قراءة أسلوبية في مقطعة رثائية

Stylistic reading in a lamentable section

بلقاسم عطا الله *

جامعة الجزائر02،

belgacem.atallah@univ-alger2.dz

لطيفة حجـار

جامعة الجزائر02،

latifafridjine@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2022/02/28 تاريخ القبول 2022/04/11 تاريخ النشر 2022/05/04

ملخص: عرف الشعر العربي القديم أغراضا عديدة كان من أبرزها الرثاء؛ الذي أبدع فيه الشعراء قصائد ومطولات وسجلوا من خلاله حضورا أدبيا تميز بالصدق في أغلبه، ذلك أن الشاعر يبث همه ويشكو حزنه بسبب موت أو فقد عزيز أو حبيب. وكما وجدنا مطوّلات في الرثاء وجدنا أيضا مقطّعات شعرية كثيرة لا تقل أهمية شكلا ومضمونا، من ذلك على سبيل المثال ما دوّنه ابن الأعرابي في كتاب أسماه (مقطعات مراث). وسأقدم قراءة لإحدى المقطعات الشعرية الرثائية ليحي بن زياد أقف من خلالها على أهم الملامح الأسلوبية التي ميّزت شعره عبر مستويات التحليل المعروفة لدى الباحثين وأسبق ذلك بتقديم نظري حول الرثاء والمقطعات وصاحب النص.

الكلمات المفتاحية: أسلوبية؛ رثاء؛ شعرية؛ مستويات؛ مقطعة.

Abstract: Ancient Arabic poetry has known many purposes, most notably lamentation, in which poets created poems and lengths and recorded a literary presence that was mostly true, as the poet instills his concern and complains of his grief due to the death or loss of a loved one or lover. As we found lengths in lamentation, we also found many poetic

* المؤلف المراسل

passages as important as form and content, for example, what Ibn al-Arabi wrote in a book he called "Passages of Inheritance". I will present a reading of one of the lamentable poetic passages by Yahya ibn Ziad, through which I stand on the most important stylistic features that characterized his poetry through the levels of analysis known to researchers, and earlier by presenting my theory on lamentation, passages and the author of the text.

key words: stylistic; Lamentation; poetic; levels; cut.

. مقدمة:

منذ كان الإبداع الأدبي من قديم كان النقد حاضرا معه، لذلك عرفت كل الآداب في عصورها المختلفة نُقّادا ومناهج اختلفت بحسب طبيعة المنتج والظروف المحيطة بالمبدعين.

وفي تاريخ أدبنا العربي كان حضور النقد جليا من خلال الأسواق الأدبية القديمة كعكاظ والمربد، كما عُرف نقاد بارزون أمثال النابغة الذبياني ومن جاء بعده.

ولما كان من أشهر ما عرف به أدبنا العربي قديما وحديثا الشعر، انصبّت جهود النقاد والباحثين عليه دراسة وتوجيها؛ فعرفنا الأغراض الشعرية المختلفة والنظريات المختلفة كعمود الشعر ونظرية النظم ونقد الشعر وفحولة الشعراء والشعر والشعراء؛ والتي تبين جميعها عما بلغته إسهامات علمائنا.

في هذه القراءة أعرض لموضوع المقطعات الشعرية من خلال إطلالة سريعة حول غرض كان ولا يزال حضوره قويا لدى شعرائنا ألا وهو الرثاء، وقد اخترت مقطّعة ليحي بن زياد يرثي فيها أخا له، والسؤال الذي يطرح بصدد موضوعنا هو كيف كان حضور الرثاء لدى الشاعر العربي؟ وما هي أبرز ملامح الإبداع لديه من خلال تلمّس ملامح الأسلوبية في هذه المقطّعة؟

وسأتبع المنهج الوصفي المقترن بالإحصاء والتحليل الأسلوبي؛ الذي يعتمد المستويات (–الصوتي –الصرفي –والتركيبي –فالمعجمي) لنقف من خلال ذلك على

معالم الإبداع من حيث شعرية الأصوات واللغة والصورة ومن خلال اختيارات الشاعر لألفاظه ومعجمه؛ والذي لا يكون فيه غالبا مراعيا أوّلا تلك الجماليات لكونها تأتي دونما تكلّف منه خاصة في غرض الرثاء الذي يُنشئ فيه على عجل وبحسرة، بخلاف شعر المدح أو الهجاء أو حتى الغزل والوصف الذي غالبا ما يصحبه التكلف.

2.المبحث الأول: مقطعات الشعر الرثائية

برز الرثاء كغرض شعري قديم عند العرب فأنشأوا فيه قصارا من القصائد ومُطوّلات، وههنا سأتحدث عن مفهوم الرثاء أوّلا، ثم حول مفهوم المقطّعات الشعرية باختصار ثانيا.

1.2 المطلب الأول: الرثاء مفهومه ومجالاته

سأعرض هنا لمفهوم الرثاء لغة واصطلاحا، وكونه غرضا شعريا مميزا في أدبنا العربي، ثم أذكر أشهر مجالات الرثاء مع تمثيل يسير لكل منها.

أولا: مفهوم الرثاء

–لغة: رثي: رَثَى فُلانٌ فُلاناً يَرْثيهِ رَثْياً ومَرْثِيةً، أي: يبكيه ويَمْدَحُهُ، والاسم: المرثية. ولا يَرْثي فلانٌ لفُلانٍ، أي: لا يتوجّع إذا وقع في مكروه، وإنّه ليَرْثي لفُلانٍ مرثية ورَثْياً. والمِتَرَثِّي: المتَوَجِّع المفجوع، قال الرّاجز: بُكاءَ ثُكْلَى فَقَدَتْ حَمِيما ... فهي تُرَثِّي بأَّبا وابنيما.[1]

– رثى: الرَثْيَةُ بالفتح: وجع في الرُكبتين والمفاصل. قال حُميد يذكر كبره: ورثية تنهض بالتشدد، ويروى: " في تَشَدُّدي ". والجمع رَثَياتٌ. قال الراجز: وللكبير رَثَياتٌ أربعُ * الركبتانِ والنَسا والأَخْدَعُ* ولا يزال رأسه يُصَدَّعُ، ورَثَيْتُ الميّت مَرْثِيَّةً ورَثَوْتُهُ أيضاً، إذا بكيته وعَدَّدْتُ محاسنَه، وكذلك إذا نظمتَ فيه شعراً. ورَثى له، أي رقّ له.[2]

-**واصطلاحا**: الرثاء: وليس بين الرثاء والمدح فرق؛ إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل "كان " أو " عدمنا به كيت وكيت " وما يشاكل هذا وليعلم أنه ميت. وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام، إن كان الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً، كما قال النابغة في حصن بن حذيفة بن بدر: يقولون حصن ثم تأبى نفوسهم ... وكيف بحصن والجبال جنوح

ولم تلفظ الموتى القبور، ولم تزل ... نجوم السماء، والأديم صحيح

فعمّـا قليـل ثم جـاء نعيـه ... فظـل ندي الحي وهو ينـوح

فهذا وما شاكله رثاء الملوك والرؤساء الجلة، وإلى هذا المعنى ذهب أبو العتاهية حين قال: مات الخليفة أيها الثقلان فرفع الناس رؤوسهم، وفتحوا عيونهم، وقالوا: نعاه إلى الجن والإنس، ثم أدركه اللين والفترة فقال: فكأنني أفطرت في رمضان يريد: إني بمجاهرتي بهذا القول كأنما جاهرت بالإفطار في رمضان نهاراً وكل أحد ينكر ذلك علي، ويستعظمه من فعلي، وهذا معنى جيد غريب في لفظ رديء غير معرب عما في النفس.[3]

ويقول النويري: ...وباب الرّثاء فهو باب فسيح الرّحاب والنوادي، فصيح اللسان في إجابة المنادي ذي القلب الصادي؛ متباين الأسلوب، مختلف الأطراف متباعد الشعوب؛ منه ما يصمي القلوب بنباله، ومنه ما يسلّيها بلطيف مقاله؛ ومنه ما يبعثها على الأسف، ومنه ما يصرفها عن موارد التلف. وقد أكثر الشعراء القول في هذا الباب، وارتقوا الذّروة العلياء من هذه الهضاب؛ ووجدوا مكان القول ذا سعة فقالوا، وأصابهم هجير اللوعة فمالوا إلى ظلّه وقالوا.[4]

ويقول إحسان عباس: ...فَتَحْتَ باب الرثاء مثلاً يجيء: عموم الفجيعة وجلال الرزء. البكاء على الفقيد، زوال الصبر على المفجوع، ذم الدهر والأيام لاخترامها الفقيد، تولي العيش وذهابه وتغير الأشياء لفقده، تخطي المنايا إلى الأشرف فالأشرف والأفضل فالأفضل؟ الخ.[5]

ثانيا: مجالات الرثـاء

عرف الشعر العربي الجاهلي مجالا واحد للرثاء وهو رثاء الأشخاص من قريب أو حبيب عند الموت؛ والذي غالبا ما يكون مفاجئا بخلاف قتلى المعارك والحروب فلم يكونوا يرثونهم لأن تعرضهم للمهالك متوقع في أي لحظة، أما في العصر الإسلامي فقد تطور غرض الرثاء إلى مجالات مختلفة؛ فمع رثاء الأشخاص ظهر رثاء بعض الفرسان لأعضائهم في الحرب، كما ظهر بعد ذلك رثاء المدن والحواضر وسأذكر بعض الأمثلة الدالة على ذلك ومنها: -رثاء الأحبة: ومنه قول سويد العكلي:[6]

فلو أن أيـــام المنـون تركننا*** فعشنا معا ما ضـرّنا من تـُخُرِّما

وما زال منا حامــل للوائنا *** ومُوقد نـــار للنـدى حيث يمّما

ولكن أيـاما من الدهر أحدثت *** لنا حدثا أوهى عروشا وهدّما

وما زادنا عضُّ الثقاف قنـــاتنا *** ولا شدّة العــزّاء إلا تكـــرّما

-رثاء النفس: ومنه قول يزيد بن حداق العبدي:

هل للفتى من تبات الدهر من واق *** أم هل له من حمام الموت من راق

قد رحّلوني وما رحلت من سغب *** وألبسوني ثيابا غير أخلاقي[7]

-ومنه رثاء الملوك كما قال امرؤ القيس:

ملوك من بني حجر بن عمرو *** يساقون العشية يقتلون

فلو في يـوم معـــركة أصيـبوا *** ولكن في ديار بني مرينا

ولم تغسل جمــاجمهم بغســل *** ولكن في الدماء مرملينا [8]

2.2 المطلب الثاني: المقطعات الشعرية مفهومها وأبرز خصائصها

سأتناول في هذا المطلب مفهوم المقطعات الشعرية لغة واصطلاحا، ثم أتحدث عن أهم ما تميزت به المقطعات الشعرية من الناحية الفنية.

أولا: مفهوم المقطعات الشعرية

–لغة: المقطعات: من قطع يقطع قطعا قال ابن فارس: (قَطَعَ) الْقَافُ وَالطَّاءُ وَالْعَيْنُ أَصْلٌ صَحِيحٌ وَاحِدٌ، يَدُلُّ عَلَى صَرْمٍ وَإِبَانَةِ شَيْءٍ مِنْ شَيْءٍ. يُقَالُ: قَطَعْتُ الشَّيْءَ أَقْطَعُهُ قَطْعًا... وَيُقَالُ: إِنَّ مُقَطِّعَةَ النِّيَاطِ: الْأَرْنَبُ، فَيُقَالُ: إِنَّمَا سُمِّيَتْ بِذَلِكَ لِأَنَّهَا تَقْطَعُ نِيَاطَ مَا يَتْبَعُهَا مِنَ الْجَوَارِحِ فِي طَلَبِهَا... وَالْمُقَطَّعَاتُ: الثِّيَابُ الْقِصَارُ. وَفِي الْحَدِيثِ: " «أَنَّ رَجُلًا أَتَاهُ وَعَلَيْهِ مُقَطَّعَاتٌ لَهُ» "، وَكَذَلِكَ مُقَطَّعَاتُ أَبْيَاتِ الشِّعْرِ.[9]

ويقول الأزهري: ... وأُراه أَرَادَ مَا قَالَه ابْن شُميل فِي كتاب (الصِّفَات): يُقَال للأرنب السَّريعة مقطِّعة النِّياط، ومقطِّعة الأسحار، ومقطِّعة السُّحور، لشدّة عَدْوها، أنَّها تقطّع رئاتِ مَن يعدو على إثْرِهَا ليصيدَها فَلَا يلْحقهَا. وَيُقَال للْفرس الْجواد: إنّه ليقطِّع الخَيْل تقطيعاً، إِذا كَانَ يسبقهنَّ فَلَا يلحقنه. وَمِنْه قولُ الجعديّ يصف فرسا:

يقطّعهنّ بتقريبه *** ويأوي إِلَى حُضُرٍ مُلْهِبِ

وَمن هَذَا قَول عُمر فِي أبي بكر: (وَلَيْسَ فِيكُم من تَقَطَّعُ عَلَيْهِ الأعناقُ مثلُ أبي بكر) مَعْنَاهُ لَيْسَ فِيكُم سابقٌ إِلَى الْخيرَات تَقَطَّعُ أعناقُ مسابقيه سبقاً إِلَى كلّ خير حَتَّى يلْحق شأوَه أحدٌ مثل أبي بكر، رَضِي الله عَنْهُمَا.[10]

–واصطلاحا: يقول الباقلاني: سمع الفراء يقول: العرب تسمي البيت الواحد يتيما، وكذلك يقال الدرة اليتيمة لانفرادها، فإذا بلغ البيتين والثلاثة فهي نتفة، وإلى العشرة تسمى قطعة، وإذا بلغ العشرين استحق أن يسمى قصيدا، وذلك مأخوذ من المخ القصيد وهو المتراكم بعضه على بعض.[11]

ويقول ابن رشيق: ...وقيل إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس... ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد، ويستحسنون أن تكون القصيدة وترا، وأن يتجاوز بها العقد أو توقف دونه، كل ذلك ليدلوا على قلة الكلفة وإلقاء البال بالشعر.[12]

ويقول عبد الحميد محمد بدران: وأما تحديد المقطعة (فنيا) فيتم مع اكتمال المقطعة فنيا بحيث تتم معالجة فكرة ما معالجة موضوعية وأسلوبية وصورية وموسيقية، معالجة يشعر معها القارئ أو المستمع أن الشاعر في المقطعة قد استفرغ جهده، ووضع كل ما تمليه عليه آلته الشعرية.[13]

الفرع الثاني: أبرز خصائصها الفنية [14]

تبرز أهم خصائص المقطعات الشعرية في الآتي:

أولا – الوحدة: يبدو تركيز المقطعة على استقصاء عناصر الخاطر الواحد، واضحاً جليا، بخلاف القصيدة.

ثانياً– الارتجال: ليس الارتجال في حد ذاته سمة ملازمه للمقطعة وإنما ما ينتج عن هذا الارتجال من تسجيل الصورة الأولى التي خرجت عليها المقطعة للوجود الشعري.

ثالثاً– الحكمة: تأتي الحكمة غرضاً من الأغراض الشعرية التي تجد بناءها المناسب في المقطعة، وإن كان هذا لا يعني عدم مناسبة المقطعة لأغراض الشعر المختلفة حيث أثبت الواقع الشعري صلاحيتها كالقصيدة لحمل كل أغراض الشعر.

رابعاً – المعنى: تختلف المقطعة عن القصيدة من حيث ظهور معناها مع أول بيت فيها "فإذا كان معنى القصيدة لا يتضح إلا مع نهاية أبياتها نظرا لمرورها بعدة أغراض، قد يربطها نسيج الوحدة العضوية، إما عن طريق التناغم بين المفردات، أو عن طريق الجو النفسي، أو عن طريق ارتباط الأبيات، فإن المقطعة على الرغم من تكامل معناها وتحققه عن طريق اتحاد عدد أبياتها، إلا أن البيت الأول يعطي انطباعا عن المعنى الذي تدور حوله سائر أبياتها، فهي بالنسبة له إما شرح أو توضيح أو تفصيل أو تمام للوحة التي بدأ بها الشاعر أبيات مقطعته.

خامسا – الشرط والجزاء: يبدو تركيز المقطعة في أحيان كثيرة على ذكر الشرط وجزائه، ويلاحظ أن هذا التركيز يكون أكثر مع نهاية المقطعة، مما يدلل على أن هذا الفعل هو

أسلوب فني من أساليب النهاية في المقطعة، لأن جواب الشرط لا يحتاج بعده أي لون من ألوان التذييل؛ لأن فنية الشرط إنما تكمن في التلازم بينه وبين الجواب.

3. المبحث الثاني الأسلوبية مفهومها وأسسها

عرف النقد الحديث مناهج مختلفة في تحليل النصوص الأدبية وبرز من أشهرها التحليل الأسلوبي للنصوص الشعرية وقد كتبت حوله مؤلفات عديدة، فما مفهوم الأسلوبية؟ وما هي أبرز ركائز التحليل من خلالها؟ ذلك ما أعرض إليه في هذا المبحث بإيجاز.

1.3 المطلب الأول: مفهوم الأسلوبية وأهم أسسها

نقف هنا على عدد من التعريفات المتعلقة بالأسلوبية في اللغة والاصطلاح ليتسنى للقارئ تحديد مفهومها من خلال كتابات الباحثين.

أولا: مفهوم الأسلوبية

–لغة: ...يقَالُ للسَّطْر مِنَ النَّخِيلِ: أُسْلوبٌ. وكلُّ طريقٍ ممتدٍّ، فَهُوَ أُسلوبٌ. قَالَ: والأُسْلوبُ الطَّرِيقُ، والوجهُ، والمِذْهَبُ؛ يُقَالُ: أَنتم فِي أُسْلُوبِ سُوءٍ، ويُجْمَعُ أَسالِيبَ. والأُسْلُوبُ: الطريقُ تأْخذ فِيهِ. والأُسْلوبُ، بِالضَّمِّ: الفَنُّ؛ يُقَالُ: أَخَذ فلانٌ فِي أَسالِيبَ مِنَ الْقَوْلِ أَي أَفانِينَ مِنْهُ؛ وإِنَّ أَنْفَه لَفِي أُسْلُوبٍ إِذا كَانَ مُتكبِّراً؛ قَالَ:

أُنوفُهُمْ، بالفَخْرِ، فِي أُسْلُوبِ، ... وشَعَرُ الأَسْتاهِ بالجَبوبِ[15]

أُسلوب: ج أساليبُ: – طريقة، مذهب، نمط "سلكت أسلوب فلان في معالجة المشكلة– لكلّ إنسان أسلوب في الحياة" –أسلوب حُكم: شكله ونظامه– أسلوب سلبيّ: تصرف سلبيّ– الأساليب الحديثة للتَّربية: المناهج، والطُّرق العلميَّة.

– طريقة في الكتابة "لكلّ أديب أسلوبُه– يُغَيّر أسلوبه" –أساليب القول: فنونه المتنوِّعة– أسلوب العصر: السِّمة الغالبة على العصر وتستخلص من كلّ مقدِّماته في

الدِّين والفنّ والفلسفة والعلوم– أسلوب رشيق: أنيق– أسلوب سخيف: ركيك– ركاكة الأسلوب: ضعفه.

– وسيلة، طريقة الوصول إلى المطلوب. وأُسلوبيَّة: مصدر صناعيّ من أُسلوب.[16]

–واصطلاحا: عرف عبد السالم المسدّي الأسلوبية معتمدا على قراءاته الأجنبية وذلك بتقسيمها إلى شقين :الشق الأول أساسي هو "الأسلوب" والشق الثاني تابع يدل على العنصر الكلي، والمصطلح يجمع الذاتي بالموضوعي ويشير إلى علم قواعد الأسلوب والخطاب.

ذهب الناقد محمد الهادي الطرابلسي في دراسته النقدية أو إلى اعتبارها ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا. وهو يزعم ذلك لأنها تفترض مهارة المشتغل بها، أي قدرة الناقد في اللسانيات والنقد الأدبي والبلاغة بغية الوصول إلى مقومات الخطاب الأدبي. بل ويعتقد أن مداخل التحليل قد تكون بنيوية بتحليل بنية المفردات والتراكيب. ومن هنا فلا وجود لقواعد أو آليات متحجرة وجاهزة يعود إليها الناقد في كل مرة.[17]

ثانيا: أسس التحليل الأسلوبي

يبرز اتجاه التحليل عبر المستويات بقوة وإليه يذهب كثير من الباحثين لاستنطاق اللغة من خلال تتبع النص الأدبي عموما والشعري خصوصا بدراسته من حيث:

–المستوى الصوتي: وفيه قسمان الأصوات الداخلية والخارجية، أو الحركات والحروف ثم الوزن والقافية.

–المستوى الصرفي: وفيه يركز على الألفاظ أسماء وأفعالا وما لها من دلالات في النص.

–المستوى التركيبي: وفيه يتركز البحث حول الجمل الاسمية والفعلية ودلالتهما والحذف والتقديم والتأخير ونحوها.

–المستوى المعجمي الدلالي: وفيه يتم التطرق لأهم الحقول الدلالية وإلى أسلوب الكاتب الذي يغلب على النص.

2.3 المطلب الثاني: الجانب التطبيقي تحليل المقطعة

نص المقطعة:[18]

ألا نــوّه الداعي بليـــل فأسمعا *** بخرق كريــم كان في الناس أروعا
مضى صاحبي واستقبل الدهر صرعتي *** ولا بدّ أن ألقى حمامي فأُصرعا
كأن لم نكن يا عمــرو في دار غبطة *** جميـعا ولم نشرع إلى موعد معا
دفعنــا بك الأيّـــام حتى إذا أتت *** تريدك لم نسطع لها عنك مدفعا
فلم يبـل ذكر منك كنت تُجـدِّهُ *** جميـل ولكنّ البلى فيك أسرعـا
ومـا دنِـس الثـوب الذي زوّدوكه *** وإن خـــانه ريب البـلى فتقطّعا
وطـاب ثرَى أصبحت فـيه، وإنّما *** يطيب إذا كان الثرى لك مضجعا

-ترجمة صاحب النص: (يحي بن زياد الحارثي)[19]

وهو يحيى بن زياد بن عبيد الله بن عبد الله، وكان يقال له: عبد الحجر بن عبbد المدان بن الديان بن قطن بن زياد بن الحارث بن مالك بن ربيعة بن كعب بن الحارث بن كعب بن عمرو بن علة بن جلد بن مالك بن أدد بن يشجب بن عريب بن زيد بن كهلان بن سبإ بن يشجب بن يعرب بن قحطان، وكانت عمته ريطة بنت عبيد الله زوجة محمد بن علي بن عبد الله بن العباس، فولدت السفاح، فيحيى بن زياد ابن خال أبي العباس السفاح، وهو من أهل الكوفة.

وكان شاعرًا أديبًا ماجنًا نسب إلى الزندقة، وكان صديق مطيع بْن إياس، وحماد عجرد، ووالبة بن الحباب، وغيرهم من ظرفاء الكوفيين، وله في السفاح مدائح، وفي المهدي أيضًا.

وقدم بغداد فأقام بِها مدة ثم خرج عنها.

قرأت على الجوهري، عن محمد بن عمران بن موسى، قال: أَخْبَرَنِي علي بن هارون، عن عمه أبي أحمد، عن حماد بن إسحاق بن إبراهيم، عن أبيه، عن محمد بن الفضل السكوني، قال: قدم يحيى بن زياد بغداد فلم يحمد زمانه فيها، فقال:

لقد جاورت بغداذا *** فما أحببت بغداذا

ولا أحببت كرخايا *** ولا أحببت كلواذا

ولا وافقني فيها *** أخي ذاك ولا هذا

أَخْبَرَنَا التنوخي، قَالَ: حدَّثَنِي أبو عبيد الله المرزباني، قال: أنشدنا علي بن سليمان الأخفش، عن ثعلب، قال: قال مطيع بن إياس يرثي يحيى بن زياد الحارثي:

انظر إلى الموت حين بادهه *** والموت مقدامة على البهم

لو قد تدبرت ما سعيت به *** قرعت سنًّا عليه من ندم

اذهب بِمن شئت إذ ذهبت به *** ما بعد يَحيى للرزء من ألَمِ

قال: وأنشدنا ثعلب لِمطيع بن إياس يرثي يحيى بن زياد الحارثي:

قد راح يحيى ولو تطاوعني الأقدار لَم نبتكر ولم نرح

يا خير من يجمل البكاء به اليوم ومن كان أمس للمدح

قد ظفر الحزن بالسرور وقد أديل مكروهه من الفرح

– التحليل وفق المستويات:

أولا: المستوى الصوتي: تتضافر موسيقى الأبيات في هذه المقطعة بين الداخلي منها والخارجي لتبدو من خلالها مُكنة صاحب النص الشعرية وقدرته على إجادة النظم، إذ ليس الفن الأدبي هنا مجرد جمع للكلمات ورصّ للألفاظ لإخراج الأبيات كيفما اتفق؛ بل هو عنوان للجمالية والأدبية.

. **الإيقاع الخارجي**: كان اهتمام الباحثين قديما ولا يزال إلى اليوم يتركز حول الشكل الخارجي لموسيقى الشعر من خلال دراسة الوزن والقافية لتبيّن جوانب الإبداع من حيث التوفيق في اختيارهما.

1–الوزن : نلاحظ أن الأبيات جاءت على بحر الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) مع وجود بعض الزحافات والعلل التي اقتضتها ضرورة النظم، وفي اختيار وزن

الطويل مناسبة لموضوع المقطعة؛ فالشاعر ينفّس عن كربه بنفس شعري يستفرغ فيه الجهد لبلوغ الغاية، وقد وجدنا كثيرا من مقطعات وقصائد الرثاء أتت على بحر الطويل وكأن الشاعر من خلال اعتماد بحر الطويل يبث شكواه ليعالج جرحا عميقا داخل النفس جراء المصيبة التي ألمّت به.

2– القافية : اختار الشاعر حرف الرويّ (العين)؛ وهو حرف مخرجه هوائي من أوسط الحلق لا يعترضه أيّ حابس وأتى بعده بحرف المد (الألف) للإشباع؛ وليزيد من وقعه على السامع وكأنه يُسمعنا صراخه ونحيبه، وفي اختيار قافية دالة على الحزن مستوفية لعناصر التوجّع تبرز لنا قوة الشاعر على الأقل في الظاهر من خلال الموسيقى الخارجية للأبيات.

.الإيقاع الداخلي: توظيف الحروف والأصوات في المقطعة لم يكن عشوائيا بل نجده جاء مسهما في البناء الفني لأبياتها؛ إذ وظف الشاعر أصواتا أكثر من غيرها وهو ما يعكس الحالة الشعورية لديه، فقد يتفق أكثر من شاعر حول موضوع واحد وبحر واحد لكنهم حتما لن يتفقوا حول الأصوات الداخلية والمقاطع المختارة؛ طولا وقصرا ودلالة، مما يصنع الفارق ويبين عن مدى صدق الشاعر من تصنّعه وعن مدى أدبيته من ضعفها.

توظيف الحروف ودلالتها:[20]

– حرف الميم: ورد تسعة عشر (19) مرة، وهو حرف شفوي ومن صفاته التوسط بين الشدة والرخاوة وهو حرف مجهور مستفل منفتح، وهو بذلك لكثرة استعماله يعدّ مؤشرا على حالة الاستقرار النفسي للشاعر رغما من معاناة الفقد ومصيبة الموت التي حلّت بأخيه.

- حرف النون: ورد سبعة عشر (17) مرة، وهو حرف يخرج من أدنى طرف اللسان مع ما يليه من الحنك الأعلى، ومن صفاته الجهر والتوسط بين الشدة والرخاوة وهو حرف منفتح مستفل، أكثر الشاعر استعماله لدلالته على الأنين والحزن وهو مناسب لموضوع المقطعة.

- حرف العين: ورد ستة عشر (16) مرة، وهو حرف يخرج من وسط الحلق هوائي ومن صفاته أنه مجهور متوسط منفتح مستفل، والعين أيضا حرف مناسب للحزن والتوجّع له دلالة على دمع العين.

- حرف الراء: ورد أربعة عشر (14) مرة، ومخرجه من أدنى طرف اللسان داخلا إلى ظهر اللسان قليلا ومن صفاته أنه مجهور منفتح متوسط مستفل مكرّر، ولوجوده أثر في تجدد الوجع وتكرره كلما ذكر الشاعر ألم الفقد.

- حرف الباء: ورد أحد عشرة (11) مرة، ويخرج من بين الشفتين، ومن صفاته أنه مجهور شديد مستعل منفتح، وله دلالة القوة مما يشير إلى أن الشاعر على الرغم من مأساته إلا أنه متماسك مستعل على الهمّ لم يضعف.

- حرف الفاء: ورد عشر (10) مرات، وهو أيضا شفوي يخرج من باطن الشفة السفلى مع أطراف الثنيتين العليين، ويتصف باللين والهمس والاستفال والانفتاح، ومن هذه الصفات نأخذ معنى الرحمة التي تملأ قلب الأخ محبة لأخيه وأنه سيبقى يهمس بذكراه مهما امتدت به الأيام ويذكّر الناس بما أصابه.

- حرف الدال: ورد تسع (9) مرات، ومخرجه أدنى طرف اللسان مع أصول الثنيتين العليين قريب من مخرجي الطاء والتاء، ومن صفاته أنه مهموس شديد مستفل منفتح، وصفة الشدة والصلابة مناسبة لحال إنسان يلاقي الأهوال والمصائب كي لا تحطمه أو تضعف شوكته.

– حرف الألف المهموز: ورد تسع (9) مرات وهو حرف مخرجه من أقصى الحلق، ومن صفاته أنه مجهور شديد مستفل منفتح، وهو يحمل معنى الشدة والانفتاح والعمق ذلك أن جرح الشاعر بفقد أخيه عميق جدا.

– حرف الهاء: ورد سبع (7) مرات، وهو حرف مخرجه أيضا من أقصى الحلق، ومن صفاته أنه مهموس لين مستفل منفتح، يحمل دلالة الآه والوجع الذي لا حدّ له.

– حروف المدّ واللين: وردت خمسة وأربعون (45) مرة، وهي حروف هوائية لا يحبس معها النفس أثناء النطق بها، يتسع الصوت مع الألف أكثر وهو مع الياء والواو أظهر، ولها دلالة الإشباع للحركات واستقصاء النفس للتعبير عن المراد مما يتناسب جدا مع الحالة الشعورية لصاحب النص.

– أما باقي الحروف فنلاحظ أن وجودها كان محدودا في أبيات المقطعة مما يجعلنا لا نركز الحديث حولها.

– ومما نلاحظه كذلك أن الشاعر وظف بشكل أكبر حروف (–الميم–العين–الراء–الباء) وكان بينها وبين حروف

(–الباء –الفاء–الدال–الهاء) تواز ظاهر من حيث العدد والدلالة أيضا، كما استخدم الشاعر حروف المد بشكل أكبر وفي ذلك تقصّ للمعاني واستفراغ للجهد في بيان الحال التي عليها الشاعر على الرغم قلة عدد أبيات المقطعة التي بين أيدينا.

– المستوى الصرفي:

–الأسماء: بالإحصاء نجد أن الشاعر قد وظف أربعة عشرين (24) اسما (–الداعي –ليل –خرق –الناس –صاحب –الدهر –صرعة –حِمام –عمرو –دار –غبطة –كريم – موعد –الأيام – مدفع –ذكر –جميل –الباب –الثواب –ريب –البلى –ثرى –مفجع – جميع).

ونعلم أن للأسماء دلالة قوية على الثبات وكأننا بصاحب النص يخبرنا ضمنا أنه لم ولن تهزه البلايا مهما عظمت وهو مع مواجهته لألم الفقد الذي يهز الكيان ويهد البنيان إلا أنه صامد كالطود الأشم ومن هنا يتبين لنا مدى صدق الشاعر إذ هو ليس بمقام تصنع أو خطابة بل جاءت ألفاظه معبّرة موحية دون تكلف.

–الأفعال: حينما نعدّها نجد أنها قد بلغت واحدا وعشرين (21) فعلا وهي: (–نوّه –أسمع –كان –مضى –استقبل –ألقى –أصرع –شرع –دفع –أتى –تريد –نسطع –يبل –تُجدّ –أسرع –دنس –زودوا –خان –تقطع –طاب – أصبح) مع تكرار بعض الأفعال.

ونعلم أن دلالة الأفعال على الحركة غالبة، لكن توظيف الأفعال الماضية طغى على استعمال الشاعر بخلاف الأفعال المضارعة التي نجدها قليلة في المقطعة هذا من جهة، ومن جهة أخرى نرى أن الشاعر غلب في نصه توظيف الأسماء على الأفعال، وفي ذلك دلالة قوية على رباطة الجأش والتحمّل التي يتمتع بها وأنه يواجه المصائب بصبر وثبات أكبر منها.

–المستوى التركيبي:

–الجمل الاسمية: الملاحظ أن عددها ست جمل وهي دالة على الثبات والتقرير وظفها الشاعر ليؤكد من خلالها على مكانة أخيه المتوفّى، وعلى أن الموت حتم لازم لكل مخلوق، وأن الدار الدنيا ليست دار بقاء بل هي دار فناء، وأن محامد أخيه التي كان يذكر بها ستبقى أثرا صالحا بعد رحيله، وأن الموت كان أقرب إلى أخيه من المتوقع، وان ثرى حوى جدث أخيه لحقيق ان يكون طيبا، وكل هذه الحقائق متعلقة بأخيه في معظمها وهي تدل على شدة حبه له وتعلقه به حتى إنه لم يحفل بشيء آخر في كامل المقطعة إلا وله صلة بأخيه وموته، ومن هنا نتبين مدى الأثر الذي يتركه لدى السامع والقارئ لنصه الموجز الذي استطاع أن يملأه بما يخدم الغرض وهو الرثاء.

-الجمل الفعلية: يلاحظ أن الشاعر أكثر استخدامها فقد ورد في المقطعة ما يزيد على عشرة جمل فعلية، وهي دالة على الحركة والتغير الذي يصاحب أحوال الانسان في الدار الدنيا التي لا تستقر به على حال، فبدءا من حركة الداعي(الناعي) الذي جاء ينعى أخاه، وحالة انتقال أخيه كالمسافر الذي لا يعود، ثم حركة الموت التي تلاحق كل حيّ ومنهم الشاعر الذي ينتظره الدور يوما ما، ومرورا بأفعال الانسان التي تنتهي كأن لم تكن شيئا مذكورا، ثم حركة التدافع على وجه البسيطة والتي إن نجا فيها الانسان يوما فسيأتيه يوم لا نجاة له فيه، كما يؤكد الشاعر المعنى الحركي للمحامد والفضائل وأنها تمنح للمفقود عمرا ثانيا وإن توارى جسده وانقضى أجله.

-المستوى المعجمي والدلالي:

يمكن للقارئ بكل بساطة أن يميز بين حقلين دلاليين دارت فيهما أغلب الألفاظ التي استخدمها الشاعر هما حقلي الحياة والموت؛ اللذين يناسبان جدا غرض المقطعة ويخدمان موضوعها.

ففي الحقل الأول نجد: (-ألا: للنداء -الداعي -الليل -السمع -الناس -الصاحب -الاستقبال -اللقاء -دار -الشروع -السرعة -الموعد -الدفع -الأيام -الإرادة -الاستطاعة -الثوب -الزاد -الخيانة -الإصباح) وهي حوالي عشرين لفظا تصوّر لنا مدى تعلق الشاعر بالحياة على الرغم من الحال التي يعيشها وهو يودع أخاه إلى قبره، وكذلك هو شأن الأحياء في هذه الدنيا.

أما الحقل الثاني فنجد فيه: (-مضى – الصرعة -الحمام -البلى -الثرى -المضجع)، ونلاحظ أنها ألفاظ قليلة وظفها الشاعر وهنا تبرز حقيقة بشرية في السلوك الإنساني وهي فراره من الموت وكل يا يمت له بصلة ولو لفظا على الرغم من أن المقام يقتضي توظيفا

أكبر للألفاظ المعبّرة عنه، بل وهو يصارع الموت نجده يتمسك بالحياة كالغريق الذي يتعلق بالقشة، وفي ذلك عبرة عظيمة لمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد.

-4. خاتمة:

يمكن أن نجمل أهم ما توصلنا إليه في هذه الورقة البحثية في الآتي:

لقد شكل الرثاء غرضا شعريا مهما قديما وحديثا، لأنه يلامس بعمق تجارب الشعراء والأدباء، ومثّلت المقطّعات الشعرية صورة ناصعة للإبداع الشعري عند العرب واتسمت بالصدق أكثر مع غرض الرثاء، كما عرفنا من خلال دراسة هذه المقطّعة الشعرية أسلوب يحي بن زياد الحارثي في إحدى مقطّعاته التي نحسب أنه لم يكن متصنّعا فيها لفظا ولا متكلّفا معنى، وقد جسّد فيها صورة الانسان المتعلق بالحياة على الرغم من كل المتاعب.

ويمكن القول إن جمالية النصوص لا تكمن فقط في جزالة ألفاظها وبراعة تراكيبها بل تكمن أيضا في اختيار أصواتها وصفات حروفها وما توحي به من معان تضفي على النص حلّة مميزة.

5. الإحالات والمراجع:

[1] - الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ت: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د ط، د ت، ج 8، ص 234.

[2] - إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ت: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط4، 1987م، ج6، ص2351.

[3] - الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981م، ج2، ص147.

[4] - أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم النويري، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط1، 1423ه، ج5، ص165.

[5] - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط4، 1983، ص181.

[6] – ابن الأعرابي، مقطعات مراث، ت: محمد حسين الأعرجي، منشورات مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر2، عدد2، 1994م، ص41.

[7] - محمود حسن أبو ناجي، الرثاء في الشعر العربي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1، 1981م، ص20.

[8] - نفسه، ص21.

[9] – أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ت: عبد السلام هارون، د ط، دار الفكر، بيروت لبنان، 1979م، ج5، ص161.

[10] –محمد بن أحمد بن الأزهري، تهذيب اللغة، ت: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت لبنان، ط1، 2001م، ج1، ص128.

[11] – أبو بكر الباقلاني محمد بن الطيب، إعجاز القرآن، ت: أبو بكر عبد الرازق، مكتبة مصر، 1994، ص 183.

[12] – الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة، مرجع سابق، ج 1، ص 18.

[13] – عبد الحميد محمد بدران، المقطعات الشعرية أصولها وسماتها الفنية، مجلة حوليات التراث، العدد 11/ 2011، جامعة مستغانم الجزائر، ص53.

[14] – نفسه، ص55-62.

[15] – محمد بن مكرم بن على ابن منظور، لسان العرب. دار صادر، بيروت، 1414هـ، ج1، ص473.

[16] – أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، 2008م، ج2، ص1089.

[17] – جبور أم الخير، الأسلوبية والنقاد العرب، مجلة الموروث، 25 ديسمبر 2021م، الصفحات 380-390.

[18] – ابن الأعرابي، مقطعات مراث، ص52-53.

[19] – أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ت:بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2002م، ج16، ص162.

[20] – أبو الأصبغ السماتي الإشبيلي ابن الطحان، مخارج الحروف وصفاتها، مركز الصف الإلكتروني براج وخطيب، بيروت، 1984م، ص58-61.