https://ui.ac.ir/en

Journal of Research in Arabic Language
E-ISSN: 2821-0638
Document Type: Research Paper
Vol. 14, Issue 2, No.27, Autumn & Winter, 2022-2023
Received: 25/08/2021 Accepted: 07/02/2022

A Stylistic Approach to the Alraaeiya of Ibn al-Arandas al-Heli

Mohamadhassan Amraie*
***Corresponding Author: Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Foreign Languages, Velayat University, Sistan and Baluchestan, Iran
m.amraei@velayat.ac.ir

Introduction

Some of the Arabic poems sought in the mourning of the Master of the Martyrs (peace be upon him) have taken on an eternal color, including the "seer" of Sheikh Saleh bin Al-Arandas. He is considered one of those who confined his poetry to the people of the house in praise, lamentation, and mourning, including his famous seer who became famous in Islamic history because of what received special attention from Imam Al-Mahdi (may God bless him and grant him peace). He did not recite in a gathering unless attended by the presence of the greatest remnant of God. Given the importance of this poem, and in order to understand more of the hidden meanings behind the text of the poem, to clarify the ideas presented in it, and then to reveal its stylistic phenomena, the present study investigates the text of the poem, relying on the stylistic approach and its different levels to produce the meanings of the intellectual and suggestive poem and to indicate its important stylistic indicators.

Ibn Al-Arandas and its Raeea

Sheikh Saleh bin Abdul-Wahhab bin Al-Arandas Al-Hilli, nicknamed Ibn Al-Arandas, was one of the great scholars, poets, and scholars of the Shiites in the ninth century AH. He died about ٨٤٠ in Al-Hilla Al-Fayhaa, and was buried there, and has a grave to be visited. Scholars such as Abd al-Hussein al-Amini in *Al-Ghadeer*, Seyyed Mohsen al-Amin in *Shiite Notions*, al-Samawi in *Al-Tali'a*, Jawad Shubar in *Adab al-Tuff*, and Al-Tarihi in *Al-Muktab* praised him for his mastery in the sciences of jurisprudence and principles, his piety and his sincere love for Ahl al-Bayt (AS). Also, they mentioned some of the poems of this great poet. His poetry tells about his skill in Arabic literature and his victory over language, morphology, grammar, and rhetoric. He has sad praises and elegies for Ahl al-Bayt (AS), especially the martyr Hussain (peace be upon him). Among the most famous of them is his famous seer in lamenting al-Hussain (AS), with this beginning:

وَّايا نظامي فِي الزَّمَانِ لَهَا ذَ ر يـ طرها مِن طيبِ ذكراكم نشرُ

This poem is full of emotions, soft feelings, and verbal and moral improvements prevailing in that era, with the support of faith and Qur'anic themes, in honor of the position of Ahl al-Bayt, especially Abu Abdullah al-Hussain (peace be upon him). The poem recounts the painful events that took place in Tuff, as well as the crimes of Yazid and his soldiers reprimanding them and talking about the sacrifices of Imam Hussein (AS) and his companions. This poem comes from a sad heart filled with sincere sad feelings spreading throughout the poem.

Copyright©2022, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they can't change it in any way or use it commercially.

Doi: 10.22108/rall.2022.130265.1382

Stylistics and the Stylistic Approach

Stylistics is one of the new topics that researchers have paid close attention to in recent years. Stylistics was at first concerned only with classical rhetoric. Today, however, it is also associated with several branches of science such as new criticism, literary history, linguistics, cognitive science, media, language education, and explores the characteristics of the text. The most important features of stylistics are the discovery of linguistic relationships in the text and the discovery of the special phenomena that produce valuable features of the text. In addition, in style, some try to find out the relationship of some traits to the personality of the author by studying the words of his poetry. Stylistics has different methods that examine each literary text from a certain angle. One such linguistic style is the structuralist style.

Structuralism is one of the schools that today in the field of criticism and analysis of literary issues has presented and welcomed new literary perspectives and ideas. Structuralists believe that no single component makes sense and that each component of the work must be taken into account in relation to other elements and ultimately to the system as a coherent whole. It is worth noting that in stylistics, cases are studied that show a prominent style in the text (poetry or prose) and lead to the highlighting of the discourse and giving it a special form. The stylistic researcher touches on several levels in his analysis and focuses on them to achieve accurate and objective results. From this perspective, according to the point of view of stylistic researchers, a stylistic study of texts requires an approach that is considered one of the most effective methods of text analysis on three levels: linguistic, literary, and intellectual. It is through cooperation and interdependence between these distinct linguistic levels that the stylistic study of a text is organized.

In this way, while investigating the components of the text, we analyze the structure of the work to find the stylistic elements contained in it. Based on the principles of stylistics at the intellectual level, we investigate the main idea of the text and try to draw the recipients to what the author of the text wants to say, and what his interests are. On the literary level, attempts are made to investigate the techniques involved in the text, including rhetorical issues such as simile, metaphor, and idiosyncratic and semantic issues. As for the study of the linguistic level of the text, it includes three parts: phonetic, lexical, and grammatical, in which the stylistic researcher examines the music of the literary work and how to choose words, from the point of view of the simplicity or the structure of words, their repetition, and the type of selection according to the substitution axis, and the analysis of sentences in terms of shortness, length, and nominalism.

Keywords: Stylistics, Ancient Arabic Poetry, Ibn Al-Arandas, *Alraayiya*, Imam Hussein (AS).

References

Abdul Muttalib, M. (1994). *Rhetoric and stylistics*. Beirut: Library of Lebanon.

Abu Al-Adous, Y. (2007). *Stylistics (vision and application)*. Amman: Dar Al Masirah.

Al-Amini Al-Najafi, Sh. A. H. (2005). *Al-Ghadir in the book, sunnah and literature*. Tehran: Dar Al-Kutub Al-Islamiyya.

Al-Bajawi, A. M., & Ibrahim, M. A. F. (Eds.). (1971). *The two industries, writing and poetry*. Second Edition. Beirut: Dar Al-Fikr Al-Arabi.

Al-Tamimi, F. A. (2001). The origins of the term of intertextuality in ancient Arabic criticism. *Journal of Al-Mawqif Al-Thaqafi*, (36).

Anis, I. (2007). *Linguistic sounds*. Cairo: Anglo-Egyptian Library.

Ateeq, A. A. (2002). *Alam al-budaiya*. Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Printing, Publishing and Distribution.

Ayyad, M. (1981). Modern stylistics: An attempt to definition. *Fosoul Journal*, (2).

Balawi, R., & Ghafuri-Far, M. (2016). Stylistic phenomena in the "Shaqqiqiah" sermon of Imam Ali (Peace be upon Him), Tarbiat Modarres University. *Journal of Studies in Human Sciences, 22*(1).

Bishr, K. (1986). *Studies in linguistics*. Cairo: House of Knowledge.

Boualem, A. (2017). *The aesthetics of repetition and its mechanisms in textual cohesion, a poem in praise of the high shadow of the poet Mahmoud Darwish as a model*. Oran University: Ahmed Ben Bella.

Daoud, M. (2001). *Arabic and modern linguistics*. Cairo: Dar Al-Gharib.

Fadl, S. (1992). *The science of stylistics*. Beirut: New Horizons House.

Hassan, T. (199). *Research methods in language*. Morocco: House of Culture.

Hindawi, A. H. (Ed.). (2001). *Al-Jarjani's asrar al-Balagha in the science of eloquence*. First Edition. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

Ibn Yaish, M. Y. A. (2001). *Sharh al-mofassal by al-zamakhshari*. First Edition. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

McCarrick, I. R. (2007). *A contemporary literary high-theory Danshanah*. Translated by Mehran Mohajer and Muhammad Nabawi. First Edition. Tehran: Agah Publication.

Muhyi Al-Din, M. H. (n.d). Ibn Al-Arandas Al-Hilli (d. 840). *Journal of Ahl Al-Bayt (Peace be upon Them)*, (11), 19-43.

Shamli, N., & Hassan Alyan, S. (2011). A stylistic study in Surat "Saffat", the prospects of Islamic civilization. *Journal of Academy of Humanities and Cultural Studies, 14*(1), 61-84.

Sibawayh (1982*). The book (Al-ketab)*. Second Edition. Cairo: Al-Khanji Library.

The Holy Quran.

Yaqubi, M. A. (1973). *Babyloniat*. Qom: Dar Al-Bayan.

Zarzour, N. (Ed.). (1982). *Al-Sakaki's miftah al-ulum*. Second Edition. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmia.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات بجامعة أصفهان

العدد ٢٧ (خريف وشتاء ١٤٤٤هـ / ١٤٠١هـ.ش)، ص ١٧١ ـ ١٩٢

المقالة: محكمة

مقاربة أسلوبية لرائية ابن العرندس الحلي
من منظور البنيوية النقدية[1]

محمدحسن امرائی *

الملخّص

الأسلوبية منهج يركز على العناصر الأساسية والداخلية للعمل الفني من أجل الكشف عن معايير الاختراع والابتكار فيه. إن البحث عن أسلوب العمل الأدبي طريقة لفهم الآراء والرؤية الكونية والثراء الأدبي لذاك العمل، حيث يعبر عن كيفية تفاعل الكاتب مع الإمكانات اللغوية التي تظهر على مستويات مختلفة. في المجال ذاته، إن الشيخ صالح بن عبد الوهّاب، الشهير بابن العرندس، أحد أعيان الشيعة ومن علمائهم في الفقه والأصول والمنطق، له مدائح ومراث فريدة لأهل البيت (عليهم السلام)، ولا سيما الإمام الحسين (عليه السلام)، تنم عن تفانيه في ولائهم ومناوئته لأعدائهم. ومن أشهر قصائده في هذا المجال، رائيته الشهيرة (١٠٥بيتا) التي اشتهر أنها ما قرأت في حفل إلا وحضره الإمام الزمان يبكى مع الباكين، على مصاب جدّه الحسين(عليه السلام). في هذا المقال، تتم مراجعة هذه "الرائية" على المستويات الفكرية والصوتية والنحوية والدلالية، وفقا للمنهج الأسلوبي الذي يركز على دراسة النص الأدبي، معتمدا على التفسير والتحليل. تشير نتائج هذا البحث إلى أن ظاهرة الجناس من أجمل آليات الموسيقى والمحسنات اللفظية التي أسرف فيها الشاعر جدا، حيث تمخضت عنها سمات أسلوبية ودلالية رائعة. سيطرت الجمل الاسمية الخبرية السردية على معظم أبيات القصيدة كظاهرة أسلوبية لافتة للنظر؛ وأما على المستوى الأدبي، فلقد صور الشاعر بعض الجمادات تبكي على الحسين، وتذرف الدموع وتتحرك حتى كأنه وضعها أمامنا كجسم حي تنبعث فيه موجات متدفقة من الحراك والديناميكية.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، الشعر العربي القديم، ابن العرندس، الرثاء، الإمام الحسين (عليه السلام)

---

[1] ــ تاريخ التسلم: ١٤٠٠/٦/٣هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٤٠٠/١١/١٨هـ.ش.

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة ولايت، إيرانشهر، إيران Email: m.amraei@velayat.ac.ir

Copyright©2022, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially

http://10.22108/RALL.2022.130265.1382

١. المقدمة

اتخذت بعض القصائد العربية المنشودة في عزاء سيد الشهداء (عليه السلام) لونا أبديا، بما فيه "الرائية" للشيخ صالح بن العرندس الذي يعتبر ممن قصر شعره على أهل بيت (عليهم السلام) في الثناء والندب والتفجع، بما فيه رائيته الشهيرة التي ذاع صيتها في التاريخ الإسلامي بسبب ما لقي من الاهتمام الخاص من قبل الإمام المهدي (عجل الله فرجه)؛ والمعروف أنها لا تقرأ في مجلس إلا ويحضره حضرة بقية الله الأعظم (الأميني النجفي، ١٩٩٤م، ج ٧، ص ٢٨).

فمن هذا المنطلق، نظرا لأهمية هذه القصيدة، وبغية العثور على الفهم الأكثر للمعاني المكنونة وراء نص القصيدة واستجلاء الأفكار المطروحة فيها ثم الكشف عن ظواهرها الأسلوبية، تطرقنا إلى تحليل نص القصيدة معتمدين على المنهج الأسلوبي ومستوياته المختلفة للإنجاب عن مدلولات القصيدة الفكرية والإيحائية وبيان مؤشراتها الأسلوبية الهامة.

١ـ١. أسئلة البحث

ومن أهم الأسئلة التي يرمي البحث إلى الإجابة عنها:

ـ ما أهم الأفكار الموجودة في القصيدة الرائية لابن العرندس؟

ـ ما أبرز الخصائص الأسلوبية لدى ابن العرندس؟

ـ ما أبرز الدلالات الناتجة من الظواهر الأسلوبية في القصيدة الرائية؟

١ـ٢. خلفية البحث

هناك كتب قليلة للقدماء في هذا المجال، منها: *المنتخب*، *والغدير*، *والبابليّات*، *وأعيان الشيعة*، *وأدب الطف*؛ وكل منها ذكر أبيات هذه الرائية المشهورة فقط. ولكن هناك أبحاث علمية جديدة أجريت حول هذه القصيدة حتى الآن، ومنها ما يلي:

دراسة *تحليل سيمائي لرائية ابن العرندس ومقارنتها مع أشعار معاصريه*، لآفرين زارع وطاهره طوبايى (١٣٩١هـ.ش)، حيث تطرّقت مؤلفتا المقال إلى استخدام المنهجية السيميائية في تحليل الخطاب الشعري وتبيين الأشكال الدلالية لأبيات هذه القصيدة

ومقالة بينامتنيت واژگانى و شخصيتى "رائيه" ابن عرندس با قرآن كريم، لمحمد ابراهيم خليفه شوشترى وعلى شيخ الرئيس، (١٣٩٩ هـ.ش)؛ جرت في هذا المقال، محاولة لاستلهام الشاعر من آيات القرآن الكريم والشخصيات الدينية والقصص القرآنية.

ومقالة *بررسى فضاى موسيقايى قصيده ابن عرندس در رثاى امام حسين (ع)*، لشهريار نيازى وعبدالوحيد نويدى، ١٣٩٣هـ.ش)؛ عالجت المقالة العوامل التي تخلق جمال الموسيقى للقصيدة مرتكزة على الموسيقى الداخلية والخارجية والجانبية والمعنوية.

وغيرها من الدراسات المتناثرة في ثنايا الكتب والمجلات المنشورة في المواقع الإلكترونية هنا وهناك. ورغم ذلك لم نعثر على دراسة أسلوبية مركزة لموضوع المقال في حدود ما نعلم. لقد كتبت دراسات قيمة عن ابن العرندس وقصيدته الرائية، وأبدت كل منها نقاطا رائعة ومفيدة في المجال نفسه؛ لكن المؤلف يدرك جيدا أن هذه الأعمال تشبه الأضواء، كل منها ينير ركنا من الظلام للباحثين ويساعدهم كثيرا في تحقيق أهدافهم وتطلعاتهم؛ ومنها ما درسته آفرين زارع وطاهره طوباوى دراسة نقدية تحاول عن أسباب نجاح هذه الرائية من المنظور السيميائي، كما خرجتا أحيانا من الموضوع المنشود؛ حيث قامتا بمقارنة أدبية كذلك

بين أشعار هذا الشاعر وبين أشعار معاصريه. درستا المؤلفتان الرموز والعلامات الأدبية الخاصة والإشارات الثقافية والاجتماعية والعلامات الأخلاقية للكشف عن خصائص سيميائية في القصيدة؛

ولكن المقالة التى نحن بصددها، تتطرق إلى هذه الرائية لابن العرندس الحلي من منظور البنيوية النقدية التي تتناول المستويات الثلاثة في الشعر، وهي الصوتية والنحوية والدلالية. إذن فشعرنا برغبة ملحة لمناقشة هذه الرائية الهامة والتطرق إليها أسلوبيا.

هذا، ولا يفوتنا أن السيميائية هي إحدى مناهج النقد الأدبي الحديث التي نمت وتوسعت جنبا إلى جنب مع النظريات الأدبية الأخرى، مثل الشكلية والبنيوية وما بعد البنيوية، وما إلى ذلك، وقد تغذت على نوافير علم اللغة والفلسفة. فالسيميائية للنصوص الأدبية هي أيضا إحدى الخصائص السيميائية التي تحلل النصوص الأدبية، بما في ذلك الشعر.

۲. ابن العرندس ورائيته

كان الشيخ صالح بن عبد الوهاب بن العرندس الحلي، الملقب بابن العرندس، من كبار العلماء وشعراء الشيعة وأعلامهم في القرن التاسع الهجري (يعقوبى، ۱۳۵۱هـ.ش، ج ۱، ص ۷۲)؛ توفي حوالي ۸٤۰ بالحلة الفيحاء، ودفن فيها، وله قبر يزار (الأميني النجفي، ۱۹۹٤م، ج ۷، ص ۲۸). إن كبار العلماء، أمثال عبد الحسين الأميني في *الغدير*، وسيد محسن الأمين في *أعيان الشيعة*، والسماوي في *الطليعة*، وجواد شبر في *أدب الطفّ* والطريحي في *المنتخب*، أشادوا به لإتقانه في علوم الفقه والأصول وتقواه وحبه الصادق لأهل البيت (عليهم‌السلام) وذكروا بعض قصائد هذا الشاعر الغالي.

يحكي شعره عن مهارته في الأدب العربي وتغلبه على اللغة والصرف والنحو وعلوم البلاغة (المصدر نفسه، ج ۷، ص ۲۷). له مدائح ومراث حزينة لأهل البيت (عليهم‌السلام) ولا سيما الحسين الشهيد (عليه‌السلام). ومن أشهرها، رائيته الشهيرة في رثاء الحسين، بهذا المطلع:

طَوايــا نِظــامي فــي الزّمــانِ لَهــا نَشــرُ يعطرهــا مِــنْ طِيــبِ ذِكْــراكم نَشــرُ

(المصدر نفسه، ج ۷، ص ۲۹).

هذه القصيدة مفعمة بالعواطف والأحاسيس الناعمة والمحسنات اللفظية والمعنوية السائدة في تلك الحقبة الزمنية بدعم من الإيمان والموضوعات القرآنية تكريماً لموقف أهل البيت ولاسيّما أبي عبد الله الحسين. تسرد القصيدة الأحداث المؤلمة التي وقعت في الطفّ، وكذلك جرائم يزيد وجنوده موبخة إياهم ومتحدثة عن تضحيات الإمام الحسين وأصحابه. فإن هذه القصيدة تأتي من قلب حزين مفعمة بمشاعر حزينة صادقة انتشرت في أنحاء القصيدة.

۳. الأسلوبية والمقاربة الأسلوبية

علم الأسلوب هو أحد الموضوعات الجديدة التي أولاها الباحثون اهتماماً بالغا في السنوات الأخيرة. كان علم الأسلوب في البداية مهتما فقط بعلم البلاغة الكلاسيكية؛ لكنها اليوم مرتبط أيضا بعدة فروع من العلم، كالنقد الجديد، وتاريخ الأدب، واللغويات، والعلوم المعرفية، والإعلام، وتعليم اللغة ويستكشف خصائص النص (فتوحى،۱۳۹۰هـ.ش، ص ۲۳۷). تتمثل أهم سمات الأسلوبية في اكتشاف العلاقات اللغوية في النص واكتشاف الظواهر الخاصة التي تنتج سمات قيمة للنص؛ بالإضافة إلى

ذلك، في الأسلوب، يحاول البعض معرفة علاقة هذه السمات بشخصية المؤلف من خلال دراسة كلمات شعره (عياد، ١٩٨١م، ص ١٤).

للأسلوبية أساليب مختلفة تفحص كل نص أدبي من زاوية معينة. أحد هذه الأساليب اللغوية هو الأسلوب البنيوي. مدرسة البنيوية هي واحدة من المدارس التي قدمت اليوم في مجال النقد وتحليل القضايا الأدبية وجهات نظر وأفكار جديدة في مجال الأدب وقد تم الترحيب بها (فضل، ١٩٩٢م، ص ٢٠٧). يعتقد البنيويون أنه لا يوجد عنصر واحد منطقي، وأن كل مكون من مكونات العمل يجب أن يؤخذ في الاعتبار، فيما يتعلق بالمكونات الأخرى، وفي النهاية بالنظام ككل منسجم.

يجدر ذكره أن في الأسلوبية، تتم دراسة الحالات التي تظهر أسلوبا بارزا في النص، الشعر أو النثر، وتؤدي إلى إبراز الخطاب وإعطائه شكلا خاصا (أبو العدوس، ٢٠٠٧م، ص ٦٦). إن الباحث الأسلوبي يتطرق إلى عدة مستويات في تحليله ويركز عليها لتحقيق نتائج دقيقة وموضوعية.

فمن هذا المنطلق، وفقا لوجهة نظر الباحثين الأسلوبيين، تتطلب دراسة أسلوبية للنصوص منهجا يُعدّ من أكثر طرق تحليل النص فاعلية على ثلاثة مستويات: لغوية، وأدبية، وفكرية؛ ومن خلال التعاون والترابط بين هذه المستويات اللغوية المتميزة، يتم تنظيم الدراسة الأسلوبية للنص. وبهذه الطريقة، أثناء إتقان مكونات النص، نقوم بتحليل هيكل العمل للعثور على العناصر الأسلوبية الواردة فيه.

إذن، فاستنادا إلى مبادئ علم الأسلوب على المستوى الفكري، نعبر عن الفكرة الرئيسة للنص ونحاول أن نرسم للمتلقين أن صاحب النص ما يريد أن يقوله؟ وما هي اهتماماته؟. وعلى المستوى الأدبي، تُبذل محاولات لمناقشة التقنيات المتضمنة في النص، بما فيه القضايا البلاغية كالتشبيه، والاستعارة، والقضايا البديعية والدلالية. وأما دراسة المستوى اللغوي للنص فتتضمن نفسه ثلاثة أجزاء: الصوتي، والمعجمي والنحوي، حيث يفحص فيه الباحث الأسلوبي الموسيقى للعمل الأدبي وكيفية اختيار الكلمات (عبد المطلب، ١٩٩٤م، ص ١٩٨)، من وجهة نظر بساطة الكلمات أو تركيبها، وتكرارها ونوع اختيارها حسب محور الاستبدال، وتحليل الجمل من حيث القصر والطول، والاسمية والفعلية وزمن الأفعال والضمائر و... إلخ.

٣ـ١. المستوى الفكري

احتل شعر العقيدة مكانة ضخمة في قصيدة الرائية لابن العرندس الحلي، حيث كان مبدئا متمكنا من فنه للإبداع والتوخي جوانب استنزال الدمعة والمشاركة العاطفية مع آل البيت في مصيبتهم التي بقيت تفاصيلها تروي على مدى القرون. ولا شك أن ثمانية قرون (حتى عصر الشاعر) مرّت على القضية الحسينية قد أكسبها طرحا ناضجا، بعد كلّ هذا التراث الطويل في رثاء الحسين والحديث عن أبعاد ثورته (محي الدين، د.ت، ص ٢٣).

لقد ساق ابن العرندس أفكاره في تراكيب لغوية مفعمة بالمشاعر الحزينة في قصيدته الرثائية، الشهيرة بالرائية؛ وقضية الإمام الحسين هي البؤرة المركزية التي تدور عليها أفكار الشاعر. بدأ ابن العرندس قصيدته هذه، بمقدمة غنائية تقليدية لا تنتهك الوحدة الفنية الشعرية، ثم دخل غرضه المنشود وهو الرثاء. وبإمكاننا أن نلخص أهم الأفكار المطروحة في القصيدة في خمسة محاور رئيسة، هكذا:

المحور الأول: يشمل الثمانية عشر بيتاً الأولى للقصيدة، يبدأ من البيت الأول:

طَوايــا نِظــامي فــي الزَّمــانِ لهــا نَشــرُ يُعطِّرُهــا مِــنْ طيــبِ ذِكــراكُمُ نَشــرُ

(الأميني، ١٩٩٤م، ج ٧، ص ٢٩).

حتى البيت الثامن عشر:

وَسالتْ عَلَيْها مِنْ دُموعي سَحائِبٌ إلى أنْ تَرَوّى البانُ بالدّمعِ والسِّدرُ

(المصدر نفسه).

يمتدح الشاعر شعره وقصيدته هذه، ويعتدّ بنفسه ويصف مزاجه أثناء تأليفه الشعر ويعبّر عن حبه لأهل البيت.

المحور الثاني: يشمل ثمانية وثلاثين بيتاً للقصيدة، يبدأ من البيت التاسع عشر:

وقد أقلعتْ عنها السحائِبُ لم تَجُدْ ولا دَرَّ مِن بعدِ الحسينِ لها دَرُّ

(المصدر نفسه، ج ۷، ص ۳۰).

حتى البيت السابع والخمسين:

وَرَمْلةُ في ظلِّ القصورِ مَصونة يُناطُ على أقراطِها الدُّرُّ والتِبرُ

(المصدر نفسه، ج ۷، ص ۳۲).

يتطرّق الشاعر في هذه الأبيات إلى عزاء سيد الشهداء وأصحابه المخلصين، حيث يذكر عطش الإمام الشديد في اللحظات الأخيرة من استشهاده، ثم يروي شجاعة ابنه الكريم الشهيد علي الأكبر (عليه السلام) في ساحة المعركة. وبعد ذلك، يعبر عن قصّة"الحرّ ابن يزيد الرياحي في كربلاء وانتصاره على الشيطان، ثم يذكر بعض التفاصيل في استشهاد الإمام الحسين ويزيل الستار عن أبشع أعمال جيش يزيد في كربلاء، أي امتطاء الجياد على جسد الإمام المقدس، ويشير إلى الأحداث الإعجازية التي أعقبت استشهاده، ثم يدفع إلى نوعية أسر الإمام السجاد (عليه السلام) والناجين الآخرين من صحراء كربلاء.

المحور الثالث: يشمل ثمانية أبيات للقصيدة، يبدأ من البيت الثامن والخمسين:

فَوَيْلُ يَزيدٍ مِنْ عَذابِ جَهَنَّمٍ إذا أقبلتْ في الحَشْرِ فاطِمَةُ الطهرُ

(المصدر نفسه، ج ۷، ص۳۲).

حتى البيت السادس والستين:

فَذاكَ الغنا في البَعْثِ تصحيفُه العنا وتصحيفُ ذاكَ الخمرِ في قلبِه الجمرُ

(المصدر نفسه).

يتحدث الشاعر في هذا المقطع عن كيفية دخول فاطمة الزهراء (عليها السلام) إلى المحشر طلباً لثأر ولديها العزيزين الإمام الحسن والإمام الحسين، كما يشير إلى وقاحة يزيد، بما في ذلك جرأته في الضرب بالعصا على أسنان الإمام الحسين.

المحور الرابع: يشمل ثلاثة عشر بيتاً للقصيدة، يبدأ من البيت السابع والستين:

وليسَ لِأخذِ الثأرِ إلّا خَليفةً يكونُ لكَسرِ الدِّينِ مِن عدلِهِ جَبرُ

(المصدر نفسه، ج ۷، ص ۳۲).

حتى البيت الثمانين:

سَمِيُّ رسولِ اللهِ وارثُ عِلمِهِ إمامٌ على آبائِهِ نزلَ الذِّكر

(المصدر نفسه، ج ۷، ص ۳۳).

في هذه الأبيات، يمدح الشاعر إمام العصر ويمجده ويستدعيه كخليفة يملأ الأرض من العدالة ويتأكد أنّه هو الشخص الوحيد الذي يتمكن من أخذ ثأر الإمام الحسين وأولاده وأصحابه.

المحور الخامس: يشمل ثلاثة وعشرين بيتاً للقصيدة، من البيت الواحد والثمانين:

هُـــمُ النـــورُ نـــورُ اللهِ جـــلَّ جلالُـــهُ هُـــمُ التِّـــينُ والزَّيتـــونُ والشَّـــفعُ والـــوَترُ

(المصدر نفسه، ج ٧، ص ٣٣).

حتى نهاية القصيدة:

عَلَـــيْكُمْ سَـــلامُ اللهِ مـــا لاحَ بـــارِقٌ وحلَّـــتْ عقـــودُ المُـــزنِ وانتشـــرَ القَطـــرُ

(المصدر نفسه).

حيث يروي الشاعر في هذا المقطع من القصيدة فضائل أئمة العصمة والطهارة.

٣ـ٢. المستوى الصوتي

يلعب الصوت دورا هاما في تحديد المعنى، كما يميز النص عن النصوص الأخرى من حيث الموسيقى والنغمة. سندرسه تحليلية إحصائية، بادئين بالأصوات المجهورة:

٣ـ٢ـ١. الأصوات المجهورة

إنها أصوات تهتز الحبال الصوتية بنطقها وغنائها، نظرا لقربها من بعضها البعض؛ فالصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان (أنيس، ٢٠٠٧م، ص٢٢). هذه الأصوات، تتكون من ١٦ صوتا، وهو: «ا. ع. غ. ج. ى. ض. ل. ن. ر. د. ز. ظ. ذ. ب. م. و» (حسان، ١٩٧٩م، ص ٩٧). وإنها الأصوات المهيمنة على القصيدة، يوضحها الجدول أدناه:

توافر الأصوات المجهورة في القصيدة

نوع الأصوات	صفات الأصوات	توافر الأصوات	النسبة المئوية
الألف	بين الشدة والرخاوة	٦٣٠	%١٩/٥٤
الباء	انفجاري، شديد	١٧٨	%٥/٥٢
الراء	مكرر، متوسط بين الشدة والرخاوة	٢٨٢	%٨/٧٤
الدال	انفجاري، شديد، مرقق	١٤٦	%٤/٥٢
الذال	احتكاكي، رخوي، مرقق	٣٩	%١/٢٠
الغين	طبقي، احتكاكي، رخو، منفتح	٢٧	%٠/٨٣
العين	احتكاكي، رخو، مرقق	١٣٦	%٤/٢١
الزاي	رخو، احتكاكي، مرقق، صفيري	٣٨	%١/١٧
الواو	انتقالي، صامت، شبه لين	٢٧٢	%٨/٤٣
الجيم	انفجاري، غازي، مركب، احتكاكي	٦٠	%١/٨٦
الياء	رخو، انتقالي، صامت، شبه صوت اللين	٢٨١	%٨/٧١
الظاد	رخو، احتكاكي، مفخم، مطبق	١٦	%٠/٤٩
الضاد	انفجاري، شديد، مفخم، انحرافي، رخو	٢٩	%٠/٨٩
الميم	متوسط بين الشدة والرخاء	٣٣٩	%١٠/٥١
النون	أنفي، مرقق	٢١٢	%٦/٥٧
اللام	متوسط بين الشدة والرخاوة، مفخم	٥٣٩	%١٦/٧١
المجموع		٣٢٢٤	%١٠٠

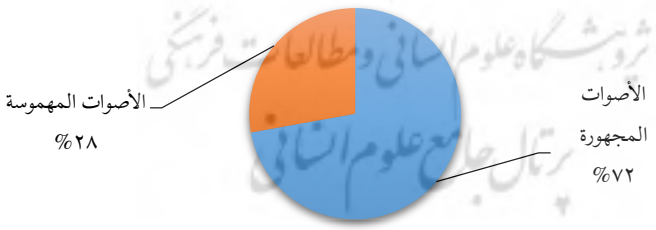
۳ـ۲ـ۲. الأصوات المهموسة

وقد عرّف سيبويه الحرف المهموس قائلا: «وأمّا المهموس فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع جري النفس ولو أردت ذلك في المجهورة لم تقدر عليه» (۱۹۸۲، ج ٤، ص ٤٣٤). وأما الأصوات المهموسة، فهي: «س. ك. ت. ث. ف. ح. ه. ش. خ. ص. ط. ق» (حسان، ۱۹۷۹م، ص ۳۱). تم استخراجها على النحو التالي:

توافر الأصوات المهموسة في القصيدة

نوع الصوت	صفات الأصوات	توافر الأصوات	النسبة المئوية
الهمزة	صوت مهموس شديد مرقق	١٤٤	%١١/٥٧
السين	احتكاكي، مرقق، رخو صفيري	١٢٣	%٩/٨٨
الكاف	شديد مهموس	١٠٢	%٨/١٩
التاء	انفجاري، شديد، مرقق	٩٣	%٧/٤٧
الثاء	احتكاكي، رخو، مرقق	١٨	%١/٤٤
الفاء	حتكاكي، رخو، مرقق	١٥١	%١٢/١٣
الحاء	احتكاكي، رخو، مرقق	١٠٢	%٨/١٩
الهاء	احتكاكي، رخو، مرقق	٢٢٧	%١٨/٢٤
الشين	رخو، غازي، مرقق	٥٢	%٤/١٨
الخاء	احتكاكي، رخو، شبه مفخم	٣٢	%٢/٥٧
الصاد	رخو، مفخم	٤٧	%٣/٧٧
الطاء	شديد، مطبق	٦٦	%٥/٣٠
القاف	شديد، منفتح	٨٧	%٦/٩٩
المجموع		١٢٤٤	%١٠٠

النسبة الإجمالية لتوافر الأصوات المجهورة والمهموسة



يتضح أن الأصوات بنوعيها المجهورة والمهموسة قد وردت بتواتر ٤٤٦٨ مرة في القصيدة كلها، وكانت المهجورة هي الأكثر شيوعا؛ لأنها تكررت ٣٢٢٤ مرة، أما الأصوات المهموسة فقد وردت ١٢٤٤ مرة فقط. تظهر نتائج إحصاء الأصوات المجهورة أن أكثرها تكرارا هي الألف (٦٣٠)، واللام (٥٣٩)، والميم (٣٣٩)، والنون (٢١٢) على التوالي، بحيث ركز الشاعر على توظيف أصوات المد وأشباه المد في الغالب الأعمّ لخفتها وقلة ما تستلزمه من الجهد العضلي في النطق (أنيس، ۲۰۰۷م، ص ۱۵).

إن هذه الحروف المدية تدل على الإحساس العميق بالحزن الممدود والمعاناة العاطفية والضغط الذي أصاب الشاعر عبر استشهاد الإمام الحسين، وهذا الحزن الشديد يتطلب إفراغ الروح وإطلاق سراح الأحزان المحبوسة في الصدر؛ فلذلك نرى الشاعر بالأصوات المدية مهد مساحة نصية مفتوحة لبث آهات الغيض والتأوه والحسرة العميقة. هناك في القصيدة العديد من

الأصوات المجهورة الثقيلة في النطق والسمع، فثمّ جيمات، وهمزات، وراءات، وحركات طويلة، مما يساعد على عكس شدة هذا الحزن النابع عن استذكار واقعة الطف الأليمة.

يمكن قوله، إن موسيقى هذه القصيدة تصطبغ بصبغة صوتية محددة من شأنها أن تعكس ما توحيه من التألم والحسرة، ومنها اللام، والميم، والنون، وكذلك تكرار حرف الراء المضمومة في قافية الأبيات كحرف رويّ لها، مما يدل على استمرارية حركة عاشوراء وإحياء حزنها الدائم طوال القرون وانتشاره بين الشعوب. وصوت الألف يدل على صيحة طويلة ممتدة نابعة من التخلجات النفسية في خفايا نفس الشاعر وإظهار تأسفه العميق من الواقعة التي سقت الشيعة آلاما عريضة بمقتل الإمام الحسين.

من الملاحظ في الجداول، أن تكرار الأصوات المهموسة في هذه القصيدة أقل بكثير فيما يتعلق بالأحرف المجهورة، حيث تواترت المجهورة بنسبة ٧٢% في المئة مقابل المهموسة التي تواترت بنسبة بلغت ٢٨% في المئة؛ وهذا التباين الواضح يدل على التخلجات النفسية الحزينة التي ينجلي عنها صراع درامي طرفاه الشاعر وإظهار تأسفه الشديد من جهة والإمام الحسين وما تعرض له من المصائب الجمّة من جهة ثانية.

يجدر ذكره أن شاعرنا لم يستخدم الأصوات الجهورية التي طغت على النص فحسب، بل هيأ كذلك الفضاء النفسي الحزين لبيان الآهات والويلات باستخدامه الأصوات المهموسة، بحيث نراه وظّف صوت الهاء وتواترها ٢٢٧ مرّة بنسبة تبلغ ١٨/٢٤% في القصيدة، وهو من الحروف المهموسة الرخوة التي لها دور موسيقي بارز وهادئ، وهذا الحضور المكثّف من تكرار الهاء طغى طغيانا جليا على النص وجعله من الركائز الأساسية في البناء الشامل لهذه القصيدة.

٣ـ٢ـ٣. تكرير الأصوات المجتمعة (التجنيس الصوتي)

تتجلى خطة القصيدة «الرائية» لابن العرندس الصوتية من خلال انتقاء الأصوات والألفاظ المسجوعة التي يتمخض عنها تناسق وتلاحم لفظي جميل، كما نراه في قوله:

فَمالَ عَنِ الطّرفِ الجوادُ أخو النَّدى الجوادُ قَتيلاً حولهُ يصهلُ المُهرُ

(الأميني، ١٩٩٤م، ج ٧، ص ٣١).

حيث أحدث الجناس التام المماثل بين "الجوادُ" بمعنى الحصان، و"الجوادُ" بمعنى الرجل الكريم، أثرا عميقا في نفوس المتلقين، لما يحوي من موسيقى داخلية ذات جرس موسيقى. وقوله في وصف فرس الإمام الحسين الذي جمع الشاعر بين الجناس والمقابلة:

لهُ أربعٌ للريحِ فيهنَّ أربعٌ لقد زانَه كرٌّ ما شأنَه الفرُّ

(المصدر نفسه).

حيث نجد الجناس التام المماثل بين "أربع" الأول في صدر البيت، بمعنى قوائم فرس الإمام، و"أربع" الثاني بمعنى الرياح الأربعة في اتجاهاتها المختلفة، والمراد بيان سرعة جري الجواد.

أو ما نلحظه من الجناس التام المستوفي بين "العصا" و"عصى"، حيث يكون لفظاه من نوعين مختلفين، أحدهما فعلا "عصى"، والآخر اسما "العصا"، وكذلك التلميح والتناص ومراعاة النظير التي أعطت البيت موسيقى داخلية رائعة، حيث يقول:

وهمْ سِرُّ موسى والعصا، عندما عصى أوامرَهُ فِرعونُ والتُقِفَ السِّحرُ

(المصدر نفسه، ج ٧، ص ٣٣).

أو ما أتى به في التجنيس الصوتي والبلاغي بين "فَراقَ" و"فِراقٌ"، وكذلك بين "دارَ" و"الدارِ" في الجناس الناقص المصحف:

فَـراقَ فِـراقُ الـروحِ لـي بعـدَ بُعـدِكُمْ ودارَ برسـمِ الـدارِ فـي خـاطِري الفِكـرُ

(المصدر نفسه، ج ۷، ص ۳۰).

يمكن القول إن شعر ابن العرندس بموهبته الفريدة في إتقان الصناعات اللفظية والمعنوية مشحونة بالجناس وأقسامه؛ ومنه ما نتمثل بذكره عن الجناس غير التام:

لـه تربـةٌ فيهـا الشِّـفاءُ، وقُبَّـةٌ يُجـابُ بهـا الـداعي إذا مَسَّـهُ الضُّـرُ

سـأندبكمْ يـا عـدَّتي عنـد شـدَّتي وأبكـيكمُ حُزنـاً إذا أقبـلَ العشـرُ

(المصدر نفسه).

لقد اصطبغت الأبيات بصبغة موسيقية تفيض بالطاقات الشعورية والأحاسيس الناعمة، وألفاظه ذات موسيقى جميلة محبباً للأذن. وهذا التناسق التركيبي والموسيقي العذب جعل ألفاظ القصيدة وتراكيبها سهلة على اللسان، وجميلة الوقع في الآذان؛ تستسيغها النفس وتقبل عليها المشاعر والعواطف الإنسانية، حيث منحت القصيدة إيقاعات نغمية حزينة وإيحاءات وجدانية مفعمة بالتألم والأنين يتراءى لنا الشعور بما ارتكبه بنو أمية في حق أهل البيت ولا سيما الإمام الحسين وأصحابه الأوفياء.

۳ـ۲ـ٤. التصدير

ردّ الأعجاز على الصدور أو التصدير، من الفنون البديعية اللفظية التي وضع له ابن المعتز بابا وسمّاه «رد أعجاز الكلام على ما تقدمها» (عتيق، ۲۰۰۲م، ص ۲۲۵)، وهو فن مبتكر يقوم على التكرار؛ لكن هذا التكرار لا يتوقف عند مستوى الكلمات والعبارات، ولا بالحروف والحركات، بل يتعداه ليشكل الجانب الإيقاعي والمعنى الأكثر حضورا في البيت الشعري. هيمنت هذه الظاهرة اللغوية على قصيدة ابن العرندس، ومنها قوله:

طَوايـا نِظـامي فـي الزَّمـانِ لهـا نَشـرُ يُعطِّرُهـا مِـنْ طيـبِ ذِكـراكُمُ نَشـرُ

(الأميني، ۱۹۹٤م، ج ۷، ص ۲۹).

من الملاحظ أن الشاعر أعاد كلمة "نشر" التي جاءت في الصدر في عجز البيت مرة أخرى؛ ليؤكد على رنينها ومعناها، كما نراه وظّف هذه المحسنة البديعية اللفظية بتكرار الصدر، في قوله:

محـيطٌ علـى علـمِ النُّبـوةِ صـدرُهُ فطُـوبى لعلـمٍ ضـمَّهُ ذلـك الصَّـدرُ

(المصدر نفسه، ج ۷، ص ۳۲).

أو ما ورد في قوله:

سـرى سِـرُّهُمْ فـي الكائنـاتِ وفضـلُهُم وكـلُّ نبـيٍّ فيـهِ مِـن سِـرِّهِمْ سِـرُّ

(المصدر نفسه، ج۷، ص۳۳).

كما وظّف الشاعر صنعة المشاكلة البديعية أو جناس الاشتقاق بتكرار بعض مشتقات الصدر، حيث يقول:

تُظَلِّلُـهُ حقـاً عِمامـةُ جَـدِّهِ إذا مـا مُلـوكُ الصَّـيدِ ظلَّلَهـا الجَّبْـرُ

(المصدر نفسه، ج ۷، ص ۳۲).

يتضح أن الشاعر رد عجز الفقرات على صدورها، وهذا التكرار الذي يقوم على العودة من النهاية إلى البداية، له معنى صوتي؛ لأن الكلمات المذكورة في بداية الفقرات يتردد صداها مرة أخرى في نهاية الفقرة. إذن، فيعطي هذا التكرار للموسيقى جمالها الذي يشبه إلى حد كبير رابطا خفيا أو نغمة موحدة تربط بداية الفقرة ونهايتها، بحيث يصبح الصدر وعجزه كليا لا ينفصل.

٣ـ٢ـ٥. التكرار

يعد التكرار من أهم مصادر الموسيقى الداخلية الذي يلعب دورا مهما جدا في استحضار الموسيقى. وظف ابن العرندس أشكالا منوعة من التكرار، بما فيه التكرار الصوتي، وتكرار الألفاظ، والتكرار الاستهلالي.

٣ـ٢ـ٥ـ١. التكرار الصوتي

وظف ابن العرندس الحروف المدية في قصيدته لتأليف الموسيقى الشعرية كثيرا، ومنها قوله:

وقفتُ على الدّارِ التي كُنتُمُ بها ... فمغْناكُمُ مِن بعدِ معناكُمُ قَفرُ

فَراقَ فِراقُ الروحِ لي بعدَ بُعدِكُمْ ... ودارَ برسمِ الدارِ في خاطِري الفِكرُ

وسالتْ عليها مِن دُموعي سحائِبٌ ... إلى أنْ تَرَوّى البانُ بالدمعِ والسِّدرُ

وقد أقلعتْ عنها السحائِبُ لم تَجُدْ ... ولا دَرَّ مِن بعدِ الحسينِ لها دَرُّ

(المصدر نفسه، ج ٧، ص ٢٩ ـ ٣٠).

تجلّت حروف المد وأشباه المد على هذه الأبيات حضوراً جليا، حيث تكرر حرف "الألف" (٣٠) مرة، و"اللام" (١٩) مرة، و"الميم" (١٣) مرة، و"النون" (١٠) مرة، مما زاد من جمال الموسيقى لهذه الأبيات. وتكرار هذه الحروف يتناسب مع استمرار الآلام والأوجاع التي سببتها مصائب أهل البيت في قلب الشاعر. يعبر صوت الراء بتوافره (١٤) مرة عن مظاهر حركة الذات في إطار النص الشعري بسبب اشتداد الموسيقى التي تصل إلى درجة الإثارة والسيطرة الحركية الناعمة على أشجان وآلام قلب الشاعر. وكذلك حرف الدال بصوته القوي والمتفجر تكرر (١٤) مرة، بحيث خلق نوعا من الموسيقى الصاخبة والمضطربة، بما يتماشى مع المعنى الذي قصده الشاعر، وهو عظمة استشهاد الإمام الحسين.

بالإضافة إلى ذلك، تكرار صوت القاف، وهو حرف مجهور شديد منح النص إيقاعا قويا ومستمرا، فجر طاقات الكلمات. فقد كرّر الشاعر فونيم "القاف" تكراراً شعورياً تنجلي عنه عظمة استشهاد الحسين وإثارة الشعور بعظمة المرثي سمواً ورفعة. يمكننا القول: إن هذا التنويع في بناء الأصوات أعطى المفردات قيمة جمالية من خلال جرسها المميز، وانسجامها، وتناسقها. وحقّق وحدة صوتية متناغمة ومنسجمة، ومنها ما يقول:

سرى سِرُّهُمْ في الكائناتِ وفضلُهُم ... وكلُّ نبيٍّ فيهِ مِن سِرِّهِمْ سِرُّ

عَلا بهمُ قدري وفخري بهمْ غلا ... ولولاهمُ ما كانَ في الناسِ لي ذكرُ

مصابكمُ يا آلَ طه مصيبة ... ورزءٌ على الإسلامِ أحدثه الكفرُ

سأندبكمْ يا عدَّتي عند شدَّتي ... وأبكيكمُ حُزناً إذا أقبلَ العشرُ

وأبكيكمُ ما دمتُ حياً فإنْ أمُتْ ... ستبكيكمُ بعدي المراثيَ والشعرُ

وكيفَ يُحيطُ الواصفونَ بمدحِكُمْ؟ ... وفي مدحِ آياتِ الكتابِ لكُمْ ذِكرُ

(المصدر نفسه، ج ۷، ص ۳۳).

من الملاحظ أنّ توافر الأصوات في الأبيات السبعة المذكورة أعلاه تبلغ (۲۵۳) صوتاً على النحو الآتي:

الأصوات	الصوت	ل	ن	م	و	ي	ع	ر	د	ب	ج	ذ	ض	ز	ظ	غ	ث	المجموع
المجهورة	العدد	۲۸	۱۵	۳۱	۱۷	۲۷	۱۰	۱۷	۱۲	۱٤	۰	۳	۱	۳	۰	۱	۲	۱۸۱
الأصوات	الصوت	ت	ه	ح	ف	ق	س	ك	خ	ص	ط	ش	المجموع					
المهموسة	العدد	۸	۱۱	۷	۱۰	۲	۹	۱۸	۱	۳	۳	۰	۷۲					

اتضح لنا من خلال الجدول المدروسة أعلاه أن الأصوات المجهورة قد سيطرت على نص القصيدة؛ لأنها الأنسب مع معاني القوة والعظمة التي أراد الشاعر أن يرثي بها الإمام الحسين ويبين معالم شخصيتها الفذة، مستعينا بالأصوات المختارة التي جعلت القصيدة تمتاز بالوضوح السمعي العالي؛ لاشتمالها على الأصوات الجهورية: (م، ل، ن، ي، ر)، ذات التردد العالي، مما جعل لهذه الأصوات ارتباطها الوثيق بعاطفة جياشة صادقة للإمام الحسين، مفعمة بجراحات محزنة خيّمت على روح الشاعر وأفكاره.

وفي السياق ذاته، هناك تنسيق صوتي مشترك في تذبذب الألحان بطريقة تجعل مقاطع الحروف إما متشابهة، أو تقترب من مقاطع الحروف المتحركة لبعضها البعض. هذا التناغم اللفظي يجذب المتلقين بشكل تدريجي ويؤثر فيهم ويجبرهم على التفاعل مع الأوضاع المأساوية السائدة آنذاك في أرض الكربلاء. فبالتالي، لا يمكن اعتبار هذه الظاهرة عرضية؛ لكنها جزء لا يتجزأ من بنية النص؛ لأن الأصوات خرجت من النظام اللفظي؛ لذلك، يجب أن نعتبر هذه الوحدات أعمق من عنصر ثانوي.

۳ـ۲ـ۵ـ۲. التكرار اللفظي

يعتبر هذا النوع من أبسط أنواع التكرار وأشملها ذيوعا، وهو نمط شائع في شعر ابن العرندس ومن أمثلة ذلك، قوله:

فمالَ عن الطرفِ الجوادُ أخو النَّدى الجوادُ قتيلاً حولهُ يصهلُ المُهرُ

سنانٌ سنانٌ خارقٌ منه في الحشا وصارمُ شمرٍ في الوريدِ له شمرُ

(المصدر نفسه، ج ۷، ص ۳۱).

من الملاحظ أن ألفاظ "الجواد" و"سنان" و"شمر" ورد كل منها مرتين في الأبيات، والغرض من تكرارها هو إظهار التحسر على قتل الحسين. وهذا تكرار لمشهد حزين يرى فيه الشاعر تضاربا بينه وبين روحه أو قلبه المضطرب، مما ينتج عنه الألم والمعاناة واللجوء إلى هذه الحالات المؤلمة.

لقد أتقن ابن العرندس توظيف التكرار في تجربته الشعرية، واكتشف من ورائه الطاقات التعبيرية والمحفزات الفنية الرائعة، منها ما نراه في تكرير كلمات "دم" و"حمر" و"أسير" ومشتقاتها المختلفة، حيث يقول:

فَيا لَكَ مَقْتُولاً بَكَتْهُ السّما دَماً فَمُغْبَرٌّ وَجْهِ الْأَرْضِ بِالدّمِ مُحْمَرُّ

مَلابِسُهُ فِي الْحَرْبِ حُمْرٌ مِنَ الدِّما وَهُنّ غَداةَ الْحَشْرِ مِنْ سُنْدُسٍ خُضْرُ

وَلَهْفي لِزَيْنِ الْعابِدينَ وَقَدْ سَرى أَسيراً عَليلاً لايُفَكُّ لَهُ أَسْرُ

(المصدر نفسه).

يتضح أن تكرار كلمة "الدم" و"اللون الأحمر" في كارثة كربلاء الدموية، رمز لاستشهاد الإمام الحسين وأصحابه على أيدي جنود يزيد، الذين جعلوا صحراء كربلاء وردية بدم الإمام الحسين وأصحابه الأوفياء، حيث يرى الشاعر، مستعيناً بالتباين الدلالي للكلمات المتكررة، أن هذا الثوب الدامي في صحراء كربلاء سيتحول إلى حرير وثوب سماوي يوم القيامة. ثم ينوي الشاعر بتكرار كلمة الأسير وصيغها المختلفة الإشارة إلى سبي آل بيت النبي في كربلاء والشتائم التي فرضت عليهم في هذا المجال. وبهذه الطريقة، يعتزم أن يبدي حزنه على المتلقين بترديد الكلمات المتعلقة بهذا الحقل الدلالي.

٣ـ٢ـ٥ـ٣. التكرار الاستهلالي

هذا النمط يركز على حالة لغوية، يتم التأكيد عليها عدة مرات في بداية النص لتعميق الدلالة. ويسمّى أيضا تكرار البداية، حيث «تتكرر اللفظة أو العبارة في بداية الأسطر الشعرية بشكل متتابع أو غير متتابع» (بوعلام، ٢٠١٧م، ص ٦٥)، ومنها قول الشاعر:

إمـــامُ الهُـــدى سِـــبطُ النُّبـــوةِ والـــدُ ... الأئمـــةِ ربُّ النُّهـــى مـــولىً لـــهُ الأمـــرُ

إمـــامٌ أبـــوهُ المُرتضـــى عَلَـــمُ الهُـــدى ... وصـــيُّ رســـولِ الله والصِّـــنوُ والصِّـــهرُ

إمـــامٌ بكتْـــهُ الإنـــسُ والجِـــنُّ والسَّـــما ... ووحـــشُ الفَـــلا والطيـــرُ والبَـــرُّ والبحـــرُ

(الأميني، ١٩٩٤م، ج ٧، ص ٣٠).

هناك سبب بلاغي هام لتنكير المسند إليه وتقديمه، حيث لجأ الشاعر إلى تكرير كلمة "الإمام" في ثلاث مقاطع، حتى يمدح مقام الإمام وعظمته ويمجّده بأحسن وأسمى العبارات الشعرية المفخمة. إن تكرار كلمة الإمام ثلاث مرات في بداية الأبيات، وحالة حرف "الألف" الممتدة، تظهر حقيقة حزينة وهي مأساة عانى منها الإمام الحسين وعائلته النبيلة.

وتماشيا مع الأمثلة المذكورة أعلاه، يمكن القول إن التكرار في القصيدة لم يكن عبثا فحسب، بل أعطى أبياتها لحنا جميلا ولمعانا وموسيقى مؤثرة، واستطاع أن ينقل مشاعر الشاعر وانفعالاته للقراء. يمكن القول إن الأجواء المسيطرة على قصيدة ابن العرندس الرائية في الغالب الأعمّ هي أجواء الحزن والأسى التي سببها استشهاد الإمام الحسين وأصحابه، حيث نرى في القصيدة كلها أن الغرض من ترديد الحروف والكلمات هو تعظيم مفهوم الاستشهاد والتعبير عن المظلومية والمعاناة التي لحقت بآل بيت النبي عليهم السلام. وفي السياق ذاته، أن توظيف "الراء" المختارة كحرف روي للقصيدة هذه، يشير بشكل جيد إلى حالة الاضطهاد المستمر التي تعرض لها ذرية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم).

٣ـ٣. المستوى النحوي (التركيبي)

يتمثل دور الأسلوبية في دراسة العلاقات في الترابط والتنسيق بين الهياكل الداخلية المختلفة في النص. إذن فالمستوى التركيبي يعتمد على ملاحظة التراكيب اللغوية وكيفية انتظامها مشيرًا إلى السمات التي تحدد المستوى البنيوي:

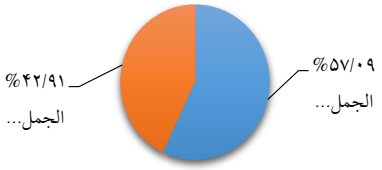
٣ـ٣ـ١. كيفية توزيع الجمل في القصيدة

تهتم دراسة الأسلوب بكيفية بناء الجمل في نص القصيدة وكيفية توزيعها في النص. بعد مراجعة موجزة في شعر ابن العرندس، من وجهة نظر إحصائية، اتضح لنا أنه استخدم الجمل الاسمية أكثر في شعره، حيث توافرها في الاسمية ١٥٣ مرة، وفي الفعلية ١١٥ مرة، وهذا ما يظهره الرسم البياني أدناه:

جدول توارد الجمل الفعلية والاسمية

نوع الجمل	عدد الجمل	النسبة المئوية
الجمل الفعلية	۱۱۵	%٤٢/٩١
الجمل الاسمية	۱٥۳	%٥٧/٠٩
مجموع الجمل	۲٦۸	%۱۰۰

الرسم البياني لتوزيع حجم الجملات



إن الجملة الاسمية في أصل وضعها تفيد ثبوت الوصف لموصوفه؛ لأن الخبر في الحقيقة وصف يدل على الاستمرارية والثبات. فمن هذا المنطلق، إن وصف مأساة الحسين واستحضار ما تلتها من أحداث في الذاكرة، تهزّ ضمير كل إنسان وتثير الحزن والأسى في نفوسهم.

يتوخى الشاعر أن يصوّر مظلومية أهل البيت ولا سيما مأساة الإمام الحسين واستشهاده وابراز حسرته الدائم والمستمر عليهم، حيث وظّف الجمل الاسمية التي تشير إلى ديمومة واستمرارية هذا الشجون والتألم والحسرة طوال القرون، كما حاول أن ينزاح الستار عن نقاب الأمويين وأعمالهم الوحشية التي ارتكبوها ضد الحسين وأصحابه في وادي الطفّ. يتضح أنّ الشاعر يريد أن يجسد براءة أهل البيت وشرعيتهم، بحيث ينقلنا إلى أجواء الحزن والبكاء المستمر النابعة عن مظلومية أهل البيت النبوي ومصائبهم الجمة.

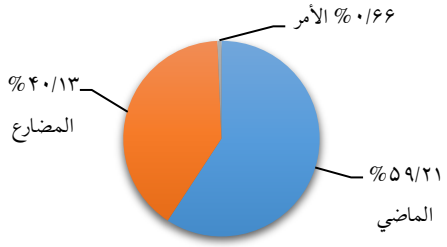
۳ـ۳ـ۲. زمن الأفعال

يعتبر الفعل عنصرا أساسيا في بناء الجملة العربية واحتلت الأفعال مساحة ضخمة في هذه القصيدة، تنقسم إلى الماضي والمضارع والأمر؛ ولكن نرى الهيمنة الواضحة للأفعال الماضية في معظم أبيات القصيدة، يوضحها الجدول أدناه:

جدول توارد الأفعال المختلفة في القصيدة

الأفعال	عدد التوافر	النسبة المئوية
الماضي	۹۰	%٥۹/۲۱
المضارع	٦۱	%٤۰/۱۳
الأمر	۱	%۰/٦٦
المجموع	۱٥۲	%۱۰۰

الرسم البياني لتوزيع الأفعال



فقد صرح علماء البلاغة أن الجملة الفعلية في أصل وضعها تدل على الاستمرار والحدوث، فإذا كانت مبدوءة بفعل مضارع مثلا دلت على حدوث الأمر في المستقبل مثلا أو كانت مبدوءة بالفعل الماضي دلت على حصول الشيء في الماضي. في هذه القصيدة، احتلت الأفعال الماضية المكانة الأولى، والأفعال المضارعة هي في المرتبة الثانية مع اختلاف كبير، وأما فعل الأمر فلم نعثر عليه إلا في حالة واحدة.

اعتمدت القصيدة في صياغة ألفاظها على الأفعال الماضية التي تسرد الأحداث التي وقعت في الزمن الماضي بدلالتها النحوية؛ وهذا يدل على أن شاعرنا يريد الإخبار عما بداخله بصوت غاضب تمزجه نبرات تحمل في طياتها حسرة عميقة ونغمة حزينة، حيث استدعى الشاعر ذاك الماضي المؤلم للأمة الإسلامية متذكرا إياهم بالأفعال الماضية التي تقود المتلقين إلى حزن عميق تجاه كارثة الكربلاء، ليكشف عن عمق المعاناة النفسية التي عاناها أهل البيت النبوي في يوم استشهاد الحسين وأصحابه الأوفياء، مما تسبب في حزن دائم للعالم الإسلامي.

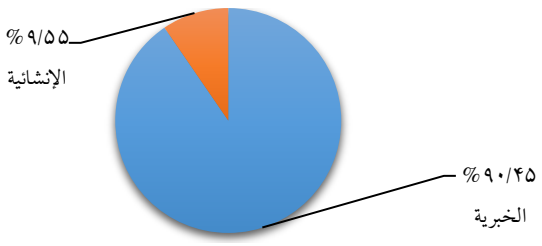
٣ـ٣ـ٣. توارد الجمل الخبرية والإنشائية

سيطرت الجمل الخبرية السردية علي معظم أبيات القصيدة كظاهرة أسلوبية لافتة للنظر، فوظف الشاعر الجمل الاسمية أكثر من الفعلية؛ للدلالة على الثبوت واستمرارية إحياء ذكر استشهاد الحسين، كما اعتمد على الأفعال الماضية بهدف سرد الإخبار عنها والتي تقود المخاطب إلى ذاك الماضي المؤلم للأمة الإسلامية بغية الكشف عن عمق المعاناة النفسية والحسرات التي تعرضت لأهل البيت في قضية الكربلاء والعاشوراء. على أية حال، رغم هيمنة الجمل الاسمية الخبرية الحاسمة، هناك بعض الأساليب الإنشائية الموظفة في أنحاء القصيدة، يبين توزيعها الجدول التالي:

جدول توارد الجمل الخبرية والإنشائية

نوع الجمل	عدد التوافر	النسبة المئوية
الجمل الخبرية	٢١٨	%٩٠/٤٥
الجمل الإنشائية	٢٣	%٩/٥٥
مجموع الجمل	٢٤١	%١٠٠

الرسم البياني لتوزيع الجملات



٣ـ٣ـ٤. الاستفهام

ينفي أسلوب الاستفهام الرتابة عن النص؛ لأنه يعدّ شكلاً من أشكال التنوع في الأساليب، والانتقال من الخبر إلي الإنشاء، كما أنه يدفع المخاطبين إلى التفكر والتأمّل (شاملی وحسنعليان، ١٤٣٢هـ.ش، ص ٧٦)؛ ومما يفيده الاستفهام في القصيدة، قوله هذا:

وكيــفَ يُحــيطُ الواصــفونَ بمــدحِكُمْ؟ وفــي مــدحِ آيــاتِ الكتــابِ لكُــمْ ذِكــرُ

(الأميني، ١٩٩٤م، ج ٧، ص ٣٣).

حيث خرج الاستفهام عن معناه الحقيقي ويكون في موضع الاستبعاد والتعجيز مع التعجب؛ إذ إن الشاعر يعتقد أن آل بيت النبي الذين ورد ذكرهم في القرآن الكريم (آل طه) لقد كانوا ممتازين في الصفات الإنسانية والخلق والقيم على الناس جميعاً بما لا يحيط بهم وصف الواصفين، والإدراكات الإنسانية؛ فلذلك نراه يستبعد كمال وصفهم ويتعجب لشأن ذلك الاستبعاد. وكذلك ما نلاحظه من الاستفهام المجازي الذي خرج عن معناه الحقيقي، قائلا:

أيُقتَــلُ ظمآنــاً حســينٌ بكــربلا وفــي كــلِّ عُضــوٍ مِــن أناملِــهِ بحــرُ؟

(المصدر نفسه، ج ٧، ص ٣٠).

والاستفهام بالهمزة، الذي بدأ بالفعل، يظهر أن الشاعر مندهش ومتحير من فعل قتل الحسين إلى حيث يرفض عمل الكفار الشنيع في استشهاد الحسين ظمآنا في كربلاء فيوبخهم على سوء عملهم عن طريق الاستفهام الإنكاري التوبيخي. وهذا الغرض هو لإثارة المخاطب ضد عمل سيء قام به الكفار من جهة، وتنبيهه إلى سوء ما قاموا به من جهة أخرى. يتّضح أن بيان ذاك الغرض البلاغي لقد أمكن عن طريق الجملة الخبرية أيضاً ولكن الشاعر قد لجأ إلى الاستفهام ليبيّن مدى سوء عمل جيش يزيد أضعافاً مضاعفةً.

٣ـ٣ـ٥. النداء

النداء هو تنبيه المنادى وطلب الإقبال منه بحرف من حروف النداء، أو التصويت بالمنادى ليميل ويعطف على المنادى (ابن يعيش، ٢٠٠١م، ص ٣١٦)، والإقبال قد يكون حقيقيا، وقد يكون مجازيا، يراد به الاستجابة. في السياق ذاته، خرج النداء في قصيدة ابن العرندس عن معناه الأصلي إلى معان أخرى عديدة تفهم من سياقها، ومنها: الدعاء، والتعظيم، والحزن والتحسر، والتعجب، كما نراه في البيت التالي:

فَيــا ســاكني أرْضَ الطُّفــوفِ علــيكُمُ سَــلامُ مُحِــبٍ مــا لَــهُ عــنكُمُ صَــبرُ

(الأميني، ١٩٩٤م، ج ٧، ص ٢٩).

حيث خرج النداء عن معناه الحقيقي إلى المجازي، وهو التحسّر والتوجع. أو ما نراه في البيت التالي الذي يتمخض عنه اظهار تعجب الشاعر من بكاء السماء واحمرار لونها بالدم؛ حيث رُوي أنّ السماء قد أمطرت دما وترابا أحمرَ يوم قتل الحسين، قائلا:

فيـــا لـــكَ مقتـــولاً بكتـــه الســـما دمـــاً فمغبـــرُ وجـــهِ الأرضِ بالـــدمِّ محمـــرُّ

(المصدر نفسه، ج ٧، ص ٣١).

أو يخرج النداء إلى معنى مجازي يسمى التعظيم والتحسر، فيزيده إيحاءً جمالياً؛ لأن المقصود ليس النداء الحقيقي كما في قوله:

مصـــابكمُ يـــا آلَ طـــه مصـــيبة ورزءٌ علـــى الإســـلامِ أحدثـــه الكفـــرُ

(المصدر نفسه، ج ٧، ص ٣٣).

أو إظهار الحزن والوجع والتحسر، حيث يقول:

ســـأندبكمْ يـــا عـــدَّتي عنـــد شـــدَّتي وأبكـــيكمُ حُزنـــاً إذا أقبـــلَ العشـــرُ

(المصدر نفسه).

وفي هذا البيت، نلاحظ ابن العرندس قد استعمل أسلوب النداء بحرف "يا" في مقام التحسر والتوجع والتحزن، لما فيه من الأصوات المدية التي تساهم في إبراز التحسر العميق صوتيا. إن المتمعن في الأبيات المذكورة أعلاه يدرك أن الاستجابة للدعوة اختلفت حسب مقتضيات المفاهيم المعنية، فكان التعجبية والدعائية والتحسرية و... إلخ.

٣ـ٣ـ٦. القصر بالتقديم والتأخير

عندما نسمع التقديم والتأخير، نعلم أننا نريد التحدث عن ترتيب عناصر الجملة العربية. إذن، فسندرس هذا الموضوع في سياق مناقشتنا للمسند والمسند إليه، وهما العنصران الأساسيان في الجملة العربية. واتضح لنا أن هذه الظاهرة النحوية أنجبت تراكما هائلا في قصيدة "الرائية" لابن العرندس؛ لأن القصيدة تقدم معان بلاغية تتناسب مع محتواها الرثائي. ومنها ما يتحدث الشاعر فيه عن قصر الصفة (نزول القرآن) على الموصوف "آبائه"، بتقديم الجار والمجرور "على آبائِهِ" على العامل "نَزَلَ"، قائلا:

سَـــمِيُّ رســـولِ اللهِ وارثُ عِلمِـــهِ إمـــامٌ علـــى آبائِـــهِ نـــزلَ الـــذِّكرُ

(المصدر نفسه).

حيث اختصّ أهل بيت الرسول بنزول القرآن لا غير، أو ما نلحظه في تقديم الخبر على المبتدأ، في البيت التالي، قائلا:

لـــه تربـــةٌ فيهـــا الشِّـــفاءُ، وقُبَّـــةٌ يُجـــابُ بهـــا الـــداعي إذا مَسَّـــهُ الضُّـــرُ

(المصدر نفسه، ج ٧، ص ٣٠).

حيث قصر الشاعر الشفاء على تربة الإمام الحسين من كلّ داء وقدم الجار والمجرور "فيه" نظرا لأهميتها لديه، فهو أتى بالخبر أولاً وسلّط الضوء عليه ليعطيه بؤرة مركزية في النص. كما قدم "بها" في الشطر الثاني على "الداعي"، ليدلّ على أهميته هذه التربة المباركة التي تشفى بإذن الله ولا تخيب قاصديها أبداً.

يتضح أن الصور التي تفيد الاختصاص لا تخلو دلالتها من التوكيد والتقرير، وإن كانت الدلالة الواضحة هي الاختصاص. في المجال ذاته، لقد وظّف الشاعر تقديم الخبر للإفادة على الإحاطة والشمول والاختصاص، حيث قصر الموصوف "صدره" على الصفة "محيطٌ"، وبهذا يريد أن يختصّ صدر الحسين بإحاطته بعلم النبوة، قائلا:

محـــيطٌ علـــى علـــمِ النُّبـــوةِ صـــدرُهُ فطُـــوبى لعلـــمٍ ضـــمَّهُ ذلـــك الصَّـــدرُ

(المصدر نفسه، ج ۷، ص ۳۲).

إذ عندما أُخرَ الخبر فليس فيه إلا الإخبار بأن صدره محيط بعلم النبوة من غير التلميح إلى معان أخرى بليغة. أو ما نراه في تقديم الحال على صاحبه وهو معرفة لإفادة اختصاص صفة ظمآن، بالحسين، قائلا:

أيُقتَـــلُ ظمآنـــاً حســـينٌ بكـــربلا وفـــي كـــلِّ عُضـــوٍ مِـــن أناملِـــهِ بحـــرُ؟

(المصدر نفسه، ج ۷، ص ۳۰).

هذا التقديم يدل على أن الحسين بات بارزا بشكل خاص في سمة الاستشهاد في حالة من العطش، وصارت هذه الصفة مختصًا به. ومنها كذلك ما قدّم الشاعر الخبر "عليكم" على المبتدأ "سلام الله" لإفادة الدعاء المستمر على الحسين وأهل بيته ما دامت الدنيا باق، حيث يقول:

علـــيكُمْ ســـلامُ الله مـــا لاحَ بـــارِقٌ وحلَّـــتْ عقـــودُ المُـــزنِ وانتشـــرَ القَطـــرُ

(المصدر نفسه، ج ۷، ص ۳۳).

حيث قصر الشاعر الصلوات وسلام الله على أهل بيت الحسين وجعلهم المختصين بهذا الدعاء المستمر بهم دون غيرهم.

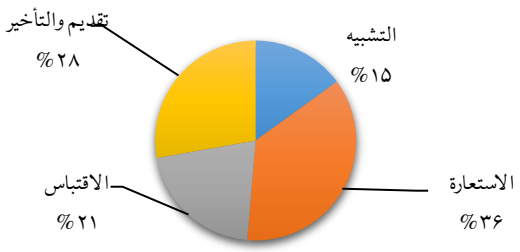
۳ـ٤. المستوى الدلالي والبلاغي

يعتبر المستوي الدلالي والبلاغي من أهم مكونات النص الأدبي للكشف عن مستواه الأسلوبي. فالمستوي الدلالي لا ينحصر في إفهام المتلقي وإيصال المعني، بل يهتم بالمعنى وكيفية التعبير عنه بأشكال مختلفة ونوع الصلة بين اللفظ والمعنى (بلاوی وغفوری‌فر، ۱۳۹٤هـ.ش، ص ٦١). في السياق ذاته، لقد تنوعت الجمل في هذه القصيدة، من حيث الصور البيانية بالتشبيه والاستعارة والقصر بالتقديم والتأخير والاستفهام و... إلخ. قبل الإشارة إلى الظواهر الدلالية للقصيدة، نتناول توافرها إجمالاً ضمن الجدول التالي:

جدول٥: تواتر الصور في القصيدة

الصور البلاغية	عدد التوافر	النسبة المئوية
التشبيه	۲۸	%۱۵/۰۵
الاستعارة	٦۸	%۳٦/۵۵
الاقتباس	۳۹	%۲۰/۹٦
التقديم والتأخير	۵۲	%۲۷/۹۵
المجموع	۱۸٦	%۱۰۰

الرسم البياني لتوزيع الأساليب الدلالية



٣ـ٤ـ١. التشبيه

إن التشبيه في اللغة العربية هو ادعاء المماثلة. وقد عرفه أبو هلال العسكرى، فقال: التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الأخر بأداة التشبيه (١٩٧١م، ص ٢٤٥). استخدم الشاعر في هذه القصيدة التشابيه المؤكدة والبليغة أو التمثيلية بطرفيها الحسيين في الغالب الأعم؛ إذ إنه يتوخى بالتشبيه تقريب الحقائق إلى الأفهام، وتوضيحها بذكر مماثله، كقوله:

هُـــمُ النـــورُ نـــورُ الله جـــلَّ جلالُـــهُ هُـــمُ التِّـــينُ والزَّيتـــونُ والشَّـــفعُ والـــوَتْرُ

(الأميني، ١٩٩٤م، ج ٧، ص ٣٣).

هناك تشابيه عدّة في البيت: "هم النور، وهم التين، وهم الزيتون و..."؛ وأما نوع التشبيه في قوله: "هم النور" فهو تشبيه مؤكد مجمل؛ إذ حذفت فيه أداة التشبيه ووجه الشبه. ولكن نوع التشبيه في أربعة التراكيب الأخرى في الشطر الثاني:"(هم التين، وهم الزيتون و..."، تعتبر كلها من التشبيه البليغ؛ لأن فيها ادعاء أن المشبه والمشبه به شيء واحد. وهذا النوع من التشبيه أبلغ في النفس ويقتضي المبالغة والغرض من هذه التشابيه كلها مدح المشبه وتحسينه، وهو الإمام الحسين وأهل بيته؛ ومنها ما يقوله الشاعر عن الحسين ووقفته العظيمة في ساحة الحرب التي أربكت العقول بما في ذلك معاني البطولة، قائلا:

ففـــرَّق جمـــعَ القـــومِ حتـــى كـــأنَّهمْ طيـــورُ بغـــاثٍ شـــتَّ شـــملهمُ الصـــقرُ

(المصدر نفسه، ج ٧، ص ٣١).

يقول إنّ الإمام الحسين هاجم جيش العدو ومزقهم كل ممزق حتى كأن صقرًا قد دار بين طيور البغاث وبدّد سربها تبديدا. يبدو أنّ الشاعر وظف في هذا البيت تشبيه التمثيل، حيث شبه تفريق القوم وتشتيتهم في ساحة الحرب بسرب من طيور البغاث الصغيرة والضعيفة التي هاجم عليها الصقر وجعلها متناثرة، والمشبه: تفريق قوم الكفار وجيش يزيد، والمشبه به: تشتيت طيور البغاث، والأداة: الكاف، والوجه: هو تشتيت جموع حاشدة بسبب خوف من شيء عظيم خائف. والغرض من هذا التشبيه تقبيح المشبه وتحقيره؛ حيث شبه الشاعر جيش يزيد بطيور بغاث مقززة، شكّلت لتعربد في العفن. ومن قوله كذلك:

أَنظِمُهَـــا نَظـــمَ اللّئَـــالِيْ وأَســـهَرُ اللّيَـــالِي لِيَحيَـــى لِـــيْ بِهَـــا وَبِكُـــم ذِكـــرُ

(المصدر نفسه، ج ٧، ص ٢٩).

في هذا البيت يوجد التشبيه البليغ؛ وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه معا. بإمكاننا القول، إن الشاعر شبّه شعره في رثاء الحسين وأهل بيته باللئالي، أي الدرر في الصفاء والزينة والانتظام. وهذا الاستخدام للتشابيه المؤكدة والبليغة في شعر ابن

العرندس، يعبر عن شدة حرص الشاعر لإيضاح المعنى المقصود مع الإيجاز والاختصار وإيصاله إلى المتلقين. تجدر الملاحظة بأن الشاعر تعمد على التشبيه في هذه القصيدة ليوضح الحقيقة والواقع الموجود آنذاك في أرض الكربلاء أشدّ وضوحا.

۳ـ٤ـ۲. الاستعارة

الاستعارة من أساليب البيان في علم البلاغة التي كَثُر استخدامها عند العرب واعتبروها نوعا من المجاز اللغوي، علاقته المشابهة بين المستعار له، والمستعار منه؛ حيث تضفي جمالا ورونقا على النصّ الأدبي؛ بمعنى «أنها تقدم الكثير من المعاني باليسير من اللفظ» (الجرجاني، ۲۰۰۱م، ص ۳۲ ـ ۳۳). إذا انتبهنا إلى قصيدة ابن العرندس، فسوف ندرك أنها تحتوي على العديد من الاستعارات. ومنها ما نعثر عليها في البكاء على الحسين وأهل بيته، قائلا:

أيُقتَـــلُ ظمآنـــاً حســـينٌ بكـــربلا وفـــي كـــلِّ عُضـــوٍ مِـــن أناملِـــهِ بحـــرُ؟

(الأميني، ۱۹۹٤م، ج ۷، ص ۳۰).

ههنا شبه الشاعر فضائل الإمام الحسين الكثيرة ببحر واسع عظيم بجامع الغزارة والوفرة في الكل، ثم حذف المشبه ورمز إليه بشي من لوازمه وهو (كل عضو من أنامله) على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية المطلقة. وسميت المطلقة إذ إن الملائمين إذا تعارضا تساقطا. ومن سمات الاستعارة أنها تمكن أن تنفخ على الجماد والأخلاق والأشياء وتصورها في صورة أشخاص يتحركون ويتحدثون ويشعرون. إن الاستعارة المكنية تتميز بسمة الإيحاء في التعبير، لأنها تحذف المشبه به وتوحي إليه ببعض صفاته، وهذا ما يبرز جمالها الخاص في إيصال المعنى إلى الذهن، دون التصريح به، حيث يقول:

فيـــا لـــكَ مقتـــولاً بكتـــه الســـما دمـــاً فمغبـــرُ وجـــهِ الأرضِ بالـــدمِّ محمـــرُّ

(المصدر نفسه، ج ۷، ص ۳۱).

شبه الشاعر السماء بإنسان يبكي دما بجامع الحزن والكآبة في الكل، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشي من لوازمه، وهو "البكاء" على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية المرشحة. وفي ذكر الدمع ترشيح؛ إذ يلائم المشبه به. إن التصريح بالمشبه "السماء" وحذف المشبه به "الإنسان الذي يبكي دما" قد أضفى على المعنى لونا من الضبابية والإبهام، حيث يثير هذا الموضوع فضول القارئ ويدفعه إلى إزالة الستار عن هذا الغموض المعنوي.

فحين شبه الشاعر "السماء بالإنسان العاقل الباكي" في الحقيقة، بث في هذه الصورة، الحيوية والديناميكية، وصور السماء في صورة حي عاقل وهو الإنسان. صوّر الشاعر كذلك هذا التصوير في قوله: "فمغبرُ وجهِ الأرضِ بالدمِّ محمرُّ"، عندما صور الأرض إنسانا مغبر الوجه صبت على خديه دموع حمراء، فبالتالي إنّ الاستعارة في هذا البيت أعطت السماء والأرض صورتين إنسانيتين تبكيان على الحسين، وتحزنان لمثل هذه الجريمة الشنيعة حزناً عميقا.

يتّضح أن هذا التفوق الحقيقي للإنسان هو التفوق في حقيقة الإنسانية وتلك الأعمال والكمالات التي تخصه ولا توجد في الحيوانات والنباتات والأشياء غير الحية، والتي، إذا وجدت فيها، لم تعد تعتبر كمالا بشريا خاصا؛ لكنها جزء من الكمال المشترك. يمكننا القول، إنّ هذا النوع من المجازات اللغوية لقد برزت بروزا واسعا في شعر ابن العرندس، منها ما يقول:

وأبكـــيكمُ مادمـــتُ حيـــاً فـــإنْ أمُـــتْ ســـتبكيكمُ بعـــدي المراثـــيَ والشـــعرُ

(المصدر نفسه، ج ۷، ص ۳۳).

هناك في هذا البيت الشعري، مجاز عقلي علاقته سببية، حيث أسند الفعل "ستبكيكم" إلى المراثي والأشعار. وفي الحقيقة، أنّ الآيات والقصائد لا تبكي بل هي السبب في البكاء. فالمجاز عقلي علاقته سببية. يمكن القول، إن الباحث إذا أمعن النظر في قصيدة ابن العرندس، فستظهر له استعارات مختلفة، فلا تقتصر أنواع الاستعارات في شعره على الاستعارات المصرّحة والمكنية المذكورة أعلاه، بل بإمكان القارئ أن يحصل على ما دون ذلك من الاستعارات كالأصلية والتبعية والتخيلية و... إلخ. بما في ذلك، ما نشير إليها بخط على سبيل المثال لا الحصر:

ولانَ لـــــداودَ الحديـــــدُ بسِـــــرِّهِمْ فقــدَّرَ فــي سَــردٍ يَحيــرُ بــهِ الفِكــرُ

وصـــادقُ وَعـــدٍ إنَّـــهُ نجـــلُ صـــادقٍ إمـــامٌ بـــهِ فـــي العلـــمِ يَفتخِـــرُ الفخـــرُ

فرُجَّـــتْ لـــه الســـبعُ الشـــدادُ وزُلزِلـــتْ رواســـي جبـــالِ الأرضِ بالـــدَّمِ مُحمـــرُّ

إمـــامٌ بكتْـــهُ الإنـــسُ والجِـــنُّ والسَّـــما ووحـــشُ الفَـــلا والطيـــرُ والبَـــرُّ والبحـــرُ

(المصدر نفسه).

يتّضح أنّ هناك استعارات رائعة كثيرة في القصيدة الرائية لابن العرندس، بما فيه ما أشرنا إليها بخط في المقطوعة أعلاه أنموذجا، حيث شبه الشاعر الأمور الانتزاعية كالفكر والفخر وغيرها من الصور الحيوانية والجمادية كوحش الفلا والطير والبحر والبرّ بالانسان الذي بإمكانه أن يعقل ويحير ويفتخر ويبكى ... على سبيل الاستعارة المكنية أو التخييلية أو التجسيدية في الغالب الأعم.

الخاتمة

لقد توصلنا في هذا المقال إلى نتائج، أهمها:

لقد ساق ابن العرندس أفكاره في تراكيب لغوية مفعمة بالعواطف والمشاعر الحزينة وقضية الإمام الحسين واستشهاده ظمآنا هي البؤرة المركزية التي تدور عليها أفكار الشاعر، حيث تطرّق إلى عزاء سيد الشهداء وأصحابه وعطش الإمام الشديد في اللحظات الأخيرة من استشهاده، ثم روى شجاعة ابنه الكريم، الشهيد علي الأكبر، في ساحة المعركة؛ وبعد ذلك، عبر عن قصّة"الحر ابن يزيد الرياحي وانتصاره على الشيطان، ثم دفع إلى نوعية أسر الإمام السجاد والناجين الآخرين من صحراء كربلاء وكيفية دخول فاطمة الزهراء إلى المحشر طلبا لثأر ولديها العزيزين، ثم مدحَ إمام العصر واستدعاه لأخذ ثأر الإمام الحسين وأولاده وأصحابه.

تصطبغ موسيقى القصيدة بصبغة صوتية جهورية عميقة كالألف (٧٢٨)، واللام (٥٣٩)، والميم (٣٣٩)، والنون (٢١٣) و...؛ فالأصوات المدية أو أشباه المدّ طغت طغيانا جليا على النص، حيث تقود المتلقين إلى حزن عميق تجاه كارثة الكربلاء والمعاناة النفسية التي عاناها أهل البيت النبوي في يوم استشهاد الحسين وأصحابه، مما تسبب في حزن دائم للعالم الإسلامي.

تعتبر ظاهرة الجناس من أجمل آليات الموسيقى والمحسنات اللفظية التي أسرف فيها الشاعر جدا، حيث تمخضت عنها سمات أسلوبية لافتة منحت القصيدة إيقاعات نغمية حزينة وإيحاءات وجدانية مفعمة بالتألم والأنين يتراءى لنا الشعور بما ارتكبه بنو أمية في حق أهل البيت ولا سيما الإمام الحسين وأصحابه الأوفياء.

استخدم الشاعر صنعة الترصيع لتوفير تردد قوي من الإيقاع والموسيقى والنغمة المستمرة، حيث يعطي الموسيقى جمالها الذي يشبه رابطا خفيا أو نغمة موحدة تربط بداية الفقرة ونهايتها فيصبح الصدر وعجز البيت كليا لا ينفصل.

وظف الشاعر الجمل الاسمية أكثر من الفعلية؛ للدلالة على الثبوت واستمرارية إحياء ذكر استشهاد الحسين، كما اعتمد على الأفعال الماضية بهدف سرد الإخبار عنها، والتي تقود المخاطب إلى ذاك الماضي المؤلم بغية الكشف عن عمق المعاناة النفسية والحسرات التي تعرضت لأهل البيت في قضية الكربلاء والعاشوراء.

تنوعت الجمل في القصيدة، من حيث الصور البيانية بما في ذلك الانزياح في مجال الاستعارة المكنية التخييلية والمصرحة، والتشابيه المؤكدة والبليغة، وقد تغلبت فيها الصورة التشخيصية على الصورة التجسيدية؛ فكثيراً ما نرى أن الشاعر قد صوّر الجمادات تبكي على الحسين، وتذرف الدموع وتتحرك، حتى كأنّه وضعها أمامنا كجسم حيّ تنبعث فيه موجات متدفّقة من الحراك والديناميكية.

***

المصادر والمراجع

* ***القرآن الكريم***.

ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي. (٢٠٠١م). ***شرح المفصل للزمخشري***. بيروت: دار الكتب العلمية.

أبو العدوس، يوسف. (٢٠٠٧م). ***الأسلوبية: الرؤية والتطبيق***. عمان: دار المسيرة.

الأميني النجفي، الشيخ عبد الحسين. (١٩٩٤م). ***الغدير في الكتاب والسنة والأدب***. بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

أنيس، إبراهيم. (٢٠٠٧م). ***الأصوات اللغوية***. ط ٤. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

بشر، كمال. (١٩٨٦م). ***دراسات في علم اللغة***. القاهرة: دار المعارف.

بلاوى رسول؛ ومحمد غفورى‌فر. (١٣٩٤هـ.ش). «*الظواهر الأسلوبية في خطبة "الشقشقية" للإمام علي (عليه السلام)*». ***الدراسات في العلوم الإنسانية***. ص ٤٩ ـ ٦٨.

بوعلام، علي. (٢٠١٧م). ***جمالية التكرار وآلياته في التماسك النصي، قصيدة مديح الظل العالي للشاعر محمود درويش أنموذجا***. جامعة وهران. احمد بن بله.

التميمي، فاضل عبود. (٢٠٠١م). «*أصول مصطلح التناص في النقد العربي القديم*». ***الموقف الثقافي***. ع ٣٦.

الجرجاني، عبد القاهر. (٢٠٠١م). ***أسرار البلاغة في علم البيان***. تحقيق عبد الحميد هنداوي. بيروت: دار الكتب العلمية.

حسان، تمام. (١٩٧٩م). ***مناهج البحث في اللغة***. المغرب: دار الثقافة.

داود، محمد. (٢٠٠١م). ***العربية وعلم اللغة الحديث***. القاهرة: دار الغريب.

زارع، آفرين؛ وطاهره طوبائى. (١٣٩١هـ.ش). «تحليل سيمائى لرائية ابن العرندس ومقارنتها مع أشعار معاصرية». ***اللغة العربية وآدابها***. ش ١٤. ص ٥ ـ ٢٦.

السكاكي، يوسف بن أبي بكر. (١٩٨٢م). ***مفتاح العلوم***. ضبط وتعليق نعيم زرزور. ط ٢. بيروت: دارالكتب العلمية.

سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان. (١٩٨٢م). ***الكتاب***. تحقيق عبد السلام هارون. ط ٢. القاهرة: مكتبة الخانجي.

شاملى، نصر الله؛ وسميه حسنعليان. (١٤٣٢هـ). «*دراسة أسلوبية في سورة "ص"*». ***آفاق الحضارة الاسلامية***. س ١٤. ع ١. ص ٦١ ـ ٨٤.

عبد المطلب، محمد. (١٩٩٤م). ***البلاغة والأسلوبية***. بيروت: مكتبة لبنان.

عتيق، عبد العزيز. (٢٠٠٢م). ***علم البديع***. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.

العسكري، أبو هلال. (١٩٧١م). ***الصناعتين الكتابة والشعر***. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. ط ٢. بيروت: دار الفكر العربي.

عياد، محمود. (١٩٨١م). «الأسلوبية الحديثة: محاولة تعريف». ***فصول***. ع ٢.

فضل، صلاح. (١٩٩٢م). ***علم الأسلوب***. بيروت: دار الآفاق الجديدة.

محي الدين، محمدحسن. (د.ت). «*ابن العرندس الحلي (ت ٨٤٠)*». ***أهل البيت عليهم السلام***. ع ١١. ص ١٩ ـ ٤٣.

يعقوبي، محمد علي. (١٣٥١هـ.ش). ***البابليات***. قم: دار البيان.

ب. الفارسية

خليفه شوشتری، محمد ابراهیم؛ و علی شیخ‌الرئیس. (١٣٩٩هـ.ش). «بینامتنیت واژگانی و شخصیتی "رائیه" ابن عرندس با قرآن کریم». ***ادب عربی***. د ١٢. ش ٨. ص ٥ ـ ٢٦.

نیازی، شهریار؛ و عبدالوحید نویدی. (١٣٩٣هـ.ش). «بررسی فضای موسیقایی قصیده ابن عرندس در رثای امام حسین علیه السلام». ***ادبیات شیعه***. س ٢. ش ٤. ص ١٩٥ ـ ٢١٨.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی