JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ
العدد السادس
(٢٢٩) -(٢٥١)

قصيدتا علي بن جبلة العكوّك وأبي تمام في رثاء حميد الطوسي

(دارسة نقدية موازنة)

د. حيدر إسماعيل عسكر
جامعة واسط / كلية التربية
haideraskar@uowasit.edu.iq

الملخص

يتناول هذا البحث قضية مهمة من قضايا النقد الأدبي تلك التي عرفت بالموازنة ، إذ نحاول أن نوازن بين قصيدتين لشاعرين عاشا في حقبةٍ زمنية متقاربةٍ هما : علي بن جبلة المعروف بالعكوّك (ت٢١٣هـ) وأبو تمام(٢٣١هـ) في رثاء (حميد الطوسي)، والقصيدتان تتفقان بالوزن والموضوع الشعري(الرثاء) ، فضلاً عن مشتركات كثيرة بينهما في الألفاظ والمعاني والتراكيب والصورة ،ولا يوجد دليل على أن أحدهما عارض الآخر، وكذلك لم يوازن بينهما أحد من النقاد قديما أو حديثاً الامر الذي يبعث انطباعا لدى القارئ في المستوى الابداعي للقصيدتين، إذ إنهما انمازا بالأصالة الشعرية، والتفوق الفني، فجاءت هذه المقاربة النقدية لتحليل المستوى الابداعي للقصيدتين، والكشف عن الانساق البنائية لهما.

الكلمات المفتاحية : العكوّك ، أبو تمام ، الرثاء ،النقد، الموازنة.

The poems of Ali bin Jableh Al-Akouk and Abu Tammam in the elegy of Hamid Al-Tusi
(criticism, Comparison study)

Dr. Haider Ismail Askar
haideraskar@uowasit.edu.iq

Abstract

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م/١٤٤٣هـ

Our choice of the two poems of Ali bin Jableh (d. 213 AH) and Abi Tammam (231 AH) in the lamentation of (Hamid al-Tusi), a balanced critical study, came from the interest of the ancient critics, who considered them to be among the most wonderful poems of elegies, in addition to that these two poems are in one character (Hamid al-Tusi). What distinguishes this also is that the two poets lived in a similar time and era, which gives the reader an impression on the creative level of the two poems, as they are symbols of poetic originality and artistic excellence.

Keywords: Al-Akouk ,Abu Tammam, the elegy, Comparison, criticism

المقدمة

تشكّل الموازنة في هذا البحث محاولة للسعي إلى ملاحظة الشعور النفسي ، والاحساس العالي بالموقف الإنساني الذي دعا الشاعران إلى أن ينظما قصيدتين في الرثاء لشخصية لها مكانتها في المجتمع ، وفي نفس الشاعرين ، وقد عبر الشاعران عن موقفهما من الحياة والموت ، وهذا الموقف يعد رؤية للوجود وللعالم على وفق سياقات معرفية إبداعية .

ويعد شعر المراثي من أفضل ما تجود به القريحة الشعرية بوصفها تعبيراً عن الذات والعاطفة ، والقصيدتان موضوع الدراسة قد تمثل فيهما مقومات النص الإبداعي شكلاً ومضموناً وكذلك انمازتا بالشهرة والذيوع حتى صارتا علامة دالة على الرثاء في العصر العباسي، إذ لا يمكن البت في تفضيل احدهما على الأُخرى وذلك لتقاربهما في المستوى الابداعي ، لذا جاءت هذه المحاولة للبحث عن مواطن الاتفاق والاختلاف بينهما وبيان مواطن الابداع في القصيدتين على المستوى المعجمي والتركيبي والصورة.

وتقع قصيدة العكوك في اربعة وثلاثين بيتا بحسب الديوان، إذ جاءت بنفس واحد ذات معان مركزة في الرثاء تبعث على الحزن والأسى، فضلا عن تعداد فضائل المرثي، أما قصيدة أبي تمام فتقع في ثلاثين بيتا ذات وحدة موضوعية يمثلها الرثاء، وهي لا تختلف كثيرا عن قصيدة العكوك في تعداد فضائل المرثي، إذ حشد الشاعران فضائل المرثي التي لا تخرج عن قيم العرب القديمة المعروفة كالشجاعة والكرم والقوة والبسالة والاقدام والايثار .

من خلال النظر في القصيدتين نجد كثيرا من مواطن الالتقاء سواء على المعجم أَو التراكيب أَو الصورة في القصيدتين ، فضلا عن مواطن الاختلاف بينهما إذ إن لكل شاعر رؤيته الخاصة التي

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

صاغها بأسلوبه الابداعي الذي انماز به؛ فضلا عن المؤثرات المقامية (الاجتماعية والسياسية والثقافية) إذ اتخذنا في هذه الدراسة منهجا وصفيا يعتمد على التحليل الفني للكشف عن مواطن التميز والابداع في القصيدتين، إذ حاولنا أن نوازن بين أسلوب الشاعرين في الألفاظ والتراكيب والصور .

تمهيد

الموازنة ظاهرة نقدية :

الموازنة في اللغة مصدر وازن بين الشيئين موازنة ووزاناً،، وتعني تساوي الشيئين ، أو حذوهما على مثال واحد من غير قصد الترجيح بينهما ، وكذلك وازن الشيء : ساواه في الوزن أي قابله وعادله في الميزان . (ابن منظور ج.، د.ت، صفحة مادة وزن)

أما اصطلاحا فتعني " وضع عملين أدبيين بمحاذاة بعضهما ، ثم القيام بتحليلهما تحليلً أدبياً قائماً على التعليل والإحصاء ، طبقا لأسس جمالية موضوعية متفق عليها نتيجة لاستقراء التراث ومبنية على ذوق سليم ومدرب ، ويمكننا القول بأن الموازنة تهني المقابلة بين فكرتين أو أثرين أو مدرستين أو شخصيتين في مبحث طويل أو فصل من مبحث " (مجدي وهبة ، ١٩٨٤، صفحة ٧٠)

إن البداية الحقيقية للنقد العربي هي الموازنات بين الشعراء وأشعارهم بوصفها ظاهرة رافقة ظهور الشعر، فالشاعر هو أول من يوازن ويقابل بين ألفاظه ومعانيه وأسلوبه ، ولم يقف الأمر عند الوعي بطبيعة الشعر والسعي إلى تجويده ؛ بل سعى الشاعر إلى معرفة رأي الآخرين فيما يصدر عنه ، وتجلى هذا المسعى في صور مختلفة من الموازنة تقوم في بداياتها على الذوق الذي يميز بين شعر وشعر من غير ذكر العلل و الأسباب ، وفي نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث أصبحت الموازنة أصل من أصول النقد يتميز بها الشعر الجيد من الرديء ، وتظهر بها وجوه الإجادة والإحسان والضعف والإساءة .

فالموازنة رؤية ومنهج نقديان استوحاهما النقاد العرب من الخصومة الأدبية التي جرت حول الشعراء ، وكان لظهور القضايا النقدية (اللفظ والمعنى ، القدم والحداثة ، والطبع والصنعة ،والإبداع والسرق ، عمود الشعر والبديع)الأثر الكبير في ترسيخ مفهوم الموازنة بين الشعراء .

والموازنة والتحليل من أدوات الناقد الأساسية التي يمكن توظيفهما في الكشف عن القيم الجمالية والفنية الكامنة في الأعمال الأدبية ، ومن الوسائل المهمة في إجراء الموازنة هو التشابه والتباين وعن طريق هاتين الوسيلتين يمكن إدراك القيم الجمالية التي ينماز بها أحد الأعمال الأدبية على الآخر ، أو إظهار ما ينفرد به أحدهما على الآخر ويعد هذا العمل من صميم مهمة النقد والناقد .

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

ويعد الغرض الشعري من أهم معايير الموازنة عند النقاد في تفضيل شاعر على آخر وذلك لصلة التلازم الابداعي بين الشاعر والغرض الشعري الذي يمنحه التقدم والتفوق ، وكلما تعددت الأغراض الشعرية التي يحسنها الشاعر فهي دليل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها. (بن جعفر، ١٩٧٨، صفحة ٢٠)

إن التخصص في الموازنة بين الشعراء بجانب واحد من شعر الشاعر، أو بغرض واحد ، أو أن تقع الموازنة بين الشاعرين أو بين الشعراء في غرض بعينهِ تُظهر مقدرة الشاعر وبراعته كلما تضيق دائرة الموازنة فتكون النتائج أدق ، والأحكام أصدق والشاعرية أوضح ؛لأن قدرة المبدع تظهر بالتركيز على خصوصية الأداء الشعري المتمثلة بغرضٍ معينٍ مما يكسبه الشعرية التي تحقق المتعة الجمالية الصادرة عن قوة الشاعر في صناعتهِ ، وانطلاقاً من هذا التصور يبلغ الشاعر الذي أجاد (بالغرض) مرتبة عاليةً ذات مغزى نقدي دقيق في تقدير الناقد. (عسكر، ٢٠١٠، صفحة ٧٩)

أسلوب الشاعرين في القصيدة:

يعد الأسلوب المظهر البنائي لإنتاج الكلام بين المخاطبين، وهو طريقة المتكلم الخاصة في نقل افكاره إلى المتلقي، إذ يعمد الاديب إلى اختيار مفرداته من معجمه، ويحاول أن يركب تلك الكلمات مراعيا فيها معاير الصوغ الادبي والصور والخيالات كما يراعي حسن التنظيم، إذ أَول ما يلاقينا حسن اختيار المفردات التي يُخضعها الشاعر للتجربة الفنية ويغمسها بطاقته الانفعالية، إذ إن الدور الوظيفي للغة القصيدة " يكمن في القيمة التعبيرية الجمالية المحولة من القيمة الموضوعية بقصد التعبير عن الاحساس، أَو المشاعر، أَو المواقف العاطفية وإثارتها في الآخرين" (جعفر، ٢٠١٢، صفحة ٤١) ، وحسن اختيار الالفاظ يتباين فيه الشعراء نتيجة اختلاف أفق الشعرية لديهم، فمنهم من تضيق مقدرته، فيكون أفق الشعرية عنده محدوداً.

إن لكل شاعر معجما خاصا ينفرد به عن بقية الشعراء إذ يعكس هذا المعجم ابراز الخصائص الأسلوبية التي تنماز به قصيدته عن غيره، فالمستوى المعجمي هو الاساس والركيزة المهمة في بناء القصيدة فضلاً عن أنه أحد ظواهر التحليل ، التي لا ينبغي أنْ يتمّ اغفالها في التحليل النصي لاي عمل فني ، بما ينضوي عليه من خلق صورة ابداعية تستمد مقوماتها من أبعاد نفسية فنية تتبلور على هيئة الفاظ ، وفي دراستنا نحاول أن ندرس المفردات من منظور علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي للنص الشعري .

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م/١٤٤٣هـ

ومن هذا يتضح لنا أن المفردة الشعرية تخضع لشرطين: الأول فردي شعوري وجداني تمليه الدفقة الشعرية للأبداع، وآخر خارجي اجتماعي لغوي فني تفرضه القواعد والاعراف والطقوس المتداولة عند المبدعين والمتلقين حتى تكون اللغة اكثر قابلية بين الطرفين، (بلوحي ، ٢٠٠٤، صفحة ٦٤) ، من حيث الكشف عن العلل والاسباب الكامنة وراء هذا الاختيار أو ذاك مادام " مبدأ الاختيار أو الانتقاء محتلاً خاصية من خصائص البحث الأسلوبي، وإذا كانت اللغة تحوي مفردات متعددة تتركب منها اعداد لا حصر لها من العبارات والجمل، فإن القضية المثارَة هي البحث عن الدلالات المتعلقة لأسباب اختيار الجمل بدل من جملة أُخرى، وتفضيل تركيب على تركيب سواه"[] (عيد ، ١٩٩٣، صفحة ١٢٠)، فما يميز الاختيار هو الوظائف الدلالية التي انماز بها،" فالباث للرسالة اللسانية لا شك يستجيب – وهو يتصرف في طاقات اللغة وسعة معاولها – لمنبهات تشده برابط عضوي إلى ارضاء مقتضياتها في الشحن والابلاغ ثم إنه يحمل رسالته اللسانية دلالات بالتصريح أو بالتضمين، رابطا بذلك محتويات الخطاب ببصماته التأثيرية فيمن يتلقاه ففرضية الاختيار في تحديد ماهية الأسلوب تفضي بنا إلى اعتبار الأسلوب جسرا ثانويا يقام على جسر اصلي، فإذا كان الحدث اللساني رباط بين الباث والمتقبل مطلقاً، فإن الأسلوب كظاهرة وجودية مستقلة بذاتها ينضاف إلى الجهاز البلاغي ليكون حبل الأسباب بين دوافع الخطاب في اصل نشأته وغاياته الوظائفية، معنى ذلك أن الحدث اللساني تركيب لعلامات اللغة في معادلة من الدرجة الأولى، بينما يكون الأسلوب تركيبا لها في معادلة من الدرجة الثانية. ولعل خير ما يفصح عن هذا المدلول أن الأسلوب نظام علامي في صلب نظام علامي آخر" ، (المسدي، د.ت، صفحة ٧٧) ومن خلال دراستنا للقصيدتين نقف على المعجم الشعري للشاعرين مع بيان أهم الألفاظ الموضوعية التي استعملها الشاعران :

١ – **معجم الحزن والاسى**

يعدُّ الحزن سمة من سمات الكائن الحيّ الذي تحيط به مجموعةٌ من الأحاسيس والمشاعر، التي لا يمكن كتمها على مرّ الزمان. فالحزنَ عند الشعراء يشكّل منهل الإبداع لأنه مرتبط بصدق التجربة، وهو علامة مميزة وشهادة موفقة تُثبتُ مقدرة الشاعر على التعبير، وهذه إحدى سمات الشاعرية، والشعر معدنه التجربة ، والشعر عامة احتفى بالحزن والأسى كموضوع وعامل مشترك في مختلف الأغراض من(رثاء ، فخر، حب ، اعتذار ، عتاب ...) فكان له معجمه الذي حوى مفردات ترسم بالحروف مجاري الدموع، وندبات القلوب ، ومن ذلك ما نجده في القصيدتين قد اكتستا ثوب الحزن والاسى فكانتا قادرتين على الولوج والإقامة في وجدان وخلجات ذائقة المتلقي، وبذلك خدمتا غرض القصيدة وهو

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

الرثاء وهذا ما نجده في ألفاظ العكوّك التي شكلت معجمه في الحزن :(تبكي ، تجزع ، مفجع ، الأسى ، تضعضعُ ، تصرمت ، انقضت ، الرزايا ، تبكيه ، حمام ، حمام ، نعاء ، شجو، تشتكى ، شجوه ، مدمع ، بكى ، بكى ، المدفع ، حسرى) . وهذا ما يتضح في ابياته : (العكوّك، د.ت، صفحة ٨١)

"أَلِلدَّهرِ تَبكي أَم على الدَّهرِ تَجزَع ... وما صَاحِبُ الأَيَّامِ إلا مفَجَّعُ

ولو سَهَّلت عَنكَ الأَسَى كان في الأَسَى ... عَزاءُ مُعَزٍّ لِلَّبِيبِ ومَقنَعُ

تعزَّ بما عَزَّيتَ غَيرَكَ إنَّها ... سِهامُ المنايا رائحاتُ ووُقَّعُ

أصبنا بيوم في حميد لو انه ... **أصاب عروش الدهر ظلت تضعضع**

وأدبنا ما أدب الناس قبلنا ... ولكنه لم يبق للصبر موضع

ألم تر للأيام كيف تصرمت ... به، وبه كانت تذاد وتدفع

وكيف التقى مثوى من الأرض ضيق ... على جبل كانت به الأرض تمنع

ولما انقضت أيامه انقضت العلا ... وأضحى به أنف الندى وهو أجدع"

إذ نجد الشاعر علي بن جبلة العكوك قد حشد مجموعة من الألفاظ الجزلة التي تتضمن معنى الحزن منحت النص صورة معبرة عن التوجع والتحسر والأسى لفقد (حميد الطوسي) ، بدأ النص باستفهام وهو سؤال عن الدهر سؤال استنكاري ، ولعل وجه الجواب أن الشاعر جعل من حميد هو الدهر أَو هو ملاصق للدهر فهو صاحب الايام ونوائبها والدهور ومكائدها، وهذه هي النتيجة الحتمية التي كانت في مخيلة الشاعر وعقله ، في يوم ما سوف يستشهد هذا الهمام في ساحات الوغى، فهو في هذه الصور التي تنساب من خلال ابياته استعمل لغته الشعرية من خلال تخيره ألفاظاً رثائية جميلة وعذبة تنسجم مع الجزالة في تصوير الحزن والاسى والجزع ،إذ نجد معجم الحزن ينصب في إطار(صاحب الايام) أو (الدهر)، وهو (حميد) وهكذا أدرك العكوك عن ماذا يتكلم عندما جزع على الدهر وبكاه، ثم ألصق معه مفردات أخرى تقترب منه وتبتعد: فأما الاقتراب فبالمعنى، وهي : المنايا، والأيام، والصبر، والكرب، والحمام ، والدنيا، والحياة، وأما ابتعادها فبالذي يريده الشاعر وقد نجده بعيدا عنا ولكنه قريب من الشاعر، وأما البعيدة فقد ألصقها الشاعر بالدهر من خلال ارتباطها به ارتباط لوحة بالذي يشكلها من ألوان وخطوط، فمن خلال ذلك نجد أن ورود كلمة (دهر) جاءت في سياق الغم والحزن الشديد، إذ رسم الشاعر صورة للمرثي وكأنه لا يأبه بالموت لأنه على طول حياته كان الموت ملاصقاً له أو قريباً منه ،وهذا ما يدل على شجاعته واقدامه ، فمن حيوية الشخصية(المرثي) وقوتها

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

وأثرها في الحياة استمد العكوّك معجمه الشعري ، فكان موفقا باختياره لهذه المعجم الشعري على الرغم من أن الشاعر لم يأتِ بمعانٍ جديدة عمّا جاء به الشعراء القدماء في موضوع الرثاء .

أما أبو تمام فقد اختلف مع العكوك في نسج ابياته ونلحظ ذلك من خلال قلة الفاظ الحزن والجزع في قصيدته، لأنه قد توجه في ابياته إلى ذكر مناقب المرثي وجلده وصبره وقوته وعدم مبالاته بالموت، فنجد الفاظ الحزن مقترنة عنده بصور أخرى من خلال ذكره فضائل المرثي أَو مآثره فتتولد لديه لحظات الحزن الذي يُثير هذه الالفاظ(تردى ، يُعَزَّونَ ، يبكي ، صبر ، مضى ، الصبر ، جُذَّت، الدهر الخؤون ، الدهر ، غدرت ، الايام ، المصيبة ، مضى ، ثوى ، صرف الدهر) لما يحمله ابو تمام من عنصر الغموض والغوص في المعاني واختياره للألفاظ تتناسب تماماً مع المعنى المراد، ومنها قوله : (ديوان، ٢٠٠٨، صفحة ٣٠٣)

"فتى كُلَّما فاضت عيون قبيلةٍ دماً ضَحكَت عنه الأحاديثُ والذكرُ
فتىً مات بين الطعنِ والضربِ ميتَةً تقومُ مقامَ النَّصرِ إذ فاتَهُ النَّصرُ
فتىً دهُرهُ شطرانِ فيما ينوبهُ ففي بأسِهِ شَطرٌ وفي جُودِهِ شَطرُ
وما ماتَ حتَّى ماتَ مَضربُ سَيفِهِ من الضَّربِ واعتَلَّت عليهِ القَنَا السَّمرُ"

تظهر مقدرة أبي تمام في هذه الأبيات على استعمال اللغة بحيث تشع ألفاظها حزناً وألماً،إذ قابل بين حزن القبيلة من جانب ، وافتخارها بالمرثي (حميد) من جانب آخر ، فهو قد مزج بين صورة الحزن وصورة الضحك في البيت الأول، وهذا من إبداعات أبي تمام في التلاعب بالألفاظ فقد كان استعماله الأساليب البديعية لم يكن ضرباً من الزخرف اللفظي أو الحلي الخالي من الدلالة وإنما كان عنصراً منتجاً للمعنى وتحقيق التماسك النصي على مستوى القصيدة، اما في البيت الثاني مزج بين صورة القوة والباس وصورة الكرم والجود، وهذا ايضا باب ومدخل على الاسى والحسرة على فقد مثل هذه الشخصية التي يجتمع بها صفات قل نظيرها في شخص ما. وكذلك نجد الشاعر في موضع آخر يقول: (ديوان، ٢٠٠٨، صفحة ٣٠٤)

"فأثبتَ في مُسْتَنْقِعِ الموتِ رِجْلَهُ وقال لَها : من تَحتِ أخْمُصِكِ الحشرُ
غذا غدوةً والحمدُ نسجُ ردائِهِ فَلَمْ يَنصرِف إلاّ وأكفانُهُ الأجرُ
كأنّ بني نبهانَ يومَ وفاتِه نجومُ سماءٍ خَرَّ مِنْ بينها البدرُ"

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م/١٤٤٣هـ

اختار الشاعر ألفاظ الحزن وقد بنى عليها صور استعارية تشير إلى موقف حميد من الموت فهو لا يبالي أن وقع على الموت أو وقع عليه الموت ، تُشعرنا هذه الألفاظ بالحزن والألم ، وتارة تُشعرنا بالفخر والحماسة ، وقد أعجب الصولي بهذه الأبيات وعدّها من أفضل مراثي أبي تمام وأجودها فإنه لم يمت من رُثِيَ بمثل هذا الشعر فضلاً عن أنها قائمة على الإبداع. (الصولي ، ١٩٨٠، صفحة ١٢٥)

وإن أبا تمام حاول أن يرفع من شأن المرثي وكذلك من شأن قومه إذ جعل بني نبهان نجوماً وجعل المرثي بدراً ضياؤه الغالب على ضياء النجوم، فالبدر زينة السماء كذلك المرثي فهو زينة قومه أمّا وقد مات فإن الفاجعة شديدة، فأراد أبو تمام تفضيل حميد على قومه وأن كانوا أفاضل وليس ضياء البدر يذهب بالكواكب جملة ،ولكنّ المستضيء بالبدر أبصر من المستضيء بالكواكب . (الصولي ، ١٩٨٠، صفحة ١٣٠)

٢- **معجم الجود والكرم**

عندما يؤبن الشاعران (حميد الطوسي) فهما لا يقفان عند حد وصف الحزن والأسى لفقد المرثي فحسب، وإنما يتجاوزان في قصيدتهما إلى رصد الصفات بألفاظ جزلة ورقيقة وعذبة التي تمجد فيه الكرم والجود والشرف بأسلوب يتضح فيه التفجع، والتلهف، وينعون الصفات التي بها اتصف فكأنها ذهبت معه ، واندثرت بموته ، ومنه قول علي بن جبلة العكوك : (العكوّك، د.ت، صفحة ٨١)

"ولما انقضت أيَّامه انقضى العُلا وأضحى أنف النَّدى وهو أجدَعُ"

هنا نجد مبالغة من الشاعر، إذ أنه صور الجود والكرم قد انتهى بانقضاء حياة المرثي (حميد الطوسي) ووفاته، وكأن الكرم مع حميد عاش، وبزواله قد زال، "إذ جعل الشاعر الندى أَو الكرم مرتبطاً بحميد الطوسي، فعندما ذهبت أيامه، زالت أيام الجود والكرم، واصبح الندى لا عز له ولا جود. والصورة الاستعارية التي خلعها العكوّك على الندى هي صورة شبه فيها الندى الذي فقد، كالناقة التي جدع انفها، حيث أصبحت لا قيمة لها، ولا جمال فيها" (غوادرة ، ٢٠١٥، صفحة ١٧ ـ ١٨)،وفي مصداق آخر يستعمل العكوك ألفاظ الحزن ويدمجها بألفاظ الجود والكرم في رسم صورة لحميد الطوسي بأنه كثير العطاء، إذ قال : (العكوّك، د.ت، صفحة ٨٣)

"بكى لفقده روح الحياة كما بكى نداه الندى وابن السبيل المُدفَّعُ"

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

فهو يقتبس ألفاظاً فيها من الخيال والمبالغة ليرسم صورة للمرثي ويجعله في غاية الجود والكرم إذ قال: (العكوّك، د.ت، صفحة ٨٣)

"حوى عن أبيه بذل راحتهِ الندى وطعنَ الكُلى والزَّاعِبِيَّةُ شُرعُ""

فهو يبين وراثته الكرم والجود والشجاعة عن ابيه .

أما ابو تمام فنجده قد اسهب بقصيدته في تعداد صفات المرثي من جود وكرم اكثر من العكوك، إذ استقى الفاظ الجود والكرم من معجمه الشعري حتى انها طغت على القصيدة منسجمة مع الفاظ الشجاعة والبطولة ومجبولة بالحزن والاسى، وقد شكّلت انطلاقة الشاعر في تأبين حميد الطوسي ، إذ قال بعد مطلع القصيدة : (ديوان، ٢٠٠٨، صفحة ٣٠٣)

"وما كانَ إلا مالَ من قلَّ مالهُ وذخراً لمنْ أمسى وليسَ له ذخرُ
وما كانَ يدري مجتدي جودِ كفهِ إذا ما استهلَّتْ أَنَّه خُلِقَ العُسْرُ
ألا في سبيلِ اللهِ منْ عُطِّلَت لَه فِجَاجُ سَبِيلِ اللهِ وانثغَرَ الثَّغْرُ"

نجد ابا تمام يغرف من مصادر ثقافته، ومن معجمه الشعري الزاخر الفاظا تطابقت تمام التطابق مع ما شكلت لها من معاني، فلا شك في أن الشاعر يحس بأن هذا الأسلوب في عمله الأدبي يؤصل المعنى، ويقويه، بل ويمكنه من قول ما لا يستطع قوله صراحة بالاتكاء على الحدث (عبد علي ، ٢٠١٦، صفحة ١٠٠) ، إذ يستعمل الفاظ المقابلة (مال – ماله) و(ذخرا– ذخر) ليرسم صورة جود المرثي وكرمه ليشرك المتلقي في رسم شخصيته والتعاطي مع الحدث بإحساس صادق، من خلال عرض الموضوع الرثائي بما يتناسب مع حجمه وأثر ألفاظه ومعانيه وصياغته الشعرية في المتلقي، بالمقابل اعطاء المرثي حقه من صفاته المستحقة، وكذلك نجد براعته في وصف المشهد مما جعل المتلقي للأبيات يتفاعل مع هذه القصيدة المرثية الرائعة على مر الزمان .

ونجد ابا تمام قد رسم صوراً أخرى متعددة لكرم المرثي (حميد الطوسي) مختلطة بمعاني أخر، مثل قوله: (الصولي ، ١٩٨٠، صفحة ٣٠٣)

"فتىً دهرهُ شَطرانِ فيما ينوبهُ ففي بأسِهِ شطرٌ وفي جُودِهِ شَطرُ"

ترد لفظة فتى في القصيدة خمس مرات، وكأن الشاعر يرسم لوحة للمرثي متخللة بصفات الإنسانية تارة وملكوتيه تارة أخرى ، إذ استشهد وهو فتى وحمل صفات الشجاعة والاقدام والجود والكرم في شخصيته، غير مبال بخطوب الدهر ونوائبه ففي بأسه ما يلوي نوائب الدهر، وفي جوده وكرمه ما

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

يقوي غيره على نوائب الدهر. وفي مواقع مختلفة من قصيدته يذكر جود المرثي وكرمه قال : (ديوان، ٢٠٠٨، صفحة ٣٠٤)

"يُعَزَّونَ عن ثأْو تُعزى بهِ العلى ويبكي عليهِ الجودُ والبأسُ والشعرُ"

وقوله : (ديوان، ٢٠٠٨، صفحة ٣٠٤)

"سقى الغيثُ غيثاً وارتِ الأرضُ شخصَه وإنْ لم يكنْ فيهِ سحابٌ ولا قطرُ
وكيفَ احتمالي للسحابِ صنيعةً بإسقائِها قَبْراً وفي لَحدِهِ البَحْرُ !
عليك سَلامُ اللهِ وَقْفاً فإنَّني رَأيتُ الكريمَ الحُرَّ ليسَ له عُمْرُ"

كان أبو تمام موفقاً في اختياره للألفاظ التي صورة معنى الكرم والجود مقترنة بالبطولة والشجاعة مع المبالغة في التعبير عن هذه المعاني بمفردات مكررة حينا، ومتنوعة في أحيان كثيرة ، فالمبالغة في إيراد المعنى الواحد بألفاظ متعددة قد تشترك في الدلالة على معان جزئية تصب في خدمة الغرض الرئيس للقصيدة ، ولعل هذه المبالغة تعبر عن صدق التجربة الشعرية ، وصدق عواطف الحزن والأسى والإعجاب بالمرثي .

٣- معجم البطولة والشجاعة

تعد الشجاعة من الصفات الخلقية الأساس، التي إذا اجتمعت مع العقل والعدل والعفة، كونت ركائز المديح والثناء عند العربي، كما يرى ذلك قدامة بن **جعفر** (ابن جعفر، ١٩٧٨، صفحة ٥٩) ، فإذا تقصينا حياة العربي وجدنا أنّ الشجاعة تولد معه، وتدب في نفسه، لأن البيئة التي يعيش فيها تفرض عليه أن يكون شجاعاً وذا بأس ، وحسن البلاء في حماية الذمار، والأخذ بالثأر، (الحوفي ، ١٩٥٢، صفحة ٣٣١) الشجاعة ركن في حياتهم، فالسطوة للسيف فـ" من كان سيفه أمضى وأقوى، كانت له الكلمة" (القيسي ، ١٩٦٤، صفحة ٥٠) والهيمنة والسيطرة. وقد نقل عن العرب أحاديث كثيرة في الحض على الشجاعة وذم الجبن، ومن ذلك قالوا " الشجاعة وقاية والجبن مقتلة" (النويري، صفحة ٣ : ٢٢٤) وايضا جعلوا الشجاعة في أربع طبقات، إذ قالوا " رجل شجاع، فإذا كان فوق ذلك، قالو: بطل، فإذا كان فوق ذلك قالوا : بُهمة، فإذا كان فوق ذلك قالوا:أَلْيَس" (النويري، صفحة ٣ : ٢٢٠) ، ومن خلال ذلك نجد أن " البطل في كل أحواله صوتاً من الأصوات في عالم الوفاء بالمبادئ، وحقيقة من الحقائق الناضجة في توافق الوجود الإنساني" (القيسي ، البطل في التراث، ١٩٨٨، صفحة ١٢)، ومن هذا المنطلق الثقافي القديم قد نهل الشاعران وعبّرا في رثائهما عن المعاني والصور بأجمل الألفاظ الجزلة، ومنها يقول علي بن جبلة العكوك : (العكوّك، د.ت، صفحة ٨٢)

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

"وللمرهق المكروب ضاقت بأمره فلم يدر في حوماتها كيف يصنع
وللبيض خلتها البعول ولم يدع لها غيره داعي الصباح المفزع
كأن حميدًا لم يقد جيش عسكر إلى عسكر أشياعه لا تروع
ولم يبعث الخيل المغيرة بالضحى مراحًا ولم يرجع بها وهي ظلع
رواجع يحملن النهاب ولم تكن كتائبه إلا على النهب ترجع"

يرسم العكوك صورة البطولة والفروسية والاقدام لحميد الطوسي، من خلال الخصم عندما يعلم بقدوم الطوسي قائدا على رأس جيشه يبحث عن المخارج والفرار من امام هذا الهمام البطل، وعند ندائه للحرب تترك الرجال نسائها تلبية لنداء الطوسي فهو دليل ثقة بالقائد وشرف عظيم للالتحاق بجيشه . وفي موضع آخر يسرد لنا الشاعر العكوك كيف العدو كان يتمنى موت الطوسي، إذ قال : (العكوّك، د.ت، صفحة ٨١)

"وراح عدوُّ الدِّينِ جَذلانَ يَنتجي أماني كانت في حَشاه تَقَطَّعُ"

فالعدو يتمنى ويتقطع في داخله من بطولة وسؤدد حميد الطوسي ولا يستطيع أن يظهر هذا التمني بل يسرها في نفسه ويتمنى أن يمحى حميد الطوسي من الوجود، وهذا دليل على ما في المرثي من قوة شخصية وخصال حميدة، وقوة وبأس شديدين حتى يتمنى عدوه له الموت وأن لا يكون له وجود في الأصل. وفي موضع آخر يُشير العكوّك إلى بطولة المرثي وشجاعته إذ قال: (العكوّك، د.ت، صفحة ٨٣)

وأيقظ أجفانا وكان لها الكَرى ونامت عيونٌ لم تكن قبل تهجعُ

فحميد الطوسي كان أمن وأمان لقومه ومن حوله، وكان لعدوه مفزع وكوابيس، تمنعه من النوم والراحة والهجع، فقد كان العدو متأهب ويفكر على الدوام كيف يتصدى لقوة حميد الطوسي وشجاعته وبسالته، فهو هنا رسم صورة جميلة واستعمل اسلوباً تخيلياً للموقف قد برع فيه أبو تمام وأجاد على صاحبه في هذا البيت.

أما ابو تمام قد رسم لحميد الطوسي صور كثيرة في مرثيته للبطولة والسؤدد وقد اسهب فيها وجملها بأجمل الألفاظ واحلى المعاني متسلسل فيها بأبيات تباعا، ومنها قوله : (ديوان، ٢٠٠٨، صفحة ٣٠٣)

"ألا في سَبِيل الله مَن عُطِّلَتْ له * * * فِجاجُ سَبِيل الله وانْثَغَرُ الثَّغْرُ
فتىً سَلَبَتْهُ الخيْلُ وهُوَ حِمىً لَها * * * وَبَزَّتْهُ نارُ الحَرْبِ وهُوَ لها جُمَرُ

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

فتىً كلّما فاضَتْ عُيُونُ قَبِيلَةٍ * * * دَماً ضَحِكَتْ عنه الأَحادِيثُ والذِّكْرُ
فتًى ماتَ بَيْنَ الطَّعْنِ والضَّرْب مِيتَةً * * * تقومُ مَقامَ النَّصرِ إذْ فاتَهُ النَّصْرُ
وما ماتَ حتّى مات مَضْرِبُ سَيْفِهِ * * * مِن الضَّرْبِ واعْتَلَّتْ عليه القَنا السُّمْرُ
وقَدْ كانَ فَوْتُ المَوْتِ سَهْلاً فَرَدّهُ * * * إليه الحِفاظُ المُرُّ والخُلُقُ الوَعْرُ
ونَفْسٌ تَخافُ العارَ حتّى كأَنَّهُ * * * هو الكُفْرُ يَومَ الرَّوْعِ أَو دُونَه الكُفْرُ
فأَثْبَتَ في مُسْتَنْقَعِ المَوْتِ رِجْلَهُ * * * وقال لَها مِن تَحْتِ أَخْمَصِكِ الحَشْرُ"

تشكل الفاظ البطولة في هذا النص طريقا نحو الابداع وتحقيق صورة متكاملة للمرثي فان سلب النصر فان صورته(حميد) عالقة في اذهان الناس بما قدمه من تضحيات في سبيل الله فألفاظ النص بنيت على المجاز لتعطي فكرة مبنية على الخيال اذ اراد الشاعر اي يقدم صورة للمرثي تقوم على البطولة وقد حاطه الموت من كل جانب وقد اختار لفظة فتى وتكرارها مما تعطي بعدا نفسيا حزينا على فقد حميد الطوسي الذي مات في ساحة المعركة بين الرماح والسيوف ، وهذا الموت له بعد آخر يقوم مقام النصر كما صوره الشاعر ،فلم يمت حميد فحسب وإنما ماتت البطولة والشجاعة التي مثلها الشاعر في شخصية حميد، وأكثر تكرار لفظة (مات ومشتقاتها) للدلالة على موت البطولة.

نخلص في هذا الباب إلى نتيجة مفادها أن الشاعرين قد أجادا في اختيار معجمهما الشعري ،وفي استعمال الألفاظ إلاّ إن اباً تمام كان أجود وأبرع لأنه سلك مسالك متعددة متخذاً من الألفاظ طريقاً للإبداع فقد حملت معانياً بكراً لما فيها من الطرافة وسعة الخيال مما ولدت صور فنية اشتملت على الإيحاء وسعة الدلالة وأعطت باباً واسعاً للتأويل .

الأساليب البلاغية

أسلوب الاستفهام :

وهو من الأساليب التي توسل بها الشعراء كثيرا في أشعارهم، بوصفه مثيراً لعنصر الحوار بين المبدع والمتلقي فيتضمن الشعر أَو الخطاب عموماً قيمة جمالية وبلاغية من خلال " أن الاستفهام يُظهر سر الحوار الداخلي للنفس الإنسانية الشاعرة في توهجها واستدراكها، وهي مبعث للتأمل الخصب سواء أكان الاستفهام استفهاما حقيقيا يتطلب البحث عن سر الأشياء أم أنه استفهام إنكاري يريد به الشاعر أن يُحاوِر الآخر، ويبث شجونه وتأملاته عن هذا الوجود" (الأوسي، ٢٠٠٠، صفحة ٣٠)، والشاعران قد فطنا إلى مزايا هذا الاسلوب ووظّفاه في مرثيتهما، إذ نجد العكوّك قد استعمله ببراعة في مطلع قصيدته، إذ يقول: (العكوّك، د.ت، صفحة ٨١)

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م/١٤٤٣هـ

"أَ لِلدَّهرِ تَبكي أَم على الدَّهرِ تَجزَع وما صَاحِبُ الأَيَّامِ إِلا مفَجَّعُ"

فالشاعر هنا يتوسل بالاستفهام وذلك لإيصال الفكرة للمتلقي، مع إن الاستفهام جاء مجازيا وكان الغرض منه تأجيج واستفزاز مشاعر الحزن عند المتلقي ، فهو من خلال استعماله (الهمزة و أم المعادلة) في مطلع قصيدته نجده قد اجاد في شدّ انتباه المستمع، وتفاعله مع القصيدة، فهي تقنية حوارية واسلوب شعري مميز ينم عن فكر الشاعر وثقافته الفذة في استعمال الاساليب النحوية والبلاغية بكل تقلباتها، والاجادة فيها، موظفا في ذلك أدواته الشعرية ليحقق من خلال اسلوب الاستفهام صورة بديعة جميلة ومركزة، ومن ذلك قوله ايضا: (العكوّك، د.ت، صفحة ٨١)

"ألم تر للأيام كيف تصرمت به، وبه كانت تذاد وتدفع
وكيف التقى مثوى من الأرض ضيق على جبل كانت به الأرض تمنع "

فجاء اسلوب الاستفهام هنا في البيتين المتتاليين ليرسم صورة البطل الشجاع الذي كانت الايام تذاد به فأخذته على حين غرة، وفي البيت الثاني يرسم صورة للجبل بمعناها الرمزي، لان المرثي كان كالجبل مهيبا ومنيعا، فكيف للقبر أن يحتويه، وفي موضع آخر نجده يستعمل اسلوب الاستفهام متداخلاً مع بث الشكوى والشجون، إذ قال: (العكوّك، د.ت، صفحة ٨١)

"على أي شجو تشتكي النفس بعده إلى شجوه أو يذخر الدمع مدمع
ألم تر أن الشمس حال ضياؤها عليه وأضحى لونها وهو أسفع"

وهو يبين كثرة شجونه وشكواه ومدامعه من خلال استخدام اداة الاستفهام (أي)، وبعده يرد ويستعمل (همزة) الاستفهام ليشكل صورة بصرية حسية من خلال تصويره لشحوب اشعة الشمس الحزينة على المرثي، فهذا التصوير والتجسيم الحقيقي للأشياء والموجودات تأتي بدرجة عالية من الاتقان الفني، وتدل على أن علي بن جبلة ممتلك لأدواته الشعرية والصياغة الفنية، ويمتلك خيالا خصبا ساعده على إظهار موهبته الشعرية على نحو من التميز، على الرغم من كونه فاقدا للبصر، وهذا ما يجعله مبدعا على مستوى الشعراء الكبار.

اما ابو تمام لم يختلف في استعماله لأسلوب الاستفهام عن صاحبه، وقد أجاد أيّما إجادة في عرض صوره من خلال استفهامه البلاغي، واختلف عن العكوك انه جاء بالاستفهام بعد عشرين بيتا ،

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

وذلك عندما احتاج إليه للتوسل به لإيصال فكرته للمتلقي وشده في افهام المعنى المراد، إذ قال: (ديوان، ٢٠٠٨، صفحة ٣٠٤)

"أمِنْ بَعْدِ طَيِّ الحادِثاتِ محمداً * * * يكُونُ لأثْوابِ الـنَّـدَى أَبَـداً نَـشْـرُ؟
إذا شَجَراتُ العُرفِ جُذَّت أُصُولُها ففي أيِّ فَرعٍ يُوجدُ الوَرَقُ النَّضرُ؟"

فهو هنا يأتي بالاستفهام ليبين أن الكرم الذي هو في اثواب الندى ذهب بموت حميد الطوسي، فقد جذ اصول الكرم بموت حميد الطوسي، فهنا نجد استفهامين يحملان مشاعر الأسى والحسرة على موت الكرم بموته ، وسر الاعجاب في هذين الاستفهامين أن الشاعر يستثير بهما السامع ويحثه على المشاركة في الأسى والحسرة عن طريق دليل حي هو شجرات الطيب التي جذت أصولها ،وجفت فروعها فأصبح عسيرا أن ينبت بها الورق النضر، وفي موضع آخر يستخدم الاستفهام في رثائه، إذ يقول: (ديوان، ٢٠٠٨، صفحة ٣٠٤)

"وكيفَ احتمالي لِلسَّحاب صَنيعةً بإسقائها قَبرا وفي لحده البَحرُ؟"

فهو يستعمل الاستفهام بـ(كيف) ليشحن النص الشعري بصورة خيالية مبالغ فيها حيث يجعل السحاب وسقياه لا قيمة له، لأن البحر مهما سقيته ماءً لا يزيده شرفا بل السحاب هو الذي يتشكل من ماء البحر، فبتالي أن المرثي هو بحر في عطائه وكرمه وشجاعته وقوته واقدامه، وهذه ألتفاتة شعرية من ابي تمام قل نظيرها قد برع فيها وفاق العكوك في رسم صورة للممدوح من خلال الاستفهام البلاغي الذي طوعه لخدمة معانيه واخيلته في رثاء المرثي. وهذا لا يعني أن العكوك قد جاء بأقل من هذا البيت، بل إنه قد مثل الطوسي بأنه جبل شامخ بكل ما فيه، فيسأل كيف حوته الارض بقبر ضيق وهو الجبل الشامخ، إذ يقول: (العكوّك، د.ت، صفحة ٨١)

"وكيف التقى مَثوى من الأرضِ ضَيِّقٌ على جَبَل كانت بِهِ الأرضُ تُمنع؟"

فهو أيضا استعمل الاستفهام بـ(كيف) لرسم صورة المرثي ويؤطرها بإطار المبالغة والخيال ليرفع من شأن الممدوح، ولكن الجبل بكل ما فيه من صفات ينعتون بها الممدوح لا يستعمله الشعراء للدلالة على الكرم والجود مثل البحر، ولكن يستخدم للدلالة على القوة والمنعة، فالبراعة برأي الباحث كانت لابي تمام في هذا المقصد.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

اسلوب التكرار :

يُعدّ التكرار اسـلوبا بلاغيا وجماليا في الخطاب، ويقصـد به اعادة ألفاظ بعينها، لغرض بلاغي وجمالي، وبذلك هو" اسـلوب من الاسـاليب التي تؤكد المعاني وتوصـلها إلى المتلقي بطريقة راقية ومقنعة" (ميسومي، ٢٠١٥، صفحة ٩٤) ، ومنه قولهم "كررتُ عليه الحديث، إذا رددته عليه، والكَرّ: الرجوع على الشيء" (ابن منظور ا.، صفحة مادة كرّ) ، وجاء في الإتقان " وهو أبلغ من التأكيد وهو من محاسـن الفصـاحة خلافا لبعض من غلط وله فوائد: منها التقرير وقد قيل: الكلام إذا تكرر تقرر ... ومنها التأكيد ومنها زيادة التنبيه على ما ينفى التهمه ليكمل تلقي الكلام بالقبول منه" (السـيوطي، ١٩٧٤، صفحة ٣ : ٢٢٤)، وقد شكّل التكرار ظاهرة بارزة في مرثية الشاعرين ، ولا سيما تكرار النفي ،وتكرار النفي ظاهرة بارزة في شـعر الشـاعرين، والغاية ومنها هي التنبيه على علو شـأن المرثي، والمحاججة في عرض صفاته وخصاله للمتلقي، ومشاركة المتلقي في البحث عنهما من خلال اسلوب النفي البلاغي المتكرر، ولهذا " فإن تكرار النفي ظاهرة صـوتية متميزة لابد أن تُدرس في أطار يُسـقط الحجاب عن تلك الابعاد الجمالية والدلالية لها وتُوضـح أثره في تماسـك النص ووظيفته في بلوغ الغايات والفوائد من اسـتعماله للتأثير في المتلقي" (ميسـومي، ٢٠١٥، صـفحة ٩٤) ، إذ نجد الشـاعرين قد استعملا تكرار النفي في مواضـع كثيرة في القصـيدتين، مع استعمالهما عدة ادوات للنفي، إذ "تختلف في وظائفها التوجيهية لهذا الغرض بحسـب الفروق الوظيفية الموجودة بينها، ومن الملاحظ أن هذه الأدوات تخضـع لنظام التركيب الجملي والغايات التي نسـتوحيها من السـياق، ولهذا فإن استخدام أحد هذه الأدوات يرجع إلى المعنى الذي يحمله النص و تواتر إحداها يرجع كذلك إلى هيمنة المعنى على هذا النص" (ميسومي، ٢٠١٥، صفحة ٩٤)، إذ نجد العكوك قد ساق هذه الادوات في مرثيته ليبين شدة المصاب كي يؤثر في المتلقي، فهي غير قليلة ، إذ نجدها في (لم يبق للصبر، ألم تر للأيام، ولمَّا انقضـت، ما كانت، ولم أدرِ، وليس بغروٍ، ليس يُرقَع، فلم يدرِ، ولم يدع، لم يقد، لا تروع، لم يبعثِ، لم يرجع، لم تكن، ألم ترَ، لا تقنع)، فهو يدل فيها على الجزع واللوعة، ومنها قوله: (العكوّك، د.ت، صفحة ٨١)

"وأدَّبنا ما أدَّبَ النَّاس قَبلنا ولكنَّه لم يبقَ للصَّبرِ موضعُ"

إذ جاءت أداة النفي (لم) وهي لنفي الفعل المضارع مع اتصال الحال من الماضي الى الحاضر القريب، للدلالة على الالم والحسرة والجزع، مع علم الجميع أن الموت لا محالة واقع على البشر جميعا،

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

إلا إنه لم يتصبر وقد اخذه الحزن والجزع واللوعة فلم يبق للصبر موضع ومكان في وجدان الشاعر، وفي موضع آخر يقول: (العكوّك، د.ت، صفحة ٨١)

"وكُنتُ أَراه كالرَّزايا رزئتُها ولم أَدرِ أنَّ الخلقَ تبكِيهِ أجمعُ"

إذ استعمل العكوّك في الصورة الشعرية المرثية النفي بـ(لم) بشكل لافت للنظر ومتكرر لبيان المعاني، فوجد (لم) اداة للنفي تساعده في تركيز الصورة في وجدان واحساس المتلقي وتحريك مشاعره، ففي تكرار النفي في رثاء حميد، فيه إيقاظ لمشاعر المتلقي، ولفت الانتباه للعقول.

اما ابو تمام فقد تنوع في استعمال ادوات النفي، وكان قد وظفها في ابراز معانيه وصوره وقد اجاد في تنوعه، اخذا بتكرار النفي في تصوير المرثي من خصال وطباع واخلاقيات، رابطا الالم واللوعة على فراق حميد الطوسي، فهذه الادوات غير قليلة في مرثيته نجدها في(فليس لعين، لم يفض، ما كان، ما كان ما مات ، فلم ينصرف، فما أتى، لا من غضاضةٍ، لما زالت، لما عريت، ولا بكر، لم يكن، ولا قطر، لم تبق، ليس له عمر) ومنها قوله: (ديوان، ٢٠٠٨، صفحة ٣٠٣)

"وما كانَ إلاّ مال مَن قَلّ مالُهُ وذُخْراً لمَنْ أَمْسَى وَلَيْس لـه ذُخْرُ
وما كانَ يَدْرِي المُجْتَدِي جُودِ كَفِّهِ إذا ما اسْتَهَلَّتْ أَنَّه خُلِقَ العُسْرُ"

نجد تكرار النفي عموديا وافقيا، ساندا فكرته به ومقويا الفاظه ، ومبينا معانيه في شد انتباه المتلقي من خلال زيادة الكثافة الايقاعية المتكررة في النفي مع ملائمة الصوت للحالة التي يرسمها لتركيز الصور في مخيلة المتلقي ووجدانه، لان التكرار كما يقول ابن قتيبة هو " لإشباع المعنى والاتساع في اللفظ" (ابن قتيبة ، ١٩٨٤، صفحة ٢٤٠) ، وقد اشبع ابو تمام معانيه لأنه في اغلب اشعاره يغوص في المعاني، منها قوله: (ديوان، ٢٠٠٨، صفحة ٣٠٤)

"عليكَ سلامُ اللـه وَقْفاً فإنَّنِي رَأَيْتُ الكَرِيمَ الحُرّ لَيْسَ لـه عُمْرُ"

فانه في هذا الموضع قد استخدم النفي بـ(ليس) لإثبات حكمة ، مفادها أن الانسان الحر الكريم الشجاع صاحب الخصال الكبيرة والعظيمة لا يطول عمره، وكأن الموت ينحو نحوه بدليل، وايامه معدودة.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

ومن هذا نجد أن العكوك قد برع في استعماله لتكرار النفي وادواته في توظيف معاني الرثاء بذاتها، أكثر من أبي تمام الذي وظفها في بيان خصال المرثي واسناد معاني الحكمة للتأثير في المتلقي.

المطلع :

يعد المطلع معيارا مهما عند النقاد والبلاغيين يسهم في جمالية القصيدة ، إذ وضعوا شروطاً ومعايير تحقق له مكانته الفنية في القصيدة بما أطلقوا عليه (براعة المطلع) ،وذلك "أن الشعر قفل أوله مفتاحه ، وينبغي للشاعر أن يجوَّد ابتداء شعره ؛ فإنه أول ما يقرع السمع ، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة" (القيرواني ، ١٩٧٢، صفحة ١ : ٢١٨) وقاموا بنقد مطالع القصائد وحسن علاقتها بمضمون القصيدة وأن يجتهد الشاعر في تحسين مطلع قصيدته فيأتي به مطبوعاً مصنوعاً مشتملاً على ألفاظ لطيفة ، ومعاني غريبة بديعة . (العمري، ٢٠٠٣، صفحة ١٢٤)

وعرّف النقاد المطلع على أنه "أول ما يواجه السامع من القصيدة ، وهو بهذا الاعتبار يحيل الأهمية الأولى من عناصرها ، ولا بدّ أن يكون الشاعر يراعي ذلك ، فهو بمثابة العنوان للقصيدة ، أو المدخل إليها ، ولذلك نلاحظ أنه يحاول أن يحشد فيه أجود ما لديه من معاني ، وحسن الصياغة" (حنفي ، ١٩٨٧، صفحة ٣)

نقف على مطلع قصيدة علي بن جبلة العكوك : (العكوّك، د.ت، صفحة ٨١)

"أ للدهر تبكي أم على الدهر تجزع وما صاحب الايام إلا مفجع"

يبدأ العكوك بمطلع على عادة الشعراء في افتتاح قصائدهم في غرض الرثاء عندما جعل من صاحب الأيام (مفجّعا) على الدوام .... وانه لا توجد هنا فائدة من البكاء والجزع من الدهر، لان الفجيعة حاصلة مادام ديدن الدهر يمشي من غير توقف، وهذا ادراك منه عما يتكلم عندما يجزع ويبكي الدهر، فهو يرسم صورة لمشهد عام فكل الذي تقدم وعاش مع حميد يوما بيوم فهو الآن مفجع لموته، وهذا المطلع وأن كان الشاعر موفقاً فيه إلاّ أنه لم يخرج عن أسلوب القدماء في ابتداء مرثياتهم ولم يحمل معنى جديداً ، والملاحظ أنه بدأ قوله بالاستفهام ليشد انتباه المتلقي، ويحسه بأنه هو المقصود بالخطاب لكي يوجهه إلى حقيقة المرثي وفعل الدهر به ، مع العلم انه صاحب الايام ومصائبها واهوالها، ونجده يعطي للكلام من خلال الاستفهام حيوية ويزيد من الاقناع والتأثير؛ لأن فيه اشارة للسامع وجذبا للانتباه واشراكاً في التفكير فيصل السامع بنفسه إلى الجواب المرجو من دون أن يملي عليه الشاعر.

اما مطلع ابي تمام في مرثيته اذ قال: (ديوان، ٢٠٠٨، صفحة ٣٠٣)

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م/١٤٤٣هـ

كذا فليجل الخطب وليفد الأمر فليس لعين لم يفض ماؤها عذر

هذا المطلع جاء مطبوعاً مصنوعاً دلّ على شدّة الخطب وعظيم المصاب إذ جاءتْ أول لفظة من البيت(كذا) وهذه اللفظة لم ترد عند غيره من الشعراء في المطالع ثم ساق ألفاظ جزلة قوية يصعب تأليفها في شطر فكل لفظة أقوى من الأخرى فضلاً عن قوة الصياغة في تأليف الجمل (فليجل الخطب ، وليفدح الأمر) ليحقق مبتغاه من شدّ الأذهان ثم أعلن في الشطر الأخر الحزن الكبير وألم المصاب ليحول دموع للعين إلى فيضان ومن المعروف أن الفيضان للأنهار والبحار مما يوحي إلى الحزن الشديد على فقد حميد ، فهذا المطلع ما فيه من الجدة والإبداع أفضل من مطلع العكوّك .

الصورة الشعرية :

يعبر الشاعران عن صورهما الشعرية في رثائهما، اصدق تعبير وارقى احساس وشعور بالمصاب الجلل استشهاد (محمد بن حميد الطوسي) ، فقد عالجا فكرة الرثاء من خلال الصورة الشعرية التي هي " تشكيل لغوي يكون خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها ، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية ، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصورة الحسية" (البطل، ١٩٨٠، صفحة ٣٠)،

فهي تلاقح الخيال بالعاطفة، وهي ايضا انعكاس لطبيعة العلاقة القائمة بين الشاعر وواقع الحياة، وقد تتجلى هذه الصور في كثير من المواقع في القصيدتين من تشبيه واستعارة، وهما من اهم ركائز التصوير في النص الشعري، التي اتخذها الشعراء في صناعة صورهم، إذ يكون للخيال بجانب الحقيقة أثر مهم وفعال في تكوين الصور، فيصوغ الشاعران من خلال هذين الاسلوبين صياغة تتواءم مع إحساسهما بما حولهما ومدى تأثير هذه الاحساسات بوجدانهما، ليصل بالنهاية إلى رسم صور التشبيه والاستعارة، إذ نجد العكوك يمثل هذين الاسلوبين خير تمثيل من خلال مرثيته، إذ يقول:

"هوى جبل الدنيا المنيع وغيثها الـ مريع وحاميها الكمي المشيع"

ظهرت صورة الجبل ولم يقصدها وإنما قصد معناها الرمزي، إذ يشكل التشبيه الحسي السمة البارزة للبناء الفني لهذا البيت. فاستعمال الشاعر للصور الحسية يكون أكثر تأثيرا في نقل العالم الخارجي إلى النفس فاستطاع بذاك أن يولد صوراً ذهنية تساعده للتعرف على الاشياء، إذ نلحظ الصورة التشبيهية منتزعة من مجال الطبيعة مزجها الشاعر بإحساسه ليخرج لنا صورة حية لشخصية الطوسي،

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

إذ شبهه بـ(الجبل) لأن مرثيه كان مهيبا منيعا، فيصور لنا سقوط المرثي في منتصف المعركة كأنه جبل شامخ قد سقط وهوى، وقد أخذ هذه الصورة من باب التشبيه الضمني . وفي موضع آخر يمثل التشبيه في ابياته بقوله:

وكنت أراه كالرزايا رزئتها ولم أدر أن الخلق تبكيه أجمع
حمام رماه من مواضع أمنه حمام، كذاك الخطب بالخطب يقدع

ففي البيت الأول دلالة واضحة على اهمية التشبيه التي ابتغاها الشاعر ليؤكد ما كان يمر به من هول الفاجعة، إذ شبه هذه الفاجعة بالمصائب كلها في قوله(كالرزايا رزئتها)، لكنه استدرك في عجز البيت مبينا ان استشهاد الطوسي لم يكن رزية الشاعر فحسب ؛ بل رزايا الناس كلهم، وأن الجميع يبكون هذا المرثي، وبهذه الكيفية أستطاع الشاعر أن يظهر مقدرته البلاغية على استحضار أقرب موصوف بأوضح المفردات.

وفي البيت الثاني تشبيها حيث شبه حميد بالموت، وفي هذه اشارة إلى شجاعة الممدوح وبطولته، وقوله (رماه من مواضع أمنه حمام) أي أن ذلك الممدوح الذي هو موت بنفسه قد اصابه الموت فهو حمام رماه حمام، وكذلك الخطوب يدفع فيها الخطب الآخر وفي هذه الطريقة من التعبير مزيد تفنن الشاعر" (بانقيب، صفحة ٥٤٩)

أما أبو تمام فكان يستعمل التشبيه لإضفاء جمالية للصورة الابداعية التي تتصف بالجدة والابتكار إذ قال: (ديوان، ٢٠٠٨، صفحة ٣٠٤)

"كأنّ بني نبهانَ يومَ وفاتِه نجومُ سماءٍ خَرَّ مِنْ بينها البدرُ"

إذ شبه قبيلة بني نبهان بالنجوم، وكأن الطوسي بدرها الذي خر من بين النجوم ساقطا عنها، وبهذا أراد الشاعر أن يقول أن الطوسي ذو منزلة كبيرة في قبيلته، فهو كالبدر بين النجوم، ففي هذه الصورة التشبيهية دلالة على قوة الاستظهار والوضح والارتفاع، فاحسن الشاعر في تشبيهه ليربط بين المحسوسات من بدر ونجوم ليصل إلى غرضه الرثائي في اشراك المتلقي لكي يغوص في آفاق الحزن ويتحسس الأسى بأدراكه العقلي وبذلك أشبع الشاعر حاجات الذات من خلجات النفس وإثارة الحزن في نفوس محبيه.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

أما الاستعارة التي تعد من أهم ركائز التصوير في النص الشعري الإبداعي التي اعتمدت من قبل الشعراء في ابراز صورهم وإثارة نفس السامع (المتلقي)، إذ عرفها الجاحظ بقوله " تسمية الشيء باسم غيره إذ قام مقامه" (الجاحظ ، ١٩٤٨، صفحة ١ : ١٤٢) فقد افاد الشاعران من هذا الاسلوب ، إذ نجد العكوك قد وظف الاستعارة في رسم صورة المرثي والخروج بها من واقع الحقيقة إلى الخيال خدمة لغرضه الشعري الذي مثل فيه الرثاء، فقد جاءت الصورة الاستعارية في شعره نابضة بالحركة ومثيرة للخيال، وتجعل المتلقي يفتش عن جماليات الصورة الرثائية التي يبثها الشاعر في ابياته ، إذ يقول: (العكوّك، د.ت، صفحة ٨١)

"هوى جبل الدنيا المنيع وغيثها الـــــ مريع وحاميها الكمي المشيع
وسيف أمير المؤمنين ورمحه ومفتاح باب الخطب والخطب أفظع"

نجد الشاعر قد شبه مرثيه بالجبل وهو تشبيه بليغ، إذ حذفت الاداة والمشبه فكانت بنية هذا التشبيه كالشيء الواحد بين المشبه والمشبه به في قوة الدلالة، لتترك مجالا للمتلقي عن المستوى العميق في النص، جاعلا من المرثي جبل الدنيا المنيع وغيثها المريع، فكانت استعارته تناسبية " وضع شيئين غير متشابهين في وضع المتشابهين اعتمادا على ربطهما بعلاقة متشابهة وهذا التشابه الطارئ في التناسب يكتسب بفضل هذا الربط" (الولي ، ٢٠٠٤، صفحة ٦٧)

فعظمة ومكانة المرثي وعلوه اعتمد هذا الربط في التشابه بينه وبين الجبل لما له من ارتفاع وعلو من الجبل، فالشاعر يزيد من قوة التناسب بين هذه الألفاظ لإمداد الخطاب بقوة التأثير والاقناع جاعلا من مرثيه صمام امان المسلمين يأمنهم من الردى الذي باستشهاده سقط هذا الجبل والمنعة .

وكذلك نجد ابا تمام يوظف الاستعارة في رثائه ليدلل على مقدرته في استيحاء متقاربات معنوية تتكامل بها الصورة الشعرية ونجد ذلك في تمثيله الرثائي لتوظيف استعارته المكنية، إذ يقول: (ديوان، ٢٠٠٨، صفحة ٣٠٣)

"تُوُفِّيَتْ الآمـال بَـعْـدَ مـحـمـد * * * وأَصْبَحَ في شُغْلٍ عن السَّفَرِ السَّفْرُ"

إذ نجد الشاعر قد جمع بين التخييل والتجسيد، فشبه الآمال بالإنسان ثم حذفه فهي استعارة مكنية فاختيار(الآمال) بوصفها تدل على نبض الحياة المستمرة لأن (الآمال) صفة عقلية و(الوفاة) صفة حسية فاستعارة الشاعر المحسوس للمعقول فكانت الصورة تخيلية تجسيدية وظفها للكشف عن هول

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

فقدان المرثي لتكون هذه الشخصية في الصدارة انطلاقا من مجموع الصفات التي تجسدت في شخصه.

ونجده في موضع آخر يقول:

"وما كانَ إلا مالَ من قلَّ مالهُ وذخراً لمنْ أمسى وليسَ له ذخرُ"

إذ اختار الشاعر ادق المعاني في التعبير عن صورة مرثيه، فجاء التعبير الاستعاري تشبيهه بـ(المال – ذخر) فهي استعارة مكنية، إذ شبه الشاعر مرثيه بالمال للذي قل ماله، وذخر للذي ليس له ذخر، إذ كانت هذه الصفات موضع اهتمام العرب كونها من اساسيات واخلاقيات حياتهم، فهذه استعارة صورت صفات العربي الاصيل الذي يحمل صفات الكرم والشجاعة والبسالة مجتمعة في شخص الطوسي وهي وقائع وحقائق بنى الشاعر عليها نتيجته، وهنا الاستعارات بلا شك تقودنا إلى نتيجة واحدة هي أن صفات العربي الاصيل هي عينها صفات المرثي.

وفي موضع آخر تظهر براعة أبي تمام في إبداع صورة خلدة المرثي :

"تردَّى ثياب الموت حُمراً فما أتى لها الليلُ إلاّ وهي من سُندسِ خضرُ"

فقد استعار أبو تمام للموت ثياباً وأعطاها سمة بارزة حين جعلها ذات لون أحمر ، وفي قوله: تردى اشارة إلى ارتداء هذه الثياب وقد اعطى للموت ثيابا حمرا كناية عن الدم (القتل) لأنه موت في ساحة الوغى إنه لون الشهادة وقابل هذه الصورة الاستعارية بصورة استعارية في عجز البيت ليتحول لون الثياب إلى الاخضر وهي كناية عن الجنة لحظة دخول الليل عليه فقد أضفى أبو تمام على المرثي المعنى الدينية المتمثل بالشهادة التي حولت لون الثياب من الأحمر إلى الأخضر وهو ما يلبسه الشهيد في الجنة .

نلحظ أن أبا تمام كان أقدر على توليد الصور الشعرية من العكوّك فلا يخلو بيت من أبيات القصيدة إلاّ واشتمل على صورة شعرية لم يسبق إليها من قبل .

الخاتمة:

وفي ختام بحثنا هذا نحاول ان نشير الى اهم النتائج التي توصل اليها البحث

١. الموازنة ظاهره نقديه مهمة في التراث النقدي عند العرب تسهم اسهاما فاعلا في تطور الشعر و امكانيات الشاعر فضلا عن الكشف عن مكامن الابداع عند الشعراء.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م/١٤٤٣هـ

٢. الشاعران العكوّك وابو تمام عشا في حقبه زمنيه متقاربه في العصر العباسي فضلا عن ان القصيدتين كانتا في موضوع واحد وهو الرثاء وفيه شخصيه واحده هو حميد الطوسي.

٣. اجتمعت في القصيدتين مستويات الابداع الشعري اذ تقاربا الشاعران تارة في الالفاظ والمعاني والصور واختلفا في جوانب اخرى.

٤. اتضحت شعريه ابي تمام في كثير من المواطن انه أشعر من العكوّك وجاءت اكثر الفاظه واساليبه و صوره مبنية على التجديد.

٥. كثرة استعمال البديع عند ابي تمام مصحوبا في أساليبه الشعرية لم يكن ضربا من الزخرف اللفظي او الزينة وإنما كان عنصرا منتجا للمعنى له فاعلية مميزة في تحقيق الوظائف الشعرية اما العكوك جاء اسلوبه مبنيا على طريقه القدماء المتميزة بالطبع.

٦. انمازت الفاظ الشاعرين بالجزالة والوضوح في الدلالة على المعنى

٧. وقف البحث على اهم الاساليب التي تميز القصيدتين فكان أسلوب الاستفهام والتكرار والمطلع من أهم الأساليب التي تميز بها الشاعران من حيث التشابه والتباين.

٨ انمازت الصورة عند الشاعرين بالدقة وسعة الخيال الا ان استعارات ابي تمام كانت ابدع في قدرته على استحضار صفات المرثى عن طريق الخيال .

المصادر والمراجع

١. ابن ابن منظور . لسان العرب تحقيق اليازجي وآخرون دار صادر بيروت لبنان (بلا تاريخ).
٢. ابن رشيق القيرواني . (١٩٧٢). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده* (الطبعة الرابعة). (محيي الدين عبد الحميد، المحرر) بيروت: دار الجيل.
٣. ابو بكر الصولي . (١٩٨٠). *أخبار أبي تمام* (الطبعة الثالثة). (محمد عبدة عزام وخليل محمود عساكر، المحرر) بيروت: دار الآفاق الجديدة.
٤. ابو عبد الله ابن قتيبة . (١٩٨٤). *الشعر والشعراء*. بيروت، لبنان: عالم الكتب.
٥. أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ . (١٩٤٨). *البيان والتبيين* (الطبعة الثالثة). (عبد السلام محمد هارون، المحرر) القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي.
٦. ابي تمام ديوان. (٢٠٠٨). *ديوان أبي تمام* (الطبعة الثانية). (د. محيي الدين صبحي، المحرر) بيروت: دار صادر.
٧. أحمد محمد الحوفي . (١٩٥٢). *الحياة العربية من الشعر الجاهلي* (الطبعة الثانية). القاهرة: مكتبة النهضة.
٨. جمال الدين ابن منظور. (د.ت). *لسان العرب* (اليازجي وآخرون، المحرر) بيروت، لبنان: دار صادر.
٩. حيدر اسماعيل عسكر. (٢٠١٠). *مستويات المفاضلة في نقد الشعر عند العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري*. المستنصرية، العراق: كلية التربية الجامعة المستنصرية.

١٠. د. عبد الله بن عبد الرحمن بانقيب. (بلا تاريخ). تشبيهات علي بن جبلة الملقب بالعكوّك دراسة تحليلية. *مجلة الجامعة الاسلامية العدد ١٦٧* ، صفحة ٥٤٩.
١١. د. فيصل حسين غوادرة . (تشرين الأول ، ٢٠١٥). صورة الممدوح حميد الطوسي في شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوّك. *مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات العدد السابع والثلاثون* ، صفحة ١٧ ـ ١٨.
١٢. د.زكريم علي عبد علي . (٢٠١٦). الاستعمالات الثقافية في شعر أبي تمام. *مجلة كلية الآداب المستنصرية*، صفحة ١٠٠.
١٣. رجا عيد . (١٩٩٣). *البحث الأسلوبي معاصرة وتراث* (الطبعة الأولى). القاهرة، مصر: دار المعارف.
١٤. رشيد الدين محمد العمري. (٢٠٠٣). *حدائق السحر في دقائق الشعر*. القاهرة، مصر: مكتبة الثقافة الدينية.
١٥. سلام كاظم الأوسي. (٢٠٠٠). *الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر*. بغداد، العراق: جامعة بغداد.
١٦. شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري. (بلا تاريخ). *نهاية الأرب في فنون الأدب* (المجلد د.ت). القاهرة، مصر: المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.
١٧. عبد الحليم حنفي . (١٩٨٧). *مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية* (الطبعة الأولى). القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٨. عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي. (١٩٧٤). *الاتقان في علوم القرآن*. (محمد أبو الفضل ابراهيم، المحرر) القاهرة، مصر: الهيئة العامة للكتاب.
١٩. عبد السلام المسدي. (د.ت). *الأسلوبية والأسلوب* (الطبعة الثالثة). تونس، تونس: الدار العربية للكتاب.
٢٠. عبد الكريم راضي جعفر. (٢٠١٢). *الشمعة والمصباح أبحاث في الادب والنقد* (الطبعة الأولى). بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية.
٢١. علي البطل. (١٩٨٠). *الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها* (الطبعة الأولى). بيروت، لبنان: دار الاندلس.
٢٢. علي العكوّك. (د.ت). *شعر* (الطبعة الثالثة). (د. حسين عطوان، المحرر) القاهرة، مصر: دار المعارف.
٢٣. قدامة بن جعفر. (١٩٧٨). *نقد الشعر* (الطبعة الثالثة). (كمال مصطفى، المحرر) القاهرة، مصر : مكتبة الخانجي.
٢٤. كامل المهندس مجدي وهبة . (١٩٨٤). *معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب* (الطبعة الأولى). بيروت، لبنان: مكتبة لبنان.
٢٥. محمد الولي . (٢٠٠٤). الاستعارات الحجاجية بين أرسطو وشاييم بيرلمان. *مجلة فكر ونقد*، صفحة ٦١.
٢٦. محمد بلوحي . (٢٠٠٤). الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحداثية. (٩٥، المحرر) *مجلة التراث العربي*، صفحة ٦٤.
٢٧. نورالهدى ميسومي. (٢٠١٥). *أساليب خطاب النفي في القرآن الكريم دراسة لأبنية التراكيب رسالة ماجستير جامعة وهران أحمد بن بله*. وهران: جامعة وهران.
٢٨. نوري حمودي القيسي . (١٩٦٤). *الفروسية في الشعر الجاهلي* (الطبعة الأولى). بغداد، العراق: مكتبة النهضة.
٢٩. نوري حمودي القيسي . (١٩٨٨). *البطل في التراث*. بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية