جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

# نوادر مراثي الجمادات في الشعر العباسي
# دراسة في التشكيل الجمالي

الدكتور
**يحيى عبد العظيم حسانين أبو العنين**
أستاذ الأدب والنقد القديم المساعد _ كلية العلوم والآداب فرع بلقرن
جامعة بيشة ـ المملكة العربية السعودية

العدد الخامس والعشرون
للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م
الجزء الثاني
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م
الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

# نوادر مراثي الجمادات في الشعر العباسي دراسة في التشكيل الجمالي

**يحيى عبد العظيم حسانين أبو العنين**

**قسم الأدب والنقد القديم ـ كلية العلوم والآداب فرع بلقرن ـ جامعة بيشة ـ المملكة العربية السعودية**

**البريد الإلكتروني** : abogehad111@gmail.com

## الملخص :

شغلت موضوعات الحياة البسيطة التي عرضت لشعراء العصر العباسي أذهانهم وعقولهم، بل وقلوبهم، فكتبوا فيها مراثيهم، ونزلوا بالشعر من برجه العاجي إلى أشيائهم حتى ولو كانت تمثل أقل الموضوعات، وقد ملأت بعض الجمادات عليهم حياتهم، فحزنوا عليها، ورثوها رثاء مرًّا أسيانا، فمنهم من رثى مسرجة؛ نطحها خروف العيد الذي كان يسمنه، فحطمها، ومنهم من رثى قدحا أو منديلا كما فعل كشاجم، ومنهم من بكى قصرا، ... إلى غير ذلك من الأشياء التي كانت موضوعا لهم، فاستنطقوها، وبكوها، فكان موضوع بحثنا: "نوادر مراثي الجمادات في الشعر العباسي دراسة في التشكيل الجمالي .

**الكلمات المفتاحية** : نوادر ، مراثي الجمادات ، مراثي الشعر العباسي ، التشكيل الجمالي .

# Anecdotes lamentations inanimate objects in Abbasid poetry A study in aesthetic formation

**Yahya Abdel Azim Hassanein**
Assistant Professor of Arabic Language and Literature,College of Science and Literature in Belqarn ,University of Bisha , Saudi Arabia
**Email:** abogehad111@gmail.com

## Abstract

**The simple topics of life presented to the poets of the Abbasid era occupied their minds, and even hearts, so they wrote their elegies in them, and they descended poetry from its ivory sign to their things even if they represent the least of the topics Whether it was a symbol or a fact, and the inanimate objects caught their attention, so they mourned for it, and inherited it with a bitter lamentation as a form of it. The Eid Lamb gutted her, then smashed it, and some of them lamented a mug or a handkerchief as he did as a kashajim, and some of them cried a palace,... Anecdotes lamentations inanimate objects in Abbasid poetry A study in aesthetic formation .**

**Keywords : Anecdotes, Lamentations of inanimate objects, Lamentations of Abbasid poetry, aesthetic formation .**

بسم الله الرحمن الرحيم

## تمهيد

إذا كان المديح كغرض شعري عربي أصيل؛ قد أخذ منحى مختلفا في الانحراف من مدح القبيلة إلى مدح الدولة وأركانها والعيش في كنفها، ومن كيان الفرد إلى كيان المجتمع، فكذلك انحرف فن الرثاء عن طريقه المعروفة إلى طريقة أخرى لم يعهدها الناس، ولم تكن موجودة من قبل، لقد انحصر الرثاء أولا في البكاء على الأطلال، ثم على القبيلة، وعلى الأفراد، بل وتجاوز ذلك، فرثى الشاعر نفسه، وهذا من مشهور شعرنا العربي في الجاهلية؛ حتى أثار ذلك سخرية أبي نواس بعبقريته الشعرية الفذة من أولئك الباكين على الأطلال الدوارس، بل ويحثه على الاصطباح بشرب الخمر، فذلك أكثر فائدة له، فقال:

قُلْ لمنْ يبْكي على رَسْمٍ دَرَسْ ... واقفاً ، ما ضَرّ لو كان جلسْ
اترك الرَّبْعَ ، وسَلمي جانباً ، ... واصطبحْ كرْخيّةً مثل القبسْ
بنْتُ دهْرٍ ، هُجرتْ في دنّها ... ورمتْ كلّ قَذاةٍ ودَنَسْ

انتقل شعر الرثاء إلى علية القوم بدءًا من الخلفاء، وانتهاء بالأثرياء طلبا للمنح والعطايا منهم، أو وفاء لمن ماتوا ممن كان الشعراء يمدحونهم في حياتهم؛ لكن ما لبثت الحال أن تغيرت، فجادت قرائح الشعراء بألوانٍ أُخَرَ من موضوعات؛ تحتمل مضامين جديدة تختلف كل الاختلاف عن تلك التي ألفها الناس، واعتادوها في هذا اللون من الشعر، فنزل الشعراء كذلك به من عليائه إلى حضيض الأرض؛حتى يمكننا أن نعدَّه من شعر الأشياء التي نزل الشعراء بها بالشعر من برجه العاجي، إلى أسفل سافلين، ومن سماواته العلا إلى حضيض الأرض، فاشتملت موضوعاتهم على كل ما هو بسيط وصغير.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

"كان طبيعيا أن يعمل أصحاب الشعر الفصيح على الاقتراب بلغة شعرهم من كافة طبقات الأمة"[(١)]، فأصبح "اشتراك الشعب في تذوق الشعر"[(٢)] ظاهرة؛ يسعى كثير من الشعراء إلى توسيع رقعتها، وإذا كان إدوارد سعيد يرى أن دور الثقافة "هو المحافظة على أيديولوجية معينة نافية أو مقيدة لكل ما يخالفها زاعمة بذلك أنها تقوم بدور أخلاقي، أو تهذيبي في المجتمع"، فإنه مما لا شك فيه أن هؤلاء الشعراء عاشوا تجاربهم التي أرادوا التعبير عنها بكل بساطتها وحيويتها، وحتى سوقيتها؛ حتى وإن كان ذلك رثاء سراج حطمه خروفٌ؛ كانوا سيذبحونه صباح عيد الأضحى، أو كان رثاء قدحٍ، أو منديل.

إن الذين يتحدثون عن تقدمية شعراء الغرب في تغيير مضامينهم الشعرية، وأنهم السابقون إلى الموضوعات البسيطة من الشعر؛ هم واهمون؛ لا شكَّ في ذلك، فقد سبقهم الشعراء العرب في العصر العباسي قبل ثلاثة عشر قرنا، حتى ما ظنه البعض من أن العقاد نفسه أسبق من الشعراء العرب متبعا في ذلك الغربيين في موضوعاتهم الحياتية والبسيطة؛ وهمٌ أيضًا.

وبادئ ذي بدءٍ؛ نتوقف هنا عند مفهوم التشكيل الجمالي الذي تضمنه عنوان هذا البحث: "نوادر مراثي الجمادات في الشعر العباسي دراسة في التشكيل الجمالي"، فإن كلمات "التشكيل، الزخرفة، الرسم". كلها ألفاظ وكلمات ارتبطت ارتباطا وثيقا بالفن التشكيلي، وإن كانت قد أخذت منحاها

(١) شوقي ضيف، الشعر وطوابعه، دار المعارف، ط٢، ١٩٧٧م/١٩٥.
(٢) السابق، الصفحة نفسها.

الجمالي والدلالي تجاه فنون الإبداع كافة؛ كونها مجازيا تؤدلج لهذا التشكيل من حيث البنى الجمالية التي يرصفها الشعراء من خلال اللغة المنحرفة عن سياقها المعجمي إلى سياقها التعبيري والجمالي، ولأن التشكيل لا يكون جمالا قبل أن تتم هندسة النص الإبداعي من خلال تلك الأدوات المنظمة لمعايير الجمال النصي: لغة، وصورة، وموسيقى، فالتشكيل في اللغة الشاعرة يؤطر كل ما هو جمال في الأساليب والتراكيب والصور والموسيقى؛ لذلك نتوقف عند كلمة الجمالي؛ لتعريف مفهوميها اللغوي والاصطلاحي،

فالجمال لغة: "والْجَمَال الحُسْن وقد جَمُل الرجُلُ بالضم جَمَالاً فهو جَمِيل والمرأةُ جَمِيلة وجَمْلاء أيضاً بالفتح والمدّ"(١)، و"الجُمَّال بالضم والتشديد أَجمل من الجَمِيل وجَمَّله أَي زَيَّنه والتَّجَمُّل: تَكَلُّف الجَمِيل"(٢)، و"الجَمَالُ يَقَع على الصُّور والمعَاني، ومنه الحديث: إن اللّه تعالى جَمِيل يُحِبُّ الجمَال، أي: حَسَنُ الأفْعال كَامِل الأوْصاف"(٣)، و"الجَمالُ: الحُسْنُ في الخُلُق والخَلْق"(٤)، "وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ، أي: بهاءٌ وحُسنٌ"(٥).

---

(١) الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط٤، ١٤٠٧ هـ ـ ١٩٨٧م، دار العلم للملايين – بيروت، ١٦٦١/٤.

(٢) محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، ط١، دار صادر – بيروت، ١٢٣/١١.

(٣) أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية ـ بيروت، ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م، ٨١٢/١.

(٤) مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (المتوفى: ٨١٧هـ)، القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث، ط٨، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م، ١٢٦٦/١.

(٥) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين، دار ومكتبة الهلال، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، ١٤٢/٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أما الجمال اصطلاحا، فقد اتفق الدارسون على أن الجماليّات هي: "التّفكير النّقديّ في الثقافة والفن والطبيعة." ويرى اليونانيون أنّ الإله يجمع بين الجماليّات البشريّة الكاملة، وأنّهُ المثال المتكامل السّامي للإنسان، وقد عرّف هربرت ريد الجمال بأنّهُ: وَحْدةُ العلاقات الشّكليّة بين الأشياء التي تدركها حواسّنا، أمّا هيجل، فكان يرى أن الجمال هو ذلك الجنّيُّ الأنيس الذي نصادفه في كلّ مكان، وقد عرّف جون ديوي الجمال: بفعل الإدراك والتّذوّق للعلم الفنّيّ".[١]

والرثاء لغة: البكاء على الميت، فـ "( رَثَيْتُ المَيِّتَ رَثْياً ) بالفتْحِ (ورِثاءً ورِثايَةً بكسْرِهما ومَرْثاةً ومَرْثِيَةً مُخَفَّفَةً ) وعلى الأخيرِ اقْتَصَرَ الجَوْهرِيُّ ( ورَثَوْتُه ) أَيْضاً إذا ( بَكَيْتُه وعَدَّدْتُ مَحاسِنَه كرَثَّيْتُه تَرْثِيَةً ) وقيلَ الرَّثْى والمَرْثِيةُ البكاءُ على المَيِّتِ بَعْدَ المَوْتِ والتَّرْثِيَةُ: مَدْحه بَعْدَ المَوْتِ، (وامْرأَةٌ رَثَّاءَةٌ ورَثَّايَةٌ) أَي: (نَوَّاحَةٌ) على بَعْلِها أَو كَثيرَةُ الرِّثاءِ لغَيرِهِ ممَّنْ يُكْرِمُ عنْدَها"[٢]، و"المرثاة: ما يرثى به الميت من شعر وغيره (ج) مراث، والمرثية: المرثاة، (ج) مراث"[٣].

والرثاء اصطلاحا، هو أحد الأغراض المعروفة في شعرنا العربي: قديمه وحديثه؛ تناول فيه الشعراء "مناقب الميت ومآثره ومفاخره، ووصف الحزن عليه، والجزع لفقده، وبيان مكانته في قومه، وأثره في مجتمعه الذي كان يعيش فيه"[٤]، ولا يكاد يختلف رأي كل من قدامة ابن جعفر

(١) ويكيبيديا الموسوعة الحرة، الشبكة العنكبوتية بتصرف.
(٢) مرتضى الزبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، تاج العروس من جواهر القاموس، (ت: ١٢٠٥هـ)، دار الهداية ــ بيروت، دون تاريخ، ٣٤٢/٢.
(٣) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ٣٢٩/١.
(٤) خفاجي، عبد المنعم، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل ــ بيروت، ط١، ١٩٩٢م/٣١٥.

عن ابن رشيق القيرواني في أنه "ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر من اللفظ أنه هالكٌ"(١)، ويدخل التذوق الفني والجمالي في إطار قابلية الإنسان على الاستمتاع والاستجابة لمجموعة من العلائق؛ تشكل عناصر التكوين المميزة للعمل الفني، وتذوقه للعلاقات الجمالية التي تعكسها لإحساس المتلقي، حيث يرى الفارابي أن الجميل هو الشيء الذي يستحسنه العقلاء، وكل جميل نافعٌ، وأن الجمال هادف، والجميل ما يحقق النفع، وأن كل صور الجمال والفن في خدمة الأخلاق والفضيلة.

ويرى ابن سينا أن حسن الصورة؛ يوجد في طبيعة تركيبها وتنظيمها وتناسقها، وأن الجمال له غاية تكمن في ذاته، وأن الغايات ثلاثة: خير ونافع ولذيذ، فكل جميل مرتبط بغاية، وأن المحاكاة لذيذة، وهي من اختصاص القوة المتخيلة، وعدَّ الفنَّ نوعا من أنواع السحر، وذلك لقوة تأثيره على النفس البشرية، أما التوحيدي فيؤكد أن النفس تشتاق إلى الجمال، وقد ربط الغزالي بين الجمال والخير؛ إذ الجمال من الفضائل والخيرات، وجمال الصورة بشكل عام موجود في ظاهرها وباطنها، فندرك ظاهرها بالبصر، وباطنها بالبصيرة، فجمال الشيء في كماله وخلوه من النقص والعيب، ويظهر في تنظيم أجزائه بشكل متناسق ومنسجم، فجمال الشيء؛ يظهر في كماله اللائق به، والممكن له.

بل إن قمة الجمال والنظم؛ يتبدى لنا في التركيب النحوي والدلالي للجملة؛ إذ إن "سبيل هذه المعاني سبيلُ الأصباغ التي تُعملُ منها الصّورُ والنّقوشُ، فكما أنك تَرى الرّجلَ قد تهدَّى في الأصباغ التي عَمل منها

(١) ابن جعفر، أبو الفرج قدامة، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي ــ القاهرة، ط٣/١٠٠، وراجع ابن رشيق، العمدة/١٦٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الصّورةَ والنّقشَ في ثوبِه الذي نَسج إلى ضربٍ منَ التَّخيُّر والتدبُّر في أنفسِ الأصباغ وفي مواقِعها ومقاديرِها وكيفيّةِ مزجهِ لها وترتيبهِ إياها إلى ما لم يتهدَّ إليه صاحبُه، فجاء نقشُهُ من أجل ذلك أعجبَ، وصورتُه أغربَ؛ كذلك حالُ الشّاعرِ والشّاعرِ في تَوَخّيهما مَعاني النَّحو ووُجوهِه"(١)، فهذا الجمال لا يكون إلا نتاجا عن هذا التشكيل الذي أراده الشاعر، فانشغل بتراكيبه، كما انشغل النقاش بأصباغه، وفي الوقت الذي تحولت فيه اللوحة الفنية إلى قصيدة؛ تحولت القصيدة إلى لوحة فنية من خلال الاستاطيقا التعبيرية والجمالية التي تسكنها روح الشاعر، وتؤطرها خلاياه التكوينية والمعرفية.

لذلك فإن التشكيل الجمالي يمثل الانسجام، والتناغم الكامل بين مكونات النص الأساسية، ومقوماته الرئيسية من اللغة، والإيقاع والصورة الشعرية، فأخذت القصيدة زخرفها، وازينت حتى صارت "عملاً مناوئا بحق للفنون التشكيلية المعروفة كالتصوير والنحت"(٢)، فاللغة أداة زمانية تشكل الزمن نفسه "تشكيلا يجعل له دلالة معينة، تماما كما أن الرسم تشكيل للألوان، أو هو تشكيل للمكان؛ للمادة الغفل بحيث تكتسب معنى خاصا"(٣)، ومن العجز أن يتحدث النقاد ــ الآن ــ عن أن القصيدة العربية الحديثة فقط؛ هي التي ظهر فيها التشكيل المعرفي والجمالي والدلالي بأنماط ومساوقات مختلفة ومخترعة؛ إذ الواقع أن شعرنا العربي جلَّه؛ ينماز على شعر الأمم

(١) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد التونجي، ط١، دار الكتاب العربي – بيروت، ١٩٩٥م، ٨٢/١.

(٢) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية، ط٣، دار الفكر العربي، ١٩٦٦م/٤٦.

(٣) السابق/ ٤٧.

الأخرى بتشكيله الجمالي والدلالي سواء من خلال المجاز والاستعارة والتخييل والانحراف اللغوي عن مسار اللغة المعجمية، أو من حيث تشكيل الشاعر قصيدته مستخدما اللغة والإيقاع والصورة في المساحات التعبيرية التي تَشْدَهُ لبَّ المتلقي، وتنقله من دائرة الاستماع إلى دائرة التلقي بأنواعه المختلفة، فيسمع بعينه، ويقرأ بأذنه، وتتشكل أمامه لوحة فنية ذات أبعاد ودلالات جمالية في فضاءات الزمان والمكان اللغوي والتعبيري التي شغلتها القصيدة بأبعادها الأيقونية والدلالية والتشكلاتية بلغة منحرفة لا يستطيع أحد أن يصوغها بهذا التناسق الجمالي إلا الشاعر، وهذا ما سنتوقف عنده في المبحث الأول من خلال التشكيل الجمالي للبناء اللغوي الذي استخدمه الشعراء العباسيون في رثائهم غير المألوف للجمادات.

******

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

## المبحث الأول

## التشكيل الجمالي للبنية اللغوية: المفهوم، ومظاهر التشكيل.

لقد اهتم نقادنا القدامى بالبنية اللغوية في شعرنا العربي، وتناولوها درسا وتحليلا، وتوقفوا كثيرا عند هذا البناء الشاهق للقصيدة العربية، ولأن "النَّصّ ــ أي نصّ ــ هو رسالة لا يمكن أَنْ تكونَ موجَّهة إلى لا أحد وإلا تحولت إلى فعل عبثي"(١)، فإن ذلك لا يكون إلا من خلال "الانتهاك المنظم للغة" حسب موكاروفسكي؛ لأن "اللغة الشعرية مرتبطة بالهدف الذي يتوخاه المرسل اللغوي"(٢)؛ إذ "الوظيفة الجمالية في اللغة الشعرية تختلف عن كل الوظائف اللغوية الأخرى"(٣)، فاللغة الشعرية كائن حيٌّ؛ يتنفس، وينمو، ويتجول في حياتنا، وتتشكل خلقا من بعد خلق؛ متشابها وغير متشابهٍ، فتأخذ دورتها الحياتية من موت ونشورٍ وحياة؛ لا يقدِّرها حقَّ قدرها إلا الشعراء الذين يمسكون بزمامها، فلا تتفلت منهم، ولا تكون عصية أبدا، فالقصيدة "العظيمة حدث فنيٌّ فريدٌ يحكي الأبنية المتواترة المتوارثة، ويزلزل أعمدتها بما يضيفه إليها من فتوح تشكيلية جديدة"(٤)؛ يشكلها الشاعر الماكن حيث يشاء.

---

(١) موافي، عبد العزيز، الرؤية والعبارة: مدخل لفهم الشعر، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب ــ مكتبة الأسرة، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م/٦٥.

(٢) تعيلب، أيمن، المغامرة الإبداعية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط١/٥٧.

(٣) السابق الصفحة نفسها.

(٤) تليمة، عبد المنعم، مشكل التاريخ قبل بداية قراءة النص، مجلة الهلال، عدد ديسمبر ١٩٩٦/١١٨.

ولأن اللغة الشعرية "أساس كل إبداع فني أدبي...وهي لغة خلق وإبداع ورسم وتصوير"(١)، فإنها لا تكون "لغة شعرية إلا عندما تكون نابضة بروح العصر"(٢)، ومفهوم البنية أنها "ذات طابع عضوي؛ لأن علاقة العناصر المكونة لها تقتضي أن يكون تغيير أي عنصر مفضيا بذاته إلى تغيير بقية العناصر"(٣)، و"البنية تمثل بذاتها وباستمرار أنموذجا؛ ولهذا فإنها تتميز عن النص بأنها أكثر تنظيما، وأكثر صحة، وأكثر حظا من التجريد"(٤)، وفي هذه الحالة يكون النص تجسيدا لهذه البنية الكلية سامقة الأركان؛ منشعبة الألوان.

وتنشغل الدراسة هنا بالوقوف على أهم مظاهر التشكيل الجمالي اللغوي الذي اتخذه الشعراء سبيلاً في البنى والتراكيب الأسلوبية لقصائدهم التي خرجت، وبها من الجمال ما يجعلنا نقف أمامها مشدوهين إزاء هذا التناول، وهذه الخصوبة الشعرية الثرة، ففي قصيدة طويلة من نوادر الشعر العربي؛ تزيد على الخمسين بيتا؛ نظمها أبو الشبل البرجمي، وكان "قد اشترى كبشا للأضحى فجعل يعلفه ويسمنه فأفلت يوما على قنديل له كان يسرجه بين يديه وسراج وقارورة للزيت فنطحه فكسره وانصب الزيت على ثيابه وكتبه وفراشه فلما عاين ذلك ذبح الكبش قبل الأضحى وقال يرثي سراجه"(٥):

(١) مندور، محمد، النقد والنقاد المعاصرون، ط١، القاهرة ــ دار نهضة مصر، ١٩٩٧/٣٤.
(٢) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية/١٧٨.
(٣) شتراوس، كلود ليفي، الأنثروبولوجيا البنائية، بلون ١٩٥٨/٣٠٦.
(٤) لوتمان، يوري، تحليل النص الشعري: بنية القصيدة، ترجمة، محمد فتوح أحمد، دار المعارف ــ القاهرة، ط١، ١٩٩٥م/٢٩.
(٥) أبو الفرج الأصبهاني، دار النشر: دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، تحقيق: علي مهنا وسمير جابر، ط٢، ١٤/٢٠٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يا عين بكِّي لفقد مَسْرَجةٍ كانت عمود الضياء والنورِ

ولأن الرثاء يدخل فيه المدح، فقد أخذ أبو الشبل؛ يمدح مسرجته حدَّ التغزل فيها، فهي آية في الحسن والصورة؛ أبدع صانعها، وزادها في الحسن حسنا:

صِينية الصين حين أبدعها مصوِّر الحسن بالتصاويرِ

بل إنه لو كان يسطيع؛ لفداها بالمال؛ لكنه قدر الله الذي ساق إليها ذاك الخروف، فنطحها:

مسْرجتي لو فديت ما بَخِلَتْ عنَك يدُ الجود بالدنانيرِ
ليس لنا فيكِ ما نقـــدِّره لكنما الأمر بالمقاديرِ

هذا الأسى المختلط بحسرات قلبه، وقطرات دموعه؛ كان سببا في أن الظلام قد عمَّ البيت بعدها:

قلبي حزين عليك إذ بخلتْ عليك بالدمع عينُ تنمير

وقد وهم أنه اشترى كبشا؛ فاكتشف أنه اشتراه من سلالة الخنازير:

كان حديثي أني اشتريتُ فما اشتريت كَبْشاً سليلَ خِنزيرِ

فكان يسمنه، ويعلفه بأشهى الطعام؛ يقف على خدمته خدمة العبد للسيد:

تخدمه طولَ كلّ ليلتها خِدمَةَ عبدٍ بالذل مأسورِ

حتى سمن، فما كان منه إلا أنه كفر النعمة التي كان فيها حين أحس بدنو أجله صبيحة الأضحى، فحطمها بقرنيه:

حتى عدا طوره وحُقَّ لمن يكفُرُ نُعْمَى بِقُرْبِ تغييرِ
فمدَّ قرنيه نحو مسرجةٍ تُعَدُّ في صون كلّ مذْخورِ

ذلك الكبش الذي لا يقوى جبلٌ على صد نطحته، أو تحملها:

فكيف تَقْوَى عليه مِسْرَجَةٌ أرقُّ من جوهر القوارير

فما كان مصيرها إلا أنها تكسرت، فطار قلبه العاشق لها مزقا وقطعا متناثرة:

تكسَّرتْ كسرةً لها ألمٌ وما صحيحُ الهوى كمكسورِ

فهل كان هذا الألم للمسرجة؛ أم أنه الألمُ الذي ألـمَّ بقلبه وروحه جزعا عليها، فكان نتيجُه:

ومزّقتْه المُدَى فما تركت كفَّ القِرَى منه غيرَ تعسيرِ

وينتهي بمخاطبته شامتا فيه؛ فرحا بأنه انتقم منه؛ إذ وزع لحمه، وكانت عظامه من نصيب الكلاب:

يا كبشُ ذق إذ كسرتَ مسرجتي لمدية الموت كأس تنحيرِ

وأجمل ما في القصيدة؛ كان وصفه للسراج صينيِّ الصنع، وأن التنطع قائمٌ وقديمٌ قِدَمَ العقول العفنة، وعمى القلوب التي في الصدور:

وقيل: ذا بدعةٌ أتيح لها من قِبَلِ الدَّهر قرنُ يَعْفُورِ

فكلمة "بدعة" تكفي لكي نعلم ذلك الهجوم الضاري، واللوم والتأنيب الذي لقيه؛ لأن المسرجة ممثلةٌ، ولها قرنٌ، واليعفور: "ولد البقرة الوحشية، واليَعْفُورُ: ظَبْيٌ بِلَوْنِ التُّرابِ"(١)، فقد قالوا له: إن لها قرنًا، وهي بدعة، وأدخلوه النار مع الداخلين لأجلها؛ تلك الكلمة التي يتشدق بها السِّفلة

(١) مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (المتوفى: ٨١٧هـ)، القاموس المحيط، ٥٦٨/١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والدهماء والغوغائيون والمنحرفون دينيا وفقهيا، فكم أذاقوا الرجل من الويل والثبور وعظائم الأمور.

ورغم هذا الرثاء الأسيان، والحديث الدامع الدامي على كل ما أصابه جراء تحطيمها، فإن ما يواسيه ويخفف عنه؛ أنها بقيت حديث النـــاس فـــي الدور منذ شرائها، وحتى بعد تحطيمها:

إن كان أودى بك الزمان فقد  أبقيت منك الحديث في الدّور

وقد "ذبح الكبش ومزقه بالمدى وألقى به فـــي القـــدور وكيـــف أن السّنانير والحدأة والغربان والكلاب طعمت من لحمه وعظامه، وكـــان ذلـــك عرسا لها جميعا بدون مزامير ومغنين. وتلك عاقبة البغي"(١).

هذه اللغة التي يمتزج فيها الرثاء بالمدح، بـــالأنين بحـــزن القلـــب الكسير على السراج الكسير؛ انمازت بسهولتها بسخريتها، بل وبتتابع القصة التي ضفَّر أبو الشبل البرجمي فيها بين الســـردي والشـــعري، والشـــعري والسردي في لغة متناغمة تتميز بالمفردات التي تمكن من تشكيلها تشـــكيلا جماليا ودلاليا؛ مزج فيه بين أكثر من فن شعري برثائه؛ حيث تجد في هـــذه القصيدة المديح يلاحق الأنين، والسخرية تعدو خلف الخروف، والانتقام يختم الحكي بذبح الكبش وأكله، وإلقاء عظامه للكلاب؛ لأنه لم يصن النعمة التـــي منحها الله له قبل أن يذبح صبيحة العيد.

ولأن النص "تشكيل قبل أن يكون بما يتكشف عنه فضـــاء التشـــكيل وأدواته الفاعلة من جمال"(٢)، فالفارق كبيرٌ بين بكاء مسرجة، وبين البكـــاء

(١) ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف ــ مصر، ط١، ١٩٦٠ ــ ١٩٩٥م، ٤٦٨/٤.
(٢) عبد الصبور، صلاح، حياتي في الشعر، الأعمال الكاملة، دار العودة بيروت، ١٩٦٩م/٥٦٣.

على قصر كامل؛ كان آهلا بسكانه؛ تملؤه الحياة بضجيجها، ويسكنه الفرح والسرور؛ لكنه ما لبث أن أصبح أثرًا بعد عينٍ؛ حتى صار خرابا يبابا، وقاعا صفصفا؛ كأن لم يغنَ بالأمس، فقد انتقل الشاعر من "وصف الأطلال إلى وصف القصور، ولكن الذي نسجله هنا أنه ترك أطلال نجد إلى أطلال بعض القصور في الحاضرة وخصها بمقطوعات مفردة من مثل قول محمد بن يسير في قصر خرب"(١):

ألا يا قصرُ قَصْرَ النُّوشَجَانِي ... أرى بك بعد أَهْلِكَ ما شجاني
فَلَوْ أعفَى البلاءُ ديارَ قومٍ ... لفضلٍ منهمُ ولعُظْمِ شانِ
لَمَا كَانت تُرَى بك بَيِّناتٍ ... تلوح عليك آثارُ الزمان(٢)

لقد أصبح "الحدث مخاضا وتجربة، ويختلط عنده الحلم بالوعي، والخيال بالواقع، واللا مرئي بالمرئي، فتستحيل عنده اللعبة لعبا بالكلمات، فيتحرر الدال من المدلول"(٣)، وتجد ذلك التشكيل الجمالي الكامن في مفردات وتراكيب؛ تبرز واضحة في تشكلات البنى الأسلوبية لهذه المقطوعة الأسيانة المتفجعة المتوجعة حزنا وألما على ذلك القصر الذي كان يضجُّ حياة وبهجة وترفا، فإذا هو خراب؛ يصدم الروح والقلب قبل العين أحيانا، ومع هذه التراكيب والبناء الجمالي والتشكيل الدلالي ندرك جيدا أن "القصيدة التي تفتقد التشكيل؛ تفتقد مبررات وجودها"(٤)؛ لنصل إلى هذا الوجود الحي

(١) ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي ١٨٣/٣.
(٢) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني ٤٠/١٤.
(٣) بيير جيرو، علم الإشارة السيميولوجيا، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط٣، حلب ــ سوريا، ٢٠٠٧م/١٨.
(٤) السابق/٣٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الحيوي المتحقق في هذه الأبيات، فإنك لَتشمُّ هذا الوجع من كل حرف في هذه الأبيات الثلاثة؛ لتتأمل كلمات: بعد أهلك، شجاني، أعفى، البلاء، آثار الزمان" التي تركت بصمتها، فأصبح خرابا بعد عمارة.

أما أبو الفتح كشاجم، فيبكي قدحه بلوعة وأسى:

عراني الزمان بأحداثه فبعضا أطقت، وبعض فدحْ
وعندي فجائع للحادثات وليس كفجعتنا بالقدح[1]

و"كشاجم، أبو الفتح محمود بن الحسين الكاتب، مليح الشعر، رقيق الطبع، حسن الوصف"[2]، والسؤال: ما قيمة ذلك القدح الذي يتفجع له، ويحزن عليه، ويرثيه الشاعر هذا الرثاء المر حتى يصف حسنه ومزاياه، وما به من جمال وصفات حسنة:

يردّ على الشخص تمثاله وإنْ تتخذه مراةً صلحْ
يكاد مع الماء إن مسّه لما فيه من شبهه ينسفحْ

فهو مرآة إن أردت أن ترى نفسك شاخصا فيه، ويجلب للنفس السرور والراحة لما بينهما من شبهٍ:

فلا تبعدنّ فكم من حشىً عليك كليمٍ وقلبٍ قرحْ

ورغم ذلك فإنه لا يريد أن يفارقه، أو يبتعد عنه، فحشاه تتمزق، وقلبه موجوعٌ عليه. إذن هي الأشياء الغالية التي يصبح لها وجود وحياة؛

---

(١) كشاجم، أبو الفتح محمد بن الحسين بن السندي بن مشاهك الرملي(٣٦٠ه)، ديوان، دار صادر ــ بيروت، د.ت/٣٦٧.

(٢) الشابشتي، أبو الحسن علي بن محمد، الديارات (٣٨٨هـ)، تحقيق كوركيس عواد، دار الرائد العربي، بيروت ــ لبنان، ط٣، ١٤٠٦ه، ١٩٨٦م/٢٦٠.

تحفر في قلب الإنسان وروحه ما يجعله متعلقا بها؛ نازعا إليها؛ حزينا إذا ما فارقته فناء، أو هلاكا، أو حطاما، و"الخلاصة أن لقاح العقول أنتج مخلوقات جديدة؛ لها ميزاتها الخاصة، كما كان الشأن في توليد الأجسام"(١)، وهذه صناعة تلاقح الحضارات، وتزاوج الثقافات التي تمتع بها العصر العباسي في شتى مناحي الحياة، فنتج عنها كثير من التطور إبداعا وفنا.

****

والأسلوب مظهر من مهم مظاهر التشكيل اللغوي التي تؤسس مع مظاهر أخرى لبناء المعمار الجمالي للقصيدة التي يتخير الشاعر مفرداتها وتراكيبها بعناية حتى يتسنى له إقامة ذلك البناء السامق جميلا يسر الناظرين؛ لذلك فإننا نتوقف عند:

الأسلوب لغة: يقال: "أسْلَبَ الشَّجَرُ: ذَهَبَ حَمْلُها، وسَقَطَ ورَقُها"(٢)، ويقال: "للسَّطْر من النخيل أُسْلوبٌ وكلُّ طريقٍ ممتدٍّ فهو أُسلوبٌ قال والأُسْلوبُ الطريق والوجهُ والمَذْهَبُ يقال أَنتم في أُسْلُوبِ سُوءٍ ويُجمَعُ أَساليبَ والأُسْلُوبُ الطريقُ تأْخذ فيه والأُسْلوبُ بالضم الفَنُّ"(٣)، و"أَخَذَ فُلَانٌ في أَسَالِيبَ من القَوْل، أَي أَفَانِين منه. والأُسْلُوبُ: عُنُقُ الأَسَد"(٤).

(١) أمين، أحمد، ضحى الإسلام، نشر مؤسسة هنداوي، القاهرة ــ مصر، ٢٠١٢م، ٢٧/١.
(٢) مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (المتوفى: ٨١٧هـ)، القاموس المحيط،١٢٥/١.
(٣) محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، ٤٧١/١.
(٤) مرتضى الزبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، تاج العروس من جواهر القاموس، ٧١/٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والأسلوب اصطلاحا هو: "التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"(١)، وهو :"قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه؛ وتتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة اللسانية المبلغة مادة وشكلا"(٢)، ولأن الأسلوب هو فلسفة الوجود، فإنه "لا يكون إلا مغرقا في الذاتية"(٣). وقد تنوعت الأساليب الجمالية في مراثي الجمادات والحيوانات والطيور في الشعر العباسي ما بين أساليب النداء، والاستفهام، والسرد والحوار والحكي، وغيرها، ونتوقف أولاً مع: أُسْلُوبُ النِّدَاءِ: وهُوَ: "طَلَبُ إِقْبَالِ المُنَادَى بِحَرْفٍ مِنْ حُرُوفِ النِّدَاءِ"(٤)، وهو يفيد "التحسر والتحزّن: ذلك عند نداء الأطلال والمنازل والمطايا والقبور والأموات والويل والحسرة"(٥)، و"نحو ذلك كنداء المتوجع منه والمتفجع عليه"(٦)، وقد بدأ أبو الشبل البرجمي قصيدته به متحسرا متوجعا متفجعا في قوله:

**يا عين بكّي لفقد مسرجة  كانت عمود الضياء والنّور**

---

(١) فضل، صلاح، علم الأسلوب/ ١٧، دار الشروق ــ القاهرة، ط١، ١٤١٩ه ــ ١٩٩٨م/١٧.

(٢) المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ط٣، ليبيا، الدار العربية للكتاب/٦٤.

(٣) الشايب، أحمد، الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط٦، القاهرة/١٣٤.

(٤) أبو البهاء، حازم أحمد حسني خنفر، إيناس الناس بتفاحة أبي جعفر النحاس، (وهو شرح على متن «التفاحة في النحو»، لأبي جعفر النحاس/١١٢.

(٥) البلاغة ٢، المعاني، مناهج جامعة المدينة العالمية، جامعة المدينة العالمية/٣٩٦.

(٦) التفتازاني، سعد الدين، حاشية الدسوقي على مختصر المعاني (المتوفى: ٧٩٢ هـ) [ومختصر السعد هو شرح تلخيص مفتاح العلوم لجلال الدين القزويني]، محمد بن عرفة الدسوقي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ٤٤١/٢.

وقد أدى هذا الأسلوب تشكيلا لغويا جماليا، تمثل في ظاهرة التشخيص التي اكتستبها العين؛ عندما توجه إليها بأداة النداء "يا" راجيا منها البكاء على هذا السراج الغالي الذي حطمه الكبش بنطحة واحدة، فأصبح هباء منثورا مكسورا في كل مكان، بل إنه يعيد النداء مرة أخرى، ولكنه هذه المرة موجَّها إلى الكبش الذي غالها غدرا، فيناديه شامتا، وهو يسوقه إلى الذبح حتف أنفه جراء ما فعل، فينقلنا من ندائه الأول حزينا والها موجَعا؛ إلى ندائه الثاني شامتا عاذلا كبشه الذي كان سيضحي به صبيحة العيد؛ لكنه تعجل بذبحه قبل العيد عقابا له على غدره بمسرجته، وما تركه من آثار خراب ودمار في البيت:

يا كبشُ ذق إذ كسرتَ مسرجتي  لمديةُ الموتِ كأس تنحيرِ

أما أسلوب الاستفهام، فهو "طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل وذلك بأداة من إحدى أدواته"(١)، وهو كذلك "يُسْتَدَلُّ علَيْهَ مِنْ قرائنِ الحال أو قرائن المقال، إذْ يَسْتَغْنِي الْبُلَغاء بعبارات الاستفهام عن ذكر الألفاظ الدّالة دلالةً صَريحةً على مَا يُريدون التَّعْبيرَ عَنْهُ منَ المعَاني، وبلاغةُ الدّلالة على هذه المعاني بأسْلُوبِ الاسْتفهام آتيةٌ من التعبير عنها بصورة غير مباشرة وهيَ دلالاتٌ تُتَصيَّدُ بالذكاء"(٢)، ويبدو ذلك من الاستفهام التعجبي الذي أثاره أبو الشبل؛ إذ كيف تقوى هذه المسرجة الضعيفة على ذلك السمين الذي لو نطح جبلا؛ لهدَّه بقرنه:

---

(١) الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى (المتوفى: ١٣٦٢هـ)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية ـ بيروت، ٧٨/١.

(٢) الدمشقي، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني (المتوفى: ١٤٢٥هـ)، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ ـ ١٩٩٦م، ٢٧٠/١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فكيف تَقْوَى عليه مِسْرَجَةٌ أرقُّ من جـــوهـــر القوارير

هذه المسرجة التي أصبحت أعجوبة وأحدوثة الناس عندما أتى بها؛ لتنير بيته، وعندما حطمها الخروف برأسه، فقد خلدها البرجمي بهذه القصيدة الرائعة التي تزيد على الخمسين بيتا؛ عدَّد فيها مناقبها، مثالب خروفه النطاح الغادر الذي جعلها جذاذا في غمضة عين.

وإذا كان التضاد لغة هو: الشيء وضده، فالتضاد اصطلاحا: هو لون من ألوان البديع الذي يزيد اللغة وضوحا وجمالا، وتظهر من خلاله الحالة النفسية للشاعر "والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة، وتتفاعل"(١)، فالتضاد يكسر "الرتابة والجمود لدى القارئ، ويثير حساسيته ومفاجأته بما هو غير متوقع في النص الشعري من الألفاظ والعبارات والصور التي تتضاد مع بعضها البعض"(٢)، وهذا ما نراه جليا في كلمات: يسره، بتعسير، صفوه، بتكدير، بخلت، يد الجود"؛ هذه الكلمات التي أضفت مزيدا من الجمال والبديع على أبيات هذه القصيدة الطويلة التي جاءت في ثياب من السرد الشعري الرائق. يقول أبو الشبل:

مَن ذا رأيتَ الزمانَ يأسره فلم يَشُب يُسرَه بتعسيرِ
ومن أباح الزمانُ صفوتَه فلم يشب صفوه بتكديرِ
مسْرجتي لو فديت ما بَخِلَتْ عنَك يدُ الجود بالدنانيرِ

إن هذا التزاوج بين الجمالي والدلالي الذي ضفَّره الشاعر في قصيدته؛ أضاف بتشكيله وأسلوبه جماليات أُخَر زادت التشكيل والتركيب الأسلوبي جمالا على جمال، وزخرفة لفظية وإبداعية؛ أتاحت للغة القصيدة روافد أخرى؛ منحتها مزيدا من التفنن في هندستها ومعمارها الفني.

(١) زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة/٨٤.
(٢) ربابعة، موسى، جماليات الأسلوب والتلقي: دراسة تطبيقية، ط١، عمَّان ــ دار جرير، ٢٠٠٨م/١٨٤.

## المبحث الثاني

## بين سردية الشعر ومعجم شعراء مراثي الجمادات:

ينشغل النقاد المعاصرون بالأجناسية الأدبية، وتداخل الفنون في بعضها البعض وتشابكها، وما بين مؤيد لها ومعارض، ومقر بوجود كثير من العلائق والتداخل بينها، وبين منكر لمثل هذا التداخل في أدبنا القديم؛ خاصة الشعر منه، ونثبت من خلال دراساتنا أن للعرب السبق في مثل هذا التداخل والتفاعلية الأجناسية بين الأنواع الأدبية المختلفة، ومنها الشعر.

ونبدأها بالسرد الشعري:

فإذا كان الشعر خلْقًا "باعتباره محاكاة للانطباعات الذهنية"(١)، فإن الحكايات "من أحْسَن المعَاني فِي الشِّعر"(٢)، ولذلك فإن "الكلام [يكون] على هذا إما اقتصاصا وإما مشاجرة وإما فصلا في مشاجرة؛ وقد تكون المشاجرة والفصل فيها متعلقين بما يستقبل"(٣)، وذلك يعدُّ إشارة إلى أن الشعر الجيد؛ هو ما يتضمن قصة أو حكاية، ولا يكون الشعر القصصي جيدا إلا إذا التزم بـ: "حسن الوصف ، وإجادة السبك ، وبراعة التعبير، ودقة النسج ، وجمال السرد"(٤)، فكل هذه الآراء تُجْمِعُ على أن الشعر الجيد؛ هو ذلك

(١) أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة/ ٦٢.
(٢) ابن طباطبا، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن (المتوفى: ٣٢٢هـ)، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي ــ القاهرة/١٠٥.
(٣) حازم القرطاجني، حازم بن محمد بن حسن، أبو الحسن (المتوفى: ٦٨٤هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء/١٠٨.
(٤) قسطاكي الحمصي، منهل الوراد في علم الانتقاد، تحرير: أحمد إبراهيم الهواري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩/١٦٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الشعر الذي يتضمن قصة جيدة السبك والحبك، ولأن السرد هو المرتكز الأساسي لكل عمل يتضمن حكاية أو قصة، فإننا نقدم تعريفا لمفهوم السرد من جانبيه اللغوي، والاصطلاحي: فالسرد لغة: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. سَرَدَ الحديثَ ونحوه يسرده سردا: إذا تابعه، وفلانٌ يسرد الحديث سرْدا: إذا كان جيد السياق له، وسَرَدَ القرآن: تابع قراءته في حَدَرٍ منه، والسَّرْد: المتتابع"(١)، و"السَّرْد: النَّظْم"(٢)، و"السَّرْد: نسج الدروع"(٣)، و"السَّرْد: جَوْدَةُ سِيَاق الحَدث"(٤).

ــ والسرد اصطلاحا: هو "قصة، أو وصف؛ يروي عن حدث خيالي، أو حقيقي، أو تجربة ما"(٥)، وهو كذلك "العلم الذي يختص بدراسة البنية السردية للخطاب من راو ومروي ومروي له أسلوبا وبناء ودلالة، وهو يعنى بدراسة السرد بمختلف أشكاله وأنواعه"، وإذا كان السرد عرضا "لحدثٍ أو لمتوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية، بواسطة اللغة، وبصفة خاصة عرض بواسطة لغة مكتوبة"(٦)، فإننا لا نستطيع أن نصف نصا بأنه سردٌ إلا

(١) لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، ط١، دار صادر – بيروت، ٢١١/٣.
(٢) جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، ط١، دار العلم للملايين – بيروت – ١٩٨٧م، ٦٢٨/٢.
(٣) أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: عبد الرزاق المهدي (دار إحياء التراث العربي – بيروت) ٥٨١/٣.
(٤) تاج العروس من جواهر القاموس، للزبيدي (ت: ١٢٠٥هـ)، مكتبة الحياة ــ بيروت، دون تاريخ، ١٨٧/٨.
(٥) نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية (عمَّان ــ دار المعتز، ٢٠١٠م) /١٥٦.
(٦) جيرار جينيت، حدود السرد، ترجمة بن عيسى بوحمالة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، ط١، ١٩٩٢م/ ٧١.

إذا كان السرد؛ هو "الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردًا...ولهذا السبب، فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"(١)، يستوي في ذلك أن يقوم النص ــ سرديا أو شعريا ــ على قصة حقيقية، أو من نسج الخيال.

إن المتمعن في القصائد قيد الدراسة؛ ليجد عناصر السرد مكتملة البناء، راسخة الأركان من حيث: الحدث، المكان، والشخصية؛ إذ إن كل قصيدة منها طالت، أو قصرت تتضمن حدثا؛ تدور حوله القصيدة، ومكانا يقع فيه الحدث، وشخصا يروي هذا الحدث، وذلك من خلال وجود كل من الراوي والمروي والمروي له، فيحدث التداخل والتقارب لدى الذين "يؤمنون بعدم وجود هوية واضحة للنوع الأدبي؛ حيث تتداخل الأنواع الأدبية"(٢)، بما يسمح "بانفتاح النص الشعري على آفاق مغايرة، وارتياد فضاء نصي جديد، ومخالفة لمراحل التشكيل السابقة"(٣).

فعندما نتوقف أمام قصيدتي أبي الفتح كشاجم اللتين يرثي فيهما قدحا ومنديلا، فإننا نجد السرد الشعري وتداخل الأجناس واضحا بشكل عالٍ ومتميز؛ إذ يقدم في كل قصيدة منهما أقصوصة حول ما فقده، وأثر ذلك على نفسه وروحه:

**هوى من أنامل مجدولة  فيا عجبا من لطيف رزحْ**

---

(١) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط٣، ٢٠٠٠م/٤٥.

(٢) عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، قراءة مونتاجية، دار الراية للنشر، عمان ــ الأردن، ط١، ٢٠١٠م/١٩٧.

(٣) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت ــ لبنان، ط١، ١٩٨٢م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فأفقدنيـــــه على ضنّة  به للزمـــــان غريم ملـــــحْ

فهو يصوغ قصيدته في شكل سردي؛ يقوم فيه بدور الراوي، فيحكي تعلقه سواء بالمنديل أو بالقدح، في ثوب قصة شعرية؛ يهيئك للحدث، وهـــو الفقد لشيء غالٍ عنده؛ وفي نوع من البساطة والتسلية؛ ينقلك إلـــى واقـــع الحدث نفسه، وقد جذبت منديله غزالة جميلة:

جاذَبَنِيْهـــا رَشـــــأٌ أَغْيَـــدٌ  فجـــادتِ الـــنفسُ بهـــا محرَجَـــهْ

وفي سرد شعري رائق صافٍ؛ يحكي قصة منديله، وأنه أعطاه لهـــا حرجا، وإن كان الحزن يعتصر قلبه؛ لأن لهذا المنيل حاجات عنده إلـــى أن يقول:

فاســتأْثَرَ الـــدَّهْر بهـــا ؛ إنـــهُ  ذو همَّـــة مُجْلِيـــــــــة مُرْهِجَـــه

فأَصْـــبَحَتْ في كَـــمّ مُخْتَالَـــةٍ  مُلجمَـــة في هَجْرِنـــا مُسْـــرجَه

فكل قصيدة من هذه القصائد المراثي النادرات؛ يقدم لنـــا شـــاعرها قصة، أو إن شئت قل:"حدوتة"، وهي رغم بساطتها، فإنهـــا تجـــذبك جـــذبا، وتلفت انتباهك لها، وتجعلك مبحرا بها بروحك وخَلَدِكَ ولُبِّكَ؛ تغـــوص فـــي معانيها وفي حكايتها مع وصف ماتعٍ لهذا الحدث، وحكي الراوي المـــتقمص لدوره، واستخدام الضمائر في حكايته؛ لينقلك معه إلى مسرح الأحداث.

أما قصيدة أبو الشبل البرجمي في رثاء مسرجته ففيها "نفسٌ قصصيٌّ ممتعٌ طويلٌ؛ لا عهد للعرب به من قبل"(١)؛ إذ نظمها فيما يزيد علـــى واحـــد وخمسين بيتا؛ يقص فيها حكايته، وحكاية مسرجته، وما لها من مزايا، وما

(١) أمين، أحمد، ضحى الإسلام/٢٧.

فيها من حسنات تجعل البيت منيرا في الظلمات، إلى أن جاء القضاء على قرن الخروف الذي من نسل الخنازير، فكان الفناء والدمار مصيرها.

وننتقل إلى صفة مشتركة بين مثل هذه القصائد، وهي المعجم الشعري الذي تنماز به، ومفرداته المشتركة فيما بينهم:

فالمعجم لغة: "عَجَمَ الشيء يَعْجُمه عَجْما وعُجُوما: عضَّه. وقيل: لاكه للأكل أو الخبرة... وعَجَمْته الأمور: دَرَّبَتْهُ... ورجل صلب المَعْجَم والمَعْجَمة: عزيز النفس"(١)، و"عجَمْتُ الشيء: إذا ذُقْتَه"(٢)، و"العجمة: الإبهام والغموض وعدم الوضوح"(٣)، وإذا كانت هذه الكلمة تعني الغموض واللبس في اللغة، فإنها من معاني الأضداد في الاصطلاح؛ إذ إنها تعني الوضوح والتبيين، فـ"أعجم الكتاب أي: أزال عجمته ووضحه"(٤)، وتطلق صيغة الجمع: المعاجم على الكلمة المفردة، وهي المعجم، والتي اتخذت معناها الاصطلاحي؛ مختلفا عن معناها المعجمي؛ إذ المعاجم هي كل:" كتاب يحتوي مفردات مرتبة وموضحة تخلو من أي إبهام"(٥).

(١) ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط١، دار الكتب العلمية – بيروت، ٢٠٠٠م، ١/٣٤٤.

(٢) الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، غريب الحديث، تحقيق: د. عبد الله الجبوري، مطبعة العاني ــ بغداد، ط١، ١٣٩٧ه،

(٣) ابن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسين هنداوي، دار القلم، ط١ ،١٩٨٥م /٣٦.

(٤) البستاني، كرم، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط٢١، ١٩٧٣م/١٧.

(٥) الرديني، محمد علي عبد الكريم، المعجميات العربية، دراسة منهجية، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة الجزائر، ط٢، ٢٠٠٦م/١٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أما الشعر لغة، فـ"الشين والعين والراء أصلان معروفان، يدل أحدهما على ثبات والآخر على علم"(١)، و"شَعُرَ فلانٌ شَعُرَ شِعْرًا: اكتسب ملكة الشعر فأَجَادَهُ"(٢)، و"الشِّعْرُ: منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل عِلْمٍ شِعْراً"(٣)، و"الشِّعر: القريض المحدود بعلامات لا يُجاوزها، وقائله شاعرٌ لأنه يَشعُر مالا يشعُر غيره، أي يعلم . وجمعُه: الشُّعراء"(٤).

أما الشعر اصطلاحا، فهو فن "من بين الكلام كان شريفاً عند العرب، ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم وخطئهم، وأصلاً يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم. وكانت ملكته مستحكمة فيهم شأن ملكاتهم كلها"(٥)، وهو "كلام موزون مقفى يدل على معنى"(٦)، وهو "الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده،

(١) بن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ط١، ١٣٩٩ه ــ ١٩٧٩م، ١٤٩/٣.

(٢) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مؤلفون، دار الدعوة، ١٠٠٤/١.

(٣) محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، ٤١٠/٤.

(٤) الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد مرعب (دار إحياء التراث العربي ــ بيروت، ط١، ٢٠٠١م)، ٢٦٨/١.

(٥) الظاهري، أبو عبد الرحمن بن عقيل، مبادئ في نظرية الشعر والجمال، تحقيق: عبد الله بن حمد المنصور، النادي الأدبي، الرياض، ط١، ١٩٩٧م/٩١.

(٦) بن سنان الخفاجي، الأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد الحلبي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م/٢٨٦.

الجاري على أساليب العرب المخصوصة به"[١]، وهو "كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته؛ مجته الأسماع، وفسد على الذوق"[٢]، وكل كلام بلا وزن؛ لا يدخل في دائرة الشعر.

ومن الكلمات التي دار في فلكها رثاء الجمادات: "عين، بكِّي، تسفاح، مآتم، أوحشت، واذكريها، نفع، غاب، غابت"، وهذا في قصيدة محمد بن يسير التي يحكي فيها فقد ألواح الآبنوس، أما أبياته التي رثى فيها قصر النوشجاني، فدارت كلماتها في: " قصر، شجاني، أعفى، البلاء، كانت تُرى، آثار الزمان"، وفي أبياته الأُخَر في رثاء الألواح كذلك كلمات: حرقة، القلب، تضطرم، وتولى، لا تولى".

وجاءت الكلمات في قصيدتي أبي الفتح كشاجم يرثي قدحا كما يلي: "عراني، الزمان، بأحداثه، أطقت، فدح، فجائع، للحادثات، كفجعتنا، بالقدح، مدني، السرور، مقصي، الترح، هوى، رزح، أفقدنيه، ضنة، العين، دمع، يسح، ناره، ما قدح، يسلب، كليم، حشى، قرح، سيقفر، وتوحش، مغاني، الصبح". أما في رثاء منديله، فظهرت كلمات: "يبك، وجد هالك، أبكي، دستجة (منديل)، يفقد، تفريق، رقعة، حر الكبد، المنضجة، مزعجة، استأثر، الدهر، مرهجة، هجرنا، مسرجة".

---

(١) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن الحسن الحضرمي، مقدمة بن خلدون، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٣٧٠.

(٢) ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١/١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أما قصيدة أبو الشبل البرجمي في رثاء سراجه، فجاءت الكلمات فيها كالتالي: "عين، ابكي، فقد، الظلام، شقت، صكها، صكة، المكاسير، الزمان، صفوته، تكدير، مسرجتي، فديتِ، الأمر، المقادير، أوحشت، حزين، بالدمع، أودى، مسرجة، تكسرت، كسرة، مكسور، يلتهب، الموت، تلتهب، النار، المساعير، مزقته، المدى، تعسير، كسرت، مسرجتي، بغيت، ظلما، البغي".

وفي قصيدته يرثي ثلث قرطاسٍ سرقه أبو الحسن بن علي الشيباني منه؛ جاءت كلمات: "فِكَرٌ، حزن، طويل، سقيم، النحول، يبكي، رسما، طلا، محَّ، تندب، الطلول، حزنه، ثلث، لحاجاته، فغالته، غول، كان، شتت، الزمان، حان، رحيل، البين، الألفة، البكاء، فقد، خطب، جليل".

فإذا ما طالعنا هذه الكلمات؛ سنجدها تدور في فلك الحزن، والبكاء، والأطلال، والرسوم، والفقد، والرحيل، والبين، ومثل هذه الألفاظ؛ كانت العامل المشترك، والمعجم الشعري لهؤلاء الشعراء في رثائهم ما فقدوه بكل هذا الحزن والوجع الذي يملأ قصائدهم، ويشيع فيها مفرداتٍ وجملاً وتراكيب.

## المبحث الثالث

## التشكيل الجمالي للصورة الشعرية، وتشكيل البنية الإيقاعية:

لقد ظلت الصورة الشعرية حسب مفهومها القديمة ممثلة في الاستعارات والتشبيهات والكناية والمجاز، حتى توسعت في العصر الحديث، فشملت كل ما من شأنه التعبير الفني والجمالي والدلالي في تطور الصورة وأدوات تشكيلها، وقد أوردت المعاجم، وعرفت الصورة لغة بأن: "الصُّورَةُ بالضم: الشَّكْلُ ج: صُوَرٌ، وصِوَرٌ كعِنَب وصُوْرٌ"(١)، و"الصَّوَرُ: المَيْلُ والرجلُ يَصُورُ عُنُقَه إلى الشْيءِ إذا مالَ نَحوه بعُنُقِه"(٢)، و"الصُّور بالضم: القَرْنُ يُنْفَخُ فيه"(٣)، و"المُصَوِّرُ، وهو من أَسماءِ اللَّهِ الحُسْنَى، وهو الذي صَوَّرَ جَمِيعَ المَوْجُوداتِ، ورَتَّبَها، والصُّورَةُ: الوَجْهُ، وتَصَوَّرْتُ الشيْءَ: تَوهَّمْت صُورَتَه، فتَصَوَّرَ لي، والتّصاوِيرُ: التَّمَاثِيلُ"(٤)، و"الصِّوَرُ بكسر الصاد: لغةٌ في الصُّوَر جَمْع صُورَة"(٥).

أما الصورة اصطلاحا، فقد تناولها نقادنا القدامى والمحدثون كل حسب مفهومه لها، "فإنما الشعر صناعةٌ وضَرْب من النَّسج وجنسٌ من التَّصوير"(٦)، و"المعاني بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة"(٧)،

(١) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ٥٤٨/١.
(٢) مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ٣٦٠/١٢.
(٣) السابق ٣٦٢/١٢.
(٤) السابق ٣٦٦/١٢.
(٥) الجياني، محمد بن عبد الله بن عبد الله بن مالك الطائي، إكمال الأعلام بتثليث الكلام، جامعة أم القرى ــ مكة المكرمة ــ المملكة السعودية، ط١، تحقيق: سعد بن حمدان الغامدي، ١٤٠٤هـ ــ ١٩٨٤م، ٣٧١/٢.
(٦) الجاحظ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل - لبنان/ بيروت ١٣١/٣.
(٧) ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ــ بيروت/٦٥

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والصورة "تمثيلٌ وقياس لما نَعْلَمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"(١)، والصورة في الشعر "ليست إلا تعبيرا عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه في الحياة"(٢).

## التشكيل الجمالي للصورة:

ولأن الصَّوَر: الميل، والصورة: الوهم، فإن القصيدة بدونها لا قيمة لها، وذلك لا يتأتى للشاعر إلا باستخدامه اللغة المنحرفة عن اللغة المعجمية، والتي تخرج بانحرافها وانزياحها على حد المعاجم وبطون القواميس، فالشاعر الشاعر هو الذي تتشكل الصورة بين يديه بلغة هي أعلى من تلك اللغة المألوفة التي اعتادها الناس، والتي تنقلنا من الألفاظ الجامدة إلى الكلمات التي بث الشاعر من حياته وروحه فيها حتى إنه ليتفنن في تركيبها، واستقصاء مراميها، أو تكثيفها، ويدخل في إطارها كل مكونات البناء الشعري من دلالات وتراكيب وإيقاع ومجاز وحقيقة وترادف وجناس، وكل وسائل التعبير الفني التي تجعل النسق الشعري مختلفا منمازا عن كل الأنساق الإبداعية الأخرى، وأول ما يلفتك في مراثي الجمادات؛ هو إخراج الشعراء لها من الصورة الجامدة إلى الصورة المحسوسة الحية تشخيصا وتجسيدا ورمزا، وتشكلات الصورة البصرية.

ـ أما الصورة التشخيصية، فهي التي تنقل المجردات من عوالم الجمود إلى عوالم الحياة المحسوسة التي ندركها بحواسنا، فتتحول من كونها جمادا إلى حالة أخرى؛ فيها تنبض الحياة، ويلتهب الشعور، ويتفتق

(١) الجرجاني، دلائل الإعجاز /٣٦٨.
(٢) قضايا النقد الأدبي /١٠٨، محمد زكي العشماوي، دار النهضة الأدبية، ١٩٧٩م/١٠٨.

الذهن، فيتلقاها المتلقي من المبدع جمالا بعد جمالٍ، وحياة بعد موت، وقصائد رثاء الجمادات تتجسد فيها هذه الحالة عيانا بيانا، فكل مفردة وتركيبة، وجملة وبيت، وقصيدة يتحول فيها الجماد إلى كائن متحرك، تجري في شرايينه الدماء، وتنثال في مكوناته الحياة، كألواح الآبنوس التي رثاها محمد بن يسير بعد أن سرقت منه:

آبُنُوسُ دَهْمَاءُ حالِكَةُ اللَّوْ نِ لُبَابٌ من اللِّطافِ المِلاحِ

فهو يبكي عليها حزينا، ثم يفيض في وصفها، فيجعلها شخصا، "تشخيص المعاني المجردة، مظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية؛ تحس، وتتحرك، وتنبض بالحياة"(١):

وسريعٌ جُفُونُها إنْ محاها عند مُمْلٍ مُستعجِلُ القوم ماحي

فهذه جفونها سريعة الدمع إن محاها الماحي المتعجل، فمثل هذه الصور تنقلك من

ألا يا قصرُ قَصْرَ النُّوشَجَانِي أرى بك بعد أَهْلِكَ ما شجاني

وهذا قصر النوشجاني أصبح شخصا؛ يناديه الشاعر بأعلى صوته؛ لعله يجيب نداءه:بعد أن غادره أهله، وأصبح أثرا بعد عين، ويجعل كشاجم للزمان عينا؛ يقنص به قدحه، فيجعله حطاما كأن لم يغن بالأمس:

فأفقدنيه على ضنّة به للزمان غريم ملح

كأنّ له ناظرا ينتقى فمتى يتعمّد غير الملح

(١) علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٤، مكتبة ابن سينا ــ القاهرة)، ١٤٢٣ه ــ٢٠٠٢م/٧٦ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الصورة التجسيدية: ويمثل شكلا تعبيريا ويؤدي بعدا جماليا آخر في بناء القصيدة؛ حيث يتحول فيه "عالم المتخيلات الذهنية إلى عالم المحسوسات، ونقل المجردات لعالم المدركات بالحواس يقربها إلى الذهن، ويضعها في بؤرة التلقي والإدراك"(١)، يقول كشاجم:

وجسم هواء، وإن لم يكن يرى للهواء بكفّ شبح

فالهواء جسدٌ، وللشبح كفٌّ، فحول الشاعر المتخيلات "من عالمها الحسي إلى عالم حسي جديد؛ تكتسب فيه صفات البشر، فتصبح شخوصًا ناطقة"(٢)، فحول غير المحسوس إلى محسوس، والمعوي إلى مادي مجسدا هذا القدح في مجموعة من الصور المحسوسة التي تشدهك من جمال هذا القدح وارتباط الشاعر به حتى انكسر، فانخلع معه وله قلبه.

**شعرية اللون**:

**اللونان الأبيض والأحمر**:

تترامي الصور اللونية في نصوص مراثي الجمادات واضحة، بما يثري تراكبية الصورة، وتشكلاتها؛ كون الشعر يكون خصيبا إذا دخلته الألوان، فأعطته مسحة من الحياة فرحا أو حزنا، نعيما أو جحيما؛ إذ هي "وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق واحد"(٣)، فهذه ألواح الآبنوس التي سرقت من محمد بن يسير التي تركت حرقة في القلب:

(١) أبو جحجوح، خضر محمد ، البنية الفنية في شعر كمال غنيم (إحياء التراث وتنمية الإبداع ٢٠١٩م)/٦٣.

(٢) السابق/٦٧.

(٣) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط٣، دار الفكر العربي ــ القاهرة، ٢٠٠٣م/١٣٠.

أبقــتِ الألــواحُ إذْ أُخِــذَتْ حُرْقَـةً في القلبِ تَضْطَرِمُ
زانَهــا فَصَّــانِ مــن صَــدَفٍ واحْمِـرَارُ السَّيْرِ والقلـمُ

فما بين حرقة القلب، وضرام ناره؛ يلفتك ذلك الحبر الأحمــر علــى صفحة مزينة بفصين من الصدف، فتراكبية الألوان وتشــكلاتها مــا بــين البياض والحمرة؛ ما بين الفرح والحزن، ما بين الضرام والوجــع، وبــين البياض الذي تتصف به هذه الألواح المسروقة.

أما اللون الأسود، فنجده في قصيدته الأخــرى المســروقة ألواحــه الآبنوسية، فيبكيها، ويصفها:

آبُنُوسُ دَهْماءُ حالِكَةُ اللَّوْن لُبَابٌ من اللِّطافِ المِلاحِ

فهذا اللون الأسود يجعلنا نحار حيرة الشاعر، فهل هو لونها الأسود؛ أم أن حاله استحالت سوداء بعد أن فقد ألواحه التي سرقت منه، فالتشــكيل الجمالي والدلالي للألوان؛ يبعث في النفس والنص طاقة وحيوية وانطلاقــا؛ توظَّف من خلاله الحالة النفسية للشاعر توظيفا جيدا، فتبدو حالة مضطربة متفاوتة بين الفرح والحزن، الموت والحياة، الوجود والعدم.

**الصورة البصرية**:

وهي تلك الصور التي تراها بعين العقل، ولــيس بإنســان العــين، فتستحيل إلى صور حسية؛ نصل إليها من خلال مدركاتها الحسية التي تنتظم في صورة ورائحة وصوت، وهذا نجده في قصيدة أبي الشبل البرجمي التي تزيد أبياتها على عشرين بيتا رثاء لثلث قرطاس سرق منه:

إنما حزنُه على ثُلُثٍ كان لحاجاته فغالتْه غُول

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فمثل صورة اغتياله لعين عقلك؛ باكيا فيه شخصا أمينا كتوما؛ لا يبوح بالسر أبدا:

إنْ شكا حاجباً تَشدَّد في الإذن فللحاجب الشقيِّ العويلُ

ولو أن هذا الثلث شكا تأخر الحاجب في الإذن له، فإن الحاجب لا شك سيلقى جزاءه من الصراخ والعويل الذي سيناله عند سيده، فيخسر خسرانا مبينا، والصور البصرية في هذه القصائد كثيرة، وتظهر فيها براعات شعرائها وصفا وتشبيها وتمثيلا؛ ما زاد في تشكيلها الجمالي، وتكوينها الدلالي، ومنحها روحا وحيوية وحركة تمثيلية؛ تجسدت بكل معانيها في أساليب بنائها وتراكيبها، وبما ينقلنا إلى دائرة أخرى من دوائر التشكيل، وهي:

## التشكيل الجمالي للبنية الإيقاعية:

يمتاز شعرنا العربي خاصة القديم منه بموسيقاه الخارجية والداخلية التي تمثل نسقا جماليا، ونغما دلاليا مختلفا عن غيره من الشعر بما يمثل صورة من صور تطور وتقدم هذا المجتمع ومراحل هذا التطور من خلال التنويع الموسيقي، وقد بلغت هذه الموجة من التجديد في العصر العباسي الأول "ما كان ينتظر لها من حدة وقوة، فمن جهة صفيّت لغة الشعر وبلغت كل ما يمكن من رشاقة وعذوبة ونعومة"(١)، وكان للغناء الدور الأكثر حدة في اتساع "الملاءمات الموسيقية العروضية"(٢) معه، و"خالف أبو تمام عمود الشعر، وضاق به المحافظون أشدّ الضيق، وهو زعيم الشعر العربي كله

(١) ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي ١٩٣/٣.
(٢) السابق الصفحة نفسها.

غير منازع"[١]، ولأن الإيقاع هو اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء، فإن "توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فِقَرِ الكلام أو في أبيات القصيدة"[٢]؛ يشكل بنية الإيقاع، ولأن مادة الشعر تتكون من " اللغة والوزن والإيقاع"[٣]، وبما أن " الإيقاع: اعتبار زمان الصوت"[٤]، فإننا ــ ولا شكَّ ــ أمام ظاهرة جمالية تتشكل منها نغمات الموسيقى دلاليا، وبما يمنح بناء القصيدة رونقا مختلفا، ومذاقا مميزا من حيث: الإيقاع الخارجي، والإيقاع الداخلي:

**ـ الإيقاع الخارجي: أولا: الوزن:**

تعددت البحور الشعرية التي ركبها شعراء مراثي الجمادات في القصائد قيد الدراسة، وتنوعت، فجاءت على البحر الخفيف قصيدتان: أولاهما في أحد عشر بيتا لمحمد بن يسير الرياشي يرثي ألواحا من الآبنوس سرقت منه؛ يقول في أولها:

عَيْنُ بَكِّي بِعَبْرَةٍ تَسْفَاحِ وأقيمي مآتِمَ الألـواحِ

وثانيتهما لأبي الشبل البرجمي في ثلاثة وعشرين بيتا يرثي ثلث قرطاس سرقه منه الحسن بن علي الشيباني؛ يقول في مستهلها:

---

(١) مصطفى، محمود (المتوفى: ١٣٦٠هـ)، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ط١، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م/١٢٢.

(٢) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ط٦، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٧م/٤٣٥.

(٣) أرسطو، فن الشعر، ترجمة الدكتور إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية /٢٥.

(٤) الشيخ بهاء الدين محمد بن حسين العاملي، الكشكول، تحقيق محمد عبد الكريم النمري، (الكتب العلمية ــ بيروت/ لبنان، ط١، ١٤١٨هـ ــ ١٩٩٨م) ٣٤/٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فِكَر تَعتري وحزنٌ طويلُ وسقيمٌ أَنْحَى عليه النُّحُولُ

ثم تأتي أكثر القصائد طولا على البحر المنسرح، وهي لأبي الشبل البرجمي يرثي مسرجته التي نطحها كبشٌ كان يسمنه لعيد الأضحى، فجعلها جذاذا، فذبحه، وجاءت في واحد وخمسين بيتا؛ وأولها:

يا عين بكِّي لفقد مَسْرَجةٍ كانت عمود الضياء والنورِ

ولأبي الفتح كشاجم قصيدتان؛ أولاهما على البحر المتقارب يرثي قدحا، وجاءت في سبعة عشر بيتا؛ يستهلها بقوله:

عراني الزمان بأحداثه فبعضا أطقتُ، وبعض فدحْ

وثانيتهما على البحر السريع يرثي منديلا في خمسة عشر بيتا؛ يقول في أولها:

من يَبْكِ من وَجْدٍ على هالكٍ فإنما أَبْكِي عَلى دَسْتَجَهْ

وهناك مقطوعتان، وكلتاهما لمحمد بن يسير يرثي في الأولى ألواحه المسروقة في ثلاثة أبيات على البحر المديد؛ يقول في مستهل الأولى:

أبقتِ الألواحُ إذْ أُخِذَتْ حُرْقَةً في القلبِ تَضْطَرِمُ

ويرثي في الثانية قصر النوشجاني على البحر الوافر في ثلاثة أبيات؛ يستهلها بقوله:

ألا يا قصرُ قَصْرَ النُّوشَجَانِي أرى بك بعد أَهْلِكَ ما شجاني

وإذا كان الوزن والقافية، يمثلان نسقا دلاليا، وتشكيلا جماليا، وكما تعددت البحور، فإن الإيقاع يجسد "سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى"(١)، فبانتظام الفواصل ما بين حركات وسكنات اللغة، وانفجارات

(١) رينيه ويلك، أوستن وارن، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ــ دمشق ــ سورية، ١٩٧٢م/ ٢٠٥.

وتولدات النفس الإنسانية؛ ينسجم الإيقاعان النغمي والنفسي، فيتوالد عنهما ذلك المزيج الرائق الصافي للشعر، فيؤثر في المتلقي تأثيرا بالغا من خلال الكلمات والتراكيب والجمل، والتناسق والتناغم بين كل من التعبير الفني والتخييل البلاغي، فتتفجر طاقة الشعر: لغة وموسيقى وصورة.

وتتقاطع القافية في الموسيقى الخارجية مع الوزن، فهما جناحاها اللذان تتكئ عليهما القصيدة العمودية الخليلية، وهم عصب عمود الشعر، وقد تراوحت قوافي القصائد بين السهل والصعب، فنجد قصيدة أبي الفتح كشاجم التي يرثي فيها منديله، وقد التزم فيها بالجيم المفتوحة مع الهاء الساكنة من أول القصيدة، وحتى آخرها، فجاءت سلسة منقادة له انقيادا:

من يَبْكِ من وَجْدٍ على هالكٍ  فإنما أَبْكِي عَلى دَسْتَجَهْ

وهي من القوافي النادرة النفر التي لا يتمكن كثير من الشعراء من ركوبها، ولكن كشاجم ينماز بأن "شعره جزل قوي التركيب، شديد الأسر، محكم القوافي، غاص بالغريب، له جللجة ورنين في الأذن وانسجام موسيقي رائع"(١)، وجاءت قصيدته الثانية على روي الحاء الساكنة التي ينفث من خلالها ألمه ووجعه على قدحه الذ تحطم حين سقط من أناملها:

هوى من أنامل مجدولة  فيا عجبا من لطيف رزحْ

وجاءت قصيدتا أبي الشبل البرجمي؛ أولاهما على روي الراء المكسورة؛ لتزيدها نغما وإيقاعا وموسيقى؛ تتلاءم نواحه على سراجه الذي حطمه الكبش، فانكسرت نفسه مع كسر مسرجته:

(١) الدسوقي، عمر، في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، ط١، ١٤٢٠ هـ ـ ٢٠٠٠م، ٤١٦/٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

قلبي حزين عليك إذ بخلتْ عليك بالدمع عينُ تنميرِ

وجاء روي الثانية على اللام المضمومة التي تآزرت مع موسيقى البحر الخفيف التي ساعدته في وصف حاله بكاء وحزنا على ثلث قرطاسه المسروق:

لا تَلُمْني على البكاء عليه إنَّ فقدَ الخليل خطبٌ جليلُ

أما قصيدة محمد بن يسير، فكانت على روي الحاء المكسورة؛ مسبوقة بألف مد، ومنتهية بكسر يصير عند الإشباع في بعض مواضعها ياء؛ لتأتي القافية متوائمة مع صرخة قلبه المكلوم وجعا، وعينه التي تسفح دموعها على ألواحه الآبنوس التي سرقت منه، فأحس بالوحشة والفقد جيئة وذهابا:

أوْحَشَتْ حُجْرَتي ورُدْنايَ منها في بُكُورِي وعند كُلِّ رَوَاحِ

أما مقطعتاه، فقد جاءتا على روي النون المكسورة، والميم المضمومة، فالقافية شطر الوزن، ونظير التفعيلات، في إقامة موسيقى البيت الشعري؛ "لأنها تُحدث رنينا، وتثير في النفس أنغاما وأصداءً"(١)، وهي بمثابة "الفواصل الموسيقية؛ يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"(٢)، وقد جاءت قوافي القصيدة سهلة سلسة؛ وقعت كل قافية منها في مكانها فلم تشبها شائبة الاصطناع، ولا عابها عيب العجز، ولا كانت قلقة، فجاءت منسجمة متراكبة متراكمة يركم بعضها بعضا في توالٍ نغمي وإيقاعي رائق؛ يعكس الحلة الشعورية

(١) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط٧، دار العلم للملايين ــ بيروت، ١٩٨٣م/١٩٢.
(٢) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية ــ القاهرة، ط٥، ١٩٨١م/٢٤٦.

والنفسية التي سيطرت على هؤلاء الشعراء، وهم يرثون أشياءهم، مهما كانت قيمتها قليلة في أعين غيرهم؛ لكنها عالية القيمة، ولها شأن عظيم في نفوسهم؛ حتى ولو كانت منديلا، أو قدحا تكسر، أو مسرجة جعلتها نطحة الخروف جذاذا؛ كأن لم تغن بالأمس.

الإيقاع الداخلي: إذا كان الإيقاع الخارجي يتقاطع أفقيا مع الإيقاع الداخلي الرأسي في خلل القصيدة الخليلية، فلا شك أن هناك عدة ظواهر أسلوبية؛ تقوم عليها الموسيقى الداخلية، ومن هذه الظواهر:

ظاهرة التكرار: فـ"كَرَّرْتُ الشيء تَكْرِيراً وتَكْرارًا"(١)، و"كرر الشيء، وكركره: أعاده مرة بعد أخرى"(٢)؛ هذا من حيث تعريف التكرار لغة، وللتكرار "مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل"(٣)، و"التكرير لداع: والمراد به تكرير المعاني والألفاظ، وحدّه هو دلالة اللفظ على المعنى مردّدا"(٤)، وللتكرار أكثر من فائدة، وأجمل من معنى، وله دلالات "نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر، ويحلل نفسية كاتبه"(٥)، ولأن

(١) محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، ٤٧١/١.
(٢) ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم، ٦٥٢/٦.
(٣) بن رشيق، أبو على الحسن القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه٢٣٦/٢، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، ٧٣/٢.
(٤) عتيق، عبد العزيز (المتوفى: ١٣٩٦ هـ)، علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٣٠ هـ ـ ٢٠٠٩م/١٩١، وراجع ضياء الدين بن الأثير في المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ١٤٦/٢.
(٥) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر/٢٦٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الأصوات هي البناء الأولي في الألفاظ، والتي تدل دلالة قاطعة على نفسية الشاعر في تكرارها، فإنك ترى في هذه القصائد تشكلات متعددة في بنيتها اللفظية والتركيبية؛ يسيطر عليها نفَسُ الشاعر وشجنه وألمه على ما فقد:

ذاتُ نفع خفيفةُ القَدْرِ والمَحْمِلِ  حُلْكُوكَةُ الذُّرَا والنواحي

فلك أن تتأمل كلمة "حلكوكة" التي جاءت على "فعلولة"(١)؛ فـ"الحَلَكُ: شِدَّةُ سَوَادِ السَّوَادِ كَلَوْنِ الغُراب، فهو حالكٌ وحُلْكُوكٌ حُلَكَةٌ، وحَلَكَ يَحْلُكُ، وحَلِكَ يَحْلَكُ. والحُلْكَةُ: كالحالِكِ. ورَجُلٌ حَلَكْلِكٌ: أي حالِكٌ، وحَلَكُوكٌ ومُحْلَوْلِكٌ، فلك أن تتخيل ذلك التكرار الصوتي لحرف الكاف، وعلى هذا الوزن الممعن في وصف رأس ألواح الابنوس المسروقة من محمد بن يسير، فيدق في وصفها بما ينبئ بذلك الوجع المتغلغل في أعماقه عليها.

ويمثل تكرار الكلمات نسقا آخر من أنساق التشكيل الجمالي في هذه القصائد، كقول كشاجم:

وعندى فجائع للحادثات  وليس كفجعتنا بالقدحْ

فالتكرار الواضح بين كلمتي "فجائع" بصيغة الجمع؛ يقابله "كفجعتنا" على اسم المرة؛ توحي بهذه التركيبة الصوائتية على ما ألمَّ به من عظم المصيبة في فقد قدحه الذي تناثر حطاما أمام عينيه، ومثل هذه التراكيب تتطلب من الشاعر أن "يمتلك الذوق والحس الفني والخيال الواسع"(٢)؛ حتى يصل إلى مكوناته التركيبية في تشكيلها الجمالي والدلالي والمعرفي، وهو ما

(١) الصقلي، ابن القَطَّاع (المتوفى ٥١٥ هـ)، أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، تحقيق ودراسة: أ. د. أحمد محمد عبد الدايم، دار الكتب والوثائق القومية – القاهرة، ١٩٩٩م/٢٥٦.

(٢) كلاب، محمد مصطفى، بنية التكرار في شعر أدونيس، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ــ غزة، ٢٠١٥م، ٢٣/١/٧٣.

ينقل الشعور النفسي من المبدع إلى المتلقي، فيعيش معه حالته من الفقد والحزن والبكاء، وقد تكرر ذلك في قصائد أخر، فتجد تكرار جملة "هي كانت" مرتين في قصيدة ابن يسير باكيا فقد ألواحه المسروقة، وتكرار كلمة "كأنما" ثلاث مرات متوالية، في ثلاثة أبيات متتالية من قصيدة ابي الفتح كشاجم يرثي منديلا؛ بما ينقل لك مرارة الفقد التي يعاني منها الشاعر لفقد ذلك المنديل، وهي ظاهرة؛ تنتثر في هذه القصائد، ومن ذلك قول أبي الشبل:

تكسَّرتْ كسرةً لها ألمٌ وما صحيحُ الهوى كمكسورِ

فهذه الكلمة التي تكررت ثلاث مرات بتصريفات مختلفة؛ تُدخلك رغما عنك في هذه الحالة التي يرثى لها لشاعر؛ تحطمت قلبه مع تحطم مسرجته.

ومن الظواهر الإيقاعية التي تبرز النغم الجمالي المترامي في رثاء الجمادات "التدوير"، وهو ما يطرأ على البيت من انقطاع الكلمة في آخر الصدر، وارتباطها بوزن أول العجز؛ بأن يكون بعضها في شطر، وبعضها في شطر"[١]، وهو ما نعرفه نحن الشعراء بتقاسم شطري البيت تفعيلة واحدة بينهما ما بين نهاية الشطر الأول وبداية الشطر الثاني، وهو ما يسمى "البيت المدور، أو المدمج، أو المتداخل"[٢]، وقد انتشرت هذه الظاهرة خاصة في القصائد التي جاءت على وزن الخفيف، ومن ذلك قول ابن يسير:

آبُنُوسُ دَهْماءُ حالِكَةُ اللَّوْ نِ لُبَابٌ من اللِّطافِ المِلاحِ

وكذلك على المنسرح، ومنها قول أبي الشبل البرجمي

(١) التونجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية ــ بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ٢٣٧/١.

(٢) يوسف، حسني عبد الجليل، موسيقى الشعر العربي: دراسة فنية وعروضية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القاهرة، ١٩٨٩م/٢٣٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فلم يزل يغتذي السرورَ وما الـ ـمحزونُ في عيشةٍ كمسرورِ

وهذا اللون من الأساليب الإيقاعية التي تثري القصيدة، وتزيد من موسيقاها وطربيتها، ولم يقتصر التدوير "على الجانب الإيقاعي الصرف، بل تعدى ذلك إلى الجانب الدلالي بكل موحياته وظلاله"(١)، أما الجناس، فيمثل ظاهرة بلاغية وإيقاعية تستثير النفس، وتحرك المشاعر، وتلهب العواطف مؤازرة لأولئك الفاقدين على مفقوداتهم، وهو لون من ألوان البديع اللفظي؛ قام عليه كتاب "لمح الملح" للحظيري الوراق كاملا بدراسة كاتب هذه السطور، وتحقيقه، والتجنيس "أن تجيء الكلمة تُجانس أُخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"(٢)،

وقد قدح الوجد منى به على القلب من ناره ما قدح

فكلمتا "قدح" بالحروف نفسها، تشكلان جماليا ودلاليا؛ هذه النار المتأججة في قلبه لتحطم قدحه، ومن "ما تكون الكلمة تُجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشتق منها"(٣)، ومنها قول الشاعر:

تكسَّرتْ كسرةً لها ألمٌ وما صحيحُ الهوى كمكسورِ

فقد أضفى ذلك الجناس على القصيدة "حسنا وجمالا، لما فيه من سحر للأذهان ومفاجأة لها، وكذلك ساعد على فهم المعنى المراد، وإيصاله

(١) عبيد، محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية، والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق، ٢٠٠١م/١٧٠.

(٢) ابن المعتز، أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي (المتوفى: ٢٩٦هـ)، البديع في البديع، دار الجيل ــ لبنان، ط١، ١٤١٠هـ ــ ١٩٩٠م/١٠٨.

(٣) السابق الصفحة نفسها.

بصورة لطيفة"[١]، أو "يكون تُجانِسها في تأليف الحروف دون المعنى"[٢]، ومن ذلك قول الشاعر في رثاء مسرجته:

واختلستْهُ الحِداءُ خَلْساً مع الـ غِرْبَانِ لم تزدجرْ لتكبيرِ

وفي هذه الحالة يكون "مفهوم الجناس عند الخليل بالأصالة وابن المعتز بالتبعية مفهوما عاما يشمل الكلمات المتجانسة الحروف سواء تجانست معنى أم اختلفت"[٣]؛ ذلك أن هذا اللون يزيد الموسيقى الداخلية إيقاعا وطربية تسكن النفس، وتريح الروح.

ويدخل في هذه الدائرة من النغمية التي تنماز بها القصيدة الخليلية "الطباق"، وهو من المحسنات البديعية المعنوية، فإذا كان الجناس "يظهر أثره في وحدة الجرس، فإن الطباق يظهر أثره في تنويع هذه الوحدة"[٤]، وهو "الجمع بين الشيء وضده في الكلام"[٥]، وإذا كان البحتري يقول:

"وَلاَ طبّ حتّى يُدفَعَ الضّدُّ بالضّدّ".

فإن تقابل الأشياء بمعانيها المتضادة يزيد النغم الإيقاعي موسيقى وطربية، ويثري المعاني دلاليا ومعرفيا، وذلك كثير في ثنايا هذه القصائد قيد الدراسة، ومن ذلك قول الشاعر:

مَن ذا رأيتَ الزمانَ يأسره فلم يَشُب يُسرَه بتعسيرِ

(١) علام، عبد العاطي غريب، دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة قاريونس ــ بنغازي، ط١، ١٩٩٧م/٢١٥.
(٢) ابن المعتز، البديع في البديع/١٠٨.
(٣) عتيق، عبد العزيز، علم المعاني، ١٩٦/١.
(٤) الطيب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الآثار الإسلامية ــ الكويت ٣٠١/٢.
(٥) الجارم، علي، أمين، مصطفى، البلاغة الواضحة، بيروت ــ لبنان/٢٨١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومـن أبـاح الزمـانُ صـفوتَه فلـم يشـب صـفوه بتكـديرِ

فالتضاد بين كلمات: يسره، بتعسـير، و صـفوه، بتكـدير، يلفـت المتلقي/السامع إلى تلك "الصور المعنوية المتضمنة فـي النسـق الشـعري بحيث يتفاعل تفاعلا تاما مع القصيدة، ويمنحه الإيقاع فرصة للتأمـل فـي المعاني"(١).

إن من ينعم النظر في هذا اللون من الشعر؛ يجد أنه قد أخذ منحـى مختلفا أنزل به الشعر العربي من نموذجه الأعلى المتعارف عليه في رثـاء الكبار خلفاء وقادة وحاشية وأثرياء؛ إلى رثاء تلك الأشياء البسـيطة التـي تمثل قيمة كبرى لدى أصحابها، وما بين البكاء المر، والفكاهة والرمز؛ تدور هذه القصائد في بنايتها المختلفة، وتراكيبها المتعددة بما يجعل لهـا مـذاقا خاصا؛ يحتاج مزيدا من الدراسة، وإلقاء الضوء على كثير من موضـوعات ومضامين شعرنا العربي في عصوره الزاهرة، وبمـا يقـدم لمكتبـة الأدب العربي مزيدا من الدراسات النقدية والموضوعاتية التي تضفي ثراء لغويـا ومعرفيا وجماليا ودلاليا لمثل هذه الأشعار، بل ويلقي مزيدا من الضوء على كثير من الشعراء المطمورين والمغمورين والغفل الذين مازالوا يقبعون فـي بطون كتبنا التراثية، وقد آن الأوان أن ننفض عنها وعنهم غبار الزمن بما قدموه من موضوعات تستحق الدرس والنقد، والوقوف عليها بالتحليل فـي ضوء المدارس النقدية الجديدة.

---

(١) أبو جحجوح، خضر، التشكيل الجمالي في شعر سميح القاسم، مكتبة كل شـيء ــ حيفـا، ط١، ٢٠١٢م/٣٥٤.

## الخاتمة

ــ الحقيقة التي يجب أن نعرفها؛ هي أن تراثنا العربي ــ خاصة الشعر القديم ــ مازال يحمل في طياته كنوزا ثرة؛ يجب علينا أن نبحث عنها بعين المحب لهذا التراث قبل عين الناقد؛ لنكتشف كل يوم شعراء جددا مطمورين ومغمورين؛ غفل عنهم الزمن، وطواهم النسيان؛ رغم ما نجده لهم من تجديد في مضامين القصيدة العربية والتي يظن البعض أن الشعراء الإنجليز أمثال وردزوورث وشيلي، أو العقاد في "عابر سبيل" أو صلاح عبد الصبور في "الناس في بلادي" كانوا سابقين على مثل هؤلاء الشعراء في تناولهم لموضوعات الحياة البسيطة التي تناولوها في أشعارهم؛ إذ الحقيقة أن شعراءنا القدامى كانوا سباقين إلى هذا التجديد والثراء الموضوعاتي والتشكلات الدلالية والجمالية للقصيدة العربية في عصرها الزاهر.

ــ أنه بإمكان نقادنا المنصفين أن يخضعوا شعرنا القديم للدرس النقدي في ضوء مدارسه الجديدة، وعلى بينة من أن هذه المدارس ــ وإن اتخذت أسماء وأشكالا جديدة ــ فإن لها جذورا في نقدنا العربي القديم.

ــ أن الدراسات الأجناسية التي تقوم على تداخل الأجناس الأدبية، ومن ينكرون على شعرنا القديم وجود مثل هذه التيارات أن يتوقفوا مليا أمام هذا الشعر؛ ليضح لهم أن به قصائد تعدُّ نماذج رائدة لمثل هذه الدراسات.

واللهَ أسألُ، فهو صاحب العون والمدد؛ أن يمنح دارسي أدبنا العربي على إخراج جمالياته التي تمكننا من تحقيق وعد الله بحفظ كتابه الكريم، بتهيئة أسباب هذا الحفظ على أيدينا نحن حماة العربية، وحاملي مشعلها على مستوى العالم؛ راجيا الله أن يكون لي أجر من اجتهد، فأصاب؛ لا أجر من اجتهد، فأخطأ؛ إنه نعم الواسع العليم الذي نسأله السلامة والعافية والتوفيق.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

## قائمة المصادر والمراجع

**أولاً**: **القرآن الكريم**.

**ثانيا**: **المصادر والمراجع العربية**:

(١) ابن المعتز، أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي (المتوفى: ٢٩٦هـ)، البديع في البديع، دار الجيل ــ لبنان، ط١، ١٤١٠هـ ــ ١٩٩٠م.

(٢) ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ــ بيروت.

(٣) ابن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسين هنداوي، دار القلم، ط١، ١٩٨٥م.

(٤) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن الحسن الحضرمي، مقدمة بن خلدون، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١.

(٥) ابن رشيق، أبو على الحسن القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه٢/٢٣٦، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ -١٩٨١م.

(٦) ابن سنان الخفاجي، الأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد الحلبي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م.

(٧) ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط١، دار الكتب العلمية – بيروت، ٢٠٠٠م.

(٨) ابن طباطبا، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن (المتوفى: ٣٢٢هـ)، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي ــ القاهرة.

(٩) ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ط١، ١٣٩٩ه ــ ١٩٧٩م.

(١٠) ابن منظور، محمد بن مكرم الأفريقي المصري، لسان العرب، ط١، دار صادر – بيروت.

(١١) أبو البهاء، حازم أحمد حسني خنفر، إيناس الناس بتفاحة أبي جعفر النحاس، (وهو شرح على متن «التفاحة في النحو»، لأبي جعفر النحاس.

(١٢) أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية ــ بيروت، ١٣٩٩هـ ــ ١٩٧٩م.
(١٣) أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، تحقيق: علي مهنا وسمير جابر، ط٢.
(١٤) أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: عبد الرزاق المهدي (دار إحياء التراث العربي – بيروت).
(١٥) أبو جحجوح، خضر محمد ، البنية الفنية في شعر كمال غنيم (إحياء التراث وتنمية الإبداع ٢٠١٩م).
(١٦) أبو جحجوح، خضر، التشكيل الجمالي في شعر سميح القاسم، مكتبة كل شيء ــ حيفا، ط١، ٢٠١٢م.
(١٧) الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد مرعب (دار إحياء التراث العربي ــ بيروت، ط١، ٢٠٠١م).
(١٨) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط٣، دار الفكر العربي ــ القاهرة، ٢٠٠٣م.
(١٩) أمين، أحمد، ضحى الإسلام، نشر مؤسسة هنداوي، القاهرة ــ مصر، ٢٠١٢م.
(٢٠) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية ــ القاهرة، ط٥، ١٩٨١م.
(٢١) البستاني، كرم، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط٢١، ١٩٧٣م.
(٢٢) البلاغة ٢، المعاني، مناهج جامعة المدينة العالمية، جامعة المدينة العالمية.
(٢٣) بيير جيرو، علم الإشارة السيميولوجيا، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط٣، حلب ــ سوريا، ٢٠٠٧م.
(٢٤) تعيلب، أيمن، المغامرة الإبداعية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط١.
(٢٥) التفتازاني، سعد الدين، حاشية الدسوقي على مختصر المعاني (المتوفى: ٧٩٢ هـ) [ومختصر السعد هو شرح تلخيص مفتاح العلوم لجلال الدين القزويني]،

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

محمد بن عرفة الدسوقي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت.

(٢٦) تليمة، عبد المنعم، مشكل التاريخ قبل بداية قراءة النص، مجلة الهلال، عدد ديسمبر ١٩٩٦م.

(٢٧) التونجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية ــ بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

(٢٨) الجاحظ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل - لبنان/ بيروت.

(٢٩) الجارم، علي، أمين، مصطفى، البلاغة الواضحة، بيروت ــ لبنان.

(٣٠) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد التونجي، ط١، دار الكتاب العربي - بيروت، ١٩٩٥م.

(٣١) الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط٤، ١٤٠٧هـ ــ ١٩٨٧م، دار العلم للملايين - بيروت.

(٣٢) الجياني، محمد بن عبد الله بن عبد الله بن مالك الطائي، إكمال الأعلام بتثليث الكلام، جامعة أم القرى ــ مكة المكرمة ــ المملكة السعودية، ط١، تحقيق: سعد بن حمدان الغامدي، ١٤٠٤هـ ــ ١٩٨٤م.

(٣٣) حازم القرطاجني، حازم بن محمد بن حسن، أبو الحسن (المتوفى: ٦٨٤هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء.

(٣٤) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٠م.

(٣٥) خفاجي، عبد المنعم، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل ــ بيروت، ط١، ١٩٩٢م.

(٣٦) الدسوقي، عمر، في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، ط١، ١٤٢٠ هـ ــ ٢٠٠٠م.

(٣٧) الدمشقي، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني (المتوفى: ١٤٢٥هـ)، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ ــ ١٩٩٦م.

(٣٨) الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، غريب الحديث، تحقيق: د. عبد الله الجبوري، مطبعة العاني ــ بغداد، ط١، ١٣٩٧ه.
(٣٩) ربابعة، موسى، جماليات الأسلوب والتلقي: دراسة تطبيقية، ط١، عمَّان ــ دار جرير، ٢٠٠٨م.
(٤٠) الرديني، محمد علي عبد الكريم، المعجميات العربية، دراسة منهجية، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة الجزائر، ط٢، ٢٠٠٦م.
(٤١) زايد، علي عشري، بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٤، مكتبة ابن سينا ــ القاهرة)، ١٤٢٣ه ــ٢٠٠٢م.
(٤٢) الشابشتي، أبو الحسن علي بن محمد، الديارات (٣٨٨هـ)، تحقيق كوركيس عواد، دار الرائد العربي، بيروت ــ لبنان، ط٣، ١٤٠٦ه، ١٩٨٦م.
(٤٣) الشايب، أحمد، الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط٦، القاهرة.
(٤٤) الصقلي، ابن القَطَّاع (المتوفى ٥١٥ هـ)، أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، تحقيق ودراسة: أ. د. أحمد محمد عبد الدايم، دار الكتب والوثائق القومية – القاهرة، ١٩٩٩م.
(٤٥) ضيف، شوقي، الشعر وطوابعه، دار المعارف، ط٢، ١٩٧٧م.
(٤٦) ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف ــ مصر، ط١، ١٩٦٠ ــ ١٩٩٥م.
(٤٧) الطيب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الآثار الإسلامية ــ الكويت.
(٤٨) الظاهري، أبو عبد الرحمن بن عقيل، مبادئ في نظرية الشعر والجمال، تحقيق: عبد االله بن حمد المنصور، النادي الأدبي، الرياض، ط١، ١٩٩٧م.
(٤٩) العاملي، الشيخ بهاء الدين محمد بن حسين، الكشكول، تحقيق محمد عبد الكريم النمري، (الكتب العلمية ــ بيروت/ لبنان، ط١، ١٤١٨هـ ــ ١٩٩٨م).
(٥٠) عبد الصبور، صلاح، حياتي في الشعر، الأعمال الكاملة، دار العودة بيروت، ١٩٦٩م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٥١) عبيد، محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية، والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق، ٢٠٠١م.
(٥٢) عتيق، عبد العزيز (المتوفى: ١٣٩٦ هـ)، علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ــ لبنان، ط١، ١٤٣٠ هـ ــ ٢٠٠٩م.
(٥٣) عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراية للنشر، عمان ــ الأردن، ط١، ٢٠١٠م.
(٥٤) علام، عبد العاطي غريب، دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة قاريونس ــ بنغازي، ط١، ١٩٩٧م.
(٥٥) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين، دار ومكتبة الهلال، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي.
(٥٦) فضل، صلاح، علم الأسلوب/ ١٧، دار الشروق ــ القاهرة، ط١، ١٤١٩ه ــ ١٩٩٨م.
(٥٧) قسطاكي الحمصي، منهل الوراد في علم الانتقاد، تحرير: أحمد إبراهيم الهواري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م.
(٥٨) قضايا النقد الأدبي /١٠٨، محمد زكي العشماوي، دار النهضة الأدبية، ١٩٧٩م.
(٥٩) كشاجم، أبو الفتح محمد بن الحسين بن السندي بن مشاهك الرملي(٣٦٠ه)، ديوان، دار صادر ــ بيروت، د.ت.
(٦٠) كلاب، محمد مصطفى، بنية التكرار في شعر أدونيس، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ــ غزة، ٢٠١٥م.
(٦١) مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (المتوفى: ٨١٧هـ)، القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث، ط٨، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ــ لبنان، ١٤٢٦هـ ــ ٢٠٠٥م.
(٦٢) مرتضى الزبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، تاج العروس من جواهر القاموس، (ت: ١٢٠٥هـ)، دار الهداية ــ بيروت، دون تاريخ.
(٦٣) المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ط٣، ليبيا، الدار العربية للكتاب.

(٦٤) مصطفى، محمود (المتوفى: ١٣٦٠هـ)، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ط١، مكتبة المعارف، ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢م.
(٦٥) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مؤلفون، دار الدعوة.
(٦٦) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط٧، دار العلم للملايين ـ بيروت، ١٩٨٣م.
(٦٧) مندور، محمد، النقد والنقاد المعاصرون، ط١، القاهرة ـ دار نهضة مصر، ١٩٩٧م.
(٦٨) موافي، عبد العزيز، الرؤية والعبارة: مدخل لفهم الشعر، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب ـ مكتبة الأسرة، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.
(٦٩) نصار، نواف، معجم المصطلحات الأدبية (عمَّان ـ دار المعتز، ٢٠١٠م).
(٧٠) الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى (المتوفى: ١٣٦٢هـ)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية ـ بيروت.
(٧١) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ط٦، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٧م.
(٧٢) ويكيبيديا الموسوعة الحرة، الشبكة العنكبوتية.
(٧٣) يوسف، حسني عبد الجليل، موسيقى الشعر العربي: دراسة فنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة، ١٩٨٩م.

**ثالثا: المراجع المترجمة:**

(١) لوتمان، يوري، تحليل النص الشعري: بنية القصيدة، ترجمة، محمد فتوح أحمد، دار المعارف ـ القاهرة، ط١، ١٩٩٥م.
(٢) شتراوس، كلود ليفي، الأنثروبولوجيا البنائية، بلون ٣٠٦/١٩٥٨.
(٣) رينيه ويلك، أوستن وارن، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ـ دمشق ـ سورية، ١٩٧٢م.
(٤) جيرار جينيت، حدود السرد، ترجمة بن عيسى بوحمالة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، ط١، ١٩٩٢م.
(٥) أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

# الفهرس


| م | الموضوع | الصفحة |
|---|---|---|
| ١. | ملخص | ١٧٢٩ |
| ٢. | Abstract | ١٧٣٠ |
| ٣. | ـ التمهيد | ١٧٣١ |
| ٤. | ـ المبحث الأول: التشكيل الجمالي للبنية اللغوية | ١٧٣٨ |
| ٥. | المبحث الثاني: بين سردية الشعر ومعجم شعراء مراثي الجمادات | ١٧٤٩ |
| ٦. | ـ المبحث الثالث: التشكيل الجمالي للصورة الشعرية، وتشكيل البنية الإيقاعية | ١٧٥٧ |
| ٧. | ـ الخاتمة | ١٧٧٣ |
| ٨. | قائمة المصادر والمراجع | ١٧٧٤ |
| ٩. | ـ الفهرس | ١٧٨٠ |


تم بحمد الله