اسم مشتق من الذكوة وهي الجمرة الملتهبة والمراد
بالذكوات الربوات البيض الصغيرة المحيطة بمقام أمير
المؤمنين علي بن أبي طالب{عليه السلام}
شبهها لضيائها وتوهجها عند شروق الشمس عليها لما فيها
موضع قبر علي بن أبي طالب {عليه السلام}
من الدراري المضيئة
{در النجف}فكأنها جمرات ملتهبة وهي المرتفع من الأرض،
وهي ثلاثة مرتفعات صغيرة نتوءات بارزة في أرض الغري وقد
سميت الغري باسمها، وكلمة بيض لبروزهاعن الأرض.وفي رواية
إنّها موضع خلوته أو إنّها موضع عبادته وفي رواية أخرى
في رواية المفضل عن الإمام الصادق {عليه السلام}قال:
قلت:يا سيدي فأين يكون دار المهدي ومجمع المؤمنين؟
قال:يكون ملكه بالكوفة، ومجلس حكمه جامعها
وبيت ماله ومقسم غنائم المسلمين مسجد
السهلة وموضع خلوته الذكوات البيض

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development Department

No.:
Date:

الرقم:
التاريخ:

ديوان الوقف الشيعي / دائرة البحوث والدراسات

م/ مجلة الذكوات البيض

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ...

إشارة الى كتابكم المرقم ١٠٤٦ والمؤرخ ٢٠٢١/ ١٢/٢٨ والملحقاً بكتابنا المرقم ب ت ٥٧٤٤/٤ في ٢٠٢١/٩/٦ ، والمتضمن أستحداث مجلتكم التي تصدر عن الوقف المذكورة أعلاه ، وبعد الحصول على الرقم المعياري الدولي المطبوع وانشاء موقع الكتروني للمجلة تعتبر الموافقة الواردة في كتابنا أعلاه موافقة نهائية على أستحداث المجلة.

... مع وافر التقدير

أ.م.د. حسين صالح حسن
المدير العام لدائرة البحث والتطوير / وكالة
٢٠٢٢/١/١٧

نسخة منه الى:
- قسم الشؤون العلمية / شعبة التأليف والنشر والترجمة / مع الأوليات.
- الصادرة.

سهى ابراهيم
١٠ / كانون الثاني

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – دائرة البحث والتطوير – القسم الأيمن – المجمع الثربوي – الطابق السادس

إشارة إلى كتاب وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير
المرقم ٥٠٤٩ في ٢٠٢٢/٨/١٤ المعطوف على إعمامهم
المرقم ١٨٨٧ في ٢٠١٧/٣/٦
تُعدّ مجلة الذكوات البيض مجلة علمية رصينة ومعتمدة للترقيات العلمية.

الذكوات البيض

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن
دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العدد (١٦) السنة الثالثة ذي الحجة ١٤٤٦ هـ حزيران ٢٠٢٥ م
رقم الإيداع في دار الكتب والو ثائق (١١٢٥)
الرقم المعياري الدولي ISSN 2786-1763

عمار موسى طاهر الموسوي
مدير عام دائرة البحوث والدراسات

رئيس التحرير
أ.د. فائز هاتو الشرع

مدير التحرير
حسين علي محمد حسن الحسني

هيأة التحرير
أ.د. عبد الرضا بهية داود
أ.د. حسن منديل العكيلي
أ.د.نضال حنش الساعدى
أ.د. حميد جاسم عبود الغرابي
أ.م.د. فاضل محمد رضا الشرع
أ.م.د. عقيل عباس الريكان
أ.م.د. أحمد حسين حيال
أ.م .د. صفاء عبدالله برهان
م.د.موفق صبرى الساعدى
م.د.طارق عودة مرى
م.د. نوزاد صفر بخش

هيأة التحرير من خارج العراق
أ.د.نور الدين أبو لحية / الجزائر
أ.د. جمال شلبي/ الاردن
أ.د. محمد خاقانى / إيران
أ.د. مها خير بك ناصر / لبنان

العدد (١٦) السنة الثالثة ربيع الأول ١٤٤٦ هـ – أيلول ٢٠٢٥ م

الذكوات البيض

التدقيق اللغوي
م.د. مشتاق قاسم جعفر

الترجمة الانكليزية
أ.م.د. رافد سامي مجيد

الذكوات البيض

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن
دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العدد (١٦) السنة الثالثة ربيع الأول ١٤٤٦ هـ - أيلول ٢٠٢٥ م

العنوان الموقعي

مجلة الذكوات البيض

جمهورية العراق

بغداد /باب المعظم

مقابل وزارة الصحة

دائرة البحوث والدراسات

الاتصالات

مدير التحرير

٠٧٧٣٩١٨٣٧٦١

صندوق البريد / ٣٣٠٠١

الرقم المعياري الدولي

ISSN ١٧٦٣-٢٧٨٦

رقم الإيداع

في دار الكتب والوثائق(١١٢٥)

لسنة ٢٠٢١

البريد الالكتروني

إيميل

off reserch@sed.gov.iq

hus65in@gmail.com

دليل المؤلف .....

١–أن يتسم البحث بالأصالة والجدّة والقيمة العلمية والمعرفية الكبيرة وسلامة اللغة ودقة التوثيق.

٢– أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

أ. عنوان البحث باللغة العربية .

ب . اسم الباحث باللغة العربي، ودرجته العلمية وشهادته.

ت . بريد الباحث الإلكتروني.

ث . ملخصان: أحدهما باللغةِ العربية والآخر باللغةِ الإنكليزية.

ج . تدرج مفاتيح الكلمات باللغة العربية بعد الملخص العربي.

٣–أن يكونَ مطبوعًا على الحاسوب بنظام(office Word) ٢٠٠٧ أو ٢٠١٠) وعلى قرص ليزري مدمج (CD) على شكل ملف واحد فقط (أي لا يُجزَّأ البحث بأكثر من ملف على القرص) وتُزوَّد هيأة التحرير بثلاث نسخ ورقية وتوضع الرسوم أو الأشكال، إن وُجِدت، في مكانِها منَ البحثِ، على أن تكونَ صالحةً مِنَ الناحيةِ الفنيَّة للطباعة.

٤–أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (٢٥) خمس وعشرين صفحة من الحجم (A4).

٥. يلتزم الباحث في ترتيب وتنسيق المصادر على الصغة APA

٦–أن يلتزم الباحث بدفعِ أُجُور النشر المحدَّدة البالغة (٧٥،٠٠٠) خمسة وسبعين ألف دينار عراقيّ، أو ما يعادلها بالعملات الأجنبية.

٧–أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.

٨–أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

أ. اللغة العربية: نوع الخط (Arabic Simplified) وحجم الخط (١٤) للمتن.

ب . اللغة الإنكليزية: نوع الخط (Times New Roman) عناوين البحث (١٦). والملخصات (١٢)

أما فقرات البحث الأخرى؛ فبحجم (١٤) .

٩–أن تكونَ هوامش البحثِ بالنظام الأكتروني(تعليقات ختامية) في نهاية البحث. بحجم ١٢.

١٠–تكون مسافة الحواشي الجانبية (٢,٥٤) سم،والمسافة بين الأسطر (١) .

١١–في حال استعمال برنامج مصحف المدينة للآيات القرآنية يتحمل الباحث ظهور هذه الآيات المباركة بالشكل الصحيح من عدمه، لذا يفضّل النسخ من المصحف الالكتروني المتوافر على شبكة الانترنيت.

١٢–يبلَّغ الباحث بقرارِ صلاحيَّة النشر أو عدمها في مدَّةٍ لا تتجاوز شهرين من تاريخ وصولهِ إلى هيأةِ التحرير.

١٣–يلتزمُ الباحث بإجراءِ تعديلات المحكّمين على بحثهِ وفق التقارير المرسلة إليهِ وموافاةِ المجلة بنسخةٍ مُعدَّلةٍ في مدَّةٍ لا تتجاوزُ (١٥) خمسة عشر يومًا.

١٤–لا يحق للباحث المطالبة بمتطلبات البحث كافة بعد مرور سنة من تاريخ النشر.

١٥–لاتعاد البحوث الى أصحابها سواء قُبلت أم لم تُقبل.

١٦–تكون مصادر البحث وهوامشه في نهاية البحث، مع كتابة معلومات المصدر عندما يرد لأول مرة.

١٧–يخضع البحث للتقويم السري من ثلاثة خبراء لبيان صلاحيته للنشر.

١٨–يشترط على طلبة الدراسات العليا فضلاً عن الشروط السابقة جلب ما يثبت موافقة الأستاذ المشرف على البحث وفق النموذج المعتمد في المجلة.

١٩–يحصل الباحث على مستل واحد لبحثه، ونسخة من المجلة، وإذا رغب في الحصول على نسخة أخرى فعليه شراؤها بسعر (١٥) ألف دينار.

٢٠–تعبر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها لا عن رأي المجلة.

٢١–ترسل البحوث إلى مقر المجلة – دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي بغداد – باب المعظم)

أو البريد الإلكترونيّ:(hus65in@Gmail.com) (off reserch@sed.gov.iq) بعد دفع الأجور في مقر المجلة

٢٢–لا تلتزمُ المجلة بنشر البحوث التي تُخلُّ بشرطٍ من هذهِ الشروط .

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

محتوى العدد (١٦) المجلد العاشر

ت	عنوانات البحوث	اسم الباحث	ص
١	الجوانب الاجتماعية والاقتصادية في نوازل أبن رشد الاندلسي	أ.م. د. رغد جمال مناف	٨
٢	مفهوم الحبوة في الميراث وأحكامها في الفقه الاسلامي	أ.م.د.فاضل عاشور عبد الكريم	٢٠
٣	مدى تقبل طلبة الجامعات العراقية للتعليم الالكتروني: دراسة تحليلية لآراء طلبة قسم تقنيات المعلومات والمكتبات في معهد الادارة التقني– نينوى	أ.م. خالد نوري عبد الله	٣٢
٤	ماهية العقود الاستصناعية من الباطن والخصائص المميزة لها	الدكتور محمد صادقي الباحثة: انتصار علي زياد	٤٨
٥	تفسير القرآن بين أصالة النص وآفاق المستقبل	الباحث: حيدر عبد الرزاق ماجد	٦٢
٦	أُسس الحوار العقدي مع غير المسلمين	م. د. عماد محسن حمدي	٧٦
٧	دور الذكاء الاصطناعي في تحسين استراتيجيات التسويق الرقمي دراسة شركة كرونجي للمشروبات الغازية – كركوك	الباحث:عمر رشيد برع	٨٨
٨	ابراهيم بن عبد الرحمن واخرون من كتاب أسماء الرجال في رواة أصحاب الحديث تأليف / شرف الدين الحسين بن محمد بن عبد الله الطيبي المتوفى سنة ٧٤٣ هجرية / ١٣٤٢ ميلاديه (تحقيق)	الباحث:عمر رشيد برع	١٠٢
٩	المباني التفسيرية في نظريات علوم القرآن عند الشهيد محمد باقر الصدر	م.م حيدر كريم عودة	١٢٤
١٠	أثر الدمج (الكلي والجزئي) لأطفال طيف التوحد مع اقرانهم العاديين في خفض الاضطرابات النطقية	م. م. منال عادل مكي	١٣٦
١١	طرق الري ودورها في استدامة الموارد المائية في ناحية المنصورية	م. م. اقبال فهد سبع خميس	١٤٨
١٢	أثر استراتيجية التعلم النشط في تنمية المفاهيم الاسرية في مادة تربية الطفل والعلاقات الاسرية للصف الخامس الاعدادي لفرع الفنون التطبيقية	م. م. فؤاد حسن حسين	١٥٦
١٣	تأثير الاحتياجات التدريبية في تعزيز المكانة الاستراتيجية للعينة من الموظفين في هيئة البحث العلمي	م. م. ورود نعمه موسى	١٦٨
١٤	البعد الديني والتأمل الفلسفي في مرثية المتنبي لخولة» دراسة أسلوبية»	م. م. أديان نجم عبد الله م. م. نوار صادق حميد	١٨٨
١٥	اشكالات لغة الحوار بين الصامت والمنطوق «عروض احمد محمد عبد الامير أُنموذجا»	م. م. مروة عبد الكريم حمد	٢٠٢
١٦	التحريم والاجتناب في الخطاب القرآني جدلية الصياغة وبناء الإلزام الشرعي	م. د. اسماء ظاهر وناس م. د. مريم هادي رضا	٢١٤
١٧	« الخيال وحلم اليقظة في فلسفة غاستون باشلار» نحو تأسيس كينونة شاعرية»	م.د. حسين عبد علي	٢٢٤
١٨	المثابرة المعرفية لدى طلبة الجامعة	م.م حنان اسعد الله يار نظر	٢٤٠
١٩	استخدام نموذج شيرود لتقييم الأداء المالي في الوحدات العاملة في سوق العراق للأوراق المالية	م. م. زينب عبد الواحد حنون	٢٥٤
٢٠	حساسية المعالجة الحسية لدى معلمات رياض الاطفال	م. م. رسل ناجي أبراهيم	٢٦٦
٢١	الرواة الذين قيل فيهم (حافظ) وتكلم فيهم بسبب الدخول في أعمال السلطان	م.م. عامر علي حمادي أ.م.د. علي نهاد خليل	٢٨٤
٢٢	الأناقة الانفعالية وعلاقتها ببعض المتغيرات النفسية لدى طلبة الجامعة	م. م. وفاء علاء حسين	٣٠٠
٢٣	أثر الصدقة في القرآن والسنة النبوية	م. م. هند نجم عبد الله	٣١٢
٢٤	أثر استراتيجية مقترحة على وفق الانهماك بالتعلم في تحصيل طلاب الثاني متوسط في مادة الاجتماعيات والشغف الأكاديمي	م. أحمد كاطع حسن	٣٢٦
٢٥	الحركات الفلاحية في سوريا ولبنان ١٨٢٠–١٩١٤ دراسة تأريخيه	م.م. آيات أحمد عبدالوهاب	٣٤٨

فصلية مُحَكّمة تُعنى بالبحوث والدراسات العلمية والإنسانية والفكرية
العدد (١٦) السنة الثالثة ربيع الأول ١٤٤٦ هـ أيلول ٢٠٢٥ م

البعد الديني والتأمل الفلسفي في مرثية المتنبي لخولة» دراسة أسلوبية»

م. م. أديان نجم عبد الله م. م. نوار صادق حميد
جامعة الفرات الأوسط التقنية/ الكلية التقنية الإدارية/ كوفة

فصلية مُحكَمة تُعنى بالبحوث والدراسات العلمية والإنسانية والفكرية
العدد (١٦) السنة الثالثة ربيع الأول ١٤٤٦ هـ أيلول ٢٠٢٥ م

المستخلَص:

يسعى هذا البحث إلى تسليط الضوء على بنية الخطاب الشعري في مرثية المتنبي لخولة، والكشف عمّا يختبئ خلف الكلمات من معانٍ عميقة ودلالات دينية وفلسفية، مع تتبع أبرز المؤثرات التي وظّفها الشاعر لبناء عمله الإبداعي, وقد تم اعتماد المنهج الأسلوبي في هذه الدراسة؛ كونه منهجًا نقديًا حديثًا يجمع بين التحليل اللغوي والتذوق الأدبي، ويتيح معالجة الظواهر النصية وكشف جمالياتها.

وقد انقسم البحث إلى مبحثين: تناول المبحث الأول المفاهيم الدينية والتأملات الفلسفية في القصيدة، في حين ركز المبحث الثاني السمات الأسلوبية للمفاهيم الدينية والفلسفية في المرثية, واختُتم البحث بأبرز النتائج التي توصّل إليها.

الكلمات المفتاحية: البعد الديني، التأمل الفلسفي، الرثاء، المتنبي خولة.

Abstract:

This study aims to shed light on the structure of poetic discourse in Al-Mutanabbi's elegy for Khawla and to uncover the deep religious and philosophical meanings hidden within its lines, It also examines the key stylistic elements the poet employed to construct his creative work. The «stylistic approach» was adopted as a modern critical method that combines linguistic analysis with aesthetic appreciation, allowing for the exploration of literary phenomena and the unveiling of the poem's artistic beauty.

The research is divided into two sections: the first section addresses the religious concepts and philosophical reflections in the poem, while the second focuses on the stylistic features of the religious and philosophical concepts in the elegy. The study concludes with the key findings it has reached.

Keywords: Religious Dimension, Philosophical Reflection, Elegy, Al-Mutanabbi, Khawla.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير المرسلين نبينا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين, وبعد:

يعد شعر الرثاء من أغراض الشعر العربي التي تخاطب المشاعر والرؤى والافكار, إذ يمثل وسيلة فريدة للتعبير عن الذات الانسانية, ونافذة إلى الحقائق الكبرى المتعلقة بالموت والحياة؛ لما يحمله من عاطفة صادقة, ونبرة حزينة, ويعدُّ أبو الطيب المتنبي من أبرز الشعراء العرب الذين أجادوا في هذا الغرض, وترك بصمته الواضحة فيه، ولا سيما في رثائه لخولة أخت سيف الدولة الحمداني، وهي قصيدة اتسمت بعمق فكري ووجداني.

إن الحديث عن البعد الديني والفلسفي في شعر الرثاء يسلط الضوء على جانبين عميقين من جوانب هذا الفن، إذ يظهر البعد الديني من خلال الإيمان بالقضاء والقدر، والاستشهاد بالنصوص الدينية، والدعاء للميت، واستحضار مشاهد الآخرة كالقيامة والحساب والثواب، وهي عناصر تضفي على الرثاء بعدًا روحيًا مؤثرًا, أما البعد الفلسفي، فينعكس في التأمل في معنى الحياة والموت، والزمن، والوجود، مما يمنح النص أفقًا تأمليًا يتجاوز التعبير العاطفي.

فعلى الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت شعر المتنبي، إلا أنني لم أعثر على دراسة أفردت الحديث عن الأبعاد الدينية والتأملات الفلسفية في هذه المرثية تحديدًا، الأمر الذي يفتح الباب للتساؤل:ما أبرز الأبعاد التي تضمنتها القصيدة؟ وكيف تم توظيفها في تشكيل الخطاب الشعري؟

وقد تم اعتماد المنهج الأسلوبي التحليلي، لما يتيحه من قدرة على الغوص في أعماق النص، والكشف عن مستوياته التعبيرية والدلالية، وما يحمله من معانٍ سطحية وأخرى عميقة ترتبط بمفاهيم دينية وفكرية مثل: الموت، القضاء، القدر، الدعاء، الصبر، الآخرة، الجزاء.

فقد شهدت الأسلوبية تطوراً ملحوظاً في النقد العربي والغربي على حدٍ سواء, فتوسعت لتشمل التحليل البلاغي والنصي, وتعتمد الأسلوبية على مفاهيم أساسية مثل: الانزياح, والايقاع, والتكرار, التي تُعد أدوات تحليلية تساعد في الكشف عن جماليات النص, وفهم أبعاده الفكرية.

وقد جاء اختيار هذه القصيدة لما أثارته من تساؤلات، وجدل نقدي حول حقيقة مشاعر المتنبي اتجاه خولة، بالإضافة إلى ما تحمله من أبعاد إنسانية وفكرية عميقة تستحق التأمل والدراسة.

تمهيد:

مفهوم الرثاء في الشعر العربي:

الرثاء: هو ذكر مناقب الميت ومآثره ومفاخره, والحزن عليه والجزع لفقده, وبيان مكانته في قومه وأثره في مجتمعه الذي كان يعيش فيه(١)، ويُعدُّ الرثاء من الموضوعات الشعرية التي اتكأ عليها العرب إذ تُعنى بالذات الإنسانية؛ لما يتميز به من جانب وجداني معبر عن مشاعر الفقد والحزن ممتزجة بالخيال والعاطفة الصادقة, وشكل هذا النمط من الشعر وسيلة للتأمل في مصير الموت والفناء.

البعد الديني والفلسفي للرثاء:

لا يعبّر الرثاء عن الحزن فحسب، بل ينطوي في ثناياه على رؤية عقائدية وفكرية عميقة؛ إذ يلتقي فيه الإيمان بالحياة والموت مع التأمل الفلسفي، وتنصهر فيه العاطفة في فقْد الأحبة مع الدعاء والرجاء بالجنة، ليتشكل منه خطابٌ شعريّ يزخر بالألم والمعاناة، وتعلوه مسحة روحية ذات دلالة إنسانية عالية.

وينطوي شعر الرثاء على تأملات فلسفية في الحياة والموت، منها: التأمل في فناء الإنسان, ومفهوم الزمن والزوال, والحنين والاغتراب الوجودي, وكثيرًا ما يُختتم الرثاء بعظة أو حكمة، إذ يجمع شعر الرثاء بين الحس الايماني والتأمل الفلسفي، مما يجعله وعاءً غنيًا للتعبير عن الحزن.

قد عرف العرب هذا الفن وأجادوا به منذ العصر الجاهلي, وعند تصفح دواوينهم نجد صوراً راقية قد نظمت في هذا الغرض, وقد أضاف المتنبي وتراً جديداً وأنغاماً جديدة لقيثارة الشعر العربي, فلون شعره بألوان فلسفية تزخر بالحكمة, واصطبغ رثاؤه أصباغ لم تكن معهودة عند العرب(٢)، وللرثاء ثلاث أبواب هي: التأبين والندب والعزاء.

علاقة المنهج الأسلوبي بالبعد الديني والفلسفي:

المنهج الأسلوبي، بوصفه منهجًا نقديًا يهتم بدراسة الخصائص اللغوية والفنية للعمل الأدبي، ويمتلك قدرة خاصة على المقاربة, والتحليل بمستوياته المختلفة الصوتية، والتركيبية، والدلالية، والرمزية، بما يكشف عن الأبعاد الروحية والفكرية الكامنة خلف البنية النصية؛ كون الأسلوبية هي:(بحث عمّا يتميّز به الكلام الفنّي عن بقيّة مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر أصناف الفنّون الإنسانيّة ثانياً) (٣)، ولذلك يُعد المنهج الأسلوبي من أكثر المناهج ملاءمة لدراسة النصوص ذات القيم الدينية والفلسفية, إذ يسمح برصد البنية اللغوية والصوتية وربطها بالمعاني العميقة, ممّا يتيح قراءة الخطاب قراءة متكاملة تكشف عن انسجام الشكل والمضمون.

المبحث الأول: مرثية المتنبي لخولة– عرض وتحليل

أولاً– تقديم القصيدة وظروف كتابتها:

وتُعد هذه المرثية من النصوص القليلة التي تُظهر الجانب الوجداني في شخصية المتنبي, وقد جاءت خولة الأخت الكبرى لسيف الدولة الحمداني, وتذكر المصادر أنها قد توفيت في سنة ٣٥٢هـ/ في شهر جمادي الآخر, وقد ورد خبرها للعراق(٤)، وبعد سماع المتنبي هذا الخبر أخذ ينشدها, فكان في رثائه اياها صادق العاطفة, بيَّن اللوعة ممّا دلَّ على اخلاصه المودة لها(٥).

وقد كانت هذه القصيدة مزيجاً متداخلاً من الاغراض الشعرية, إذ اخذت من الرثاء والفخر والمديح, إلا أن البعد

الديني والروحي غلب على نبرتها, ممّا جعلها متميزة عن غيرها من قصائد المتنبي, حتى في قصيدته في الرثاء جدته إذ يُظهر فيها اعتداده بنفسه رغم ألمه, إذ يقول:

وَلَو لَـمْ تَكوني بِنتَ أَكـرمِ والِـدٍ لَكـانَ أَبـاكِ الضَخمَ كَـونُكِ لِي أُمّا(٦)

فالشاعر أضاء جنبات الأنا بالطرف الآخر الذي قدمه تقديمًا ساطعًا, كشف عن خلجات النفس وتعرجاتها (٧)، تمهيدًا للوصول إلى الكرم والعظمة النابعين من قوّة نفسه ومنعتها، الذي يمتد لكل من يتصل به(٨)، فقد وظّف الفاظاً توحي بالفخر(بنت اكرم والد), (اباك الضخم)، (كونك لي اما), نبرة الأنا واضحة, أما في مرثيته هذه فقد ابتعد عن ملامح الفخر بنفسه والاعتداد بها, مستبدلاً إياها بالعمق النفسي والوجداني كقوله في مطلعها:

يا أُخْـتَ خَيرِ أخٍ يا بِنْتَ خَيـرِ أبِ كِنَـايَةً بِهِمَـا عَنْ أشـرَفِ النّسَبِ(٩)

فقد كرر الشّاعر الاسم (خير)؛ للتأكيد على حسن المكانة والنسب, ولما كانت عليه من علو الهمة والنفس, ممّا يدلّ على معرفة المتنبي المتأصلة في شخصية الفقيدة المتأتيّة من خبرة ولقاء(١٠)، وعرفت بها منذ نشأتها, نرى هنا بوضوح أن وظيفة التكرار ليس للتوكيد فحسب, بل لإحاطة المرثية بهالة من الشرف, ممّا يربطها بقيمة روحية يحيل إليها النص.

الآراء حول حقيقة مشاعر المتنبي في هذه القصيدة, انقسمت إلى قسمين بين مؤيد ومعارض, فمنهم من يرى أن أبا الطيب سار على ما سار عليه الأقدمون من التغزل المصطنع بالمرأة, ومنهم الدكتور طه حسين, إذ يرى كل ما يمكن أن يفهم من هذه القصيدة أن الشّاعر يتحدث عن فقيدة برته وأحسنت إليه عن بعد, كما تفعل مع غيره من أهل الأدب(١١)، وتابعه في ذلك الدكتور عبد العزيز الدسوقي في كتابه(في عالم المتنبي)(١٢)، إذ يرى أنه لا يرثي خولة, بل هو يرثي نفسه.

أما الرأي الآخر رأي الدكتور محمود محمد شاكر يقول فيه: (أن هذا ليس كلام شاعر يرثي أخت صديقه وأميره ، وإنما هو كلام قلب محبّ ومفجوع قد تقطعت آماله من الدنيا بموت حبيب قد فجعته المنيّة فيه)(١٣)، فيرى بحقيقة هذه المشاعر, ومشاعر حقيقيّة نابعة من أعماق ذات الشّاعر المتخفيّة حول جدار الشخصيّة الحكيمة الأبيّة المتسترة خلف غطاء الأنا.

وقد جمعت هذه القصيدة بين أبواب الرثاء المختلفة, إذ تدخل في باب التأبين وتحتوي على ملامح من الندب والعزاء, ممّا ساعد الشّاعر على نقل تجربة الفقد بلغة شعرية, ومن هذه ذلك:

١ – التأبين: أصل التأبين الثناء على الشخص حياً كان أم ميتاً, ثم اقتصر في توظيفه على الموتى فقط(١٤), إذ يُعد ضرباً من التعاطف والتعاون الاجتماعي, يعبر فيه الشّاعر عن حزن الجماعة, وما فقته في رحيل الشخص المرموق من أبنائها(١٥)، وقد وظفه الشّاعر لاستحضار مكانة خولة ومآثرها وثناؤه عليها قائلاً:

أُجِـلُّقَـدْرَكِ أنْتُسْمَـيْ مُؤَنّثَـةً وَمَـنْ يَصِفُـكِ فَقَـدْ سَمّاكِ للعَرَبِ(١٦)

المتنبي ما رثى امرأة إلا رفعها من الأنوثة إلى الذكورة متأثر بعقلية عصره, كونهم كانوا يحقرون المرأة, ويصفوها بالضعيفة, وكان أبو الطيب يحب القوة, ويأنف أن يرثي ضعيفاً, وربما فضل مرثياته على الذكور(١٧)، وهذا ما نجده أيضاً في قوله:

وَإنْ تَكـنْ خُلقَـتْ أُنثى لقد خُلِقَـتْ كَرِيمَـةً غَـيرَ أُنثى العَقـلِ وَالحَسَـبِ(١٨)

هذا يدل على أن المتنبي عظيم شعراء عصره, كانت نظرته للمرأة نظرة احترام وتقدير, بخلاف ما اتصف به معظم شعراء العصر العباسي الذين كانوا متأثرين بالنظرة الجاهلية(١٩), وممّا يدل على تعظيمه لها واعلاء شأنها, في هذه الأبيات أن ذكر ما اتصفت به خولة من علو المكانة الاجتماعية وجمال الخلق والكرم وشرف النسب.

٢ – الندب: يعنى به النواح والبكاء على الميت بالعبارات المشجية, والألفاظ الحزينة التي تصدع القلوب القاسية, وتذيب العيون الجامدة(٢٠)، وقد جيء به هنا؛ لبيان التفجع والحزن والحسرة لفقد خولة, ومن الأبيات التي دلت على ذلك:

طَـوَى الجَـزِيرَةَ حتى جـاءَنِي خَـبَرٌ فَزِعْـتُ فيـهِ بآمـالي إلى الكَـذِبِ(٢١)

فاستعمال لفظة(طوى) مع الجزيرة هو ما خرج عن الاستعمال المألوف الذي عهدناه, فأن الطوي للورق, كما في قوله تعالى: «يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ»(٢٢) إذ جاء تعبيراً مجازياً للدلالة على شدة وقع الخبر وأثره في الجزيرة(ما بين دجلة والفرات)(٢٣)، لما حل بها من مصابٍ جلل تمثل بفقد خولة.

وقد خصَّ الشّاعر نفسه بقوله: (جاءني), إذ يرى أن هذا الخبر الذي قطع الأرجاء ليصله, وما كان هذا إلا من غلبة المشاعر على قبله(٢٤), ثم نلمس رغبة المتنبي وآماله التي فزعت إلى أن يكون النبأ كاذباً, وقد تحطمت هذه الآمال بصدق الخبر, هذه الأبيات تدخل في باب الندب وإظهار مشاعر الألم والحزن العميق.

٣- العزاء: أصل العزاء الصبر, وقد اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت(٢٥). يقصده الشّاعر للارتقاء بالعقل فوق مستوى الأحزان بعيداً عن موقف الموت, ويعمد إليه لمواساة نفسه والأخرين, ممّا يدفعه إلى الغوص في التفكير والتأمل في حقيقة الحياة والموت لينتهي به إلى معانٍ فلسفية وروحية(٢٦). إذ نرى مواساة المتنبي لسيف الدولة بشكل غير مباشر في قوله:

فَـــلاتَنَـــلْكَ اللّيالي,إنّأيْدِيَـــهَا إذاضَـــرَبنَكَسَـــرْنَالنَّبْعَبالغَـــرَبِ(٢٧)

في البيت تعزية ومواساة ودعاء لسيف الدولة بألا يصبه سوء من الليالي, فما حدث من موت أخته ليس بالأمر السهل له, بل ضربة قاسية من الزمن.

ثانياً: المفاهيم الدينية والفلسفية في المرثية:

إن رثاء المتنبي فيه نظرة صحيحة للحياة, مزج فيها الفلسفة مع الشعر, والأفكار الفلسفية التي تظهر في شعر المتنبي ليست فلسفة متكاملة أو ممنهجة، بل هي خواطر متفرقة قد يكون اقتبسها من كتب مترجمة أو مرّت بعقله, ولم يتعمق في هذه الفلسفة، بل كان اهتمامه الأوسع منصبّاً على تأمل الحياة وأخلاق الناس, فجاءت نظرته صادقة فيها تجربة الفيلسوف وقالب الشّاعر, وفي بكاؤه على أخت سيف الدولة الكبرى أجرى قلمه في وصف المصيبة فكادت المصيبة تتكلم(٢٨).

فالتركيز على المعاني التي تضمنتها مرثية المتنبي لأخت سيف الدولة الحمداني, تشمل الجوانب التي تجمع بين البعد الديني والتأمل الفلسفي, في أبيات مختارة من القصيدة, وقد تنوعت هذه المفاهيم في ثنايا القصيدة, إذ تنطلق في بنية متكاملة من الإيمان بالموت, والصبر, والقضاء, والقدر, وتنتهي إلى الغفلة والتأمل في مصائر البشر, وفيما يلي أبرز المفاهيم الواردة في القصيدة:

١. الموت والفناء:

غـــدَرْتَ يا مَـــوْتُ كم أفنَيتَ من عـــدَدٍ بمَـــنْ أصَـــبْتَ وكـــم أسكَتَّ من لجَبِ(٢٩)

يُعد الموت من المفاهيم الأساس المرتبطة بغرض الرثاء, إذ يتصل اتصال وثيق في قضية الحياة والفناء والآخرة, فالموت يظهر عند المتنبي بأشكال متعددة, ومن بينها شكل الإنسان الغادر في هذا البيت, وصفة الغدر هنا لا تُظهر معارضة المتنبي للموت, بل تُظهر موقفه الحزين للأثر المتمثل بقطع الصلة مع من نحب, فكم أخمد من ضجيج, وهنا إشارة بالتسليم له باعتباره حق, ولكن ألمه باقٍ مهما بلغت درجة الإيمان.

أما في قول الشّاعر:

فـــقِيلَ تَخلُـــصُ نَفْـــسُ المَـــرْءِ سَالِمَةً وَقِيـــلَ تَشـــرَكُ جِسْمَ المَرْءِ في العَطَبِ(٣٠)

نجد تمثيل المتنبي لجدلية الحياة والموت, ومحدودية العقل البشرية في الإحاطة بحقائق الغيب, إذ يتطرق الشّاعر إلى المفارقة بين رأيين حول لحظة الموت: هل تفارق النفس الجسد سالمة, أم تشاركه العطب والألم؟ في إطار ديني فلسفي حول جدلية خروج الروح وفناء الإنسان.

٢. الصبر:

يا أحســـنَ الصّـــبرِ زُرْ أوْلى القُلُـــوبِ بِهَا وَقُلْ لصاحِبـــهِ يا أنقَـــعَ السُّحُـــبِ(٣١)

يحاول الشّاعر أن يعطي للصبر وظيفة الزائر الذي يواسي أصحاب المصاب, فالشاعر يستنجد بالصبر, لما في النفوس من هشاشة وانكسار يخلفه لوعة الفقد, وهنا إيمان بقضاء الله في خطاب ديني فلسفي يتضمن ثقة وإيمان

بالرحمة الإلهية.

٣. القضاء والقدر:

وَرُبَّمَا احتَسَبَ الإنْسانُ غايَتَهَا ... وَفاجَأتْهُ بأمْرٍ غَيرِ مُحْتَسَبِ

وَمَا قَضَى أحَدٌ مِنْهَا لُبَانَتَهُ ... وَلا انْتَهَى أرَبٌ إلاّ إلَى أرَبِ(٣٢)

فكرة الإيمان بالقضاء والقدر تُظهر بشكلٍ جلي وواضح في البيت الشعري, عبر اظهار موقف الإنسان وتوقعه وما هو واقع, فمهما بلغ درجة من الفطنة والذكاء في حذره وتوقعه فالموت يخالف التوقعات والآمال, فمشيئة الله أقوى من كل شيء, فالتأمل الفلسفي يُظهر عبثية سعي الإنسان في تحقيق الغايات وفق توقعاته, وعجز طموحاته غير المحدودة, فمن تأملها تملكه الفكر والحيرة.

٤. الدعاء والجزاء:

جَزَاكَ رَبُّكَ بالأحزانِ مَغْفِرَةً ... فحُزْنُ كلّ أخي حُزْنٍ أخو الغضَبِ(٣٣)

نجد أن الدعاء للمفقودة يحمل في طياته عزاء لسيف الدولة, وإيماناً بأن الأحزان والابتلاء فيهما رحمة وغفراناً للذنوب, إذ نلتمس في هذا البيت فكرة صوفية تجعل البلاء والحزن في الدنيا مقترنان بالثواب في الأخرة.

٥. الخلود ومحدودية العقل البشري عن الغيب:

وَمَنْ تَفَكَّرَ في الدّنْيَا وَمُهْجَتِهِ ... أقَامَهُ الفِكْرُ بَيْنَ العَجزِ وَالتّعَبِ(٣٤)

يعكس هذا البيت فلسفة الزهد, ويلمح إلى ترك التعلق بالدنيا الفانية, وما يورثه من تعب جسدي يورث العجز الروحي وهذه الفكرة الفلسفية تبين ارتباط المفهوم ضمنياً بالأخرة والسعي لها, فقد كانت الحكمة سمة وملمحاً أسلوبياً عرف به المتنبي, واستخلص بها هذه التجربة الشعرية إذ اختتم بها أبياته.

وَكَيْفَ يَبْلُغُ مَوْتَانَا الّتي دُفِنَتْ ... وَقَدْ يُقَصّرُ عَنْ أحيائِنَا الغَيَبِ(٣٥)

في البيت تأمل يصور فكرة قصور العقل البشري عن الإحاطة بأسرار الغيب, إذ يعكس عجز الإنسان عن إدراك المجهول فيما يتعلق بمصير الأحياء والأموات, وكلمة» يقصر» ما يوحي بالاعتراف بعدم قدرة الإنسان على تجاوز القدر, أو الإحاطة بالغيب.

٦. الغفلة وقصر الزمن

وَعادَ في طَلَبِ المَتْرُوكِ تارِكُهُ ... إنّا لَنَغْفُلُ وَالأيّامُ في الطّلَبِ

مَا كانَ أقصَرَ وَقتاً كانَ بَيْنَهُمَا ... كأنّهُ الوَقْتُ بَيْنَ الوِرْدِ وَالقَرَبِ(٣٦)

فقد طبعت الأبيات بفرط الحس, وكرم العاطفة, وطيب القول, وصدق النظر في الحياة, وقد لجأ إلى النظرات الفلسفية(٣٧)، ففي البيت تأمل ديني فلسفي في غفلة الإنسان عن فناء الدنيا, واستمراره في طلب ما تركه غيره, في حماقة السعي الدنيوي وترك أمور الأخرة, في حين أن الأيام لا تتوقف عن طلب البشر للفناء, والإشارة إلى قصر الزمن رغم عمق العلاقة التي تجمعنا بأحبتنا, إذ نلمح تصوير فلسفي للزمن العاطفي مقابل الزمن الواقعي.

المبحث الثاني: السمات الأسلوبية للمفاهيم الدينية والفلسفية في المرثية:

يسعى هذا المبحث إلى الكشف عن الوسائل الأسلوبية التي وظفت للتعبير عن المعاني والفلسفية في المرثية.

أولاً الأساليب البلاغية في التعبير الديني والفلسفي:

إن فهم النصّ وتذوّق أبعاده الجماليّة لا يمكن الوصول إليه عبر دراسة المفردة لذاتها بعيداً عن بيئة النصّ المتكاملة والمتكونة من علاقات مترابطة بين الكلمات, كما هو معروف أن الخطاب الأدبي هوسلسلة من الكلمات التي تنتظم داخل الجمل(٣٨). هذه السلسلة من الكلمات تكون مترابطة لغوياً ودلالياً وصوتيّاً.

هنا تتجلى أهمية المنهج الأسلوبي في ربط كل صورة بيانية بوظيفتها المعنوية, فتكون البلاغة أداة لنقل الرؤية الدينية والفلسفية, لا مجرد تزيين لغوي, فالدلالة هي: ((وليدة علاقة الكلمات بعضها ببعض, وبالتالي هي وليدة القصيدة كلها))(٣٩), وهذه الأهميّة نجدها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالانزياح(٤٠), وما يوفره من قيمة جماليّة للنص, إذ نراه يتمحور في اتجاهات متعدّدة, تارةً في التشبيه والاستعارة والكناية, عبر استعمال الكلمة في غير موضعها, و بالرجوع

إلى الأساليب المؤلفة للقصيدة نجد من بينها التشبيه الذي هو: (مشاركة أمرٍ لأمرٍ في معنى)(٤١) في قول الشّاعر:

مَـــاكانَأقصـــرَوَقتاًكـــانَبَيْنَهُمَا كأنهُ الـوَقْتُ بَينَ الوِرْدِ وَالقَـرَبِ(٤٢)

هنا شبه الشّاعر قصر الوقت بين الأختين بالوقت الذي بين طلب الماء ليلة ثم الورود(٤٣), ووجه الشبه هو القصر في الوقت, وهنا نلمح المواساة لسيف الدولة ومحاولة التخفيف عنه لما أصابه من حوادث متسلسلة من فراق أخواته إذ شبه المدة بين الحوادث بليلة واحدة, دلالة على سرعة الموت ممّا يعزز فكرة دينية, وعظية هي التحذير من الغفلة عن الموت, أما من الجانب الفلسفي نجد فيه تصوير الفقد بأنه لحظة سريعة خاطفة, تدل على عبثية الزمن, وسرعة الأجل, وقصر الحياة, فالشاعر هنا يفلسف الموت, ولعله ربط بين شدة الحزن وسرعة الفراق, فحزن الأخت على فراق أختها لعله عجل بالفراق.

فاختيار الشّاعر لهذه الكلمة بدلاً عن غيرها, جاء بناءً على ما يمر به من تجربة استدعته لاستعمالها؛ لما فيها من تعبيراً عن مكنونات نفسه.

بعد أن وظّف التشبيه لإبراز سرعة الفقد, انتقل الشّاعر إلى الكناية(٤٤)؛ ليعمق البعد الفلسفي في تصوير محدودية الإنسان, فنجدها في قول المتنبي:

وَمَـــاقَضَـــىأَحَـــدٌمِنْـــهَالُبَانَتَـــهُ وَلا انْتَهَـــى أَرَبٌ إلاّ إلـى أَرَبِ(٤٥)

وَمَا قَضَى أَحَدٌ مِنْهَا لُبَانَتَهُ, ليس المقصود منها مجرد الحاجة الظاهرة, بل تشير أن لا أحد ينال كل ما يرجوه ويطمح إليه, فالتعبير الكنائي هو: ((تعبير فنّي في بنية نصّ فنّي, تتسم لغته بغنى دلالي, والمتلقّي يقوم بدور فعّال في استنطاق هذا التعبير, حتّى يتجانس مع مراد المبدع الذي اجتهد في إبداع هذا النمط من الأساليب الّتي رأى فيها إشباعاً لظمئه الفنّي من ناحية, وإشباعاً لرسالته من جهة أخرى))(٤٦), في البيت نجد هيمنة الموت على المصير البشري, إذ يتشكل في صيغة مؤثرة, توضح لنا أن الحياة ماهي إلا سير تدريجي نحو الموت(٤٧), فقد أظهر التعبير رؤية فلسفية تعبر بصورة غير مباشرة عن خيبة الآمال, وعجز الإنسان أمام تحقيق الرغبات, فما انْتَهَى أَرَبٌ إلاّ إلى أَرَبٍ, أي أن الناس في تطلع دائم ورغبات مستمرة, وكلما حقق هدف تطلع إلى آخر, فالرغبة لا تنتهي والإنسان لا يشبع.

ومما ينبئ بتنوّع الشّاعر بالاستعمال؛ للتنوّع في التعبير عما يجول بخاطره, هي الاستعارة التي يعنى بها: ((استعمال اللفظ في غير ما وضع؛ له لعلاقة المشابهة, مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي))(٤٨), نجد أن الكلمات حمّلت معاني جديدة لم تعتد على حملها, عبر الاتيان بمعانٍ مفاجئة(٤٩), هنا نجد أن الاستعارة تقوم بدورها البالغ الأهمية المتمثل في اثراء التصورات عبر إعادة توزيع الدال والمدلول(٥٠), فعدل بها عن الدلالة الاصليّة للكلمات, وتمثل في بيت من الأبيات التي يجلّى فيها البُعد الفلسفي في قول الشاعر:

حتى إذا لمْ يَـــدَعْ لِي صِـــدْقُهُ أمَـــلاً شَرِقْـــتُ بالدّمعِ حتى كادَ يشـرَقُ بِي(٥١)

هذا البيت يعكس تأملاً فلسفيًا في طبيعة الإنسان حين يصطدم بالواقع المؤلم، ويصوّر كيف أن الحقيقة رغم فضيلتها قد تتحوّل إلى عبءٍ نفسيّ ثقيل، فتكون الحقيقة أقسى من الوهم, يتحدث الشاعر عن لحظة صادمة تلقى فيها خبرًا صادقًا، قضى على أمله تمامًا حتى انفجر بالبكاء، ووصل به الانفعال إلى درجة (الشرَق بالدموع), فقد شَبَّه الدمع بسائل يُشرب أو يُبلع, من باب الاستعارة مكنيةً(٥٢), والمعروف أن كلمة(شَرِقْتُ) تكون مع شرب الماء, و»الشرق بالدمع أن يقطع الانتحاب نفسه»(٥٣), ولكنه استعملها مع الدمع للدلالة على كثرة الدمع المنسكب وشدة الحزن, تجسّد شدة الحزن والانفعال الجسدي, إذ يوحي بتجاوز الدمع حدود الانسكاب العادي ليصبح شيئًا يُختنق به، مما يضخم الحالة الشعورية, هذا العدول جاء تعبيراً مجازياً للدلالة على شدة وقع الخبر وأثره ووصوله فجأة يزلزل كيان الإنسان ووجدانه عبر حل بهم من مصابٍ جلل تمثل بفقد خولة, يحمل البيت بعداً فلسفياً حول مباغتة الموت وعدم الاستعداد له, فالمصائب تعبر المكان وتتجاوز الزمان بلا حواجز, فضلاً عما يصاحب المصائب من صراع الإنسان بين الحقيقة والوهم, في موقف وجودي لتجنب تصديق الفاجعة باحثاً عن مهرب لتكذيبها.

الأبيات تمتلئ بالمشاعر الصادقة في دعاء المتنبي لسيف الدولة, إذ يخلق ((جواً يحيط بالشيء, نتيجة المعادلات

الجديدة بتداخل الرموز والمدلولات على نحو يرتبط بالتجربة, والموقف الإبداعي))(٥٤), وقول الشّاعر:

يا أحسَـنَ الصّـبرِ زُرْ أوْلى القُلُـوبِ بِهَا وَقُلْ لصاحِبِـهِ يا أنْقَـعَ السُّحُـبِ(٥٥)

يشخص الصبر كأنه زائر, عبر ((إضفاء الطابع الحسي على المعنويّات بدرجة أساس))(٥٦), ثم يوجهه لمواساة أهل الفقيدة, إذ يعبر عن القيمة الدينية للصبر وربطه بالبلاء, مفهوم ديني بفضيلة الصبر وضرورة التحلي بها وقت المصائب.

وقوله في الاستعارة المكنية:

وَمَـنْ تَفَكَّـرَ فِـي الـدّنْيَا وَمُهْجَتِهِ أقامَـهُ الفِكْـرُ بَيْنَ العَجـزِ وَالتّعَـبِ(٦٧)

إذ مثل الشّاعر صورة فكر الإنسان الذي يجعل الدنيا شغله الشاغل, كأنه كائن حي واقف بين عجز وتعب, فلا يثمر شغله سوى الإعياء والتعب, في بلاغة فلسفية, إشارة إلى ثقل التفكير والقلق الوجودي, فضلاً عن عبثية السعي؛ كون قدرة انسان محدودة اتجاه الوجود مقارنة بقدرة المعبود.

جاء الانزياح بوساطة الاستعارة والكناية والتشبيه, ولكننا نجد الاستعارة اكثر استعمالاً في توظيف المفاهيم الدينية في القصيدة؛ ولعل السبب في ذلك كون الصورة في التشبيه والكناية تكاد تكون مباشرة, وأقرب إلى الوضوح, وقد كان يطمح إلى اشغال فكر المتلقّي بالغوص في الأبيات, عبر الإتيان بمعانٍ صعبة تناسب المقام الذي هو فيه, فأخذ يؤنسن الأشياء ممّا منح أبياته الحركة والحياة.

المبحث الثاني: الإيقاع وأثره في تعميق المعنى:

الاهتمام بالصوت في الشعر العربي واضحاً؛ بوصفه عنصراً من عناصر الرمز لإيصال دلالات خاصة, يتم الوصول إليها عبر تقصي الجانب الصوتي, وأهم اثر للمستوى الصوتي في الدراسات ينصب على الايقاع؛ لعل ذلك يعود إلى أن بناء الشعر يكون عليه(٥٨), فالذي يميز الشعر للوهلة الأولى, هو موسيقاه وطريقة نظمه ورعاية الجانب الايقاعي فيه(٥٩), هنا يبرز الفرق بين اللغة الاعتياديّة واللغة الفنيّة, فكل كلمة من الخطاب الشعري خُلقت لتؤلف نسيجاً من العلاقات المترابطة التي تنهض بالنصّ, ويتمثل الإيقاع بالإيقاع الخارجي, والإيقاع الداخلي.

أولا: الايقاع الخارجي:

يشمل الايقاع الخارجي الوزن والقافية, أما الوزن فهو: ((مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت))(٦٠), وقد أهتم النقاد بالوزن فكان يمثل ركيزة اساسيّة من ركائز الشعر, من حيث التأثير الذي يضفيه على تركيب الكلام؛ بوصفه محدداً بنظام لابد للغة من الرضوخ له, وأن نجاح القصيدة يتوقف على التوافق التركيبي والصوتي(٦١), وقد اعتمد الشّاعر من الجانب الصوتي في هذه القصيدة على البحر البسيط, وكان الأكثر استعمالاً لدى الشعراء في العصر العباسي لما يتّصف به من الرقّة والجزالة؛ وأكثر استيعاباً للمعاني والأغراض المختلفة(٦٢), فاختيار الشّاعر لهذا البحر لم يكن عبثاً بل جاء لاعتبارات نفسية وفنية؛ لما فيه من تناسب وارتباط مع تجربته الشعرية وحالته النفسية, إذ يتماشى مع غرض الرثاء ومشاعر الفقد والحزن، فضلاً عما يتصف به من موسيقى هادئة تساعد على نقل مشاعر الأسى والحزن, بصورة تحمل التأمل والهدوء .

أما القافية (٦٣) فقد جاءت مطلقة كون حرف الروي فيها متحركاً(٦٤)، أما بالنظر إلى الحركات بين ساكنيها فهي متراكبة؛ لتوالي ثلاث حركات بين ساكنيها, وقد كان الروي بحرف الباء الموصولة باللين» الياء» الناشئة من اشباع الكسرة (٦٥), يتلاءم وحاله الخارجيّة و قد كان حرف الباء في هذه القصيدة, فسميت البائيّة نسبةً له, وأن الباء حرف انفجاري شديد, يعبر عن القوة في القصيدة التي جاءت متناسبة من مع شدة حزن وقوته في فراق خولة, وكان مطلعها:

يا أُخْـتَ خَيرِ أخٍ يا بِنْتَ خَيـرِ أبٍ كِنَـايَةً بِهِمَـا عَـنْ أشرَفِ النّسَبِ(٦٦)

وأن الارتباط الوثيق بين الوزن والقافية يعمل على الوصول إلى المعنى, ولا يمكن الفصل بينهما, فضلاً عن الروي الذي يتم اختياره تبعاً لحال الشّاعر, التي تجعله يختار روياً(٦٧) إن الباء وكما هو معروف صوت مجهور جاء متناسباً مع حال الرفض والانكسار التي كان يعاني منها المتنبي, فالإيقاع ليس خلفية موسيقية فقط, بل يحمل شحنة شعورية

تعكس التوازن بين الحزن والتأمل.

ثانياً: الإيقاع الداخلي:

لا يقتصر الايقاع على الموسيقى الخارجيّة بل تعضده في ذلك الموسيقى الداخليّة, إذ يشكل الايقاع الداخلي نسيجاً متكاملاً متوازياً في طيات القصيدة, عبر مجموعة من العناصر التي تكوّن نغماً ينساب بين ثنايا الأبيات, ومن بين هذه العناصر المكوّنة للإيقاع الداخلي نجد التكرار يعرف التكرار بأنه:((دلالة اللفظ على المعنى مرددا))(٦٨)، عبر ((الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفنّي))(٦٩), ويمثل بطبيعة الحال نغماً عبر تكرار الحروف والأدوات والألفاظ أسماءً كانت أم أفعالاً, يهدف الشّاعر من ورائها تأكيد معنى أو موضوع معيّن, ومن بين التكرارات في الأبيات التي نجد فيها بعداً دينياً وفلسفياً هو تكرار الاداة في قول الشّاعر:

غـــدَرْتَ يا مَـتوْتُ كم أفنَيتَ من عـدَدٍ وكـم صَحِبْـتَ أخَـاهَا في مُنَازَلَـةٍ
بمَـنْ أصَـبْتَ وكـم أسكَتَّ من لجَبِ وكـم سـألتَ فـلَمْ يَبخَلْ وَلَم تَخِبِ (٧٠)

كرر الشّاعر الأداة(كم) مع الفعل الماضي المتصل بتاء المخاطب, هنا يصور لنا الغدر الذي تعرض له أميره من الموت المصاحب له في حروبه, على الرغم من أنه أجاد له بما كان يريد من النفوس, ولم يبخل عليه ولم يخيب آماله(٧١)، فأخذ يخاطب الموت وكأنه يعاتبه بطريقة مكررة, ممّا منح النصّ بعداً جمالياً عبر المخاطبة التي خلقت جو من الحركة والتواصل مع القارئ, فكرر العتاب واللوم في كل عبارة, منها: (كم أفنَيتَ، كم أسكَتَّ) ومن ثم ينتقل بالبيت الذي يليه باستعمال الاداة نفسها والزمن نفسه للفعل (كم صَحِبْتَ، كم سألتَ), للحديث عن الموت وعن سيف الدولة, الذي كان يجود على الموت بتقديم نفوس الأعداء في الحروب, وبهذا تخلص من ذم الموت إلى مديح سيف الدولة بقوله:(لَمْ يَبخَلْ), هذا البناء الإيقاعي يخدم البعد الفلسفي بإبراز جدلية الأخذ والعطاء بين الإنسان والموت, كما يرسخ البعد الديني في صورة خطاب المصير المحتوم باستسلام ووعي،والتكرار التركيبي بالفعل (شرق):

حتى إذا المِيـدَعْلِي صِـــدْقُـــــهُ أمـلاً شَرِقْـــتُ بالدّمعِ حتى كادَ يشـرَقُ بي(٧٢)

يتجلى التكرار المرتبط بالمعنى في الفعلين(شرِقتُ) و(يشرقُ)، وهما من الجذر نفسه، فالقاعدة الأولية في التكرار, أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الصلة بالمعنى العام, وإلا كانت اللفظة متكلفة لا سبيل لقبولها(٧٣), وقد وظّف اللفظ المكرر بأسلوب تصاعدي، ليعبّر عن شدة الانفعال والتأثر بالحزن, هذا التكرار يكشف عن رؤية فلسفية عميقة, إذ يشير إلى عجز اللغة والتعبير أمام لحظة الألم الوجودي، فتصبح الدموع امتدادًا للذات, فالفعل يعيد نفسه لا من باب التكرار الجمالي فقط، بل لأن الحدث يتكرر في الوعي, كما تتكرر المعاناة في وجدان الإنسان الفاقد.

وَعـــادَ في طَلَـبِ المَتروكِ تارِكُـــهُ مَـا كانَ أقصـــرَ وَقتاً كـــانَ بَيْنَهُمَا
إنّا لَنغْفُـــلُ وَالأيّـــامُ فـــي الطَّلَـــــبِ كأنّهُ الوَقْتُ بَينَ الوِرْدِ وَالقَـــرَبِ(٧٤)في البيتين تكرار جاء التكرار في البيت الأول في كلمة «طلب» تكررت مرتين:الأولى: «في طلب المتروك», والثانية: «والأيام في الطلب», فضلاً عن التكرار الاشتقاقي في الكلمتين اسم المفعول (المتروك), واسم الفاعل (تاركه) الكلمتان مشتقتان من الفعل الثلاثي في الفعل» تَرَكَ» من أصل لغوي واحد، مع اختلاف الصيغ هدف التكرار هنا لإبراز التناقض السلوكي بين الشخص الذي ترك شيئًا بإرادته، ثم عاد يطلبه بعد أن تركه ممّا يجسد الغفلة والتردد ويُبرز حالة اللاوعي أو التردد في سلوك الإنسان، فهو لا يثبت على قرار؛ لذلك جاء الشطر الثاني يؤكد هذا المعنى(إنا لنغفل) هذا التكرار يُظهر مفارقة عميقة الإنسان يطلب ما كان قد تركه، مما يوحي بضعف النفس وترددها, وفي مقابل ذلك الأيام تطلبنا، أي أن الزمن يسير بنا نحو المصير المحتوم (الفناء) وقد خلق إيقاعًا داخليًا يعزز التأمل في فعل «الطلب».

أما البيت الثاني فقد جاء التكرار في كلمة» الوقت» تكررت مرتين الأولى: «ما كان أقصر وقتًا «والثانية: «كأنه الوقت» يعمّق التأمل في الزمن, ويعكس الدهشة من سرعته, ممّا يسهم في ترسيخ الإحساس بقصر اللحظة.

وتكرار الاسم ومشتقاته في :

جَـــزَاكَ رَبّكَ بالأحـزانِ مَغْفِـــرَةً فحـزْنُ كلّ أخي حـزْنٍ أخو الغضَـبِ(٧٥)

جاء التكرار في لفظ» حزن» بصيغ متعددة؛ ليؤكد عمق المعاناة واتساع أثرها، إذ يصوّر الحزن كحالة مشتركة

ومتصلة بالغضب, ويُضفي التكرار بعدًا دينيًا، إذ يجعل من الحزن وسيلة لنيل المغفرة، في إشارة إلى أن البلاء بما فيه من ألم قد يكون بابًا للرحمة الإلهية، وهو ما يتفق مع المفهوم الإسلامي بأن الابتلاء يُكفّر الذنوب ويقرب إلى الله, إذ يفتح افق واسع للدلالة.

ومن تكرار الأسماء أيضاً قول الشاعر:

وَمَـــاقَضَـــىأَحَـــدٌمِنْـــهَالُبَانَتَـــــهُ وَلا انْتَهَـــــى أَرَبٌ إِلاّ إِلَـــى أَرَبِ(٧٦)

نلمح أثراً تحسينياً عبر رصد الخواص الصوتيّة, يتمثل هذا الأثر في ثنائيّة صوتيّة خالصة, تتوافق فيها الصورة اللفظيّة لكلمتين(٧٧)، وقد شاء الشّاعر أن يكرر (أَرَبٌ) (أَرَبِ) من الحاجة(٧٨)، والمعنى أن حاجات الإنسان لا تنقضي, كلما قضى حاجة أتت حاجة أخرى(٧٩)، لتصوير دوام الرغبة البشرية، حيث تتوالد الحاجات دون نهاية, ويُبرز المعنى الفلسفي لعدم الاكتفاء، كما ينسجم مع المفهوم الديني بأن الدنيا لا تُشبع النفوس، وأن التعلّق بها لا ينتهي إلا بزوالها, فأن التكرار في أبيات متفرقّة جاء ليخلق موازاة موسيقيّة, ممّا اضفى تكثيف بالنغم والدلالة. فالمادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التعبيرية ذات البعدين الفكري والعاطفي, وإذا ما توافقت المادة الصوتية مع الإيحاءات العاطفية, لتتناسق مع المادة اللغوية, فأن فاعلية الكشف الأسلوبي تزداد اتساعاً لتشمل دائرة أوسع تضم الوصف والتقويم(٨٠)، وتوصل الكشف الأسلوبي إلى المزيد من الإيقاعات التي زخرت بها المفاهيم الدينية والأبعاد الفلسفية في القصيدة جاء الطباق: ويعني الجمع بين الضدين في كلام أو بيت شعر(٨١)، فقد وظّفه الشّاعر؛ ليبرز المفارقة القائمة على صراع الأضداد في الوجود في رؤية فلسفية دينية, ممَّا يدلّ على براعة في ترتيب الكلمات وتنظيمها, فتوحي بنغم يتردد على الأسماع, وقد يجتمع التكرار والطباق في البيت الشعري الواحد، في انسجام يولد إيقاعًا فنيًا وصوتيًا لافتًا، عبر تكرار الألفاظ وتشابكها دلاليًا وصوتيًا، كما يظهر في قول الشّاعر:

فَـــقِيلَ تَخَلُّـــصُ نَفْـــسُ المَـــرْءِ سَالِمَةً وَقِيـــلَ تَشـــرَكُ جِسْمَ المَرْءِ فِي العَطَبِ(٨٢)

نجد التكرار في الكلمات» قيل, والمرء» في كلا الشطرين ، أما الطباق فيظهر جليًا في أزواج متضادة بين «تخلص» (النجاة) و» تُشرك» (الهلاك), وبين كلمتي» نفس» (الروح) و»جسم»(البدن(, وبين» سالمَةً» و» العطب» هذا الطباق يُبرز الصراع الوجودي بين النجاة والهلاك، بين الروح والجسد، ويضفي على البيت عمقًا فلسفيًا, وأن التفاعل بين التكرار والطباق يشكّل توترًا داخليًا يظهر الحيرة الوجودية إزاء حقيقة مصير النفس والجسم بعد الموت, هذه الأسئلة أسئلة فلسفية دينية بإمتياز.

وقد اجتمع التكرار والطباق أيضاً في قوله:

وَرُبَّمَـــاحتَسَـــــبَالإِنْسَـــانُغَايَتَـــهَا وَفاجَـــأَتْهُبِأَمْـــرٍغَـــيرِمُحْتَسَـــبِ(٨٣)

جاء الطباق مغدقاً نغماً ينساب في هذا البيتن بالإيجاب بكلمة(احتسب)، والسلب في كلمة (غير محتسب)، فضلاً عن التكرار الاشتقاقي في الكلمتين (احتَسَبَ)، (مُحْتَسَبِ) الكلمتان مشتقتان من جذر لغوي «ح، س، ب», وقد تلون البيت بالحكمة التي أخذت تنساب في قصائده, وقد عرف بها وخلدته تلك الحكم الرائعة, التي استفاضت في شعره, فاستشهد بها الناس بحسب ما يقتضيه مقام الاستشهاد, فكان أبا الطيب لسان حال البشر, وما يلبث أن يقذف في بيت أو بيتين مذهباً فلسفياً أو علمياً يشغل به المفكرون(٨٤)، وأراد بهذا البيت أنه لا يأمن مصائب الدهر, فكلما كان الانسان يحسب أن المحن والمصائب قد تناهت تأتيه بشيء لم يكن بحسبانه(٨٥)، هنا يلتقي البعد الديني نع البعد الفلسفي, أي الإيمان بالقدر مع عبثية التوقع البشري, فيوضح لنا ألية هذه الحياة, وفلسفتها التي تنص على إنها سائرة في غاية لا يعلمها إلا الله.

ونجد الطباق أيضاً في قول المتنبي:

وَكَيْـــفَ يَبْلُـــغُ مَوْتَانَاالتِي دُفِنَـــتْ وَقديُقَصّـــرُعَـــنْ أحيائِنَاالغَيْـــبِ(٨٦)

في البيت سؤال استنكاري بين(يَبْلُغُ), (يُقَصّرُ) و(مَوْتَانَا) (أحيائِنَا)؛ لبيان حدود الغيب والعجز الوجودي أمام الموت, ممّا يدعو لتأمل مفهوم الفناء ويحمل تصورًا دينيًا عن عالم ما بعد الموت, وعجز الإنسان عن الإحاطة بالغيب إلا بإرادة إلهية, عبر توظيف الطباق على نحو يشبه حركة الفكر بين التخالف والتناسب لرصد علاقة خفية تمنح

النص قوة وعمقًا دلاليًا(٨٧)، فالطباق أسلوب بلاغي يجمع بين معنيين متضادين في سياق واحد، وقد أضفى على النص نغماً يعمق أثر الكلمات في نفس المتلقي.

الخاتمة:

خلصت الدراسة إلى أن مرثية المتنبي لخولة تمثل نصًا شعريًا مركبًا يجمع بين الأبعاد الدينية والتأملات الفلسفية في إطار أسلوبي متماسك؛ إذ برزت مفاهيم الإيمان بالقضاء والقدر، والدعاء، ومشاهد الآخرة، إلى جانب التأمل في الموت وفناء الإنسان.

وأثبت المنهج الأسلوبي فعاليته في كشف البنية اللغوية والإيقاعية للنص وربطها بمعانيه العميقة، وكان أداة فعالة في تتبع الظواهر النصية وإبراز جمالياتها، إذ مكّن من رصد التكرار، والانزياح اللغوي، والإيقاع الداخلي والخارجي، وربطها بالبعد الدلالي للنص.

وأظهرت النتائج أن المتنبي قدّم في هذه المرثية صورة مغايرة لصورة «الأنا» التي اعتاد القارئ رؤيتها في شعره، فقد غلّب البعد الإنساني والروحي على الاعتداد بالنفس.

وتؤكد الدراسة أن دمج القراءة الأسلوبية مع تحليل الأبعاد الدينية والفلسفية يفتح أفقًا أعمق لفهم الشعر العربي، ويسهم في الكشف عن التداخل بين الشكل والمضمون في النصوص التراثية.

الهوامش:

(١) ظ: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي, د. محمد عبد المنعم خفاجي. دار الجيل– بيروت, ط: ١, ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م: ٣١٥

(٢) الرثاء, فنون الأدب العربي, د. شوقي ضيف, دار المعارف– القاهرة, ط: ٤, ١٩٩٠م: ١٠١.

(٣) الأسلوبيّة والأسلوب, عبد السلام المسديّ, ط: ٣, الدار العربية للكتاب: ٣٧.

(٤) ظ: تفسير أبيات معاني المتنبي(الشرح الصغير), أبو الفتح عثمان ابن جني, ت: د. رضا رجب, رند للطباعة والنشر– دمشق, ط: ١, ٢٠١٠م: ٦٠.

(٥) ظ: أدباء العرب في الأعصر العباسية– حياتهم– آثارهم– نقد آثارهم, بطرس بستاني, دار مارون عبود, ط: ١, ١٩٧٩م: ٣٣٦.

(٦) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري, ضبط وتصحيح: مصطفى السقا, ابراهيم الابياري, عبد الحفيظ شلبي, دار المعرفة– بيروت, ط: ١: ٤/ ١٠٧.

(٧) ظ: جدلية الأنا والآخر في شعر المتنبي(مغامرة في القراءة والتأويل), د. حسين الجداونة, الطبعة الالكترونية– الأولى, ٢٠٢٢, أربد– الاردن:٦.

(٨) ظ: م. ن: ٣٠.

(٩)ديوان المتنبي: ١/ ٨٦.

(١٠) ظ: المتنبي, محمود محمد شاكر أبو فهر, ١٩٧٧م/ ١٣٩٧هـ, ط: ١: ٣٤٢.

(١١) ظ: مع المتنبي, طه حسين, ط: ١٣, دار المعارف, ١٩٨٦: ٢١١.

(١٢) ظ: في عالم المتنبي, د. عبد العزيز الدسوقي, ط: ٢, دار الشروق, ١٩٨٨م/ ١٤٠٨هـ: ١٥٩– ١٦٢.

(١٣) المتنبي «رسالة في الطريق إلى ثقافتنا «, محمود محمد شاكر, دار المدني– جدة, ١٩٨٧م/ ١٤٠٧هـ: ٣٤١.

(١٤)الرثاء, فنون الأدب العربي, د. شوقي ضيف: ٥٤.

(١٥) ظ: شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم, د. عبد الرشيد عبد العزيز سالم, وكالة المطبوعات عبدالله حرمي– الكويت, ط: ١, ١٩٨٢م: ٩.

(١٦)ديوان المتنبي: ١/ ٨٦.

(١٧) ظ: أدباء العرب في الأعصر العباسية: ٣٣٧.

(١٨) ديوان المتنبي: ١/ ٩١.

(١٩) ظ: شعر الرثاء العربي: ١٠٦.

(٢٠) الرثاء, فنون الأدب العربي, د. شوقي ضيف: ٨٦.

(٢١)ديوان المتنبي: ١/ ٨٧.

(٢٢) القرآن الكريم, سورة الأنبياء: ١٠٤.

(٢٣) شرح ديوان المتنبي, عبد الرحمن البرقوقي, مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر– القاهرة, ٢٠١٨: ٢٣٢.

(٢٤) ظ: المتنبي: ٣٤١.

(٢٥) الرثاء, فنون الأدب العربي, د. شوقي ضيف: ٨٦.
(٢٦) ظ: شعر الرثاء العربي: ١٠.
(٢٧) ديوان المتنبي: ١/ ٩٤.
(٢٨) ظ: المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس, د. شفيق حربي, الشرق– دمشق, ط: ١, ١٩٣٠م/ ١٣٤٩هـ: ١٦٩, ١٨٤.
(٢٩)ديوان المتنبي: ١/ ٨٧.
(٣٠)م. ن: ١/ ٩٥.
(٣١) م. ن: ١/ ٩٣.
(٣٢) م. ن: ١/٩٥.
(٣٣)م. ن: ١/ ٩٤.
(٣٤)م. ن: ١/ ٩٦.
(٣٥)م. ن: ١/ ٩٢.
(٣٦) م. ن: ١/ ٩٣.
(٣٧) ظ: المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس: ١٨٥.
(٣٨) أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نتائجه, توفيق الزيدي, الدار العربية للكتاب, ١٩٨٤م: ٧٣.
(٣٩) م. ن: ١٣٠.
(٤٠) الانزياح: هو خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر. ظ: الأسلوبية الرؤية والتطبيق, يوسف أبو العدوس, دار المسيرة– عمان, ط: ١, ٢٠٠٧م/ ١٤٢٧هـ: ١٨٠.
(٤١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع, السيد أحمد الهاشمي, ضبط وتدقيق: يوسف الصميلي, المكتبة العصرية صيدا– بيروت: ٢١٩.
(٤٢) ديوان المتنبي: ١/ ٩٣.
(٤٣) ظ: اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي, أبو العلاء المعري, ت: محمد سعيد المولوي, ط: ١, ٢٠٠٨م/ ١٤٢٩هـ: ٩٨.
(٤٤) الكناية يعنى بها:((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني, فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة, ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود, فيومئ به إليه, ويجعله دليلاً عليه))دلائل الإعجاز, عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني, تعليق محمود محمّد شاكر, مطبعة الخانجي– القاهرة, ط: ٥, ٢٠٠٤م: ٦٦.
(٤٥) ديوان المتنبي: ١/٩٥.
(٤٦) شعرية الفنّ الكنائي بين البعد المعجمي والفضاء الدلالي المنفتح, محمّد السيد أحمد الدسوقي, دار العلم والإيمان للطباعة والنشر, ط: ١, ٢٠٠٧م: ١٠٩.
(٤٧) ظ: الموت في الشعر العربي, محمد عبدالسلام, ترجمة مبروك المناعي, مراجعة حمادي صمود, مؤمنون بلا حدود بيروت– لبنان, ط: ١, ٢٠١٧م: ٣٧٩.
(٤٨) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع:٢٥٨.
(٤٩) ظ: الانزياح الدلالي الشعري, تامر سلوم, ١٩٩٦م, مجلة علامات, مجلد٥, ج١٩: ١٣.
(٥٠) ظ: بلاغة الخطاب وعلم النص, تأليف: صلاح فضل, علم المعرفة, ١٩٩٢م: ٨٦.
(٥١) ديوان المتنبي: ١/٨٧– ٨٨.
(٥١٢)الاستعارة المكنية هي ما حذف فيها المشبه به واكتفى بذكر لازمة من لوازمه للدلالة عليه. ظ: البلاغة والتطبيق, أحمد مطلوب, حسن البصير, ط: ٢, ١٩٩٩م/ ١٤٢٠هـ: ٣٥٤.
(٥٣) شرح ديوان المتنبي:٢٣٢.
(٥٤) علم الدلالة العربي النظريّة والتطبيق دراسة (تاريخيّة, تأصيليّة, نقديّة), د. فايز الدايّة, دار الفكر المعاصر بيروت– لبنان, ط: ٢, ١٩٩٦م: ٣٩١.
(٥٥) ديوان المتنبي: ١/ ٩٣.
(٥٦) الصور الاستعارية في الشعر العربيّ الحديث (رؤية بلاغيّة لشعريّة الأخطل الصغير), د. وجدان الصايغ, المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر– بيروت, توزيع دار للنشر والتوزيع– الأردن, ط: ١, ٢٠٠٣م: ٧٩.
(٥٧)ديوان المتنبي: ١/ ٨٦.
(٥٨) ظ: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث, توفيق الزيدي, الدار العربية للكتاب, ١٩٨٤: ٦٢.
(٥٩) ظ: الصورة والبناء الشعري, محمد حسن عبد الله, دار المعرف– القاهرة, ١٩٨١: ٩.
(٦٠)النقد الأدبي الحديث, محمّد غنيمي هلال, نهضة مصر للطباعة والنشر, د. ط, ١٩٩٧م: ٤٣٦
(٦١) ظ: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: ٦٤.

(٦٢) ظ: العروض الواضح وعلم القافية, د. محمد علي الهاشمي, دار القلم– دمشق, ط: ١, ١٤١٢هـ– ١٩٩١م: ٤٧.
(٦٣) القافية هي:((آخر حرف في البيت, إلى أوّل ساكن يليه, مع حركة الحرف الذي قبل الساكن))معجم مصطلحات العروض والقافية– دراسة دلاليّة إيقاعيّة, د. عمر عتيق, دار نبلاء, ودار أسامة, الأردن– عمان, ط:١, ٢٠١٤م: ٢٣٤.
(٦٤) ظ: م. ن: ١٤٥.
(٦٥) ظ: العروض الواضح وعلم القافية:.
(٦٦) ديوان المتنبي: ١/ ٨٦.
(٦٧) الروي وهو ((الحرف الذي تبنى عليه القصيدة, ويلزم كل بيت منها في موضع واحد)), معجم مصطلحات العروض والقافيّة: ١٥٣.
(٦٨) ظ: التكرير بين المثير والتأثير, د. عز الدين علي السيد, عالم الكتب– بيروت, ط: ١, ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م: ٩١٠.
(٦٩) معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب, مجدي وهبّة, كامل المهندس, مكتبة لبنان– بيروت, د. ط, ١٩٧٩م: ٦٦.
(٧٠)ديوان المتنبي: ١/ ٨٧.
(٧١) ظ: مع المتنبي: ٢١٣.
(٧٢) ديوان المتنبي: ١/٨٧– ٨٨.
(٧٣) ظ: قضايا الشعر المعاصر, نازك الملائكة, مكتبة النهضة– القاهرة, ط: ٣, ١٩٦٧م: ٢٣١.
(٧٤) ديوان المتنبي: ١/ ٩٣.
(٧٥)م. ن: ١/ ٩٤.
(٧٦) م. ن: ١/٩٥.
(٧٧) ظ: بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي, محمد عبد المطلب, دار المعارف, ط: ٢, ١٩٩٥م: ٦٥.
(٧٨) ظ: لسان العرب, للعلامة ابن منظور, تصحيح: أمين محمّد عبد الوهاب, محمّد الصادق العبيدي, دار إحياء التراث العربي, بيروت– لبنان, ط: ٣, ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م: ١/ ٢٠٨.
(٧٩) ظ: ديوان المتنبي: ١/٩٥.
(٨٠)ظ: الأسلوبية الرؤية والتطبيق: ١٠٠.
(٨١) ظ: البلاغة والتطبيق: ٤٣٨.
(٨٢)ديوان المتنبي: ١/ ٩٥.
(٨٣) م. ن: ١/٩٥.
(٨٤) ظ: المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس: ١٦٨.
(٨٥) ظ: ديوان المتنبي: ١/٩٥.
(٨٦)م. ن: ١/ ٩٢.
(٨٧)ظ: بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي: ٢٣٤.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

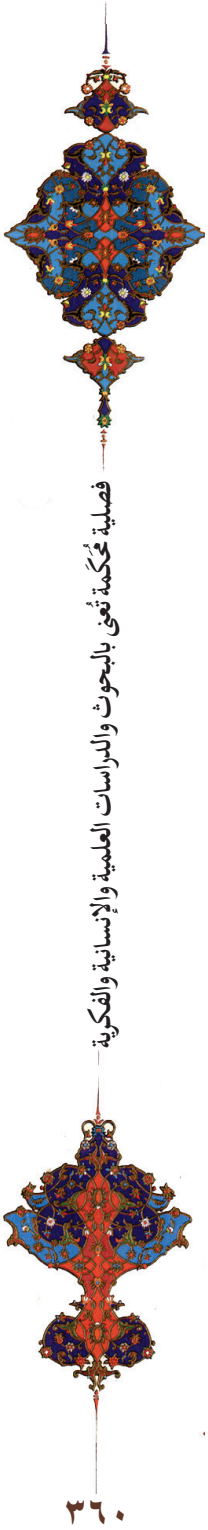
١. أدباء العرب في الأعصر العباسية– حياتهم– آثارهم– نقد آثارهم, بطرس بستاني, دار مارون عبود, ط: ١, ١٩٧٩م.
٢. أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث, توفيق الزيدي, الدار العربية للكتاب, ١٩٦٢م.
٣. أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نتائجه, توفيق الزيدي, الدار العربية للكتاب, ١٩٨٤م.
٤. الأسلوبية الرؤية والتطبيق, يوسف أبو العدوس, دار المسيرة– عمان, ط: ١, ٢٠٠٧م/ ١٤٢٧هـ.
٥. الأسلوبيّة والأسلوب, عبد السلام المسديّ, الدار العربية للكتاب, ط: ٣.
٦. الانزياح الدلالي الشعري, تامر سلوم, ١٩٩٦م, مجلة علامات, مجلد٥, ج١٩.
٧. بلاغة الخطاب وعلم النص, تأليف: صلاح فضل, علم المعرفة, ١٩٩٢م.
٨. البلاغة والتطبيق, أحمد مطلوب, حسن البصير, ط: ٢, ١٩٩٩م/ ١٤٢٠هـ.
٩. بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي, محمد عبد المطلب, دار المعارف, ط: ٢, ١٩٩٥م.
١٠. تفسير أبيات معاني المتنبي(الشرح الصغير), أبو الفتح عثمان ابن جني, ت: د. رضا رجب, رند للطباعة والنشر– دمشق, ط: ١, ٢٠١٠م.

١١. التكرير بين المثير والتأثير, د. عز الدين علي السيد, عالم الكتب– بيروت, ط: ١, ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.
١٢. جدلية الأنا والآخر في شعر المتنبي(مغامرة في القراءة والتأويل), د. حسين الجداونة, الطبعة الالكترونية– الأولى, ٢٠٢٢, أربد– الاردن.
١٣. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع, السيد أحمد الهاشمي, ضبط وتدقيق: يوسف الصميلي, المكتبة العصرية صيدا– بيروت.
١٤. الحياة الأدبية في العصر الجاهلي, د. محمد عبد المنعم خفاجي. دار الجيل– بيروت, ط: ١, ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.
١٥. دلائل الإعجاز, عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني, تعليق محمود محمّد شاكر, مطبعة الخانجي– القاهرة, ط: ٥, ٢٠٠٤م.
١٦. ديوان أبي الطيب المتنبي, بشرح أبي البقاء العكبري, ضبط وتصحيح: مصطفى السقا, ابراهيم الابياري, عبد الحفيظ شلبي, دار المعرفة– بيروت, ط: ١, ج: ١, ٤.
١٧. الرثاء, فنون الأدب العربي, د. شوقي ضيف, دار المعارف– القاهرة, ط: ٤, ١٩٩٠م.
١٨. شرح ديوان المتنبي, عبد الرحمن البرقوقي, مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر– القاهرة, ٢٠١٨.
١٩. شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم, د. عبد الرشيد عبد العزيز سالم, وكالة المطبوعات عبدالله حرمي– الكويت, ط: ١, ١٩٨٢م.
٢٠. شعرية الفنّ الكنائي بين البعد المعجمي والفضاء الدلالي المنفتح, محمّد السيد أحمد الدسوقي, دار العلم والإيمان للطباعة والنشر, ط: ١, ٢٠٠٧م.
٢١. الصورة الاستعارية في الشعر العربيّ الحديث (رؤية بلاغيّة لشعريّة الأخطل الصغير), د. وجدان الصايغ, المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر– بيروت, توزيع دار للنشر والتوزيع– الأردن, ط: ١, ٢٠٠٣.
٢٢. الصورة والبناء الشعري, محمد حسن عبد الله, دار المعرف– القاهرة, ١٩٨٩.
٢٣. العروض الواضح وعلم القافية, د. محمد علي الهاشمي, دار القلم– دمشق, ط: ١, ١٤١٢هـ– ١٩٩١م.
٢٤. علم الدلالة العربي النظريّة والتطبيق دراسة (تاريخيّة, تأصيليّة, نقديّة), د. فايز الدايّة, دار الفكر المعاصر بيروت– لبنان, ط: ٢, ١٩٩٦م.
٢٥. في عالم المتنبي, د. عبد العزيز الدسوقي, ط: ٢, دار الشروق, ١٩٨٨م/ ١٤٠٨هـ.
٢٦. قضايا الشعر المعاصر, نازك الملائكة, مكتبة النهضة– القاهرة, ط: ٣, ١٩٦٧م.
٢٧. اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي, أبو العلاء المعري, ت: محمد سعيد المولوي, ط: ١, ٢٠٠٨م/ ١٤٢٩هـ.
٢٨. لسان العرب, للعلامة ابن منظور, تصحيح: أمين محمّد عبد الوهاب, محمّد الصادق العبيدي, دار إحياء التراث العربي, بيروت– لبنان, ط: ٣, ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م.
٢٩. المتنبي «رسالة في الطريق إلى ثقافتنا «, محمود محمد شاكر, دار المدني– جدة, ١٩٨٧م/ ١٤٠٧هـ.
٣٠. المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس, د. شفيق جربي, الشرق– دمشق, ط: ١, ١٩٣٠م/ ١٣٤٩هـ: ١٦٩.
٣١. المتنبي, محمود محمد شاكر أبو فهر, ١٩٧٧م/ ١٣٩٧هـ, ط: ١.
٣٢. مع المتنبي, طه حسين, ط: ١٣, دار المعارف, ١٩٨٦.
٣٣. معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب, مجدي وهبّة, كامل المهندس, مكتبة لبنان– بيروت, د. ط, ١٩٧٩م.
٣٤. معجم مصطلحات العروض والقافية– دراسة دلاليّة إيقاعيّة, د. عمر عتيق, دار نبلاء, ودار أسامة, الأردن– عمان, ط:١, ٢٠١٤م.
٣٥. الموت في الشعر العربي, محمد عبدالسلام, ترجمة مبروك المناعي, مراجعة حمادي صمود, مؤمنون بلا حدود بيروت– لبنان, ط: ١, ٢٠١٧م.
٣٦. النقد الأدبي الحديث, محمّد غنيمي هلال, نهضة مصر للطباعة والنشر, د. ط, ١٩٩٧م.

فصلية مُحكَمة تُعنى بالبحوث والدراسات العلمية والإنسانية والفكرية
العدد (١٦) السنة الثالثة ربيع الأول ١٤٤٦ هـ أيلول ٢٠٢٥ م

Al-Thakawat Al-Biedh Maga-

Website address
White Males Magazine
Republic of Iraq
Baghdad / Bab Al-Muadham
Opposite the Ministry of Health
Department of Research and Studies
Communications
managing editor
07739183761
P.O. Box: 33001
International standard number
ISSN 2786-1763
Deposit number
In the House of Books and Documents
(1125)
For the year 2021
e-mail
Email
off reserch@sed.gov.iq
hus65in@gmail.com



فصلية مُحَكّمة تُعنى بالبحوث والدراسات العلمية والإنسانية والفكرية
العدد (١٦) السنة الثالثة ربيع الأول ١٤٤٦ هـ أيلول ٢٠٢٥ م

general supervisor
Ammar Musa Taher Al Musawi
Director General of Research and Studies Depart-ment
editor
Mr. Dr. fayiz hatu alsharae
managing editor
Hussein Ali Mohammed Al-Hasani
Editorial staff
Mr. Dr. Abd al-Ridha Bahiya Dawood
Mr. Dr. Hassan Mandil Al-Aqili
Prof. Dr. Nidal Hanash Al-Saedy
a.m.d. Aqil Abbas Al-Rikan
a.m.d. Ahmed Hussain Hai
a.m.d. Safaa Abdullah Burhan
Mother. Dr.. Hamid Jassim Aboud Al-Gharabi
Dr. Muwaffaq Sabry Al-Saedy
M.D. Fadel Mohammed Reda Al-Shara
Dr. Tarek Odeh Mary
M.D. Nawzad Safarbakhsh
Prof. Noureddine Abu Lehya / Algeria
Mr. Dr. Jamal Shalaby/ Jordan
Mr. Dr. Mohammad Khaqani / Iran
Mr. Dr. Maha Khair Bey Nasser / Lebanon