

الأساليب البيانية والبديعية في رثاء ابن الرومي لولده

م. زينب محمد حسين

الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية

الملخص :

هناك علاقة قوية بين رثاء الابناء ورثاء الآباء يمتد اثرها على نطاق الاسرة، وهذه العلاقة تتمثل في أوجه الشبه الكثيرة التي تبدو واضحة بين الرثائين تملئها على الشعراء الشعور وصدق التجربة وقوة الانفعال لذلك جاء عنوان البحث (الأساليب البيانية والبديعية في رثاء ابن الرومي لولده) حيث يرثي ابنه الأوسط (محمد) بأبلغ وافجع ما يرثي به والد ابناؤه .

وقد بني على تمهيد ومبحثين ، تناولت في التمهيد الرثاء لغة واصطلاحاً ، أما المبحث الأول فتناولت فيه الأساليب البيانية من (تشبيه ، استعارة ، كناية) وتحليل بعض الابيات الشعرية لهذه الأساليب ، أما المبحث الثاني تناولت فيه الأساليب البديعية (جناس ، طباق ، مقابلة ، تصدير) ، وتحليل بعض الابيات الشعرية لهذه الأساليب ، وقد رفدت في هذا البحث من مصادر ومراجع متعددة اشتملت على كتب الأدب والبلاغة.

المقدمة

لقد أجاد ابن الرومي في عرض الرثاء وجدد في صورته ومعانيه ، واقترب به الى الوجدان والصدق ، وتناول الموضوع بطريقة تختلف عما كانت عليه ، فتفوق على أقرانه في هذا الفن أيضاً .

ولعل حياته المملوءة بالأماسي جعلت فيه إنساناً شفافاً ذا نفس جريحة ، وقلب ضعيف ومشاعر مرهفة ، لذلك تميزت مرثياته بقوة الحرارة وصدق العاطفة ، وقد مني بنكبات كثيرة ، وأهمها وفيات متكررة حصدت أولاده الثلاثة بعد زوجته وأخيه ، فبكاهم جميعاً واشفق على نفسه لفقدهم . ومن الصور الجديدة في قصيدته الدالية التي يرثي فيه ابنه الأوسط ، صورة الولد وهو ينازع و " يزوي كما يزوي القضيبي من الرند " .

لذلك كان اختيار هذه القصيدة لابن الرومي في رثاء ولده وبيان الأساليب البيانية والبديعية فيها .

فقد قسم البحث إلى :

التمهيد : وتناولت فيه معنى الرثاء لغة واصطلاحاً .

أما المبحث الأول : تناولت فيه الأساليب البيانية من (التشبيه والاستعارة والكناية) .

المبحث الثاني : تناولت فيه الأساليب البديعية من (جناس ، طباق ، ومقابلة ، تصدير) ، وشرح بعض الأبيات الشعرية لهذه الأساليب .

التمهيد :

الرثاء لغة : جاء في لسان العرب

(امرأة رثاءة : كثيرة الرثاء لبعليها أو لغيره ممن يكرم عندها تتوح نياحة) (1) .

وفي اساس البلاغة :

(الرثائية : النواحة على الميت ، والنائحة تترثي الميت : تترحم عليه وتندبه) (2) .

وفي المعجم الوسيط :

رثي الميت رثياً ورثاء ورثاية : بكاه بعد موته . يقال رثاه بقصيدة ، ورثاه بكلمة .

ورثاه : رق له ، ومدحه بعد موته .

والمرثاة والمرثية : ما يرثي به الميت من شعر وغيره ، جمعه مرث (3) .

أما اصطلاحاً :

الرثاء: مصدر رثيتُ ، ومعنى رثيت فلاناً إذا بكيتّه وعددت محاسنه (4) .

وشعر الرثاء هو من هذه الموضوعات الشعرية التي نشطت نشاطاً واسعاً في هذا العصر

(العصر العباسي) وفي مقدمتها رثاء آل بيت النبي (ﷺ) (5) .

كما كان كلما مات خليفة أو أمير أو وزير أو أب و زوجة أو أولاد إلا وقام الشعراء بتأبينهم تأبيناً رائعاً (6) .

هناك علاقة قوية بين رثاء الأبناء ورثاء الآباء يمتد أثرها على نطاق الأسرة

لتصل إلى الإخوان ، وهذه العلاقة تتمثل في أوجه الشبه الكثيرة التي تبدو واضحة بين

الرثائيين تملئها على الشعراء الشعور وصدق التجربة وقوة الانفعال .

فكما صور لنا الشعراء أحزانهم وما آلت إليه أحوالهم بعد اقتصاد أبنائهم ، فقد

وقفوا عن ذواتهم يصورون آلامهم وأحاسيسهم الملتاعة وما تملكهم من الحزن والاستسلام

للبياء والسهر الطويل (7) .

وهذا ابن الرومي يرثي أبنه الأوسط (محمد) بأبلغ وأفجع ما يرثي به والد أبناءه، قال في داليته المشهورة في حقه : (8)

تَوَخَّى حِمَامَ المَوْتِ أَوْسَطَ صَبِيَّتِي فَلله كَيْفَ اخْتَارَ واسِطَةَ العَقْدِ
عَلَى حِينِ شَمَتِ الخَيْرُ فِي لمَحَاتِهِ وَأَنَسْتُ فِي أفعَالِهِ آيَةَ الرُّشْدِ

المبحث الأول

الأساليب البيانية

(1) التشبيه :-

قال المبرد : " واعلم ان التشبيه حدًّا ، لأن الأشباه تتشابه من وجوه ، وتتباين من وجوه فإنما ينظر الى التشبيه من أين وقع " (9) .

وقال قدامة بن جعفر : " إن الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره في كل الجهات ، إذ كان الشئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحداً فبقي أن يكون التشبيه انها يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها ، واقتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها. وإذا كان الامر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد" (10) .

وقال الرماني : " التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يسدّ مسدّ الآخر في حسن أو عقل ، ولا يخلو التشبيه من ان يكون في القول أو في النفس " (11) .
وقال السكاكي : " أن التشبيه مستدع طرفين مشبهاً ومشبهاً به واشتراكاً بينهما من وجه واقتراقاً من آخر " (12) .

وقال ابن سنان : " وانما الاحسن في التشبيه ان يكون أحد الشيئين يشبه الآخر في أكثر صفاته ومعانيه ، وبالضد حتى يكون رديء التشبيه ما قلَّ شبهه بالمشبه به" (13) .
استعان الشاعر بأسلوب التشبيه في قوله : (14)

أَلَحَّ عَلَيْهِ النَّزْفُ حَتَّى أَحَالَهُ إِلَى صَفْرَةِ الجَادِي عَنْ حَمْرَةِ الوَرْدِ
وَوَضَلَ عَلَى الأَيْدِي تَسَاقُطَ نَفْسِهِ وَيَذْوِي كَمَا يَذْوِي القُضِيبُ مِنَ الرِّتْدِ
فِيَالِكَ مِنْ نَفْسٍ تَسَاقُطُ أَنْفُساً تَسَاقُطُ دَرٍّ مِنْ نِظَامٍ بِلَا عَقْدِ

يتحدث ابن الرومي في هذه الأبيات عن موت أوسط أولاده الذي شبهه في بيت سابق بواسطة العقد ، بعد أن توسم فيه أبوه الخير والرشد ، حتى طواه الردى فصار مزاره قريباً من حيث المكان بعيداً من حيث اللقاء .

وفي هذه الأبيات يستعين الشعر لنقل تجربته وفاجعته الى المتلقي بفن التشبيه ليصور لحظات موت ولده ، فقد ألح عليه النزف دلالة على فقدانه الدم من جسده الضعيف ، والدم رمز الصحة والحياة ، وما زال يفقد الدم حتى تحول لونه الصفرة ، وتحديدًا صفرة الجادي ، وهو الزعفران ، بعد أن كان لونه بلون حمرة الورد .

ولذلك أخذت نفسه بالتدريج تتساقط وتضعف شيئاً فشيئاً حتى كأنها تخرج من جسده مرة بعد مرة وفي ذلك تصوير لشدة سكرات الموت التي عاناها ولده ، فقد ذوي كما يذوي قضيب الرند حين يفقد ماء الحياة .

ان تساقط نفس ولده مراراً يشبه في نظر الشاعر وهو بتلك الحال المأساوية المفجعة بتساقط اللؤلؤ المنظوم بعد ان ينحل عقده فينخرط بالتدريج لؤلؤة لؤلؤة .

انها حقا صورة مؤثرة يستحضر فيها الشاعر أدق التفاصيل المؤلمة ويصورها بأبلغ الأوصاف مستعين بفن التشبيه .

وقال أيضاً : (15)

وأولادنا مثل الجوارح أيها فقدناه كان الفاجع البين الفقد

ويعمد الشاعر في هذا البيت الى استغلال ما في التشبيه من طاقة تعبيرية ليعبر عن ألم فقدته لولده ، فيشبه فقدان الأولاد بفقدان الجوارح ، والمراد بالجوارح هنا أعضاء الجسم ، فأى عضو يفقده الإنسان يفجع بفقدته لأن له وظيفة في الجسم لا يقوم بها ما سواه من الأعضاء ، ولا يغني عنه ؛ وكذلك الأولاد ، ففقدان ولد منهم فاجعة تفجع الفاقد بحيث لا يغنيه عن المفقود سائر أولاده ؛ لأن لفقد كل واحد منهم ألماً في النفس لا يهدأ على مر الزمان .

ويؤكد هذا المعنى في بيت تال من القصيدة نفسها فيقول : (16)

هل العين بعد السمع تكفي مكانه أم السمع بعد العين يهدي كما تهدي ؟

فلا العين تغني عن عضو السمع وتقوم مقامه حين يفقده المرء ، ولا عضو السمع يغني عن فقدان العين ، ويهدي المرء كما كانت تفعل عينه المفقودة . وهكذا هو شأن الفاقد لبعض أولاده ؛ إذ لا يغني وجود بعضهم عن بعض حين تحل بالمرء فاجعة فقدان الولد .

وقال أيضاً : (17)

أرى أخويك الباقيين فإنما يكونان للأحزان أورى من الزند
إذا لعبا في ملعب لك لذعا فؤادي بمثل النار عن غير ما قصد
فما فيهما لي سلوة بل حزاة يهيجانها دوني وأشقى بها وحدي
إذا كان الفاقد يتصبر بمن بقي من أحبابه ؛ فإن الشاعر حين يرى ابنه الآخرين ،
وهما أخوا ولده المفقود - تشتعل نار الشوق في قلبه لأنهما يذكرانه به ، حين يلعبان في
أماكن لعبه ، وذلك التركيز منهما ليس عن قصد ودراية ؛ وإنما هو ألم الشاعر وذكرى
ولده التي هي كالنار لا تتطفئ في قلبه ، وكلما حاول أن يطفئها تذكر موقفا من مواقفه ،
فاتقدت ولذعت فؤاده .

ولذلك لم يكن في ابنه الباقيين سلوة له ، بل ليس فيهما إلا حزاة وألم ، فهما يهيجان
آلامه ، فيشقى بها وحده ، وهما لا يشعران .

وقد استعان الشاعر لنقل آلامه الى المتلقي بفن التشبيه ، فشبه حرارة الألم الشديدة
التي تكوي فؤاده - حين يذكره ابنه الباقيان بولده المفقود - بالنار التي تهيج فيه الحزاة ،
وهي الوجد في القلب ممن خوف أو غيظ أو حزن .

2) الاستعارة :

وقال ابن المعتز انها : " استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء عرف بها" (18).
وقد عرفها القاضي الجرجاني بقوله : " الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن
الاصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها . وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار
له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما
إعراض عن الآخر" (19) .

وقال ابو هلال إنها: "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة الى غيره
لغرض" (20).

وعرفها ابن الأثير بقوله : " الاستعارة : أن يريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع الافصاح
بالتشبيه واطهاره وتجيء على اسم المشبه به وتجريه عليه " (21) .

قال في الاستعارة : (22)

لقد أنجزت فيه المنايا وعيدها وأخلفت الآمال ما كان من وعد

وشخص الشاعر (المنايا) و (الآمال) في هذا البيت بصورتين إنسانيتين : الأولى للمنايا بصورة الإنسان الذي ينجز وعيده ولا يخلفه ، والوعيد إشارة إلى الشر ، وهو هنا موت ولده .

والثانية للآمال بصورة الإنسان العاجز الذي يخلف وعده الذي كان قطعه قديما ، والوعيد إشارة إلى الخير ، والمراد به هنا بقاء ولده في الحياة .

فكأن صراعا جرى بين رجلين : رجل يحمل الشر ويتوعد به ، وهو المنايا ، ورجل يعد بالخير والحياة ، وهو الآمال ؛ ولكن النصر كان حليفا للمنايا ، والهزيمة كانت من نصيب الآمال .

وواضح الأثر الكبير للاستعارة في تشكيل هذه الصورة الحية النابضة بالأسى والألم والتحسر واللوعة .
وقال : (23)

سَأَسْقِيكَ مَاءَ الْعَيْنِ مَا أَسْعَدَتْ بِهِ وَإِنْ كَانَتْ السَّقْيَا مِنَ الدَّمْعِ لَا تَجْدِي
وللاستعارة هنا أيضاً أثر كبير في تشكيل الصورة المعبرة عن حال الشاعر ؛ فقد أراد الشاعر أنه سيجود على ولده بدموع العين بكاء لا ينقطع ، فسمى دمع العين بماء العين ، وسمى بكاءه سقيا ؛ ولكنه سيدرك قائلًا إن السقيا من العين لا تجدي ، فليس البكاء بمنقذ ولده من الموت ، ولا بمرجع له بعد أن أنشبت المنايا فيه أظفارها.
وقال في الاستعارة : (24)

أَوْدُ إِذَا مَا الْمَوْتُ أَوْفَدَ مَعْشَرًا إِلَى عَسْكَرِ الْأَمْوَاتِ أَنِّي مِنَ الْوَفْدِ
وفي هذا البيت لا يجد الشاعر وسيلة لرد ولده غير أن يتمنى أمنية ، وهي أن يذهب هو إلى ولده إن لم يرجع ولده إليه ؛ فيصور الموت بصورة القائد العظيم الذي يرسل بعض جنوده إلى عسكر الأموات ، فيتمنى الشاعر أن يكون واحدا من أولئك المرسلين الموفدين لعله يلتقي بولده هناك .

3) الكناية :

ذكر ابن المعتز في كتابه "البديع" فناً من محاسن الكلام هو " التعريض والكناية " (25)
وتحدث ابن سنان عن حسن الكناية عما يجب ان يكنى عنه في المواضع الذي لا يحسن التصريح فيه . وعده اصلاً من اصول الفصاحة وشرطاً من شروط البلاغة (26).
وقال السكاكي : " هي ترك التصريح بذكر الشيء الى ذكر ما هو ملزومه لينتقل من المذكور الى المتروك " (27) .

وذكر ابن الأثير عدة تعريفات ورجّح : " انها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز " (28) .

وقد عرفها ابو هلال العسكري : " أن يريد المتكلم العبارة عن معنى فيأتي بلفظة تكون موضوعاً لمعنى آخر ، إلا أنه ينبغي إذا أوردته عن المعنى الذي أراده كقولهم " فلان نقي الثوب " يريدون أنه لا عيب فيه .

وليس موضوع نقاء الثوب البراءة من العيوب وانما استعمل فيه تمثيلاً " (29) .
قال في الكناية (30) :

وأنت وإن أفردت في دار وحشةٍ فإني بدار الأُنس في وحشة الفرد
يستعين الشاعر في هذا البيت ببعض فنون البلاغة وأساليبها ، ومنها فن الكناية ، فنجدته يكنى عن القبر بعبارة (دار وحشة) ، وهي عبارة أقدر في التشخيص لحال الميت في قبره ، كما يراها الشاعر وتصوراته .
(دار الأُنس) كناية عن الحياة الدنيا فوق الارض ، بخلاف (دار الوحشة) التي هي كناية عن حفرة الميت تحت الأرض .

ويرمي الشاعر مستعيناً بالكناية في الموضعين إلى التعبير عن الوحشة التي يعانيتها هو بعد فقدانه لولده ، فهو - أي الشاعر - وإن كان في الظاهر يعيش في دار الأُنس ، ولكنه في الباطن يعيش وحشة لا تطاق ؛ فقد أفرد وحيداً في دار الأُنس ، وتلك وحشة أقسى من وحشة القبر .

المبحث الثاني

الأساليب البديعية

1) الجناس :

" وهو أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى ، ومعنى هذا أنك تذكر الكلمة في موضعين فيكون لها في كل موضع معنى يختلف عن الآخر ، وقد تكون الكلمتان اسمين أو فعلين ، أو تكون أحدهما اسماً والآخرى فعلاً " (31) .

وحقيقة ان يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً ، وعلى هذا فإنه هو : " اللفظ المشترك ، وما عداه فليس من التجنيس الحقيقي في شيء ، الا انه قد خرج من ذلك ما يسمى تجنيساً ، وتلك تسمية بالمتشابهة لا لأنها دالة على حقيقة المسمى بعينه " (32) .

وعرّفه العلوي بقوله : " هو أن تتفق اللفظتان في وجه من الوجوه ويختلف معناه " (33).

وقال في الجناس : (34)

بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي فجودا فقد أودى نظيركما عندي

يستعين الشاعر في هذا البيت للتعبير عن مقاصده ومشاعره بفن الجناس ليفت ذهن المتلقي الى الدلالات المقصودة من الألفاظ الجناسية ذات أيقاع الجميل .

فالجناس بين لفظتي (يجدي وجودا) ، وهو جناس ناقص غير تام ، فليست اللفظتان متطابقتان صوتيا تطابقا تاما ، لكن التقارب الصوتي بينهما شكلا إيقاعا داخليا جميلا ، مع الربط الدقيق بين معنيين اللفظيتين .

فاللغة الأولى (يجدي) من الجدوى ، أي الفائدة ، وقد وردت في سياق النفي للدلالة على أن البكاء لن ينفع وليس من ورائه فائدة ، فلن يعود ولده المفقود مهما طال بكاؤه .

ولكن يبين أنه مع كلمة بعدم جدوى البكاء فإنه مستمر في البكاء مداوم عليه ، لا يكاد ينفك منهن فقد عمد الى استعمال اللفظة المجانسة (جودا) وهي فعل امر يخاطب به عينيه لتجودا بالدمع ، مع الجود وهو الكرم ، للدلالة على استمراره في البكاء ، فإن ولده المفقود الذي أودى هو نظير عينيه ، فإذا ذهب ولده الغالي ، فلا يبالي بفقدهما . وهكذا نلاحظ أثر الجناس في بنية هذا البيت على ثلاث مستويات : المستوى الدلالي ، والمستوى التصويري ، والمستوى الإيقاعي . وقال أيضا : (35)

بني الذي أهدته كفاي للثري فيا عزّة المهدي ويا حسرة المهدي

وللجناس في هذا البيت أثر واضح في التشكيل الدلالي ، والتشكيل التصويري ، والتشكيل الإيقاعي ، ولا سيما إذا نظرنا الى تآزر العناصر اللفظية ، والمقاصد الدلالية ، والفنون البلاغية ، في تركيب الصورة الكلية للبيت .

ففي الشطر الاول جاءت لفظة (اهدته) وأصلها الفعل الماضي (أهدى) من الإهداء ، بمعنى إعطاء الهدية ، وهذا اللفظ يستدعي معنيين فاعل الإهداء .

أما فاعل الإهداء فهو المهدي وهو كفاه والمقصود به الشاعر الذي استعمل كفيه لدفن ولده في الثرى ، فكأنه أهداه للثرى ، وبإهدائه هذا فقد ولده الغالي فأعقبه ذلك حسرة لا تنقطع ولا تنقض .

وأما مفعول الاهداء فهو المهدي والمقصود به هنا الثرى ، فالثرى الذي يوحى بالذلة لأنه وجه الأرض يدوسه المشاة بأقدامهم ، أصبح بتلك الهدية عزيزاً ، باحتوائه على جسد ابن الشاعر .

وهكذا تشكل صورتان متضادتان حسرة المهدي وعزه المهدي ويكون الجنس هو الرابط بينهما إيقاعياً ودلالياً . وقال أيضاً : (36)

وما سرنى أن بعثه بثوابه ولو أنه التخليد في جنة الخلد

ويقوم الجنس هنا على استعمال لفظتي ترجعان إلى أصل واحد ولكن مع بعض التباين الصوتي بينهما ، فليس من صنف الجنس التام ، بل هو من صنف جناس الاشتقاق ، فالتخليد مصدر للفعل المزيد بالتضعيف (خلد) ، وهو يعني جعل الإنسان خالداً ، والخلد اسم من أسماء الجنة ، سميت بذلك سبب أن أصحابها يتصفون بالخلد ، فالتخليد راجع في الأصل إلى الخلد .

ووضح ما للجناس في هذا البيت من جمال إيقاعي ، مع التأكيد الدلالي على معنى الخلود في جنة الخلد ، الذي لم يكن الشاعر ليرضى بفقدان ولده حتى لو كان ثواب فقده التخليد في جنة الخلد .

(2) الطباق والمقابلة :

الطباق : " وهو الجمع بين الضدين في كلام أو بيت شعر كالإيراد والاصدار والليل والنهار والبياض والسواد " (37) .

والطباق هو " مصدر يقال طبقت بين الشيئين طباقاً ، وهو الجمع بين الشيء ومقابلة أو الشيء وضده ، وقد يكون الشيئان المجموع بينهما إسمين أو فعلين أو حرفين " (38) . قال في الطباق : (39)

ولا بعثه طوعاً ولكن غصبته وليس على ظلم الحوادث من مُعدي

يتكئ الشاعر في هذا البيت على فن الطباق ليكشف عن عمق مأساته بفقد ولده ، فيصف الحوادث بالظلم تلك الحوادث التي أخذت منه ولده ، والتي لم تأخذ أخذ بيع يكون برضا الطرف البائع (الشاعر) بل أخذته أخذ غصب لا عن رضا وقبول .

وفي هذا الطباق تتضح المأساة الكبيرة للشاعر فهو لم يخسر ولده فحسب ، بل وأعقبه تلك الخسارة مرارة لا يقوى على تجرعها مرارة الغضب والأخذ بالقوة والقهر ، وليس له من معدٍ يحميه من غصب الحوادث .

المقابلة :

تكلم عليها قدامة ، وهي من أنواع المعاني وقد قال عنها : " ومن أنواع المعاني وأجناسها أيضاً صحة المقابلات ، وهي أن يضع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض أو المخالفة فيأتي في الموافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة أو يشرط شروطاً ويعدد أحوالاً في أحد المعنيين فيجب أن يأتي فيما وافقه بمثل الذي شرطه وعدده وفيما يخالف بأضداد ذلك " (40) .

القزويني الذي قال : " ودخل في المطابقة ما يخص باسم المقابلة ، وهو أن يؤتي بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة ثم بما يقابلها أو يقابلها على الترتيب " (41) .
قال في المقابلة : (42)

طواه الردى عني فأضحى مزاره بعيداً على قرب قريباً على بُعد

يستعين ابن الرومي في هذا البيت بفن المقابلة ليكشف عن حجم المعاناة التي يعانيتها بفقد لولده ، فبعد أن طواه الردى أي أخذه الموت ، أضحى ولده في عالم آخر ، وهو عالم بعيد عن عالم الحياة ؛ وإن كان قبره قريباً منه ؛ فإن القبر ليس إلا صورة تذكر الشاعر وتهيج أحزانه وأشواقه ، فهو قريب بقبره بعيد بلقائه ورؤياه ، وهذا القرب ليس إلا سبباً للحسرة والتلهف .

وهكذا يتضح ما للمقابلة من تأثير كبير في الإفصاح عن مكنونات النفس وتصوير ما يعتمل فيها من الحزن والشوق والتحسر .

(3) التصدير :

قال ابن رشيق عن التصدير : " وهو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره فيدلّ بعضه على بعض ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ويكسوه رونقاً وديباجة ويزيده مائبة وطلاوة " (43) .

وقال ابن حجة : " هذا النوع ، أعني التصدير ، ما برحت السهولة نازلة بأكناف أذنيه . فإنه سهل المأخذ ويتعين على الأديب المعنوي أن لا يتركه ساذجاً من نكته أدبية يزداد بها بهجة " (44) ، وقال في التصدير : (45)

توخي حمام الموت أوسط صبيتي فله كيف اختار واسطة العقد

ويتكى ابن الرومي هنا على فن التصدير ليظهر شديد عجبه من اختيار الموت لولده الغالي دون سائر صبيته ، فكان ولده مفقود أوسط صبيته ، فكأن الموت نظر إلى أولاده ورآهم كالعقد ، ثم نظر إلى ولده هذا فرآه واسطة هذا العقد ، فاختار من بينهم .

وواضح ما للتصدير من أثر في الجمال الإيقاعي المتمثل بذكر كلمة (واسطة) في الشطر الثاني مع سبق ذكر كلمة (أوسط) في الشطر الأول ، وبمعونه التصوير البليغ تمكن الشاعر من نقل تجربته الانفعالية ببيان أسفه وحزنه وعجبه من توخي حمام الموت وقصده إلى ولده . وقال أيضاً : (46)

لقد قل بين المهّد واللّحد لبّثه فلم ينسَ عهدَ المهّد إذ ضمّ في اللّحد

يصور الشاعر في هذا البيت قصر المدة التي استغرقتها حياة ولده ، فلم يلبث بين المهّد وهو كناية عن ولادته ، وبين اللحد وهو كناية عن وفاته إلاّ مدة قصيرة ، ويؤكد قصر هذه المدة معتمداً على أسلوب التصدير فيقول في الشطر الثاني : (فلم ينسَ عهد المهّد إذ ضمّ في اللحد) وذلك بعد ورود عبارة (بين المهّد واللحد) في الشطر الأول .

ولفن التصدير أثر كبير في الربط الإيقاعي مع الربط الدلاليّ ، فمن خلاله عبر الشاعر عن تعلق ولده بمرحلة الطفولة وهو يدخل القبر ، وفي هذا إشارة إلى أنه ما زال صبيّا لم يبلغ مبلغا يخرج من التعلق بأسباب الطفولة من اللعب اللّهو ، ولا اتصف بخلاف ما يتصف به الأطفال من البراءة والوداعة . وقال : (47)

الأمّ لما أبدي عليك من الأسى وإنّي لأخفي منه أضعافاً أبدي

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن اللوم الذي يوجهه إليه أصحابه وأحبابه على ما يبديه من الأسى لفراق ولده ، ويستعين الشاعر بفن التصدير ليكشف للقارئ عن صورة مخفية في قلبه، لا يكاد يطلع عليها أحد .

فليس المقدار الذي يبديه من الأسى هو الغاية القصوى لما في قلبه ، لأنه يكتُم في قلبه ويخفي من الأسى أضعافاً ما يبديه .

وواضح ما لفن التصدير من أثر في البنية الإيقاعية والبنية التصويرية ، والتصدير متمثل بتكرار كلمة (أبدي) في الشطر الأول ، وفي قافية الشطر الثاني . وقال أيضاً : (48)

ومن كان يستهدي حبيباً هديّةً فطيف خيال منك في النوم أستهدي

تشكل التصدير في هذا البيت بذكر كلمة (يستهدي) في الشطر الأول ، وكل (أستهدي) في قافية الشطر الثاني .

وكان لهذا التصدير أثر كبير في تشكيل البنية الإيقاعية والبنية التصويرية ؛ فالشاعر يشبه نفسه بالمحب الذي يستهدي حبيبه هدية ، أي يطلب منه هدية ، ويشبه ولده بذلك الحبيب .

فإذا كان من حق المحب على الحبيب أن يجيبه إلى طلبه ، فإن شاعرنا يستهدي ولده هدية دالة على عظيم شوقه وتأثره لفقد ولده ؛ فحتى لو كانت الهدية مجرد طيف خيال يأتيه في المنام ليرى فيه صورة ولده .

الخاتمة

- (1) لقد أجاد ابن الرومي في غرض الرثاء ، وجدد في صوره ومعانيه ، واقترب الى الوجدان والصدق ، وتناول الموضوع بطريقة تختلف عما كانت عليه .
- (2) تميزت مرثياته بقوة الحرارة وصدق العاطفة لذلك امتازت قصيدة ابن الرومي في رثاء ولده بالبعد عن التكلف والصنعة الشعرية .
- (3) لقد استعمل في قصيدته الدالية الأساليب البيانية من تشبيه واستعارة وكناية لبيان حاله وما جرى له بعد فراق ولده وكان أسلوب التشبيه أكثر وروداً في هذه القصيدة لما له من تأثير على المتلقي .
- (4) ساهمت الأساليب البديعية من جناس وطباق ومقابلة وتصدير في تكوين الإيقاع الداخلي للقصيدة .
- (5) أجاد ابن الرومي في مرثيته هذا ووصف حاله وما جرى له من فراق ولده . وبعد ، فإنني قد بذلت ما بوسعي ، فإن كنت قصرت أو أخطأت فإنني التمس العذر ، وأرجو من الله تعالى أن يسددني ويوفقني الى الصواب ، وإن كنت قد وفقت ، بفضل من الله وله الحمد والمنه .

الهوامش

- ¹ - لسان العرب ، ابن منظور : 308/14 .
- ² - اساس البلاغة : الزمخشري : 155 .
- ³ - المعجم الوسيط : 329/1 .
- ⁴ - المراثي عند الشعراء العرب ، تأليف : كيلان خضير العزاوي : 10 .
- ⁵ - المصدر نفسه : 107 .
- ⁶ - المراثي عند الشعراء العرب ، تأليف : كيلان خضير العزاوي : 107 .
- ⁷ - الرثاء في الشعر العربي ، د. عبد الحسين عباس الحلبي : 46 .
- ⁸ - ينظر الديوان ابن الرومي ، شرح الاستاذ أحمد حسن بسج : 400 .
- ⁹ - الكامل : 766/2 .
- ¹⁰ - نقد الشعر : 122 .

- 11- النكت في اعجاز القرآن : 74 .
- 12- مفتاح العلوم : 157 .
- 13- سر الفصاحة : 290 .
- 14- الديوان : 400 .
- 15- المصدر نفسه : 401 .
- 16- الديوان : 401 .
- 17- المصدر نفسه : 401 .
- 18- البديع : 17 .
- 19- الوساطة : 41 .
- 20- كتاب الصناعتين : 268 .
- 21- الجامع الكبير : 82 .
- 22- الديوان : 400 .
- 23- المصدر نفسه : 401 .
- 24- الديوان : 401 .
- 25- البديع : 64 .
- 26- سر الفصاحة : 192 .
- 27- مفتاح العلوم : 189 .
- 28- المثل السائر : 194/2 .
- 29- كتاب الصناعتين : 353 .
- 30- الديوان : 401 .
- 31- البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع) : 297 .
- 32- المثل السائر : 246/1 .
- 33- الطراز : 356/2 .
- 34- الديوان : 400 .
- 35- الديوان : 400 .
- 36- الديوان : 401 .
- 37- ينظر خزانة الادب : 65 .
- 38- البلاغة فنونها وأفنانها : 275 .
- 39- الديوان : 401 .
- 40- نقد الشعر : 152 .
- 41- الايضاح : 341 .

- 42- الديوان : 400 .
43- العمدة : 2 / 3 .
44- خزنة الأدب : 115 .
45- الديوان : 400 .
46- المصدر نفسه : 400 .
47- الديوان : 401 .
48- المصدر نفسه : 402 .

المصادر

- (1) اساس البلاغة ، (الزمخشري) ، جار الله أبي القاسم محمد بن عمر ، حققه عبد الرحيم محمود ، دار المعرفة ، بيروت ، 1979م .
- (2) الايضاح : (الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمن) القزويني ، تحقيق . لجنة بإشراف محمد محي الدين عبد الحميد . القاهرة .
- (3) البديع في نقد الشعر ، تحقيق الدكتور احمد بدوي والدكتور عبد المجيد ، القاهرة ، 138هـ - 1960م .
- (4) البلاغة وفنونها وافنانها (علم البيان والبديع) / الدكتور فضل حسن عباس ، دار الفرقان للنشر ، عمان - الاردن ، الطبعة الاولى 1407هـ - 1987م .
- (5) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور / تحقيق : الدكتور مصطفى جواد والدكتور جميل سعيد . بغداد 1375هـ - 1956م .
- (6) خزنة الادب وغاية الأرب ، ابن حجة الحموي ، القاهرة 1304هـ .
- (7) ديوان ابن الرومي : شرح الاستاذ أحمد حسن بسج ، الجزء الأول ، دار الكتب العلمية / بيروت - لبنان ، الطبعة الثالثة 1423هـ - 2002م .
- (8) الرثاء في الشعر العربي ، د. عبد الحسين عباس الحلبي : ط1 ، دار الكتاب العربي بغداد ، 2008 ، 1437هـ - 2015م .
- (9) سر الفصاحة (ابو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان) الخفاجي ت/ عبد المتعال الصعيدي ، القاهرة 1372هـ - 1953م .
- (10) الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز : (يحيى بن حمزة) العلوي ، القاهرة 1332هـ - 1914م .

- (11) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (ابو علي الحسن بن رشيق) القيرواني تحقيق/ محمد محي الدين عبد الحميد / ط3 / القاهرة 1383هـ - 1963م .
- (12) الكامل : المبرد (ابو العباس محمد بن يزيد) ، تحقيق د. زكي مبارك . القاهرة 1355هـ - 1936م .
- (13) كتاب الصناعتين : (ابو هلال الحسن بن عبدالله) العسكري / تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم . القاهرة 1371هـ - 1952م .
- (14) لسان العرب ، ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم ، دار صادر ، بيروت 1375هـ .
- (15) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : (ابو السعادات المبارك بن محمد الجزري) ابن الاثير / تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، القاهرة 1358هـ - 1939م .
- (16) المراثي عند الشعراء العرب ، تأليف : كيلان خضير العزاوي ، دار الآداب للطباعة والنشر ، ط1 ، بغداد ، 1437هـ - 2015م .
- (17) المعجم الوسيط : إصدار مجمع اللغة العربية في القاهرة ، أشرف عليه الدكتور إبراهيم أنيس ورفاقه ، ط2 ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، (ب ، ت) .
- (18) مفتاح العلوم: (ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي) السكاكي، القاهرة 1356هـ - 1937م .
- (19) نقد الشعر : (قدامة بن جعفر) ت/ كمال مصطفى ، القاهرة 1963م .
- (20) النكت في اعجاز القرآن : (مطبوع بثلاث رسائل في اعجاز القرآن) ت/ محمد خلف الله احمد والدكتور محمد زغلول سلام ، دار المعارف - القاهرة .
- (21) الوساطة بين المتنبي وخصومه : تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، ط3 ، القاهرة .

Abstract

There is a strong relationship between the lament of the sons and the lament of the fathers extending their impact on the scale The family, this relationship is characterized by many similarities that seem clear between Lamentations is dictated by the poets feeling and honesty of experience and the strength of emotion for it The title of the research (graphic and fictional methods in the lament of Ibn al-Roumi for his son) where

He inherits his middle son (Muhammad) Babel and recites what he despises as the father of a child.

The search was built on a pave and two subjects, dealt in the boot lament language and terminology The first topic dealt with the graphical methods ,metaphor, metaphor, metaphor)),And analysis of some of the poetic verses of these methods, while the second section dealt with It.

The methods of deception (genetics, tabulation, interview, export), and analysis of some of the verses The noodles of these style.

This research has been supplemented by several sources and references in literature and eloquence.