، بعيداً عن التكّلف والتعقيد.

وتسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن السمات الأسلوبية والظواهر الفنية في رثاء الأبناء لدى شاعرين بارزين هما: ابن الرومي الذي عُرفَ بداليته الشهيرة في رثاء ابنه، والمعتمد بن عباد الأمير الذي فقد ابنيه. وقد اعتمدت الدراسة المنهج الأسلوبي القائم على الموازنة بين قصيدتيهما، بغية الوقوف على مدى انسجام البناء الشعري مع التجربة الشعورية والكشف عن العلاقات القائمة بين الأسلوب والدلالات النفسية، وتتبع أبرز ملامح رثاء الأبن لديهما من حيث البناء الفني، واللغة، والصورة الشعرية.

وخلصت النتائج إلى تباين واضح بين الشاعرين في طرائق التعبير عن الحزن، حيث انعكست خصوصية التجربة الإنسانية عند كلٍّ منهما على أسلوبه الشعري؛ فظهر ابن الرومي بملامح الشاعر المعذّب، في حين تجلّى المعتمد بن عباد بصفات الأمير الأسير. كما أبانت الدراسة عن أثر اختلاف التجربة على درجة الصدق الفّني، واتساق الألفاظ مع المعاني، وتنوع الصيغ التصويرية.

الكلمات المفتاحية: الرثاء- رثاء الأبناء- ابن الرومي- المعتمد بن عباد - الشعر العربي.

Abstract:

Elegy is considered one of the most prominent poetic genres in Arabic literature, as it maintains a deep connection with human emotion and serves as a sincere expression of the inner self. Elegiac

ISSN : *2537-0847* eISSN: *2537-0898*

poetry is distinguished by its freedom from utilitarian purposes or material motives; the poet stands before his grief and sorrow with pure emotion, pouring his feelings into verses marked by artistic sincerity and emotional depth, away from affectation and complexity.

This study aims to explore the stylistic features and artistic phenomena in the elegies of sons written by two prominent poets: Ibn al-Rumi, known for his famous Daliya elegy for his son, and al-Motamed ibn Abbad, the prince who mourned the loss of his two sons. The study adopts a stylistic approach based on comparison between their elegies, examining the harmony between poetic structure and emotional experience, uncovering the relationships between style and psychological meanings, and trace the most significant characteristics of their elegies in terms of artistic structure, language, and imagery.

The findings reveal a clear contrast between the two poets in their modes of expressing grief, where each poet's unique human experience is reflected in his poetic style: Ibn al-Rumi appears as the tormented poet, while al-Motamed ibn Abbad manifests the traits of the captive prince. The study also highlights the impact of differing experiences on the degree of artistic sincerity, the consistency between words and meanings, and the diversity of figurative expressions.

Keywords: Elegy - Sons' Elegy - Ibn al-Rumi - al-Motamed ibn Abbad - Arabic Poetry.

ISSN : *2537-0847* **eISSN :** *2537-0898*

المقدمة:

يُعدّ الرثاء من أبرز الأغراض الشعرية التي عُني بها الشعراء في مختلف العصور، لما يمثله من استجابة صادقة لتجربة إنسانية عميقة، تكشف عن معاناة الفقد ولوعة الحزن، وتعبّر عن أصدق المشاعر بعيداً عن الأغراض النفعية أو الدوافع المادية. وقد احتّل رثاء الأبناء منزلة خاصة في هذا الباب؛ إذْ يقف الشاعر وجهاً لوجه أمام الموت، فتكتسب تجربته الشعرية خاصية من الأهمية بمكان تتمثل في المعايشة الفعلية للحدث، يعبر عن مشاعر الفقد والفجيعة في قوالب أسلوبية مؤثرة تتباين تبعاً لاختلاف تجاربهم وظروفهم.

وتسعى هذه الدراسة إلى الموازنة الأسلوبية بين شاعرين بارزين برعا في رثاء أبنائهم، هما: ابن الرومي الذي اشتهر في رثاء ابنه. والمعتمد بن عباد الأمير الأسير الذي فقد أبناءه بعد نكبته. وقد جاء اختيار هذين النموذجين لما بينهما من تقاطعات في الغرض الشعري والوزن بجانب الأسلوب الفني من جهة، ولما يفرّق بينهما من تباين في التجربة الحياتية من جهة أخرى؛ إذ عانى الأوّل مرارة الغربة النفسية والعذابات المتكررة، بينما كابد الآخر مرارة الأسر بعد عزّ الملك ونعيم الحياة.

والموازنة إحدى "ضروب النقد، فهي تهدف إلى المفاضلة بين شاعرين سواء أكان في نتاجهما الشعري، ام في نواحٍ جزئية تتعلق بأحد الفنون، أو صورة بصورة، أو معنى بمعنى. والتي تنتهي بتفضيل أحد الشاعرين على الآخرين"[١].

وترتكز الدراسة على المنهج الأسلوبي، للكشف عن السمات الفنية التي اتسمت بها مراثيهما، ومدى انسجام الأسلوب مع التجربة الشعورية، وكيف يوجه الواقع النفسي المسار الشعري بأنساقه ودلالاته، من خلال تحليل البناء الفني للقصيدتين ودراسة (المطلع، المتن، الخاتمة)، ورصد البنية الايقاعية المتمثلة في الوزن، والقافية، والتكرار، وغيرها. ودراسة المعجم الشعري وما انطوى عليه من دلالات أسلوبية، ثم تتبع

[١] رثاء الابن بين ابن الرومي وأسامة بن منقذ: موازنة نقدية بين قصيدتيهما: الدالية والرائية. د. فاطمة عويس السيد. مج حولية كلية اللغة العربية بالمنوفية. ع ٣٥، يونيو ٢٠٢٠. ص فـ٥٧٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN: 2537-0898

خصائص الصورة الفنية بما تحمله من أبعاد تصويرية ودلالات وجدانية.

وقد جاءت هذه الموازنة لتسدّ فراغًا في الدراسات السابقة، إذْ تناول بعض الباحثين شعر الرثاء عند ابن الرومي على وجه الخصوص، مثل دراسة عبدالحافظ عبدالمنصف خليف "دالية ابن الرومي في رثاء ابنه محمد"، ورسالة عبد الله بن محمد العمار "ابن الرومي والرثاء في شعره"، غير أن الربط بين ابن الرومي والمعتمد بن عباد- في إطار الموازنة الأسلوبية- لم يُطرق من قبل، حسب ما وقفت عليه.

وبُني البحث على ثلاث فصول رئيسه: البناء الفني للقصيدة، والبنية اللغوية والمعجم الشعري، والصورة الفنية من حيث مصادرها ودلالاتها. وتُختتم الدراسة بخاتمة تتضمن أهم النتائج، يليها توثيق المصادر والمراجع المعتمدة، وفي مقدمتها دواوين الشعراء.

ويأتي هذا البحث في إطار مقاربة نقدية تسعى إلى الكشف عن خصائص رثاء الأبناء من خلال المقارنة والموازنة بين شاعرين تباينا في الحقبة الزمنية والتجربة الحياتية، غير أنهما اشتركا في فاجعة فقد الأبناء. وعلى الرغم من أنَّ هذا الجهد يظل في نهاية المطاف عملاً بشرياً قد تعتريه بعض وجوه القصور فإنه يسعى إلى تقديم إسهام معرفي يضيء جانباً من التجربة الشعرية ويفتح آفقاً لمقاربات أوسع في الدراسات الأدبية.

التمهيد:

ابن الرومي أحد أبرز شعراء العصر العباسي ولد في بغداد (٢٢١- ٢٨٣هـ) هو علي بن العباس بن جورجس الرومي أبا الحسن.[٢] "أشعر أهل زمانه بعد البحتري وأكثرهم شعراً وأحسنهم أوصافاً وأبلغهم هجاءً وأوسعهم افتناناً في سائر أجناس الشعر وضروبه وقوافيه يركب من ذلك ما هو صعب متناوله على غيره ويلزم نفسه ما لا يلزمه

[٢] وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، (د ط)، بيروت ج ٣/ ص٣٥٨

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ويخلط كلامه بألفاظ منطقية يجمل لها المعاني ثم يفصلها بأحسن وصف وأعذب لفظ"[٣].

وصفه عباس العقاد في كتابه "ابن الرومي: حياته من شعره" قائلاً: شاعر في جميع حياته، شعره غريب في الناس وغريب في الشعر"[٤].

توالت على حياة ابن الرمي سلسلة من الخسارات الشخصية المبكرة والمستمرة، فقد والده وأخاه ووالدته، ثم أبناءه الثلاثة وزوجته في مراحل متقاربة من حياته؛ مما أثّرَ بعمق على تكوينه النفسي والعاطفي. جعلت منه هذه التجارب شخصاً شديد الحساسية تجاه الفقد والوحدة، وكان الشعر الوسيلة الأساسية التي يعبّر بها عن ألم الغربة النفسية والفقد المستمر[٥].

تُعَدّ داليته التي رثى بها ابنه الأوسط "محمد" أُولى مراثيه الوجدانية، وقد نظمها على البحر الطويل، وعبّرَ فيها عن صدمته العاطفية الكبرى؛ فارتسمت معالم التجربة الرثائية لديه. وتميزت هذه الدالية، التي بلغت واحداً وأربعين بيتاً، بطول نفس الشاعر وغزارة الصور وتعدد الانفعالات، حيث يتأرجح بين الجزع والصبر، وبين الصرخة العالية والخضوع لقضاء الله وقدره. يقول فيها:

بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي ... فجُودًا فقد أودى نظير كما عندي
بُنَيَّ الذي أهْدَتْه كفَّايَ للثرى ... فيَا عزّة المُهْدَي ويا حَسْرة المُهْدي
ألا قاتل الله المنايا ورميها ... من القوم حبات القلوب على عمد
تَوَخَّى حَمَامُ البين أوْسَطَ صبيتي ... فلله كيف ختار واسطة العقد
على حين شمت الخير من لمحاته ... وآنست من أفعاله آية الرشد

وهكذا، فإن هذه المرثية تمثّل نموذجاً فنياً وإنسانياً لدراسة خصائص الرثاء دالية ابن الرومي، وهي محور هذا البحث، للمقارنة مع التجربة الرثائية عند المعتمد بن عباد.

---

[٣] معجم الشعر للإمام أبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان الطبعة ٢، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢م، ص ٢٨٩.
[٤] انظر: ابن الرومي، خليل شرف الدين، منشورات دار ومكتبة الهلال (ن. ط) بيروت، ١٩٨٤، ص ١٢.
[٥] انظر: المصدر السابق، ص ١٧٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN: 2537-0898

أمـا المعتمـد بـن عبـاد (٤٨٨-٤٣١هـ/ ١٠٤٠- ١٠٩٥م)، فهـو صـاحب قرطبـة وأشبيلية المعتمد على الله أبو القاسم محمد بن المعتضد بالله، أبـي عمرو عبَّاد بن الظافر المؤيد بالله أبـي القاسم محمد قاضـي أشبيلية، ولد بمدينـة باجـة من بلاد الأندلس، ولـه من الأولاد أربعة: الرشيد عبيد الله، والراضي يزيد، والمأمون، والمؤتمن [٦]. آخر ملوك بنـي عباد في الأندلس، وأحد أبرز الشخصيات التي جمعت الشعر والملك. نشأ في بيئة أندلسية مترفة بالثقافة والفنون، وتربى في كنف أبيه اعلى الأدب والعلوم، فغدا شاعراً مطبوعاً قبل أن يصبح ملكاً. ولعلَّ شخصيته المزدوجة -بين الشاعر الرقيق والملك المهيب- أضفت على شعره لمسة خاصة، تتسم بالصدق العاطفي.

نُكب المعتمد نكبة لم يُصب بمثلها شاعر ولا أمير في تاريخ الأندلس؛ إذ ضاع ملكه، وتشتت أسرته، وتعرض أبناءه للقتل والتشريد، كما انتقل من حياة الترف والنعيم إلى حياة الأسر والمهانة. فقد أسره يوسف بن تاشفين سنة ٤٨٤هـ، وبقي أسيراً في مدينة أغمات بالمغرب حتى وفاته غريباً سنة ٤٨٨ه.[٧]

ومن أشد ما فجع المعتمد فقده لعدد من أبنائه، إذْ قُتل المأمون والراضي، وابن ثالث يُدعى سعد لم يذكره المعتمد صراحة في قصائده، إنما ورد ذكره في ديوانه[٨]. وقد كان مقتل المأمون فاجعة مروعة؛ "إذ قُتل في أحداث قرطبة وحُزَّ رأسه وطيف به في المدينة، بينما ترك جسده مطروحاً، وهو ما ترك أثرًا بالغاً في نفس أبيه وزاد من وطأة كربته"[٩].

وهكذا، اجتمعت على المعتمد مأساتان عظيمتان: ضياع الملك والتحول من العز إلى الذل، وفقد الأبناء وتشردهم. فجاء شعره صادقاً عميق الوجدان، متشحاً بمشاعر الأب

---

[٦] وفيات الأعيان وأنباء أبناء أهل الزمان لابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، ج ٥ / ص ٣٧.

[٧] السابق، ص ٣٧.

[٨] لم يذكره المعتمد في ثنايا قصائده، وجاء في ديوانه ص ٦٨.

[٩] الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي، د. فاضل فتحي محمد والي، (دط) دار الأندلس،(د.ت) ص ٢٩٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المفجوع والملك المأسور. وقد وصف النقاد مراثيه بأنها" أصدق ألوان شعره، إذْ كان نتاجاً لنكبته وانعكاساً لكربته، فقد بكى وأبكى، وأثر في النفوس أبلغ تأثير"[١٠].

ومن أبرز مراثيه ما قاله في ابنيه المأمون والراضي، في قصيدة على البحر الطويل، يقول فيها:

يقولون صبراً لا سبيل إلى الصبر	سأبكي وأُبكي مَا تَطَاوَل من عمري
هَوَى الكَوْكَبانِ الفَتْحُ ثُم شَقيقُهُ	يزِيدُ، فَهَلْ عِنْدَ الكَوَاكب مِنْ خَبَر
ترى زهرها في مأتم كل ليلة	تخمش لهفا وسطه صفحة البدر
ينُحْنَ على نجمتين، أثكلت ذا وذا	وأصبر ما للقلب في الصبر من عذر
مدى الدهر فليبكِ الغمام مصابه	بصنويه يعذر في البكاء مدى الدهر
بعين سحاب واكف قطر دمعها	على كل قبر حل فيه أخو القطر
وبرق ذكى النار حتى كأنما	يسعر مما في فؤادي من الجمر
أفتح لقد فتحت لي باب رحمة	كما بيزيد الله قد زاد في أجري [١١]

إلى آخر القصيدة التي بلغت سبعة عشر بيتًا.

المبحث الأول: البناء الفني لقصيدة الرثاء.

أولاً: المطلع

حظي المطلع بمكانة بارزة في النقد العربي القديم، إذْ عُدّ بمثابة البوابة التي يلج منها القارئ أو السامع إلى عوالم القصيدة، وهو أول ما يقرع أذن السامع ويترك أثره في المتلقي ويعكس الحال التي عليها الشاعر مبيناً عن مشاعره وآلامه. ولذلك أعتبره ابن

[١٠] أنظر السابق، ص ٢٩٣.

[١١] ديوان المعتمد عباد ملك اشبيلية ، جمعه وحققه أحمد بدوي ، حامد عبد المجيد ، أشرف عليه طه حسين، (د.ط) ، إدارة نشر التراث القديم ، ١٩٥١م ، ص ١٠٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN: 2537-0898

الأثير إحدى دواعي استماع المتلقي وتقبله لما سيطرحه الشاعر من موضوع، يقول: "وإنما خُصّت الابتداءات بالاختيار، لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام، فإذا كان الابتداء لائقاً بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعي على استماعه"[١٢] ولذا عدّه النقاد أهم مقومات البناء الفني للقصيدة. ويعدّه أبو هلال العسكري أحد أدوات الاستدلال على الحكم للشاعر بالحذق؛ فيقول: "وسئل بعضهم عن أحذق الشعراء فقال من يتفقد الابتداء والمقطع"[١٣]

وقد جرى تقليد الشعراء على افتتاح قصائدهم بذكر الاطلال والديار أو بالمقدمات الغزلية، الأمر الذي رآه النقاد قيمة فنية تُحسب للشاعر من حيث القدرة على جذب انتباه السامعين وتمهيداً لموضوع القصيدة. في هذا السياق يرى ابن قتيبة أن " الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدا أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظماء إلى المزيد".[١٤] غير أن هذا التقليد الشعري لا ينسحب بالضرورة على قصائد الرثاء، ولا سيما رثاء الأبناء. فالشاعر المفجوع لا يجد في المقدمات الطللية أو الغزلية ما يتناسب وحالته الشعورية؛ إذْ يغمر وجدانه بعاطفة الحزن، ويستغرق وعيه في استحضار الفقيد. وقد علل ذلك ابن رشيق القيرواني بقوله: "لأن الأخذ بالرثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة"[١٥]. مما يجعل بنية قصيدة المراثي تختلف بالضرورة، ويغدو المطلع فيها مشحوناً بانفعال مباشر لا يحتمل المقدمات التقليدية.

وقد بدا ذلك جلياً في كلتا المرثيتين؛ حيث أُسقطت المقدمة وجاء مطلعها مشبعاً بالانكسار والأنين، ونجد ابن الرومي في قصيدته يخاطب منذ البدء عينيه طالباً منهما الجود بالدمع، علّهما يخففان حرارة الفقد. يقول:

---

[١٢] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، قدمه أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ٣/ ص٩٨.

[١٣] الصناعتين الكتابة والشعر. لأبي هلال الحسن بن عبدا لله بن سهل العسكري، تحقيق علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ط٢، دار الفكر العربي، القاهرة. ص ٤ف٥٤.

[١٤] الشعر والشعراء لابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، الطبعة الثانية، دار المعارف ج ١ ص ٧٦.

[١٥] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، ط ٥/ ١٤٠١هـ، دار الجبل، سوريا. ١/ ٢١٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي فجودا فقد أودى نظيركما عندي

وفيه اتجه الشاعر إلى صورة شعرية مُبتكرة حين جعل عينيه "نظير" ابنه الفقيد، في تشبيه يشي بمكانة الأبن وعاطفة الأبوة الغامرة، وهو ابتكار يختلف عن المعاني التقليدية التي درج عليها الشعراء في تصوير فقد الأحبّة.

إن هذا المطلع يصوّر حالة من البكاء الصامت، والأنين الخافت، وكأن الشاعر قد استغرق في حزن داخلي عميق يسبق الانفجار الانفعالي. وقد استهل الشاعر مرثيته بهذا النمط من الخطاب الانفعالي الذي يعكس صدق التجربة، ويؤدي وظيفة تعبيرية مؤثرة في المتلقي، إذْ أن "الوظيفة الانفعالية" كما صنفها جاكبسون في التحليل الشعري ظاهرة أسلوبية وإحدى وظائف اللغة، إذْ قسّم وظائف اللغة إلى ست وظائف من أهمها في الدراسة الأسلوبية "الوظيفة الانفعالية" وهي" ما تعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه، وتنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو خادع "[١٦]. وهي في رثاء الأبناء تتحقق بجملة من الأدوات والمفردات والتراكيب التي لا تكون غايتها الإخبار، بل التعبير عن نوع من أنواع الانفعال، كالتأفف والتعجب، والتحريض، والتحضيض. ويظهر ذلك في قوله:

بُنَيَّ الذي أهْدَته كفَّايَ للثرى فيَا عزّة المُهْدَي ويا حَسْرة المُهْدي.

فالتصغير هنا أداة تفجّع وتحبب، وله بالوظيفة الانفعالية اتصال قوي؛ إذْ فيه إظهار لعاطفة جياشة تجاه ابنه، في حين جاء النداء في (فيا عزّة المهْدَي، ويا حسرة المَهْدي) معبراً عن التأوهَ، والاستغاثة، حاملاً "نبرة خطابية عالية".

وجاء النداء في الشاهد السابق بحرف الياء؛ "الذي يصدر من أصوات الحلق المقذوفة من الجوف مُطلقة في الهواء لتبلغ بالصوت أقصى ما يُطيقه تدافُع النّفَس، تنفسياً عن ألم مكبوت وتوتر نفسي فكلما دنت القرابة بين الشاعر والمرثي، ازداد الرثاء حسرة

[١٦] قضايا الشِّعرِّية. رومان جاكبسون، ت محمد الولي ومبارك حنون. ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب. ١٩٨٨م، ص ٢٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN: 2537-0898

وتفجّع"[١٧].

أما مطلع مرثية المعتمد بن عباد، فقد اتسم منذ المطلع بالحدة والانفجار العاطفي، والثورة الرافضة لفكرة الصبر، حيث يعلن من البداية أن لا سبيل إلى الصبر، وأنه سيظلّ يبكي ما أمتدَّ بهِ العمر:

يقولون صبرا لا سبيل إلى الصبر سأبكي وأبكي ما تطاول من عمري

وقد تضافرت في هذا المطلع جملة من السمات الأسلوبية ذات الطابع الانفعالي، من خلال استفهام الإنكار، ومن خلال في تكرار الألفاظ مثل: "صبراً، الصبر" وَ "سأبكي، وأبكي". والتكرار من الناحية الأسلوبية يُعدّ "ظاهرة من ظواهر اللغة ويعرف بأنه "التردد المنتظم وغير المنتظم، لوحدات صوتية متكاثفة ظاهرة كما في الأصوات والألفاظ والتراكيب"[١٨]، وهو يلفت السامع إلى ظاهرة صوتية خاصة"[١٩]. كما أن حضوره في مطلع الأبيات يستوقف القراءة البصرية؛ إذْ تُدرك العين قبل أن يتلقاها السمع. فكأن الشاعر يعلن منذ البدء ثورة حزنه، واستحالة صبره. "ويرسخ في سمع المتلقي تلك الصيغ التعبيرية الشاجية ليصنع بينه وبينها ألفة تلقّ؛ ومن ثم فإن هذا الالحاح يحمل مرامي انفعالية ونفسية وتنبيهية مختلفة، تقتضيها طبيعة السياق الشعري" فقوله: سأبكي، وأبكي، تجسد معاني الألم، وقسوة الفاجعة والأسى.

وإلى جانب ذلك، أسهم استعمال الجناس الاستهلالي في مطلع القصيدة في تمثيل "قاعدة خطابية ذات قيمة تعبيرية انفعالية عالية ما دلَّ على تآلف وانتظام بين الصيغ في الأبيات، وهو جناس يتنّزل اسلوبياً في مستوى تمييز الخطاب في المراثي؛ فجاء تكثيف

[١٧] انظر: رثاء الأبناء في شعر ابن نباته المصري (ت ٦٨٧هـ) مقاربة أسلوبية، د. محمد بن إبراهيم الدوخي، مجلة العلوم العربية، ع ٥٢، رجب، ١٤٤٠هـ، ص ٤٠١.

[١٨] لسانيات النص نحو تحليل منهج لتحليل الخطاب الشعري. أحمد مداس، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط٢، ٢٠٠٩م، ص ٣٥. (نقلاً من: رثاء الأبناء في شعر ابن نباته المصري، د. محمد الدوخي، ص ٤٠٧).

[١٩] السابق: ص ٤٠٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الظاهرة الأسلوبية منذ الاستهلال ليمنح النص قوة ايقاعية وانفعالية" [٢٠]

كما نلحظ أن المعتمد بن عبّاد، اعتمد في مطلع مرثيته على نموذج "التراكم التوازني البسيط" للأبيات، التي تتقدم فيه البنية الصوتية على البنية الدلالية (المجازية)، وتظهر كأنها الأساس التي تنهض عليه شاعرية النص. ويعد هذا الاتجاه "أسلوباً يلجأ إليه الشاعر حين يتعذّر توظيف الصور المجازية أو يُقيّدها السياق، إذْ تنبه لهذا الدور جاكبسون، وأكدَّ أن "التوازنات تُهيمن على القصيدة الخالية من الصور المجازية"[٢١] ولأن "في النغمة هندسة الموسيقى التي تُغنِي المعنى، وتُشبعه"[٢٢]

ومن هنا يتّضح أن هذا البناء الصوتي المتناغم بين شطري البيت "صبراً، والصبر" وَ "سأبكي، وأبكي" قد انسجم مع وحدة الموضوع والانفعال (الفقد والتفجع)، وأسهم في ترسيخ الوظيفة التأثيرية للنصّ. فقد ثبت دلالة البكاء، وأبرز أثر الفقد على الأب المكلوم. كما حفّزَ المتلقي إلى الإصغاء للجرس الصوتي للقصيدة، وتثبيت المعنى في ذهنه وممهداً لمتن القصيدة.

ومما سبق نخلص إلى كلا الشاعرين استهلّ قصيدته بالدخول في موضوع الرثاء مباشرة، واسقطا المقدمات الطللية والغزلية؛ بما يتناسب والموضوع. وافرغا فيهما الشحنة الانفعالية مما حقق للقصيدتين، الوحدة الموضوعية إضافة للوحدة العضوية. غير أن مطلع مرثية ابن الرومي اتّسمَ بالصورة المجازية المبتكرة التي شكلّت مدخلاً دلالياً وأسلوبيا لتمثيل حزنه ورثاءه، وعدّها الخطيب القزويني من أحسن الابتداءات فيما يعرف ببراعة الاستهلال، وما ناسب الموضوع.[٢٣] بينما جاء مطلع المعتمد بن عبّاد قائماً على

---

[٢٠] السابق، ص ٤١٢.

[٢١] الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، د. محمد العمري، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠١م، ص ١٦٦.

[٢٢] شعرية اللغة، مقاربة أسلوبية في مدونة الحسين بن الضحاك الشعرية. د. علي عمران، ص١٨٥، دار نينوى، ٢٠١٠م (نقلاً من: رثاء الأبناء في شعر ابن نباتة المصري. د. محمد الدوخي، مجلة العلوم العربية، ع ٥٢، رجب ١٤٤٠هـ، ص ٤١١)

[٢٣] الايضاح في علوم البلاغة؛ المعاني والبيان والبديع. جلال الدين أبو عبدالله محمد ابن قاضي القضاة سعد الدين القزويني. تحقيق: عبد القادر حسين. ط١، ١٤١٦هـ، دار الكتب العلمية. لبنان. ص ٤٨٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN: 2537-0898

التوازن الصوتي والتكرار والتراكم التوازني بين الأصوات، حيث غلب فيه الإيقاع على المجاز.

ويكشف هذا التباين عن اختلاف طرائق التعبير والأسلوب بين الشاعرين؛ إذْ عبّر ابن الرومي عن حزنه عبر التصوير البلاغي المبتكر، في حين لجأ المعتمد على الإلحاح الصوتي. ومن ثم، فإن الفارق بين المطلعين لا يقتصر على الاختلاف الفني فحسب، بل يتعداه إلى كونه انعكاساً لخصوصية المعاناة الفردية لكل شاعر، وتجسيداً لجوهر التجربة الرثائية.

المتن (الموضوع):

يُعدّ المتن جوهر القصيدة ولبّها، وفيها يلج الشاعر مباشرة إلى موضوعه، وفيه تتجلّى ملامح الجو النفسي العام للنص. وتبرز طبيعة الانفعال الشعوري الذي يوجّه التجربة الشعرية.

وهو بناء متكامل يقتضي ترابطاً عضوياً بين أجزائه؛ ولذا أولى نقاد العرب عناية كبيرة بالانتقال من المطلع إلى الغرض الشعري، بل" ومن بيت إلى بيت ومن شطر بيت إلى الشطر الثاني، بل عند الانتقال من كلمة في البيت إلى صاحبتها التي تجاورها"[٢٤].وقد نصَّ ابن طباطبا على هذا البعد البنائي حين قال: "ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها؛ لتنظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها. ولا يجعل ما قد ابتدأ فيه وصفه وبين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ماهو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول فيه"[٢٥] الأمر الذي يجعل من المتن وحدة متجانسة منسجمة تُضعف أثر التجربة أو تشوش على انفعالها. من هنا "عُنِّي الشعراء بتناسق قصائدهم والارتباط بين الأبيات، بحيث تكون منسقة، متناسبة المعاني، لا يطفر المرء فيها من معنى إلى معنى ولا يشعر بأن هناك فجوة بين البيت وتالية"[٢٦].

[٢٤] أسس النقد الأدبي عند العرب. أحمد أحمد بدوي ص ٢٩٦

[٢٥] عيار الشعر، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن (ت ٣٢٢هـ) ت. عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي – القاهرة. ص ١٢٤.

[٢٦] أسس النقد الأدبي، أحمد أحمد بدوي ص ٣١٩.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ومن هذا المنطلق، تأتي قراءة المتن في مرثيتي ابن الرومي، والمعتمد بن عبّاد؛ إذْ يُظهر كلّ منهما بعداً شعورياً خاصّاً، ونسيجاً متكامل قائم على ترابط المعاني، بحيث استمرت وحدة الانفعال حاضرة، وظل الخطاب الشعري مشدوداً إلى مركز واحد هو فجيعة الفقد.

في مرثية ابن الرومي يتجلّى هذا الترابط والتساوق بين أجزاء القصيدة بوضوح؛ إذْ يبدأ النص بمناجاة هادئة تتسم بقدر من التماسك النفسي، فيقول:

ألا قاتل الله المنايا ورميها من قوم حبات القلوب على عمد[٢٧]

ثم يتدرّج في السياق محتفظاً بسكون ظاهري في قوله:

توخى حمام البين أوسط صبيتي فلله كف أختار واسطة العقد

لكن المعنى يتسلسل داخلياً من الهدوء إلى التوتر، حيث تتداعى الذكرى وتبث صور الفجيعة تدريجياً، فتتلاحق الدلالات: بداية من الاصفرار إلى السقوط على الأيدي، وحتى الحشرجة إلى لحظة الفقد:

أَلَحَّ عليه النَّزْفُ حتَّى أحالَهُ إلى صُفْرَة الجاديِّ عن حُمْرَةِ الوَرْدِ
وظلَّ على الأيْدي تَساقط نَفْسُه ويذوِي كما يذوي القَضِيبُ من الرَّنْدِ
فَيَالكِ من نَفْس تَسَاقَط أنْفُسًا تساقط درٍّ من نِظَام بلا عقدِ

وهنا ينفذ الشاعر إلى قلب الألم، فينفجر حزنه في نبرة عالية وتنبعث الصور في ترابط وجداني: الصورة والرائحة والضمة والملمس، فتستيقظ حواسه في خطاب مباشر للفقيد، يقول:

عجبتُ لقلبي كيف لم ينفَطِرْ لهُ ولوْ أنَّهُ أقْسى من الحجر الصَّلدِ
ودِّي أنـي كنتُ قُدِّمْتُ قبْلَهُ وأن المنايا دُونَهُ صَمَدَتْ صَمْدِي

[٢٧] ديوان ابن الرومي، ج١/ ص ٤٠١.

ISSN : 2537-0847 eISSN: 2537-0898

هَلِ العَيْنُ بَعْدَ السَّمْع تكْفِي مكانهُ أم السَّمْعُ بَعْد العيْنِ يَهْدِي كما تَهْدي

وبعد استحضار الصور الحسيّة للفقيد، تُستعاد الذكرى والهيئة، ليخاطبه مباشرة بقوله:

أريحانة العينين، والأنف والحشا ألا ليت شعري هل تغيرت عن عهدي

كأني ما استمتعت منك بضمة ولا شمة في ملعب لك أو مهد.

بهذا التتابع، تتوالى الصور من الحسّي إلى العاطفي إلى الذهني، وتنهمر في بنية تراكمية تُشكّل ما يشبه الموجه الشعورية الصاعدة التي تبلغ ذروتها في صورة الفناء والتلاشي:

أودّ إذا ما الموت أوفد معشراً إلى عسكر الأموات أني من الوفد

إن ترابط الصور والمعاني هنا يجعل متن القصيدة في حركة تصاعدية متماسكة؛ إذْ كل بيت يفضي إلى آخر، وكل صورة تنبثق من سابقتها، حتى تنغلق الدائرة على الوعي بمرارة الفقد.

في حين نجد المعتمد بن عباد قد شاد متن مرثيته على خطٍ متوازن، من الدفقة الشعورية، وبنبرة متوازنة نسبياً فيبكي أبناءه ويرفعهم في مقام التشبيه بالكواكب والنجوم التي هَوت من عليائها:

نَرى زُهرَها في مأتمٍ كُلَّ لَيلَةٍ يُخَمّشنَ لَهفاً وَسطَهُ صَفحَةَ البَدرِ

يَنُحنَ عَلى نَجمَين أَثكَلنَ ذا وَذا وَيا صَبرُ ما لِلقَلبِ في الصَبر مِن عُذرِ

مَدى الدهر فَليَبكِ الغَمام مُصابَهُ بِصنوَيهِ يُعذَر في البُكاءِ مَدى الدهرِ

بِعَينِ سَحابٍ وَاِكِفٍ قَطر دَمعها عَلى كُلّ قَبرٍ حَلَّ فيهِ أَخو القَطرِ

ويُلحظ أن الشاعر يُشرك الكواكب والنجوم والسحاب والغمام والبدر في بكائه على فقيديه، ويستبكي الغمام على فجيعته، لا لغاية التعظيم والاعجاب فحسب، بل لتشخيصها ومخاطبتها ويبوح لها بما يختلج صدره من ألم ولوعة، حتى تعمّ المصيبة فتسلو نفسه

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وتهدأ. ويرسم الشاعر لابنيه مكانة عليا باتجاه الكواكب، والأنواء، بل جعلهما كوكبين يضيئان الأفق. فيقول:

هوى الكوكبان الفتح ثم شقيقه يزيد فهل عند الكواكب من خبر.

ولعل الشاعر اتخذ لفقيديه هذا المسار التصاعدي إيحاءاً برفعة منزلتهما من إذْ هما توليا الحكم في سن صغيرة. وعلو منزلتهما في وجدان الأب المكلوم:

تَوَلَيتُمـــا وَالســـنُّ بَعـــدُ صَـــغيرَةٌ وَلَم تَلبثِ الأَيّامُ أَن صَغَّرت قَدري
تَوَلَيتُما حينَ اِنتَهَت بِكُما العُلى إِلى غايَةٍ كُلُّ إِلى غايَةٍ يَجري

ثم يقول:

فَلَو عُدتَما لاخترتُما العودَ في الثَرى إِذا أَنتُما أَبصَرتُمانيَ في الأَسرِ

يتضح مما سبق، تحوّل الاتجاه من العلو إلى الهبوط، من الكواكب إلى الثرى، وإدراك حقيقة الموت. وكأن الشاعر هنا تنبه إلى واقعه المرير واستفاق من خياله. وفيه اعتراف صريح بالحقيقة ومحاولة منه لتقبلها. فـ(هوى) النجم من العلو والمكانة والضياء إلى (الثرى) وهو القبر الضيق المظلم. وبذلك اتشح المكان بمعاني الفقد والزوال.

"إن ذكر القبر يبعث على التأملات في الحياة وفي ظاهرة الزوال حتى غدا المكان داعياً للاتعاظ والاعتبار، وهي صورة مبطنة بدلالات كثيرة لأنها صدرت عن حالة نفسية ووجدانية متأزمة فالشاعر يعتبر بمكان يدعو للاعتبار"[٢٨] ومن هذه الصورة الكلية يحضر الجانب الإيماني، فيرفع الفقد إلى مقام العطاء الآلهي والرحمة، فيقول:

أفتح لقد فتحت لي باب رحمة كما بيزيد الله قد زاد في أجري.

وفي قوله:

أَبا خالِدٍ أَورَثتَني البَثَّ خالِداً أَبا النَصرِ مُذ وُدّعتَ وَدَّعني نَصري

[٢٨] في تأويل علامة الدموع: قصيدة المعتمد بن عبّاد أنموذجاً. معلى جهاد. مجلة سيميائيات، مج ١٦، ع٢/سبتمبر ٢٠٢٠. ص ٢٧٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN: 2537-0898

نلحظ أيضا أن التصريح باسمي الفقيدين في أكثر من موضع: الفتح/ يزيد، وكنيتهما أبا خالد/ أبا النصر، جاء لإعلاء مكانتهما وذكرهما. فمناداتهما في كل مرة رغم غيابهما يحدد الذكرى الجميلة؛ وتهدأ النفس غير أنه ما يفتأ يعود إلى الحقيقة كلما ابتعد عنها بخياله، وهذا ما يوحي بتمزق في نفسه كبير بين الماضي ي الذي يحمل ذكريات جميلة والحاضر القاسي الذي هدم تلك الملذات.

إن ترابط الصور هنا لم يكن تصاعدياً كما عند ابن الرومي، بل هو قائم على وحدة موضوعية (تشبيه بالكواكب، الرضاء بالقضاء، احتساب الثواب) وتأتي الدلالات في انتظام هادئ ومعْتبر يعكس أسلوب الشاعر وسياق تجربته؛ فلا نلمح العويل ولا الانفجار الانفعالي، بل حضرت سكينة الايمان، على خلاف سخط ابن الرومي على الدهر وتشاؤمه في قوله:

ولا بعته طوعاً، ولكن غصبته وليس على ظلم الحوادث من معد.

ويتّضح إذن أنّ المتن في مرثيتي ابن الرومي، والمعتمد بن عباد قد تجلّت فيهما طبيعة وأسلوب كلّ من الشاعرين، وتجربتهما النفسية والفكرية. فابن الرومي اندفع في تصوير الفجيعة اندفاعاً متصاعداً إذْ يبدأ بالعام ثم ينفذ إلى الجزئيات، ولا يترك معنى أو صورة إلا استوفاها حتى يبلغ غاية القول فيها. وهي سمة أسلوبية بارزة في قصيدته. في المقابل، اتسّم متن قصيدة المعتمد بنبرة أكثر اتزاناً ورضا، حيث سار على إيقاع حزن متساوق، يقوم على الصور والتأمل يحمل دلالة الإيمان ويخفف من حدة الانفعال، وتظهر شخصية الشاعر الراضية والمتعالية على التفجع والعويل. ومن ثم فإن اختلاف مضمون المتنين يعكس اختلاف البنية النفسية والفكرية للشاعرين: بين عقلانية دقيقة مشبعة بالفلسفة عند ابن الرومي، وتسليم ايماني يجلّي أثر العقيدة في تهذيب شعر المراثي عند المعتمد ابن عبّاد.

المقطع (الخاتمة):

أولى النقد القديم أهمية بالغة لبنية القصيدة في مطلعها، ومقطعها على حد سواء، إذْ اعتبروا أن الخاتمة جزء جوهري من تمام النصّ، لا يقلّ شأناً عن المطلع. ومن هنا

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

اشترطَ لها النقاد أن تكون خاتمة القصيدة مرتبطة بما سبقها، ومتصلة بمعانيها في لا يشعر المتلقي بانتقالٍ مفاجئ يقطع سياق القصيدة دون استيفاء موضوعها. ولذا قيل: "أنه ينبغي أن يكون آخر بيت في القصيدة أجود بيت فيها، وأدخل في المعنى الذي قُصد إليه في نظمها، وألا يختم الشاعر قصيدته مقطوعة تتعلق النفس بها، تنتظر أن يكون للكلام بقية"[٢٩]

وذهب ابن رشيق القيرواني إلى أن إحكام القفل شرطٌ من شروط تمام القصيدة، وإن لم يكن الاقفال مُحكماً ضاع أثر ما تقدّمه من بناء. فيقول:" وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له، وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه" وأولى موجبات القفل: "أن يتحرز فيها من قطع الكلام على لفظٍ كريه أو معنى منفرٍ للنفس"[٣٠] ومن هنا درج الشعراء في صياغة خواتيم قصائدهم بما يرسّخ المعنى ويترك أثراً في ذهن السامع، وغالباً ما يختمون بالحكمة، أو الدعاء، أو المثل السائر، أو تشبيه بليغ. وما يكون وقعه عالقاً في الأذهان.

ومن هنا، فإن دراسة خاتمة القصيدة تكشف عن وعي الشاعر ببنية نصّه، ومدى قدرته على التحكم في تدفق العاطفة وضبط نهايتها؛ لتظلّ القصيدة وحدة متماسكة لا يتخللها ضعف أو اضطراب.

ونلمح في خاتمة مرثية ابن الرومي هذا البعد بوضوح؛ إذْ اختتم قصيدته بمخاطبة مباشره لابنه الفقيد، مؤكداً حضوره عبر أسلوب التحية، والدعاء، فيقول:

عليك سلامُ الله مني تحيةً ومنْ كلِّ غيْثٍ صادِقِ البرْقِ والرَّعْدِ

فجاء المقطع امتداداً للعاطفة المتدفقة منذ بداية النص، مُحملاً بعاطفة الأبوة والحنو ومشوباً بلهيب الفقد والحزن. فخصّ ابنه في مطلع البيت ووجه له الخطاب مباشره ليؤكد حضوره، وكأنه أمامه يسمع التحية الملقاة عليه. وهذا الختام يجمع بين مستويين: الذاتي يتمثل في دعاء الأب المكلوم لابنه بالسلامة في مثواه الأخير، ومستوى عام يستمد من

[٢٩] الصناعيتن، لأبي هلال العسكري. ص ٤٢٧. (نقلاً من: أسس النقد الأدبي عند العرب. د. أحمد أحمد بدوي. ص ٣١٢)
[٣٠] العمدة ١/ ٢٣٩.

ISSN : 2537-0847 eISSN: 2537-0898

خطاب التحية والدعاء بعداً ايمانياً يضفي على المرثية طابعاً روحانياً. وهنا تتجلّى سمة الدقة عند ابن الرومي، إذْ لا يترك معنى دون أن يستوفيه، ولا صورة دون أن يستنفد طاقتها التعبيرية، فأغلق القصيدة على قفل محكم يجمع بين العاطفة الصادقة، والتعبير الفني المتماسك.

وفي مرثية المعتمد بن عباد، يتجلّى حضور الخاتمة بوصفها لحظة الانكسار والاعتراف بالعجز أمام سطوة الفقد، والأسر، إذْ يختم قائلاً:

وَقَبلكُما ما أَودَعَ القَلبَ حَسرَةً تَجَدّدُ طولَ الدَهرِ ثكلُ أَبي عَمرِو.

إن هذا الختام لا ينهض على صورة تحية، أو دعاء، بل يقوم على الإقرار المرير باستمرارية الحزن وتجدد الألم مع توالي الأيام. فهو قفلٌ محكم يشي بوعي الشاعر بثقل الرثاء الذي لا ينقضي بزمان ولا يحدّه مكان. لتصبح الحسرات مقيماً أبديًا في قلبه.

وبذلك، جاءت خاتمة المعتمد متسقة مع نبرة النص كاملة؛ إذْ لم تحمل نبرة تسليم أو عزاء بقدر ما أبرزت استسلاماً يائساً لسطوة الحزن. فالقصيدة انتهت على إيقاع الشجن الممتد طول الدهر، مؤكدة أن الفقد عند الشاعر حسرة دائمة تتجدد في كل ذكرى. وهذا ما يمنح القفل دلالته الخاصة؛ حيث يتحول إلى شاهد على عجز الإنسان أمام القدر، وعلى استمرارية الألم كجزء من مسيرة الحياة.

وعليه، فإن المقارنة بين الخاتمتين تكشف عن تباين الأسلوب، والفوارق الشعرية بين الشاعرين؛ إذْ جعل ابن الرومي من القفل لحظة إيمانية تستمد عزاءها من الرحمة الآلهية، أظهر فيها الهدوء النفسي والتسليم بالقدر بعد ثورته على امتداد القصيدة. بينما يجعل المعتمد بن عبّاد قفله اعترافاً بالعجز والانكسار وانغماساً في الحزن المتجدد فيه أبانه عن قيد الأسر، ولوعة الفقد.

المبحث الثاني: البنية اللغوية والمعجم الشعري.

أولاً: المستوى الصوتي

يُشكل الإيقاع عنصراً أساسياً من عناصر البنية الشعرية، فهو الذي ينسج موسيقى

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

القصيدة ويكسبها طاقتها التأثيرية. إذْ يتكامل الصوت مع اللغة والتركيب ليولّد أثراً جمالياً ودلالياً في آن. والإيقاع - داخلياً وخارجياً- لا يقتصر على الجانب السمعي فحسب، بل ينعكس كذلك على البنية النفسية للشاعر والمتلقي؛ فيكشف عن حالته الشعورية ويجسّد صراعه الداخلي. وبهذا يصبح الصوت مكوناً وظيفياً وجمالياً يوازي الموضوع ويعمّق معناه[٣١].

أ. الإيقاع الداخلي: تكرار الأصوات

ويمثل الإيقاع الداخلي المبني على تردد وحدات صوتية وتكرارها، بعداً جمالياً بما تولدّه من تداعيات دلالية ونغمية. وتكرار الصوت أحد أبرز عناصر هذا الإيقاع؛ "فهو على المستوى الفونيمي يضفي بعداً نغمياً ومكوناً تتضمنه العناصر اللسانية، الأمر الذي يفضي إلى اكتساء هذه العناصر إيقاعاً خاصاً هو مكون ذاتي في اللغة ينبثق عن طبيعة الفونيمات نفسها"[٣٢].

تُظهر القراءة الصوتية لدالية ابن الرومي ورائية المعتمد بن عباد أن الإيقاع الداخلي قد تشكّل بدرجة ملحوظة من خلال تكرار أصوات بعينها، أسهمت في تكثيف الدلالة وإبراز التجربة الشعورية. وقد برزت الأصوات العميقة (الكاف، الهمزة، الهاء). بشكل متفاوت بين المرثيتين، بحيث حمّلت النصوص شحنة من ثقل التجربة، وقسوة الفقد، انعكست على طبيعة الانفعال الشعري. وبيانها ما يلي:

***صوت الكاف:** جاء أوضح وأكثف في قصيدة المعتمد، على الرغم من قصرها، إذْ تكرر في ألفاظ مثل: سأبكي، الكوكبان، ذكي، الهالكات، الثكلى، فتبكي، الكواكب، ثكل، فليبك.

---

[٣١] ويذهب رومان جاكبسون في كتابة (ثماني مسائل في الشعرية) إلى أن "السمة الأسلوبية في الإيقاع الشعري ليست بالضرورة مفيدة من حيث الدلالة؛ لأن الإيقاع في الشعر يمكن أن يمثل ظاهرة جمالية مطلوبة لذاتها دون أن يكون ذلك سمة مفيدة من ناحية الدلالة إلا إن عدد من علماء الأسلوبية يرون أن مبدأ الإفادة من المبادئ الأساسية في استعمال الشعر للسمات الأسلوبية وهي بالضرورة إفادة دلالية.

[٣٢] البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، حسن ناظم، ط١، ٢٠٠٢م. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. ص ٩٨. (نقلاً من: رثاء الأبن بين ابن الرومي وأسامة بن منقذ. د. فاطمة عويس. ص ف٥٩٩.)

ISSN : 2537-0847 eISSN: 2537-0898

أما عند ابن الرومي فحضر في ألفاظ مثل: بكاؤكما، كفّاي، نظيركما، وثكلت، تكفي، مكانه، كأني. لكنه بدا أقل بروزاً.

***صوت الهمزة:** سيطر على مرثية ابن الرومي بظهوره الكثيف الذي تجاوز المئة موضع (أقرّة، شاء، المشيئة، ألحَّ، بكاؤكما، إمضاء، الأعين...ألخ)، بينما انخفضَ في قصيدة المعتمد إلى نحو أحد وثلاثين موضعاً (مأتم، سأبكي، فؤادي، أفتح، أمت، أبا خالد، أبا النصر، أبي عمرو، أودّع).

***صوت الهاء:** جاء أخف حضوراً، لكنه حافظ على أثره في تشكيل النبرة الشعورية في المرثيتين، حيث برز في مرثية ابن الرومي سبعة وثلاثين مرة منها أهدته، المُهْدَى، المُهدِي، رَمْيَها، لمحاتِهِ، مزارِهِ، حياتِهِ، مكانَهُ، ثكلتهُ وغيرها. في حين كان عند المعتمد بن عبّاد اثنان وعشرون مرة منها، زهرها، هوى، الهالكات، انتهت، الدهر. وغيرها.

وبناءً على ما سبق، نتبيّن أن أصوات الكاف، والهمزة جاءت مُحملّة بالجرس العميق والحدة، فَكشفت عن توتر التجربة الشعرية وانكسارها، لا سيما عند المعتمد الذي أطلق قصيدته في سياق الأسر والذل. ومثلّت الهاء عند ابن الرومي حضوراً كثيفاً متكرراً منح النص إيقاعاً شبيهاً بالأنين والتنهد المستمر، منسجماً مع أسلوبه القائم على الإغراق في التفاصيل وتطويل الحزن. أما في مرثية المعتمد فقد برزت الهاء بشكل متقطّع وانتقائي في ألفاظ بعينها، لتؤدي وظيفة دلالية ترتبط بالقدر والمصير، أكثر من كونها مجرد حاملة لنغمة الحزن.

وعليه، فإن الإيقاع الداخلي المتولد من هذه الأصوات لم يكن عنصراً نغمياً وحسب، بل أسهمت في تشكيل النسيج الإيقاعي والدلالي، وتجسّيد البينة الحزينة للنصوص، حيث تكاملت الأصوات الثلاثة (الكاف، الهمزة، الهاء) في أداء وظيفة دلالية وصوتية تعكس مأساة الفقد ومرارة التجربة الإنسانية لدى الشاعرين.

وإلى جانب ذلك، أجرى الشاعرين تكثيفهما لأصوات التصفير، وهي "أصوات يضيق معها مجرى الهواء فتصدر حفيفاً يُسمع، وعلة قدر الضيق يكون علو التصفير ووضوحه، وهو أوضح في صوت (السين)؛ فالسين عالية التصفير، ما يتناسب مع

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الحركة الايقاعية الخفيفة للأصوات الرخوة"[٣٣]. وهذا ما يعطي نبرة حانية يسترسل معها الشاعر في سرد الحادثة بصوت متماسك، يضفي السكون والهدوء مع ما يشيعه من إيقاع هامس يتسق مع هدأة الموت وسكونه، ومع دلالة الفقد. يقول ابن الرومي:

وظلَّ على الأيْدي تَساقط نَفْسُه ويذوِي كما يذوي القَضِيبُ من الرَّنْدِ

فَيَالكِ من نَفْس تَسَاقَط أنْفُسًا تساقط درٍّ من نِظَام بلا عقدِ.

حيث تكررت السين ست مرات، في البيتين، فجاءت نغمات خفيفة متتابعة، وكأنها صفير حزنٍ يوازي تهاوي النفس أمام الموت. مما أكسب المشهد جرساً موسيقياً يعبّر عن الذبول والفقد. أما في مرثية المعتمد بن عبّاد فقد برزت أصوات الصفير منذ المطلع، كما في قوله:

يقولون صبراً لا سبيل إلى الصبر سأبكي وأبكي ما تطاول من عمري.

وفي تراكيب أخرى، مثل قوله: والسن بعد صغيرة، وسط صفحة، وتزجرها التقوى، فتصغي إلى الزجر. فكانت هذه الأصوات بمثابة صفير داخلي يترجم احتباس الوجدان وتوتره، ويكشف عن هشاشة الصبر أمام قسوة الفقد وتوالي النكبات.

وبهذا، فإن حضور أصوات التصفير في المرثيتين، أبان عن بعد أسلوبي ودلالي يصوّر طبيعة التجربة لدى الشاعرين: عند ابن الرومي بوصفه صفير الانهيار والذبول، وعند المعتمد بوصفه صفيراً متقطعاً مكبوتاً يواكب حالة الأسر، وحرقة الوجدان.

الأصوات المهموسة والمجهورة: يُعدّ الهمس والجهر من الظواهر الصوتية المؤثرة في البناء الإيقاعي للنص الشعري، إذ يرتبطان بطبيعة الحروف ومخارجها، فيكشفان عن الدلالات النفسية والانفعالات الشعورية الكامنة في النص. فالأصوات المجهورة" تنتج عن تحرك الوتران الصوتيان عند مرور الهواء بهما في صورة متذبذبة، وإذا لم يتحركا تنتج الأصوات المهموسة"[٣٤]. ونتبين أن الأصوات المجهورة تفجّر مكنونات النفس

[٣٣] رثاء الأبن بين ابن الرومي وأسامة بن منقذ. د. فاطمة عويس. ص ٦١٢

[٣٤] الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس. ط٥ ،١٩٧٥م. مكتبة الأنجلو المصرية. ص ٢٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN: 2537-0898

وتعكس الانفعال العاطفي، بينما الأصوات المهموسة تتميز بانخفاض جرسها وضعف الاعتماد على المخرج فتُحدث أثراً هادئاً يميل إلى اللين، والخفوت، والرضا، والسكينة. ومن ثمَّ فإن تكرار أحد النمطيين الصوتيين أو هيمنته يُكسب النص بُعدًا دلاليا يتجاوز البنية الإيقاعية إلى التعبير النفسي والوجداني.

وعند تطبيق ذلك على مرثية ابن الرومي، نلحظ أنَّ الأصوات المجهورة تهيمن حين يثور الانفعال وتتصاعد موجة الحزن، كما في قوله:

ألا قاتَل اللَّهُ المنايا ورَمْيَها من القَوْمِ حَبَّات القُلوب على عَمْدِ.

فالجهر هنا يكثّف ثورة الانفعال ويُبرز الغضب، بينما تخفّ الأصوات المهموسة حتى تكاد تغيب. غير أن النبرة سرعان ما تتراجع عند لحظة التصالح مع القدر، فتعلو الأصوات المهموسة وتشي بالسكينة والرضا، كما في قوله:

وما سرني أن بعْتُهُ بثَوابِه ولو أنه التَّخْليدُ في جنَّةِ الخُلْدِ.

إذْ يتراجع الجهر لينكفئ الصوت نحو الهمس، فتنتقل التجربة من الغضب الصاخب، إلى التسليم الهادئ. أما مرثية المعتمد فقد غلب عليها الجهر على نحو يكاد يطغى على بنية النص الصوتية. وهو ما ينسجم مع طبيعة تجربته المأساوية المركبة؛ إذْ لم يفقد ابناً واحداً فحسب، بل تكالبت عليه الفواجع من أسرٍ وحرمان وضياع ملك. فجاءت الأصوات المجهورة أشبه بصرخات مكتومة تحت ثقل الحديد ووطأة القيود، كما في قوله:

يُعيدُ عَلى سَمعي الحَديدُ نَشيدَهُ ثَقيلاً فَتَبكي العَينُ بالجسّ وَالنَقرِ

وكذلك في قوله:

مَعي الأَخَوات الهالِكات عَلَيكُما وَأمّكما الثَكلى المُضَرّمة الصَدرِ.

فالأصوات المجهورة في مرثية المعتمد ليست مجرد مكون صوتي، بل انعكاس مباشر لانفعال نفسي مضطرب، يتناسب مع هول المصاب وتتابع الخطوب.

وبذلك، فإن دراسة الهمس والجهر في المرثيتين تكشف أن ابن الرومي قد وزّع بين

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الأصوات المهموسة والمجهورة وفق حالته الانفعالية المتذبذبة بين ثورة وانكسار، بينما المعتمد ظلَّ أسير البوح الصاخب الذي يترجم معاناته، ليشكّل الصوت في الحالتين وسيلة فاعلة في الكشف عن البنية الشعورية العميقة للنص.

ب. الإيقاع الخارجي:

إيقاع الوزن: يعدّ الإيقاع أحد "الأدوات الكاشفة عن عالم الشاعر الداخلي، إذْ يبتدأ من اختيار الشاعر لبحر القصيدة وقافيتها، فالبحر بما فيه من ترتيب الحركات والسكنات، والقافية بما لها من مدلول صوتي، يتجاوز حدود الإطار الخارجي إلى النسق الخاص بالشاعر في توظيف العلاقات الصوتية والدلالية والبلاغية، وبما ينعكس على انفعالاته الوجدانية، حينها تُدرك العلاقة بين العمل ومبدعه، وملامح تجربته التي ترتسم معالمها عبر الإيقاع"[٣٥].

نظم كلٌّ من ابن الرومي، والمعتمد قصيدتهما على البحر الطويل، وهو "أكثر البحور شيوعاً في التراث العربي، لما يمتاز به من رحابة واتساع يستوعب المعاني الكبيرة والانفعالات الجياشة، كما يصلح للفخر والحماسة، والوصف والتأمل[٣٦]. وقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم على هذا الوزن[٣٧]. وربما لأنه الإيقاع الأقرب للنفس العربية وإلى حياة الصحراء ذات الآفاق والأرجاء الممتدة[٣٨]. وقد أحسن الشاعران في اختياره؛ إذْ جاء البحر الطويل فضاءً رحباً لأحزانهما، ومنبراً لمشاعر الفقد والثكل التي تحتاج إلى متنفس يتسع لانكسارات النفس وحرارتها. وهكذا تساوى الشاعران في الإفادة من هذا البحر بما يُحقق غرض الرثاء ويواكب عمق التجربة الشعورية.

---

[٣٥] رثاء الأبن بين ابن الرومي، وأسامة بن منقذ. د. فاطمة عويس. ص ٥٩٠.

[٣٦] أنظر: بحور الشعر العربي، عروض الخليل، د. غازي يموت، الطبعة الثانية، دار الفكر اللبناني، ١٩٩٢، ص ٣٦.

[٣٧] أنظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر. ص ف٥٧.

[٣٨] أنظر: ابن الرومي الشاعر المجدد، ركان الصفدي. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب. وزارة الثقافة. دمشق. ٢٠١٢م. ص ٢٧٥. (نقلاً من: رثاء الأبن بين ابن الرومي وأسامة بن منقذ. د. عاطفة عويس. ص ف٥٩٢)

ISSN : 2537-0847 eISSN: 2537-0898

إيقاع الروي: يعد الرويّ جزءاً أصيلاً من النسق الوزني في تحقيق الوظيفة الإيقاعية للنص. واختيار الشاعر للرويّ يصدر عن إحساس عميق يرتبط بعاطفته. ومن هنا نجد ابن الرومي اختار صوت (الدال) المكسور روياً لقصيدته بما يتسق ويتناغم مع حزنه. إذْ أن صوت الدال" مجهور شديد، يوصف بأنه أصمّ أعمى مغلق على نفسه كالهرم " وهو "ما جعله أصلح الحروف تعبيراً عن الشدة الظلمة والانغلاق واليأس دونما كناية أو تورية".[٣٩] وقد انسجم هذا الاختيار مع الحالة اللاشعورية للشاعر الذي عاش معاناة الوحدة بعد أن خذله المجتمع والأصحاب، فانعكس ذلك على شعره سواداً وتقوقعاً داخلياً. وزاد كسر الدال في الروي انكساراً على انكساره، فكأنما هو امتداد صوتياً لحزن الشاعر بعد فقد ابنه.

أما المعتمد بن عباد اختار حرف (الراء) المكسور روياً لمرثيته. والراء كما يذكر ابن جنيّ من الأصوات الترجيعية " يستعمله العربي للكشف عن واقعة التحرك والاضطراب التي يبدأ بها الحدث، وذلك سوقا للحروف على سمت المعنى المقصود والغرض المراد" [٤٠]. وقد أضفى هذا الاختيار على النص حيوية إيقاعية، فجاء الصوت مهتزاً متردداً، وكأنه يواكب ضربات القلب المتسارعة وأنفاس الحزن اللاهثة. وبذلك عبّرَ الروي بالراء عن الحيرة الدائمة التي اعتصرت نفس المعتمد، وعن صلابته وجَلَده رغم المآسي المتلاحقة.

وهكذا يتضح أن البحر الطويل منح القصيدتين فضاءً مشتركاً من السعة والامتداد، بينما الروي شكّل أداة تمايز دلالي وأسلوبي بين الشاعرين: فالدال المغلق المكسور عند ابن الرومي عبّرَ عن الانطواء والسوداوية، في حين أن الراء المكسورة عند المعتمد جسّدت الحركة والاضطراب، ومن ثم حمل كلٌّ من الرويين بصمته الخاصة في الكشف عن البنى الأسلوبية للنص.

ثانيًا: المعجم الشعري

[٣٩] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، (د.ط)، منشورات اتحاد كتاب العرب، ١٩٩٨، ص ٦٧.

[٤٠] المرجع السابق ، ص ٨٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

يُعدّ المعجم الشعري واحداً من أبرز المكونات الأسلوبية في النصوص الشعرية إذْ يُشكّل "عنواناً تعبيريًا تندرج تحته مجموعة مفردات تكوّن فيما بينها ما يُصطلح عليه بالقطب الدلالي أو المجال المعنوي"[٤١]. ولكل تجربة شعرية معجمها الخاص الذي يميزها، فهو انعكاس للمستويات اللغوية والفنية وتجسيد لموضوعات النص واتجاهاته. ومن ثم فإن "فحص الثروة اللفظية كما تظهر في النصوص واحد من أهم الملامح المميزة للأسلوب والكاشفة له، لأن المفردات بمثابة الخلايا الحية التي يتحكم المنشئ في تخليقها على نحو يتحقق للنص كينونته المتميزة في سياق النصوص، وللمنشئ تفرده بين المنشئين"[٤٢].

وانطلاقاً من هذا التصّور، جاء إحصاء الألفاظ في مراثي كلٌ من ابن الرومي والمعتمد بن عباد، حيثُ تبيّن أن المعجم الشعري لديهما يتوزع إلى محاور دلالية كبرى، يمكن حصرها في: معجم الموت، ومعجم الدموع والحزن، ومعجم الحياة المدنية والحضارة، ومعجم الإيمان والرضا بالقدر، إضافة إلى معجم الأسماء والصفات الشخصية للفقيد. والجدول الآتي يوضح أبرز المفردات المستعملة في مراثي الشاعرين وفق هذه المحاور:

المحور	ابن الرومي	المعتمد بن عباد	المقاربة

[٤١] الخطاب الأدبي وتحديات المنهج. د. صالح الهادي رمضان: ٢٨٤، نادي أبها الأدبي. ط١، أبها ١٤٣١هـ ٢٠١٠م. (نقلاً من: رثاء الأبناء عند أبن نباته المصري. د. محمد الدوخي. ص ٤١٩.)

[٤٢] في النص الأدبي، دراسات اسلوبية إحصائية. سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة. ط٣، ١٤٢٢هـ. ص ٨٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN: 2537-0898

معجم الموت	الموت، الردى، المنايا، اللحد، ألح عليه الموت، بين الموت واللحد.	الهالكات، مأتم، الثكلى، ثكل أبي عمرو.	ابن الرومي يركز على الموت كحدث طبيعي، وفاجع مرتبط بالزمان والمكان، بينما المعتمد أكثر تركيزاً على الحزن الشخصي وفقد الأبناء.
معجم الدموع والحزن	بكاؤكما، الحوادث، الفقد، ثكلت، الدمع، الشجي، الأموات، الأحزان، الوجد، قرة عيني	سأبكي، وأبكي، مأتم، ينحن، أثكلن، فليبكِ الغمام، مصابه، البكاء، هوى، دمعها، الحزن، حسرة، المضرمة، الثكلى، تفزع للبكا، فتبكي العين.	ابن الرومي يستخدم ألفاظاً موسعة تتصل بالوجد الداخلي والتعبير العاطفي المكثف. بينما المعتمد بن عباد يعتمد ألفاظ مألوفو ومباشرة.
معجم الحياة الحضارية	الرياض، البساتين، الرياحين، صفرة الجادي، حمرة الورد، الرند، المهد، اللحد.	إشارات عامة للحياة اليومية ضمن وصف الأبناء ووفاتهم.	ابن الرومي أكثر ثراء في تصوير الحياة المادية، والحضارية. بينما المعتمد محدود في هذا الجانب.
معجم الإيمان والرضا بالقدر	ربي شاء غير مشيئتي، للرب إمضاء، لا العبد. عليك سلام الله.	فتحت لي باب رحمة، يزيد الله زاد في أجري، شُحا على الأجر.	كلا الشاعرين يعبران عن الإيمان والاستسلام للقضاء والقدر، لكن ابن الرومي صريح في الإشارة مشيئة الله مقابل إرادة العبد. والمعتمد يُظهر الامتنان

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

			وطلب الرحمة الآلهية.
معجم الأسماء والصفات للفقيد	محمد، أريحانـــــة العينـــين، أقـــرة عيني.	أبـا خالـد، أبـا النصـر، والسـن بعـد صـغيرة، نجمين، الكوكبان، فتح، يزيد.	ابـن الرومـي يركـز علـى الابـن المفـرد فـي أسـلوب شـعوري ذاتـي، والمعتمـد يذكر ابناءه في سياق رثائي ورسمي.

ويتضح من هذا التصنيف أن ابن الرومي يتميز بغنى معجمه واتساع دلالاته، خصوصاً في الألفاظ المرتبطة بالحياة المدنية والحضارية، إضافة إلى النزعة الفلسفية في معجم الإيمان والرضا بالقدر، مع تكرار الأسماء والضمائر التي تعكس الوجدان الفردي المكثف. أما المعتمد، فقد حافظ على ألفاظ مألوفة ومباشرة، تُبرز الحزن الشخصي في سياق رثائي تقليدي، مع حضور أوضح لمعجم الأسماء والنداءات. وبهذا يظهر أن المعجم الشعري كان كاشفاً للأسلوب الرثائي بين الشاعرين، ورابطاً بين التجربة الذاتية للشاعر وأبعادها الدلالية والفنية، ويمكن القول أن أسلوب ابن الرومي في شعر رثاء الأبناء أكثر تجريباً وشعورياً، بينما أسلوب المعتمد محافظ وتقليدي.

ثالثًا: المستوى التركيبي

إن الأسلوبيّة في جوهرها ترتكز على مبدأ الاختيار، والعدول. فالمعنى الواحد قابل لأن يُقدّم بصيغ متعددة[٤٣]، غير أن الشاعر لا ينتقي من هذه الصيغ اعتباطاً، بل يختار منها ما ينسجم وحالته الشعورية وما يضمن تأثيراً أعمق في المتلقي. وهنا يتجلّى الطابع الفردي للمبدع، إذْ تكشف اختياراته اللغوية عن حساسيته الخاصة ورغبته في العدول عن المألوف؛ لخلق قيمة دلالية وجمالية إضافية. و"بذلك لا تنشغل الأسلوبية باللغة في حالتها المحايدة أو "الدرجة الصفر"، بل باللغة وقد تحوّلت إلى أداة إبداعية تكشف خصوصية

[٤٣] أنظر: الأسلوبيّة والأسلوب، عبد السلام المسدّي. ص٥٤، الدار العربية للكتاب، ط٣، ١٩٨٢م، تونس. (نقلاً من: معارضات نونيّة ابن زيدون في العصر الحديث: دراسة أسلوبية. منال بنت مساعد المحيا، النادي الأدبي في منطقة الباحة.٢٠١٩م. ص١٦٩)

ISSN : 2537-0847 eISSN: 2537-0898

صاحبها".[٤٤]

ويُعدّ المستوى التركيبي من أبرز الميادين التي تتيح هذا الكشف؛ إذْ يمنح المبدع فسحة واسعة لإعادة تشكيل الجمل والعبارات بما يعكس حالته الوجدانية ومقامه التعبيري. إذْ "ليست الظواهر اللغوية جميعها على مستوى واحد من حيث قابليتها لعمليات التشكيل الأسلوبي" وهنا يبرز الفرق بين المستويات الأسلوبية؛ "فالظواهر الصوتية -بحكم طبيعتها- تخضع للنظام الصوتي في اللغة أكثر من خضوعها للصنعة الأسلوبية، بينما تتيح ظواهر التركيب النحوي -بالرغم من خضوعها لنظم اللغة- حرية أكبر للمنشئ يظهر بها تميزه الأسلوبي، من خلال التنويع بين الجمل البسيطة والمركبة، والجمل القصيرة والطويلة، والتقديم والتأخير والحذف واستخدام الروابط وغيرها"[٤٥] .

ومن خلال هذه الحرية التركيبية يتجلّى البعد الأسلوبي للنصّ، وتبرز بصمة الشاعر في صياغة تجربته وتلوينها بطابع يخصه وحده، والجملة -باعتبارها الوحدة الكبرى المؤلفة للكلمات- تمنح الشاعر مساحة التصّرف الأسلوبي؛ حيث يعاد تشكيلها تبعاً لمقتضيات الموقف الشعوري. وعندما يعدل الشاعر من الأسلوب القارّ في اللغة (المتمثل في الجملة الخبرية)، إلى الأسلوب المتحرّك (المتمثل في الجملة الإنشائية) يتبدل المعنى والدلالة، ويتحوّل النص من التقرير الهادئ إلى الانفعال العاطفي المتأجّج[٤٦]. "فالأسلوبية تُعنى بدراسة الكيفيات التي تتحول بمقتضاها الظاهرة اللغوية ظاهرة جمالية"[٤٧].

ومن هذا المنظور، تتضح الفوارق الأسلوبية بين مرثيتي ابن الرومي والمعتمد بن عبّاد ويتباين هذا التوظيف. ففي مرثية ابن الرومي لابنه، جاءت البداية بالجمل الخبرية التي دلّت على هدوءٍ واستسلام يُشبه محاولة البوح والإفضاء بمكانة الابن في نفسه:

تَوَخَّى حِمَامُ الموتِ أَوْسَطَ صبْيَتي فللّه كيفَ اخْتار وَاسطَةَ العِقْدِ

[٤٤] أنظر: الدرجة الصفر من الكتابة، رولان بارت، ت: محمد برّادة، دار العين للنشر، ط٤، ٢٠٠٩، القاهرة، ص ١٢.
[٤٥] في النص الأدبي، سعد مصلوح، ص ١٢٠.
[٤٦] أنظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات. محمد الهادي الطرابلسي. ص ٣٤٩.
[٤٧] جمالية الموت في مراثي الشعراء المخضرمين د. عامر حلواني، ص٧٣. (نقلاً من: معارضات نونية ابن زيدون في العصر الحديث. منال المحيا، ص ٢٠٢).

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

على حينَ شمْتُ الخيْرَ من لَمَحَاتِهِ وآنَسْتُ من أفْعاله آيــةَ الرُّشدِ

لكن مع تصاعد الانفعال، أخذت التراكيب تميل إلى الأسلوب الإنشائي، متنوعة بين التعجّب والاستفهام والنداء، كما في قوله متعجباً من صبره:

عجبتُ لقلبي كيف لم ينفَطِرْ لهُ ولوْ أنَّهُ أقْسى من الحجر الصَّلدِ

وفي قوله المستفهم مخاطباً من يحاول تعزيته:

هَلِ العَيْنُ بَعْدَ السَّمْع تكْفِي مكانهُ أم السَّمْعُ بَعْد العيْنِ يَهْدِي كما تَهْدي

وحين يبلغ الحزن أقصاه، يندفع بالنداء موجهاً خطابه لابنه وكأنه حاضر بين يديه:

أرَيْحَانَةَ العَيْنَينِ والأَنْفِ والحَشــا ألا لَيْتَ شعري هَلْ تغيَّرْتَ عن عهدي

سأسْقِيكَ ماءَ العيْن ما أسْعَدَتْ به وإن كانــت السُّقْيَا من الدَّمْـعِ لا تُـجْدِي.

وقوله:

أقُرَّةَ عيني لو فَدَى الحَيُّ مَيِّتاً فَدَيْتُك بالحَوْبَاء أَوَّلَ من يَفْدِي

وهكذا يُظهر هذا الانزياح من الخبر إلى الإنشاء تحولاً أسلوبياً يوازي التحول النفسي؛ من هدوء التقرير إلى انفعال التفجّع، ومن صيغة السكون إلى صيغة التوتر والاحتدام العاطفي. ما يجعل القارئ شريكاً معه في التجربة الشعورية.

أما مرثية المعتمد بن عبّاد، فقد غلب عليها الأسلوب الخبري، ما يلائم الموقف والحال التي هو عليها، من الأسر، وفقد الأبناء وضياع الملك وتتابع الأحداث. فالجمل الخبرية تارة تُفصح عن حزنه، وتارة تسجل حسراته، كأنما أراد أن يدون حسراته المزدوجة على ضياع الملك وفقد الأبناء معاً، فجاءت أخباره تقريراً مأساوياً يعبر عن عجزه واقعه المؤلم. بينما الإنشاء بدا أقل حضوراً في النداء وخاطبة ابناءه. فيقول:

يقولون صبراً لا سبيل إلى الصبر سأبكي وأُبكي مَا تَطَاوَل من عمري

هَوَى الكَوْكَبَانِ الفَتْحُ ثُم شَقيقُهُ يزِيدُ، فَهَلْ عِنْدَ الكَوَاكب مِنْ خَبَر

ISSN : 2537-0847 eISSN: 2537-0898

تـرى زهرهـا فـي مـأتم كـل ليلـة تخمـش لهفـا وسـطه صـفحة البـدر
ينُحْنَ علـى نجمتين، أثكلت ذا وذا وأصـبر مـا للقلـب فـي الصـبر مـن عذر

وتـزداد هـذه الخصوصـية وضـوحاً فـي كثـرة اسـتعمال الجمـل الفعليـة، التـي تمـلأ القصيدة مقابل قلة الجمل الأسمية، إذْ تتكرر الأفعال الدالة على الحركة والانفعال: يقولون صـبراً، سـأبكي وأبكـي، هـوى الكوكبـان، ينـحن علـى نجمين، تخمـش لهفـاً، هـوى بكمـا، توليتمـا والسـن بعـد صـغيرة، توليتمـا حـين انتهـت بكمـا العـلا، يعيـد علـى سـمعي الحديـد نشيجه، تبكي العين، فتبكي بدمع، تجدد طول الدهر، وغيرها.

إن هذا الإلحـاح علـى الفعل، يشـي بنفسية شـاعر كـان فـي ماضـيه ملكـاً وقائداً مليئـاً بالحركة والفعل، فإذا بـه يجد نفسـه مقيداً عـاجزاً. فجـاء انزيـاح التركيـب الفعلـي كمحاولـة لاستعادة الحركة المفقودة، وكأن النص الشعري صار بديلاً عن الواقع المكبّل بالقيود.

ورغم اختلاف التجربتين، فإن القصيدتين اشتركتا في استثمار الانزياحـات اللغويـة، سواء مراعـاة للقافيـة أو لتحقيـق دلالات بلاغيـة جماليـة. لكن هذا الانزيـاح لم يكن شكلياً وحسب، بل أبان عن التجربة الشعورية لكلا الشاعرين: ففي حين أظهر عند ابـن الرومـي تحـوّل الوجـدان مـن الصـدمة الهادئـة إلـى الانفعـال المـؤجج، جـاء عنـد المعتمـد انعكاسـاً لتناقض واقعه وتقلّبه؛ بين خبر تقريري يرسخ انكساره الحاضـر، وفعل لغوي يستعيد بـه حركة الماضي.

المبحث الثالث: الصورة الفنية

تُعدّ الصـورة الفنيـة الوعـاء الجمـالي الـذي ينقـل الشـاعر فكرتـه وعاطفتـه معـاً إلـى المتلقي، وهـي والوسيلة التـي تخلـع علـى التجربـة الشـعرية بُعداً حسيّا يجعلهـا أكثـر عمقـاً وتأثيراً. وقد اكتسبت الصورة أهميتها في الخطاب الشـعري لفاعليتهـا فـي إشـراك الحـواس في إنتاج الدلالة، بما يُحفز خيال المتلقي ويثري تجربته الشعورية[٤٨].

[٤٨] علم الأسلوب والنظرية البنائية، د. صلاح فضل، دار الكتـاب المصـري، ط١، ٢٠٠٧م، القاهرة، ج١، ص ٣٠٠ (نقلاً من: معارضات نونية ابن زيدون في العصر الحديث. منال المحيا، ص ٢٥١).

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وفي الدرس الأسلوبي، تُفهم الصورة بوصفها عدولاً بين الإشارة والمعنى، إذْ تتعدد وظائفها وعلاقاتها الدلالية، فتغدو مرآة لذوق الشاعر واهتماماته وانفعالاته. فالتجربة التي يمرّ بها أو الصدمة التي يعانيها تُصاغ في اختياره لصوره وتشكيلها بلون خاص، حتى تصبح الصورة تجسيداً لمعنى فكري أو وجداني. ومن هنا "تحتل دراسة الصورة مكانة مركزية في التحليل الأسلوبي"[٤٩]، لأنها تكشف عن الخصوصية التعبيرية للتجربة الشعرية.

وفي شعر الرثاء، تكتسب الصورة أهمية مضاعفة، لأنها "تعبر عن الصورة الكلية للموقف أكثر من اعتمادها على الجزئيات والترصيعات البيانية"[٥٠]فهي السبيل إلى تصوير الفاجعة بأبعادها النفسية والاجتماعية، بتصوير يتجاوز حدود البكاء المباشر، ليتجسد الحزن في هيئة مشاهد حية يتلقاها القارئ وكأنه حاضر أمامها. ومن هنا، فإن رثاء الأبناء عند ابن الرومي والمعتمد بن عباد يُقدم مجالاً ثرياً لقراءة الصور الفنية من زوايا أسلوبية. فصور ابن الرومي جاءت متتابعة ومتعاقبة أشبه بالموجه التي تعلو وتهبط لتنتهي إلى أخرى كثيفة الاستعارات والتشبيهات. أما صور المعتمد، فغلب عليها الطابع النفسي المباشر، إذْ تضاءل فيها حضور التشبيه والاستعارة، لتبدو الصورة انعكاساً صريحاً للحالة الشعورية، دون أن تُفقد النص قيمته الفنية

أولاً: مصادر الصورة

لم يخرج كلٌّ من ابن الرومي والمعتمد بن عبّاد في بناء صوره الشعرية عن طبيعة بيئتيهما الاجتماعية والثقافية والفكرية، فضلاً عن معاناتهما النفسية التي شكلّت خلفية خصبة للتصوير الفني. وقد تنوعت الصور في المرثيتين بين مصدرين رئيسين: المصدر المادي المرتبط بالطبيعة والعالم الخارجي، والمصدر النفسي المرتبط بالذات الوجدانية والخيال الداخلي.

[٤٩] الأسلوب والأسلوبية، بيرو جيرو، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، د.ت، د.ط، بيروت. ص٤٣.

[٥٠] رثاء الأبناء في الشعر العربي، د. مخيمر صالح موسى، ص ١٥٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN: 2537-0898

أ. **الصور المادية**: استمدّ ابن الرومي مادته التصويرية من الحياة اليومية ومظاهر الطبيعة الغنية في بيئته العباسية المترفة. فنراه يُشبه صفرة وجه ابنه المريض بصفرة الزعفران، ويقابل نضارته بحمرة الورد وبهائه:

أَلَحَّ عليه النَّزْفُ حتَّى أحالَهُ إلى صُفْرَة الجاديّ عن حُمْرَةِ الوَرْدِ

كما يستحضر صوراً من حياته الخاصة، إذْ يشبه مشاعره تجاه الابن وهو في المهد والملعب بالبهجة الأولى التي لم تكتمل:

كأني ما اسْتَمْتَعتُ منك بنظْرة ولا قُبْلةٍ أحْلَى مَذَاقاً من الشَّهْدِ

ويستدعي كذلك صورة بدوية على استحياء حين يشبّه حنينه لابنه بحنين الإبل في نجد:

وإنّي وإن مُتِّعْتُ بابْنيَّ بَعْده لَذاكرُه ما حنَّتِ النِّيبُ في نَجْدِ

أما المعتمد بن عباد، فقد ركزت صوره المادية على طبيعته الأندلسية الزاخرة بالعناصر الكونية، مثل الغمام والنجوم والكواكب. فهو يشبّه أبناءه بالكواكب التي هوت، ويجعل السحاب تبكي عليهم بدموع غزيرة:

هَوى الكَوكَبانِ الفَتحُ ثُمَّ شَقيقُهُ يَزيدُ فَهَل بَعدَ الكَواكِب مِن صَبرِ

ويقول:

مَدى الدهر فَليَبكِ الغَمام مُصابَهُ بِصنوَيهِ يُعذَر في البُكاءِ مَدى الدهرِ

بِعَينِ سَحابٍ وَاكِفٍ قَطر دَمعها عَلى كُلّ قَبرٍ حَلَّ فيهِ أَخو القَطرِ

ويبلغ التصوير ذروة الفرادة حين يُشخصن الحديد (الأغلال) فيجعله يبكي معه:

يُعيدُ عَلى سَمعي الحَديدُ نَشيدَهُ ثَقيلاً فَتَبكي العَينُ بالجسّ وَالنَقرِ.

ب. **الصور النفسية:** اعتمد ابن الرومي بشكل أوضح على الصور النفسية التي تنبع من أعماق ذاته القلقة، فكان يرسم مشاهد حيّة داخلي تُعبر عن غربته وانفراده بالحزن. فهو يُصرح بأن أحداً لا يشاركه الفجيعة، بل يلومونه على شدّة ألمه، وكأن المصاب

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

مصابه وحده:

ألامُ لما أُبْدي عليك من الأسى وإني لأخفي منه أضعاف ما أُبْدي

وقوله:

وأنتَ وإن أُفْرِدْتَ في دار وَحْشَةٍ فإني بدار الأنْسِ في وحْشة الفَرْدِ

في حين اتسمت الصور النفسية عند المعتمد بطابع جماعي، إذْ يُشرك في حزنه عناصر الطبيعة وأسرته والكون بأسره. فلا يتوقف عند فجيعته الفردية، بل يُوشك المشهد ليصبح حدثاً كونياً. ويظهر أثر المكانة الملكية في هذه الصور، فهي تحمل نبرة من الكبرياء حتى وهو في ذروة الانكسار، كما في قوله:

تَوَلَيتُما حينَ اِنتَهَت بِكُما العُلى إلى غايَةٍ كُلٌّ إلى غايَةٍ يَجري.

ومن هنا، يكشف هذا التباين في مصادر الصورة عن عمق التجربة لدى الشاعرين: فابن الرومي الغريب، جعل صورته انعكاساً لحزنه وعزلته الداخلية. فجاءت ذات طابع نفسي يغلب عليه القتامة والانطواء. أما المعتمد، الملك الأسير، فقد انفتح على الكون والآخرين في تصويره للفاجعة، مستدعياً الطبيعة والكواكب والأم والأخوات، ليجعل من حزنه مأساة جماعية كبرى.

وهكذا، تتجاوز الصور في المرثيتين حدود الزخرف البلاغي إلى دلالة لمعنى التجربة الشعورية، تكشف بجلاء عن الفارق بين ذاتٍ قلقة منطوية (ابن الرومي) وذات ملكية منكوبة (المعتمد بن عباد).

ثانياً: أنواع الصورة.

تُعدّ الصورة من أبرز الوسائل الكاشفة عن شخصية الأديب واسلوبه، فهي "من أقدر الوسائل التي تعكس فكر الكاتب وشخصيته"[٥١] ويركز النقد الأسلوبي على السمات التصويرية التي تبرز دوافع اختيار الشاعر لها، دون الانشغال بحصر الصور جميعها،

[٥١] علم الأسلوب والنظرية البنائية، د. صلاح فضل، ج١، ص ٣٠٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN: 2537-0898

فبعض الصور تكسب المعنى قوة وعمقاً كما أشار عبدالقاهر الجرجاني[٥٢]، وقد تتجاوز ذلك لتنتج معاني جديدة لم تكن حاضرة في الأصل، إذْ تتعدد دلالات الصورة الواحدة بحسب السياق الذي ترد فيه[٥٣]. ولهذا يرى جان كوهين أن القصيدة تبلغ شعريتها حين "تكون دلالتها مفقودة ثم يتم العثور عليها" [٥٤].

وانطلاقاً من هذه الرؤية، فأن البحث في الصور لا ينفصل عن البحث في الأسلوب؛ إذْ أن الصورة جزء فاعل في بنية القول الشعري، فهي لا تُدرس لذاتها بقدر ما تحمله من دلالة أسلوبية تكشف عن طبيعة التجربة، وخصوصية الأداء الفني. ولذلك فإن النظر إلى الصور في رثاء الأبناء سيكون من زاوية ما تُظهره من ملامح متفردّة في أسلوب كل من الشاعرين (ابن الرومي والمعتمد بن عبّاد)، وما تعكسه من دلالات نفسية واجتماعية وفنية في بنيتهما الشعرية.

أ. **الصور التشبيهية:** يُلاحظ أن التشبيه استأثر بحضور بارز في قصائد رثاء الأبناء، حتى كاد يطغى على غيره من الصور البلاغية. ويعود ذلك إلى طبيعته القائمة على الإيضاح والإقناع، وهو ما ينسجم مع عاطفة الأب المكلوم الذي يسعى لتبرير حزنه والاحتجاج على فداحة الفقد، فالاحتجاج بطبيعته يحتاج إلى درجة من المنطقية أكثر من حاجته إلى الانفعال العاطفي الخالص[٥٥]. ولهذا كان التشبيه أوفق أدوات التعبير وأكثرها صدقاً فنياً.

وقد بدا هذا واضحاً في مرثية ابن الرومي أكثر من مرثية المعتمد، انسجاماً مع طبيعة ابن الرومي الفلسفية والمنطقية وميله إلى بناء الحجة وإثبات الرهان. ففي قوله:

---

[٥٢] أنظر: دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ٧١

[٥٣] أنظر: المنهج الأسلوبي في الدراسة الأدبية الحديثة. د. محمد الدوخي، مجلة العلوم العربية، ع٢٠، ٢٠١١. ص٣٠٠.

[٥٤] بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ص ١٧٣. ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، ط١، ١٩٨٦م، الدار البيضاء (نقلاً من: معارضات نونية ابن زيدون في العصر الحديث. منال المحيا، ص ٢٨٨)

[٥٥] أنظر: رثاء الأبناء في الشعر العربي، مخيمر صالح موسى، ص ١٦١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وأولادُنا مثْلُ الجَوارح أيُّها فقدْناه كان الفاجِعَ البَيِّنَ الفقدِ

يقدّم تشبيهاً برهانياً يُظهر أن الحزن مُبرر، ففقد الأبناء كفقد الجوارح وكالجوائح التي تصيب الأنسان فلا يقدر دفعها. بينما تقلّ التشبيهات في مرثية المعتمد؛ إذْ أن الموقف الانفعالي الذي يعيشه لم يسمح باللجوء إلى صور منطقية، بل دفعه إلى التعبير المباشر عن لوعته دون وسائط عقلية.

ب. الصور الاستعارية: أما الاستعارة فقد شكّلت الأداة البلاغية الأبرز في تصوير الموت وتجسيد حضوره في النصّ. فالشاعر إذْ يواجه موت ابنه، لا يكتفي بالتصوير الخارجي، بل يُضفي على الموت صفات بشرية تجعله قوة فاعلة ذات إرادة وقرار. وتبرز هذه النزعة بوضوح في مرثية ابن الرومي، حيثُ كثرت الاستعارات التي تُجسّد الموت وتشخصنه:

تَوَخَّى حِمَامُ الموتِ أوْسَطَ صبْيَتي فللّه كيفَ اخْتار وَاسطَةَ العِقْدِ.

وقوله:

طَوَاهُ الرَّدَى عنِّي فأضحَى مَزَارُهُ بعيداً على قُرْب قريباً على بُعْدِ

لقد أنْجَزَتْ فيه المنايا وعيدَها وأخْلَفَتِ الآمالُ ما كان من وعْدِ.

هذه الاستعارات لا تنقل الفجيعة فحسب، بل تجعل الموت خصماً مباشراً ينازع الشاعر أبناءه. أما المعتمد، فقد قلل من توظيف الاستعارة المباشرة للموت، وانصرف إلى استعارات أخرى أكثر ارتباطاً بالفخر وتصوير حالة بعد الفقد. فهو لا يشخص الموت ذاته، بل يُسقط ألمه على عناصر الطبيعة والكون كما في قوله:

هَوى الكَوكَبانِ الفَتحُ ثُمَّ شَقيقُهُ يَزيدُ فَهَل بَعدَ الكَواكِب مِن صَبرِ

وقوله:

هَوى بِكُما المِقدارُ عَنّي وَلَم أَمُت وَأدعى وَفيّا قَد نَكَصتُ إِلى الغَدرِ

فالاستعارة هنا تتجاوز تصوير الموت لتجعل الأبناء نجوماً تهوي من السماء،

ISSN : 2537-0847 eISSN: 2537-0898

فيتحول الفقد إلى حدث كوني يشارك فيه الكون كلّه.

ج. الصور الكنائية: تحتل الكناية موقعاً وسطاً بين المباشرة والرمزية، وقد جاءت أكثر حضوراً عند ابن الرومي، فيما كادت تقل في مرثية المعتمد. ويُعزى ذلك إلى طبيعة التجربة عند كلٌ منهما؛ فالمعتمد عبّرَ عن حزنه بلغة مباشرة توازي حالته الانفعالية الحادة كما أشرنا سابقاً، بينما لجأ ابن الرومي إلى الكناية بما تتطلبه من إشارة وإيحاء، وفيها دلالة اضطراب مشاعره وتفاوت انفعالاته.

يقول ابن الرومي مصوراً صغر سن ابنه في كناية وإشارة بليغة:

لقَد قلَّ بين المهْد واللَّحْد لُبْثُهُ فلم ينْسَ عهْدَ المهْد إذ ضُمَّ في اللَّحْدِ
تَنَغَّصَ قَبْلَ الرِّيِّ ماءُ حَياتِهِ وفُجِّعَ منْه بالعُذُوبة والبَرْدِ

كما يقول:

ظلَّ على الأيْدي تَساقط نَفْسُه ويذوِي كما يذوي القَضِيبُ من الرَّنْدِ

فالتعبير "ظل على الأيدي تساقط نفسه" كناية عن ضعف الابن وسرعة موته. في حين جاءت صورة "القضيب من الرند" تشبيها يحمل في طياته كناية عن الذبول والفناء المبكر.

ولئن اكتسبت الصورة في الدراسات الأسلوبية شعريتها لانفتاحها على أفق دلالي جديد وما تمنحه من قوة وتأكيد للمعنى؛ فإن هذه الرؤية كشفت عن دلالة اختلاف أسلوب مراثي الشاعرين لأبنائهم. فقد مال ابن الرومي إلى التشبيه والاستعارة والكناية التي تجسد الموت ذاته، في تجلٍّ يعكس شخصيته الجدلية ونزعته إلى البرهنة والاحتجاج، مقروناً باضطراب وجدانه ووحدته النفسية. أما المعتمد، فقد غلبت على صورته النزعة المباشرة والانفعال الفاجع، فاستعان بالاستعارة الكونية ليمزج حزنه الفردي بالمشهد الجمعي، حيث تشاركه الطبيعة والكواكب والسحب لوعة الفقد. وهكذا تبرهن الصورة الفنية -بوصفها أداة أسلوبية كاشفة- على أنها ليست مجرد محسن بلاغي، بل مرآة للتجربة النفسية والشعورية عند الشاعرين، إذْ تتنوع دلالاتها وتكشف عن التمايز بين

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

تجربة فلسفية فردية عند ابن الرومي وتجربة ملك منكوب عند المعتمد بن عباد.

وختاماً، فإن البحث قد خلص إلى نتائج؛ من أهمها أن مراثي الأبناء عند ابن الرومي والمعتمد بن عباد تعكس بوضوح الأثر النفسي والأسلوبي والتباين في بناء النص الشعري، فقد جاء مطلع المرثيتين خالياً من المقدمة التقليدية لهيمنة الحزن، غير أن ابن الرومي مال إلى النزعة العقلية والاحتجاج المنطقي، بينما غلب على مطلع المعتمد الانفعال المباشر. وتميّزَ ابن الرومي بابتكار المعاني وتدرجها، مقروناً بنزعته الجدلية، في حين ظلَّ المعتمد أسير الانفعال العاطفي، والرضا بالقدر.

وأبانت دراسة الأصوات والرويّ على مستوى اللغة، عن البعد النفسي للشاعرين: فالمعتمد وظّف الأصوات المجهورة العميقة بما يوحي بالصبر والاضطراب، بينما عكس رويّ ابن الرومي المكسور انغلاقه وتوجسه. كما كشف المعجم الشعري عندهما بالسهولة والقرب من المتلقي، وتميز ابن الرومي بثراء المعجم وتمثيله للجانب الحضاري والمادي مما أثرى النص الشعري. وفي المستوى التركيبي برز الانزياح النحوي والدلالي كاشفاً عن مكنونات الشاعر؛ إذْ غلب الأسلوب الإنشائي عند ابن الرومي، بينما سيطر الخبر عند المعتمد بما يُظهر طبيعة الانفعال الشعوري في مرثيتهما.

وفي دراسة الصورة، ظهر اتجاه ابن الرومي إلى التشبيه والاستعارة والكناية في تصوير الموت، تأكيداً لقلقه الوجودي، فيما صاغ المعتمد صوراً كونية إعلاءً من مكانة ابناءه. وهكذا يتجلّى أن للصورة أبعاداً لا يلمسها المتلقي من قراءة أولية لها، فحملت صور ابن الرومي توجسه من الموت في ذاته، على حين انطوت صور المعتمد على معاني العلو والارتفاع ونهاية مجدٍ أفل.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

١. ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسن بسج، الطبعة الثالثة، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢م.

٢. ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية، جمعه وحققه أحمد أحمد بدوي وحامد عبد

ISSN : 2537-0847 eISSN: 2537-0898

المجيد، أشرف عليه وراجعه طه حسين، (د.ط)، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥١م.

ثانيًا: المراجع

١. ابن الرومي الشاعر المجدد، ركان الصفدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٢م.

٢. ابن الرومي فنّه ونفسيته من خلال شعره، إيليا سليم الحاوي، (د.ط)، منشورات مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٥٩م.

٣. ابن الرومي، خليل شرف الدين، (د.ط)، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٤م.

٤. أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٠م.

٥. الأسلوب والأسلوبية، بيرو جيرو، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، (د.ت).

٦. الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدّي، الدار العربية للكتاب، تونس، الطبعة الثالثة، ١٩٨٢م.

٧. الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع، جلال الدين القزويني، تحقيق عبد القادر حسين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٦هـ.

٨. بحور الشعر العربي، غازي يموت، الطبعة الثانية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٢م.

٩. البنى الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر للسياب، الطبعة الأولى، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٢م.

١٠. بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الطبعة الأولى، دار

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

توبقال، الدار البيضاء،١٩٨٦م.

١١. جمالية الموت في مراثي الشعراء المخضرمين، قراءة أسلوبية. د. عامر الحلواني، عامر حلواني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية. صفاقس، ط١، ٢٠٠٤م.

١٢. خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م.

١٣. الخطاب الأدبي وتحديات المنهج، صالح بن الهادي رمضان، الطبعة الأولى، نادي أبها الأدبي، أبها، ٢٠١٠م.

١٤. خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ط١ تونس، ١٩٨١م.

١٥. الدرجة الصفر من الكتابة، رولان بارت، ترجمة محمد برادة، دار العين للنشر، الطبعة الرابعة، القاهرة، ٢٠٠٩م.

١٦. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، (د. ط) القاهرة،١٤٠٤ه.

١٧. رثاء الأبناء في الشعر العربي، مخيمر صالح موسى يحيى، الطبعة الأولى، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.

١٨. روميات أبي فراس: دراسة جمالية، فضيلة عيسى، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، ٢٠٠٣-٢٠٠٤م.

١٩. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

٢٠. شعرية اللغة: مقاربة أسلوبية في مدونة الحسين بن الضحاك الشعرية، علي عمران، دار نينوى، دمشق، ٢٠١٠م.

٢١. الصناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو

ISSN : 2537-0847 eISSN: 2537-0898

الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي، القاهرة.

٢٢. علم الأسلوب والنظرية البنائية، صلاح فضل، دار الكتاب المصري، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.

٢٣. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، دار الجبل، سوريا، ١٤٠١هـ.

٢٤. عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٢٥. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، (د.ط)، دار صادر، بيروت، (د.ت).

٢٦. معجم الشعر، للإمام أبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان الطبعة ٢، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢م.

٢٧. الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي، فاضل فتحي محمد والي، (د.ط)، دار الأندلس للنشر والتوزيع، (د.ت).

٢٨. في النص الأدبي: دراسات أسلوبية إحصائية، سعد مصلوح، الطبعة الثالثة، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠١م.

٢٩. قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، الطبعة الأولى، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٨م.

٣٠. لسانيات النص: نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، أحمد مداس، الأردن، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩م.

٣١. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تقديم أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة.

٣٢. معارضات نونية ابن زيدون في العصر الحديث: دراسة أسلوبية. منال بنت مساعد

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المحيا. الباحة: النادي الأدبي في منطقة الباحة، الطبعة الأولى، ٢٠١٩م.

٣٣. الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠١م.

٣٤. موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة. ١٩٥٢م.

ثالثًا: المجلات

١. رثاء الابن بين ابن الرومي وأسامة بن منقذ: موازنة نقدية بين قصيدتيهما: الدالية والرائية، فاطمة عويس السيد، حولية كلية اللغة العربية بالمنوفية، العدد ٣٥، يونيو ٢٠٢٠م.

٢. رثاء الأبناء في شعر ابن نباتة المصري (ت ٧٦٨هـ): مقاربة أسلوبية. محمد بن إبراهيم الدوخي. مجلة العلوم العربية، العدد ٥٢، رجب ١٤٤٠هـ.

٣. في تأويل علامة الدموع: قصيدة المعتمد بن عباد أنموذجاً، معلى جهاد، مجلة سيميائيات، مجلد ١٦، العدد ٢، سبتمبر ٢٠٢٠م.

٤. المنهج الأسلوبي في الدراسة الأدبية الحديثة: مطبّقا على همزيّة فخر الدين بن مَكانِس (٧٤٥-٧٩٤هـ)، محمد الدوخي، مجلة العلوم العربية، العدد ٢٠، ١٤٣٢هـ.

ISSN : 2537-0847 eISSN: 2537-0898