

## Lamentation of Imam Hussein (AS) in the Poem of Abu Dahbel al-Jamohi (Stylistic study)

Mehdi Abedi Jazini<sup>1\*</sup>, Roya Kamali<sup>2</sup>

1. Assistant professor, Department of Arabic, University of Isfahan, Isfahan, Iran

2. Ph.D. Candidate, Department of Arabic, University of Isfahan, Isfahan, Iran

(Received: October 2, 2019; Accepted: April 12, 2020)

### Abstract

The stylistic study is a modern and influential approach that emerged following the linguistic developments of recent centuries and took the basic building blocks of linguistics and mixed with its various new currents to delve deeper into the texts. Stylistics is based on the analysis of the phenomena of the text according to the familiar levels, for the whole. On the other hand, committed literature as an important branch of literature, gives poetry high goals that affect the recipient as well as the community through the dissemination of ideas and philosophies; thought has an important role in the selection of textual phenomena of the most important branches of committed literature, the desired literary texts in love Ahl al-Bayt, especially the love of Imam Hussein (p), which has been interested in poets since the earliest ages to date, including these committed poets Abu Dahbal Jamahi, the great Umayyad poet who sang a poem in the lament of the Imam Hussein (p) and chose it because of the era of Imam Hussein (p) as He was one of the first poets who inherited the mother M (p). In this regard, we conducted a stylistic analysis in the lament of Imam Hussein (AS) and how his personality reflected in this poem according to its four levels (rhythmic, morphological, grammatical, and semantic). Our study shows that the poet was so interested in the musical element that it gives it the essential role in generating the general atmosphere and creating photography, as well as choosing from morphological elements and grammatical structures that suit the memorial and inspiration of the epic space.

### Keywords

Stylistic, Committed literature, Imam Hussein, Abu Dahbal al-Jamohi.

---

\* Corresponding Author, Email: mehdiabedi1359@yahoo.com

## رثاء الإمام الحسين عليه السلام في شعر أبي دهب الجمحي (دراسة أسلوبية)

مهدي عابدي جزيني<sup>١</sup>، رؤيا كمال<sup>٢</sup>

١. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان، أصفهان، إيران

٢. طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان، أصفهان، إيران

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٩/١٠/٢؛ تاريخ القبول: ٢٠٢٠/٤/١٢)

### الملخص

إنّ الدراسة الأسلوبية منهجٌ حديثٌ ومؤثّرٌ ظهرت إثر التطورات اللسانية التي شهدتها القرون الأخيرة وأخذت لبناته الأساسية من علم اللغة واختلطت بتياراته المتنوّعة الجديدة للخوض في أعماق النصوص. إنّ الأسلوبية تعتمد على تحليل ظواهر النصّ وفق مستوياته المألوفة، بالنسبة لكليته. هذا من جهة ومن جهة أخرى إنّ الأدب الملتزم كفرع هامّ من فروع الأدب، يمنح الشعر غايات عالية تؤثّر على المتلقّي كما تؤثّر على المجتمع عبر نشر الأفكار والفلسفات؛ فإنّ للفكر دوراً هامّاً في اختيار الظواهر النصّية ومن أهمّ فروع الأدب الملتزم، النصوص الأدبية المشوذة في حبّ أهل البيت خاصّة حبّ الإمام الحسين عليه السلام الذي يهتمّ به الشعراء منذ أقدم العصور حتّى الآن ومن هؤلاء الشعراء الملتزمين أبو دهب الجمحي، الشاعر الأموي العظيم الذي أنشد قصيدة عصماء في رثاء الإمام الحسين عليه السلام واخترناه لقرب عهده من عصر الإمام الحسين عليه السلام كما أنه من أوائل الشعراء الذين رثوا الإمام عليه السلام. في هذا الصّدق قمنا بالتحليل الأسلوبي في رثاء الإمام الحسين عليه السلام وكيفية انعكاس شخصيته في هذه القصيدة وفقاً لمستوياتها الأربعة (الإيقاعية، والصّرفية، والنحوية، والدلالية). ظهر من خلال دراستنا أنّ الشاعر اهتمّ بعنصر الموسيقى اهتماماً بالغاً بحيث يعطيها الدور الأساس في توليد الجوّ العامّ وخلق التصوير وكذلك اختار من العناصر الصّرفية والتراكيب النحوية ما يناسب التأبين وإيحاء الفضاء الملحمي؛ كما أنّ صورته وأساليبه البيانية والفنيّة تفوح بعبيق الملحمة.

### الكلمات الرئيسية

الأسلوبية، الأدب الملتزم، الإمام الحسين عليه السلام، أبو دهب الجمحي.

## مقدمة

إنّ الاهتمام باللفظ والمعنى وكيفية العناية بهما وترجيح أحدهما على الآخر، أمر يختلف فيه نقاد الأدب حتى جعلوا لهذه العنايات - حسب درجاتها - مذاهب شتى. من المذاهب الأدبية الهامة التي وقفت في وجه تيار الفن للفن هو أدب الالتزام الذي جرّد الأدب من انحصار الألفاظ ويرفع من شأن المعنى تجاه الغايات العالية. إنّ الالتزام «يتناول الجانب الفكري من الأعمال الأدبية، وهو يتجلّى في الموقف الذي يتّخذه الأديب ممّا يجري حوله، ثمّ في ترجمة هذا الموقف عملاً يمسّ واقع الحياة مسّاً مباشراً لتغيير ما ليس سليماً فيه، فالى أيّ مدى يصحّ ذلك في الشعر؟ وكيف يستطيع الشاعر أن يشارك مجتمعه في قضاياها؟» (أبو حاقّة، لا تا: ٤٩)؛ إذن للمعنى والفكر مكانة سامية في أدب الالتزام تجعل الألفاظ في خدمتهما. هذا من جهة ومن جهة أخرى، إنّ الأسلوبية كمنهج مؤثّر من مناهج البحث اللغوي رغم اهتمامها بتوظيف الظواهر اللغوية، تلعب دوراً سلّم يعبر بنا من حائل الألفاظ إلى ما وراءه من المعاني والعواطف؛ كما يكشف الستار عن الأركان الفكرية المنشئة للعمل الأدبي. فإنّ جمع هذا الحقل المشترك بين الأسلوبية كفحص لساني يعمن النّظر إلى اتّصال الألفاظ بالمعاني وبين أدب الالتزام كخزانة نصوص تحقّق المعاني العالية، يشكّل خير ساحة لبروز النصوص الأدبية القائمة على الدّعم الفكري والمعنوي.

إنّ دائرة موضوع الالتزام رحبية مترامية الأطراف تشمل ساحات متعدّدة منها: السياسية والاجتماعية والدينية وهي متجلية في الشعر كنوع مؤثّر من الأدب وتنفخ فيه روح الأهداف العالية. إنّ الإسلام وهو الخطّة الأكمل لتعالى حياة البشر، يؤكّد على الهدف كالعنصر الأساس لتكوين الأدب بأنواعه. وانعكاس حبّ أهل البيت عليهم السلام يعدّ من أهمّ مظاهر أدب الالتزام، لأنّهم المثل العليا لحياة البشر، إذ إنّّه في حاجة ماسّة إلى القدوة لإصلاح حياته وصعوده إلى ذروة الكمال منذ القدم حتى الآن، فكان أهل البيت «قدوة في كلّ شيء وكانوا القمّة في جميع الفضائل والمحاسن والمكارم، ولهذا استطاعوا تربية عدد كبير من المسلمين وأعدّوهم ليكونوا مربّين بدورهم» (العذاري، لا تا: ٦٦)؛ كما أنّنا طالعنا في الأحاديث الشريفة أنّ حبّ أهل البيت عليهم السلام نعمة من الله ينزلها من السّماء وخزانة ذهبية تسهم سهماً جسيماً في تعالي الأمة. وحسين بن علي عليه السلام واحد من هؤلاء العظام وهو الثمرة المباركة من الشجرة النبوية المطهرة وهو الذي يؤثّر على الأبعاد المختلفة من حياة

الإنسان والمجتمع بأفكاره وسلوكه؛ فمن الطبيعي أن يحتلَّ حبه مساحة كبيرة من آثار الأدباء ودواوين الشعراء منهم أبودهبيل الجمحي الذي يعدُّ من فحول الشعراء في العصر الأموي.

كان أبودهبيل «شاعر مجيد غير مغمور الشعر، فكان الأدباء والعلماء يروون شعره ويدرسونه ويختلفون في معانيه ويستشهدون به في مجالات كثيرة في كتب الأدب واللغة» (الجمحي، ١٩٧٢: ٧)، والتزامه بتعاليم الإسلام وتماسكه إلى مبادئ هذا الدين المبين يدلُّ على تشيِّعه، وهو الذي رثى الحسين بن علي عليه السلام في عهد الأمويين. وأخيراً يجدر بنا الإشارة إلى ما استقطبنا إلى اختيار هذا الموضوع رغم قرب عصره من عصر الإمام الحسين عليه السلام، وهو أنه قد خصَّ قصيدة مستقلة لثرائه ونظمها على أجود الأساليب وزينها بالفنون الأدبية وسقيها بصدق العاطفة حتَّى أصبحت مثمرة.

أهميَّة البحث: يترتَّب على هذا الفحص والإلمام بالبعد الأسلوبي لهذه القصيدة عدَّة

فوائد منها:

١. إنَّ الإحاطة على النصِّ الأدبي بكلِّ مستوياته المألوفة - على الخطة الأسلوبية - تساعد على فهم النصِّ فهماً صحيحاً كما أنَّ استكشاف الأبعاد الخفية وراء ظواهر النصوص يسبِّب الخوض في عمق النصِّ والشعور بالتلذذ؛

٢. إنَّ اختيار القصيدة الرثائية لأبي وهب الجمحي كوثيقة تاريخية متميِّزة لقربها من عصر الإمام الحسين عليه السلام وبما فيها من روائع الخيال والفنِّ، يشكِّل الجسر العاطفي المطلوب بين المتلقِّي والمبدع؛ كما أنَّه يؤدِّي دوراً مؤثراً في إقناع المخاطب؛

٣. إنَّ اتخاذ الرؤية الأسلوبية وتطبيقها على النصِّ المختار ممَّا يجعل هذا التحليل في مسار تحقيق غاية أدب الالتزام وهي التأثير؛ فعسى أن يتأثر المتلقِّي بالأبيات أولاً ثمَّ يتأثر بسلوك الإمام الحسين عليه السلام وشخصيته الفذة ثانياً؛ ثمَّ يضطرُّ إلى التعمُّق في أهداف حياته ولو لزم من قصير.

أهداف البحث: استناداً على هذه الأهميَّة يستهدف هذا البحث دراسة أسلوبية في قصيدة "أبي وهب الجمحي" بتقديم نماذج من أبياتها وفقاً لمستويات التحليل الأسلوبي للكشف عن كيفية انعكاس حبِّ الإمام الحسين عليه السلام وعن كيفية وصف خصائص الإمام عليه السلام وواقعة الطفِّ في قصيدته العصماء والكشف عن خصائصها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تخدم الفكر الكامن ورائها.

- أسئلة البحث: أمّا الأسئلة المطروحة التي هذا البحث بصدد الإجابة عنها فهي:
١. ما هي أهمّ الميزات الأسلوبية المتوزّعة في المستويات الأربعة لتقصيدة أبي دهب الجمحي؟
  ٢. كيف انعكس حبّ الحسين عليه السلام وشخصيته في مرآة الرثاء؟
  ٣. على أيّ أساليب لفظية وخصائص بيانية اعتمد الشاعر لوصف واقعة الطف؟

خلفية البحث:

رغم كثرة الدراسات الأسلوبية في حقل الشعر والنثر، هناك دراسات أسلوبية زهيدة في رثاء سيّد الشهداء الإمام الحسين عليه السلام منها "رثاء الإمام الحسين عليه السلام في أشعار الصنوبري والشريف الرضي؛ دراسة أسلوبية إحصائية" لـ«حامد صدقي؛ أشرف برنوش؛ حسين روستايي» المطبوعة في مجلة «البحوث في اللغة العربية». وفي حقل الدراسة حول أشعار أبي دهب الجمحي وجدنا دراستي "إتجاهات الغزل عند أبي دهب الجمحي" التي أعدها "عبد علي فيض الله زاده؛ وأبو الفضل رضائي" وطبعت في مجلة "دراسات في اللغة العربية وآدابها" و"أبو دهب الجمحي وغزل هاي كيدي" لـ"سيد فضل الله مير قادري" المطبوعة في مجلة "العلوم الاجتماعية والإنسانية لجامعة شيراز".

أمّا في مجال الدراسة الأسلوبية في القصيدة الرثائية الشهيرة لأبي دهب الجمحي في رثاء الإمام الحسين عليه السلام، فلم نجد أي مقال يطرق هذا الموضوع.

### الرؤية الأسلوبية؛ مستوياتها ومكانتها في النقد الأدبي

ظهرت الرؤية الأسلوبية إثر الثورات اللسانية الحديثة وتطوّرت خلال القرن الثامن عشر بجهود علماء اللغة و«تمّ استعماله مصطلحاً نقدياً في القرن العشرين إلّا أنّه لم يشهر بصورة واضحة إلّا في مطلع هذا القرن» (ساندريس، ٢٠٠٢: ٢٩). إنّ جذور الأسلوبية تمتدّ إلى الأزمنة القديمة، إذ كانت في الترابط الوثيق بالبلاغة العربية والنقد القديم فهي منهج يدرس النصّ بمستوياته ويعني بما يميّز النصّ عن غيره. رغم تعدّد التعاريف لهذا المنهج وتنوّع اتجاهاته، فقد أجمع الباحثون على أنّه «فرعٌ من فروع الدرس اللغوي الحديث يهتمّ ببيان الخصائص التي تميّز كتابات أديبٍ ما، أو تميّز نوعاً من الأنواع الأدبية بما يشيع في هذه أو تلك من صيغٍ صرفيةٍ خاصة، أو أنواع معينة من الجمل والتراكيب، أو مفردات يؤثّر فيها صاحب النصّ

الأدبي» (جبر، ١٩٨٨: ٦)؛ فالأسلوبية علمٌ «يدرس تناسق العناصر المؤلفة للكلام وتداخلها، كما يدرس العلاقات القائمة بين هذه العناصر لتحديد وظائفها والوقوف عليها. ويدلّ هذا دلالة واضحة على أنّ الأسلوب ليس فوضى تنظّمه اللغة، ولكنّه نظامٌ به تتنظم اللغة» (عياشي، ٢٠٠٢: ٩٤)؛ كما أنّها معالجةٌ «تنصبّ على اللغة الأدبية؛ لأنّها تمثل التنوع الفردي المتميّز في الأداء، بما فيه من وعي واختيار، وبما فيه من انحراف عن المستوى العاديّ المألوف، بخلاف اللغة العادية التي تتميز بالتلقائية، والتي يتبادلها الأفراد بشكل دائم وغير متميّز» (عبدالمطلب، ٢٠٠٩: ١٨٦).

أمّا بالنسبة للأهداف العامّة للأسلوبية التي تكشف لنا قيمة هذا المنهج، فمن الجدير الإشارة إلى:

١. المساعدة على فهم عمق النصّ بالخوض فيه والمساعدة على نشاط القارئ؛
٢. كشف الستار عن أفكار الأديب وعواطفه؛
٣. تقديم الإمكانيات اللغوية وتحليل العلاقات بينها؛
٤. وأخيراً الكشف عن مواطن الجمال في النصّ وجعل المخاطب في دائرة حسية واحدة مع الأديب.

وبالنسبة لمستويات التحليل الأسلوبي؛ فإنّها تختلف عند علماء الأسلوبية، إذ يعتبرها البعض مكونةً من ثلاث مستويات؛ ومنهم من قسم الأسلوبية إلى المستوى الصوتي والمستوى المعجمي والمستوى النحوي، ومنهم من يشير إلى أربعة مستويات. ونحن في هذه الدراسة نقوم بالتحليل الأسلوبي على المستويات الأربعة المطروحة في كتاب "الأسلوبية الرؤية والتطبيق" لأبي العدوس وهويتكون من المستوى الصوتي الذي هو اللبنة الأولى في عقد الكلام، ثمّ المستوى الصّريفي المعنيّ بالمفردات وخصائصها، والمستوى النحوي الذي يلقي الضوء على التراكيب النحوية في النصّ والمستوى الدلالي الذي يقسم إلى الدلالة المعجمية والبلاغية.

ومن أهمّ خصائص الأسلوبية يجب الإشارة إلى أنّها تعتمد على «رصد عدد المرّات التي يتكرّر فيها ورود الخصائص اللغوية المتغيرة، وأنّ النتائج ينبغي أن تُمثّل بالطرق الإحصائية أو على الأقلّ بالأعداد والأرقام» (جبر، ١٩٨٨: ١١). هذه العناية الدقيقة بالشكل واللغة تجعل الأسلوبية أكثر إحصائياً من الوجوه الأخرى في تحليل جماليّات النصوص.

## نبذة مختارة عن الشاعر

هو وهب بن زمعة بن أسيد بن أميمة بن خلف بن وهب بن حذافة بن جمح الجمحي المعروف بأبي دهب الجمحي؛ وهو معاصر لمعاوية بن أبي سفيان وابنه يزيد ورثي الحسين عليه السلام وهجا بني أمية في عهد بني أمية. لقد كان من الشعراء البارزين في عصره وقد كان ملاماً إماماً لا بأس به بثقافة عصره. كما أنه كان شاعراً ملتزماً له رسالة يسير عليها فلا يهمله المال بقدر ما يهمله تطبيق رسالته، وقد ذهب جماعة إلى أن الأدب الملتزم يضعف القصيدة من الناحية الفنية، وهذا عكس ما نراه عند الشاعر؛ فإنه شاعر ملتزم يؤثّر التزامه هذا في مئاة أسلوبه.

إن اللغة الشعرية عند أبي دهب تمتاز برقة أسلوبها وجزالة معانيها ودقة صنعها وإحكام سبكها، إضافة إلى حسن التشبيه عذب الشعر، فهو يمتلك ثروة لغوية عظيمة مكنته من اختيار الكلمات الجيدة ذات المعاني الرائعة، وقد زج شعره بالمحسنات البديعية والحكم والأمثال والعبير مما جعله في مصاف الشعراء الكبار، وفنون شعره من مديح وهجاء وغزل ورثاء والخ... لقد توفّرت له بعض العوامل التي جعلت منه شاعراً مشهوراً في جودة شعره، وتمردّه على الدولة الأموية. (أنظر الجمحي، ١٩٧٢: مقدّمة الديوان) ولقد اختلف المؤرخون في تاريخ وفاته.

## أسلوبية القصيدة الرثائية لأبي دهب

كما أشرنا آنفاً إنّ أبا دهب كان من أوائل الذين رثوا الإمام الحسين عليه السلام كما قد ذكر في مقدّمة ديوانه: «أما أوّل شعر أنشد على قبره، فهو شعر أبي دهب الذي أنشده عبيد الله بن الحرّ الجعفي عندما خرج مع حركة التّوّابين لأخذ الثّأر» (الجمحي، ١٩٧٢: ٢٢). لقد ظهر أثر عقيدته جلياً في كلّ الأبيات وهذا الأمر دليل على حبه الشّديد إلى الإمام الحسين عليه السلام وسلوكه الإنساني؛ فهو قد جعل قلمه ذريعة لمعرفة شخصيّة الإمام ولإظهار عاطفة الحبّ والتحرّس على فقدانه. انطلاقاً من هذه الأهميّة قبل تقديم التحليل، علينا أن نلقي الضّوء على المضمون الكلّي للقصيدة.

خلاف ما نعلم حول قصائد أبي دهب التي لم تبدأ بالمقدّمة الغزليّة، وهو «قد خرج على ما كان شائعاً في عصره من ابتداء القصيدة بالغزل، فكان ينظم القصيدة لموضوع معيّن دون أن يبتدئ بغزل أو ما شاكل ذلك» (الجمحي، ١٩٧٢: ٢٥)، فقد استهلّ شعره بالغزل وهذه المقدّمة الموجزة أوجزت في بيتين:

إليك أخوا الصبّ الشجيّ صبابة  
عجبٌ وأيامُ الزّمانِ عجائبٌ  
تذيب الصّخور الجامدات همومها  
ويظهرُ بينَ المعجباتِ عظيمها

(الجمعي، ١٩٧٢: ٨٦)

كما نلاحظ، أنّ الشاعر أنشد قصيدته وفق النمط الرثائي المألوف المتفرّع إلى الندبة والتأبين والعزاء؛ فإذا - الشعر - «غلب عليه البكاء على الرّاحل، وبثّ اللوعة والحزن، كان ندباً، وإذا غلب عليه تسجيل الخصال الحميدة التي تمتّع بها الفقيد في حياته، كان تأبيناً. وإذا غلب عليه التأمل في حقيقة الموت والحياة كان عزاءً. وقد يجتمع النّدب والتأبين والعزاء في القصيدة الواحدة» (ناصيف، ١٩٩٤: ٥). فقد بدأ الشاعر القصيدة بمقدمة غزليّة تصبغ بصبغة حزن عميق يؤثّر في عالم الطبيعة، فيذيب الصّخور الصّلاب، كما يعبر عن هذه الكارثة بأعظم عجائب الدهر. ثمّ يشير إلى سياسة الأمويين الخاطئة وإلى عصيانهم، كما يقيس بينهم وبين الإمام الحسين عليه السلام وأصحابه في ساحة الطفّ ويشير خلال التأبين إلى أجسادهم التي تركت في البيداء المقفرة رغم كونهم في غاية العلوّ والسموّ. وبعد تبين عظمة جناية الأمويين وإهلاكهم المكرمات، تنفخ صورهُ روح الملحمة ويصف بطولة أهل البيت وأصحابهم؛ ويختم قصيدته بالبكاء والعزاء والتحرّس على ضلالة الناس إثر تصوير عظمة الحادثة ويجمع بين حسن المطلع وحسن الختام.

إنّ هذه القصيدة الميمية لا تقتصر على إظهار العواطف فحسب، بل هي قصيدة منسجمة مقنعة يغلب عليها اللون الحجاجي القائم على المقارنة وهذه المقارنة تسهم في توليد فضاء مائز للنصّ وتعدّ من أبرز ما يتسمّ به أسلوب أبي وهب الجمعي. إنّ الثنائيات الموجودة في النصّ مع ما نلمس من كمال الموسيقى وطيران الخيال، تخلق جوّاً إيحائياً جديراً بالفحص الأسلوبي. هكذا فيجدر بنا أن نصنّف فحصنا هذا في المستويات الأسلوبية الأربعة للخوض الأكثر عمقاً وأوّل هذه المستويات هو المستوى الصوتي:

المستوى الصوتي:

إنّ الصّوت هو اللبنة الأولى في بناء الكلام عامّة وفي النصّ الأدبي خاصّة وهو أوّل ما يصل إلى الأذن في بداية عملية التواصل؛ فهو كما يؤدّي دوره الأدائفي النطق، يساعد على إيصال المعنى؛ هكذا فإنّها تقتصر على الأصوات المسموعة، بل يعدي إلى الدلالات والأفكار ويسهم في خلق الجو العام للنصّ. بناءً على هذه الأهمية فقد ركّز باحثو الأسلوبية على كيفية اختيار الأصوات



واستخدام التنغيم حتى قد خصصوا لهذا الفحص حقلاً مستقلاً. إنَّ المستوى الصَّوتي يقوم على معرفة الوظيفة الدَّالية للأصوات القائمة على تواتر الوحدات الصَّوتية المتوافقة والمتقاربة من حيث مخارجها وسماتها وكيفية توزيعها في النصِّ، ودورها في نشر المعاني والتأثير على العواطف كما قيل في حقيقة هذا التأثير على النظام الجسدي للإنسان وعواطفه: «الغريبيون يرون صلةً وثيقةً بين نبض القلب وما يقوم به الجهاز الصوتي، وقدرته على النطق بعدد من المقاطع. على أنَّ نبضات القلب تزيد كثيراً في الانفعالات النفسية، تلك التي قد يتعرض لها الشاعر في أثناء نظمها» (أنيس، ١٩٥٢م ١٧٣)، هكذا يبرز شأن النظام الإيقاعي في رفعة درجة الشعر. أمَّا هذا النظام فلا ينحصر إطاره في القوافي والأوزان العروضية بل يمكن تصنيفه تحت مستويات عدَّة منها: «الموسيقى الخارجية وهي تطلق على العروض، والموسيقى الجانبية التي تشمل القافية، والموسيقى الداخلية التي تضمَّن الجناس والقوافي الداخلية وتوافق الصَّامت والمصوت، والموسيقى المعنوية التي تشمل المطابقة المعنوية كالتطابق، ومراعاة النظر» (شفيعي كدكني، ١٣٨١: ٢٧١).

إذا راجعنا إلى القصيدة وجدناها أنشدت في بحر "الطَّويل" الذي أصله "فعلون مفاعيلن فعولن مفاعيلن"؛ وهو من البحور المألوفة المستخدمة منذ الجاهلية؛ إذ أنَّهم يعتمدون عليه لرواية قصص حياتهم وهو يناسب المضامين المطوَّلة مثل الرثاء بأقسامه الثلاثة الندبة والتأبين والعزاء؛ لأنَّه يبقى على تمامه دون التجزء فهو كوعاءٍ يصبُّ فيه الشاعر كلَّ ما في قلبه من العواطف. وبالنسبة للموسيقى الجانبية، فإنَّ الشاعر قد اختار قافية "الميم" وهو ذات صفة التوسط والجهر؛ «لأنَّك تشبع الاعتماد في موضوعه، فمن إشباع الاعتماد يحصل ارتفاع الصَّوت» (حامد، ١٩٩٦: ١٣٦)، والجهر يناسب موضع إعلان الهمِّ والحزن؛ كما هو متَّصل بضمير "هاء" التأنيث وإضافة إلى هذا الاختيار الذي يلعب دوراً مؤثراً في حفظ الترابط النصِّي، واختيار القافية محصور بين الحروف المدية، يساعد على خلق جوِّ الحزن وفقاً للغرض.

أمَّا الإيقاع الداخلي بما أنه «منتجة من الصَّناعات البديعية (المحسنات اللفظية) منها السجع بأنواعه، والجناس بأنواعه، والتكرار» (شميسا، ١٣٩٣: ٢١٦)، فله انسجام فني وحلاوة تؤثر في النفس مباشرة؛ بحيث يسمونه الأدباء "الإيقاع النفسي". ويحدد إطار الإيقاع الداخلي في الإيقاع القائم على الانسجام الصوتي القائم على صفات الحروف والتشكيل الصوتي المتجلي في التوافقات والتجانسات الصَّوتية وكذلك الإيقاع المتجلي في تكرار المفردات والأبنية بعينها والإيقاع النابع من المحسنات البديعية اللفظية التي تشمل على الجناس بأنواعه وردَّ العجز على الصدر.

"التكرار" يساعد على توليد الإيقاع الداخلي في الشعر ويسهم في إحياء المعاني وخلق الجو العام، منها تكرار الحروف أي توافق الصوتي الذي يحكم أوامر الموسيقى ويلعب دوراً بارزاً في ذلك الإحياء. فإن تكرار الصوت بعينه أكثر من مرة يحمل في طياته رسالة دلالية معينة؛ منها ما يتجلى في البيت التالي من ثلاثم بين حرف الروي والكلمات المختارة:

وَمَا أَفْسَدَ الْإِسْلَامَ إِلَّا عُصَابَةٌ      تَأْمَرُ نَوَكَاهَا وَدَامَ نَعِيمُهَا

(الجمعي، ١٩٧٢: ٨٧)

كما أشرنا آنفاً إن حرف الميم من الحروف المجهورة التي تدل هنا على إعلان الحزن والنفور من خصماء الإسلام ومناوئيه. جدير بنا الإشارة إلى أبيات تكرر فيها الحروف الأخرى كحرف "السين" المهموس الدال على اضطراب الضمير:

فَأَقْسَمَ لَا تَنفَكُ نَفْسِي جَزُوعَةً      وَعَيْنِي سَفُوحاً لَا يَمَلُّ سَجُومَهَا

(الجمعي، ١٩٧٢: ٨٩)

وفضلاً عن كثرة استخدام حرف "السين"، إن التوالي المؤثر للحروف المجهورة كحروف "ج" و"ع" و"ل" يثير انتباه المخاطب في كثرة الجزع واللوعة. ومن المصاديق الأخرى للتوافق الصوتي كثرة استخدام حرف "الحاء" الذي يدل على البوح والحزن والتحسر وما يساعده في إحياء التحسر العميق، مصاحبته مع المد:

حَمَى بَعْدَ مَا أَدَّى الْحِفَاظَ حَمَايَةً      وَأَحْمَى الْحَمَاةَ الْحَافِظِينَ زَعِيمُهَا

(الجمعي، ١٩٧٢: ٨٨)

ما يمنح هذا البيت حلاوة، هو التلاعب بالألفاظ وتحلي البيت بجناس الإشتقاق أو المشاكلة في "حمى" و"حماية" و"أحمى" و"الحماة". ومن مظاهر التوافق الصوتي المتجلي بين الحروف المختارة في البيت الواحد، هو ما نحسه من الشدة والخشونة باختيار الحروف الثقيلة المستعلاة ك"ط"، و"ض"، و"ع" والحروف المشددة لبيان شدة المصيبة وقوة الحرب، وهي من أقوى الأصوات وأشدّها تلفظاً ثلاثم روح الحرب التوأم بالحزن المسيطرة على شعره و«مجيء الأصوات القوية، يوجد في كلمة دويماً صوتياً عالياً يعزز من دلالتها، ولا شك أن ارتفاع الصوت يزيد اللفظ دلالةً وتأكيذاً» (عكاشة، ٢٠٠٥: ٣٣).

وَخَاضَ بِهَا طَخْيَاءَ لَا يَهْتَدِي لَهَا      سَبِيلٌ وَلَا يَرْجِي الْهُدَى مَنْ يَعُومُهَا  
أَصَابَتْهُ شَنْعَاءُ فَلَوْ حَلَّ وَقَعُهَا      عَلَى الْأَرْضِ دَكَّتْ قَبْلَ ذَاكَ تَخُومَهَا

(الجمعي، ١٩٧٢: ٨٧-٨٩)

لقد استفاد الشاعر في القصيدة من الإيقاع الداخلي المتجلى في تكرار الكلمات بعينها. إن التكرار عنصر يؤدي دوراً هاماً في توليد الموسيقى الداخلية وإثارة العواطف، كما أنه يساعد على التوكيد وإحياء المعاني. هكذا فإن التكرار يتجلى في صورة اللفظ والمعنى مثل الأبيات التالية:

أولئك آل الله آل محمّد  
كرام تحدّث ما حداها كريمها  
أتت أولاً فيها بأول معضيل  
فماذا الذي شحّت على من يسومها

(الجمعي، ١٩٧٢: ٨٨-٨٩)

ومن مظاهر الإيقاع الداخلي الأخرى، اعتماد الشاعر على الجناس بأنواعه؛ منها هذا البيت المتجلى بالجناس التام حيث يحلّي البيت بحلية التلاعب بالألفاظ رغم الموسيقى في غاية الطرافة:

فجرّدن من سحّب الإباء بوارقاً  
يُشيمُ الفنا قبل الفنا من يُشيمها  
ضياغم أعطين الضياغم جراً  
فما كان إلّا من عطاهم قدومها

(الجمعي، ١٩٧٢: ٨٨)

ومن هذا المدخل ينبغي لنا أن نعالج أقسام الجناس لتبيين دوره الهام في بناء الموسيقى الداخلي؛ إذ إن الجناس يعتبر العنصر الأساس المتكرر في هذه القصيدة. أمّا بعد الإشارة إلى الجناس التام، فإنّ جناس الاشتقاق يعدّ أكثر أنواع هذه المحسنة اللفظية استخداماً؛ فهو يطلق على الألفاظ من المادة المعجمية الواحدة. تأليف الألفاظ المتجانسة في خيط واحد، هو ما يرفع شأن الموسيقى الداخلية؛ إذ تكرر الحروف في أذن المتلقّي، فمن هنا «تكون للمتقبّل لذتان: الأولى لذّة صوتية موسيقية يحدثها التناغم الذي يوجده الجناس؛ والثاني لذّة دلالية إذ يبحث عن المعنى المخفي وراء تشابك صوتي- صيغي» (الزناد، ١٩٩٢: ١٥٦)؛ ويمثّل هذا النوع من الجناس في الأبيات التالية:

إليك أذا الصبّ الشجيّ صباية  
تذيب الصّخور الجامدات همومها  
عجب وأيام الزمان عجائب  
ويظهر بين المعجبات عظيمها

\*\*\*

تغدو جسوم ما تغذت سوي العلى  
غذاها على رُغم المعالي سهومها  
حمى بعد ما أدى الحفاظ حماية  
وأحمى الحماة الحافظين زعيمها

(الجمعي، ١٩٧٢: ٨٦-٨٨)

ما يساعد على الانسجام المعنوي رغم عطاء التوازن الصوتي، هو صنعة "ردّ العجز على الصدر" التي تشمل اللفظين المتكررين أو المتجانسين في الشطرين وفي النظم هو «أن يكون أحدهما في آخر البيت، والآخر يكون إما في صدر المصراع الدؤل، أو في حشوه أو في آخره» (الهاشمي، ١٣٨٩: ٢٦٠). وهي متجلية في هذا البيت:

فَقَصَّرَ فَمَا طَوَّلَ الْكَلَامَ بِبَالِغٍ      مَدَاهَا رُمَى بِبَالِغٍ عَنْهَا كَلِيمُهَا

(الجمعي، ١٩٧٢: ٨٩)

كما نلاحظ أنّ الشاعر استخدم مفردة "الكلام" في الشطر الأول وجاء بلفظ "كليم" في نهاية البيت وهذه الصنعة رغم تحلية البيت بحلية الإيقاع، يؤكّد على المعنى.

المستوى الصرّي:

الحقل الثاني من الدراسة الأسلوبية هو المستوى الصرّي؛ إذ إنّ المتلقّي بعد ما يسمع الألفاظ تقع الكلمات في إطار ذهنه؛ فإنّ هذا المستوى «يدرس القدرات التعبيرية الكامنة في الكلمة الواحدة ويفحص الكلمة المفردة من جهة الصياغة والاشتقاق، وكذلك يبحث عن عاطفة أو فكرة تحتضن الكلمة المفردة، على سبيل المثال، صيغ التصغير والتحقير والسخرية لها دلالات أسلوبية جديدة في سياق تعبيرى». (أنظر: أبو العدوس، ٢٠٠٧: ١٠١). من الواضح أنّ وراء كلّ وحدة صرفية، خلفية فكرية ووجدانية تستحقّ الوقوف؛ لأنّ ظاهرتي الاشتقاق في الأسماء وأبواب المزيد في الأفعال وما يلحقهما من الزيادة في الكلمة ونقصانها، تدلّنا نحو دلالة معنوية خاصّة تسبّب التوليد في الشكّل والمعنى؛ وهذه الفروق المعنوية رغم توكيد المعنى، تضيف إلى النصّ معنىً جديداً وفقاً لفكرة الأديب. انطلاقاً من ذلك نحن قمنا باستخراج الأسماء المشتقة في هذه القصيدة وأدرجنا نتيجة الإحصاءات في الجدول التالي:

المشتقات	اسم الفاعل	اسم المفعول	الصفة المشبهة	صيغة مبالغة	اسم التفضيل
عدد الأسماء المشتقة	١٥	٤	٢٥	٢	٦

كما نرى بالنسبة لعدد تواتر الأسماء المشتقة في النصّ، إنّ اسم الفاعل والصفة المشبهة تحتلان مساحة كبيرة من القصيدة واستخدمهما الشاعر أكثر من الصيغ الأخرى. إنّ للصفة المشبهة دوراً دلالياً يؤكّد على الثبوت والاستقرار في الأوصاف دون اختصاص بزمن من الأزمنة وكذلك نرى فيها استخدام مفردات "عظيم" و"عقيم" لوصف الواقعة وكذلك أوصاف أخرى مثل وصف الإمام الحسين عليه السلام وأصحابه، ووصف الأمويين وكذلك اسم الفاعل يدلّ على

الثبوت والاستمرار التجديدي وفق جذره. والصيغة المبالغية كما هو واضح تدلّ على كثرة الوصف  
وشدّته في الاسم وهنا مثل استعمال لفظ "سفوح" للعين يدلّ على الاستمرار وشدّة البكاء:

فأقسم لا تنفَعك نفسي جزوعة وعيني سفوحاً لا يملّ سجومها

(الجمعي، ١٩٧٢: ٨٩)

أمّا أفعال التفضيل فإنّه يمثّل الخصائص المختصّة البارزة في سياق القياس المباشر أو  
غير المباشر؛ فهو يلائم الجوّ القياسي، كما هو أشدّ من الصيغ المشتقة الأخرى في الدلالة  
على الموضوع. على سبيل المثال نرى عند وصفه لأهل البيت ولاسيما الإمام الحسين عليه السلام:

أكارم أولّين المكارم رفعة فحمد العلى لولا علاهم ذمّمها

(الجمعي، ١٩٧٢: ٨٨)

أمّا بالنسبة لتواتر الأفعال الماضية والمضارعة وأفعال الأمر، فنلاحظ توزيعها بشكل لافت  
حتى نستطيع الإشارة إلى غلبة عدد الأفعال على الأسماء وذلك بسبب الوجه الحكائي في الرثاء.

المستوى النحوي:

إنّ الكلام المؤثّر هو الذي يلائم تراكيبه والأغراض المعنوية المنشودة فضلاً عن صحّته؛  
هكذا فإنّ الأسلوبية في الحقل النحوي تلقي الضوء على كيفية اختيار التراكيب النحوية،  
فتجاوز اللفظة المفردة إلى البعد الأعم. إنّ المستوى النحوي هو «الدلالة التي تحصل من  
خلال العلاقات اللغوية بين الكلمات التي تتخذ كلّ منها موقعاً معيناً في الجملة حسب قوانين  
اللغة، حيث كلّ كلمة في التركيب لا بدّ أن يكون لها وظيفة نحوية من خلال موقعها» (مجاهد،  
٢٠٠٤: ٢٧٠) وقد أثّرت نظرية نظم الجرجاني على هذا المستوى بتوكيده على علاقة الأنساق  
النحوية بالدلالات المعنوية. فإنّ هذا المستوى يبادر بتحليل التراكيب النحوية وإيحاءها  
المعنوي بتقسيمها إلى الخبر (بما فيه من الجمل الاسمية والفعلية) والإنشاء (بما فيه من  
الأمر والنهي والاستفهام والنداء).

عندما نظرنا في قصيدة أبي دهب نجدها في غاية الفصاحة؛ إذ اختار الشاعر تراكيب  
نحوية تلائم الأغراض المنشودة. فإنّه قد استخدم من الأنماط الخيرية، ٧٨٪ جملة فعلية  
كما استخدم ٢٢٪ جملة اسمية. كما نعلم إنّ اختيار الجمل الاسمية وتواترها يلائم الوصف  
خاصة ما نلاحظه في وصف الشيم الثابتة وهذا لدلالة الجملة الاسمية على الثبوت والقرار:

أولئك آل الله آل محمّد كرام تحدّث ما حداها كريمها

أكارم أولّين المكارم رفعة      فحمد العلى لولا علاهم ذميمها  
ضياغم أعطين الضياغم جراً      فما كان إلّا من عطاهم قدومها

(الجمعي، ١٩٧٢: ٨٨)

إنّ الجملة الاسمية لها «دلالة على الحقيقة دون زمانها، وذلك أنّ الاسم وهو المسند إليه فيها يفيد الثبوت والخبر إخبار عنه والإخبار بالاسم عنه يفيد الثبوت دون التجدد والإخبار بالفعل عنه يفيد التجدد» (عكاشة، ٢٠١٠: ٩١)، كما نحسّ الاستمرار التجديدي في البيت الثالث من الأبيات السابقة. أمّا بالنسبة للجمل الفعلية فإنّ كثرتها الواضحة - ومنها كثرة الأفعال الماضية بالنسبة المضارعة - تناسب الجوّ الحكائي في الرثاء. منها حكاية المعركة:

فشنت بها شعواء في خير فتية      تخلّت لكسب المكرمات همومها  
أصابته شنعاء فلو حلّ وقعها      على الأرض دكّت قبل ذاك تخومها

(الجمعي، ١٩٧٢: ٨٨-٨٩)

وبعد الاعتماد على الإحصائيات الأسلوبية في هذا المستوى، نلاحظ تعدّد التراكيب النحوية التي تتكوّن من حرف "أمّا" للشّروط والتوكيد والتفصيل، وجوابه المقرون بالفاء وهذا يدلّ على التفصيل والانتباه:

فأمّا لكلّ غير آل محمّد      فيقضي بها حكّمها وزعيمها  
وأمّا لميراث الرسول وأهليه      فكلّ يراهيم ذمّها وجسيمها

(الجمعي، ١٩٧٢: ٩٠)

ومن الأساليب اللّافطة للنظر في الأنماط الإنشائية، هو أسلوب الاستفهام ولكن بالدلالة على التعجّب:

فكيف وضلّوا بعد خمسين حجّة      يلامّ على هلك الشراة أديمها

(الجمعي، ١٩٧٢: ٩٠)

المستوى الدلالي:

إنّ الدلالة هي الترابط بين الدالّ والمدلول وبما أنّ لتعامل اللفظ والمعنى ساحة رحبية، يعدّ هذا المستوى من أهمّ مستويات التحليل الأسلوبي. إنّ اللغة نظامٌ من دلالات لا تقتصر في الألفاظ، بل تعدّها إلى الفكرة وتجعل أمامنا بناءً مشتملاً على البنية السطحية والعميقة. إنّ هاتين البنيتين تتبلوران بوضوح في ساحة الأدب بسبب التخلّق في آفاق خيال غير متناهٍ

والتجاوز وراء المدلولات؛ فللدلالة جانبان: الحقيقي والمجازي؛ والدلالة الحقيقية أو المعجمية: «هو الذي يدلّ على معنى مباشر من صريح لفظه أو يقترب في معناه من دلالاته الحقيقية، والمجازي يدلّ على معناه من دلالاته البعيدة غير المباشر» (قدور، ١٩٩٩: ٢٨٠). فينقسم هذا المستوى من التحليل الأسلوبي إلى قسمي الدلالة المعجمية والدلالة البلاغية أو المجازية.

#### الدلالة المعجمية:

إنّ الألفاظ تلعب دوراً أساسياً في إنشاد الشعر؛ فمن المستحيل أن نتصور الشعر دونها. ذلك أمرٌ بديهي ولكن ما يجب الاهتمام به هو كيفية اختيار الألفاظ، فإنّه ما يجعل الشعر مؤثراً في النفوس ويمنحه الكمال المنشود. ومن زاويةٍ أخرى فإنّ الساحة الوسيعة للألفاظ هي ما يميّز اللغة العربية عن غيرها وذلك صادرٌ عن خصائصها الفريدة؛ منها سمة الاشتقاق، وتنوع التعابير، ونظامه الدستوري، والعواطف المكونة وراء الألفاظ. فإنّ «اللغة العربية غنيةٌ بكثيرٍ من القوالب اللفظية التي سكّنها المجتمع خلال تاريخه الطويل، فأصبحت جزءاً منها، ولا يخلو منها معجمٌ من معاجمها الموسوعية، وقد سجّل العلماء قديماً وحديثاً هذه الثروة اللفظية، فأفردوا لها كتاباً خاصةً» (عكاشة، ٢٠٠٥: ١٧٦). فإنّ حسن اختيار الألفاظ في دائرة اللغات، ووضعها في موقعها الأصلح، يساعد روعة الشعر وعذوبته وهذا أمرٌ بذل فيه الشاعر قصارى جهده لطرافة قصيدته. هكذا فإنّ أبادهيل قد لائم بين اللفظ والمعنى، فاختر الألفاظ الموافقة للمضامين الرثائية. بناءً على عملية الإحصاء التي قمنا بها، إنّ أكثر المفردات استخداماً هي الألفاظ المرتبطة بالقتال؛ فمن ثمّ يبدو لنا غلبة الجوّ الحماسي؛ وبالنسبة للألفاظ الأخرى التي رتبناها في الجدول التالي، توجد الألفاظ المتعلقة بالدين وإحصاء فضائل الإمام وأصحابه وإحصاء رذائل الأعداء وذلك يبيّن لنا غلبة التأيين على القصيدة وهو أكثر عناية من أقسام الرثاء الأخرى كالندبة والعزاء.

حقل	حقل	حقل	حقل	حقل	حقل	حقل	حقل
الألفاظ	القتال	الدين	المدح	الهجاء	الحزن	التاريخ	حقل المكان
العدد	١٧	١٣	١٥	١٠	٥	٤	٤

رغم هذا التناسب المضموني، لقد اختار الشاعر ألفاظاً ذات معنى مضاهٍ ورفّفها في خيط واحد لإيحاء التصوير في ذهن المتلقي مثل ألفاظ "حملت"، و"ولدت"، و"عقيم" لتصوير عظمة الكارثة:

فما حملت أمّ الرزايا بمثلها وإن ولدت في الدّهر فهي عقيمها

(الجمحي، ١٩٧٢: ٨٩)

ومنها اختيار "أم الكتاب"، و"الوحي"، و"فرائض"، و"القرآن" لتوليد الجو الديني:

لقد كان في أم الكتاب وفي الهدى      وفي الوحي لم ينسخ لعلومها  
فرائض في القرآن قد تعلمونها      يلوح لذي اللب البصير أرومها

(الجمعي، ١٩٧٢: ٩٠)

الدلالة البلاغية:

إنّ الخيال، كأحد من العناصر الأدبية، يعدّ الركيزة الأساسية التي يستند إليها جمال الشعر ويتجلّى في الصّور التي يخلقها ذهن الشاعر؛ فمن الطبيعي أنّ الصورة «نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم وإنما تعني إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة» (عصفور، ١٩٩٢: ٣٠٩). ويقدر ما يتسع الخيال والحسن، تتسع الصّور وتهتزّ العواطف إثرها. إذا تأملنا نظام هذه القصيدة الرثائية نجد هامشحوحة بالخيال والألوان المختلفة من المحسنات البيانية لتحسين الصّور منها التشبيه، والاستعارة، والمبالغة والكناية.

على سبيل المثال أنشد الشاعر في وصف المعركة:

فَجَرَدْنَ مِنْ سُحْبِ الْإِبَاءِ بَوَارِقاً      يُشِيمُ الْفَنَا قَبْلَ الْفَنَا مَنْ يُشِيمُهَا

(الجمعي، ١٩٧٢: ٨٨)

لقد صوّر لنا أبودهبل اللوحة الملحمية بدلالات ملائمة تتبلور في سياق التشبيه والتورية؛ والشاعر اعتمد على التشبيه البليغ؛ وفي الحقيقة غياب وجه الشبه وأداة التشبيه «يفتح الباب أمام الذهن، يتطلّع إلى جميع وجوه اللقاء الممكنة بين الطرفين فإذا هما واحد أو كالواحد في التصور» (الزناد، ١٩٩٢: ٢٤). إضافةً إلى ذلك يظهر لنا قمة تذوق الشاعر في اختيار ألفاظ المتشابهة نعتبرها مراعاة النظرير وكذلك الجنس التام. ومن الأبيات الرائعة أخرى للشاعر نفسه، جدير بالإشارة:

يخوضون تيار المنايا ظواميا      كما خاض في عذب الموارد هيمها

(الجمعي، ١٩٧٢: ٨٨)

أنشد أبودهبل هذا البيت معتمداً على التشبيه التمثيلي يمزجه بالبليغ من التشبيه والكناية وموظفاً البديع توظيفاً لفظياً متجلياً في التكرار. والجدير بالإشارة أنّ الشطر الأوّل كناية عن الشجاعة وطلب الاستشهاد في سبيل الله. وما يلفت النظر في هذا التصوير هو تقابل العذب



الجاري مع الموج الهائل، الذي يدل على براعة الشاعر في تصوير حلاوة الموت. لقد جعل أبودهبيل كل هذه الصور الحية لفيضان روحه وعواطفه في خدمة وصف شوق الإمام الحسين وأصحابه للاستشهاد كشوق عطشان إلى الماء. ومن مظاهر المبالغة وصف عظمة الكارثة حيث يقول:

أصابته شنعاءٌ فالو حلَّ وقَعُها      على الأرضِ دكَّتْ قَبْلَ ذَاكَ تُخومُها

(الجمعي، ١٩٧٢: ٨٩)

الملاحظ في هذا البيت أن الشاعر يتحدث عن الكارثة بمبالغة في صورها المؤثرة خلال الاعتماد على الطبيعة؛ لأن الطبيعة من مظاهر إعجاب الإنسان؛ ومن مصاديق اهتمام الشاعر بتعظيم هذه المصيبة عبر المبالغة، هذا البيت:

فَمَا حملت أمُّ الرِّزَايَا بِمِثْلِهَا      وَإِنْ وَرَدَتْ فِي الدَّهْرِ فَهِيَ عَقِيمُهَا

(الجمعي، ١٩٧٢: ٨٩)

## النتائج

حصلنا خلال التلّو الذي قمنا في قصيدة أبي وهب، على عدّة نتائج منها:

١. إن الشاعر جعل قصيدته الرثائية في خدمة شوقه للإسلام؛ ويغلب على رثائه لون التأبين والعزاء، كما أنه بدأ مطلع قصيدته بالغزل خلاف المعهود في أسلوبه ويحلّي القصيدة بحلية حسن البداية والختام.
٢. بالنسبة للموسيقى، فإن الشاعر رغم اختيار البحر الطويل والقافية المدية الدالة على الحزن، اهتمّ بالموسيقى الداخلية بكل مؤلفاته من الجناس والتوافق الصوتي. وإن أكثر هذه الوسائل الموسيقية استخداماً واهتماماً هو جناس الاشتقاق الذي يلعب دوراً هاماً في إحياء الموسيقى والتأثير.
٣. في المستوى الصرّي في الظاهرة اللّافّة للنظر هي كثرة استخدام الصّفّة المشبهة من المشتقات الذي يدلّ على الثبوت ويناسب التأبين، وفي المستوى النحوي كثرة استخدام الجمل الفعلية خاصة الأفعال الماضية تدلّ على اللّحن الحكائي خاصة حينما يتحدث الشاعر عن واقعة الطف؛ كما أن تواتر الجمل الاسمية في وصف خصال الإمام وردائل العدو كثير.

٤. بذل أبو دهب قصارى جهوده في اختيار الألفاظ الجليّة في موقعها الأصلح؛ وأكثر الألفاظ في القصيدة استخداماً هي الألفاظ الدالّة على القتال ووصف مكارم الإمام وذلك يبرز غلبة التأبين على القصيدة. كما أنّ الشاعر قويّ في تصوير المشاهد وخلق الصّور، وإنّنه قد اعتنق بالأوصاف الحسيّة؛ وكذلك أكثر الوسائل التعبيرية في القصيدة استخداماً هي المبالغة بمختلف ألوانها وهذا أيضاً يدلّ على غلبة الجوّ الملحمي والتأبين على القصيدة.

## المصادر والمراجع

١. أبو حاقّة، أحمد (لا تا). *الالتزام في الشعر العربي*. بيروت: دار العلم للملايين.
٢. أبو العدوس، يوسف (٢٠٠٧م). *الأسلوبية الرؤية والتطبيق*. عمان: دار المسيرة.
٣. أنيس، إبراهيم (١٩٥٢م). *موسيقى الشعر*. ط٢، القاهرة: مكتبة أنجلو المصرية.
٤. جبر، محمد عبد الله (١٩٨٨م). *الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظواهر النحوية*. الاسكندرية: دار الدعوة.
٥. الجمحي، أبو دهبيل (١٩٩٧م). *ديوان أبي دهبيل الجمحي*. رواية: أبي عمرو الشيباني؛ تحقيق: عبد العظيم عبدالمحسن. النجف: مطبعة القضاء.
٦. حامد، عبد الغفار (١٩٩٦م). *أصوات اللغة العربية*. ط٣، مكتبة وهبة.
٧. الزناد، الأزهر (١٩٩٢م). *دروس في البلاغة العربية*. بيروت: المركز الثقافي العربي.
٨. ساندريس، فيلي (٢٠٠٣م). *نحو نظرية لسانية أسلوبية*. ترجمة: خالد محمود جمعة. دمشق: دار الفكر.
٩. شفيعي كدكني، محمدرضا (١٣٨١ش). *موسيقى الشعر*. ط٧، تهران: مطبعة آگاه.
١٠. شكيب أنصاري، محمود وآخرون (٢٠١٧م). «استدعاء شخصية الإمام الحسين عليه السلام في الشعر المسيحي المعاصر». *مجلة اللغة العربية وآدابها*، العدد ٤، المجلد ١٢، صص ٦٢٩-٦٤٨.
١١. عبدالمطلب، محمد (٢٠٠٩م). *البلاغة والأسلوبية*. ط٣، القاهرة: الشركة المصرية العالمية لونغمان.
١٢. العذاري، السيد شهاب الدين (لا تا). *ملاحم المنهج التربوي عند أهل البيت عليه السلام*. قم: مؤسسة آل البيت عليه السلام.
١٣. عصفور، جابر (١٩٩٢م). *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*. ط٣، بيروت: المركز الثقافي العربي.
١٤. عكاشة، محمود (٢٠٠٥م). *التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة*. القاهرة: دار النشر للجامعات.
١٥. \_\_\_\_\_ (٢٠١٠م). *الربط في اللفظ والمعنى*. القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.
١٦. عياشي، منذر (٢٠٠٢م). *الأسلوبية وتحليل الخطاب*. حلب: مركز الإنماء الحضاري.
١٧. قدور، أحمد محمد (١٩٩٩م). *مدخل إلى فقه اللغة العربية*. بيروت: دار الفكر المعاصر؛ دمشق: دار الفكر.
١٨. مجاهد، عبدالكريم (٢٠٠٤م). *علم اللسان العربي فقه اللغة العربية*. عمان: دار أسامة.
١٩. ناصيف، إميل (١٩٩٤م). *أروع ما قيل في الرثاء*. ط٢، بيروت: دار الجيل.
٢٠. الهاشمي، أحمد (١٣٨٩ش). *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*. إشراف: صدقي محمد جميل. ط٥، طهران: نشر إلهام.

## Sources

1. Al-Ozzari, S. (n.d.).Malameh al-Manhaj al-Tarbawi inda Ahl al-Bait. Qom: Aal al-Bait institute. (in Arabic)
2. \_\_\_\_\_ (2010). Al-Rabt fi al-Lafz wa al-Maana. Cairo: Modern Academy for Universities books. (in Arabic)
3. Abdel-Muttalib, M. (2009). Rhetoric and stylistic.3rd Ed, Cairo: The Egyptian General Book Authority. (in Arabic)
4. Abu addous, Y. (2007). Stylistic: Al-Roya; Al-Tatbiq. Amman: Dar al-Massira. (in Arabic).
5. Abuhagha, A. (n.d.). Commitment to Arabic poetry. Beirut: Dar al-Malayin. (in Arabic).
6. Al-Jamohi, A. (1997). The Divan of poems. Najaf: Qadha publication (in Arabic).-
7. Asfour, J. (1992). Artistic Imagery in the Arab heritage of Criticism and Eloquence.3rdEd, Beirout: Cultural Center. (in Arabic)
8. Ayashi, M. (2002).Stylistic and Speech Analysis. Syria: Center for Civilization. (in Arabic)
9. Hamed, A. (1996).Aswat al-lughah al-Arabiyah. Wahdah library. (in Arabic)
10. Hashemi, A. (2010). Jawaher al-Balaghah. Tehran: Elham publication. (in Arabic)
11. Ibrahim, A. (1952). The music of poetry. 2nd Ed., Cairo: The Anglo Egyptian bookshop. (in Arabic).
12. Jabr, M. (1988). Al-Uslub wa al-Nahw. Alexandria: Dar al-Dawah. (in Arabic).
13. Mujahid, A. (2004). Ilm al-Lesan al-Arabi Figh al-Loghah al-Arabiyah. Amman: Dar Usama. (in Arabic)
14. Nasif, E. (1994). Arwaa ma qila fi al-ratha.2nd Ed, Beirout: Dar al-Jil. (in Arabic)
15. Qaddour, A. M. (1999). Madkhal ila fiq al-Lughah al-Arabiya. Damascus: Dar al-Fikr. (in Arabic)
16. Sanders, W. (2003). Linguistische Stiltheorie (Nahw nazariyah uslubiyah lisaniyah). Translated by: Khalid Mahmud. Damascus: Dar al-Fikr. (in Arabic)
17. Shafiee Kadkani, M. (2002).The music of poetry. Tehran: Agah publication. (in Persian).
18. Shakib Ansari, M. (2017). Call personality "Imam Hussein" in contemporary christian poetry. The magazine of Arabic Language and Literature. 12(4). (in Arabic).
19. Ukasha, M. (2005). Linguistic Analysis in the Light of Semantics: A Study in Phonetic, Morphological, Grammatical and Lexical Reference. Cairo: University Publication House. (in Arabic)
20. Zannad, A. (1992). Durus fi al-Balaghah al-Arabiyah. Beirout: Al-Markaz al-Thaqafi. (in Arabic)