مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية
العدد السادس – المجلد الثاني
سبتمبر 2018 م
ISSN: 2522-3380

المجلة العربية للعلوم و نشر الأبحاث
Arab Journal of Sciences & Research Publishing
AJSRP

قراءة في التراث الشعري لعصر صدر الإسلام
قصيدة حسان بن ثابت في رثاء شهداء معركة مؤته (أنموذجاً)- دراسة أسلوبية-

روضة بلال المولد
كلية الآداب والعلوم الإنسانية || جامعة الملك عبدالعزيز || جدة || المملكة العربية السعودية

الملخص: هدفت هذه الدراسة إلى الإفادة من الاتجاهات الحديثة في الدرس اللغوي ممثلا بالمنهج الأسلوبي الذي يتيح المتابعة الدقيقة للنص الشعري بمستوياته المتنوعة والمختلفة، وذلك للكشف عن القيم الجمالية والهيمنة الأسلوبية التي تعكس رؤية الشاعر للموت والحياة وبحيث ينطلق من اللغة وينتهي إليها.

وتتناول هذه الدراسة قصيدة حسان بن ثابت في رثاء شهداء معركة مؤتة، وفق دراسة أسلوبية، وعلى الرغم من وجود دراسات تطرقت إلى شعر حسان بن ثابت من الناحية الفنية والتاريخية، فقد اتخذت هذه الدراسة من المنهج الأسلوبي مدخلا تلج منه لقراءة هذه القصيدة وتحليلها، وفرز المستويات الأسلوبية التي تتجسد في المستوى الصوتي المتعلق بحالة الشاعر الإسلامي حسان بن ثابت، والمستوى التصويري المتمثل بالصورة البصرية واللونية والمستوى التركيبي والدلالي المتعلق بالمعجم الشعري لهذه المرثية.

وخلصت الدراسة إلى نتائج من أهمها؛ إن المستوى التركيبي في قصيدة الرثاء على الجمل الفعلية والجمل الاسمية والأساليب الأخرى، بحيث طغت الجمل الفعلية على الاسمية، ووضوح رغبة حسان بن ثابت في التخلص من الحالة الشعورية الحزينة.

الكلمات المفتاحية: الموروث الشعري، البنية الإيقاعية، الظواهر الأسلوبية.

المقدمة

يزخر الأدب في عصر صدر الإسلام بالكثير من القصائد التي تتسم بالقوة والجمال، وقد رصد هذا البحث قصائد الرثاء للشاعر حسان بن ثابت، فوقف على مرثيته التي رثى فيها شهداء معركة مؤتة، رغبة منه في التعمق في معانيها، ومعرفة أساليبها الأسلوبية المتنوعة، وقد عنون البحث ب (قراءة في التراث الشعري في عصر صدر الإسلام – قصيدة حسان بن ثابت في رثاء شهداء معركة مؤتة دراسة أسلوبية)

مشكلة البحث:

وقد وقع اختياري على دراسة قصيدة حسان بن ثابت في رثاء شهداء معركة مؤتة، بغية الاطلاع عليها وإعطائها حقها من الشرح والتحليل، فقد كان هذا الاختيار نابع من قناعتي في دراسة نص شعري رثائي يعكس الموقف الإسلامي الذي عبر عنه الشاعر حسان بن ثابت، بحيث نفتح أبواب النص الإبداعي، ونسلط الضوء على أهم بنياته العميقة، وفقا لرؤية واضحة.

منهجية البحث:

ولأن المنهج من أهم أساسيات البحث العلمي، فقد اعتمدت في دراستي هذه على المنهج الأسلوبي الذي سيساعدني في الولوج إلى النص الشعري واستنطاقه في الكشف عن المستويات الصوتية والتصويرية والتركيبية والدلالية.

وسيحاول البحث الإجابة على التساؤلات التالية؛ كيف تشكلت شاعرية الشاعر في مرثيته؟ وهل ساهمت الدراسة الأسلوبية في تشخيص حالته الشعورية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات المطروحة سيتم تقسيم البحث إلى تمهيد يتناول التعريف بالشاعر وإيضاح مفهوم الرثاء والأسلوبية في اللغة والاصطلاح، ثم التحليل الأسلوبي للقصيدة، وستركز الدراسة على المستويات الأسلوبية المتمثلة في المستوى الصوتي الذي يحاول الكشف عن المستويات الصوتية وعلاقتها بحالة الشاعر، كما سيعتمد البحث على المستوى التصويري الذي يبحث عن الصور البصرية واللونية في القصيدة على منوال القراءات الجديدة للموروث الشعري، أيضا تسعى الدراسة إلى الغوص في المستويين التركيبي والدلالي للمعجم الشعري للشاعر؛ للوقوف على أسباب انفعاله ومستويات الحالة لديه، ويلي ذلك الخاتمة التي ستتضمن أهم النتائج التي تم الوصول إليها، ثم قائمة المصادر والمراجع.

الدراسات السابقة؛

أجرت الباحثة مستعينة (2014) دراسة بعنوان حسان بن ثابت وخصائص أشعاره (دراسة تحليلية أدبية)، وهدفت الدراسة إلى الوقوف على ترجمة لحياة الشاعر حسان بن ثابت والكشف عن الخصائص الأدبية لأشعاره، ولتحقيق أهداف الدراسة استخدمت الباحثة المنهج التاريخي والمنهج الوصفي التحليلي، وخلصت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها؛ كان حسان بن ثابت من أهل المدر في الجاهلية، وشاعر اليمانية في الإسلام وشاعر الأنصار في الجاهلية وشاعر النبي في النبوة، وأبرز أغراض الشعر عند حسان بن ثابت هو الهجاء، فقد كثر شعره في الهجاء، ومن ثم الافتخار بالأنصار ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن الرثاء.

وقد تنوعت مصادر البحث وفق مباحث هذه الدراسة فكانت جولة بين المصادر التي اهتمت بالرثاء والأسلوبية ومراجع حديثة تناولت المفهومين وأهم المستويات اللغوية.

وبعد نأمل أن نكون موفقين في عرض هذه الدراسة التي هي خدمة للشعر العربي بوصفها دراسة لنص تراثي في محاولة للربط بين هذا النص والمنهج الأسلوبي المعاصر.

نسأل الله العلي القدير التوفيق والسداد والحمد لله رب العالمين.

التمهيد

1- نبذة عن الشاعر؛

عاش حسان بن ثابت في المدينة المنورة وهو(ينتمي إلى قبيلة الخزرج الأزدية، واسمه حسان بن ثابت بن المنذر بن مالك بن النجار. أجمع المؤرخون العرب على أن حسان عاش مائة وعشرين سنة ستون في الجاهلية وستون في الإسلام، وذكر بعضهم أنه ولد قبل مولد النبي ببضع سنين ورأى آخرون أنه مات سنة (50هـ). نصب حسان نفسه للدفاع عن الدين والرد على كفار قريش، فأصبح حسان شاعر الرسول، وأصبح شعره سجلا لجميع الأحداث التي توالت على المسلمين)[1] ومن شعره قصائد الرثاء التي نظمها في شهداء المعارك الإسلامية ونذكر بشكل خاص قصيدته في رثاء شهداء مؤته التي رثى فيها جعفر بن أبي طالب وعبدالله بن رواحة وزيد، وسيقف البحث عليها أسلوبيا وقبل البدء يجدر بالبحث الإشارة إلى تعريف الرثاء والأسلوبية.

(1) حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، تح؛ عبدا مهنا، ط2 (دار الكتب العلمية؛ بيروت، لبنان، ، 1414هـ) ص7

2- الرثاء

الرثاء في اللغة؛ رثا؛ الرثو؛ الرثيئة من اللبن، لأن الرثيئة مهموزة، بدليل قولهم رثأت اللبن خلطته، فأما قولهم رجل مرثو أي؛ ضعيف العقل فمن الرثية. ورثوت الرجل ورثيت عنه حديثا أرثي رثاية إذا ذكرته عنه)[2]

وفي المعجم الوسيط الرثاء هو؛ " رثى الميت ورثيا، ورثاية، ومرثاة، ومرثية، بكاه بعد موته وعدد محاسنه، ويقال رثاه بقصيدة، ورثاه بكلمة، رثى رثيا، ورثى أصابته الرثية، ورثّاه مدحه بعد موته، وفي الحديث؛ نهى عن الترثي أي ندب الميت، الرثاية؛ النواحة "[3]

وينتقل الرثاء من المعنى اللغوي إلى الاصطلاحي إذ يرى شوقي ضيف الرثاء بأنه غرض شعري عرفه العرب قديما قبل الإسلام حتى هذا العصر، فقد كان الرجال والنساء يقومون بندب الميت والوقوف على قبره وذكر خصاله ومحاسنه، وتوضيح ضعف الإنسان أمام الموت، إذ يعبر الشعراء عن حزنهم وألمهم عند فقدان إنسان عزيز، وذكر محاسنه من خلال نظم أبيات شعرية بهذا الشخص المتوفي. [4]

بينما عرف النويهي الرثاء بأنه؛ " تصوير حزن الشاعر لموت إنسان، واستثارة نفس الحزن في السامع أو القارئ "[5]

ويذهب إميل ناصيف إلى القول إن الرثاء هو؛ فن من فنون الشعر الغنائي، يعبر فيه الشاعر عن حزنه وتفجعه، لفقدان حبيب، وهو يتلون بألوان مختلفة تبعا للطبيعة والمزاج والمواقف. [6]

وفي الاصطلاح (الرثاء يدل على وفاء الشاعر لمن رحل عن الدنيا، فهو بهذا يعلم مكارم الأخلاق، إضافة إلى ما يذكر من محاسن الراحل، وبهذا يكون أبعد أثراً بسبب صدق العاطفة)[7].

فالرثاء هو أحد الأغراض الشعرية الذي يرتبط بالحزن والبكاء، وهو من أكثر الفنون ارتباطا بالمتلقي وذلك لأنه من أصدق الشعر عاطفة، وأكثرها انسجاما مع النفس الإنسانية، فهو يقدم صورة حقيقية تربط بين الموت والحياة وكيفية الانتقال من الحزن والتفجع إلى الصبر والاستمرار في الحياة.

3- الأسلوبية

أ- الأسلوبية لغة؛

(في مادة (سلب) يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب...الأسلوب الطريق والوجه والمذهب...يقال أنتم في مذهب سوء...ويجمع أساليب الأسلوب بالضم؛ الفن...يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه)[8].

وعرفت في الاصطلاح (هو طريقة العمل ووسيلة تعبير عن الفكر بواسطة الكلمات والتركيبات)[9]

وسنبدأ بالمستوى الصوتي لعلاقته الوطيدة بالوزن والقافية وهما عماد القصيدة.

---

(2) جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، د. ط، ج1 (دار صادر، بيروت، 2003) ص100

(3) إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ط4، (مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004)، ص329

(4) شوقي ضيف، الرثاء، (دار المعارف، مصر، 1975)، ص 13

(5) محمد الدسوقي النويهي، ثقافة الناقد الأدبي، ط1، (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1949)، ص 338

(6) إميل ناصيف، أروع ما قيل في الرثاء، ط2، (دار الجيل، بيروت، د. ت)، ص 5

(7) عيسى إبراهيم السعدي، نظرية أبي عثمان بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، ط1(دار المعتز؛ عمان، الأردن، ، 2010) ص230.

(8)جمال الدين بن منظور، مصدر سابق، ج2، ص 178

(9) ينظر؛ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، د. ط، (دار الكتاب اللبناني؛ بيروت، الدار البيضاء، د. ت) ص 114

ب- الأسلوبية عند النقاد العرب والغرب؛

مصطلح الأسلوبية عند العرب؛

لقد حاول النقاد الوقوف على مصطلح الأسلوبية، إذ تعددت المفاهيم واختلفت وجهات النظر، ومن هذه التعريفات؛

تعريف صلاح فضل لعلم الأسلوب وهو؛ " دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة " [10]

يلاحظ تأثر صلاح فضل بتعريف بالي الذي يرى بأن الأسلوبية؛ " دراسة لوقائع التعبير اللغوي من زواية مضمونها الوجداني " [11]

بينما يرى عبد السلام المسدي أن الأسلوبية علم مستقل له مبادئه وأدواته الخاصة إذ يرى أن " الأسلوبية علم قائم بذاته يقف بديلا عن البلاغة " [12]

أما ريفاتير فقد عرف الأسلوبية بقوله؛ " علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي ببنية ألسنية تتجاوز مع السياق المضموني تجاوزا خاصا " [13]

في حين عرفها دولاس ب؛ " تعرف الأسلوبية بأنها منهج لساني " [14]

تختلف هذه المفاهيم وتتعدد ولكنها تلتقي في نقطة واحدة وهي أن الأسلوبية هي عبارة عن طرح موضوعي للنص الأدبي والهدف منه تتبع الظاهرة الأسلوبية في العمل الإبداعي.

ج- نشأة الأسلوبية؛

يعد العالم السويسري فرديناند دي سوسير أول من أرسى دعائم النقد الأسلوبي، إذ ذهب إلى أن الألسنية علم وصفي، وأن الألسني يصف معطيات النص الأدبي، ويلاحظ ويسبر أغوار النظم اللغوية. [15]

استطاع سوسير التفريق بين المنهج الوصفي والمنهج الوضعي موضحا تميز الوصفي عن الوضعي وكان هذا التفريق هو الأساس الجذري في تحول الدراسات اللغوية والتفكير البنيوي الذي نادى به وكان له إسهاما في تأسيس الحركة الأسلوبية[16]

تتابعت الدراسات الألسنية التي تأثرت بفكر العالم اللغوي سوسير، فقد كان على رأسهم شارل بالي وهو مؤسس علم الأسلوب الفرنسي وهو صاحب مؤلف (الأسلوبية الفرنسية سنة 1920)، انبثقت عن ألسنية سوسير، أسلوبية شارل بالي، فقد ارتبطت الأسلوبية عند بالي بالعلم الذي يهتم باللغة والكلام وتحليلهما وفق نمط خاص وتطورت فيما بعد لتصبح منهجا يستعمل في تحليل النصوص.

---

(10) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب؛ دراسة في النقد العربي الحديث " الأسلوبية والأسلوب "، ج1، (دار هومه، الجزائر، د. ت)، ص 37

(11) بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة؛ منذر عياشي، د. ط، (مركز الإنماء القومي، بيروت، د. ت)، ص 63

(12) فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث؛ دراسة في تحليل الخطاب، ط1، (مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2003)، ص 70

(13) فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث؛ دراسة في تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 15

(14) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط1، (دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006)، ص 41

(15)عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، د. ط، (الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2001)، ص 28

(16) عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، مرجع سابق، ص 34

إذ رأى شارل بالي أن الأسلوبية فرعا من علم اللغة، ويقع على العالم اللغوي مسؤولية البحث عن القوانين اللغوية التي تدل على اختيارات المبدع اللغوي، أما المحلل الأسلوبي فوظيفته هي الإمساك بالقوانين الجمالية التي تدل على الإبداع الأدبي عند الأديب [17].

د- اتجاهات الأسلوبية؛

تعددت اتجاهات الأسلوبية وتنوعت، فقد ذهب بيير جيرو إلى تقسيم الأسلوبية إلى اتجاهين متعارضين وهما؛ الأسلوبية التقليدية ورائدها بالي، والأسلوبية الجديدة وهي التي نبعت عن البنيوية ورائدها جاكبسون. [18]

كما نجد اتجاهات متنوعة لعلم الأسلوبية عند برنار غردان الذي يرى بأنها تنقسم إلى أربعة اتجاهات وهي[19]؛

أسلوبية اللغة وهي التي تتعلق بالإمكانات اللغوية كالأسلوبية عند شارل بالي.

أسلوبية الانزياح وهي التي تعتمد على النص وتراكيبه وهي عند بيير جيرو.

أسلوبية المعاينة وهي التي تتعلق بالمعاني الحافة وهي عند ريفاتير.

أسلوبية تطبيقية وهي التي تتعلق بالعمل الأسلوبي نفسه وهي عند سبيتزر

وعلى الرغم من تنوع اتجاهات الأسلوبية وتشعبها لكن كان أكثرها شهرة هي؛ الأسلوبية التعبيرية لشارل بالي، الأسلوبية الأدبية التكوينية عند ليوسبيتزر، والأسلوبية البنيوية عند ريفاتير وجاكبسون.

(تأوبني ليل بيثرب)[20]

تأوبنِي ليلٌ بيثربَ أعسرُ ***** وهمٌّ إذا ما نومَ النَّاسُ مسهرُ
لذكرى حبيبٍ هيجتْ ثمّ عبرةً ***** سفوحاً وأسبابُ البكاء التذكرُ
بلاءٌ فقدانُ الحبيبِ بليةٌ ***** وكمْ منْ كريمٍ يبتلى ثمّ يصبرُ
رأيتُ خيارَ المؤمنينَ تواردوا ***** شعوبَ وقدْ خلفتُ فيمن يؤخرُ
فلا يبعدنّ اللهُ قتلى تتابعوا ***** بمؤتةَ منهمْ ذو الجناحينِ جعفرُ
وزيدٌ وعبدُ اللهِ حينَ تتابعوا ***** جَميعاً وأسبابُ المنيةِ تخطرُ
غداةَ غدوا بالمؤمنينَ يقودهمْ ***** إلى الموتِ ميمونُ النقيبةِ أزهرُ
أغرُّكلونِ البدرِ من آلِ هاشمٍ ***** أبِيٌّ إذا سيمَ الظلامةَ مجسرُ
فطاعنَ حتّى ماتَ غيرَ موسدٍ ***** بِمعتركٍ فيهِ القنا يتكسرُ
فصارَ معَ المستشهدينَ ثوابهُ ***** جنانٌ وملتفُّ الحدائقِ أخضرُ
وكنا نرى فِي جعفرٍ من محمدٍ ***** وفاءً وأمراً جازماً حينَ يأمرُ
فما زالَ فِي الإسلامِ منْ آلِ هاشمٍ ***** دعائمُ عزٍّ لا ترامُ ومفخرُ
همُ جبلُ الإسلامِ والنَّاسُ حولهُ ***** رضامٌ إِلَى طودٍ يروقُ ويقهرُ
بهاليلُ منهمْ جعفرٌ وابنُ أمهِ ***** عليٌّ ومنهمْ أحمدُ المتخيرُ
وحمزةُ والعباسُ منهمْ ومنهمُ ***** عقيلٌ وماءُ العودِ من حيثُ يعصرُ

(17) عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، مرجع سابق، ص 40

(18) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د. ط (مكتبة الآداب، القاهرة، 2003)، ص 40

(19) عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، (منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1980)، ص 150

(20) حسان بن ثابت، الديوان، مرجع سابق، ص7- 13

بِهِمْ تكشفُ اللأواءُ فِي كلّ مأزقٍ ***** عماسٍ إذا ما ضاقَ بالقوم مصدرُ
همُ أولياءُ اللهِ أنزلَ حكمهُ ***** عليهم وفيهمْ ذا الكتابُ المطهرُ

1- المستوى الصوتي في قصيدة الرثاء؛

المستوى الصوتي يعتمد على البنية الإيقاعية للقصيدة، التي عرفها القدماء بأنها (الكلام الموزون المقفى)[21].؛ وعرفت بذلك؛ لأن القصيدة تنتج إيقاعات صوتية تمثل نفسية صاحبها، فالشعراء جميعا (يلجؤون إلى صورة الشعر من أوزان وقواف، ويرون فيها الخاصية الواضحة التي لا غموض فيها ولا إبهام...ويلجؤون آخر الأمر إلى موسيقى الشعر فيرونها تزيد من انتباهنا، وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، وتجعلنا نحس بمعانيه كأنما تمثل أمام أعيننا تمثيلا عمليا واقعي)[22]

وإذا ما انتقل البحث إلى تجلية مستويات الصوت في هذه القصيدة، نجده يقف عند مستويين للصوت يتمثلان في المستوى الصوتي الخارجي والمستوى الصوتي الداخلي.

ويتجسد المستوى الخارجي في الوزن الذي يعتبر مرآة الشعر وصورته، والوزن كما ورد في لسان العرب هو؛ (ما بَنَتْ عليه العرب أَشعارها، واحدها وَزْنٌ، وقد وَزَنَ الشِّعْرَ وَزْناً فاتَّزَنَ؛ كلُّ ذلك). [23]

ويقصد أيضاً (ببحور الشّعر أو الوزن الشّعري أنه نظام يحدد به نمط التفعيلة؛ لذلك قام الخليل بن أحمد الفراهيدي بتنظيم وتقسيم بحور الشّعر إلى خمسة عشرة بحراً. فعندما تقرأ قصيدة يتم تقسيم وزنها الشّعري بناء على تفعيلة البحر التي تم استخدامها لكي تنظم بها أبيات الشّعر، وسميت بحور الشّعر بهذا الاسم لكثرة أوزانه أي كثرة الإبحار بأوزان الشّعر). [24] وهذه القصيدة بنيت على البحر الطويل، وهو من البحور الشائعة، ويشتمل البحر الطويل عل مقياسين هما فعولن مفاعيلن ويتكرران في شطري البيت الشعري على أربعة مقاييس على النحو التالي؛ (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن)[25]

(فالموسيقى تقوم على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولا وقصرا، فتبنى على وحدات صوتية معينة على نسق معين يتيح لها إصدار أصوات موسيقية عالية تقوى بها القصيدة وترتفع)[26]؛ لذا نجد القصيدة قد بنيت على البحر الطويل تبعا لحالة الشاعر النفسية، فالقصيدة رثائية تجسد فيها الحزن واليأس.

يقول حسان بن ثابت؛

تَأَوْوَ/بِني ليلن/ بيشر/ بَ أعسرو/ وهمن/ إذا ما نو/ومن نا/ س مسهرُو

تَأَوْوَ	بني ليلن	بيشرِ ب	أعسرو	إذا ما نو	ومن نا	س مسهرو	وهمن
فعولُ	مفاعيلن	فعولُ	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
//o/	o/o/o//	/o//	o//o//	o/o//	o/o/o//	o/o//	o//o//

فبحره الطويل وعروضه تامة مقبوضة، وضربه محذوف معتمد، حشوه دخل التفعيلة الثالثة.

(21) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط 2 (مكتبة الانجلو المصرية؛ مصر، 1953) ص 19
(22) إبراهيم أنيس، المرجع نفسه، ص 14
(23) محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص364
(24) كفاية العبادي، لماذا يسمى الوزن الشعري بحراً (مقالة، 2015.)
(25) عبدالعزيز عتيق، علم العروض والقافية، ط1(دار النهضة؛ بيروت، 1407ه) ص28
(26) عبدالعزيز عتيق، مرجع سابق، ص12، 22(بتصرف).

وهذا يوضح حالة الشاعر؛ لأن(الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه)[27] كما أنه أعطاه مساحة شاسعة للتعبير عما يجول في خاطره؛ لذلك كانت المرثية طويلة ونظمت على البحر الطويل (والمراثي الطويلة نظمت بعد أن هدأت ثورة الفزع واستكانت النفوس باليأس والهم المستمر)[28] هذا بالنسبة للوزن أما إذا انتقلنا إلى القافية هي؛ (المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت)[29]

فالقافية هي؛ (عدة أصوات تذكر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزؤها من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعدد معين من المقاطع ذات نظام خاص)[30]

ويطلق على القافية أيضاً الروي وهو؛ (الصوت الذي يستلزم التكرار في نهاية وحدة المبنى وإليه تنسب القصيدة). [31] فيقال قصيدة بائية أو رائية، وهذه القصيدة تمت بحرف الراء وهو (صوت لثوي مرقق تكراري، صوته مجهور لاهتزاز الوترين الصوتيين، وفموي؛ لأنه عند النطق به يكون ممر الأنف مغلقا). [32]

فالشاعر يريد أن يفصح عن طاقاته الانفعالية الحزينة بكل ما أوتي من قوة فتأوه بصوت مجهور تكراري يجسد تجربته المؤلمة ويبلور عمق إحساسه الحزين تجاه فقدان شهداء معركة مؤته، فنظم هذه المرثية التي تئن بالأرق والحزن فجاءت لقافية والروي محددة.

إذن نلحظ في المستوى الصوتي الخارجي قدرة البحر الطويل على استظهار حالة الشاعر الشعورية، كما استطاعت القافية (الروي) أن تزمجر عما يكنه الشاعر من حزن.

المستوى الصوتي الداخلي في قصيدة الرثاء؛

ويقصد بها؛ (الوحدة النغمية التي تكررت على نحو محدد في الكلام، أو في بيت الشعر، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرات الكلام، أو في أبيات القصيدة). [33] وقد عمد الشاعر إلى تكرار الحروف المجهورة والمهموسة في مرثيته؛ لاستنطاق هواجسه الحزينة، والجدول التالي سوف يسلط الضوء على ذلك. [34]

وقد تم إعداد الجداول الإحصائية؛ لدقتها العددية، كما أنها تساعد على كشف الظاهرة بشكل دقيق. سيعرض الجدول الأصوات المجهورة؛ وهي كما عرفها سيبويه بقوله؛ (المجهور حرف أشبع الاعتماد في موضع، ومنع

---

(27) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص 175

(28) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص 176

(29) عبدالعزيز عتيق، علم العروض والقافية، مرجع سابق، ص134

(30) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص246

(31) عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية، ط 1 (دار صنعاء للنشر؛ عمان، 1998) ص359

(32) محمد أحمد محمود، علم الأصوات، ط 1 (دار اشبيليا للنشر والتوزيع؛ ، 1424ه) ص، 123- 124. (بتصرف).

(33)رمضان الصباغ، نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ط 1(دار الوفاء للنشر؛ الإسكندرية، 2002) ص171

(34) المعلومات الواردة في الجدول المتعلقة بتقسيم الحروف وصفاتها ومخارجها مجموعة من عدة مراجع، وهي علم الأصوات لمحمد محمود، مرجع سابق، ص، 102- 133. ومرجع آخر لحسام البهنساوي، علم الأصوات، ط5، (المكتبة الثقافية الدينية؛ القاهرة، 2004). والرسالة العلمية لأمينة عشي، الرثاء في ديوان ابن زيدون دراسة أسلوبية، ص 61

النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت)[35] والأصوات المهموسة وهي (حروف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس)[36].

الأصوات المجهورة هي؛ ع، غ، ج، ي، ز، ل، ن، ر، ض، د، ذ، ظ، ب، م، و، وقد اتفق المتقدمون والمتأخرون على أن هذه الأصوات مجهورة.

أما الأصوات المهموسة هي؛ ه، ح، ث، ش، خ، ص، س، ك، ت، ف، وقد اتفق المتقدمون والمتأخرون على أن هذه الأصوات المهموسة

الأصوات المجهور التي كررها الشاعر وهي على النحو التالي؛

الحرف المجهور	صفته	مخرجه	عدد مرات التكرار
الميم	متوسط بين الشدة والرخاء.	شفوي أنفي	70
الياء	رخو، انتقالي، صامت، شبه صوت لين.	شجري	45
الواو	انتقالي، صامت، شبه لين.	شفوي أنفي	38
الألف	انفجاري، شديد، مرفق.	حنجري	37
الراء	مكرر، متوسط بين الشدة والرخاوة	لثوي	31
النون	أنفي، مرقق.	لثوي	30
الباء	انفجاري، شديد.	شفوي	27
اللام	متوسط بين الشدة والرخاوة، مفخم.	لثوي جانبي	21
العين	احتكاكي، رخو، مرقق.	حنجري	20
الدال	انفجاري، شديد، مرقق.	لثوي أسناني.	14
الكاف	مكرر، متوسط بين الشدة والرخاوة	حنكي قصبي	12
الجيم	انفجاري، غازي، مركب احتكاكي.	وسط الحنك.	10
الزاي	رخو، احتكاكي، مرقق، صفيري.	لثوي أسناني.	9
الذال	احتكاكي، رخوي، مرقق.	بين الأسنان.	7
الضاد	انفجاري، شديد، مفخم، انحرافي، رخو.	لثوي، أسناني	4
الغين	احتكاكي، رخو، منفتح	طبقي، حنكي، قصبي	3
الظاء	رخوي، احتكاكي، مفخم، مطبق	بين الأسنان	1

الأصوات المهموسة التي كررها الشاعر وهي على النحو التالي؛

الحرف المهموس	صفته	مخرجه	عدد مرات التكرار
الهاء	احتكاكي، رخو، مرقق.	حنجري	26
التاء	انفجاري شديد مرقق.	أسناني، لثوي.	18
السين	احتكاكي، مرقق، رخو، صفيري.	أسناني لثوي.	17
الفاء	احتكاكي، رخو، مرقق.	شفوي	13

(35) سيبويه، الكتاب، ط 3، ج4، تح، عبدالسلام هارون (مكتبة الخانجي؛ القاهرة، 1988) ص431

(36) المصدر السابق، ص، نفسها.

الحرف المهموس	صفته	مخرجه	عدد مرات التكرار
القاف	شديد منفتح.	حلقي	11
الحاء	احتكاكي، رخو، مرقق.	حنجري	15
الخاء	احتكاكي، رخو، شبه مفخم	حنكي قصبي.	7
الصاد	رخو، مفخم.	أسناني لثوي.	4
الثاء	احتكاكي، رخو، مرقق	لثوي بين الأسنان.	4
الطاء	شديد مطبق.	لثوي.	3
مجموع الحروف المجهورة في النص / 379			
مجموع الحروف المهموسة في النص / 121			

أصوات الحروف المجهورة أعلى من الأصوات المهموسة، وكانت الأصوات الأكثر تواترا(الميم والياء) فحرف الميم كما ذكر من قبل حرف متوسط بين الشدة والرخاوة، وهذا يوضح الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر، فالشاعر يعيش بين شدة الموقف الذي ذهب ضحيته شهداء مؤته الذين يرثيهم ويندبهم في قصيدته، وبين الرغبة في تدريب النفس على الصبر وضبطها، ومحاولة إقناعها بأن موتهم واستشهادهم أمر طبيعي متوارث؛ لهذا جاء تكرار حرف الياء في المرتبة الثانية وحرف الياء من الحروف الانتقالية التي يريد فيها الشاعر أن ينتقل سريعا إلى حالة من السكون والهدوء، ولكن قلة استخدامه للحروف المهموسة كشف الأمر وأوضح الضغط النفسي الذي يحاصر الشاعر، ويجعله يعيش في قوقعة الألم والحزن؛ لهذا ينفجر الحزن مرة أخرى في الأصوات المهموسة ولكن الانفجار ضعيف ورقيق، فتصدر حرف التاء المهموس وجاء بعده حرف السين الاحتكاكي المرقق. وبهذا ترتفع الأصوات المجهورة بصوت قوي معلنة ضيقها، وألمها مع رغبة الشاعر في تخفيف وجعه.

وتتجلى مشاعر الشاعر الحزينة أيضا في تكراره، لبعض الدوال والمفردات؛ ليجسد مدى حزنه على شهداء مؤتة في مرثيته، والجدول التالي سيوضح عمق الإحساس المتشخص في هذه الدوال وقد عمد البحث إلى الإحصاء (لأنه يساعد على ضبط نسبة التكرار؛ إذ إن بعض الظواهر لا تظهر على السطح، ولا تكتشف إلا عن طريق الإحصاء العددي)[37]

الدوال المكررة	عدد مرات التكرار	نوعها
جعفر	3	اسم
هاشم	2	اسم
ذكرى	2	اسم
الحبيب	2	اسم
المؤمنين	2	اسم
الموت	2	اسم
لفظ الجلالة (الله)	2	اسم
الإسلام	2	اسم
أسباب	2	اسم

(37) رشيدة بديدة، البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني، رسالة علمية لنيل درجة الماجستير(جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2010)ص14

الدوال المكررة	عدد مرات التكرار	نوعها
هم	12	ضمير(اسم)
تتابعوا	2	فعل

الدوال الإسمية المكررة: 31 الدوال الفعلية المكررة: 2

من خلال رصد عدد مرات تكرار الدوال أعلاه وجدت الإحصائية تفوق الأسماء على الأفعال (فالظاهرة الأسلوبية تشكل دائرة متكاملة، أي إنها تشكل النص بأكمله وتلفه لفا، فالجزيئات النصية بأبعادها الدلالية كاملة تدور ضمن قطبي هذه الدائرة، ويتجلى ذلك في تكرار صيغة محددة)[38]، وهذا يؤكد ويركز على رغبة الشاعر في اللجوء إلى هدوء النفس وسكونها بعد معاناة ألم وعذاب وحزن.

وهكذا لوحظ كيف استثمر الشاعر الطاقات الصوتية في المستوى الخارجي الذي تمحور في الوزن والقافية والروي، وكذلك الموسيقى الصوتية الداخلية التي تبلورت في التكرار سواء كان التكرار في الأصوات المجهورة أو المهموسة، أو لجوء الشاعر لتكرار بعض الدوال والمفردات، كل ذلك كان له إسهام جلية في تجلية ما تمتلئ به نفس الشاعر، كما ساعد هذا المستوى على إضفاء موسيقى نغمية حزينة ترتفع حينا وتنخفض تارة أخرى.

1- المستوى التصويري في القصيدة؛ وسيقف على الصور الفنية التي لجأ إليها الشاعر والمتمثلة في الصور الحسية التي تُعدّ (المنبع الذي ينطلق منه نهر التصوير الفني فتمتزج في مجراه عواطف الإنسان بمفردات الحس)[39]

تتجلى أنواع المستويات التصويرية في القصيدة في المستوى التصوري، البصري، واللوني.

الصورة البصرية (تعتمد الصورة البصرية على حاسة البصر للدخول من خلالها إلى شعور المتلقي وفكره، وتطلق طاقاتها الإبداعية؛ ليحلق خيال المتلقي، فيتصور أنه يبصر تلك الصورة بكل جزئياتها)[40] كقول الشاعر؛

لذكرى حبيبٍ هيجتْ ثمّ عبرةً *** سفوحاً وأسبابُ البكاء التذكرُ

تتجلى براعة حسان في أن جعل كمية العبرة والهم الذي يكتظ به قلبه مثل الجبل الشامخ، فجعل في الصورة ضخامة وكثرة تبصرها الأعين كما تبصر الجبال الشامخة. صورة الشموخ والعلو والضخامة والقوة ما زالت شاخصة أمام حسان بن ثابت، وكأنه لا يريد أن ينفك عنها فنراه يكررها مرة أخرى في قوله؛

همُ جبلُ الإسلامِ والنَّاسُ حولهُ *** رضامٌ إِلَى طودٍ يروقُ ويقهرُ

وصف الشهداء بأنهم جبل الإسلام، والناس حولهم رضام و(الرضا) الصخرة العظيمة، إذن شبههم بالجبل العظيم الذي توجد حوله صخور عظيمة، فالصورة هنا تجعل القارئ يمد بصره للأعلى لمشاهدة الشموخ والعلو الكامن فيهم، ويخفض ببصره إلى الأسفل فيرى الصخور حول ذلك الجبل.

الصورة اللونية؛ (كان للألوان دورها المؤثر في الشعر منذ بداياته، حيث تحتفى أعمال الشعراء باللون، فنجدهم يستخدمون الألوان بدلالات عميقة)[41]ونرى حسان قد لجأ إلى هذا اللون كقوله؛

أغرُّ كلونِ البدرِ من آلِ هاشمٍ ***** أبِيٌّ إذا سيمَ الظلامةَ مجسرُ

---

(38) عبد المهدي هاشم الجراح، الأنظمة الأسلوبية في شعر حسان بن ثابت قراءة المظهر والوظيفة، (جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية؛ الأردن، د. ت) ص133

(39) فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون د. ط (جائزة عبدالعزيز البابطين؛ الكويت، 2004) 188

(40) فوزي خضر، المرجع السابق، ص191

(41) فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، المرجع السابق، ص194

استخدم الشاعر اللون الأبيض حيث شبه شهداء مؤته بالبدر في البياض، فهم من خيرة آل هاشم صفاء ونقاء.

نخلص مما مضي من مستويات تصويرية قدرة الشاعر الشعرية في تجسيد وتشخيص رغباته في صور بصرية وحركية، جعلت القارئ يتفاعل مع إبداعه التصويري.

كما استخدم الشاعر اللون الأخضر بقوله؛

فصارَ معَ المستشهدينَ ثوابهُ ***** جنانٌ وملتفُّ الحدائقِ أخضرُ

الأخضر هو اللون الذي يدل على الخصب وسعة العيش، وهو لون النعيم في الآخرة إذ يقول تعالى؛ {عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ}[42]

وأيضا قوله تعالى؛ {مُتَّكِئِينَ عَلَىٰ رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ}[43]

وقد استخدم اللون الأخضر للدلالة على الحياة والتجدد والاستمرارية وهذا اللون مرتبط بنعيم الآخرة وجزاء الشهداء عند الله سبحانه وتعالى.

ومن الألوان التي استخدمها الشاعر حسان بن ثابت لون (الأزهر) بقوله؛

غداةَ غدوا بالمؤمنينَ يقودهمْ ***** إلى الموتِ ميمونُ النقيبةِ أزهرُ

يصف حسان بن ثابت زيد بن حارثة وهو أحد القادة في معركة مؤتة إذ كان مبارك النفس، مظفر، نافذ الرأي، وقد بدا أبيض أزهر مشرق الوجه، فالأزهر درجة من درجات البياض.

استخدم الشاعر الألوان التي تدل على الإيجابية وتحمل في طياتها النصر والفوز بالآخرة وهي؛ الأبيض، الأزهر، الأخضر.

2- المستوى التركيبي في قصيدة الرثاء؛ ذو أهمية بالغة في الدراسة الأسلوبية (إذ به يتم التواصل والتفاهم وليس هناك خطاب بدون جملة)[44] من السمات التركيبية التي استخدمها حسان بن ثابت الجملة الفعلية، فتم التركيز على الفعل المبني للمعلوم كالفعل المضارع والماضي.

كقول الشاعر؛

تأوبني ليلٌ بيثربَ أعسرُ ***** وهمٌّ إذا ما نومَ النَّاسُ مسهرُ

لذكرى حبيبٍ هيجتْ ثمّ عبرةً ***** سفوحاً وأسبابُ البكاء التذكرُ

استخدم الشاعر الزمن المضارع (تأوبني)؛ ليظهر حزنه وهمه الذي يعاوده، هذا الهم تتماهى فيه كثرة الزيارات وطرق الأبواب ليلا، هذه الزيارات المتتالية تمنعه من النوم، فالشاعر هنا وظف هذا الزمن، ليدل على أن همه متجدد ومستمر، هذا التجدد المستمر أبعد النوم عنه وجعله مستيقظا طوال الليل، ولكي يعمق هذا الألم ألحق الشاعر بالفعل المضارع لفظة (ليل) وجاءت نكرة والنكرة تفيد التعميم، فعدم النوم والسهر ليس لليلة واحدة؛ وإنما هو أرق متجدد متشكل يأتيه كل ليلة؛ ليرهقه ويطرد النوم عنه، وهذا أمر عسير وشاق على الشاعر؛ لذلك قال (أعسر) على وزن(أفعل)الذي يكتظ بالشدة والعسر. فالشاعر يعاني معاناة ليست سهلة وهينة وتتمثل هذه المعاناة في تذكره حبيبا)، وهنا أيضا جاءت اللفظة نكرة مبهمة وهذا يجعل القارئ يوظف الناحية الاستفهامية في ذهنه من

(42) سورة الإنسان، الآية (21).

(43) سورة الرحمن، الآية (76)

(44) أحمد شامية، في اللغة، ط 1 (دار البلاغة والنشر؛ الجزائر، ، 2002) ص36

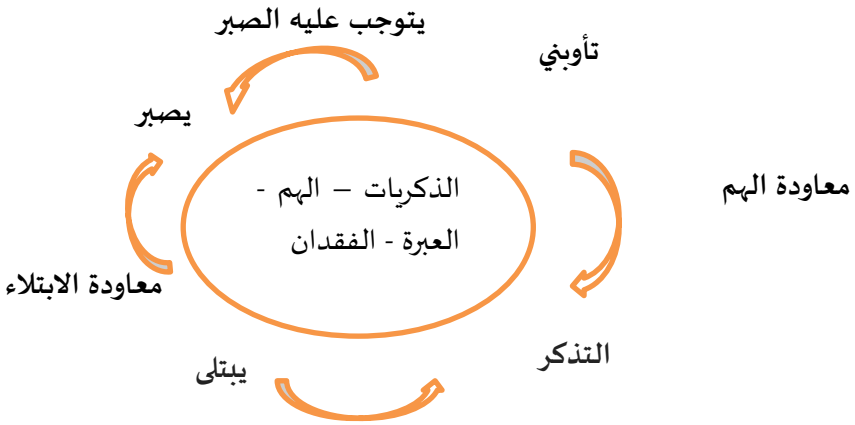
هو هذا الحبيب الذي أرهق الشاعر؟ ثم عمد الشاعر إلى استخدام الفعل الماضي)في كلمة (هيجت)ليدل على أن عملية التذكر والذكرى عملية ثابته مستقرة؛ لهذا عمد الشاعر إلى نوع من الموازنة اللفظية.

ذكرى ⟵ الذكريات أحداث ثابتة ومستقرة في النفس. ⟵ ألحق بها (حبيب) نكرة؛ لدلالة على العموم.

هيجت ⟵ حركة حدثت في النفس بشكل ثابت ومستقر. ⟵ ألحق بها (ليل) نكرة؛ للدلالة على العموم. لتعود تلك الألفاظ وتتلاقى كلها؛ لتدل على الهم الذي امتلأ به قلب الشاعر.

بلاءٌ فقدانُ الحبيبِ بليةٌ ***** وكمْ منْ كريمٍ يبتلى ثمّ يصبرُ

يقول حسان إن فقدان الحبيب هو نوع من الابتلاء؛ لذا عليه أن يتمسك بالصبر ويداوم عليه؛ لأن الابتلاء دائما ومستمر وعليه أن يداوم ويستمر في الصبر؛ لهذا استخدم الفعل المضارع (يبتلى – يصبر) الابتلاء المتجدد لا بد أن يقابله الصبر المتجدد أيضاً، كما نجد الشاعر قد عرف كلمة الحبيب بعد تنكيرها لتفيد التخصيص هنا، ففي الأبيات الثلاثة الماضية نجد الشاعر يعيش في حلقة دائرية مثلتها عدة دلالات تركيبية وتتجلى على النحو التالي؛



وعند تفسيره بطريقة أخرى، نجد الهم يعاوده وهذا يدعوه إلى استدعاء الذكريات، وما فيها من هم وعبرة، فيتصاعد الهم بذكرياته المرهقة (مرحلة الضعف)، وهذا نوع من الابتلاء المستمر ترتفع فيه درجات الابتلاء حتى تصل مرحلة عالية (مرحلة الذروة)، تتمثل في العبرة والأرق والسهد، حينها يصل الشاعر إلى درجة من القوة والتحمل والتجلد والصبر (مرحلة القوة)، وهكذا يكون حال الشاعر في كل ليلة.

يقول حسان بن ثابت رضي الله عنه أيضاً؛

رأيتُ خيارَ المؤمنينَ تواردوا ***** شعوبَ وقدْ خلفتُ فيمن يؤخرُ

فلا يبعدنّ اللهُ قتلى تتابعوا *** بمؤتةَ منهمْ ذو الجناحينِ جعفر(45)

يعمد الشاعر إلى السلوان وتصبير النفس على أن الموت وفقدان الأحبة شيء معروف متوارث ومتوارد؛ لهذا لجأ الشاعر أيضا إلى استخدام الزمن المضارع؛ ليؤكد ديمومة واستمرار الحياة على هذا

(45) قتل زيد وفي يده الراية، وقبل أن تسقط اندفع جعفر بن عبدالمطلب فامسك بها، وراح يقاتل بضراوة، قطعت يده اليمنى، فوضع الراية في يده اليسرى حتى قطعت، فضمها إلى صدره حتى هوى شهيدا، وأخبر الرسول صلى الله عليه وسلم؛ إن الله قد وهبه جناحين يطير بهما في الجنة. ينظر؛ إسماعيل بن عمر بن كثير البداية والنهاية، ط1، ج4، (مكتبة المعارف؛ بيروت، 1410هـ)ص250

النحو، فهناك من تفنى حياته وهناك من يؤخر، ولكن شهداء مؤته قد قتلوا وماتوا، ولكنهم ليسوا بعيدين عن الشاعر هؤلاء القتلى قتلوا بشكل تتابعي في معركة مؤته، فالزمن المضارع هنا جعل القارئ وكأنه يشاهد فيلما سينمائيا تتتابع فيه جثث الشهداء في السقوط على أرض المعركة، ملقاة هنا وهناك في سقوط مستمر وقتل متجدد.

يقول في بيت آخر من القصيدة؛

وزيدٌ وعبدُ اللهِ حينَ تتابعوا ***** جَميعاً وأسبابُ المنيةِ تخطرُ

غداةَ غدوا بالمؤمنينَ يقودهمْ ***** إلى الموتِ ميمونُ النقيبةِ أزهرُ

فبعد سقوط جعفر تتابع وتساقط بعده زيد وعبدالله؛ لأن أسباب المنية تخطر وتحضر بشكل مستمر، ويقودهم إلى الموت والاستشهاد زيد بن الحارثة وإيمانهم ورغبتهم في حياة أخرى زاهرة. إذن نجد الفعل المضارع حاضرا في هذه الأبيات، يقول حسان بن ثابت رضي الله عنه؛

فطاعنَ حتّى ماتَ غيرَ موسدٍ ***** بِمعتركٍ فيهِ القنا يتكسرُ

فصارَ معَ المستشهدينَ ثوابهُ ***** جنانٌ وملتفُّ الحدائقِ أخضرُ

ينقلنا حسان بن ثابت رضي الله عنه إلى أرض المعركة وما فيها من مشاهد الطعن والقتل وتكسر السيوف المستمر دلالة واضحة على شدة الوطيس، حتى نالوا الشهادة والجنة ونعيمها؛ لذا لجأ الشاعر إلى استخدام الزمن الماضي، ليوحي هنا الفعل إلى رغبة الشاعر في بقائهم في هذا النعيم الأبدي، يقول أيضا؛

وكنا نرى فِي جعفرٍ من محمدٍ ***** وفاءً وأمراً جازماً حينَ يأمرُ

فما زالَ فِي الإسلامِ منْ آلِ هاشمٍ ***** دعائمُ عزٍّ لا ترامُ ومفخرُ

همُ جبلُ الإسلامِ والنَّاسُ حولهُ ***** رضامٌ إِلَى طودٍ يروقُ ويقهر(46)

نجد الأفعال المضارعة (يأمر- لا ترم – يروق – يقهر)فجعفر يتصف بالوفاء والأمر الجازم السديد دائماً، وما زال هناك من آل هاشم دعائم عز لا يهزأ بها؛ لأنها دائما تقهر من تواجههم، ثم جاءت الأفعال الماضية (كنا– ما زال)وهي أفعال ناقصة من النواسخ.

يقول الشاعر؛

بهاليلُ منهمْ جعفرٌ وابنُ أمهِ ***** عليٌّ ومنهمْ أحمدُ المتخير(47)

وحمزةُ والعباسُ منهمْ ومنهمُ ***** عقيلٌ وماءُ العودِ من حيثُ يعصرُ

بِهمْ تكشفُ اللأواءُ فِي كلّ مأزقٍ ***** عماسٍ إذا ما ضاقَ بالقوم مصدرُ

همُ أولياءُ اللهِ أنزلَ حكمهُ ***** عليهم وفيهمْ ذا الكتابُ المطهرُ

نرى الأفعال (يعصر- تكشف)صورة الاستمرارية في العصر والكشف، ثم جاء بالفعل الماضي (أنزل) فحكم موتهم واستشهادهم أمر حدث وانتهى واستقر.

وهكذا رأينا كيف استطاع الشاعر أن يوظف الجملة الفعلية بنوعيها الماضي والمضارع؛ ليجسد تأرجحه بين الاستمرار والاستقرار في مشاعره تجاه شهداء مؤته.

أما إذا بحثنا عن الأبيات التي ترصد الجمل الإسمية نجدها تمثلت في المبتدأ والخبر بحيث جاءت الجملة على النمط التالي؛

- مبتدأ جمع والخبر جمع كقوله؛

---

(46) الرضام؛ الصخرة العظيمة.

(47) الهاليل جمع بهلول وهو الوضيء الوجه مع طول

هُمُ أولياءُ اللهِ أنزلَ حكمهُ عليهم ****** وفيهمْ ذا الكتابُ المطهرُ

إذن الشاعر استخدم الجمل الاسمية؛ ليحدث نوعا من الاستقرار النفسي

(ويرى بعض علماء اللغة أن الأسماء بمختلف أشكالها تعطي دلالة الاستقرار والاستمرار والثبات...إن الذي يمنح النصوص الأدبية المتوفرة على عدد كبير من الأسماء دلالة الثبات والاستقرار هو غياب عنصر الزمن فيها)[48]

لجأ حسان بن ثابت إلى استخدام الأسلوب الإنشائي غير الطلبي كقوله؛

بلاءٌ فقدانُ الحبيبِ بليةٌ ***** وكمْ منْ كريمٍ يبتلى ثمّ يصبرُ

يصف الشاعر فقدان الحبيب بالاختبار والامتحان فهو يرى أن جميع الناس معرضين للابتلاء، لكن كل شخص كريم النفس هو من أكثر الناس الذي يواجهون الابتلاء بالصبر والتمسك والتجلد.

فقد استخدم الشاعر كم الخبرية في الحديث عن تعرض كريم النفس للكثير من البلاء والحزن، فكم هنا تدل على التكثير.

وظف حسان بن ثابت المعرف بأل؛ الذي يستخدم للشيء المعروف، وأل العهدية التي تستخدم للشيء المعهود وأل الجنسية التي تحدد الجنس[49] مثل؛

الناس؛ فهم ليسوا أي بشر، فهم أناس محظوظون لأن بينهم شهداء مؤتة، أل التعريف وضحت نوع الناس.

البكاء؛ هنا معروف، ولكنه خاص؛ لأنه بكاء من أجل الشهداء الذين استشهدوا.

الحبيب؛ الحب الأخوي الذي ربطهم به الإسلام.

المؤمنين؛ ليس أي مسلم، وإنما من تحقق فيهم الإيمان وتجسد فيهم، فهنا أل جنسية أيضا.

الحدائق؛ ليست أي حدائق إنها الجنة والنعيم الدائم، إذن هنا أيضا وضحت أل التعريف الجنس.

الإسلام؛ الدين الإسلامي المعروف والمعهود.

الكتاب؛ القرآن الكريم المعهود.

فوظف الشاعر هذه الدوال المعرفة؛ ليبرهن أن هذه الأمور معروفة ومعهودة، كما استخدم الشاعر أيضاً اسم العلم مثل؛

(هاشم – جعفر- عبد الله- أحمد- حمزة – العباس – محمد- عقيل- علي).

استخدم الشاعر هنا أعلام شخصية؛ ليوضح الأشخاص الذين يرثيهم ويدل على قوة العلاقة التي تربطه بهم.

من خلال ما عرض من أبيات شعرية وأمثلة، نجد طغيان الجمل الفعلية على الجمل الاسمية وبعض الأساليب الأخرى، وهذا يوضح رغبة الشاعر الملحة في تجاوز الحالة الشعورية الحزينة التي يتقوقع داخلها، وإذا أراد البحث الانتقال إلى مستوى أخر من المستويات الأسلوبية يجد نفسه يطرق باب المستوى الدلالي في قصيدة

3- الرثاء؛

(تعد الدلالة من أهم الوظائف التي تقوم بها الكلمات؛ بل إنها تكون الهدف الرئيس في معظم الأحيان لأي نشاط لغوي وعلم الدلالة هو العلم الذي يدرس المعنى سواء على مستوى الكلمة المفردة أو التركيب)[50] ومن السمات

(48) محمود عكاشة، لغة الخطاب السياسي، ط 1 (دار الجامعات للنشر، القاهرة، 2005) ص145

(49) ينظر؛ عماد علي جمعة، قواعد اللغة العربية (النحو والصرف الميسر)، ط 1 (مكتبة الملك فهد الوطنية، 1427) ص26

(50) فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مرجع سابق، ص107

الدلالية التي استخدمها حسان بن ثابت الطباق وهو؛ الجمع بين الشيء وضده أو بين معنيين متضادين). [51] ومن صور الطباق قول؛

تأوبني ليلٌ بيثربَ أعسرُ ***** وهمٌّ إذا ما نومَ النَّاسُ مسهرُ

فالطباق تمثل في اللفظتين (نوم _ مسهر) فالشاعر لديه من الهموم والأحزان التي تجعله يجافي النوم، فالطباق هنا عبر عن الحالة الشعورية للشاعر.

ونجده في بيت أخر من مرثيته يقول؛

أغرُّ كلونِ البدرِ من آلِ هاشمٍ ***** أبِيٌّ إذا سيمَ الظلامةَ مجسرُ

الشاعر هنا يمدح ممدوحه بأنه مثل البدر، والبدر يضرب به المثل في البياض فجمع بين البياض والظلام في الشطر الثاني، الرغبة الجامحة للشاعر في انقشاع الظلام هو ما جعله يتكأ على الطباق هنا، يقول حسان في موضع أخر؛

بِهمْ تكشفُ اللأواءُ في كلّ مأزقٍ ***** عماسٍ إذا ما ضاقَ بالقوم مصدرُ

هنا طابق الشاعر بين تكشف التي تشير إلى الفرج وبين لفظة اللأواء التي تعني الشدة والمأزق والضيق. من يرثيهم يفرجون الضيق فهم كرام، إذن رغبة الشاعر في تفريج همه جعلته أيضا يلجأ إلى الطباق.

إذن استطاع المستوى الدلالي والذي تمثل في الطباق أن يستظهر الحالة الشعورية للشاعر وما تحملها من معاني حزن وضيق وهم.

ومن الأساليب الدلالية التي استخدمها حسان في مرثيته أيضا الترادف اللفظي وهو؛ (اختلاف اللفظين والمعنى واحد)[52]. يقول الشاعر في ذلك؛

فصارَ معَ المستشهدينَ ثوابهُ ***** جنانٌ وملتفُّ الحدائقِ أخضرُ

نلحظ الألفاظ (جنان- ملتف- الحدائق- أخضر) وهذه الدوال ترمز إلى المكان الممتلئ بالأشجار الخضراء، وهنا الشاعر يصف الجنة، فحالته الشعورية الحزينة على فقدانهم جعلته يكرر هذه المترادفات بهذه الصورة العجيبة.

ويقول أيضاً؛

بِهمْ تكشفُ اللأواءُ في كلّ مأزقٍ ***** عماسٍ إذا ما ضاقَ بالقوم مصدرُ

استخدم الشاعر الدلالات التالية (اللأواء- مأزق- عماس- ضاق) التي اختلفت في اللفظ ولكنها اتفقت في المعنى، فالمعنى هنا الشدة، وهذا يشير إلى تكدس الألم والشدة في قلب الشاعر.

وبهذا نستطيع القول إن المستوى الدلالي أنطق المعاني والأحاسيس المكتظة في نفس الشاعر.

الخاتمة؛

استهدف هذا البحث دراسة قصيدة حسان بن ثابت في رثاء شهداء معركة مؤتة دراسة أسلوبية وقد خرج البحث بجملة من النتائج المهمة، وهي؛

- أبرز المستوى الصوتي في القصيدة، المستوى الصوتي الخارجي والذي تمثل في الوزن والقافية، وقد كشف المستوى الصوتي الخارجي قدرة البحر الطويل على استظهار حالة الشاعر الشعورية، كما استطاعت القافية

(51) جلال الدي محمد، الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ط 1 (دار الكتب العلمية؛ بيروت، 2003) ص255.

(52) سيبويه، الكتاب، مرجع سابق، ج1، ص24

(الروي) أن تفصح عما يكنه الشاعر من حزن. أما المستوى الصوتي الداخلي والذي تبلور في تكرار الأصوات المجهورة أو المهموسة، وبعض الدوال والمفردات ساعد في تجلية ما تمتلئ به نفسية الشاعر من هم وألم، كما أسهم هذا المستوى على رفع صوت الموسيقى النغمية الحزينة

- كشف المستوى الصوتي الداخلي عن غلبة الأصوات المجهورة التي توحي بشدة الحزن والجزع عند حسان بن ثابت، كما أوحت برغبة الشاعر الملحة إلى الخروج من حالته الحزينة، وتجاوز هذه المحنة.
- حقق المستوى التصويري في القصيدة حضوره الإبداعي، حيث أسهم في تصوير القدرة الشعرية للشاعر، عن طريق تجسيد وتشخيص رغباته، في صور بصرية وحركية، جعلت القارئ يتفاعل مع إبداعه التصويري.
- اتكأ المستوى التركيبي في قصيدة الرثاء على الجمل الفعلية والجمل الاسمية وبعض الأساليب الأخرى، ولوحظ طغيان الجمل الفعلية على الإسمية، وهذا يوضح رغبة الشاعر الملحة في تجاوز الحالة الشعورية الحزينة التي يتقوقع داخلها.
- استطاع المستوى الدلالي في المرثية الكشف عن المعاني والأحاسيس المكتظة في نفس الشاعر.

والحمد لله رب العالمين، فما هذا إلا جهد مقل، فإن أصبنا فذاك مرادنا، وإن اخطأنا فلنا شرف المحاولة

المصادر والمراجع

1- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط 2(مكتبة الانجلو المصرية؛ مصر، 1953)

2- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ط4، (مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004).

3- أحمد شامية، في اللغة، ط1 (دار البلاغة والنشر؛ الجزائر، ، 2002).

4- إسماعيل بن عمر بن كثير البداية والنهاية، ط1، ج4، (مكتبة المعارف؛ بيروت، 1410ه)

5- إميل ناصيف، أروع ما قيل في الرثاء، ط2، (دار الجيل، بيروت، د. ت).

6- أمينة عشي، الرثاء في ديوان ابن زيدون دراسة أسلوبية، رسالة جامعية لنيل درجة الماجستير(جامعة محمد خيضر؛ سكرة، 1435ه).

7- بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة؛ منذر عياشي، د. ط، (مركز الإنماء القومي، بيروت، د. ت)

8- جلال الدي محمد، الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ط 1 (دار الكتب العلمية؛ بيروت، 2003).

9- جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، د. ط، ج1 (دار صادر، بيروت، 2003)

10- حسام البهنساوي، علم الأصوات، ط5، (المكتبة الثقافية الدينية؛ القاهرة، 2004).

11- 11- حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، تحقيق؛ عبدا مهنا، ط2 (دار الكتب العلمية؛ بيروت، لبنان، ، 1414ه).

12- رشيدة بديدة، البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني، (رسالة علمية لنيل درجة الماجستير، 2010).

13- رمضان الصباغ، نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ط 1(دار الوفاء للنشر؛ الإسكندرية، 2002).

14- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، د. ط، (دار الكتاب اللبناني؛ بيروت، الدار البيضاء، د. ت)

15- سيبويه، الكتاب، تحقيق؛ عبدالسلام هارون (مكتبة الخانجي؛ القاهرة، 1988)

16- شوقي ضيف، الرثاء، (دار المعارف، مصر، 1975).

17- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط1، (دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006) 18- عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية، ط1(دار صنعاء للنشر؛ عمان، 1998) 21

18- عبد المهدي هاشم الجراح، الأنظمة الأسلوبية في شعر حسان بن ثابت قراءة المظهر والوظيفة، (جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية؛ الأردن، د. ت)
19- عبدالعزيز عتيق، علم العروض والقافية، ط1(دار النهضة؛ بيروت، 1407ه)
20- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، (منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1980)
21- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، د. ط، (الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2001)
22- عماد علي جمعة، قواعد اللغة العربية (النحو والصرف الميسر)، ط 1(مكتبة الملك فهد الوطنية، 1427).
23- عيسى إبراهيم السعدي، نظرية أبي عثمان بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، ط1(دار المعتز؛ عمان، الأردن، ، 2010)
24- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د. ط (مكتبة الآداب، القاهرة، 2003)
25- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث؛ دراسة في تحليل الخطاب، ط1، (مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2003)
26- فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيد، د. ط(جائزة عبدالعزيز البابطين؛ الكويت، 2004).
27- كفاية العبادي، لماذا يسمى الوزن الشعري بحراً (مقالة، 2015.). 282- محمد أحمد محمود، علم الأصوات، ط 1(دار اشبيليا للنشر والتوزيع؛ ، 1424ه).
28- محمد الدسوقي النويهي، ثقافة الناقد الأدبي، ط1، (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1949)
29- محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ط 3 (دار صادر؛ بيروت، 1414ه)
30- محمود عكاشة، لغة الخطاب السياسي، ط 1(دار الجامعات للنشر، القاهرة، 2005).
31- مستعينة، حسان بن ثابت وخصائص أشعاره (دراسة تحليلية أدبية)، جامعة علاء الدين الإسلامية الحكومية مكاسر، 2014م.
32- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب؛ دراسة في النقد العربي الحديث " الأسلوبية والأسلوب "، ج1، (دار هومه، الجزائر، د. ت)

.

Reading the poems in beginnings of Islam era Hassan bin Thabit poem in the Lament of the battle the martyrs of Mu'tah - Stylistic study-

Abstract: this study aimed at making use of the modern inclinations in the linguistic study represented in the stylistic way ، which gives a chance to accurately follow the poetic text with all its different and variant levels to uncover the aesthetic values and the stylistic domination that reflects the poet's perception of death and life where he starts off from the language and finishes up to it.

This study also deals with a poem by Hassan Bin Thabit in a lament for the martyrs in the battle of Mu'tah in a stylistic way. Even though there have been many studies that dealt with the poetry of Hassan Bin Thabit from an artistic and historical scope ،this study has taken the stylistic methodology as an entry to access reading the poem and analyzing it and classifying the stylistic levels which are represented in the vocal level that is related to the Islamic poet's state ،and the picturing level that is represented in the visual and coloring picture and the constructional and referential level that is represented in in the poetic dictionary of this lament.

The study results concluded that the most important of which are: the constructional level of the lament poem was so important through the verbal and noun clauses variation where the verbal clauses dominated the noun clauses plus many other styles. there was a clear desire in Hassan Bin Thabit to do away with the grieving poetic condition by using these styles.

key words: Poetic heritage ،Cyclic structure ،Stylistic phenomena.