قراءة التراث الشعري
في عصر صدر الإسلام
قصيدة عبدالله بن رواحة في رثاء حمزة
(دراسة أسلوبية)

الباحثة

علوة عابد عبدالله الحساني

باحثة بمرحلة الدكتوراة بقسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة الملك عبدالعزيز - جدة - المملكة العربية السعودية

العدد الحادي والعشرون
للعام ١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م
الجزء الخامس
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٧م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

عبدالله بن رواحة أحد شعراء صدر الإسلام المنافحين عن دين الله، اكتسب شعره ميزة أدبية، تفرد بها من خلال قصيدته التي رثى فيها حمزة عم الرسول –صلى الله عليه وسلم– في ستة عشر بيتا، والتي تجلّت فيها ظاهرة تداخل العلاقات بين الجمل و التراكيب ، الأمر الذي أسهم في إيجاد بنية حية تربط بين عناصر القصيدة المختلفة، وهو ما أدى بالطبعية إلى تحقيق الانسجام بين مستويات المنهج الأسلوبي الحديث بمستوياته الأربعة:(التركيبي، والدلالي ، والتصويري، والصوتي) .

ونظراً لأهمية الأسلوبية في الدراسات النقدية الحديثة، ولإثرائها للنص الأدبي في كثير من جوانبه وقع الاختيار على قصيدة عبد الله بن رواحه في رثاء حمزة بن عبد المطلب، والتي انعكست فيها شخصية الشاعر، فقدّم خلالها مادة غنية قابلة لمنهجية الطرح الأسلوبي الحديث، فضلا عن اغتراب الدراسات الأسلوبية حول شعر عبد الله بن رواحه، فلم يُستوف الشاعر بدراسة أسلوبية لشعره – في حدود علمي – إلا ما يتناول جانبا معينا لآخرين معاصرين له برزوا واختلفوا عنه في النتاج الشعري، وأن ما يتعلق به كان – في أغلبه تاريخياً– وبعيدا عن هذا المحتوى النقدي.

ويحاول البحث الإجابة على التساؤلات التالية: ما أهم الخصائص الأسلوبية التركيبية والدلالية والتصويرية والصوتية في قصيدة عبدالله بن رواحة؟ وأي مستوى طغى على الآخر من هذه المستويات وكان أكثرا حضورا؟ وما مدى ترابطها معا؟ وما التقنيات الإثرائية الأخرى للنص؟

وتجدر الإشارة إلى أن هناك ثمّة دراسات تناولت شعر صدر الإسلام والفتوحات الإسلامية، ولعل من أهمها: مثل الرسول والشعراء لأحمد سويلم، وشعر الفتوح الإسلامية للنعمان القاضي، وفي كلتيهما كانت الدراسة تاريخية مبنية على الموازنة بين الشعر قبل وبعد الإسلام.

والبنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية للمؤلف حسين الدخيلي، وهي ترتكز في أغلبها على الصورة الشعرية وموسيقاها؛ لذلك كانت هذه الدراسات تختلف في المحتوى كما تختلف في تناول بعض الجوانب دون بعض؛ إذ ستكون هذه الدراسة أسلوبية يتجلى من خلالها تنوع مستوياتها ومدى ترابطها وثراءها للنص الأدبي من خلال قصيدة رثاء الشاعر لحمزة -رضي الله عنهما-. ولا يخفى الاستفادة من الدراسات السابقة في تناول القصيدة أسلوبيا مع بعض المعاجم والمصادر التي ستذكر في قائمتها لاحقا.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن يُقسم البحث إلى ما يلي: المقدمة، والتي هدفت إلى تجلية أركان البحث؛ فطرحت مجموعة من التساؤلات شكلت صلب الدراسة، أما المحاور الأربعة؛ فقد درست على التوالي المستوى التركيبي، المستوى الدلالي، المستوى التصويري، المستوى الصوتي، والتقنيات الأسلوبية للنص، ثم خاتمة اشتملت على أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وقد ذُيّل البحث بقائمة المصادر والمراجع المستفاد منها في هذه الدراسة مرتبة ترتيبا أبجديا.

وبعد، فهذا جهد المُقل؛ فإن أحسنت فذلك بتوفيق من الله تعالى، وإن أخطأت، فإني أسأل الله تعالى العفو والمغفرة، " وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ ۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ[1].

(١) سورة هود الآية (٨٨).

التمهيد

شعر صدر الإسلام عبَّــر فيه أصحابه عن روح ذلك العصر، فمثّل نقلــة نوعية في موازين الشعر ودوافعه؛ إذ جاء الإسلام فهذب كثيرا من مثيراته فنبــذ العصبية القبيلة والهجاء ومساوئ الأخلاق وكل تلك الأمور كانت وقــودا لجــذوة الشعر الذي ينأى عن الفضائل ويمكن القول أن ذلك التهذيب جعل بعض الشعراء يتورع في الخوض فيما لا يفيد فصبت قصائده في خدمة الدين والمنافحــة عنــه وعن الرسول – صلى الله عليه وسلم-. ومن شعراء هذا العصر عبــدالله بــن رواحة فمن هو عبدالله بن رواحة؟ وما مكانته عند رسول الله –صلى الله عليــه وسلم-؟

نبذة عن الشاعر

هو عبدالله بن رواحة بن ثعلبة بن امرئ القيس، "شاعر مخضرم عــاش في الجاهلية والإسلام وشارك قومه في أيامهم ووقائعهم وكان سيدا من ساداتهم ثم جاء الإسلام فكان من السابقين الأولين إليه"(١)، شهد مع النبي –صلى الله عليه وسلم- بيعة العقبة ولم يتخلف بعد إسلامه عن غزواته جميعها فشهد بدرا وأحــد والخندق حتى استشهد في غزوة مؤتة.

كان شعره تعبيراً عن خطاب الدعوة الإسلامية والدفاع عنها؛ لذلك كــان من أهم شعراء الرسول –صلى الله عليه وسلم- المدافعين عنه وعن دينه أمثــال حسان بن ثابت وكعب بن زهير فكان عبدالله يهجو كفار قريش وينعــتهم بــالكفر ولما أسلموا كان شعره أشد عليهم من وقع النبل، وكان يمتثل أمر الرسول في كل

---

(١) وليد قصاب، ديوان عبدالله بن رواحة ودراسة في سيرته وشــعره، ط١ (الريــاض، دار العلوم، ١٩٨١م)، ص٢١-٢٢، ومحمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، شــرح: محمود محمد شاكر، د.ط، د.ت، ج١، ص٢٢٣.

أحواله قال عنه الرسول –صلى الله عليه وسلم–: ((رحم الله ابن رواحة إنه يحب المجالس التي تتباهى بها الملائكة))[١] فأحب الرسول –صلى الله عليه وسلم– شعر عبدالله وأخذ يردده ويرتجز به هو وأصحابه ويطربون له؛ إذ كان شعره سهل الانقياد على الألسنة؛ لذلك كان لابد من التعرف على شعره أسلوبيا –من خلال قصيدته– حتى تتجلى تلك الخصائص الفنية التي أكسبته هذا التفرد عن غيره من الشعراء.

(١) محمد بن أحمد الذهبي، سير أعلام النبلاء، تحقيق: حسين الأسد، ط١١ (بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٦م)، ج١، ص٢٣١.

الأسلوبية في النقد

لكل أديب أسلوب معين يدل على فكره وشخصيته فيتميز بذلك عن غيره، وتعتبر الأسلوبية من مناهج النقد الحديثة التي اهتمت بالنص وجعلت الفضاء الشعري ممتدا بمعطيات تحليلية فسيحة ترتبط بالحالة الشعورية للأديب وتأثير نصه في المتلقي، وعدَّ بالي المؤسس الحقيقي لها وتعرف بأنها: "البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً"(١).

وتتناول الأسلوبية كل ما يدور في فلك النص داخليا وخارجيا وفق مستويات معينة شملت المستوى التركيبي والدلالي والتصويري والصوتي، ولها تقنيات فنية أبرزها الانزياح والتناص وغيرها، وسوف تُبيَّن هذه المستويات وتقنياتها الفنية من خلال التطبيق على قصيدة الرثاء كلا في موضعه من الدراسة، وستبدأ بالتحليل بالمستوى التركيبي ثم الدلالي ثم التصويري وتنتهي بالمستوى الصوتي مع ذكر التقنيات التي ساهمت في ثراء النص(٢).

---

(١) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، د.ط (القاهرة، الدار العربية للكتاب،، د.ت)، ص٣٧.

(٢) إن الاعتماد في أغلب الكتب التي تناولت الدراسة الأسلوبية تركز على ثلاث مستويات مهمة هي: التركيبي والتصويري والصوتي، والبعض الآخر يذكر المستوى الصرفي والدلالي؛ لذلك هناك اختلاف في تقديم مستوى على آخر حسب الدراسة التحليلية للنص الأسلوبي." محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، (تونس، المطبعة الرسمية التونسية، د.ط، د .ت)، و حرشاوي جمال، أطروحة دكتوراه بعنوان الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك الشنفرى أنموذجا، د – ط (الجزائر، جامعة وهران، كلية الآداب والفنون ٢٠١٦م).

المحور الأول: المستوى التركيبي

يتناول الجانب النحوي في الجملة وما يطرأ على التراكيب، "إذ يصف القواعد، فهو لا يهتم بدراسة المركب من الكلام وحده، بل يتناول جميع مظاهر الكلام من مفردات وتراكيب"(١) وما يطرأ على التراكيب من تغييرات "ويختص بالزيادة والحذف والتقديم والتأخير وجميع العمليات التي تمس مكونات الجملة"(٢).

ومن خلال قصيدة عبدالله بن رواحة يتضح ذلك في المقطوعة الشعرية التالية:

بكَت عَينى وَحَقَّ لَها بُكاها ∴ وَما يُغنى البُكاءُ(٣) وَلا العَويلُ(٤)
عَلى أَسَد الإلَه غَداةَ قالوا ∴ أَحمزَةُ ذَلكَ الرَجُلُ القَتيلُ؟
أُصيبَ المُسلمونَ بِه جَميعاً ∴ هُناكَ وَقَد أُصيبَ بِه الرَسولُ
أَبا يَعلى لَكَ الأَركانُ هُدَّت ∴ وَأَنتَ الماجِدُ البَرُّ الوَصولُ
عَلَيكَ سَلامُ رَبِّكَ فى جنان ∴ مُخالطُها نَعيمٌ لا يَزولُ

افتتح الشاعر قصيدته بالبكاء وجاء مكررا ثلاث مرات فعل ماض ثم ما يليه من اشتقاق له في اسمين معرَّفين؛ ليعبر عن الحدث الجلل الذي هو محور

---

(١) لبوخ بوحملين، رواية الثلاثة لمحمد بشير، دراسة دلالية، رسالة ماجستير غير منشورة، (الجزائر، باتنة، ١٩٩٤م)، ص٦١.

(٢) هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، ترجمة: محمد العمري، د.ط (المغرب، افريقيا الشرق الأوسط،، ١٩٩٩م)، ص٧٩.

(٣) البكاء: "يقصر ويمد فإن قصرت أردت الدموع وخروجها ." جمال الدين بن منظور المصري، لسان العرب، ط١ (بيروت، دار صادر، ٢٠٠٠م)، ج٢ ،ص١٣٥.

(٤) العويل: "رفع الصوت بالبكاء" محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، تحقيق: شهاب الدين أبي عمر، ترتيب: محمود خاطر، د.ط (بيروت، دار الفكر،، د. ت.)، ص٥٦٠.

هذه القصيدة وصلبها إذ يرثي حمزة أسد الله لذلك صوَّر الاستفهام الحرقة على فقده والألم الذي اعتصر قلبه وجاء تقديم الاسم (حمزة) ثم الإشارة إليه (ذلكم)؛ للعناية بشأنه فهو رجل غير عادي حيث إن صورته حاضرة في نفس الشاعر بل هو شديد الإعجاب بشخصيته القوية وقدرته على العدو، ثم يعبر بهذا الظرف (غداة) وهو أول بدايات العزم على النصر وتجديد النية الخالصة لله في الساعات الأولى من النهار؛ لتشهد على أفعال الرجال في ساحة المعركة، ففيها تبرز القوة والبطولة حين يشتد الصراع بين الفريقين وتحصد الحرب ما تحصد من الأنفس ولكن عندما يكون من ضمن الحصاد هذا الرجل القوي (الماجد البر الوصول) فيغدر به وينال منه الأعداء ويردونه قتيلا يكون مقدار الصدمة أشد؛ ولذلك جاء باسم المبالغة قتيل ليبين حالة شعورية في نفسه مبنية على المفارقة المؤلمة لهذا الموقف الذي لم يكن في حسبانه.

ثم يمضي الشاعر في هذه الأبيات بتأكيد الأفعال بالماضي وكأنه يريد أن يقرر هول الفجيعة فوقعها مؤلم ولكن يحاول التسليم لأمر الله والاحتساب، وأنى له تلك القوة على التحمل؟!، والجمل الفعلية تثبت بشكل تقريري ما حدث من بطولة عظيمة سطرها أسد الله حمزة هو ومن قضى نحبه معه كما أن الجمل الإنشائية تبث كل تلك الأمجاد بالوصف في أكثر من موطن "هاشم الأخيار" والتعريف بالإضافة وتتابع ذلك وتكراره فيه تجسيدٌ لصورة البطل الذي لا يجهل بأسه ولا ينكر فضله أحد ، والذي يلفت الانتباه جعل الإصابة بفقد المسلمين لحمزة يعادل في كفة إصابة الرسول –صلى الله عليه وسلم– به كذلك، وكأن همّ الرسول ومصيبته أكبر من مصيبة غيره من المسلمين، والأساليب الخبرية طاغية على نص الشاعر أما الانشائية فهي بقدر ما يختلجه من الألم فلا يمكن الإفصاح عنه إلا بشهادة الحال من اللوعة والتحسر على فراق حمزة؛ فالمصاب الجلل قد استولى على كل إحساسه، وكأنه المخبر بلسان الحال والمقام عن تلك الأمجاد

التي سطرها الشهيد مع المجاهدين في سبيل الله. والتقديم والتأخير في "ليك سلام ربك" تقديم شبه الجملة الخبر على المبتدأ؛ لزيادة هذا التخصيص؛ فالسكينة من الله محط عناية له خاصة وهذا ما جعل الإضافة إلى الضمير "ربك" لزيادة هذا الفضل. ثم الإضافة كذلك في "رسول الله"؛ لتعظيم مقام الشهيد في نفس الرسول – صلى الله عليه وسلم– وتعزية من الشاعر لنفسه.

والكلمات المعرَّفة كثيرة تدل على تفصيل الحال فلا أحد يجهل ذلك ولكن التنكير برز في قوله (جنان، ونعيم)؛ فهو يعطي دلالات في نفس السامع لا انتهاء لها من تصور نعيم الجنة الذي لا يدرك كنهه أحد. لقد تمت معالجة المستوى التركيبي من منطلق نحوي فني في آن واحد ؛ حيث أدت معنى نحوي ومعنوي خرجت في شكل رسالة مثلتها الجملة الكبرى ، فخرج الاستفهام في قوله:

أَحمــزَةُ ذَلــكَ الرَجُــلُ القَتيــلُ؟

عن دلالته الحقيقية إلى غرض التحسر؛ حيث ترجم حالة الحزن التي يعيشها الشاعر، فضلا عن كسر جملة الاستفهام للنمطية، وقدرتها على التأثير والإيحاء. إضافة إلى حركات النص وسكناته، ووضع الحروف في مواضعها المقتضية له.

ثم ينتقل الشاعر إلى هذه المقطوعة الشعرية التالية:

ألا مَــن مُبْلِــغٍ عنِّــي لُؤَيًّــا ∴ فبَعْــدَ اليــومِ دَائِلــةٌ[1] تــدُولُ
وقَبْــلَ اليــومِ مــا عَرِفُــوا وذَاقُــوا ∴ وَقَائِعُنــا بهــا يُشْــفَى الغَلِيــلُ
نســيتُم ضَــرْبَنا بِقَلِيــبِ بَــدْرٍ ∴ غَــداةَ أتَــاكُم المَــوتُ العَجِيــلُ
غــداةَ ثَــوَى أبــو جهــلٍ صَــرِيعًا ∴ عليــه الطَــيرُ حائمــةً تَجُــولُ

(١) الدولة: "الانتقال من حال إلى حال" جمال الدين بن منظور المصري، مرجع سابق ،ج٥، ص٣٢٨.

وعُتْبَــةُ وابنُــهُ خَــرَّا جميعًــا ∴ وشَـيبَةُ عضَّـهُ السـيفُ الصَـقِيلُ
وهــامَ بــني أُمَيَّــةَ سَــائِلُوها ∴ ففــي أسـيافِنا منهــا فُلُــول(١)
ألا يـا هنـدُ فـابكي لا تَمِلِّي فأنتِ ∴ الوَالِهُ(٢) العَبْرَى(٣) الهَبُولُ(٤)
إلا يــا هنــدُ لا تُبْــدِي شِــمَاتًا ∴ بحمــــزةَ إن عِــــزَّكُم ذَلِيــــلُ

حيث بدأت هذه الأبيات بأداة التنبيه (ألا) وختمت بها القصيدة؛ للتنبيه في بداية الأمر على صدق ما سيتبع الكلام بعدها من تهديد وعزم على تنفيذه، فكــأن الخطاب لكفار قريش عامة ولهند بنت عتبة خاصة؛ ولذلك ذكر اسم هند مــرتين الأول للتهديد والآخر بتحقيق الوعيد في ذل قومها؛ ليثير فــي نفوســهم جميعــا الرعب والخوف فلن يمضي هذا الأمر دون أن يقضي فيه بالنصر من الله تعالى أو الشهادة في سبيله.

أما البدء بالاستفهام فهو على سبيل الاستخبار ثم الخروج عن ذلك إلــى التقرير بالجملة الاسمية (فبعد اليوم دائلة تدول) وأسماء الأعلام (أسماء الكفــار الذين قتلوا في بدر) أوردها الشاعر في معرض التذكير للمشركين، والتعــريض لهم بالهزيمة وأن ما حدث لقتلاهم لا يخفى عليهم، ثم "ما أعطاه التنكير كذلك في (دائلة، فلول، شماتا) من دلالات تفصح بالمعنى؛ فالأيام غِيرٌ ودُولٌ تتعاقب بالشر والخير والانتصار والهزيمة، والتعبير بــ (فلول) تدل على كثرة من هرب وفرَّ في

(٢) الفلة: " الثلمة في السيف وجمعها فلول". المرجع السابق ج١١،ص٢٢٢.
(٣) الوله: "ذهاب العقل والتحسر من شدة الوجد، وامرأة واله والتوليه أن يفرق بــين المــرآة وولدها." محمد بن أبي بكر الرازي، مرجع سابق، ص٨٧٩.
(٤) عبرة الدمع:"جريه وامرأة عبرى أي باكية." جمال الدين بن منظــور المصــري، مرجــع سابق، ج١٠، ص١٤.
(٥) الهبل:" الثكل، وهبلته أمه ثكلته والهبول من النساء الثكــول." المرجــع الســابق ج١٥، ص١٥.

الحرب خوفاً وجبناً من المسلمين، وكلمة (شماتاً) تعطي معنى التهديد بدلالة الفعل قبلها (لا تبدي) فكان التحذير لإثارة خوفها. والتقديم في قوله (وهام بنـــي أميـــة سائلوها) تقديم المفعول به على الفاعل؛ لتخصيص الهيام والضياع من بني أمية؛ دليلا على تخبط السائلين وطلبهم دون جدوى للنصر.

إن جملة النداء المكررة في قوله:

ألا يـا هنـدُ فـابكي لا تَمِلِّي فأنتِ ∴ الوَالِهُ(١) العَبْرَى(٢) الهَبُولُ(٣)

إلا يـــا هنـــدُ لا تُبْـــدِي شِـمَاتًا ∴ بحمـــــزةَ إن عِـــــزَّكُم ذَليـــــلُ

جاءت متبوعة بالأمر مرة وبالنهي مرة ثانية ليفتح من خلالها حوارا مع الآخر، أيا كان هذا الآخر، فضلا عن آثار الخطاب المضمر الذي لم يصـــرح بـــه الشاعر علانية وإنما باحت به جمله التركيبية بأبنيتها الأسلوبية.

وبعد فإن المستوى التركيبي كان مختلفا ومتنوعا في أنماطه لكنه أعطـــى في تنوعه تصورا عميقا للولوج إلى نفس الشاعر وإدراك ما اعتراه من مشـــاعر حزينة عبر عنها بهذه التراكيب. وبما أن التركيب يتناول دلالة الجمـــل ســـتنتقل الدراسة إلى المستوى الدلالي بشكل خاص حتى تتضح صورته من خلال التحليل.

---

(٣) الوله: "ذهاب العقل والتحسر من شدة الوجد، وامرأة واله والتوليه أن يفرق بـــين المـــرآة وولدها". محمد بن أبي بكر الرازي، مرجع سابق، ص٨٧٩.

(٤) عبرة الدمع: "جريه وامرأة عبرى أي باكية". جمال الدين بن منظـــور المصـــري، مرجـــع سابق، ج١٠، ص١٤.

(٥) الهبل: "الثكل، وهبلته أمه ثكلته والهبول من النساء الثكـــول". المرجـــع الســـابق ج١٥، ص١٥.

المحور الثاني: المستوى الدلالي

يهتم بالجانب المعجمي وما تدور حوله كلمات النص، وينظر في الفكرة التي تشيع في فضاءه، ومن ثم يجعل تسليط الضوء عليها هو مثار الاهتمام "فلابد البحث في تلك العلاقة التي تربط بين الدال والمدلول وتحديدها فإن كانت مباشرة أو تحمل دلالات إيحائية أو تأويلية أخرى"(١).

ويدور المصطلح المعجمي في قصيدة رثاء حمزة حول جملة من المعاني مثل معاني الإسلام في (المسلمون، الرسول، رسول الله، أمر الله، سلام ربك، جنان، نعيم).

ومعاني الحرب والموت: في قوله (القتيل، وقائعها، ضربنا، قليب بدر، أتاكم الموت، صريعا، الطير حائمة، السيف الصقيل، مجلعبا، حيزومه، أسيافنا، فلول).

ومعاني الحزن على حمزة في قوله: "بكت عيني، أصيب المسلمون، أصيب الرسول، الأركان هدت"، ومعاني البطولة في قوله: "أسد الإله، الماجد، البر، الوصول، هاشم الأخيار، فعالكم حسن جميل" وكل هذه الحقول الدلالية مرتبطة بحالة شعورية واحدة وهي الحزن المطبق على نفسه مع ما يخالطه من تصبر وتعزية؛ لذلك كان التعبير عنها بضمير الغائب مع حقلي المعاني (الإسلامية والحزن) لكن ضمير المتكلم تناسب مع معاني الحرب؛ ليبرز الشجاعة والذود عن الحياض. ومن خلال رصد تلك الضمائر يتبين طغيان دلالة الحقل الخاص بالحرب والموت وربما هذا يفسر صدق عاطفة الشاعر في طلبه للشهادة وتمنيه لها حتى ظفر بها –رضي الله عنه– في موقعة مؤتة.

---

(١) ينظر عبد الحفيظ بوصوف، مدخل إلى الأسلوبية " محاضرات الأسلوبية " السنة الثالثة، الجمعة أكتوبر ٢٠١٠م. بتصرف.

وهذه الحقول الظاهرة لخصت ما ارتكز عليه النص من أفكار -كانت هي- أهم ما تميز به هذا العصر؛ فخطاب الدعوة وما يقتضيه من معان هو نبض هـذا الشعر. وهو ما أسهم في تحديد الدلالة الكبرى والصغرى للبنـاء اللغـوي فـي القصيدة وحتى تتضح هذه المعاني وتأخذ عمقها من الإيحاء ويبـث فيهـا روح الحركة التخييلية كان لزاما الانتقال بها للمستوى التصويري.

المحور الثالث: المستوى التصويري

ويهتم بتوليد الصور الفنية التي تجسد المعنى المجرد في صورة حسية لها عمقها ودلالتها في النفس كالمجاز والكناية، وهذه الصور في قصيدة الرثاء لعبدالله بن رواحة تمثلت في الاستعارة في قوله: (بكت عيني) وقوله (أتاكم الموت) وقوله (عضه السيف) والكناية في قوله (عليه الطير حائمة تجول) (في أسيافنا منها فلول) (الأركان هدت)؛ حيث إن الشاعر شبه العين بالإنسان المتألم على سبيل الاستعارة المكنية وقد يكون من المجاز المرسل بإطلاق المحل والمقصود بيان الحال، كما شبه الموت بالإنسان الذي يأتي ويغدو ويروح بين الناس فيختطف الأنفاس على سبيل الاستعارة المكنية، وكذلك السيف خلع عليه صفات الحيوان المفترس الذي يعض فريسته ليشبع جوعه، على سبيل الاستعارة المكنية كذلك، والكناية في قوله (عليه الطير حائمة) كناية عن موصوف بمعنى أنه قد أصبح طعما لهذه الطيور الجارحة، والكناية في (في أسيافنا منها فلول) كناية عن هزيمة العدو وهروبهم وجبنهم في أرض المعركة وانتصار المسلمين عليهم، والكناية قوله (الأركان هدت) بمعنى الحزن الشديد على حمزة الذي هد فراقه قلوب المسلمين وأبكاها. ومن الملاحظ على المستوى التصويري أن المعنى قد ارتبط بمدلول لغوي تركيبي نحوي،وهو ما أسهم في خلق انسجام بين الصور الشعرية المتلاحقة، وتوظيفها لخدمة المضمون في النص.، حيث كشفت هذه الصور عما يريد الشاعر إيصاله من معان ومشاهد تحرك مشاعر المتلقي.

وهذه الصور جاءت بسيطة دون أن يتكلفها الشاعر؛ لأن صدق إخراجها على هذا النحو هو سر جمالها؛ فإن جاءت الصور عفوا وجاء من بعدها ما يستثيرها فستكون منسجمة وتكون أكثر وقعا في النفوس؛ ولذلك سيأتي المستوى الصوتي ليبين ما تعنيه هذه الاستثارة المنسجمة.

المحور الرابع: المستوى الصوتي

ويتضح ذلك في الموسيقى الخارجية من حيث اختيار البحر وقافيته والموسيقى الداخلية ويظهر في دلالة الكلمة وما تعبر به حروفها عن معان خاصة ودلالة التراكيب السياقية من خلال الصور البديعة التي انتظمت في الجمل من جناس أو سجع وتضاد وتكرار، والموسيقى الخارجية تتمثل في انتظام القصيدة على بحر الوافر وقافية اللام المضمومة " ووحدة هذا البحر هي مفاعلتن أي وتد مجموع تتبعه فاصلة صغرى (// o/// o) ويتكون البيت من تكرار هذه التفعيلة ست مرات؛ ثلاث في كل شطر وقد يكون تاما ومجزوءا"(١).

وهذا البحر مما تجود به المراثي، إذ النظم في الرثاء من أصدق المشاعر وفيه ترويح للنفس، جاء في العمدة: "أولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء لمكان الفجيعة وشدة القرصة التي يجدها المتفجع"(٢). وانتهت القافية باللام المضمومة وحرف اللام من الحروف بين الشديدة والرخوة(٣) ومن خلاله يطيل الصوت فيعطي مساحة من البوح يعبر بها عن هذا الحزن الشديد ولعل اختلاف حركة ما قبل الروي –وإن اعتبر العروضيون سناد الإشباع–(٤) من عيوب القافية لكن ذلك لا يمنع أن تكون عاطفة الشاعر صادقة وأن حالة الحزن المسيطرة قد تفضي إلى

---

(١) شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، ط٤ (القاهرة، دار غريب، ٢٠٠٥م)، ص١٩.

(٢) الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، د.ط (بيروت، دار الجيل، د.ت)، ج٢، ص٧٦، و سعيد بن مسعدة الأخفش، القوافي، تحقيق: أحمد النفاخ، ط١، (بيروت، دار القلم، ١٩٧٤م) ص٧٤.

(٣) محمد عبدالله بن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ط١، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٢م)، ص٣٠.

(٤) محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، تحقيق: سعيد اللحام، ط١ (بيروت، عالم الكتب، ١٩٩٦م)، ص ١٢٩.

الوقوع في بعض الهنات ولكنها تنبئ باضطراب داخلي مكَّن الألم من نفسه وأثار دواعيه، وعليه يبقى البحر العروضي فضاء يبث الشاعر في عمقه ما يناسب حالته الشعورية. أما الموسيقى الداخلية فتظهر في دلالة بعض الكلمات مثل (بكت، بكاها، البكاء ذاكم، هناك، الأركان، ربك، فعالكم، كريم)؛ إذ يظهر صوت الكاف في هذه الكلمات وهو الغالب عليها وكذلك صوت القاف في (قالوا، فقيل، ينطق) وكلاهما حرفان حلقيان يجهر بهما بالصوت لتعطى الدلالات حركة وتحفيزا للمعنى المستثار في نفس السامع كما أن صوت الهاء في لفظتي (حق لها بكاها) يتخذ في المد بها مسلكا للبوح عن ألم الفقد فيمتد نفَس الشاعر بالإطالة بها وكأنه تفريغ للزفير يخرج معه عبء هذا الألم، كما أن صوت السين المنبعث من هذه الكلمات (سائلوها، أسياف، السيف الصقيل) فيه تناغم مع مقام الرثاء، كما يلحظ التقطيع الصوتي للضمائر في قوله (عرفوا وذاقوا) وقوله (ابكي ولا تملي) إذ يصور فيه الشاعر عزمه على النيل من أعدائه وأعطى لنفسه عزاءً بالصبر والجلد، كما يظهر التضاد بالمعنى بين (بعد اليوم، قبل اليوم) و(العز والذل) والمقابلة بين (استحضار هند) و(استحضار حمزة) وما بينهما من فرق فنسب إلى حمزة أسد الله عِزَّ الشهادة وإلى هند ذُلَّ الكفر وذلك قبل أن تسلم هند، ثم يأتي بعد هذه المقابلة الترادف المعنوي بين (ينطق، يقول) والتضاد والمقابلة فيهما تأكيد لمعنى الصبر ثم العزم فيستقر ذلك في خلد السامع. كما أن التأكيد بتتابع المعاني في قوله (أنت الواله العبرى الهبول) تكثيف للدلالة الشعورية عند السامع وكأنها تنقله من مشهد درامي إلى آخر بين تلك الدلالات المتخيلة.

كما أن لفظتي (البكاء والعويل) بينهما اختلاف في تأدية المعنى ولكن فيهما إثارة لصورة المحزون على فقيده وكأنها مشاهدة يراها بعينه في حال المسلمين الحزين وانفطار قلوبهم بهذا الفقد، كما أن أصوات هذه الألفاظ (هُدَّتْ،

مُجْلَعِبا، خرَّ)[١] توحي بالحركة القوية العنيفة المتخيلة بالصوت والمعنى، بالرغم من قدرة الشاعر على الاتيان بغيرها ولكنها جاءت متناسبة مع سياق البطولة التي سطرها الشهيد مع أصحابه.

ثم التعبير بـ (أنت الماجد البر الوصول) إذ يتخيل الشاعر أنه يتحدث مع الشهيد ويستحضر صورته وكأنها ماثلة أمامه؛ ليعبر عن رغبته في البقاء معه وفي صحبته.

وليس هذا كل ما توحي به هذه المستويات بل هناك بعض التقنيات الأسلوبية المشاركة في تكثيف دلالات المعاني في النفس وساهمت في ثراء النص فهي مرتبطة في دلالاتها بهذه المستويات حيث يظهر التناص المتماهي في القصيدة في قوله "وقائعنا بها يشفي الغليل" مأخوذ من قوله تعالى: {قَاتِلُوهُمْ يُعَذِّبْهُمُ اللَّهُ بِأَيْدِيكُمْ وَيُخْزِهِمْ وَيَنصُرْكُمْ عَلَيْهِمْ وَيَشْفِ صُدُورَ قَوْمٍ مُّؤْمِنِينَ} [٢] كما حذف جزاء الشهادة وهو دخول الجنة ودلت على ذلك الحذف القرينة اللفظية في قوله "بأمر الله ينطق إذ يقول" وهو إشارة إلى قوله تعالى: {وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ}[٣].

ومن التقنيات الأسلوبية الانزياح بالاستفهام في قوله: "نسيتم ضربنا بقليب بدر؟" فيه انزياح دلالي بمعنى الإنكار عليهم، وتذكيرهم بهزيمتهم، والانزياح كذلك بجمع (واقعة) على (وقائعنا)؛ لتكثيرها ولبيان اعتداده بقوة جيش المسلمين وتلك القوة منشؤها الإيمان الخالص بالله تعالى وبما أعده من جزاء ونعيم في الآخرة. ومن الانزياح الالتفات من ضمير الغائب (عرفوا وذاقوا) إلى

---

(١) الجلعب: "الجافي الشرير واجلعب اضطجع وامتد". الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ط٢، (بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٧م) ص٨٨.

(٢) سورة التوبة الآية (١٤).

(٣) سورة النجم الآية (٣).

المخاطب (أتاكم)؛ لتنبيه السامع إلى ما يقول وتأكيده على الكفار بتلك الهزيمة الساحقة.

ومن تقنيات الأسلوبية التكرار في قوله (ألا يا هند) مرتين؛ فالأولى جاءت على سبيل التخصيص والأخرى على سبيل التنبيه فاختلف معناها حسب السياق، وكل هذه التقنيات تضافرت مع بعضها في إثراء المعنى المتخيل في نفس المتلقي والولوج من خلالها إلى تجربة الشاعر وفهم ما يختلج مشاعره.

الخـاتمـة

تم بحمد الله وتوفيقه الوصول إلى نهاية البحث ومن خلال دراسة هذه المستويات الأسلوبية وتقنياتها المتعلقة بها كانت النتائج التالية:

- إن تداخل العلاقات بين الجمل والتراكيب أسهم في إيجاد بنية حية تربط بين عناصر القصيدة المختلفة مما أدى بالطبعية إلى تحقيق الانسجام بين مستويات المنهج الأسلوبي الحديث الأربعة: (التركيبي، والدلالي، والتصويري، والصوتي).
- إن معالجة المستوى التركيبي تمت من منطلق نحوي فني كما هو واضح في خروج جملة الاستفهام عن النمطية والتأثير بالإيحاء إلى السامع، بالإضافة إلى حركات النص وسكناته ووضع الحروف في مواضعها السياقية التي اقتضتها.
- إن جملة النداء المكررة جاءت مرة بالأمر ومرة بالنهي؛ لتفتح المجال للحوار مع الآخر، وإضمار الشاعر ما لم يصرح به من خلال جمله التركيبية في بناء أسلوبي خاص.
- إن تحديد الدلالة الكبرى والصغرى للبناء اللغوي في القصيدة اتضح من خلال هذه المستويات الأسلوبية فكان البناء محكما لا يمكن فصله.
- ارتباط المعنى في المستوى التصويري بمدلول لغوي تركيبي نحوي أسهم في خلق الانسجام بين الصور الشعرية المتلاحقة وتوظيفها لخدمة المضمون في النص؛ ولذلك عبرت عما يريد الشاعر إيصاله من معان لدى المتلقي.

- إن الصور الفنية قليلة؛ لأن القصيدة تعتمد على الأسلوب التقريري الذي يبين الدين ويوضح تعاليمه، ولكن هذه الصور رغم قلتها نقلت المعنى من الرتابة المجردة إلى حركة الحس المتخيل.
- طغيان الأفعال في أبيات القصيدة؛ ليقرر معنى الحزن بالفعل الماضي ودلالته تعطى ثبوت معنى الفجيعة بالفقد ثم تقرير ما جاء من أمور الدين الإسلامي في نفوس المسلمين.
- كثرة الأساليب الخبرية في نص الشاعر أما الإنشائية فهي لم تأخذ حظها كثيرا في النص إلا بقدر ما يستدعيه سياق المعنى ليعبر عن حالة شعورية معينة.
- استخدام أداة التنبيه في ثلاثة أبيات؛ للتنبيه على أمر مهم يدفع به توهم المشركين بالنصر وليبين أن المسلمين ستقوى شوكتهم بنصرهم لدينهم فهم أصحاب رسالة وعقيدة.
- التنكير –في بعض– الكلمات أما الكلمات المُعرَّفة فكانت بارزة؛ ولذلك كان التنكير في محله حسب ما يريد أن يعبر عنه في إيحاءات شعورية مكثفة.
- إن المعجم الدلالي لهذه القصيدة يدور حول أربعة حقول هي: معاني الإسلام وتعاليمه، ومعاني الحزن ومعاني الحرب ومعاني البطولة ولكن كان حقل الحرب أكثر طغيانا؛ ليدل بذلك على صدق عاطفة الشاعر وصدق طلبه للشهادة في سبيل الله.
- إن استخدام بحر الوافر ساعد كثيرا في نقل المعنى الحزين المستفيض في نفس الشاعر إلى المتلقي كما أن سناد الإشباع شارك في تجسيد اضطراب نفس الشاعر بشكل كبير.

- إن أصوات الكلمات لها دلالة على حالة الشاعر النفسية وخاصة استخدامه لكلمات يكثر فيها حرفي القاف والكاف، ووقوع التضاد في بعض المفردات كل ذلك ليزيد الإحساس بالمفارقة بين تخليد ماضي الأمجاد ثم بكاء الراحلين.
- إن الترادف المعنوي في بعض الأبيات فيه إقرار وتأكيد مكثف للمعنى فأعطت بعضها صورا حسية مشاهدة.
- أهم التقنيات الأسلوبية في هذا النص هي التناص المتماهي في القصيدة في بيتين، والانزياح إما بالاستفهام أو بالالتفات من ضمير إلى غيره، ثم التكرار لبعض المفردات لتكون هي محط الإثارة والتأكيد المعنوي حين يستقر في النفس ويأخذ وقعه فيها.

المصادر والمراجع المستفاد منها في البحث

(١) الأخفش، سعيد بن مسعدة، القوافي، تحقيق: أحمد النفاخ، ط١ (بيروت، دار القلم ،١٩٧٤م)

(٢) بليث، هنريش، البلاغة والأسلوبية، ترجمة: محمد العمري، د.ط (المغرب، افريقيا الشرق الأوسط، ١٩٩٩م).

(٣) بوصوف، عبد الحفيظ، مدخل إلى الأسلوبية "محاضرات الأسلوبية" السنة الثالثة، الجمعة أكتوبر ٢٠١٠م.

(٤) الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، شرح: محمود محمد شاكر، د- ط ، د- ت.

(٥) حرشاوي، جمال، أطروحة دكتوراه بعنوان الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك الشنفرى أنموذجا، (الجزائر، جامعة وهران، كلية الآداب والفنون ٢٠١٦م).

(٦) الخفاجي، محمد عبدالله بن سنان، سر الفصاحة، ط١، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٢م)

(٧) الذهبي، محمد بن أحمد، سير أعلام النبلاء، تحقيق: حسين الأسد، ط١١، (بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٦م).

(٨) الرازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، تحقيق: شهاب الدين أبي عمر، ترتيب: محمود خاطر، د.ط، (بيروت، دار الفكر، د-ت).

(٩) صلاح، شعبان، موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، ط٤، (القاهرة، دار غريب، ٢٠٠٥م).

(١٠) الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، د-ط (تونس، المطبعة الرسمية التونسية، د- ت).

(١١) الفيروز آبادي، مجد الدين، القاموس المحيط، (بيروت، مؤسسة الرسالة ط٢، ١٩٨٧م).

(١٢) قصاب، وليد، ديوان عبدالله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره، ط١، (الرياض، دار العلوم، ١٩٨١م).

(١٣) القيرواني، الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، د-ط، (بيروت ،دار الجيل، د.ت).

(١٤) لبوخ بوحملين، رواية الثلاثة لمحمد بشير، دراسة دلالية، رسالة ماجستير غير منشورة، (الجزائر، بانتة، ١٩٩٤م).

(١٥) المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، د-ط، (القاهرة، الدار العربية للكتاب، د-ت).

(١٦) المصري، جمال الدين بن منظور، لسان العرب، ط١، (بيروت، دار صادر، ٢٠٠٠م).

(١٧) مصطفى، محمود، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، تحقيق: سعيد اللحام، (بيروت، عالم الكتب، ط١، ١٩٩٦م).

ملحق

قصيدة عبدالله بن رواحة في رثاء حمزة

بكَت عَيني وَحَقَّ لَها بُكاها ∴ وَما يُغني البُكاءُ وَلا العَويلُ

عَلى أَسَدِ الإِلَهِ غَداةَ قالوا ∴ أَحمزَةُ ذَلِكَ الرَجُلُ القَتيلُ؟

أُصيبَ المُسلِمونَ بِهِ جَميعاً ∴ هُناكَ وَقَد أُصيبَ بِهِ الرَسولُ

أَبا يَعلى لَكَ الأَركانُ هُدَّت ∴ وَأَنتَ الماجِدُ البَرُّ الوَصولُ

عَلَيكَ سَلامُ رَبِّكَ في جِنانٍ ∴ مُخالِطُها نَعيمٌ لا يَزولُ

ألا مَن مُبْلِغٍ عنَّي لُؤَيّا ∴ فَبَعْدَ اليومِ دَائِلَةٌ تَدُولُ

وقَبْلَ اليومِ ما عَرِفُوا وذَاقُوا ∴ وَقَائِعُنا بِها يُشْفَى الغَلِيلُ

نَسيتُم ضَرْبَنا بِقَلِيبِ بَدْرٍ ∴ غَداةَ أَتَاكُم المَوتُ العَجِيلُ

غَداةَ ثَوَى أبو جهلٍ صَرِيعًا ∴ عليه الطَيرُ حائمةً تَجُولُ

وعُتْبَةُ وابنُهُ خَرَّا جميعًا ∴ وشَيبَةُ عضَّهُ السيفُ الصَقِيلُ

وهامَ بَني أُمَيَّةَ سَائِلُوها ∴ ففي أسيافِنا منها فُلُول

ألا يا هندُ فابكي لا تَمَلِّي ∴ فأنتِ الوَالِهُ العَبْرَى الهَبُولُ

إلا يا هندُ لا تُبْدِي شِمَاتًا ∴ بحمزةَ إن عِزَّكُم ذَليلُ[1]

---

(١) وليد قصاب، مرجع سابق، ص١٠٠.

قائمة المحتويات

م	الموضوع	الصفحة
١	المقدمة	٤٤١٩
٢	التمهيد	٤٤٢١
٣	نبذة عن الشاعر	٤٤٢١
٤	الأسلوبية في النقد	٤٤٢٣
٥	المحور الأول: المستوى التركيبي	٤٤٢٤
٦	المحور الثاني: المستوى الدلالي	٤٤٢٩
٧	المحور الثالث: المستوى التصويري	٤٤٣١
٨	المحور الرابع: المستوى الصوتي	٤٤٣٢
٩	التقنيات الأسلوبية في النقد	٤٤٣٥
١٠	الخاتمة	٤٤٣٦
١١	المصادر والمراجع المستفاد منها في البحث	٤٤٣٩
١٢	ملحق	٤٤٤١
١٣	قائمة المحتويات	٤٤٤٢