الإطناب في مرثيات ابن الرومي

The verbosity in Ibn al-Rumi's elegies

علي غالب علي معروف

Ali Ghaleb Ali Maarouf

جامعة تكريت / كلية الإدارة والاقتصاد

الايميل الجامعي / ali.galib@tu.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الإطناب, الرثاء, شعر, ابن الرومي.

.**Keyword**: Elaboration, elegy, poetry, Ibn al-Rumi

المستخلص

يقـف هـذا البحـث عنـد مفهـوم الإطنـاب فـي مرثيـات ابـن الرومـي, وأخـصّ مرثيتـه فـي ابنـه محمـد الّتـي تعـدّ درّة فريـدة فـي عـالم الرثـاء لكونهـا خرجـت مـن ذات صـادقة ترثـي فلـذة كبـدها؛ اتسـمت بالإطنـاب فـي مواضـع معينـة وغـرض البحـث تقصـي ملامـح العـدول بالإطنـاب فـي مرثيتـه بوصـفه اسـتراتيجيَّة فنيَّـة مقصـودة تُوظّـفُ فـي بنـاء المعنـى وتكثيـف الدلالـة؛ وقـد اقتضـت طبيعـة البحـث تقسـيمه علـى مبحثـين؛ ففـي المبحـث الأول: عرضـنا لمفهـوم الإطنـاب فـي المسـتوى العـام مـن خـلال ثلاثـة محـاور: (أ) الـذكر بنوعيـه، (ب) الإيضـاح بعـد الإبهـام، (ت) التكريـر, مستعرضـين كـلّ نـوع بمسـتوياته المفهوميَّـة والوظيفيَّـة، ثـم قـدّم البحـث نمـاذجَ تحليليّـة مختـارة مـن مرثيتـه, أمّـا المبحـث الثـاني الإطنـاب فـي المسـتوى الجزئـي فقـد جـرت دراسـته علـى أربعـة محـاور: (أ) التكميـل, (ب) التتمـيم, ج(الاحتـراس), د(الاعتـراض), (ز) وضـع الظـاهر موضـع المضـمر, وقـد اتبـع البحـث المـنهج الوصـفي الّـذي أداتـه التحليـل لاسـتجلاء أبعـاد الإطنـاب والمزايـا والفوائـد البلاغية منه.

Abstract

This research focuses on the concept of prolixity in Ibn al-Rumi's elegies, especially his elegy for his son Muhammad, which is considered a unique gem in the world of elegies because it came from a sincere soul mourning its beloved child. It was characterized by prolixity in certain places, and the purpose of the research is to investigate the features of the shift towards prolixity in his elegy as a deliberate artistic strategy employed in building meaning and intensifying significance. The nature of the

research required dividing it into two sections. In the first section, we presented the concept of amplification at the general level through three axes: (a) mention of its two types, (b) clarification after ambiguity, (c) repetition, reviewing each type with its conceptual and functional levels. Then the research presented selected analytical models from his elegy. As for the second section, amplification at the partial level, it was studied on four axes: (a) completion, (b) supplementation, (c) caution, (d) objection, (g) putting the apparent in place of the implicit. The research followed the descriptive method, whose tool was analysis, to clarify the dimensions of amplification and the rhetorical advantages and benefits of it

المقدمة

وُعـدُّ الإطنـابُ أحـد الأسـاليب البلاغيّـة التـي تنـدرج ضـمن فنـون العـدول فـي اللُّغـة؛ إذ يـنهض بوظيفـة توسـيعيَّة وتوضـيحيَّة فـي الـنص، بمـا يتجـاوز حـدود الإيجـاز مـن دون أن يخـلّ بالتناسـب الأسـلوبيّ أو الضـرورة التعبيريَّـة، يـرى ابـن الأثيـر أن الإطنـاب ينسـجم مـع دلالتـه اللغويـة؛ إذ يعـود أصـل الكلمـة إلـى الفعـل (أطنـب) الـذي يـدل علـى المبالغـة والزيـادة. فيقـال: أطنبـت الـريح إذا اشـتد هبوبهـا، وأطنـب فـي السـير إذا بـالغ فيـه واسـتمر بقـوة. ومـن هـذا المنطلـق اللغـوي، يُفهـم الإطنـاب علـى أنـه التوسـع فـي عـرض المعـاني وإبرازهـا بزيـادة فـي التعبيـر. أمـا فـي الاصـطلاح البلاغـي، فيعرّفـه ابـن الأثيـر بأنـه زيـادة فـي الألفـاظ علـى القـدر الـذي يقتضـيه المعنـى، شـريطة أن تحقـق هـذه الزيـادة غرضًـا بلاغيًـا وفائـدة معنويـة، وألا تكـون مجـرد حشـو أو تكـرار لا يضـيف إلـى المعنـى شـيئًا(ابن الأثيـر, د.ت: 343– 344)، وضـمن سـياق شـعر ابـن الرومـي ورثائـه، تتكشّـف ملامـح

العـدول بالإطنـاب بوصـفه اسـتراتيجيَّة فنيَّـة مقصـودة تُوظّـفُ فـي بنـاء المعنـى وتكثيـف الدلالة.

أمّـا الرثـاء فهـو: فـنّ شـعريّ لـه قيمتـه الكبيـرة فـي الشـعر العربـيّ كغيـره مـن الفنـون, وربمـا لا أغـالي إن قلـت إنّـه مـن أكثـر الفنـون صـدقاً لكونـه خـالٍ مـن أي مكسـب مـن وراه, ولكونـه نابعـاً مـن قلـبٍ حـزينٍ, وفاقـد يعـيش مـرارةَ ولوعـةَ الفِـراقِ, إنّـه بكـاءٌ صـادقٌ علـى ميـتٍ بـالأمسِ كـان حيّـاً, وهـو التمجيـد للميـت بخصـال وُصِـفَ بهـا, ويمثّـل جانبـاً مـن المـدح, هـو تـراثٌ مـن المراثـي لا يقـلّ شـأناً عمّـا قيـل فـي المـدحِ, والغـزلِ, وسـائر فنـون الشّـعر(يعقوب, 1987م: 1/ 663).

كمـا يعـدُّ الرّثـاء مـن الأغـراض ذات الصـدراة فـي خارطـة الشّـعر العربـي؛ لخروجـه مـن نفسٍ تتـأوه حسـرة, وخصوصـيّة التجربـة الموّلـدة لهـذا الفـن تهبـه مزيـداً مـن دواعـي الصّـدق فيخـرج مـن القلـب ليصـب فـي القلـب. بسـم الله الـرحمن الـرحيم قولـه تعـالى:﴿ كُـلُّ مَـنۡ عَلَيۡهَـا فَـانٖ وَيَبۡقَـىٰ وَجۡـهُ رَبِّـكَ ذُو ٱلۡجَلَـٰلِ وَٱلۡإِكۡـرَامِ ﴾(الـرحمن: 25– 26) كـلُّ إنسـانٍ تجـرّع كـأسَ الفـراقِ وذاقَ علقمـه, وسـكب الـدّموعَ علـى عزيـزٍ لـه, أمّـا بالنسـبة للشـعراء فـالأمر مختلفـاً تتحـولُ دمـوعهم إلـى مراثـي , يغمّسـون ريشـهم بـدّم القلـب, تعـدّ مرثيـة الشـاعر ابـن الرومـي فـي ابنـه درّةً فريـدةً فـي الأدب العربـيّ, ولعـلَّ أهـم مـا يميّـز المرثيّـة أنّهـا أصـبحت أكثـر واقعيّـة تخلـو مـن المبالغـة فـي التّصـوير وتتجـاوز المـوت الإنسـانيّ إلـى مـوت الحيـاة, وتصوير هذه المعاناة الجماعيّة المعاصّرة وأحزانها المتناميّة.

ويعـد الرّثـاء مـن فنـون الشـعر العربـيّ وأشـهرها وأكثرهـا اتسـاعاً, هـو فـنُ الأسـى ومعـرضَ التكـريم وذكـر الخصـال الحميـدة, ويعرفـه الـدكتور شـوقي ضـيف قـائلاً: " الرّثـاء غـرض

شـعري بـارز فـي التّـراث العربـي بـروزَ حتميـةِ المـوتِ , وهـو فرصّـة للتعبيـر عـن الشّـعور الصّادق الذي يفيض حسرةً ونشيجاً"(ضيف, 1955م: 5).

والأدب العربـي زاخـر بتـراث واسـع مـن شـعر الرثـاء، وقـد تنوعـت صـوره وأغراضـه إلـى ثلاثـة أنمـاط رئيسـة هـي: النـدب، والتـأبين، والعـزاء. ويُعـدّ النـدب أكثـر هـذه الأنمـاط تعبيـرًا عـن الحـزن والانفعـال؛ إذ يصـور حالـة الأسـى العميـق التـي تسـيطر علـى أهـل الميـت وذويـه عنـد وقـوع الفاجعـة. وفـي هـذا اللـون يطلـق الشـاعر مشـاعر اللوعـة والألـم، معبـرًا عـن إحساسـه بالفقـد والصـدمة، فتفـيض كلماتـه بالبكـاء والتوجـع، ويبـرز فيهـا شـعوره بعظمـة المصـاب وقسـوة المـوت، حتـى يبـدو وكـأن الفاجعـة قـد أصـابت قلبـه مباشـرة وأحاطـت بـه من كل جانب" (ضيف, 1955م: 5).

وقـد جعـل شـوقي ضـيف العـزاء" مرتبـة عقليـة فـوق مرتبـة التـأبين؛ إذ نـرى الشّـاعر ينفـذ مـن حادثـة المـوت الفرديّـة التـي هـو بصـددها إلـى التّفكيـر فـي حقيقـة المـوت والحيـاة, وقـد ينتهـي هـذا التفكيـر إلـى معـان فلسـفيّة عميقـة ""(ضـيف, 1955م:6), وبالتـالي تجـاوز فكـرة الموت إلى التعمق في معانٍ أخرى وهي الآخرة وما ينتهي إليه الإنسان.

ويحـاول الـدّكتور حسـين جمعـة أن يضـع تصـوراً مقبـولاً لمفهـوم الرثـاء يتناسـب مـع طبيعـة الحـدث الرّثـائي فـيخلص إلـى أنّ قصـيدة الرّثـاء : " كـلام أدبـيّ فنـيّ رفيـع مـوزون , ويعبّـر عـن الواقـع النفسـي و الاجتمـاعي والفكـري والحضـاري فـي حـالات الضـعف الكبـرى بكـاءً ونـدباً وتأبينـاً وعزاءً"(جمعـة, 1998م: 24) مـادام هنـاك فقـد مسـتمر ووداع فـي الـدنيا فقصـيدة الرّثـاء باقيـة, تعبّـر عمـا يخـتلج فـي صـدرِ مبـدعها مـن حـزنٍ وألـمٍ وأسـىً وتـذكّره بالآخرة التي لا تبعد عنه ابتعاد الدمعة من مرمى العينِ.

أهميــة البحــث: تكمـن أهميـة البحـث فـي كونـه يسـلط الضـوء علـى ظـاهرة الرثـاء فـي شـعر ابـن الرومـي, هـذا الفـن الّـذي خـرج مـن دائـرة المعتـاد وهـو الإيجـاز لمـا يتطلبـه هـذا الفـن مـن ضـيق الكـلام إلـى الإطنـاب الّـذي لـه وظّفـه ابـن الرومـي بنوعيـه علـى المسـتوى التـام, والمستوى الجزئي في رثائه, وأجاد في توظيفه.

أهداف البحث:

1- استجلاء أنماط الإطناب في مرثية ابن الرومي, وتحليلها تحليلاً بلاغياً.

2- إبراز الغرض الدلالي من الإطناب في مرثية ابن الرومي.

3- إبراز الغاية الجمالية للعدول بالإطناب لدى الشاعر ابن الرومي.

أسئلة البحث:

1- هل وظّف ابن الرومي الإطناب بنوعيه في مرثيته؟

2- هل للإطناب في مرثيته أبعاداً أخرى تفوق مجرد الزيادة على المعنى؟

3- هل نجح ابن الرومي في توظيف الإطناب بما يخدم الغرض؟

مــنهج البحــث: اتبـع البحـث المـنهج الوصـفي الّـذي أداتـه التحليـل, وقـد اسـتطاع البحـث عبـر هـذا المـنهج مـن اسـتجلاء أبعـاد الرثـاء, وتمكـن مـن الوقـوف علـى الإطنـاب بنوعيـه مـن خـلال إبـراز الغـرض أو الغايـة الّتـي تقـف وراء هـذا الإطنـاب بوصـفه فنـاً بلاغيـاً لـه مزايا ولطائف كثيرة.

المبحث الأوَّل: الإطناب في المستوى التَّام

فـي هـذا المبحـث نتنـاول أشـكال الإطنـاب فـي مسـتواه التـام مـن خـلال ثلاثـة محـاور: (أ) الـذكر بنوعيـه، (ب) الإيضـاح بعـد الإبهـام، (ت) التكريـر, مستعرضـين كـلّ نـوع بمسـتوياته المفهوميَّة والوظيفيَّة، ثم نقدّم نماذج تحليلية مختارة من مرثيته.

أ- الذِّكر (ذكر الخاص بعد العام، وذكر العام بعد الخاص):

يُشـكّل هـذا النـوع مـن الإطنـاب عـدولًا عـن التراكيـب المعتـادة إلـى بنـى توسـعية تسـتدعي خاصـاً بعـد عـام أو عامـاً بعـد خـاص، وهـو مـا يتجلّـى بوصـفه أسـلوبًا لتأكيـد المعنـى أو تجليتـه أو تـدرّج الإقنـاع الشـعري أمَّـا **ذكـر الخـاص بعـد العـام** فيـؤتى بـه للتنبيـه علـى فضـل الخاص(ينظر: مطلوب,1980م: 233).

أما ذكر العام بعد الخاص فهو من الأساليب البلاغية التي يُراد بها الجمع بين بيان عموم الحكم وإبراز أهمية الخاص ومكانته. وقد أكد الزركشي صحة هذا الأسلوب، وردَّ على من أنكر وجوده بقوله: «وهذا أنكر بعض الناس وجوده، وليس بصحيح». ومن شواهده قوله تعالى: ﴿قُلۡ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحۡيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ﴾(الأنعام: 162)، فقد خُصَّت الصلاة بالذكر أولًا تعظيمًا لشأنها، ثم أُتبعت بلفظ **النسك** الذي يشمل سائر العبادات، بما فيها الصلاة، فدلّ ذلك على شمول المعنى مع إبراز منزلة الخاص والعناية به.
يعـدّ ذكـر الخـاص بعـد العـام مـن أسـاليب الإطنـاب البلاغيـة مسـتخدماً إياهـا لتشـخيص المعاني الدقيقة وإبراز مزية خاصة

تفصـيل بعـد إجمـال: يـذكر الشـاعر فيـه أمـراً معينـاً ثـم يفصّـل أجـزاءه, يـأتي هـذا الأسـلوب عنـد ابـن الرومـي ويصـفه النقـاد بالمطيـل لغـرض التفصـيل والاستقصـاء الفنـي لـيس للحشو بل لترسيخ الصورة وتقريرها في ذهن المتلقي.

يقول ابن الرومي واصفاً حال ابنه: (ابن الرومي,2004م:1/ 400).

تنغَّصَ قَبلَ الرَّيِّ ماءُ حَياتهِ وفُجِّعَ منه بالعذوبة والبردِ
ألحَّ عليه النَّزفُ حتى أحالهُ إلى صُفرة الجاديِّ عن حمرة الوردِ
وظلَّ على الأيدي تساقط نَفْسُه ويذوِي كما يذوي القضيبُ من الرَّنْدِ

للإطنـاب فـي شـعر ابـن الرومـي دور مهـم فـي توضـيح المعنـى وتأكيـده فهـو" ضـرب مـن ضـروب التأكيـد الّتـي يـؤتى بهـا فـي الكـلام قصـداً للمبالغـة والإطنـاب هـو زيـادة اللفـظ لفائـدة وهـو مـا يميـزه عـن التطويـل؛ إذ التطويـل هـو زيـادة اللفـظ علـى المعنـى لغيـر فائـدة"(ابن الأثيـر, د.ت: 394)؛ فالشـاعر وصـف حـال ابنـه وأنـه أخـذ يـذوي كمـا يـذوي القضـيب فيـه مقـدار مـن الحسـية وصـرف مـن المعنـى القريـب إلـى معنـى أكثـر إيغـالاً وتوصـل إلـى حقيقـة المـوت؛ إذ تـدرج مـن العمـوم إلـى الخـاص وأوغـل فـي الوصـف, حتّـى كأنـه بـات يرسـم لنـا صـورة المـرض وكأنـه شـخص يسـلب ابنـه منـه, ففـي قولـه: (ألـحّ عليـه النـزف حتّـى أحالـه إلـى صـفرة عـن حمـرة الـورد) فالشـاعر أظهـر لنـا عبـر هـذا التركيـب الّـذي يعـدّ تفصـيلاً لمـا أصـاب ابنـه عـن عميـق الفاجعـة والمأسـاة الّتـي حلّـت بـه فغيرتـه مـن الحمـرة إلـى الصـفرة, والاصفرار هنا كناية عن المرض, والألم.

ب- الإيضاح بعد الإبهام:

يقـوم هـذا النـوع مـن الإطنـاب علـى عـرض المعنـى بطـريقتين متكـاملتين؛ إذ يُـذكر أولًا بصـورة مجملـة تثيـر الـذهن، ثـم يُتبـع بتفصـيل يوضـح المقصـود ويكشـف أبعـاده. ويسـهم هـذا الأسـلوب فـي ترسـيخ المعنـى فـي نفـس المتلقـي، لأن عـرض الفكـرة بإيجـاز فـي البدايـة يثيـر فضـوله ويدفعـه إلـى ترقـب البيـان والتفصـيل، فـإذا جـاء الإيضـاح بعـد الإجمـال ازداد

المعنـى وضـوحًا ورسـوخًا، وأصـبح أكثـر تـأثيرًا فـي الـنفس، كمـا تكتمـل الفائـدة ويعظـم إدراك السامع للمقصود(عتيق, 2006: 145).

قال: (ابن الرومي,2004م: 1/ 401)

وأولادنا مثلُ الجَوارح أيُّها فقدناه كان الفاجع البَيِّنَ الفقدِ
لكلِّ مكانٌ لا يسُدُّ اختلالهُ مكانُ أخيه في جَزُوعٍ ولا جلدِ
هلِ العينُ بعدَ السَّمع تكفي مكانهُ أم السَّمعُ بعد العينِ يهدي كما تهدي

إنَّ الشـاعر يـذكر أمـراً عامـاً فـي قولـه: الجـوارح ثـمَّ يفصّـل ويوضّـح لنـا مـا أبهـم فـي تشـبيهه مشـبّهاً أولاده بـالجوارح الّتـي لا يغنـي أحـد منهمـا عـن الآخـر بـل لكـلّ منـه فائدتـه, ومزيتـه الخاصـة بـه, فالإبهـام هنـا اكتنـف لفظـة الجـوارح فـي سـياق تشـبيهي عمـد الشـاعر مـن خلالـه إلـى إظهـار عظـيم مكانـة أولاده فـي قلبـه عبـر تشـبيه حسـي مـادي يجعـل المتلقـي مـدركاً لتفاصـيل المعنـى الدقيقـة؛ إذ يعـدّ التشـبيه مـن أهـم أنـواع البيـان فـي البلاغـة العربيـة، والبيـان "هـو عبـارة عـن إظهـار المـتكلم المـراد للسـامع"(الجرجاني,1983م: 48)؛ فالشـاعر وظّفـه للدلالـة علـى أن شـيئاً أو أشـياء شـاركت غيرهـا فـي صـفة أو أكثـر بواسـطة أداة مـن أدوات التشبيه(الهاشـمي, د.ت: 219), كمـا فـي قولـه: (لكـلّ مكـان لا يسـدّ اختلالـه مكـان أخيـه) انـزاح الأسـلوب الخبـري الابتـدائي إلـى معنـى غيـر مباشـر هـو: التعظـيم والرفعـة مـن شـأن أولاده الّتـي بـات مـوت واحـدهما مثـل اخـتلال الجـوارح يحـدث خلـلاً فـي الجـوارح الأخـرى, فالأبنـاء لـدى ابـن الرومـي كأعضـاء الجسـم إذا مـا أصـاب أحـدها ضـرراً تـداعت كـل الأعضـاء وتأهبـت للنصـرة والمـؤازرة, كمـا وظّـف أسـلوب الاسـتفهام فـي قولـه: هـل العـين بعـد السـمع تكفـي مكانـه أم السـمع بعـد العـين يهـدي كمـا يهـدي, فقـد انـزاح بهـذا الأسـلوب الإنشـائي الطلبـي مـن غرضـه الـرئيس إلـى معنـى مجـازي وهـو: الاسـتبعاد؛ فـابن

الرومـي اسـتبعد عبـر تقانـة الاسـتفهام مـن أن يغنـي أحـد الجـوارح عـن بعضـها الآخـر بعـد فقد ابنـه بـل أبـان أن فكـرة التعـويض فـي مسـألة الفقـد ليسـت مطروحـة لديـه, وقـد حـذفت أداة الاسـتفهام فـي الشـطر الثـاني لوجـود دليـل حـالي عليهـا فـي قولـه: أم السـمع, والأصـل: أم هـل السـمع بعـد العـين يهـدي, كمـا أنَّ أسـلوب الإطنـاب هنـا أفـاد تمكـين المعنـى وتقريـره فـي ذهن المتلقي لكونه وقع بعد استشراف النفس إليه بالإبهام(الميداني, 1996م:2:/ 66).

ويقول: (ابن الرومي,2004م: 1/ 400- 401)

بكاؤكُما يشفي وإن كان لا يجدي	فجودا فقد أودى نظيركمُا عندي
ألا قاتل اللَّهُ المنايا ورميها	من القومِ حَبّات القلوب على عَمدِ
توخَّى حِمَامُ الموت أوسطَ صبيتي	فللّه كيف اختار واسطةَ العقدِ
طواهُ الرَّدى عنِّي فأضحى مَزَارهُ	بعيداً على قُرب قريباً على بُعدِ
محمَّدُ ما شيءٌ تُوهِّم سلوةً	لقلبي إلاَّ زاد قلبي من الوجدِ

وظّـف الشـاعر فـي مرثيتـه لابنـه محمـد أسـلوب الإيضـاح بعـد الإبهـام وهـو أسـلوب بلاغـي يعتمـد علـى جـذب المتلقـي, وتشـويقه وجعلـه فـي حالـة تأهـب لمـا سـيأتي؛ فالشـاعر ابتـدأ بالإبهـام وهـو قولـه: بكاؤكمـا يشـفي وإن لا يجـدي؛ فالشـاعر هنـا افتـتح قصـيدته بالبكـاء, واسترسـل فـي طلـب البكـاء مـن العيـون مـن دون توقـف, ومـن ثـمَّ تـدرّج فـي تـرك الأمـر مفتوحـاً لـدى المتلقـي وهـو: الـدعاء علـى المنايـا ودحضـها لكونهـا أخـذت منـه فلـذة كبـده, وفـي قولـه: طـواه الـردى عنـي مـا زال الأمـر مبهمـاً إلـى أن جـاهر باسـم ابنـه صـراحة وبأنـه ثكـل بـه, وهـذا الـنمط مـن الأسـاليب البلاغيـة يعـدّ تطـويلاً فـي الكـلام وإطنابـاً؛ إذ قـال أهـل البيـان: "إذا أردت أن تُبْهِـكَ ثـمَّ توضّـح فإنَّـكَ تُطنِبُ"(الميـداني, 1996م: 2/ 66) لكنـه يمنح المتلقي وضوحاً وينقله من حالة الإبهام إلى الكشف والبيان الّتي هي غاية اللغة.

ويقول: (ابن الرومي,2004م:1/ 400)

بُنَـيَّ الـذي أهدتــهُ كفَّـاي للثَّـرَى فيا عزَّةَ المهدى ويا حسرة المهدي

افتـتح الشـاعر بيتـه بالإبهـام الّـذي ورد فـي أسـلوب إنشـائي نـداء محـذوف الأداة, والأصـل: يـا بنـي, ومـن ثـمَّ يوضّـح ويبـين لنـا سـبب مناداتـه لـه ويوضّـح لنـا غرضـه مظهـراً لنـا الفقـد بابنــه الّـذي أشـار إلـى كونــه الصــغير عبـر التركيـب: ((أهدتــه كفَّـاي للثـرى))؛ "لأنهـا تـنمّ عـن فجيعـة رجـل راضــه الحـزن علـى فقـد البنين"(أبـو زيـد, 2015م: 236), حتـى جمـدت عينــاه, ولـم يبـقَ عنـده مـن البكـاء إلّا الأسـى الملتهـب فـي الضـلوع, وإلّا العجـب مـن أن يكـون قـد عـاش وصـلب قناتـه لكـلّ هـذه الفواجـع فأوضـح لنـا بعـد الإبهـام مـا يريـد إيصـاله إلى المتلقي, وكان الشاعر يميل إلى الإطناب في أساليب التعبير لديه.

ت-التكرير:

طريقـةٌ مـن طـرق الإطنـاب، لـداعٍ بلاغـيّ... والـدواعي البلاغيـة للتكريـر متعـددة، فمنهـا مـا يلي:

(1) تمكـين المعنــى وتأكيـده فـي نفـس المتلقـي، وزيـادة التنبيـه علـى مـا ينفـي التهمـة إذا كان البيان يقتضي ذلك.

(2) التلذذ بتكرير عبارات الفخر والإشادة بالمآثر الحميدة.

(3) التنفيس عن النفس بعبارات التحسر والندم أو الحزن، أو الفرح.

(4) طول الفاصل في الكلام التي تدعو الحاجة معه إلى التنبيه بالتكرير.

(5) المدح أو الذم أو الشتيمة.

(6)التنبيه على تعدّد المقتضي لذكر العبارة المكرّرة.

(7)جعـل العبـارة المكـررة فاصـلة فـي الكـلام ذات تـأثير فنـي جمـالي بديع(الميـداني, 1996م:1/ 71- 73).

تكرار:

وظّـف ابـن الرومـي تقانـة التكـرار فـي مرثياتـه كثيـراً, وقـد اسـتطاع عبـره أن يعمـق الواقعـة أو حادثـة الفقـد فـي ذهـن المتلقـي, فكـان يكـرّر مـا يسـيطر عليـه ويسـتحوذ مشـاعره, ففـي قولـه: (ابن الرومي,2004م:400- 401)

بكاؤكُما يشفي وإن كان لا يجدي فجودا فقد أودى نظيركمُا عندي
أعينيَّ جودا لي فقد جُدتُ للثَّرى بأنفس ممَّا تُسأَلانِ من الرِّفدِ
أعينيَّ إنْ لا تُسعداني أَلُمْكُما وإن تُسعداني اليوم تَستوجبا حَمدي

كـرّر ابـن الرومـي الألفـاظ(جـودا, جـودا), و(أعينـيَّ, أعينـيّ) فـالبُنى التكراريـة تـأطرت فـي مجـال طلـب الشـاعر مـن العيـون أن تجـود؛ أي تمطـر وهـذا الطلـب أتـى فـي سـياق تفجعـي فالشـاعر يعبـر عـن مأسـاته إزاء فقـد أبنائـه ويسترسـل فـي صـياغة التراكيـب الّتـي تحمـل فـي طياتهـا أبعـاداً دلاليـة فالبكـاء هنـا علـى الـرغم مـن أنـه لا يعيـد الميـت إلّا أن الشـاعر لـم يكـف عـن طلبـه الـرئيس وهـو: مناجـاة العيـون بـأن تنسـكب علـى فراقهمـا, ويعـدُّ "تكـرار التركيـب ذاتـه فـي أبيـات متلاحقـة فـي المرثيـة تـدعيم لـنفس التفجيعـي الغالـب عليهـا وتأكيـد للحرقـة بـل اذكـاء لنارها"(الدريـدي, 2008م:168) ؛ فالشـاعر هنـا انتقـى مـن الألفـاظ والتراكيـب مـا يتناسـب مـع حالتـه الشـعورية فكـان التركيـب انعكاسـاً لمـا يجـول فـي كنهـه, وقـد

اسـتطاع عبـره أن يوضّـح للمتلقـي عمـق الفاجعـة الّتـي أصـابت قلبـه بأبنائـه, وجعلتـه يتعاطف معه, ويكون عنصراً فاعلاً في تشكيل المعنى.

ومـن أنمـاط التكـرار فـي بـاب الرثـاء قولـه فـي رثـاء ولديـه: (ابـن الرومـي,2004م: 1/ 401).

محمَّدُ ما شيءٌ تُوهِّم سلوةً لقلبي إلاَّ زاد قلبي من الوجد

أقرَّةَ عيني قدْ أطلت بُكاءها وغادرتها أقْذَى من الأعْيُنِ الرُّمدِ
أقرة عيني لو فَدى الحَيُّ ميّتاً فديتُك بالحوبَاء أوَّلَ من يفدِي

وقد أفرد الشاعر لابنه محمد بيتاً خاصاً, ندبه فيه ومن ثمَّ يعاود مناداته عبر إبداء قربه منه بقوله: أقرّة عيني؛ فكرّر (قرة عيني) مرتين في قصيدته؛ ليؤكّد مدى الفاجعة "أولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء؛ لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجّعُ, وهو كثير حيث وجد التمس من الشعر وجد"(القيرواني, 2001م: 1/ 27), وهذا التكرار يعدّ تخفيفاً من وطأة الألم ودعوة النفس إلى التشفي لكثرة ترديده على اللسان وكأنه حاضرٌ في الحياة؛ فالشاعر كرّر من الألفاظ ما ينتمي إلى حقل ابنه وكان اللفظ المكرر يشكل لازمة تثير اشتغال جذوة المشاعر, وتلهبها.

وفي قوله: (ابن الرومي,2004م: 1/ 401)

كأني ما استَمْتَعتُ منك بنظرة ولا قُبلةٍ أحلى مذَاقاً من الشَّهدِ
كأني ما استمتعتُ منك بضمّة ولا شمَّةٍ في ملعبٍ لك أو مهدِ

كـرر ابـن الرومـي التركيـب: (كـأني مـا اسـتمعت منـك) مـرتين تـارة أعقبـه بنظـرة, وتـارة بضـمة فالشـاعر غرضـه الـرئيس مـن التركيـب هـو ترسـيخ الحسـرة وتأكيـد علـى فقـدان ابنـه, وفقـد اللـذة والمتعـة بعـد أن كانـت حياتـه ترفـل بهـا فقـد عكـس لنـا الشـاعر عبـر تراكيبـه مأسـاته ومعاناتـه النفسـية إزاء ظـاهرة الفقـد, وبـات يتـذكر ويفصّـل بعـدم الاسـتمتاع, ويغـرق فـي التفصـيل مثـل: (نظـرة, قبلـة, ضـمة, شـمة) إلـى أن ينتهـي بـه الأمـر إلـى التسـليم بقضاء الله, وإدراك حقيقة الموت.

كمـا وظّـف الشـاعر أسـلوب التكـرار لتحقيـق مزايـا بلاغيـة: (ابـن الرومـي,2004م: 1/ 400)

طواهُ الرَّدى عنِّي فأضحى مَزَارهُ بعيداً على قُرب قريباً على بُعدِ

فالشـاعر هنـا أبـدع فـي توظيـف الطبـاق (قريـب/ بعيـد), (بعـد/ قـرب) وهـي بنـى مكـررة وبينهـا تضـاد وهـو: طبـاق إيجـاب اسـتطاع الشـاعر عبـره أن يعمـق المعانـاة الّتـي كـان يعشـيها؛ إذ يعلـن تبرمـه مـن المـوت الّـذي فـرق بينهمـا فتـرك لـه مـن ابنـه مجـرد قبـر لكـنَّ الشـاعر بـرع فـي إبـداء حجـم معاناتـه فقبـره علـى الـرغم مـن بعـده إلّا أنـه مكانـة الميـت تجـاوزت البعـد المكـاني فتقانـة الطبـاق جعلـت البعيـد قريـب, والقريـب بعيـد فعمـق الشـاعر الفاجعة, وأظهر لنا معاناته عبر هذا الأسلوب الفنيّ.

المبحث الثاني: الإطناب بالمستوى الجزئيّ:

أ-التكميل:

هـو أن تـأتي فـي شـيء مـن الفنـون بكـلام فتـراه ناقصـاً لكونـه مـدخولاً بعيـب مـن جهـة دلالـة مفهومة فتكمله بجملة ترفع عنه النقص(مطلوب, 1980م: 239).

يعـدُّ التكميـل فـي مرثيـة ابـن الرومـي أسـلوباً بلاغيـاً يعـزز ألـم الفقـد, فالشـاعر يـدمج بـين نقيضـين ببراعـة ويظهـر ذلـك عبـر: (البكـاء/ شـفاء), (المـوت / الخلـود), وغرضـه مـن ذلـك إبـراز عمـق المأسـاة, فمزيجـه بـين عاطفـة الحـزن الشـديد وتفاصـيل المـوت الدقيقـة كـان لـه دور مهـم فـي تعميـق اللوعـة, ومـن أبـرز مظـاهر التكميـل فـي شـعره نـذكر قولـه: (ابـن الرومي,2004م:1/ 400)

بكاؤكُما يشفي وإن كان لا يجدي فجودا فقد أودى نظيركمُا عندي

فالشـاعر هنـا دمـج المتناقضـات فجعـل البكـاء الّـذي هـو دليـل علـى الحـزن سـبباً رئيسـاً فـي الشـفاء والمقصـود بالشـفاء(الراحة النفسـية الّتـي تخفـف مـن وطـأة الفـراق), وهـو تكميـل يوازن بين الألم النفسي والجسدي.

وفي قوله: (ابن الرومي,2004م: 1/ 400- 401).

بودِّي أني كنتُ قُدمْتُ قبلهُ وأن المنايا دُونهُ صَمَدَتْ صَمدِي
ولا بعتُهُ طَوعاً ولكن غُصِبته وليس على ظُلمِ الحوداث من معدِي
لَعمري لقد حالتْ بيَ الحالُ بعدهُ فيا ليتَ شِعري كيف حالتْ به بعدِي

إنَّ الشـاعر لـم يكتـفِ بإظهـار حزنـه بـل سـعى عبـر تراكيبـه إلـى بيـان عمـق الفاجعـة الّتـي أصـابته إبـان الفـراق والرحيـل, وكـان التكميـل فنـاً بلاغيـاً أفـاد منـه الشـاعر فـي جعـل الدلالـة

أكثـر رسـوخاً, وتقريـراً فـي ذهـن المتلقـي فجمـع بـين محاسـن ابنـه (التـأبين), وبـين حسـرة الفقـد (التفجـع) موظّفـاً أسـلوب الاسـتعطاف فـي طلـب الـدموع, ممـا كمّـل صـورة الفجيعـة, كمـا نقلنـا الشـاعر مـن الوصـل إلـى القطيعـة جـراء الفقـد المتعمـد مـن وجـه نظـره, كمـا فـي قولـه: لا بعتـه طوعـاً؛ فالشـاعر وظّـف أسـلوب النهـي لغـرض الترفـع والاحتـراس مـن أن يكـون المـوت وأخـذ ابنـه مطاوعـة؛ فالشـاعر تمـم وأكمـل المعنـى بـأن الأخـذ كـان غصـباً عنـه مظهـراً أن إرادة الله فـوق إرادة كـل شـيء, ولا مكـان للبشـر فـي الـتحكم بمصـائر الناس, فالشاعر عمق الحزن عبر جمعه بين متناقضات الموقف النفسي الواحد.

ب-التتميم:

هـو أن يـؤتى فـي كـلام لا يـوهم خـلاف المقصـود بفضـلة تفيـد نكتـة(ينظر: مطلـوب, 1980م: 241)، أو كمـا قـال العلـوي: هـو: " تقييـد الكـلام بفضـلة"(العلوي, 1914, 3/ 104)، ويأتي لأغراض:

الأول: المبالغـة، كقولـه تعـالى: {وَيُطْعِمُـونَ ٱلطَّعَـامَ عَلَـىٰ حُبِّـهِۦ مِسْـكِينًا وَيَتِيمًـا وَأَسِيرًا}(الإنسـان: 8) ، أي: مـع حبـه، والضـمير للطعـام أي مـع اشـتهائه والحاجـة إليـه، ومنه: ﴿وَءَاتَى ٱلْمَالَ عَلَىٰ حُبِّهِۦ﴾ (البقرة: 177).

الثاني: الصيانة عن احتمال الخطأ فترد رافعة له

يقول ابن الرومي: (ابن الرومي,2004م: 1/ 400)

ألا قاتل اللَّهُ المنايا ورميها ... من القومِ حَبّات القلوب على عَمدِ

توخَّى حِمَامُ الموت أوسطَ صبيتي ... فلله كيف اختار واسطةَ العقدِ

على حين شمتُ الخيرَ من لَمَحاتِهِ وآنستُ من أفعاله آيةَ الرُّشدِ

وظّـف الشـاعر الفضـلة فـي قولـه: (علـى عمـد) وهـي شـبه جملـة متعلقـة بمحـذوف حـال تقـديرها: كائنـةً علـى عمـد, فالفضـلة فـي قـول ابـن الرومـي علـى الـرغم مـن أن التركيـب اكتمـل مـن الناحيـة النحويـة إلّا أن ذكـر الفضـلة هنـا أفـاد المبالغـة, وتعميـق الفاجعـة فالشـاعر بـدأ يشـكك فـي المـوت ويتهمـه باتهامـات وكأنّـه إنسـانٌ تعمّـد خطـف ابنـه منـه, فالفضـلة معـروف أنهـا عنصـر غيـر مؤتلـف فـي التركيـب وقـد أشـار أحـدهم فـي تعريفهـا إلـى أنهـا كـل عنصـر زاد علـى ركنـي الإسـناد يـدعى فضـلة يقـول فاضـل السـامرائي: " الجملـة تتـألف مـن ركنـين اساسـيين همـا المسـند والمسـند اليـه .. ومـا زاد عنهمـا فضلة"(السـامرائي, 1996م: 96)؛ فالفضـلة فـي التركيـب كـان لهـا دور رئـيس فـي تعميـق الفاجعـة واذكـاء المشـاعر واتقادهـا فالشـاعر نعـت المـوت بصـفتي الانتقـاء, والتعمّـد, فالفضـلة هنـا لا بـدّ منهـا وإن كـان الكـلام عنهـا مسـتغن مـن ناحيـة الائـتلاف بيـدَ أن " الكـلام مـأخوذ مـن الكلـم وهـو الجـرْح والتـأثير, وإنمـا يحصـل التـأثير بالتّـام المفهـوم دون غيره"(السيوطي, 1998م, 1/ 45).

ويقول: (ابن الرومي,2004م: 1/ 401)

ثَكلتُ سُرُوري كُلُّه إذْ ثَكلتُهُ وأصبحتُ في لذَّاتِ عيشي أَخا زُهدِ

إن التركيـب يـتمُّ نحويـاً ودلاليـاً عبـر قولـه: ثكلـت سـروري؛ إلّا أن الشـاعر أتـى بلفظـة (كلـه), وهـو توكيـد معنـوي فضـلة غرضـه مـن ذكـره زيـادة التأكيـد, وتعميـق لوعـة الفقـد وبأنـه فقـد كـلّ اللـذات لا بعضـها إزاء فقـده ابنـه, فالسـرور بـات فـي وادٍ والشـاعر فـي وادٍ آخـر لا مجـال للالتقـاء, نفهـم ممـا تقـدّم أن لفظـة كلّـه فضـلة أفـادت تعميـق المعنـى, وأكـدت شـمولية الفقد فلم يبقَ ليه أي جانب مفرح في الحياة.

ت-الاحتراس:

هـو أن تـأتي فـي المـدح أو غيـره بكـلام فتـراه مـدخولاً بعيـب مـن جهـة دلالـة منطوقـه أو فحـواه فتردفـه بكـلام آخـر لتصـونه عـن احتمـال الخطـأ.(ينظر: ابـن مالـك, 1341هـ: 97-98)

يقول ابن الرومي في رثاء خالته: [من الطويل] (ابن الرومي,2004م:1/ 340)

أَلَا لَيْسَتْ الدُّنيَا بدار فلاحِ بِعَيْنَيكَ صِرعاها مساءَ صباح
لنا من كلا العَصرين ساقٍ كلاهُما يَدُورُ فَيسقينا بكأسِ ذُبَاحِ
أَرانِي وأُمّي بعدَ فِقدانِ أُختِهَا وإنْ كُنتُ في رَفْهٍ بها وصلاح
كَفَرْخِ قطاةِ الدَّوبانَ جَنَاحُهَا فباتَ إلى حِصْنٍ بِغَيرِ جَنَاحِ

إن رثـاء ابـن الرومـي فـي خالتـه كـان مـؤثراً لكنـه أبـان وجـاهر صـراحة بأنـه مسـتغنٍ بأمـه ففـي قولـه: (وإن كنـت فـي رفـهٍ بهـا وصـلاح), فالشـاعر علـى الـرغم مـن كونـه اسـتغنى بأمـه إلّا أن فِراق خالتـه آلمـه كمـا آلـم أمّـه فهـو يعبّـر عـن كـون أمّـه مصـدر إلهـام لديـه فـأيّ شـيء يطـرأ عليهـا كأنمـا طـرأ عليـه, فـذكرُ عبارتـه السـابقة لغـرضٍ بلاغـي وهـو: احتـراس ودفـع أي تـوهم قـد يعـرض للمتلقـي, فالشـاعر فـي قصـيدته" سـاوى أمـه فـي الحـزن علـى اختهـا مصـورا اسـفه بتلـك الصـورة المسـتمدة مـن جـو الصـحراء, صـورة القطاه"(شـلق, 1982م: 323).

ث-الاعتراض:

يُقصـد بالإطنـاب بـالاعتراض إدراج جملـة أو أكثـر أثنـاء الكـلام، أو بـين جملتـين متـرابطتين فـي المعنـى، بحيـث لا يكـون لهـذه الجملـة محـل مـن الإعـراب، وإنمـا تُـذكر

لتحقيـق غـرض بلاغـي معـين، لا لمجـرد إزالـة الإبهـام. ومـن ثـمّ، فـإن هـذا الأسـلوب يُوظَّـف لإضـفاء معـانٍ إضـافية تخـدم السـياق، وتؤكـد الفكـرة، أو تقـوي أثرهـا فـي نفـس المتلقـي، وهـو مـن الأسـاليب التـي يلجـأ إليهـا البليـغ لتحقيـق مقاصـد بلاغيـة متعـددة بحسـب مقتضـى المقام: (عتيق, 2006م:149)

(أ)التنزيـه: وذلـك كقولـه تعـالى: ﴿يَجۡعَلُـونَ لِلَّهِ ٱلۡبَنَٰـتِ سُـبۡحَٰنَهُۥ وَلَهُـم مَّـا يَشۡـتَهُونَ ﴾(النحـل: 57) ، فجملـة (سـبحانه) فـي الآيـة الكريمـة معترضـة فـي أثنـاء الكـلام لغـرض بلاغـي هـو المسارعة إلى تنزيه المولى جل شأنه وتقديسه عما ينسبون إليه.

(ب) الدعاء ومن أمثلته قول عوف بن محلم الشيباني يشكو كبره وضعفه:

وإن الثمانين وبلغتها قد أحوجت سمعي إلى ترجمان

فقولـه: (بلغتهـا) جملـة معترضـة بـين اسـم إن وخبرهـا قصـد الشـاعر بهـا الـدعاء لمـن يخاطبه استدراراً لعطفه عليه(ينظر: عتيق, 2006م: 149- 150)

يقول ابن الرومي: (ابن الرومي, 2004م: 1/ 400)

بكاؤكُما يشفي وإن كان لا يجدي فجودا فقد أودى نظيركمُا عندي

تتجسّـد الجملـة المعترضـة فـي قولـه: -وإن كـان لا يجـدي- ؛ فالشـاعر علـى الـرغم مـن معرفتـه بـأن البكـاء لا يجـدي نفعـاً ولا يعيـد الميـت إلـى الحيـاة فإنـه وجـدَ فيـه ضـالته فهـو يشـفيه مؤقتـاً مـن جـرح ينـزف, ويطلـب مـن العيـون أن تسـتمر فـي البكـاء, وألّا تكـف عنـه؛ فاستحضـار الـدمع فنيـاً يعـدُّ علاجـاً للـروح المرهقـة الّتـي أضـناها رحيـل فقيـدها, كمـا أنَّ الشـاعر وظّـف الجملـة الاعتراضـية وغرضـه الـرئيس منهـا إظهـار وعيـه علـى الـرغم مـن

فاجعـة المـوت فالشـاعر مـدرك لحقيقـة المـوت, وصـابر علـى مـا أصـابه إلّا أنّـه لـم يكـف عـن طلـب البكـاء؛ فهـو الوسـيلة الوحيـدة الّتـي أراد أن يعبّـر فيهـا عـن عميـق حزنـه, فالشـاعر هنـا قطـع تـدفق البكـاء بعبـارات اعتراضـية أوضـحت تمـام العجـز أمـام قـدرة الله تعالى, مما أبرز لنا عبثية البكاء على الرغم من استمراره فيه.

ومنه أيضاً قوله: (ابن الرومي, 2004: 1/ 400)

توخَّى حِمَامُ الموت أوسطَ صبيتي فللّه كيف اختار واسطةَ العقدِ

وظّـف ابـن الرومـي الاعتـراض فـي مرثيتـه لابنـه محمـد كثيـراً, فغـدا هـذا الفـن البلاغـي أداة فنيـة ونفسـية عميقـة انزاحـت مـن مجـرد الاعتـراض إلـى كسـر تـدفق الحـزن, وإقحـام مشـاعر الحسـرة, وإبـراز التحسـر واللوعـة علـى الفاجعـة الّتـي أصـابت الشـاعر كمـا أسـهم هـذا الفـن فـي إظهـار عجـز الشـاعر عـن الصـبر, وأبـرز الصـراع الـدائم بـين عاطفـة الأب المكلومـة وبـين النظـرة العقليـة لحتميـة المـوت, ففـي قولـه: –واسـطة العقـد– وظّـف الشـاعر الاعتـراض فـي قولـه لغـرض التعجـب والتحسـر مـن سـرعة المـوت ومباغتتـه لفلـذة كبـده, وإظهـاراً لقـدرة المـوت علـى نـزع مـن يشـاء وكأنـه إنسـان بـات ينتقـي ويختـار مـن يريـد, فـالمعنى اتضـح مـن قولـه: أوسـط صـبيتي إلّا أن الشـاعر اسـتعان بتقانـة التكـرار فـي قولـه: واسـطة العقـد, لتعزيـز المعنـى وتقريـره فـي ذهـن المتلقـي, وإبـراز مكانـة ولـده وقربـه منـه, كمـا تـذكر لنـا المصـادر أن ابـن الرومـي كـان " صـادق المـودة لأصـحابه, محبـاً لأولاده وأهله"(البسـتاني, 1980م: 2/ 242) ؛ لـذا نجـد رثائـه فـي ابنـه يتسـم بالصـدق, والحـبّ الممزوج بالألم والحسرة على فقده.

ج- وضع الظاهر موضع المضمر:

الأصـل فـي اسـتعمال الضـمائر أنهـا وُضـعت للاختصـار والإيجـاز، إذ تُغنـي عـن إعـادة الأسـماء الظـاهرة وتُسـهم فـي تقليـل طـول الكـلام، ممـا يجعـل اسـتخدامها هـو الأصـل فـي المواضـع التـي يكـون فيهـا المرجـع معلومًـا. غيـر أن مقتضـيات البلاغـة قـد تسـتدعي العـدول عـن هـذا الأصـل، فيُـذكر الاسـم الظـاهر بـدلًا مـن الضـمير لتحقيـق غايـات دلاليـة وجمالية، فيصبح هذا الأسلوب من صور الإطناب البلاغي.

وقـد بـيّن البلاغيـون أن الإظهـار فـي موضـع الإضـمار لا يكـون عبثًـا، وإنمـا يُقصـد بـه تحقيـق فوائـد بلاغيـة متعـددة، منهـا توكيـد المعنـى وترسـيخه فـي ذهـن المتلقـي، وإظهـار التعظـيم والتـوقير، أو التعبيـر عـن الاحتقـار والإهانـة بحسـب المقـام، كمـا يُسـتعمل لـدفع اللـبس إذا كـان الضـمير قـد يوقـع فـي الغمـوض، أو لإثـارة المهابـة، وتقويـة الـدافع إلـى الامتثـال، أو التلـذذ بـذكر الاسـم، أو الـتمكن مـن إلحـاق وصـف معـين بـه، فضـلًا عـن إفـادة العمـوم أو تخصـيص المعنـى وفـق مـا يقتضـيه السـياق. وبـذلك يتبـين أن العـدول عـن الضـمير إلـى الاسـم الظـاهر لـيس مجـرد زيـادة لفظيـة، وإنمـا هـو أسـلوب بلاغـي يـؤدي وظـائف دلاليـة متنوعـة تخـدم المعنـى وتزيـده قـوة وتـأثيرًا(ينظر: الميـداني, 1996م: 1/ 98- 99)

يقول ابن الرومي: (ابن الرومي, 2004م: 1/ 400)

سأسقيكَ ماءَ العين ما أسعدتْ به وإن كانت السُّقيا من الدَّمعِ لا تُجدي

اتجـه ابـن الرومـي فـي رثائـه إلـى التعبيـر الوجـداني الصـادق، إذ ركـز علـى رثـاء أفـراد أسـرته وذوي قربـاه، فجـاء شـعره انعكاسًـا مباشـرًا لمـا خلّفـه فقـدهم مـن ألـم نفسـي عميـق

وحـزن صـادق. ويقـوم هـذا الاتجـاه علـى تصـوير المشـاعر الإنسـانية التـي تثيرهـا روابـط القرابـة وصـلة الـرحم، ومـا تتركـه الفاجعـة مـن أثـر بـالغ فـي الـنفس. ولـذلك يُعـد ابـن الرومـي مـن أبـرز شـعراء العربيـة الـذين جسّـدوا هـذا اللـون مـن الرثـاء، حتـى غـدا شـعره نموذجًـا بـارزًا للتجربـة الوجدانيـة الصـادقة التـي امتـزج فيهـا صـدق العاطفـة بعمـق التعبيـر الفني(ينظـر: المحمـد, 1983م: 44), فـي قـول الشـاعر: (سأسـقيك/ السـقيا) وضـع الشـاعر الظـاهر موضـع المضـمر لغـرض زيـادة التقريـر فـي ذهـن المتلقـي وقـد كـرر فكـرة عبثيـة الـدمع, وعـدم جـواه أمـام حتميـة المـوت, فالشـاعر لـم يـوجز فـي تراكيبـه بـل وظـف تقانـات الإطنـاب كوضع الظاهر موضع المضمر لأغراض بلاغية يتطلبها السياق والموقف الكلامي.

تبـيّن مـن خـلال هـذا المبحـث أنّ الإطنـاب بالمسـتوى الجزئـي يتضـمّن آليـات دقيقـة تُسـهم فـي تعميـق البنيـة الشـعرية، وتُفصـح عـن مهـارة الشـاعر فـي الإيحـاء وتوجيـه التأويـل، وقـد نجـح ابـن الرومـي فـي توظيـف التكميـل، والتتميـم، والاحتـراس، ووضـع الظـاهر موضـع المضمر، بما يُجسّد طابعه الفرديّ، ويوسّع أفق القراءة الجمالية والدلالية لشعره.

الخاتمة:

وظّـف ابـن الرومـي فـي مرثيتـه الإطنـاب بنوعيـه علـى المسـتويين التـام والجزئـي, وكـان للإطنـاب دور مهـم فـي ترسـيخ المعنـى, وتقريـر الفاجعـة عبـر أنمـاط الإطنـاب المتنوعـة, كـالتكرير, والإيضـاح بعـد الإبهـام, والتتميـم, والتكميـل, هـذه الفنـون الّتـي لطالمـا أسـهمت فـي تعميـق الفاجعـة, وتصـوير مأسـاته بوضـوح مـن دون إيجـاز قـد يـؤدي إلـى إخـلال فـي المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي.

استطاع الشاعر عبر أسلوب الإطناب أن يعبّر عن مأساته وفاجعته بوضوح تام وقد عدل عن الإيجاز إلى الإطناب لكونه وجد فيه ضالته بما يسمح له من التعبير من دون حدود أو تقييد.

يعد الإطناب في شعر الرثاء عند ابن الرومي أسلوبياً بلاغياً استطاع الشاعر عبره أن يؤكّد المعاني, ويقررها في ذات المتلقي بطريقة فنية تعكس براعته, كما تضافرت الأساليب الإنشائية في مرثيته لتحقيق غرض التحسر على الفقد, وتعميق الفاجعة وتقريرها في ذات المتلقي, وجعله عنصراً فاعلاً في تشكيل المعنى, وقد نفّس الشاعر عبر هذا الفن عن كربه وألمه وأبدى تحسره إزاء قضية الفقد, وقد تجاوز الفقد في الدنيا إلى معنى أكثر إيغالاً هو حقيقة الموت, وصرف عناية المتلقي إليها.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

1. ابن الرومي في الصورة والوجود, علي شلق, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت, 1982م
2. ابن الرومي قراءة نقدية في شعره, د. سامي يوسف أبو زيد, دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع, 2015م
3. اتجاهات الرثاء في القرن الثالث الهجري, إعداد: روضة المحمد, إشراف: أ. د محمود الريداوي, رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير, جامعة دمشق, 1983م
4. أدباء العرب في الأعصر العباسية, بطرس البستاني, دار الجيل, بيروت, 19800م

5. أسـاليب بلاغيـة الفصـاحة–البلاغـة–المعـاني، د. أحمـد مطلـوب، سـاعدت بغـداد علـى نشـره، رقـم التعضـيد 16 لسـنة 1979–1980، وكالـة المطبوعـات 27 شارع فهد السالم– الكويت، ط1، 1980م،

6. البرهـان فـي علـوم القـرآن، الزركشـي، تـح. محمـد أبـو الفضـل إبـراهيم، القـاهرة، 1376هـ – 1957م

7. البلاغـة العربيـة أسسـها وعلومهـا وفنونهـا,, حبنكـة الميـداني, دار القلـم, دمشـق, ط1, 1996م

8. التعريفات، الجرجاني، دار الكتب العلمية, بيروت, ط1, 1983م

9. الجملـة العربيـة تاليفهـا واقسـامها, فاضـل السـامرائي, دار ابـن كثيـر, دمشـق, ط1, 1996م

10. جـواهر البلاغـة (المعـاني والبيـان والبـديع)، السـيد أحمـد الهاشـمي، المكتبـة العصرية، بيروت، د. ت

11. الحجـاج فـي الشـعر العربـي القـديم منـذ الجاهليـة إلـى القـرن الثـاني للهجـرة, سامية الدريدي, عالم الكتب الحديثة, إربد عمان, 2008م

12. ديـوان ابـن الرومـي, ابـن الرومـي, شـرح: أ. أحمـد حسـن بسـج, دار الكتـب العلمية, بيروت, ط3, 2002م

13. الرِّثاء, د. شوقي ضيف, دار المعارف , القاهرة, ط4, 1955م

14. الطـراز المتضـمن لأسـرار البلاغـة وعلـوم حقـائق الإعجـاز، العلـوي، القاهرة، 1332هـ– 1914م

15. علـم المعـاني، د. عبـد العزيـز عتيـق، دار الآفـاق العربيـة- القـاهرة، ط1، 1427هـ- 2006م

16. العمـدة فـي محاسـن الشـعر وآدابـه, ابـن رشـيق القيروانـي, تـح: محمـد عبـد القادر أحمد عطا, دار الكتب العلمية, بيروت,ط1, 2001م

17. قصـيدة الرثـاء – جـذور وأطـوار – دراسـة تحليليـة فـي مراثـي الجاهليـة وصدر الإسلام, د. حسين جمعة, دار النمير, دمشق, ط1, 1998

18. المثـل السـائر فـي أدب الكاتـب والشـاعر، ابـن الأثيـر، قدمـه وعلـق عليـه دكتـور أحمـد الحـوفي ودكتـور بـدوي طبانـة، دار نهضـة مصـر للطباعـة والنشـر الفجالة- القاهرة، د. ط، د. ت.

19. المصـباح (تلخـيص القسـم الثالـث مـن مفتـاح العلـوم للسـكاكي)، ابـن مالـك، القاهرة، 1341هـ

20. المعجـم المفصـل فـي اللغـة والأدب, إميـل يعقـوب, وميشـال عاصـي, دار الكتب العلمية, بيروت, ط1, 1987م

21. همـع الهوامـع فـي شـرح جمـع الجوامـع, جـلال الـدين السـيوطي, تـح: عبـد الحميد هنداوي, المكتبة التوفيقية, مصر, 1998م