بائية إبراهيم بن المهدي في رثاء ابنه
قراءة في المضمون وعناصر التشكيل الفني

د . نــاديــة عبد الرحمن

قسم اللغة العربية
كلية التربية جامعة عين شمس

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث قصيدة إبراهيم بن المهدي بن المنصور، في رثاء ابنه بالدراسة والتحليل، وتهدف هذه الدراسة إلى إبراز المضامين الفكرية التي احتوت عليها القصيدة ، وكيف وظّف الشاعر التصوير الفني ليبرز فكره، وما خصائص الصورة الفنية في شعره؟ وما أبرز سمات الأسلوب في شعره؟ وما الأسس الموسيقية التي اعتمدها الشاعر في التعبير عن تجاربه؟

ولا توجد دراسات سابقة تناولت تلك القصيدة بالدرس والتحليل، وسوف تتكئ الباحثة في معالجة موضوع بحثها على تكاملية المناهج، فتفيد من المناهج السياقية والمنهجين الجمالي والأسلوبي في قراءة بنية النص اللغوية.

وتقوم خطة البحث على مقدمة، وتمهيد، وأربعة محاور، وخاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع التي اعتمدت عليها الباحثة.

الكلمات المفتاحية

رثاء الابن . التشكيل الموسيقى.. المعجم الشعرى

Research Summary:

This research deals with the poem of Ibrahim bin Al-Mahdi bin Al-Mansour, in his son's lament with study and analysis. What are the most prominent features of the style in his poetry? What are the musical foundations adopted by the poet in expressing his experiences?

There are no previous studies that dealt with this poem with lesson and analysis, and the researcher will rely in addressing the subject of her research on the integration of the curricula, benefiting from the contextual curricula and the aesthetic and stylistic approaches in reading the linguistic structure of the text.

The research plan is based on an introduction, a preface, four axes, and a conclusion, and it is proven by the sources and references that the researcher relied on.

key words

Son's lament. Music formation.. poetic lexicon

بائية إبراهيم بن المهدي في رثاء ابنه
قراءة في المضمون وعناصر التشكيل الفني

د . نــاديــة عبد الرحمن

قسم اللغة العربية
كلية التربية جامعة عين شمس

مقدمة البحث:

يعد العصر العباسي من أزهى عصور العربية، ومن أطولها من الناحية الزمنية؛ إذ امتد ما يقرب من خمسة قرون من الزمان، بلغت فيه الدولة قدرا كبيرا من النمو والتطور والرقي الحضاري والعلمي والثقافي، وكان للأدب نصيب كبير من التطور والنمو، وبرز فيه شعراء بلغوا بالشعر مبلغا عظيما، وجمعوا بين الجزالة والرصانة حينا، وبين الرقة والجزالة حينا آخر، وواءموا بين أشعارهم وبيئاتهم المتحضرة، وتنوعت طبقاتهم[1] بحيث يمكن القول إن العصر العباسي يعد من عصور الشعر الذهبية. واتكاء على ما سبق فإن هذا البحث، يتناول قصيدة لأحد شعراء ذلك العصر وهو الشاعر الخليفة إبراهيم بن المهدي، قالها في رثاء ابنه، محللا إياها من خلال قراءة في المضمون وعناصر التشكيل الفني القارة فيها، والتي تعكس سمات قصيدة الرثاء في ذلك العصر.

أهمية الموضوع وأسباب اختياره والدراسات السابقة :

لا زال الشعر هو الأقدر بين كل الفنون القولية والبصرية على التقاط صورة الواقع بأبعادها المحتملة والواقعة فعليًّا، وتصويرها للمتلقين رغم تنوع ثقافاتهم.

ويتناول هذا البحث قصيدة إبراهيم بن المهدي بن المنصور، وهو أخو الخليفة هارون الرشيد، في رثاء ابن له، أصيب بالبصرة وهو واليها، والرثاء من الموضوعات التي شاعت في أدبنا العربي، وهو غرض جدير بالدرس والتمحيص، لا سيما في العصر

[1] - ينظر: العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، دار المعارف ، القاهرة، ط ١٦ ، ٢٠٠٤م، ص ٥

العباسي، العصر الذي شهد نقلة نوعية كبيرة في المجتمع العربي في جميع مجالات ومناحي الحياة، ومن الطبعي أن يكون الأدب أحد هذه المجالات التي شهدت تطورا ملحوظا، كما أن الخطين البارزين في شعر إبراهيم بن المهدي- كما أشار بعض النقاد لذلك- هما الموت واللذة.[٢]

ولم تجد الباحثة دراسات سابقة تناولت هذه القصيدة بالدرس والبحث في معطيات المضمون والتشكيل الفني، على أن هناك دراسة تناولت تلك القصيدة عنوانها" **السبك النصي بالتكرار في شعر الخليفة إبراهيم بن المهدي البائية في رثاء ابنه نموذجا" إعداد سلامة دردير محمد، منشورة بحولية اللغة العربية بجرجا- جامعة الأزهر-العدد(٢٢) ٢٠١٨م** ، وتختلف عن الدراسة الحالية في كونها تتناول بنية التكرار الواردة بالقصيدة المشار إليها، ودور التكرار في إحداث السبك داخل النص؛ ومن ثم فهي تختلف في معالجتها عن البحث الحالي الذي يتناول القصيدة وفق رؤية كلية تشمل عناصر المضمون والشكل الفني.

أهداف الدراسة وتساؤلاتها:

وتهدف هذه الدراسة إلى معرفة المضمون الفكري لقصيدة الرثاء عند شاعر من شعراء العصر العباسي، وهو إبراهيم بن المهدي، ويتمثل السؤال الرئيس للدراسة في:

ما المضمون الفكري لقصيدة إبراهيم بن المهدي في رثاء ابنه؟

ويتفرع من هذا السؤال الرئيس عدة تساؤلات فرعية:

-ما سمات قصيدة الرثاء في العصر العباسي؟

-كيف وظف الشاعر الصورة والخيال في تجربة الرثاء؟

-ما سمات الأسلوب والتعبير(المعجم الشعري) في القصيدة محل الدراسة؟

- كيف وظف الشاعر الإيقاع للتعبير عن تجربته؟

[٢] - ينظر: الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، د. عبده بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص ٢٤٤

منهج البحث :

سوف تتكئ الباحثة في معالجة موضوع بحثها على تكاملية المناهج، فتفيد من المناهج السياقية والمنهجين الجمالي والأسلوبي في قراءة بنية النص اللغوية، على أنّها ستستخدم بعض السياقات كالسياق التاريخي والنفسي والفكري المؤطّر للنص؛ بهدف كشف جماليات التصوير والأسلوب والعبارة والموسيقا القارة في النص الشعري لديه.

خطة البحث:

تقوم خطة البحث على مقدمة، وتمهيد، وأربعة محاور، وخاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع.

المقدمة : وتتناول أهمية الموضوع وأسباب اختياره، وأهدافه، والدراسات السابقة، وفرضية البحث وتساؤلاته والمنهج المتبع فيه، وخطّته.

التمهيد : وسوف يتناول التعريف بالشاعر إبراهيم بن المهدي، ونشأته، وأدبه .

ثم تأتي الدراسة في أربعة محاور: المحور الأول: قراءة في مضمون القصيدة، المحور الثاني: الصورة الفنية، المحور الثالث: الموسيقا، المحور الرابع: المعجم الشعري والأسلوب والبناء الفني .

ثم تأتي الخاتمة لترصد فيها الباحثة أهم ما توصلت إليها دراستها من نتائج.

التمهيد

التعريف بالشاعر إبراهيم بن المهدي

يعد العصر العباسي من أهم العصور في تاريخ أدبنا العربي، ونقطة تحول شهدت كثيرا من التطورات الفنية في شكل القصيدة ومضمونها الفكري، وهو العصر الذي يبدأ فعليا منذ عام ١٣٢هـ حينما هزمت جيوش أبي مسلم الخراساني الخليفة الأموي مروان بن محمد، وكان أبو مسلم من أكفأ الرجال الذين قاموا بهذه المهمة[٣]، وفي هذا العصر ازدهرت الحياة في نواحٍ مختلفة؛ فقد شهدت الحياة الاجتماعية تغيرا واضحا؛ فشاع

[٣] - ينظر: العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، دار المعارف ، القاهرة، ط ١٦ ، ٢٠٠٤م، ص ١٤

التحضر والترف والشغف بالغناء، والإغراق في المجون والزندقة، وكذلك شهدت الحياة العقلية تغيرا كبيرا بسبب ترجمة الثقافات الأجنبية، ونشاط الحركة العلمية بشكل عام[٤] وكان للشعر نصيب في هذا التغير الكبير؛ إذ ازدهر ازدهارا كبيرا، وتأثر الشعراء بالثقافات الأجنبية المترجمة للعربية، وطوروا الموضوعات القديمة تطويرا يتناسب مع روح العصر الجديد وخصب الفكر ورهافة الشعور، وفتحوا أبوابا جديدة في الشعر كالشعر التعليمي، واكتشفوا أوزانا للشعر لم تكن معروفة من قبل، وأنماطا مجهولة من القوافي[٥].

وشعراء هذا العصر كثيرون جدا، ومنهم الأعلام المعروفون كبشار بن برد، وأبي نواس، والمتنبي، وأبي العتاهية، ومسلم بن الوليد، ووراء هؤلاء الأعلام شعراء كثيرون، لكل منهم دوره- صغر أو كبر- في تطور الشعر.[٦]

ومن شعراء ذلك العصر إبراهيم بن المهدي، الذي ذكرت المصادر أنه ولد في غرة ذي القعدة عام ١٦٢هـ[٧]، وهو **ابن محمد المهدي بن عبد الله المنصور بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب**، فأبوه خليفة المسلمين، وقد توفي أبوه، وهو ما زال طفلا، وهو أخو الخليفة هارون الرشيد، ومن هنا فقد نشأ في كنفه ورعايته ورعاية أمه والتي تُسمَّى شكلة، ولذا فقد عُرِف بابن شَكْلَة[٨] ، وهي ليست عربية الأصل، لكنها تعلمت الفصاحة، واكتسبت معرفة كبيرة بالغناء العربي، والثقافة العربية، ورآها المهدي فأعجب بها وتزوجها، ومنها أنجب ابنه إبراهيم بن المهدي، شاعر هذه الدراسة.[٩]

---

[٤] - السابق، ص ٥

[٥] - السابق، ص ٥، ٦

[٦] - السابق، ص ٦

[٧] - ينظر: أشعار أولاد الخلفاء، الصولي، عني بنشره ج. هيورث، دار المسيرة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م، ص١٨، وكذلك النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ٢ / ٢٩٣

[٨] - ينظر: النجوم الزاهرة، ابن تغري بردي، ٢/ ٢٩٣ وأيضا: الفهرست، ابن النديم، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص ١٤٧

[٩] - ينظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، شرح سمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م، ج١٠، ص ١١٩

ومن هنا فإن نشأة إبراهيم بن المهدي كانت نشأة غير عادية؛ فجدُّه المنصور خليفة، وأبوه خليفة، وأخوه هارون الرشيد خليفة؛ ومن ثم نشأ في بيئة الخلفاء والقصور والثقافة والغناء والثراء والمرح، ولا شك في أن هذا سيكون له أثره في تكوين شخصيته فيما بعد، وصبغه بصبغة معينة.

ولا يمكن إنكار الدور الذي لعبته الأم في حياة إبراهيم بن المهدي؛ وذلك لما ذكره عنها المؤرخون وكتب الأدب والنقد من أنها كانت ذات ثقافة عالية، واضطلاع بالعلوم والمعارف، ولها بعض الشعر أورده الصولي في كتابه (أشعار أولاد الخلفاء)[١٠] ، وهو ما انعكس بطبيعة الحال على ابنها، وهو دور كبير على خلاف دور أبيه الذي يكاد يكون منعدما تماما لأن أباه مات وهو ابن سبع سنين فقط، فلم يتح له أن يتأثر به في شيء، وكان التأثير فيه من ناحية أمه أقوى بكثير، لكن ضعة نسب إبراهيم بن المهدي من جهة أمه- رغم ثقافتها وعلمها- جعله يعيش غربة نفسية مالت به إلى الانعزال حينا والثورة حينا آخر[١١]، وكان إبراهيم عجيب الشأن، شديد السواد، براق اللون.[١٢]

وكانت حياته مزيجا من اللهو والمعاناة، فكان أديبا وشاعرا ومغنيا من جهة، وسياسيا(واليا وخليفة) من جهة أخرى، ولا شك في أن امتزاج الشخصيتين فيه جعله مضطربا متقلبا، وقد تعرَّض للظلم والسجن على يد أقرب الناس إليه(على يد هارون الرشيد وابنيه)[١٣]، وقد كان إبراهيم بن المهدي على جفاء مع هارون الرشيد في أول الأمر؛ حيث ظلمه حقه في الميراث، واستنزله عن ابنة عمٍّ كانت له، ولكن تصالحا فيما بعد، وولاه هارون الرشيد دمشق[١٤]، والحق أن حياته مرت هادئة خالية من الصراعات في خلافة هارون الرشيد أخيه، وخلافة الأمين بن هارون الرشيد، لكنَّ الأمور لم تسر

[١٠] - ينظر: أشعار أولاد الخلفاء، الصولي، ص ١٧
[١١] - ينظر: إبراهيم بن المهدي شاعرا، إعداد وشيو تشينج، رسالة ماجستير في الأدب العربي، الجامعة الأردنية، إشراف د. عبد الجليل عبد المهدي، ١٩٩٧م، ص ٦
[١٢] - ينظر: الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، د. عبده بدوي، ص ٢٣٥
[١٣] - ينظر: إبراهيم بن المهدي شاعرا، وشيو تشينج، ص٦
[١٤] - ينظر: الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، د. عبده بدوي، ص ٢٣٥

على نحو مرن في خلافة المأمون؛ إذ وجد إبراهيم بن المهدي نفسه مضطرا لصراع على الخلافة مع المأمون؛ بدافع من العصبية المحافظة المستفيدة من بقاء الأمر داخل الدائرة العباسية[١٥]، وقد بويع بالخلافة عام ٢٠١هـ، واستطاع القضاء على بعض الثورات التي قامت في عهده، ولكن الناس لم تتقبل فكرة أن يحكمهم رجل أسود مُغَنٍّ ينسب إلى أمه شكلة، وكانت مدة خلافته سنة وأحد عشر شهرا، ثم استتر واختفى عن الناس سبع سنوات وثمانية أشهرٍ، وعفا عنه المأمون[١٦].

وقد عرف إبراهيم بن المهدي بفصاحة اللسان وقوة البيان، ورواية العلم، وجزالة الرأي، وغزارة الأدب والفصاحة، والتصرف في اللغة، ولديه دراية واسعة بأيام الناس وأخبارهم.[١٧]

وقد ذكر صاحب الأغاني- فيما ذكره من أخبار مطولة عنه- أن إبراهيم بن المهدي قد طُبع على حب الغناء والتعلق به، وكان حريصا على متابعة أخبار الغناء والمغنين، ونقل أحداث حياتهم، ومجالس الغناء، وهو ما يعكس ثقافته الغنائية الواسعة[١٨] ومن فنون شعر إبراهيم بن المهدي: المديح والغزل والهجاء والخمريات، وله في الرثاء أيضا.[١٩]

وقد توفي إبراهيم بن المهدي سنة ٢٢٤هـ على الأرجح، كما ذكرت معظم المصادر التي أرخت لوفاته.[٢٠]

---

[١٥] - السابق، ص ٢٣٦

[١٦] - السابق، ص ٢٤١

[١٧] - ينظر: العقد الفريد، ابن عبد ربه، تح عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٨٧م، ٧/ ٣٩

[١٨] - ينظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ١٠ / ٢٤٩

[١٩] - ينظر: السبك النصي بالتكرار في شعر الخليفة إبراهيم بن المهدي، البائية في رثاء ابنه نموذجا، د. سلامة دردير محمد، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر،العدد (٢٢) ٢٠١٨م، الجزء الخامس، ص ٤٣١٢

[٢٠] - ينظر: أشعار أولاد الخلفاء، الصولي، ص ٤٨، ٤٩. وكذلك النجوم الزاهرة ، ابن تغري بردي، ٢/ ٢٩٣

المحور الأول

قراءة في مضمون القصيدة

يعد الرثاء من الأغراض التقليدية القديمة التي تناولها العرب منذ العصر الجاهلي، وقد شاع عندهم في الجاهلية لكثرة القتلى من جراء الحروب والغارات.

ومن المعلوم أن فن الرثاء من الفنون التي نشطت في العصر العباسي- كما يرى ذلك د. شوقي ضيف- حيث صوَّر الشعراء في مراثيهم بطولات قوادهم وزعمائهم، وكيف ملأ موتهم القلوب حزنا ولوعة، وشاع في العصر العباسي رثاء الأصدقاء والرفقاء رثاء يفجر الحزن في النفس، وكذلك انتشر رثاء الأبناء والإخوة، ورثاء الزوجات.[٢١]

وفي هذا العصر ظهرت ضروب جديدة من الرثاء لم تكن معروفة من قبل، ومنها رثاء المدن حينما تنزل بها الكوارث والمصائب، كالقتل أو الحرق أو الغزو، كما ظهرت مراثي الطير الصادح والحيوانات المستأنسة[٢٢]، كما أنهم استحدثوا في الرثاء بكاءهم حين يخبو نور البصر كقصيدة أبي يعقوب الخُـرَيْـمِـيّ حينما طعن في السن، فتفجع على عينيه بما يبعث الأسى في نفسه.[٢٣]

وفي العصر العباسي ومع انفتاح آفاق الفكر العربي على ثقافات متعددة، وانتشار الفلسفة، بدأ الشاعر العباسي يتأمل في الموت والحياة والروح والنفس بشكل عام؛ وهو ما أدى إلى عمق تناول موضوع الموت، فمال بعض الشعراء للزهد في الدنيا كأبي العتاهية مثلا .[٢٤]

---

[٢١] - ينظر: العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، دار المعارف المصرية، القاهرة، ط١٦، ٢٠٠٤م، ص ١٧٠ وما بعدها

[٢٢] - السابق، ص ١٧٤

[٢٣] - السابق، ص ١٨٦

[٢٤] - ينظر: الموت في الشعر العباسي، حنان أحمد خليل الجمل، رسالة ماجستير، في اللغة العربية، إشراف د.إبراهيم الخواجا، جامعة النجاح، فلسطين، ٢٠٠٤م، ص ١١

ورثاء الأبناء في الشعر من أهم موضوعات الرثاء الاجتماعي؛ لما فيه من لهيب وحرقة تنبع من قلب مكلوم تغشاه الحسرة والفجيعة على فراق عضو منه، ونرى أصوات الآباء الشعراء وقد بُحَّتْ من الندب والعويل مع موت فلذات أكبادهم، وهم يرون قطعة منهم وقد بترت بترا وانتزعت منهم انتزاعاز[٢٥]

والقصيدة محل الدراسة هي قصيدة إبراهيم بن المهدي في رثاء ابنه، وتورد الباحثة القصيدة محل الدراسة أولا، يقول الشاعر إبراهيم بن المهدي:

١	نأى آخرَ الأيامِ عنك حبيبُ	فللعين سحٌّ دائمٌ وغروبُ[٢٦]
٢	دعته نوى لا يُرتجى أوبةٌ لها	فقلبك مسلوب وأنت كئيب
٣	يؤوب إلى أوطانه كلُّ غائب	وأحمد في الغيَّـــاب ليس يؤوبُ
٤	تبدَّل دارا غير داري وجيرةً	سواي وأحداث الزمان تنوبُ
٥	أقام بها مستوطنا غير أنه	على طول أيام المقام غريبُ
٦	تولى وأبقى بيننا طيب ذكره	باقي ضياء الشمس حين تغيب
٧	خلا أن ذا يفنى ويبلى وذكره	بقلبي على طول الزمان قشيب
٨	كأن لم يكن كالدر يلمعُ نوره	بأصدافه لمَّـا تشنه ثقوبُ
٩	كأن لم يكن كالغصن في ميعة الضحى	سقاه الندى فاهتز وهو رطيب
١٠	كأنْ لمْ يكنْ زين الفِناء ومعقل النسـ	ـــاءإذا يومٌ يكون عصيبُ
١١	وريحان قلبي كان حين أشمه	ومؤنس قصري كان حين أغيبُ
١٢	قليلا من الأيام لم ارو ناظري	بها منه حتى أعلقته شعوبُ
١٣	كظل سحابٍ لم يقم غير ساعة	إلى أن أطاحته فطاح جنوبُ
١٤	أو كالشمس لمَّـا عن غمامٍ تحسرت	مساءً وقد ولّـت وحان غروبُ
١٥	كأني به إذ كنت في النوم حالم	نفى لذةَ الأحلامِ عنه هبوبُ
١٦	فلستُ خطوبَ الدهرِ أَحْفِلُ بعده	ولو كان ما منه الوليدُ يشيبُ
١٧	ولا لي شيءٌ عنه ما عشتُ لذةٌ	ولو نلتُ ما هَبَّتْ عليه هُبُوبُ
١٨	وكانَ نصيبَ العين من كل لذةٍ	فأضحى وما للعينِ منه نصيبُ
١٩	وكان وقدْ آزى الرجالَ بعقله	فإن قالَ قولا قالَ وهْوَ مصيبُ
٢٠	بما تتهاداه الركابُ لحسنه	ويَفْحَمُ منه الكهْلُ وَهُـوَ أريبُ

[٢٥] - ينظر: اتجاهات الرثاء وتطوره في العصر العباسي الأول، د. عبد الهادي عبد النبي علي، د.ن ،ط١، ١٩٩٠م، ص ٦٢

[٢٦] - وردت القصيدة هكذا في كتاب التعازي(والمراثي والمواعظ والوصايا) للإمام الكبير أبي العباس المبرد، تقديم وتحقيق إبراهيم محمد حسن الجمل، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٣م، ص ١٧١-١٧٣

٢١	وكانت يدي ملأى به ثم أصبحتْ	بعدل إلهي وهي منه سليبُ
٢٢	وكنتُ به في النائباتِ إذا عَـرَتْ	وظهريَ ممتدُ القناةِ صليبُ
٢٣	بحالِ الذي يجتاحه السيلُ بغتةً	فيفتقدُ الأدنين وهُـوَ حريبُ
٢٤	جمعتُ أطباءَ العراقِ فلمْ يُصِبْ	دواءَك منهم في البلاد طبيبُ
٢٥	ولم يملك الآسونَ دفعاً لمهجةٍ	عليها بأشراك المنون رقيبُ
٢٦	سأبكيك ما أبقت دموعي والبكا	بعيني ماءً يا بني يجيبُ
٢٧	وما لاحَ نجمٌ أو تغنت حمامةٌ	أو اخضرَّ في فرع الأراك قضيبُ
٢٨	وأضمر إن أنفدتُ دمعي لوعةً	عليك لها تحتَ الضلوع وجيبُ
٢٩	حياتي ما كانت حياتي فإن أمتْ	ثويتُ وفي قلبي عليك ندوبُ
٣٠	يعزُّ عليَّ أنْ تنالَكَ ذرةٌ	يَمَسُّكَ منها في الممر دبيبُ
٣١	وما زال إشفاقي عليك عشيةً	حواكَ بها بعدَ النعيمِ قليبُ
٣٢	وما زال إشفاقي عليك عشيةً	وسادُكَ فيها جَنْدَلٌ وَجَـبُوبُ
٣٣	فما لي إلا الموتُ بعدَكَ راحةٌ	وليس لنا في العيشِ بعدكَ طيبُ
٣٤	قصمتَ جناحي بعدما هَـدَّ منكبي	أخوك ورأسي قد عَلَاه مشيبُ
٣٥	فأصبحتُ في الهُلّاكِ إلا حشاشةً	تذابُ بنارِ الشوقِ فَـهْـيَ تذوبُ
٣٦	توليتما في حِجَّةٍ فتركتما	صدى يتولى تارةً ويثوبُ
٣٧	ولا رزء إلا دون رزئك رزؤه	ولو فتتت حزناً عليه قلوبُ
٣٨	وإني وإن قدمت قبلي لعالمٌ	بأني وإن أبطأت منك قريبُ
٣٩	وإن صباحاً نلتقي في مسائه	صباحٌ إلى قلبي الغداةَ حبيبُ

قال الشاعر إبراهيم بن المهدي هذه القصيدة في رثاء ابنه أحمد الذي فارق الحياة، وله في رثائه قصيدتان: البائية (محل الدراسة) وأخرى نونية، والقصيدة البائية أوردها :

١- كتاب الكامل للإمام أبي العباس محمد بن يزيد المبرد.[٢٧]

٢-كتاب التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا، للمبرد.[٢٨]

[٢٧] – ينظر: كتاب الكامل، للإمام أبي العباس محمد بن يزيد المبرد، تح محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٢م، ٣ /١٣٨٣

[٢٨] -ينظر: كتاب : التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا، للإمام أبي العباس محمد بن يزيد المبرد، تح إبراهيم محمد حسن الجمل، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٣م، ص ١٧١

ومن المعلوم أن رثاء الأبناء معروف وشائع في العصر العباسي، وهناك كثير من الشعراء ممن رثوا أبناءهم في ذلك العصر، منهم أبو تمام، وابن الرومي، وبشار بن برد، وقد وردت تلك القصائد في مطولات، وأحيانا تأتي في مقطوعات صغيرة يعبر بها الشاعر عن حزنه وألمه دون إطالة كقصيدة عبد الله بن أيوب التميمي في رثاء ابنه، ومقطوعة جارية ديك الجن في رثاء ولدها منه.[٢٩]

وتعد قصيدة إبراهيم بن المهدي من القصائد الطويلة لا المقطوعات الصغيرة في رثاء الأبناء، يبدأ الشاعر قصيدته بتقرير حقيقة مهمة، وهي حقيقة الموت والرحيل، وهو رحيل ابنه الحبيب الذي فارق الحياة، وهو ما نتج عنه البكاء والدمع الغزير، وهو ما اعتبره بمثابة غروب لحياته، وهذه المقدمة تعكس الجو النفسي المسيطر على بقية القصيدة من حزن وألم ولوعة، وهذا الابن سافر سفرا لا يرتجى منع عودة أو رجوع، فأصبح قلب الأب مسلوبا منه، وعانى من الاكتئاب والحزن، ويلاحظ ذكر الزمن في البيت الأول(آخر الأيام) ومن البيّن أن إحساس الإنسان بالزمن إحساس فطري، وأشد ما يكون الإحساس في حالات الألم والحزن والفقد نتيجة المصائب والكوارث، وفي حالات الحزن البطيئة؛ حيث يفرض الزمان كثافته على الإنسان في مراحل الحزن.[٣٠]

وقول الشاعر إبراهيم بن المهدي في البيت الأول (آخر الأيام) يرصد وقت الوفاة فهو لم يتعد أياما قلائل، ورغم قلتها فإن لعينه سحا دائما وغروبا، كما ذكر الشاعر الزمن في البيت الرابع(وأحداث الزمان تنوب) فالإنسان موجود زماني باعتبار أنه يعيش الماضي والحاضر، وينتزع منه أجمل ما ينطوي عليه، والإحساس بالزمن في

[٢٩] - ينظر: اتجاهات الرثاء وتطوره في العصر العباسي الأول، د. عبد الهادي عبد النبي علي، ص ٧١ وما بعدها
[٣٠] - ينظر: الموت في الشعر العباسي، حنان أحمد خليل، ص ٣٨

الشعر العباسي عامة هو انعكاس للشعور القوي بالذات، وما يحدث لها من تغير ومن وقائع، والمرء لا يشعر بالزمن إلا من الجانب الأسود فقط.[٣١]

ويعقد الشاعر موازنة تعكس مدى معاناته، فكل غائب لابد أن يعود يوما لأهله، ولكن ابن الشاعر غائب ولن يعود، ويرصد الشاعر سبب عدم عودة ابنه، وذلك من منظور ديني بحث، وهو أنه قد تبدَّل دارا تختلف عن الحياة الدنيا(دار أبيه) وأضحى له جيران غير أبيه، ومن ثم فقد تبدل كل شيء في حياته، وهو ما يؤكد توالي المصائب على الشاعر بعد رحيل ابنه، والاتكاء على **الجانب الديني** في تعليل اختفاء ابنه له ما يبرره؛ فلجوء الشاعر للدين يستمسك به، ويكون عونا له على الصبر والصمود في مواجهة مصيبة الفقد.

ومرة أخرى يتبدى اتكاء الشاعر على البعد الديني في مصيبة الفقد، ففي البيت الحادي والعشرين يقول:

٢١	وكانت يدي ملأى به ثم أصبحتْ	بعدل إلهي وهي منه سليبُ

فالموت رغم كونه مكروها فإنه عدل إلهي لا شكَّ في ذلك، وكل نفس تقضي أجلها في الوقت المحدد لها دون زيادة أو نقصان.

وفي هذه الدار الجديدة التي سكنها الابن أي القبر، فإن الابن استوطن بالقبر، ورغم طول فترة الإقامة بالقبر، فإن الابن غريب المقام، وهذا الابن يشبه ضياء الشمس التي إن غابت يبقى أثرها، وكذلك الابن المتوفى رغم رحيله لكن ذكره الطيب باقٍ بين الناس، ولكن الشاعر يستدرك موازنا بين الشمس وابنه، فضياء الشمس يفنى ويبلى، بينما ذكر الابن بقلب الشاعر سيبقى على مر الزمان، فهو ذكر متجدد لا يبلى.

وكأن هذا الابن لم يكن كالدر يلمع نوره، من خلال الأصداف، ولم تعبه الثقوب، وكأن الابن لم يكن كالغصن.

[٣١] - السابق، ص ٤٣

موقف الأب من مرض ابنه :

وكان مرض الابن مفاجئا للجميع؛ أي أصابته علة مفاجئة لم يملك لها أحد دفعا، وفقد الأب ابنه وهو مسلوب لا قدرة له على دفع المرض أو الموت، يقول :

٢٣	بِحَالِ الذيْ يجتاحُه السَّيْلُ بغتةً	فيفتقدُ الأدنينَ وهُوَ حَرِيْبُ

ولم يقف الأب موقفا سلبيا من مرض ابنه، لا سيما وأنه أخو الخليفة، ووالي البصرة،، فقد جمع له أطباء العراق، وقام بالدور الذي ينبغي أن يقوم به كل أب تجاه ابنه المريض، ويتضح أن مات لعلة أصابته بدليل أنه جمع الأطباء:

٢٤	جمعتُ أطباءَ العراقِ فلمْ يُصِبْ	دواءَك منهم في البلاد طبيبُ

ولكن جهود الأطباء لم تفلح معه، ولم تدفع الموت عنه، فهذا قدر الابن الذي لا يستطيع أي شخص دفعه، فأشراك المنون أقوى من أن تدفع أو تُرَد، ولا يملك الأب أمام فراق ابنه إلا الدموع التي تجيب عليه، يقول الشاعر:

٢٦	سأبكيك ما أبقت دموعي والبكا	بعيني ماءً يا بني يجيبُ

والشاعر يعد ابنه بدوام الحزن والبكاء على موت ابنه، مادام بعينيه ماء، وما دامت النجوم تظهر، وما دامت الحمائم تتغنى، وما دامت الغصون تنمو فإن الشاعر سيظل باكيا حزينا على فراق ابنه الراحل، وحتى لو نفدت الدموع من عين الشاعر فإنه سيضمر في قلبه اللوعة والحزن، وهذه اللوعة تشبه النار المشتعلة، ولكنه مختبئة تحت ضلوعه، ولا يرى الشاعر قيمة لحياته، فإذا ما مات فإنه يموت وفي قلبه جروح وآلام على هذا الابن المفقود.

ويستمر الشاعر في سرد مشاعره تجاه ابنه، فيصعب عليه أن يصاب ابنه بأي سوء، يقول الشاعر:

٣٠	يعزُّ عليَّ أنْ تنالَكَ ذرةٌ	يَمَسُّكَ منها في الممر دبيبُ

والخوف موجود في قلب الأب حتى بعد أن رحل عن الدنيا وحواه القبر، وسوف يهال عليه التراب ويوسد التراب، ولذلك لا يجد الأب المكلوم راحته بعد رحيل ابنه إلا في اللحاق به، ولن تطيب له الحياة بعد ابنه إلا بلقائه.

وكان للشاعر ولدان، وقد مات كلاهما وهو ما فَتَّ في عضده، وجعله ضمن الهالكين، وقد ذاب قلبه من شدة النار واللوعة والحزن على رحيل ولديه الواحد تلو الآخر، يقول الشاعر:

٣٦	توليتما في حِجَّةٍ فتركتما	صدى يتولى تارةً ويثوبُ

ولكن الشاعر رغم رحيل ابنه قبله للموت، فإنه يشعر بدنو الأجل وقرب الموت منه، وما أطيب اللقيا بولده في صباح يلتقي في نهاية يومه بالابن الحبيب، ولعل كلمة المساء مما يوحي بالانتهاء وقرب الأجل، يقول الشاعر في مختتم نصه :

ومما سبق يمكن القول إن القصيدة في مجملها تعبر عن حالة من الحزن والأسى نتيجة موت الابن المفاجئ، الذي يشبه السيل المباغت فلا يستطيع المرء حياله أي تصرف، وقد حرص الشاعر خلالها على إبراز عاطفته وتصوير مشاعره الملتاعة، وبدا فيها بعيدا عن فلسفة الحياة والموت، راضيا بالقضاء والقدر، ولكنه في الوقت ذاته ينتظر الموت ويرغب في الرحيل سريعا خلف ولده، وأوضح جهوده في إنقاذ ابنه، والتي باءت بالفشل، ولكنه مؤمن بالقضاء والقدر، وكان مما دفعه للاستطراد في وصف ابنه هو شدة حبه وتعلقه الشديد به.

٣٩	وإن صباحاً نلتقي في مسائه	صباحٌ إلى قلبي الغداةَ حبيبُ

وقد أشار بعض الباحثين إلى دلالة كلمة (حبيب) والتي جاءت في نهاية النص، وفي البيت الأول منه؛ حيث شكلت موقعا رئيسا في القصيدة، وربطت بين النص من مفتتحه لمختتمه، وكأنها آخر ما يعلق بذهن السامع، ومنحت النص تناغما دلاليا، وأومأ الشاعر من خلالها إلى بيان مدى حبه لابنه الفقيد، واصفا إياه بلفظة(حبيب) وهي تعكس حالة شعورية خالصة بقيت أثيرة صدره وفؤاده.[٣٢]

وغرض القصيدة هو الرثاء، وهو في النص محدود بحدود زمانية ومكانية، وقد كان للزمان حضوره ممثلا في الألفاظ التالية:

[٣٢] - ينظر: السبك النصي بالتكرار في شعر الخليفة إبراهيم بن المهدي، د. سلامة دردير محمد، ص ٤٣٧١

الأيام(١٢،٥،١) يوم (١٠) الغداة (٣٩) ساعة(١٣) مساء(١٤) غروب(١٢) الزمان(٤، ٧) حين (٦، ١١) الضحى (٩) أضحى(١٨) بعده(١٦) بعد (٣١) بعد(٣٣) بعدما(٣٤) بغتة(٢٣) عشية(٣١، ٣٢) تارة(٣٦) حِجة(٣٦) قبلي (٣٨) صباح(٣٩) مسائه(٣٩).

وفي المقابل احتل المكان حيزا في القصيدة، ومنه:

أوطانه(٣) دارا(٤) داري(٤) مستوطنا (٥) الفناء(١٠) قصري(١١) جنوب(١٣) العراق(٢٤) البلاد(٢٤) الأراك، قضيب(٢٧) الضلوع(٢٨) قلبي(٢٩، ٣٩) قليب(٣١).

وقد لعب كل من الزمان والمكان دورا مهما في تكوين بنية القصيدة الحكائية، وكان لهما أثرهما في فهم القصيدة، ويعدان قالبا مهما لرسم لوحة الحزن المسيطرة على المشهد العام، والذي انتهي بانتهاء الزمان، وتحول المكان، ومن ثم فإن رحلة خروج الابن الفقيد من الحياة هي رحلة خروج من الزمان، وخروج من المكان.

ويمكن القول إن شعر إبراهيم بن المهدي في الرثاء يتسم بصدق العاطفة وقوتها ووضوحها، وأن رثاء حار صادق، وهو شديد التعلق بمن يقوم برثائهم، ومما يؤكد صدق عاطفته في الرثاء القصيدة التي قالها في رثاء الخليفة الأمين ابن أخيه، والتي يستنكر فيها ما قام به القاتل من إجرام في حق الخليفة المقتول.[٣٣]

المحور الثاني: الصورة الفنية:

إن الصورة الفنية هي الوعاء الذي ينقل الشاعر بواسطته مشاعره وأحاسيسه، فهي "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة" [٣٤] وتكتسب أية قصيدة قيمتها الجمالية مِن خلال الصورة بما تضمه من طاقات إيحائية تجعل المبدع ينقل انفعالاته ومشاعره للمتلقي.

[٣٣] - ينظر: إبراهيم بن المهدي شاعرا، وشيو تشينج، ص ٩٣

[٣٤] – النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، ص ٤١٧

وقد اتكأ الشاعر في قصيدته على بعض الصور البلاغية؛ ليعبر عن رؤيته للحياة والموت، ويكشف لنا عن طبيعة تصوره ما أكسب القصيدة جمالا ورونقا، ولا شك أن التعبير بالصورة يفوق بمراحل درجات التعبير باللغة النمطية، والتعبير بالصورة له منطق مختلف عن منطق اللغة التقريرية؛ وهذا ما يمنح الصورة الشعرية منزلتها ورؤيتها الجمالية التي تراعي المفردات في علاقاتها وامتداداتها الدلالية.[٣٥]

وأي شعور يظل مبهما في نفس الشاعر حتى يتشكل في صورة؛ وحينئذ يتسم بالوضوح والجلاء.[٣٦]

ومن أنماط الصورة الواردة في القصيدة محل الدراسة:

أولا: الصورة التشبيهية:

التشبيه هو "صفة الشيء بما قاربه وشاكله مِن جهة واحدة أو مِن جهات كثيرة، لا مِن جميع صفاته "[٣٧] ، والتشبيه يخرج الخفي إلى الجلي، ويمنح المعاني وضوحاً ورفعة، ويزيدها شرفاً ونبلاً، وله من المكانة وحسن البلاغة الكثير والكثير[٣٨]، والصورة الفنية، ومنها التشبيه تتعمق في تجربة الشاعر؛ لترصد فيها معنى فائقاً للعادة، وتجعله

[٣٥] – ينظر: الصورة الشعرية والرمز اللوني، د. يوسف نوفل، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ٢٦

[٣٦] – **ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٨١م، ص١٣٦**

[٣٧] – **العمدة في محاسن الشعر، ابن رشيق القيرواني، تح محمد محيي الدين، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨١م، ص ١٩٩**

[٣٨]– **ينظر: الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري، تصحيح محمد أمين الخانجي، الآستانة، ط١، ١٣١٩هـ، ص٢٤٩**

عن طريق المقارنة والتشبيه شيئا آخر مختلفا[٣٩]، ومن هنا كان اعتماد الشعراء على الصور عموما والتشبيه خصوصا لإيصال فكرهم ورؤاهم للمتلقي.

يغلب على تشبيهات الشاعر في هذه القصيدة الجو النفسي المشحون بعواطف الحزن والألم واللوعة، ومن أنماط التشبيهات التي أوردها الشاعر ما نراه في البيت السادس من القصيدة حيث يشبه بقاء ابنه ببقاء ضياء الشمس حين تغيب، يقول الشاعر:

تولى وأبقى بيننا طيب ذكره كباقي ضياء الشمس حين تغيب

خلا أن ذا يفنى ويبلى وذكره بقلبي على طول الزمان قشيب[٤٠]

فإذا كانت الشمس تغيب عن الدنيا، فإن أثرها يستمر حتى بعد غيابها، وكذلك ابنه باقٍ رغم رحيله.

وتتوالى تشبيهات الشاعر لابنه المتوفى بدءا من البيت التاسع بالقصيدة:

كأنْ لمْ يكنْ كالدر يلمعُ نورُه	بأصدافه لمَّـا تشنه ثقوبُ
كأن لم يكن كالغصن في ميعة الضحى	سقاه الندى فاهتز وهو رطيب
كأنْ لمْ يكنْ زين الفِناء ومعقل النسـ	ــاءإذا يومٌ يكون عصيبُ
وريحان قلبي كان حين أشمه	ومؤنس قصري كان حين أغيبُ

وهي تشبيهات تعكس لوعة وضنى على المفقود الذي يشبه الدر في لمعان نوره، والغصن في وقت الضحى، ويراه زين الفناء، وريحانة قلبه، ويلاحظ أن أول تشبيهين جاء المشبه به حسيا ملموسا، وفي التشبيهين التاليين جاء معنويا، إشارة إلى معاناة الشاعر المتنوعة جراء فقد ابنه.

<u>ويتكئ الشاعر على مفردات الطبيعة في تشبيهاته، ومن ذلك:</u>

- بقاء الابن في هذه الحياة الدنيا قليل يشبه ظل السحاب الذي يبقى قليلا ثم يرحل، يقول الشاعر:

كظلِّ سحابٍ لم يقمْ غيرَ ساعةٍ	إلى أنْ أطاحته فطاحَ جنوبُ

(٣٩)– ينظر: الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، د. عبدالقادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٩٨٤م، ص١٢٨.

٤٠

والتشبيه هنا بالسحاب من وجهين: الأول: الأثر الذي يحدثه السحاب في الأرض، والثاني: المدى الزمني القصير الذي يكون فيه السحاب، وفي ذلك إشارة لقصر عمر ابنه.

-ويشبه ابنه أيضا بالشمس التي تحسرت عن غمام في وقت المساء أو وقت الغروب، يقول الشاعر:

أو كالشمس لمَّـا عن غمامٍ تحسرت	مساءً وقد ولّـت وحان غروبُ

وتشبيهه له بالشمس؛ لما للشمس من أثر في الكون؛ إذ تنير الدنيا وتمدّها بالدفء، ولكنها عندما تغيب يفتقد الناس الضياء والدفء، وهكذا الشاعر عندما غيَّبَ الموت ابنه صار مفتقدا لأسباب المعيشة، ولا ننسى ما في الصور من رمز بـ(الغمام) الذي يرمز للموت، كما أن التشبيه مليء بالحركة والحيوية، ومن نماذج التشبيهات قوله:

١١	وريحان قلبي كان حين أشمه	ومؤنس قصري كان حين أغيبُ

فالشاعر هنا يشبه ابنه بريحانة قلبه، حينما يشمه ويستلذ بقربه، ويلاحظ هنا انتقال الصورة من الواقع الحسي إلى التصوير النفسي الأليم بعد موت ابنه، فهو كان مؤنس القصر حينما يغيب الأب عن قصره.

ويشبه الشاعر الموت بالراحة التي يسعى إليها بعد موت ابنه، يقول الشاعر:

٣٣	فما لي إلا الموتُ بعدَكَ راحةٌ	وليس لنا في العيشِ بعدكَ طيبُ

ويلاحظ أن الشاعر نوَّعَ في أدوات التشبيه المستخدمة، ما بين الكاف، وكأن، وأحيانا يعتمد حذف أداة التشبيه(التشبيه البليغ) عندما شبه ابنه بريحان قلبه؛ ليقلل من المسافة التي بينه وبين ابنه؛ لتعلقه به تعلقا كبيرا.

ويعتمد الشاعر على الطبيعة أيضا، موظفا في الوقت ذاته المقابلة، يقول الشاعر:

٦	تولى وأبقى بيننا طيب ذكره	باقي ضياء الشمس حين تغيب

فيتضح من البيت ميل الشاعر للتقريب بين ابنه والطبيعة التي يراها الناس كل يوم، حيث شبه غشيان الموت لابنه بالشمس التي تغشى الظلام، ولعل لجوء الشاعر

للشمس كونها عنصرًا من عناصر الطبيعة التي تظهر يوميا في الدنيا، ولا تخفى على أحد، ولا ينكر فضلها أحد، وكذلك كان ابنه بالنسبة له.

وقد استغل الشاعر سرعة السيل وقوة امتداده في رسم صورة لحاله مع ابنه وسرعة مباغتة الموت له واختطافه منه بسرعة، وقد استثمر الشاعر حركة السيل الجارف وربطها بحالته النفسية يقول الشاعر:

٢٢	وكنتُ به في النائباتِ إذا عَرَتْ	وظهريَ ممتدُ القناةِ صليبُ
٢٣	بحالِ الذي يجتاحه السيلُ بغتةً	فيفتقدُ الأدنين وهُوَ حريبُ

ثانيا : الصورة الاستعارية:

الاستعارة تعني أن ينقل الشاعر العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض معين[٤١]، وهي عند النقاد جوهر الشعر وروحه؛ كونها تخلق المعنى خلقا جديدا، بحيث لا يكون المعنى هو طرفي التشبيه، بل شيئا آخر مغايرا تماما، ومن خلالها نرى "الجماد ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية ..... إن شئت أرتك المعاني الطليقة التي هي مِن خبايا العقل كأنها قد طمست حتى رأتها العيون وإن شئت لطفت للأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها الظنون"[٤٢].

[٤١]– ينظر: الصناعتين، أبو هلال العسكري ، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، مكتبة عيسى الحلبي، القاهرة، ١٩٥٢م، ص ٢٦٨

[٤٢]– أسرار البلاغة، الجرجاني ، تحقيق محمد رشيد رضا، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، ط٣، ١٩٣٩م، ص٤١.

وعن أثرها فهي تشعر المتلقي بالدهشة والطرافة بما" تحدثه المفارقة الدلالية مِن مفاجأة للمتلقي بمخالفتها الاختيار المنطقي المتوقع، ويتمثل جوهر المفارقة الدلالية في نقل الخواص مِن أحد عنصري المركب اللفظي إلى العنصر الآخر."[٤٣]

ومن نماذج الاستعارة التي وردت عند الشاعر قوله في البيت الثاني عشر:

قليلا من الأيام لم ارو ناظري	بها منه حتى أعلقته شعوبُ

حيث صور أيام الابن في الدنيا بماء يروي ناظري الأب، فالابن هو ماء عين أبيه، ويتكئ الشاعر على مفردات الطبيعة في توضيح حزنه على رحيل ابنه، يقول:

٢٦	سأبكيك ما أبقت دموعي والبكا	بعيني ماءً يا بني يجيبُ
٢٧	وما لاحَ نجمٌ أو تغنت حمامةٌ	أو اخضرَّ في فرع الأراك قضيبُ

فالشاعر دائم البكاء ما لاحت النجوم، وما تغنت الحمائم، وما بقيت الغصون، أي ما دامت عناصر الطبيعة موجودة حية فبكاؤه دائم على الفراق.

وقد يمزج بين التشبيه والاستعارة، ويحدث نوعا من التضاد والمقابلة في اللفظ والمعنى، ويستثمرها في إضفاء التشخيص على الجمادات التي يجعلها تشعر وتتحرك كالكائن الحي، وذلك ليربط بين الصورة الشعرية وقصر عمر ابنه الفقيد، يقول الشاعر:

١٢	قليلا من الأيام لم ارو ناظري	بها منه حتى أعلقته شعوبُ
١٣	كظل سحابٍ لم يقم غير ساعة	إلى أن أطاحته فطاح جنوبُ
١٤	أو كالشمس لمَّا عن غمامٍ تحسرت	مساءً وقد ولّت وحان غروبُ

ثالثا : الكناية :

استمر الشاعر في رسم رؤيته الخاصة بالحياة والموت من خلال الكناية، وصور الشاعر الكنائية كسابقتيها في التشبيه والاستعارة يغلب عليها الحزن واللوعة والحنين للمفقود، ولا شك في أن المضمون له أثر في تشكيل الصور وصبغها بما يتلاءم

[٤٣] – في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، د.سعد مصلوح ،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ،القاهرة ،١٩٩٣م ، ص١٨٧

معه، والكناية: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلي[٤٤] وقد برزت الكناية في مواضع عدة في النص، ومنها :

نأى آخرَ الأيامِ عنك حبيبُ	فللعين سحٌّ دائمٌ وغروبُ

فعجز البيت كناية عن الحزن والمعاناة واللوعة جراء رحيل الابن من الدنيا، والدليل على ذلك هو سحّ العين الدموع على رحيل الابن، ولعل عبارة آخر الأيام توحي بإحساس الشاعر بدنو أجله بعدما رحل ابنه عن الحياة وتركه وحيدا.

ومن الكناية قوله:

تبدَّل دارا غير داري وجيرةً	سواي وأحداث الزمان تنوبُ

فالبيت كناية عن رحيل الابن وموته؛ إذ إن المرء لا يتبدل دارا غير داره، وجيرانا غير جيرانه إلا في حالة الموت والرحيل عن هذه الحياة الدنيا.

ومن الصور الكنائية أيضا قوله:

٢١	وكانت يدي ملأى به ثم أصبحتْ	بعدل إلهي وهي منه سليبُ

فالبيت كناية عن أثر الابن(حال حياته) في حياة أبيه، والدور الذي يلعبه الابن في حياة أبيه، والدور الذي يفتقده الأب حال وفاة ابنه.

ومرة أخرى يوظف الشاعر عناصر الطبيعة في تصويره، مثل (التشبيه والاستعارة)؛ ومن ذلك قوله في وصف الكارثة التي ألمت به:

٢٣	بحالِ الذي يجتاحه السيلُ بغتةً	فيفتقدُ الأدنين وهُوَ حريبُ

فالأب الذي مات عنه ابنه كمن اجتاحه السيل بغتة، وهو لا يدري ماذا يفعل.

وإجمالًا يمكن القول عن الصور الفنية في القصيدة إنها عكست حالة الحزن واللوعة التي اعتملت في قلب الشاعر المكلوم بفقدان ابنه، حاول الشاعر من خلالها نقل مشاعره للمتلقي فأورد التشبيه والاستعارة والكناية، **ولكنها في مجملها صور تقليدية** سارت على نفس نمط الصور السائدة في عصره، وإن حاول فيها توظيف عناصر من الطبيعة

---

[٤٤] – ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٩٩م، ص ٢٨٧

لتوحي بمشاركتها له في حزنه على الفراق ولوعة الفقد، ولم تلحظ الباحثة فيها تجديدا في المضمون أو في نوع الخيال أو في طرفيه، بل جاءت صورا كسائر الصور التي يمكن أن نلمحها لدى شعراء عصره آنذاك؛ ونعني بها العصر العباسي، ويؤيد رأينا هذا ما توصل إليه باحثون آخرون من أن الشعر العباسي تغلب على صوره التقليدية والاعتماد على الموروث الثقافي في صيغته اللغوية؛ فالشاعر في معظم صوره معجب بالشعر القديم مشدود إليه، ويعده مثله الأعلى، ومعظم صور شعر الموت صور تقليدية[٤٥].

كما يلاحظ اتكاء الشاعر على التشبيه أكثر من غيره من الصور الأخرى، وربما كان مرد ذلك كون التشبيه عماد الصورة القديمة؛ كونه يحافظ على الحدود المتمايزة بين الأشياء[٤٦]، كما أن هناك تعليلا آخر أورده الدكتور عبده بدوي في كتابه(الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي)؛ حيث ذكر أن الشعراء السود يركزون كثيرا على التشبيهات في صورهم؛ "كونهم يأخذون الأشياء من قريب، ولأنهم يركزون على كل ما هو محسوس، بالإضافة إلى خلق نوع بسيط من التجسيم"[٤٧] ولكن هذا لا يمنع أنهم يستخدمون الاستعارة، لكن بذكاء.[٤٨]

كما لوحظ اعتماد الشاعر على الطبيعة في تشبيهاته وصوره؛ حيث وظف الشمس، الغصن، الضحى، الندى، ريحان، سحاب، غمام، نجم، حمامة، الأراك.

كما أننا لم نرصد صورة تشبيهية أو استعارية أو كنائية تصور الموت بالوحش المفترس أو بصورة منفرة كما هو شائع عند شعراء ذلك العصر[٤٩]، كما أن الشاعر لم يتحدث عن فلسفة الحياة والموت؛ لأنه أب فُجِعَ بموت ابنه، والذي كان يؤثر عنه أنه

---

[٤٥] - ينظر: الموت في الشعر العباسي، حنان أحمد، ص ١٨٠

[٤٦] - ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، ص ١٩٩

[٤٧] - الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، د. عبده بدوي، ص ٣٧٧

[٤٨] - السابق، الصفحة نفسها

[٤٩] - ينظر: الموت في الشعر العباسي، حنان أحمد، ١٨٣

يستحق الرثاء، ومن ثم فلا مجال لاستعراض تلك الفلسفة، إنما المجال مجال حزن وفقد، ومجال رحب لعرض اللوعة والأسى.

لم يفلسف الشاعر قضية الموت؛ لانتفاء الدوافع لذلك، مثل الجهاد، والزهد، والاعتزال، والظلم، والتصوف، والسجن، والغربة[٥٠]؛ فالشاعر كان واليا على البصرة، وهو أخو هارون الرشيد الخليفة العباسي المعروف، وهو ذو وضع اجتماعي كبير يبعد به عن الدوافع السابقة.

ومما تراه الباحثة جديرا بالتسجيل في صوره هو اعتماده على تفصيل أحد طرفي الصورة التشبيهية، ونعني به المشبه به، ومما يوضح ذلك قوله:

٨	كأن لم يكن كالدر يلمعُ نوره	بأصدافه لمَّـا تشنه ثقوبُ
٩	كأن لم يكن كالغصن في ميعة الضحى	سقاه الندى فاهتز وهو رطيب
١٠	كأنْ لمْ يكنْ زين الفِناء ومعقل النسـ	ـاءإذا يومٌ يكون عصيبُ

ففي البيت الثامن وضَّح صفات الدر الذي يلمع نوره وفصَّلها، وفي البيت التاسع وضَّح صفات الغصن في وقت الضحى، وقد سقاه الندى فاهتز، وفي البيت العاشر كذلك، وفي رأينا أنه لجأ إلى ذلك لتوضيح صورة ابنه، وإيصالها بكل الوسائل الممكنة للمتلقي، كما أنه اعتمد على عامل الحركة واللون في الأبيات الثلاثة السابقة؛ وهو ما منح الصورة حيوية وتأثيرا لدى المتلقي.

وصور الشاعر –عموما- جاءت بسيطة بعيدة عن التعقيد والغموض، مستمدة عناصرها من البيئة والطبيعة، واتسمت بالتقليدية، فلم نلمح فيها صورا جديدة، ودارت في نطاق الصور الفنية السائدة في العصر العباسي في مجال الرثاء.

المحور الثالث: الموسيقا:

يعالج هذا المستوى موسيقى النص الداخلية والخارجية، بما تتضمنه من وزن وقافية، ومعالجة الأصوات، والتكرار.

[٥٠] - السابق، ص ٢٠١

الإيقاع الخارجي :

١ - الوزن: عرف النقاد الشعر على أنه الكلام الموزون المقفى الذي يعبر عن عاطفة[٥١]، وقد نظم إبراهيم بن المهدي قصيدته تلك في رثاء ابنه من بحر الطويل، ووزنه:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن[٥٢]

والبيت الأول منه قوله:

نأى آخرَ الأيامِ عنك حبيبُ	فللعين سحٌّ دائمٌ وغروبُ

والأصل في بحر الطويل أن تأتي العروض مقبوضة والضرب على ثلاثة أنواع: مقبوض مثلها أو صحيح أو محذوف . وقد جاءت العروض في البيت الأول محذوفة ، والضرب محذوف مثلها؛ اعتبارا لحالة التصريع في أول القصيدة، وبعد ذلك جاءت العروض في بقية القصيدة مقبوضة على وزن مفاعلن، والقبض زحاف شائع في الطويل.

وبحر الطويل- كما يرى إبراهيم أنيس- له قيمة كبرى في الشعر العربي القديم؛ فما نظم من الشعر على بحر الطويل يقارب ثلث الشعر العربي، وهو وزن مال إليه القدامى ميزانا لأشعارهم، خاصة في الأغراض الجليلة الشأن[٥٣]، ومن هذه الأغراض، بطبيعة الحال، الرثاء.

وقد تناول الباحثون الصلة بين الوزن والمضمون، ما بين مؤيد لها ومعارض، ورأى بعضهم انتفاء العلاقة بين المضمون والوزن المستخدم؛ فلكل نص طبيعته الخاصة وتشكيله الأسلوبي الذي يستوجب البحر الذي يلائمه.

---

[٥١] – ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية ، ط١، ١٣٠٢هـ ، ص٣، وينظر كذلك :منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، مطبعة تونس ،ط١٩٦٦،١ ، ص٧١

[٥٢] - ينظر: علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م، ص ٢٨

[٥٣] - ينظر: موسيقا الشعر، إبراهيم أنيس، ص١٨٩

ويرى بعض الباحثين أن قضية الربط بين المضمون والوزن تفتقد دليلا قاطعا على صحتها، والخليل عندما تناول صلة الأوزان الشعرية بأحوال النفس كان أمامه نماذج من الشعر العربي التقليدي، أي القصائد العربية في شكلها القديم. [٥٤]

ويؤكد د. عز الدين إسماعيل على أن الالتفاتة النفسية القديمة لدلالة الوزن على الحالة النفسية لها قيمتها،ولكنها تصلح لمن يستخدم الوزن للمرة الأولى فقط [٥٥]. ويرى غنيمي هلال أن العرب القدامى لم يتخذوا لكل موضوع من هذه الموضوعات وزنا خاصا من بحور الشعر القديمة.[٥٦]

وتعتمد الباحثة رأي إبراهيم أنيس المخالف للآراء السابقة، والذي يرى وجود علاقة بين العاطفة والوزن الشعري؛ فيكون الوزن قصيرا في حالة الانفعال، وكلما قلت حدة الانفعال جاء الوزن من البحور الطويلة الإيقاع، مثل المراثي التي قيلت على بحر الطويل الذي يعتمد على المقاطع الكثيرة[٥٧]. ولا شك في أن الشاعر لا يقول قصيدته في رثاء ابنه إلا بعد أن تهدأ نفسه ويمر فترة من الزمن على موت ابنه.

وتتمتع الأوزان الشعرية بقدرة فائقة على رصد عواطف الشعراء المتغيرة رصدا جيدا، من خلال خلق ألوان من الموسيقى الشعرية في النص، وهي موسيقى تحدث تأثيرا في النفس.

وهناك من الباحثين المعاصرين من يؤيد أن الموضوعات الجدية يخصص لها البحور الطويلة، والموضوعات الهزلية يخصص لها البحور القصيرة، وذلك بناء على

---

[٥٤]– ينظر: التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣، ص ٧٧.

[٥٥]– السابق، ص ٥٩.

[٥٦] – ينظر: النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ،دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ، ص٤٤١

[٥٧]– ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس ،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢ ، ١٩٥٢م، ص ١٩١

عمل إحصائي لقصيدة الرثاء في العصر العباسي، مثل دراسة الدكتور/ عبد الهادي عبد النبي علي ، والتي تذهب لهذا الرأي؛ بناء على دراسة استقصائية قام بها لنماذج من الشعر العباسي، وإن كان لا يرى تحقق ذلك مطلقا بل في الأغلب الأعم.[٥٨]

٢- القافية:

جاءت قافية القصيدة على حرف الباء المضمومة رويا، يليها واو الوصل ، حروف القافية جزء من كلمة، هي: (روبُ) من كلمة (غروب) (آخر ساكنين في البيت مع ما بينهما من حروف متحركة مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول) **الباء روي- الواو ردف - الواو** هي الوصل، ونوع القافية مطلقة مردفة موصولة.

والقصيدة تدور في غرض الرثاء وبكاء الميت، والمرثي هنا هو ابن الشاعر الذي أصيب في البصرة بعلة، ومات بها سريعا، وكان فيما يؤثر عنه أنه يستحق أن يرثى وأن يوصف.

والقافية لا تقل أهميةً عن معرفة أجزاء البيت الشعري ووزنه؛ لأن من جهل أصول القافية تعرض لمخالفة النسق الذي رسم للشعر العربي عند أصحاب الذوق السليم، وأول بيت من القصيدة يحدد لنا الوزن العروضي الذي بنيت عليه القصيدة، كما يعين القافية التي اختارها الشاعر لقصيدته كلها، وفي معظم الأحوال، فإن نهاية الشطر الأول من البيت تعين لنا القافية. [٥٩]

وحرف الباء من الحروف المجهورة، ومن الحروف الشفوية، وسمي شفويا؛ لأنه يخرج من بين الشفتين، ولا تعمل الشفتان في شيء من الحروف إلا في ستة، هي (فر من لب) وهي حروف الذلاقة، ولـمَّا ذَلِقَتِ الحُروفُ الستةُ وبُذِلَ بهنَّ اللِّسانُ وسَهُلت في

---

[٥٨] - ينظر: اتجاهات الرثاء وتطوره في العصر العباسي الأول، د. عبد الهادي عبد النبي علي، ص ٣١٣

[٥٩] – **ينظر : في علمي العروض والقافية ، أمين علي السيد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٩م ، ص١٧٧**

الـمَنْطِقِ كَثُرَت في أَبْنِية الكلام[٦٠]،وحرف الباء كروي يعد من الحروف التي تأتي بكثرة [٦١] والقافية هنا قافية مطلقة، أي متحركة بالفتح، وهي قافية مردوفة، أي سبقت بردف، حرف مد طويل (الواو- الياء) على تناوب بينهما، وذلك كما يلي : ورد حرف الياء (٢٥) مرة، وحرف الواو(١٤) مرة.

وقد رصد علماء الأصوات اللغوية المحدثون أوجه تشابه بين الضمة والكسرة في طريقة تكونهما، وسمي كل منهما صوتا ضيقا؛ وذلك لضيق مجرى الهواء معهما، وكذلك ما تفرع معهما من واو المد وياء المد؛ كونهما متشابهتين في طريقة تكونهما.[٦٢]

ورتب العلماء القصيدة حسب ما فيها من كمال موسيقي إلى درجات متوالية، تبدأ بـــــ:

١- القافية المقيدة التي يسبق رويها بحركة قصيرة، ولا تلتزم هذه الحركة.

٢- القافية المقيدة التي تلتزم حركة قصيرة قبل الروي.

٣ – القافية المطلقة التي تراعي الحركة القصيرة قبل الروي، ومثلها في مستوى واحد التي قبل الروي فيها واو المد وياء المد مع تناوب بينهما .

٤ – القافية التي يسبق حرف رويها حرف مد، يلتزم به في كل أبيات القصيدة .[٦٣]

وقصيدتنا تقع ضمن النوع الثالث؛ حيث التزم الشاعر قبل الروي حرف مد، تناوب بين الواو والياء، وهو يمثل درجة عالية من الكمال الموسيقي، وقد التزم فيها الشاعر قافية واحدة لم ينوع فيها؛ شانه في ذلك شأن شعراء الرثاء في العصر العباسي الأول.[٦٤]

---

٦٠ – ينظر : لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف القاهرة، ١٩٨١م ،ص ١٩٦

٦١ – موسيقا الشعر ، إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ،ط٢، ١٩٥٢م ، ص ٢٤٦

٦٢ – السابق ، ص٢٦٣

٦٣ – ينظر: السابق ، ص ٢٦٧

٦٤ – ينظر: اتجاهات الرثاء وتطوره في العصر العباسي الأول، د. عبد الهادي عبد النبي علي، ص ٣١٣

الإيقاع الداخلي :

يعتمد الإيقاع الصوتي على إحداث تأثير بأسماع المتلقين، وهو ما ينعكس على الحالة الوجدانية والفكرية لهم، ويتوسل الشاعر لذلك بالإطار البنائي الذي ينتظم الحروف والألفاظ والتراكيب، والتي تأتي وفقا لهندسة صوتية، يعتمد فيها الشاعر على التكرار والتقسيم، واستغلال إمكانات ومعطيات علم البديع وآلياته؛ وهو ما يشكل وحدة متناسقة، فالشعر "هندسة حروف وأصوات نعمر بها في نفوس الآخرين عالما يشبه عالمنا الداخلي، والشعراء مهندسون لكل منهم طريقته في بناء الحروف". [٦٥]

واللغة تزخر بطاقات تعبيرية فيما يتعلق بالجانب الصوتي، الذي اصطلح البلاغيون على تسميته بالمحسنات اللفظية، وهي محسنات تزخرف النص صوتيا واسلوبيا، وهي موجودة في القصيدة وإن كانت لا تمثل ظاهرة بارزة ، ومنها:

١- التصريع:

وهو ما جاءت فيه عروض البيت الأول فيه تابعة لضربه، تزيد بزيادته وتنقص بنقصه [٦٦] وتتبعه إعرابا ووزنا وقافية، والتصريع يكسب المطلع نغما موسيقيا يأخذ بالأسماع، ويعد نوعا من التوافق والتوازن بين العروض والضرب، يكوّن إيقاعا موسيقيا، أو مقدمة نغمية تهيئ إحساس المتلقي لسماع القصيدة، وتدله على القافية التي سينتهي بها البيت، لذلك فهو من أجمل الحلى، وأوثقها قربى بالشعر[٦٧].

وقد حرص الشاعر إبراهيم بن المهدي على تصريع قصيدته:

نأى آخرَ الأيامِ عنك حبيبُ	فللعين سحٌ دائمٌ وغروبُ

[٦٥] – الشعر قنديل أخضر ، نزار قباني ، منشورات المكتب التجاري ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٦٤م ،ص٣٩

[٦٦]– ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني، ١ / ١٧٣.

[٦٧]– ينظر: الشعراء وإنشاد الشعر، د. علي الجندي، دار المعارف، القاهرة، د. ط، ١٩٦٧م، ص ١٣٤.

الإيقاع بين كلمتي حبيب– غروب متوازن جذاب، يجذب النفس لمعرفة ما الي سبب للشاعر الحزن والبكاء، ويرى البلاغيون أن أكمل أنواع التصريع ما كانت فيه اللفظة المصرعة بمنزلة فصل المعنى في الشطر؛ بمعنى أن يستقل كل شطر بمعنى قائم بنفسه [٦٨]، وهو ما تحقق في قصيدة الشاعر، وقد جاءت العروض في البيت الأول محذوفة، وكذلك الضرب جاء محذوفا مثلها؛ مراعاة للتصريع، والأصل أن تكون العروض مقبوضة والضرب صحيحًا.

٢- الالتفات

يقصد بالالتفات انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وانصرافه عن الإخبار إلى المخاطبة، وكذلك الانصراف عن معنى يكون فيه لمعنى آخر.[٦٩] وقد استخدم الشاعر الالتفات موزعا بين محورين، وذلك على النحو التالي:

١ – حديث الغائب عن ابنه: في الأبيات(١ : ٢٣)

٢ – حديث المخاطب الذي يستحضر صورة ابنه ماثلة أمامه: الأبيات(٢٤ : ٣٩)

وهذا التنوع في الخطاب مما يمنح القصيدة نشاطا وحيوية، تجعل القارئ لا يفتر عن متابعة قراءة القصيدة، ومعرفة ما فيها مِن معانٍ، وكان الشاعر قد بدأ بضمير الغائب في الجزء الأول من القصيدة؛ للإشارة لغياب ابنه، ثم انتقل لضمير المخاطب مستحضرا صورة ابنه ماثلا أماما، للإشارة إلى أن ابنه لم يمت عنده بل ما زال حيا.

٣- التقسيم:

يحدث التقسيم أثرا موسيقيا تطرب له الأذن، ومن نماذجه في القصيدة:

١١	وريحان قلبي كان حين أشمه	ومؤنس قصري كان حين أغيبُ

فالتقسيم عزز من القيمة الموسيقية في النص، من خلال الموازنة الموجودة بالبيت.

---

[٦٨] – ينظر: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،القاهرة ،١٩٩٥م ، ص١٤٨ ، ١٤٩

[٦٩] – ينظر: في البلاغة العربية، علم البديع، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت، ص ١٤٣

المحور الرابع: المعجم الشعرى والأسلوب والبناء

المعجم الشعري:

معجم ألفاظ الموت: اتكأ الشاعر على ألفاظ الحرب في معجمه الشعري، ومن هذه الألفاظ: نأى- أوبة- تبدل- تولى- يفنى –يبلى- طاح- تحسرت- سليب – النائبات- يفتقد- الآسون- المنون- سأبكيك- دموعي- البكا- لوعة-أمت- ثويت- ندوب- الموت- بعدك- الهلَّاك- توليتما- رزء-

معجم الحياة: وردت ألفاظ الحياة في النص، وذلك عندما يتحدث عن مراحل من حياة ابنه الراحل، ويستدعي تلك اللحظات والمواقف والتداعيات النفسية المرتبطة بحياة ابنه، ومن هذه الألفاظ:

جيرة- مستوطنا- المقام-أبقى- ضياء- الدر- أصدافه- اهتز- رطيب- زين- مؤنس- لذة- ملأى- حياتي- العيش- راحة -

وبناء على ما سبق يمكن القول إن النص مليء بالعائلة اللغوية والدلالية للفظة الموت، وتتسع دائرة تيمة الموت في التشكيل اللساني لكلمات مرادفة من حيث المعنى، وتقترب منها دلاليا؛ فالشاعر يختار مفردات للتعبير بها عن الموت دون اللجوء للاشتقاق من الجذر (مات) ومن أجل ذلك نجد الشاعر يستعيض بمرادفات مفردة الموت في النص.

وقد حرص الشاعر على انتقاء ألفاظه واختيارها بدقة، وتمظهر هذا الحرص في الألفاظ التي وجدناها عنده، حيث جاءت الألفاظ سهلة واضحة، تعبر عن الحزن والأسى، بعيدة عن التعقيد والغريب الوحشي والإغراب؛ ولعل مرد ذلك بيئة الحضارة العباسية التي نشأ الشاعر في أجوائها وظلالها الوارفة.

الأساليب: من الأساليب الواردة بالنص:

أولا: التقديم والتأخير:

يعد التقديم والتأخير مخالفةً للترتيب المعتاد بنظام الجملة العربية، فهو يمثل تقنية من تقنيات العدول بواسطة خرق نظام الرتبة في التركيب اللغوي، وهو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، وبه ترى شعرا يروقك مسمعه، ويقع منك موقعا حسنا، بسبب تحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان [٧٠]

وسوف نرصد ظاهرة التقديم في القصيدة محل الدراسة مع التركيز على دلالة هذه الأنماط التركيبية، ولن نرصد إلا المواضع الجائزة نحويا؛ لأن ما أوجبته القاعدة لا يعد انحرافا، ومن أمثلة التقديم والتأخير في القصيدة:

١	نأى آخرَ الأيامِ عنك حبيبُ	فللعين سحٌّ دائمٌ وغروبُ

حيث قدم الظرف والمضاف إليه على الفاعل (حبيب) وذلك للتركيز على الزمن، فهدف الشاعر هو التأكيد على أن الرحيل كان قريبا، ومن ثم فإن عاطفته لاتزال ملتهبة شديدة.

ومن تقديم شبه الجملة على الفاعل أيضا قوله:

٣	يؤوب إلى أوطانه كلُّ غائب	وأحمد في الغيَّـــاب ليس يؤوبُ

حيث قدم الشاعر شبه الجملة(إلى أوطانه) على الفاعل (كل) للتركيز على المتقدم وهو الوطن، وكأنه إشارة ضمنية لكونه بمثابة الوطن لابنه.

وقوله أيضا في البيت الحادي عشر:

١١	وريحانَ قلبي كانَ حينَ أشمُّه	ومؤنسَ قصري كانَ حينَ أغيبُ

وأصل الجملة (كان ريحان قلبي حين أشمه) ولكن الشاعر خالف الترتيب الأصلي، وقدم خبر كان(ريحان قلبي) للتركيز على الأثر المعنوي لوجود ابنه في حياته قبل وفاته.

وفي البيت السادس عشر يقول:

١٦	فلستُ خطوبَ الدهرِ أحْفِلُ بعده	ولو كان ما منه الوليدُ يشيبُ

[٧٠] – دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١٠٦

قدم الشاعر المفعول به(خطوب) على الجملة الفعلية للإشارة إلى عدم اهتمامه بخطوب الدهر مهما كثرت عليه أو تتابعت.

ثانيا: أسلوب التوكيد:

اعتمد الشاعر على التوكيد بوسائله المختلفة، ومن نماذجه في القصيدة:

التوكيد بـ إن وأنَّ: وهما حرفان ناسخان يفيدان التوكيد، يقول الشاعر:

٥	أقام بها مستوطنا غير **أنه**	على طول أيام المقام غريبُ
٧	خلا **أن** ذا يفنى ويبلى وذكره	بقلبي على طول الزمان قشيب
٣٨	**وإني** وإن قدمت قبلي لعالمٌ	**بأني** وإن أبطأت منك قريبُ
٣٩	**وإن** صباحاً نلتقي في مسائه	صباحٌ إلى قلبي الغداةَ حبيبُ

أسلوب القصر: ومنه القصر بالنفي والاستثناء، كقوله

٣٣	فما لي إلا الموتُ بعدَكَ راحةٌ	وليس لنا في العيشِ بعدكَ طيبُ

وقوله:

٣٧	ولا رزء إلا دون رزئك رزؤه	ولو فتتت حزناً عليه قلوبُ

ثالثا: أسلوب التكرار:

اعتمد الشاعر على التكرار في قصيدته، وذلك على نحو لافت للنظر، ومن نماذجه التي رصدتها الباحثة:

(أ)تكرار الألفاظ: ومنها الفعل المضارع (يؤوب) الذي ورد مرتين في البيت الثالث من القصيدة:

٣	يؤوب إلى أوطانه كلُّ غائب	وأحمد في الغيَّـــاب ليس يؤوبُ

فالشاعر كرر الفعل مرتين متوسلا بالطباق السلبي، ليعكس من خلال التكرار إلحاحه على فكرة الأوبة أو العودة لأحضان الأب المكلوم.

ومن نماذجه أيضا تكرار كلمة (نصيب) في البيت (١٨)

١٨	وكانَ نصيبَ العين من كل لذةٍ	فأضحى وما للعينِ منه نصيبُ

فتكررت الكلمة مرتين ليؤكد الشاعر أنه مؤمن بالقضاء والقدر، الذي منحه هذا الابن ثم سلبه منه.

وتكررت كلمة حياتي مرتين في قوله:

٢٩	حياتي ما كانت حياتي فإن أمتْ	ثويتُ وفي قلبي عليك ندوبُ

فتكرار الكلمة مرتين لينفي وجود حياة بدون ابنه الراحل، ومن التكرار كلمة (صباح) في قوله:

٣٩	وإن صباحاً نلتقي في مسائه	صباحٌ إلى قلبي الغداةَ حبيبُ

وكلمة صباح هنا رمز للمستقبل القريب الذي ينتظره الشاعر ليرحل من خلاله لابنه الراحل.

(ب) تكرار الجمل: ومنه تكرا جملة (كأن لم يكن) في الأبيات الثامن والتاسع والعاشر من القصيدة، وكذلك تكرار شطر بأكمله(وما زال إشفاقي عليك عشية) في البيتين (٣١) (٣٢) ، وقد رأى بعض الباحثين أن تكرار الواو في البيتين السابقين له دلالته؛ إذ أضفى نوعا من التماسك الفني على النص، وأسهم في اتساع المعنى، إضافة للبعد الموسيقي الناتج عن التوازي، والاستمرارية المسمدة من الفعل (ما زال) والتكرار نفسه يعكس حالة الخوف على الابن الذي رحل[٧١].

رابعا: أسلوب الشرط:

اتكأ الشاعر على أسلوب الشرط في قصيدته، ومن نماذجه:

١٠	كأنْ لمْ يكنْ زين الفِناء ومعقل النسـ	ــاء **إذا** يومٌ يكون عصيبُ

١٦	فلستُ خطوبَ الدهرِ أحْفِلُ بعده	**ولو** كان ما منه الوليدُ يشيبُ

١٧	ولا لي شيءٌ عنه ما عشتُ لذةٌ	**ولو** نلتُ ما هَبَّتْ عليه هُبُوبُ

[٧١] - ينظر: السبك النصي بالتكرار في شعر الخليفة إبراهيم بن المهدي، البائية في رثاء ابنه نموذجا، د. سلامة دردير محمد علي، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر، العدد(٢٢) ٢٠١٨م، الجزء الخامس، ص ٤٣٣٩

١٩	وكان وقدْ آزى الرجالَ بعقله	**فإن** قالَ قولا قالَ وهْوَ مصيبُ
٢٢	وكنتُ به في النائباتِ **إذا** عَرَتْ	وظهريَ ممتدُ القناةِ صليبُ
٢٨	وأضمر **إن** أنفدتُ دمعي لوعةً	عليك لها تحتَ الضلوع وجيبُ
٢٩	حياتي ما كانت حياتي **فإن** أمتْ	ثويتُ وفي قلبي عليك ندوبُ
٣٧	ولا رزء إلا دون رزئك رزؤه	ولو فتتت حزناً عليه قلوبُ
٣٨	وإني **وإن** قدمت قبلي لعالمٌ	بأني **وإن** أبطأت منك قريبُ

وقد تنوع الشرط بين أداة الشرط إذا، وإن، ولو؛ حيث جاءت(إذا) مرتين، وجاءت(لو) ثلاث مرات، وجاءت (إنْ) خمس مرات، وجاءت الجمل الشرطية من النوع القصير؛ فالجملة تنتهي في نفس البيت، ولا يأتي الجواب مثلا في البيت التالي، كما هو الحال في شعر الحكمة والوعظ والاعتذار والنصح لديه؛ إذ تستغرق الجملة الشرطية بيتين[٧٢]، لكن الحال يختلف في مجال الرثاء؛ فليس له مجال للنفس الطويل، ولا لطول الجملة؛ لأن المقام مقام حزن وأسى، ويستثنى من هذا البيتين ٢٢ – ٢٣ فقط.

خامسا: أسلوب النداء:

لم يلجأ الشاعر لأسلوب النداء في النص، إلا مرة واحدة فقط في البيت(٢٦)

٢٦	سأبكيك ما أبقت دموعي والبكا	بعيني ماءً يا بني يجيبُ

والنداء خرج في هذا البيت لغرض بلاغي هو إظهار التحسر على هذا الابن الفقيد.

ومما سبق يمكن القول عن أسلوب الشاعر من خلال القصيدة إنه اتسم بالقوة والاتساق والتماسك، وهذه سمة تسم أسلوب الرثاء في العصر العباسي الأول، بشكل عام، ويبعد

[٧٢] - ينظر: إبراهيم بن المهدي شاعرا، ووشيو تشينج، ص ١٢٦

عن الغرابة والجهامة والوحشية؛ لأن عظم المصيبة يتطلب أسلوبا قويا يبرز تلك المصيبة، ويرصد قوة وقعها وأثرها على الشاعر.[٧٣]

كما أنه لم يتكلف في الصنعة اللفظية من بديع ونحوه، بل ما جاء منه جاء عفويا دون تكلف أو قصد، وإنما استدعاه المقام، فمن الطباق الذي ورد في النص:

٣	يؤوب إلى أوطانه كلُّ غائب	وأحمد في الغيَّـــاب ليس يؤوبُ

حيث طابق الشاعر بين يؤوب، ولا يؤوب؛ ليؤكد المعنى الذي يذهب إليه، وقس على ذلك في بقية النماذج في النص.

ومراعاة النظير جاءت عفوية أيضا، ومن نماذجها:

٩	كأن لم يكن كالغصن في ميعة الضحى	سقاه الندى فاهتز وهو رطيب

وقوله:

٣٤	قصمتَ جناحي بعدما هَدَّ منكبي	أخوك ورأسي قد عَلَاه مشيبُ

وقوله:

٢٨	وأضمر إن أنفدتُ دمعي لوعةً	عليك لها تحتَ الضلوعِ وجيبُ

ورغم أن الصنعة أو الصبغة البديعية قد أصبحت مذهبا في العصر العباسي فإنها قد جاءت في قصيدة الرثاء عفوية دون تكلف؛ لأن المقام لا يسمح بهذا.

بناء القصيدة:

فيما يخص بناء القصيدة العربية، كان من التقاليد المتوارثة منذ العصر الجاهلي أن يبدأ الشاعر قصيدته ممهدا بمقدمة طللية يبكي فيها الديار، أو غرلية، واستمر هذا التقليد في العصر العباسي، وخصوصا في قصيدة المديح أو الفخر أو غيرها من الأغراض، ولكن ذلك الحكم لا ينسحب على قصيدة الرثاء بدءا من الجاهلية وحتى مجيء العصر العباسي؛ فقد كان الشعراء يفتتحون قصائد الرثاء دون تمهيد أو توطئة،

[٧٣] - ينظر: اتجاهات الرثاء وتطوره في العصر العباسي الأول، د. عبد الهادي عبد النبي علي، ص ٢٩٧

حيث يدخلون للغرض مباشرة، وقد أكد هذا ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة:" وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيبا كما يصنعون ذلك في المديح والهجاء"[٧٤]

وبالنظر في قصيدة إبراهيم بن المهدي نجده سار على ما سار عليه الشعراء منذ القدم؛ فلم يبدأ بمقدمة طللية أو غزلية، بل دخل مباشرة للغرض المقصود، وهو الرثاء، ويعلل ابن رشيق ذلك المسلك بأن الآخذ في التشبيب ينبغي أن يكون مشغولا عن التشبيب لما فيه من الحسرة والألم لمصيبة الفقد والموت، ومن خالف ذلك- وهو قليل في الأدب العربي- تعرض لنقد النقاد[٧٥].

وقصيدة الرثاء تضم موضوعا واحدا فقط، وهو الرثاء "ومعظم القصائد الرثائية في العصر العباسي الأول لم تشتمل إلا على فن الرثاء، ولم تحتو على أكثر من غرض شعري سوى غرض الرثاء؛ حيث سيطر الرثاء على كل القصيدة من أولها حتى آخر بيت فيها"[٧٦] ، وهذا ما نجده قد تحقق في قصيدة إبراهيم بن المهدي، أي أن القصيدة قد تحقق فيها- وبشكل كامل- الوحدة الموضوعية؛ إذ تضمنت موضوعا واحدا.

والكلام السابق يقودنا للخوض في قضية الوحدة العضوية في القصيدة ومدى تحققها، فمن الطبعي والأمر هكذا أن تتحقق الوحدة العضوية فيها، بداية من الوحدة الموضوعية ومرورا بترتيب الأفكار في القصيدة؛ فقد جاءت أفكار الشاعر في النص مرتبة ترتيبا منطقيا، وجاءت كل فكرة مرتبطة بما بعدها، ومكملة لما قبلها في انسجام وترابط، وقد دارت أفكارها حول وصف حزن الشاعر إبراهيم بن المهدي على رحيل ابنه، ووصف الأثر النفسي لرحيل الابن على الأب، ويسود القصيدة جو شعوري واحد هو جو الحزن والأسى.

---

[٧٤] - العمدة، ابن رشيق القيرواني، ٢/ ١٥١

[٧٥] - السابق، ٢ / ١٥٢

[٧٦] - ينظر: اتجاهات الرثاء وتطوره في العصر العباسي الأول، د. عبد الهادي عبد النبي علي، ص ٢٨٦

الخاتمة

كان الهدف من دراسة قصيدة إبراهيم بن المهدي في رثاء ابنه الذي توفي بالبصرة هو دراسة الموت في الشعر العباسي في تلك الحقبة من تاريخ أدبنا العربي، وتقديم صورة الموت، وإظهار موقف الشعراء العباسيين من الموت من خلال استنطاق النص محل الدراسة للوقوف على الفكرة والموقف والأسلوب.

وكان من أهم نتائج الدراسة:

أولا: بدا الشاعر إبراهيم بن المهدي من خلال قصيدته باكيا جريح القلب متفجعا على ابنه الراحل، تتساقط دموعه دون توقف، وقلبه مهموم تعيس يعيش حالة من الحزن والجوى؛ لاسيما أن الخطين البارزين في شعره هما اللذة والموت، وموت ابنه كان له أكبر الأثر في حالته النفسية تلك.

ثانيا: عرض الشاعر في مضمون قصيدته فكرة رحيل ابنه عنه، واصفا حالة الحزن واللوعة والضنى التي مرَّ بها، ولكنه لم يتعرض في مضمون نصه لفلسفة الموت التي تعرض لها بعض شعراء العصر العباسي، ولم يناقش قضية الموت كقضية وجودية، ولا قضية الروح والخلود والبقاء، ولا البعث والحساب، فهو في المقام الأول أب معنيٌ بفراق ابنه ووصف حالته النفسية.

ثالثا: لم يفلسف الشاعر قضية الموت؛ لانتفاء الدوافع لذلك، مثل الجهاد، والزهد، والاعتزال، والظلم، والتصوف، والسجن، والغربة؛ فالشاعر كان واليا على البصرة، وهو أخو هارون الرشيد الخليفة العباسي المعروف، وهو ذو وضع اجتماعي كبير يبعد به عن الدوافع السابقة، كما أنه بويع بالخلافة وبقي خليفة لمدة سنة وأحد عشر شهرا.

رابعا- الصورة الفنية عنصر مهم وبالغ الأهمية في عملية البناء الشعري، وتسهم الصورة في نقل تجربة المبدع للمتلقي مع حرص على الإقناع والإمتاع، وقد توسل الشاعر إبراهيم بن المهدي بالصور التشبيهية والاستعارية والكنائية لنقل لوعته للمتلقي،

وغلبت الصورة التشبيهية الأنواع الأخرى، على أن الشاعر قد أتى بصور تقليدية يغلب عليها التقليد والرتابة.

خامسا: الإيقاع: حرص الشاعر على توظيف الإيقاع بنوعيه: الخارجي: الوزن الموسيقي (من خلال بحر الطويل) والقافية (حرف الباء رويا) وهي من القافية المردفة الموصولة، والإيقاع الداخلي المتمثل في بعض المحسنات التي تحدث جرسا موسيقيا.

سادسا: تحقق الوحدة العضوية في قصيدة الرثاء التي قالها إبراهيم بن المهدي، حيث دارت حول موضوع واحد، وترابطت أفكارها، وسادها جو نفسي واحد يسيطر عليه الحزن والأسى، وهو في هذا يسير على النهج المتبع لقصائد الرثاء في العصر العباسي.

المصادر والمراجع

أولا: الكتب

(١) اتجاهات الرثاء وتطوره في العصر العباسي الأول، د. عبد الهادي عبد النبي علي، د.ن، ط١، ١٩٩٠م

(٢) أسرار البلاغة، الجرجاني ، تحقيق محمد رشيد رضا، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، ط٣، ١٩٣٩م

(٣) أشعار أولاد الخلفاء، الصولي، عني بنشره ج. هيورث، دار المسيرة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م

(٤) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، شرح سمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م

(٥) التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا، للإمام أبي العباس محمد بن يزيد المبرد، تح إبراهيم محمد حسن الجمل، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٣م،

(٦) التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣

(٧) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،القاهرة ،١٩٩٥م

(٨) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٩٩م

(٩) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ٢٠٠٠م

(١٠) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٨١م

(١١) الشعر قنديل أخضر ، نزار قباني ، منشورات المكتب التجاري ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٦٤م

(١٢) الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، د. عبده بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م

(١٣) الشعراء وإنشاد الشعر، د. علي الجندي، دار المعارف، القاهرة، د. ط، ١٩٦٧م.

(١٤) الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري، تصحيح محمد أمين الخانجي، الآستانة، ط١، ١٣١٩هـ

(١٥) الصناعتين، أبو هلال العسكري ، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، مكتبة عيسى الحلبي، القاهرة، ١٩٥٢م

(١٦) الصورة الشعرية والرمز اللوني، د. يوسف نوفل، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م،

(١٧) الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، د. عبدالقادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٩٨٤م

(١٨) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م،

(١٩) العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، دار المعارف المصرية، القاهرة، ط١٦، ٢٠٠٤م

(٢٠) العقد الفريد، ابن عبد ربه، تح عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٨٧م، ٧/ ٣٩

(٢١) علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م.

(٢٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.

(٢٣) الفهرست، ابن النديم، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٩٤م

(٢٤) في البلاغة العربية، علم البديع، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت،

(٢٥) في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، د.سعد مصلوح ،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ،القاهرة ،١٩٩٣م

(٢٦) في علمي العروض والقافية ، أمين علي السيد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٩م

(٢٧) الكامل، للإمام أبي العباس محمد بن يزيد المبرد، تح محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٢م

(٢٨) لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف القاهرة، ١٩٨١م.

(٢٩) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، مطبعة تونس ،ط١ ،١٩٦٦

(٣٠) الموت في الشعر العباسي، حنان أحمد خليل الجمل، رسالة ماجستير، في اللغة العربية، إشراف د.إ براهيم الخواجا، جامعة النجاح، فلسطين، ٢٠٠٤م

(٣١) موسيقا الشعر، إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ،ط٢، ١٩٥٢م.

(٣٢) النجوم الزاهرة ، ابن تغري بردي

(٣٣) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٢م

(٣٤) النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ،دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة

(٣٥) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية ، ط١، ١٣٠٢هـ ،

الرسائل العلمية:

إبراهيم بن المهدي شاعرا، إعداد وشيو تشينج، رسالة ماجستير في الأدب العربي.

الجامعة الأردنية، إشراف د. عبد الجليل عبد المهدي، ١٩٩٧م

الابحاث العلمية:

السبك النصي بالتكرار في شعر الخليفة إبراهيم بن المهدي، البائية في رثاء ابنه نموذجا، د. سلامة دردير محمد، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر،العدد (٢٢) ٢٠١٨م