

دراسة قصيدة رثاء ابن الرومي لولده بالتركيز على التفاعل بين العاطفة والأصوات

مريم أكبرى موسى آبادي*

الملخص

يعد الشعر أحد أهم الأنواع الأدبية التي تمكنت من إبقاء المفاهيم الإنسانية الهامة حية ونقلها من جيل إلى آخر عبر التاريخ البشري. لقد لعب الأدب العربي، وخاصة الشعر العربي الكلاسيكي، دوراً هاماً في نقل المفاهيم الإنسانية، ويعد ابن الرومي من أهم شعراء العصر العباسي، وهو العصر الذي استطاع أن يوسع العقل البشري من خلال التواصل بين الأمم والثقافات المختلفة. رغم أن ابن الرومي لم ينل التقدم المادي والمكانة الاجتماعية العالية بسبب لسانه الحاد وشخصيته الصريحة، إلا أنه كان يتمتع بذوق فني وموهبة عالية، وديوانه الكبير دليل على ذلك. ويُعد ديوانه عملاً فنياً نال اهتمام العديد من النقاد الكبار عبر التاريخ القديم والمعاصر. بعد وفاة ابنه محمد، أنتج ابن الرومي عملاً فريداً ومدهشاً لا يزال لديه القدرة على الدراسة والاستكشاف. في هذه المقالة، قمنا بدراسة العمل المذكور وتوصلنا إلى أن فقدان الطفل قد أثار مشاعر الحزن والحداد في الشاعر لدرجة أن عناصر مثل الصناعات البلاغية والإيقاع، والأهم من ذلك، الأصوات المستخدمة، تتوافق مع مشاعر الشاعر دون وعي. في علم اللغويات، كل صوت لديه معنى وشحنة عاطفية، وقد تم استخدام كل ذلك في العمل الحالي بما يتماشى مع عواطف الشاعر.

الكلمات الدليلية: الشعر العربي، الرثاء، ابن الرومي، العاطفة، الأصوات.

*. أستاذة مساعدة بقسم اللغة الفارسية وآدابها بجامعة أرومية، أرومية، إيران
m.akbarimousaabadi@urmia.ac.ir

تاريخ القبول: ١٤٤٦/١١/٢١ ق

تاريخ الاستلام: ١٤٤٦/١٠/٨ ق

المقدمة

إن اللغة الشعرية من اللغات التي يحتاج فهمها إلى الإلمام بما فيها من العناصر والمكونات. فكل عنصر في هذه اللغة متناسقة مع العناصر الأخرى، ففي الواقع هذه العناصر ليست مفككة بعضها عن بعض لأن الشعر وحدة متكاملة من العناصر، إلا أن تفكيك العناصر لا يتم إلا في مجال التنظير والنقد.

إن الشعر فنّ من الفنون الإنسانية قد لفت أنظار كثير من الناقدين من قديم الزمان إلى عصرنا الراهن وهم بذلوا كلّ جهدهم لأن يقدّموا تعريفاً لهذا النوع الأدبي. فابن رشيق القيرواني الذي عاش في القرنين الرابع والخامس (٤٥٦-٣٩٠ هـ) وهو ناقد وأديب كبير صاحب كتاب العمدة الذي يدور حول معرفة صناعة الشعر ونقده وعيوبه يأتي في كتابه تحت عنوان «باب حد الشعر وبنيته» بتعريف للشعر وبنيته قائلاً: «البنية من أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر لعدم الصنعة والبنية». (ابن رشيق القيرواني، ١٩٠٧م، الجزء الأول: ٧٧) هو يعتقد بأن الشعر بُني على أربعة أركان وهي المدح والهجاء والنسيب والثناء ويلخص قواعد الشعر في الرغبة والرغبة والطرب والغضب، فالرغبة تضي إلى المدح والشكر، والرغبة تنتهي إلى الإعتذار والإستعطاف، والطرب يسفر عن الشوق ورقة النسيب، والغضب ينتج الهجاء والتوعد والعتاب الموجه. (المصدر نفسه: ٧٧)

من الناقدين المعاصرين - وهم كثيرون - الذين تطرّقوا إلى العمل الأدبي عاما والشعر خاصا هو سيد قطب، في الإجابة عن هذا السؤال "ما العمل الأدبي" يقول «إنه التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية». (سيد قطب، ٢٠٠٣م: ١١) فالتجربة الشعورية هي مادة العمل الأدبي في حين أن التعبير هو طبيعة العمل. ثم أن غاية العمل الأدبي هي رسم صورة موحية للإنفعال الوجداني في نفوس الآخرين. يواصل سيد قطب، الناقد والمنظر المصري، وهو يزيل الإبهام في هذا اللغز أن الأدب بإمكانه أن يمارس الحقائق العلمية والاجتماعية أو لا، فهو يبيّن أن كون الأدب تجربة شعورية لا يوجد حائزاً أمام الأدب في الدخول في مثل تلك الحقائق إلا أنها يجب أن تتجاوز المنطقة العقلية الباردة إلى المنطقة الشعورية الحارة فبهذه الميزة بإمكان الأدب حتى أن

يتوغلّ في مجال صراع الطبقات وعملية تحطيم الذرة إذا صار مثل هذه المجالات تجربة شعورية وانفعل شاعرٌ موهوب ذو حس مرهف بها وعبر عنها موحياً مثيراً للانفعال في نفوس الآخرين. (سيد قطب، ٢٠٠٣م: ١٤-١٣)

إن العاطفة وهى التجربة الشعورية وانفعال الشاعر بالأحداث العينية والذهنية، تنتقل من ضمير الشاعر إلى ضمير القارئ عبر اللغة. اللغة أيضاً من المجالات التى دخل فيها كثيرون ونظّروا بآراء مختلفة منهم ابن جنّى. أبو الفتح عثمان بن جنى المشهور بـ "ابن جنّى" (١٠٠٢م - ٩٤١)، عالم اللغة الكبير له تصنيفات عدة فى الأدب واللغة ولعل أهم كتبه فى اللغة «الخصائص»، هو يأتى بتعريف للغة تعريفاً علمياً «إنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم» (ابن جنّى، ٢٠٠٨م، ج ١: ٨٧) فهو اعتنى بكون اللغة أصواتاً، ثم كون اللغة آلة يعبر بها الأقوام عن أغراضهم. فاللغة فى الحقيقة ليست إلا أصواتاً سواء فى الكلام الشفهى أو فى الكتابة.

التفاعل بين أصوات اللغة و الإنفعال الوجدانى سواء فى الشاعر قبل التعبير أو فى القارئ بعد التأثر بالتعبير، من المجالات التى تدرس فى علم اللغة وعلم الأصوات. يفتح ابن جنّى باباً لهذا المجال تحت العنوان «باب فى تصاقب الألفاظ لتصاقب المعانى» وهو يأتى بأمثلة من الألفاظ التى تقاربت الأصوات بينهما وهذا التقارب قد أدّى إلى تقارب المعانى أو يمكن أن يكون العكس هو الصحيح أى تقارب المعانى قد أسفر عن التقارب بين الأصوات، على أى حال لا يختلف أيهما يأتى أولاً فى هذا الأصل، المعنى أو اللفظ، المهم أنهما يؤثران فى البعض. التفاعل بين الأصوات والعاطفة مما يحتاج إلى الوعى بأهمية الأصوات وما يدلّ عليه من المعانى. فكل صوت له معنى ينبعث من مخرجه، لأنّ مثلاً هناك فرق بين الدلالة المنتجة من الحاء الذى يخرج من الحلق القريب من الصدر والباء الذى يخرج بانضمام الشفتين ثم الإنفراج بينهما.

ابن الرومي من الشعراء الكبار الذى خلدت أشعاره على مدى العصور، ومن بين أشعاره رثاءه لولده كأنّه تمثال ما طمسته صروف الدهر، بل على العكس، فى كل فترة من فترات التقدم فى علم اللغة والنقد ينكشف جانب جديد من تحفته الأثرية. هذا العمل الفنى البديع تعبير عن تجربة الفنان الشعورية، فموت ولده أوجد فى نفسه إنفعالاً

كبيراً خلط بقدرات الشاعر الفنية فصار تعبيراً موحياً لانفعال القراء والدارسين. بعد دراسة شعر ابن الرومي وتحليل ما فيها من الأصوات ودلالاتها يظهر لنا أن الأصوات في شعره تعبر عما عاشه الشاعر في نفسه من الإنفعالات الشعورية، التجارب التي قضاها الشاعر في أصعب وأندر لحظات من حياته - إذا صحّ التعبير - لحظات متفرّدة ومُلهمة، فيها لا يتم اختيار الألفاظ وتنسيقها بإرادة كاملة الصحو، الظاهرة التي جعلت الشعراء الأوائل ينسبون مصدر إلهامهم إلى مصادر خارجية مسيطرة كإله أو شيطان. (حميدة، ١٩٥٦م: ١٠)

الدراسات السابقة

من أحسن وأدقّ الأعمال التي كتبت عن ابن الرومي كتاب «ابن الرومي حياته من شعره» من عباس محمود العقاد، هذا الكتاب في الحقيقة ترجمة لابن الرومي، تاريخ حياة شاعر وليس هذا التاريخ مأخوذاً من هنا وهناك، بل هو حصيل أشعار الشاعر نفسه، كل بيت وكل كلمة وكل صورة خلقها الشاعر هو يشكل جزءاً من حياته؛ حتى ملامح الشاعر من صلعه وبياض وجهه وطوله من الأشياء التي تستخرج من أشعاره. الكاتب قد قسّم الكتاب إلى ستة فصول، الحركة من الكل إلى الجزء لأن الفصل الأول يغطى على المجتمع الذي قد عاش فيه ابن الرومي بكل ما يجري فيه من الشئون السياسية والدينية والاجتماعية، فيما أن كل إنسان ابن بيئته فهذا الفصل يعطى القارئ رصيдаً غالياً للإلمام بجوانب حياة الشاعر المختلفة. في الفصول التالية يدرس الكاتب الميزات الخاصة بالشاعر منها فلسفته، صناعته، عقيدته، طيرته و... .

الدراسة الأخرى عن ابن الرومي مقالة تحت العنوان «فن الأنسنة في شعر ابن الرومي»، الكاتب «حمزة خالد جلوب» قد استنتج في دراسته أن الشاعر من أكبر الوصافين في الشعر العربي خاصة في وصف الطبيعة وأنه وهب الطبيعة سمات الإنسانية للتعبير عن أحاسيسه وأفكاره. هذه المقالة قد طبعت وانتشرت سنة ٢٠٢٣م. في مجلة اللغة العربية وآدابها.

الدراسة الأخرى «رثاء ابن الرومي بين الاتباع والإبتداع (قصيدة رثاء البصرة

نموذجاً)، المنشورة سنة ٢٠١١ م. في مجلة إضاءات نقدية. الكاتب «على أصغر حبيبي» قد حاول أن يسلط الضوء على رثاء البصرة في شعر ابن الرومي وقد درس القصيدة من الوجوه المختلفة الفنية والأسلوبية مستنتجاً أن الكارثة قد أثرت أثراً عميقاً في نفسية الشاعر بحيث أن اللفظ في قصيدته كان في خدمة التعبير عن المعاني والتجارب الشعورية.

من الدراسات التي قد درست رثاء ابن الرومي بابنه محمد، أي قصيدة بكاء كما يشفى، مقالة تحت العنوان «الرثاء في الشعر العباسي: قصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه - دراسة تحليلية -» لـ Mehmet Ali Kilay Araz وهذه المقالة قد نشرت في المجلة NUSHA سنة ٢٠١٩ م. الكاتب قد درس الجوانب المختلفة من القصيدة كالصور الفنية والأساليب الإنشائية وبالمجموع هو قد حاول تحليل القصيدة من حيث المعنى والصور الشعرية.

لقد حاولت جميع الدراسات التي تناولت شعر ابن الرومي بشكل عام ورثائه لابنه بشكل خاص، دراسة كل جانب من جوانب القدرات الفنية للشاعر، ولكن على الرغم من أن القصيدة التي نتحدث عن رثاء ابنه قد تم فحصها من وجهات نظر مختلفة، إلا أنها لا تزال تترك جانباً مهماً من القصيدة متجاهلاً، وهو العلاقة بين العاطفة والأصوات.

أسئلة البحث

١. هل هناك تفاعل جدير بالذكر بين العاطفة والأصوات في رثاء ابن الرومي؟
٢. هل العاطفة قوية في شعر ابن الرومي وهل الأصوات لها أثر يُذكر في انتقال هذه العواطف والتعبير عنها؟

فرضيات البحث

١. نتوقع أن نجد رابطاً قوياً وعميقاً بين العواطف والأصوات لأن القصيدة تحتوي على محتوى حزين، خاصة بالنسبة للطفل.
٢. نظراً لخصائص الشاعر التي اتسمت بالحساسية العالية فإننا نتوقع أن نصادف في رثاءه الكثير من العواطف العميقة، وبناءً على قدرات الشاعر في المجالات

اللغوية والشعرية فإننا نتوقع أن يكون للأصوات دور كبير فى نقل هذه العواطف.

العاطفة، تعريفها وأهميتها فى الأدب

فى لسان العرب هذه الكلمة قد عرّفت بهذا الشكل: «عطف: عطف يعطف عطفًا: انصرف. ورجل عطوف وعطاف: يحمى المنهزمين. وعطف عليه يعطف عطفًا: رجع عليه بما يكره أو له بما يريد. وتعطف عليه: وصله وبره. وتعطف على رحمه: رق لها. والعاطفة: الرحم، صفة غالبية. ورجل عاطف وعطوف: عائد بفضلته حسن الخلق.... وعطفت عليه: أشفقت. يقال: ما يثنينى عليك عاطفة من رحم ولا قرابة. وتعطف عليه: أشفق. وتعاطفوا أى عطف بعضهم على بعض. واستعطفه فعطف. وعطف الشيء يعطفه عطفًا وعطوفًا فانعطف وعطفه فتعطف: حناه وأماله، شدد للكثرة. ويقال: عطفت رأس الخشبة فانعطف أى: حنيتّه فانحنى. وعطفت أى: ملت.... والعطف: المنكب. قال الأزهري: منكب الرجل عطفه، وإبطه عطفه.... العطف: الإزار. والعطاف: الرداء، والجمع عطف وأعطفة، وكذلك المعطف وهو مثل مئزر وإزار وملحف ولحاف ومسرد وسراد، وكذلك معطف وعطاف، وقيل: المعاطف الأردية لا واحد لها، واعتطف بها وتعطف: ارتدى. وسمى الرداء عطافا لوقوعه على عطفى الرجل، وهما ناحيتا عنقه. والعطفة: شجرة يقال لها العصبة وقد ذكرت؛ قال الشاعر:

تلبس حبها بدمى ولحمى تلبس عطفة بفروع ضال

وقال مرة: العطف - بفتح العين والطاء - نبت يتلوى على الشجر لا ورق له ولا أفنان، ترعاه البقر خاصة، وهو مضر بها، ويزعمون أن بعض عروقه يؤخذ ويلوى ويرقى ويطرح على المرأة الفارك فتحب زوجها. قال ابن برى: العطفة اللبلاب، سمى بذلك لتلويها على الشجر». (ابن منظور، ٢٠٠٣، جزء ١٠: ١٩٣)

هذه الكلمة قد ألفت من العين و الطاء و الفاء. حرف العين من أكثر الحروف الأرسطوقراطية، عندما يأتى فى الكلمات يضيف عليها من خصائصه الذاتية كالفعالية والعيانية والسمو والظهور وهذا بسبب مخرج هذا الحرف فى الحلق. فكلمة مثل العشق هو الحالة الظاهرة من الحب الخفى والعذاب هو الظاهر من الألم الخفى. (عباس،

١٩٩٨: ٢١٢ و ٢١٣) حرف الطاء بسبب تماس اللسان مع سقف الحنك له إحياءات كالمرونة والطراوة والفاء صوت رقيق لأن النفس يخرج من بين الأسنان العليا والشفة السفلى فيوحي بلمس مخملي دافئ. فلهذا الحرف معاني الضعف والوهن ومن جانب آخر معاني الشق والقطع بسبب ظاهرة الانفراج. (المصدر نفسه: ١٣٢ و ١٢٠) يبدو أن هذه الكلمة بأحسن وأدق شكل ممكن تعبر عن الأحاسيس بواسطة أصواتها وإحياءاتها. الأحاسيس التي تنبعث عن التفاعلات الوجدانية، هي تظهر وهذا الظهور يعبر عنه بالعين، طرية وهذه الطراوة يدل عليها بالطاء، رقيقة دافئة تشق القلوب وهذه الميزات يقوم بأداءها الفاء.

العاطفة من المفاهيم المعقدة لذلك لا يوجد تعريف واحد لها. حتى الكلمات التي تدل على هذه الحالة النفسية تختلف في اللغة الواحدة فكيف بين مختلف اللغات والثقافات. في العربية الكلمات التي تعبر عن هذه الحالة النفسية كثيرة منها المشاعر، الإنفعال، العاطفة، الشعور، الوجدان. هي حالات من الشعور تؤدي إلى التغيرات الجسدية والنفسية التي تؤثر على السلوك. العاطفة من حيث الفيزيولوجيا ترتبط ارتباطاً وثيقاً بإثارة الجهاز العصبي. في الإنجليزية كلمة Emotions تدل على هذه الحالة، وهذه مشتقة من الكلمة اللاتينية "emovere" التي تعني الإثارة أو الإهتياج أو التحرك. وصف بعض المنظرين المشاعر بأنها استجابات منفصلة ومتسقة للأحداث الداخلية أو الخارجية التي لها أهمية خاصة بالنسبة للكائن الحي. تتسم المشاعر بقصر المدة وتتألف من مجموعة منسقة من الاستجابات، والتي قد تتضمن آليات لفظية وفسولوجية وسلوكية وعصبية. هناك منظرون، منهم بول إيكمان، قاموا بتصنيف العواطف قائمين بأن المشاعر منفصلة وقابلة للقياس ومتميزة من الناحية الفسيولوجية. وأدت نتائج أبحاثه إلى تصنيف ست عواطف على أنها أساسية: السعادة، والدهشة، والخوف، والحزن، والغضب، والاشمئزاز. (EKman, 1992: 550)

كل عاطفة لها ثلاثة جوانب أساسية. «الجانب المعرفي: يتضمن الأفكار والمعتقدات والتوقعات التي تنطوي عليها عندما نختبر العواطف. على سبيل المثال قد يجد صديقك رواية غنية بأوصاف الأشخاص والأماكن بينما قد تجدها غير واقعية. الجانب الفسيولوجي:

ينطوى على تنشيط وظائف الاعضاء، عندما تشعر بعواطف مثل الخوف أو الغضب، فإنك تواجه زيادة في معدل النبض وضغط الدم والتنفس والتعرق. الجانب السلوكي: ويشمل أشكالاً مختلفة من التعبيرات العاطفية. إذا لاحظت والدك أو والدتك أثناء الغضب والسعادة فستلاحظ أن تعبيرات الوجه والحركات الجسدية ونبرة الصوت تختلف باختلاف الغضب والفرح والعواطف الأخرى». (مغير، ٢٠٢٢: [https:// kitab.com](https://kitab.com)) بالنسبة إلى العاطفة في الأدب والشعر بالتحديد يجب أن نعرف أنها من العناصر الهامة في الأدب إلى جانب العناصر الأخرى كالمعنى، والخيال، والأسلوب. فهي التي تجعل الأثر الأدبي خالداً طوال العصور. فكثير من العلوم التي انكشفت في العصور القديمة ماتت أو تجمدت طي سطور الكتب إلا أن العاطفة التي سارت في أشعار الشعراء القدماء لاتزال حيّة ودافئة. لأنّ العاطفة شىء ذاتى فلا تتغير إلا قليلاً لكنّ العلم يتعلق بالموضوع فكلما انكشف شىء جديد يمحى القانون العلمى القديم. ثم أن كلمة العاطفة من الكلمات التي وردت في الأدب العربى الحديث والكتب النقدية القديمة ما جاءت بهذه الكلمة رغم الإتيان بما تشتمل عليه العاطفة من أنواعها، كما رأينا فى كتاب العمدة ابن رشيق قد أشار إلى الرغبة والرغبة والطرب والغضب، وهى من أنواع العاطفة إلا أنه لا يأتى بهذه الكلمة.

العاطفة فى الأدب هى التى تؤدى إلى أن يختلف تعبير كل شخص عن الآخر، فالأدب ليس علماً حتى يستوى فيه القوانين العلمية بين الأفراد المختلفين والشعوب المختلفة بسبب كونه ناشئاً عن العقل، بل الأدب بما أنه ينتج عن العاطفة قبل كل شىء فيختلف طرق التعبير فيه. كما نعرف علم البيان يهتم بطرق التعبير قائلاً بأن المعنى الواحد يعبر عنه بطرق مختلفة. هذا العلم يدرس الصور الكلامية مميزاً بين المؤثرة منها وغير المؤثرة. فالصور المؤثرة تنبعث من الخيال الخصب، والعاطفة المشبوبة، والإحساس المرهف. (حسن عباس، ٢٠٠٧: ١٣ و١٤)

إذن أكبر الفارق بين العلم والأدب هو أن العلم يخاطب العقل والأدب يخاطب العاطفة؛ فإذا قلنا «الليل هو الفترة الزمنية بين غروب الشمس وشروقها أى عندما تكون الشمس تحت خط الأفق» هذه الجملة تخاطب العقل، وإذا قالت نازك الملائكة:

يا ظلام الليل يا طاوى أحزان القلوب
أنظر الآن فهذا شبحٌ بادی الشُّحوب
جاء يسعى تحت أستارك كالطيف الغريب
حاملاً فى كفِّه العودَ يُغنى للغُيوب

هذه السطور تمسّ العاطفة فهى تدخل مجال الأدب.

العلم لغة العقل، والأدب لغة العاطفة؛ «العالم يلاحظ الأشياء؛ يستكشف ظواهرها وقوانينها، وعلاقتها بأمثالها وما يحيط بها، على حين أن الأديب لا ينظر إليها إلا من حيث أثرها فى عواطفه وعواطف الناس، ينظر النباتى إلى شجرة الورد فيدرس كل جزء منها، والتغيّرات التى تطرأ عليها من وقت بذرها إلى وقت فنائها، ومن أية فصيلة هى، وما علاقتها بالفصائل التى تقرب منها، أما الأديب فينظر إلى أجزاء الشجرة منسّقة متناسبة، ويرى أنها لم تخلق إلا لزهرتها الجميلة، وأن بين الزهرة وقلبه نسباً؛ يُعجب بجمرة لونها على خضرة أوراقها، ويذهب خياله فى ذلك كل مذهب، أما النباتى فيبحث لم كانت الزهرة حمراء وأوراقها خضراء». (أمين، ٢٠١١: ٥٦)

الأصوات والعاطفة، كيف تعبّر الأصوات عن العاطفة؟

إنّ ابن جنّى - كما أسلفنا - قد فتح هذا الباب الهامّ جداً فى كتابه تحت عنوان «باب فى تصاقب الألفاظ لتصاقب المعانى» وهو قد اعتنى بالعلاقة الموجودة بين الأصوات والمعانى فىأتى بأمثلة ليدل على هذه النظرية. على سبيل المثال الآية ٨٣ من سورة مريم «أَلَمْ تَرَ أَنَا أَرْسَلْنَا الشَّيَاطِينَ عَلَى الْكَافِرِينَ تَوَزُّهُمْ أَزًّا» ف «تَوَزُّهُمْ أَزًّا» بمعنى «تَهْزُّهُمْ هَزًّا». ثم يواصل أن الهمزة والهاء أختان واستعمال الهمزة لأنها أقوى من الهاء. فى هذا المثال يختلف حرف واحد فقط بين الكلمتين إلا أنّ عالم اللغة هذا يتخطى هذا الحد ليصل إلى كلمات تختلف كل الحروف بين الكلمتين إلا أن كون الحرفين متقاربين مخرجاً قد أنتج كلمات متقاربة المعنى على سبيل المثال الكلمتان «السلب» و«الصرف»، يقول: «وإذا سلب الشىء فقد صُرف عن وجهه. فذاك من (س ل ب) وهذا من (ص ر ف) والسين أخت الصاد، واللام أخت الراء، والباء أخت الفاء».

(ابن جنّي، ٢٠٠٨م، ج ١: ٥٠٢ و ٤٩٩) مع أن ابن جنّي لا يشرح كثيراً عندما يقول هذا الحرف أخت الحرف الآخر إلا أنه يظهر أن كون الحرفين المحددين أختين يرجع إلى تقاربهما في المخرج ومن ثمّ إلى التقارب في الإيحاءات والميزات كما أنه قد قيل بالنسبة إلى حرف الصاد «هو تفخيم لحرف السين وصغيرٌ مثله، إلا أنه أملاً منه صوتاً، وأشدّ تماسكاً». (عباس، ١٩٩٨: ١٤٩)

بالنسبة إلى المعاصرين - كما ذكرنا آنفاً - هذا الموضوع قد استدعى انتباه سيد قطب؛ «وتناسق التعبير مع الشعور، وتطابق الإنفعال مع شحنات الألفاظ، واستنفاد العبارة اللفظية للطاقة الشعورية، هو ما يوصف بأنه عمل من صنع الإلهام». (سيد قطب، ٢٠٠٣م: ٤٥) هو يعتقد بأن وظيفة الأديب أن يهيئ للألفاظ نظاماً ونسقاً وجواً يتيح لها أن تظهر شحناتها من الصور والإيقاع والظلال، بحيث تتناسق ظلال الألفاظ وإيقاعاتها مع الجو الشعوري الذي تريد أن ترسمه. (المصدر نفسه: ٤٥)

يأتى سيد قطب بأمثلة قرآنية تدلّ على نظرية تناسق التعبير مع الشعور، مؤكداً على أنه قد يرسم لفظ واحد صورة شاخصة إما بجرسه الذى يلقيه فى الأذن، وإما بظله الذى يلقيه فى الخيال. «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمْ أَنْفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَنْتَقَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ» (التوبة: ٣٨) فكلمة أَنْتَقَلْتُمْ تعبر عن الثقل بسبب الجرس الثقيل لهذه الكلمة الذى يصور فى الخيال جسماً ثقيلاً يصعب على الرافعين رفعه. هذه الكلمة أثقل جرساً من كلمة تَثَاقَلْتُمْ. فالكلّ يصدقون على أن تكرار حرف السين فى هذه الآيات «قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ ﴿١﴾ مَلِكِ النَّاسِ ﴿٢﴾ إِلَهِ النَّاسِ ﴿٣﴾ مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ ﴿٤﴾ الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ ﴿٥﴾ مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ ﴿٦﴾» قد خلق جوّ الوسوسة. حرف السين حرف صغيرى وله خاصية الإنزلاق والتحرك فتكرار هذا الحرف قد أوجد صوتاً يشبه الهمس والوسوسة.

هذا التناسق بين الأصوات والمعانى والتجربة الشعورية ظاهرة عندما تدخل فى ساحة الأشعار بوصفها أعلى مستويات اللغة، تهيبّ المجال للشعراء حتى يعلن كل واحد منهم أسلوبه الخاص. ففى حين نجد الاختلاف بين الأشعار بمضامين مختلفة لشاعر واحد، كذلك يحالفنا الحظّ أن نجد الاختلاف بين الأشعار بمضمون واحد بين شاعرين.

هذه الأبيات للمتنبى وهو يمدح عبدالله بن يحيى البحتري:

أَحْيَيْتَ لِلشُّعْرَاءِ الشِّعْرَ فَامْتَدَحُوا جَمِيعَ مَنْ مَدَحُوهُ بِالَّذِي فِيكَ
وَعَلَّمُوا النَّاسَ مِنْكَ الْمَجْدَ وَاقْتَدَرُوا عَلَى دَقِيقِ الْمَعَانِي مِنْ مَعَانِيكَ
فَكُنْ كَمَا شِئْتَ يَا مَنْ لَا شَبِيهَ لَهُ وَكَيْفَ شِئْتَ فَمَا خَلَقْتَ يُدَانِيكَ
(المتنبى، ١٩٨٣: ٦١)

فاجتماع الكاف وله الشدة والفخامة، والشين وهو حرف للتفشى، وتكرارهما مما يرسم علو الممدوح. أضف إلى ذلك أن صائت الألف بواسطة خاصية الإمتداد ضاعف في الفخامة. لكن في شعر الحب لهذا الشاعر نرى الأصوات تتغير تناسقاً مع تجربة الحب وما فيها من الآلام والدموع.

وما كنت ممن يدخل العشق قلبه ولكن من يبصر جفونك يعشق
وبين الرضى والسخط والقرب والنوى مجال لدمع المقللة المترقق
(المصدر نفسه، ١٩٨٣: ٣٤٥)

القاف صوت انفجارى، من الحروف اللهوية وله معانى القوة والقساوة وله صفة القلقلة التى تعنى اضطراب اللسان وتحركه حال النطق، والراء صوت يدل على الترجيع والتكرار وكل هذه الإيحاءات مما يرافق العاشق عندما يواجه قساوة الحبيب فيشعر بألم كبير فى حلقة، بما يدل عليه تكرار القاف الذى يخرج بالقرب من اللهاة، فكلمة المترقق بواسطة تكرار الأصوات يوجد جرساً يدل على الحزن والآلام التى لاتنتهى وتأتى واحدة تلو أخرى.

إذن تناسق الأصوات مع التجربة الشعورية هو ما يؤدى إلى أن يختلف الحب والمدح بوصفهما موضوعين مختلفين، إلا أن شاعرا آخر كأبى نواس قد سار مسارا آخر فى الحب،

حَامِلُ الْهَوَى تَعَبُ يَسْتَخِفُّ الطَّرْبُ
إِنْ بَكَى يُحَقِّقْ لَهُ لَيْسَ مَا بِهِ لَعِبُ
تَضَحَّكِينَ لَاهِيَةً وَالْحُبُّ يَنْتَحِبُ
تَعْجَبِينَ مِنْ سَقَمِي صَحَّتِي هِيَ الْعَجَبُ

(أبونواس، ٢٠٠٨: ٥١)

مع أنّ الموضوع هو الحبّ وكلا الشاعران يتحدثان عن الحب وما يتعلق به من الآلام والدموع إلا أن العناصر كالوزن السهل وقصر السطور مضافة إلى استعمال الهاء والحاء مرارا - وهما من الحروف الحلقية المعبرة عن المشاعر الحارة - قد أضفى لونا آخر على شعر أبي نواس، بحيث من لا يعلم قائلى الشعرين يفهم بسرعة اختلاف الأسلوب بينهما ومن هناك يفتن إلى اختلاف القائلين وكيفية تفكيرهما. فأبونواس بما أنّه عاش عيشة أبيقورية يميل إلى السهولة حتى فى استعمال الأصوات.

ابن الرومى، نبذة عن حياته ونفسيته وشعره

ولد أبو الحسن على بن العباس بن جريج الرومى سنة مئتين وواحدة وعشرين ببغداد وتوفى سنة مئتين وثلاث وثمانين، كان أبوه من أصل رومى وأمه من أصل فارسى. رزق ابن الرومى ثلاثة أبناء، ماتوا جميعا فى طفولتهم. «قد نشأ على نصيب واف من علوم عصره وساهم فى القديم والحديث منها بقسط واف فى شعره، فلو لم يقل المعرى أنه كان يتعاطى الفلسفة والمسعودى أن الشعر كان أقل آلاته لعلمنا ذلك من شواهد شتى فى كلامه». (العقاد، ١٩٣١: ٩٢ و ٩٣) من خصوص مزاجه يقال أنه كان مرهف الحس جدا بحيث أهون مس يهيج أعصابه ويستفز خلقه، حتى الرائحة إذا صارت قوية تؤذيه لذلك كان يفضل النرجس على الورد. هو كما يدل أشعاره عليه وكما يعتقد به العقاد، الذى درس حياة ابن الرومى بشكل جامع ودقيق، كان ذا اختلال فى أعصابه.

حتى مشيته كانت بشكل يدل على هذا الأمر، يصفها فى ديوانه:

إن لى مشية أغربل فيها آمنا أن أساقط الأسقاطا

كأن بين يديه غربالا يديره وهذه المشية تدل على أن خلل فى أعصابه أو عضلاته.

(العقاد، ١٩٣١: ١١١)

هو كان نحيفا جدا، وأصيب بالشيخوخة المبكرة، كان مصابا بالطيرة وعند الصباح إذا رأى شخصا فى جسمه عيب، كان يمتنع من الذهاب ويرجع إلى بيته. كثير من العلماء والأدباء القدماء قد أشاروا إلى هذه الميزة فى ابن الرومى منهم أبو العلاء المعرى فى رسالة الغفران قائلا: «وأما ابن الرومى فهو أحد من يُقال: إن أدبه كان أكثر

من عقله، وكان يتعاطى علم الفلسفة، واستعار من أبي بكر بن السراج كتاباً فتقاضاه به أبوبكر فقال ابن الرومي: لو كان المشتري حدثاً لكان عجولاً، والبغداديون يدعون أنه متشيع ويستشهدون على ذلك بقصيدته الجميمة وما أراه إلا على مذهب غيره من الشعراء، ومن أولع بالطيرة، لم ير فيها من خيرة». (المعري، ٢٠٠٩: ٤٧٦ و ٤٧٧) كل هذه الميزات في ظاهره وكيفية تصرفاته تدلّ على اختلال في أعصابه. هذا الوسواس يضيف ظلاله على عمله الشعري فإمعانه في المعاني الشعرية ودراستها من كل الجوانب يرجع إلى ميزته النفسية.

كما أسلفناه يدرس العقاد الجوانب الخلقية والنفسية لابن الرومي، من مزاجه، وشذوذ أطواره واختلال أعصابه ووسواسه، ثم الرائع والملفت للنظر في كتاب العقاد أنه يرتبط بين ميزات الشاعر النفسية وصفات شعره الفنية، فالطيرة المعروف بها الشاعر من روافدها ذوق الجمال وتداعي الخواطر. هو مطبوع على ذوق الجمال ويفرح للمناظر الجميلة وينفر من المناظر الدميمة والفرح يرافقه الإقبال والتفاؤل والنفور يصاحبه التشاؤم. من حيث تداعي الخواطر فهو صاحب مزاج مركب على التشاؤم والحذر، ففي كل كلمة أو كل فكرة يتجه ذهنه إلى غاية ما تتجه إليه تلك الفكرة أو الكلمة. فكل ما يخطر بباليه من فكرة تلحق بها فكرة أخرى فالمعاني يستقصى فيها لأن هذا نتيجة تداعي الخواطر تلك. مثل هذا الاتجاه التسلسلي يوجد في الألفاظ فهو يدرس الكلمات ويغوص فيها ويستخرج ما فيها من ملامح الشؤم واليمن، كما أن «جعفر» تساوى عنده «جاع وفر». (العقاد، ١٩٣١: ١٩٦ و ١٩٥)

هو كان ذا ذهن حساس وهذه الحساسية كانت تنشأ من عبقريته والعقاد يصف هذه العبقرية بالعبقرية اليونانية إذ هو يتحدر من أصل يوناني فكان من الواضح أن تكون بينه وبين الآخرين من الشعراء فروق جسيمة، هو كان يحب الجمال لأن الإغريق يفضلون الجمال على الأمور الأخرى وهذا يتجلى في فنونهم. ابن الرومي كان يفضل الجمال على الخير ولذلك كان ممن لا يتصف بالدهاء لجلب المال من الأمراء وأصحاب السلطة وهذا أدى إلى قلة أسفاره وقلة أمواله. هو ممن حرم طوال حياته من الثروة مع أنه كان ممن يحب المتعة والنعمة إلا أن قلة حيلته لكسب المال سبب فشله وحرمانه

وهذا تسبب في أن يهجو الآخرين بكثرة وهو مشهور بهجاءه. ثم أن الهجاء يتطلب القدرة في إيجاد التناقضات وابن الرومي، صاحب الذهن المرفه، له قدرة بارعة في إيجاد التناقضات.

ابن الرومي ممن أجاد في الوصف خاصة في وصف الطبيعة. هو إنسان ذو حواس مرهفة، سميات كالطيرة وحساسة مفرطة ترجع إلى حواسه القادرة على إدراك أصغر الأشياء. مع أنه لم يستطع بواسطة هذه الميزات أن يحصل على النجاح والإنجازات في حياته إلا أن نفس الميزات جعلته من العبقرين الذين يدققون في كل شيء ويرون ما لا يستطيع الآخرون رؤيته. إن حواسه المدركة لأدق الأشياء ساعدته حتى تكون من أبرع الوصافين في الأدب العربي. كما يقول في وصف الشقائق:

ترف لأبصار كحلن بها ليرين كيف عجائب الحكم
شعل تزيدك في النهار سنى وتضىء في محلولك الظلم
أعجب بها شعلا على فحم لم تشتعل في ذلك الفحم

من الجوانب الأخرى البارزة في أشعار ابن الرومي استرساله في المعاني، ذهنه يذهب من معنى إلى معنى، من لفظ إلى لفظ، ذهنه لا يتعب فهو من أصحاب الذهن القوى الذى لا يتعب من الأسفار الطويلة بين الألفاظ والمعاني، مع أنه كان ممن لا يسافرون كثيرا بين البلدان إلا أن أسفاره الذهنية كانت كثيرة. هذه القدرة مكنته من جعل القصيدة كلاً واحداً لا يتم إلا بتمام المعنى الذى أراده، خلافاً للسنة السائدة في عصره التى كانت ترى كل بيت وحدة النظم والقصيدة أبياتاً متفرقة. (العقاد، ١٩٣١: ٣٠٨) هذه الميزة قد تطرق إليه عمر فروخ أيضاً تحت عنوان «وحدة الموضوع» ويعتقد أن الأسباب هى كون الشاعر مطبوعاً على الشعر غير متكلف، ثم كونه طويل النفس، وإهتمامه بالمعاني أكثر من إهتمامه بالألفاظ، ثم إهتمامه بإستيفاء المعاني فى مكان واحد من القصيدة.

(Araz, 2019: 228)

العاطفة فى رثاء ابن الرومي لولده

جاء فى لسان العرب «رثى فلان فلانا يرثيه رثيا ومرثية إذا بكاه بعد موته. قال:

فإن مدحه بعد موته قيل رثاه يرثيه ترثية. ورثيت الميت رثيا ورثاء وورثاة ومرثية ورثيته: مدحته بعد الموت وبكيته. ورثوت الميت أيضا إذا بكيته وعددت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعرا». (ابن منظور، ٢٠٠٣، جزء ٦: ١٠٠) فى الشعر العربى الرثاء واحد من الفنون الشعرية ويمكننا أن نقول بكل تأكيد أن الرثاء هو أكثر أنواع الشعر عاطفية وأصدقها؛ لأنّ هذا النوع من الشعر ينبع من القلب ولا تشوبه أية مصلحة كما هو الحال فى المديح. كلما زادت الصلة بين الشاعر والمتوفى كلما ازدادت العاطفة وقوتها وعمقها.

يحتفظ الأدب العربى بتراث ضخم من المراثى من الزمن الجاهلى إلى العصر الراهن. بما أنّ الرثاء يتغذى من العاطفة أكثر من أى عامل آخر فلذلك تشابهت قصائد الرثاء إلى حد كبير فى مختلف العصور الأدبية إلا أنه من الطبيعى أن تتطور فى بعض الجوانب عبر القرون وفى العصر الأموى والعباسى ظهر نوع من الرثاء السياسى والمذهبى عندما إنطلق الشعراء يبيكون قتلاهم أثناء المعارك كما ظهر فى الأندلس نوع جديد من الرثاء هو رثاء الممالك الزائلة الذى فاق فيه الشعراء الأندلسيون شعراء المشرق. فى العصر الحديث رثى الشعراء الإنسانية بشكل عام ورثوا أنفسهم بشكل خاص. (محمد، لاتا: ٦) من أروع القصائد الرثائية وأشهرها التى عرفها العرب عبر التاريخ يمكن أن نذكر: قصيدة أبى ذؤيب الهذلى فى حق ابنائه، هو من الشعراء المخضرمين، الذين عاشوا فى الجاهلية، وأدركوا الإسلام. ثم رثاء أبى تمام لابنه ورثاء أبى العلاء المعرى لأقرب أصدقاءه، رثاء أحمد شوقى لأبيه وكذلك رثاء الخنساء لأخويها معاوية وصخر.

يعدّ ابن الرومى من أبرع الشعراء فى فن الرثاء، ورثاه لابنه محمد من أشهر مراثيه لأنه فى هذه القصيدة يصف تجربة عاطفية مؤلمة وعميقة للغاية. التجربة التى يمكن أن تدرس فى علم النفس وقد ألقت طه حسين النظر إلى هذا الجانب النفسى لابن الرومى قائلا: «شخصية ابن الرومى من أحسن الشخصيات الإنسانية التى يجب أن تدرس، وأنا حين أقول الإنسانية أعنى ما أقول، فالباحثون يجب أن يعنوا بابن الرومى لا أقول فى الأدب وحده بل فى الأدب والفلسفة وعلم النفس». (حسين، ١٩٣٦: ١٥٤)

الرثاء قبل أن يعتبر فنا أدبيا يعبر عن حالة نفسية وتجربة شعورية تسمّى الحداد؛

يقول سيغموند فرويد في تعريف للحداد «إن الحداد هو رد فعل طبيعي لفقدان شخص عزيز، أو لفقدان بعض التجريدات التي حلت محل المرء، مثل الوطن، أو الحرية، أو المثل الأعلى، وما إلى ذلك.» (Freud, 1917: 243) فالحداد حالة نفسية يمر بها الشخص بعد فقدان وليس دائماً هذا فقدان الوفاة الفعلية لشخص، قد يحدث إثر نهاية علاقة مهمة. مراحل الحداد مختلفة عند علماء النفس. يقسم المحلل النفسي فرويد الحداد إلى ثلاث مراحل:

مرحلة الإنكار: وفيها يرفض الإيمان بالخسارة

القبول: الذي يعترف فيه بالخسارة

الانفصال: عودة القدرة على تكريس الذات للآخرين أو لأنشطة أخرى أو لمتابعة اهتمامات جديدة. (صباحي سعيد، موقع الجليل للخدمات النفسية) في حين أن البعض قالوا بكون هذه المراحل خمسة وهي: مرحلة الرفض والإنكار، مرحلة الغضب، مرحلة المساومة، مرحلة الإكتئاب، مرحلة القبول. (المصدر نفسه)

نجد في شعر ابن الرومي الذي يعبر فيه عن تجربته الشعورية إثر فقدان ابنه بعض هذه المراحل. ففي حين هو ينكر ما حدث لثقل الخسارة قائلاً:

توخى حمام الموت أوسط صبيتي فله كيف اختار واسطة العقد

(ابن الرومي، ٢٠٠٢: ٤٠٠)

يغضب ويصب غضبه على حوادث الدهر:

ولا بعثه طوعاً ولكن غصبتُه وليس على ظلم الحوادث من معدى

أو يغضب ويلعن المنايا:

ألا قاتل الله المنايا ورَمَيْهَا من القوم حَبَاتِ القلوب على عَمْدٍ

يبدو أن المساومة لم يمر بها ابن الرومي؛ لأنه في هذه المرحلة «نحاول استعادة السيطرة على حياتنا من خلال الاندماج أو إلقاء أنفسنا في شيء آخر، مشاريع جديدة واهتمامات جديدة وصدقات جديدة. لكن الخسارة موجودة ومحسوسة ولم تتم معالجتها بعد ويمكن أن يعود الألم في أي لحظة: إنها فترة الصعود والهبوط». (صباحي سعيد، موقع الجليل للخدمات النفسية) فابن الرومي وهو واعٍ تماماً مما يمكنه من أن

يشغله عن فقدان من الإهتمامات الأخرى، إلا أن الألم أكبر من أن تساعد مثل هذه الإهتمامات، فمع كون الولدين الآخرين له إلا أنه لا يزال يعيش حالة الإكتئاب.

وإِنِّي وَإِنْ مُتُّ بِابْنِي بَعْدَهُ لَذَكَرَاهُ مَا حَسَّتِ النَّيْبُ فِي نَجْدِ

وقد تعمل هذه الإهتمامات بشكل عكسي فتزيد نار الألم في نفسه:

أَرَى أَخَوَيْكَ الْبَاقِيَيْنِ فَإِنَّمَا يَكُونَانِ لِلْأَحْزَانِ أَوْرَى مِنَ الزَّئِدِ

إِذَا لَعِبَا فِي مَلْعَبٍ لَكَ لَذْعَا فَوَادِي بَمَثَلِ النَّارِ عَنْ غَيْرِ مَا قَصِدِ

فَمَا فِيهِمَا لِي سَلْوَةٌ بَلْ حَزَازَةٌ يَهِيْجَانِيَا دُونِي وَأَشْقَى بِهَا وَحْدِي

لقد عاش الشاعر الحزين مرحلة الاكتئاب بعمق وألم كبير، فهناك أبيات كثيرة

الشاعر فيها يخاطب عينيه ويطلب منهما أن تدمعا، يذكر أن النوم قد أصبح غريبا

بالنسبة له، يتذكر لحظات موت ولده ويتمنى لو أنه يكون قد مات:

بَوَدِّي أَنِّي كُنْتُ قَدِمْتُ قَبْلَهُ وَأَنَّ الْمَنَايَا دُونَهُ صَمَدَتْ صَمْدِي

مع أن مرحلة القبول قد حدثت بفضل إيمانه بالله:

وَلَكِنْ رَبِّي شَاءَ غَيْرَ مَشِيئَتِي وَلِلرَّبِّ إِمْضَاءُ الْمَشِيئَةِ لَا الْعَبْدِ

إلا أنه لا يكاد يقبل هذه الفاجعة حتى يصاب بالألم العميق المشوب بالغضب:

وَمَا سَرَّتْنِي أَنْ بَعُثَهُ بِثَوَابِهِ وَلَوْ أَنَّهُ التَّخْلِيدُ فِي جَنَّةِ الْخُلْدِ

وَلَا بَعُثَهُ طَوْعًا وَلَكِنْ غَضِبْتُهُ وَلَيْسَ عَلَى ظُلْمِ الْحَوَادِثِ مِنْ مُعْدِي

التفاعل بين العاطفة والأصوات في رثاء ابن الرومي

يبدأ رثاء ابن الرومي وهو تعبير عن حداده بداية تدخل في إطار براعة الاستهلال؛

١. بَكَوْكُمْ يَشْفِي وَإِنْ كَانَ لَا يُجْدِي فَجُودًا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرُكُمْ عِنْدِي

براعة الإستهلال كانت من الصناعات الهامة البلاغية في قديم الزمن لأن البيت

الأول من القصيدة كالمُلخص في المقالات العلمية في عصرنا الحاضر فكما أن الملخص

له دور كبير وهو الذي يجعل القارئ يترك قراءة المقالة أو يواصلها، كذلك البيت

الأول وهو مفتاح لقفل الشعر يجعل القارئ أو السامع يقرّر المواصلة أو الإنصراف.

براعة الإستهلال تظهر عندما يكون أول الكلام متضمناً لما سيق الكلام من أجله

دون التصريح بل بإشارة لطيفة وهذا الإبتداء يكون بالألفاظ العذبة الجزيلة، والمباني الصحيحة والمعاني الواضحة. (الشهرى، ٢٠١٤: ١٣٠ و ١٢٩)

إن عيون الشخص الحزين هى أصدقاء أعزاء للغاية فى أوقات الحزن، يخاطبهما ويلتمس منهما الدموع. فالتشخيص، مضافاً إلى تكرار الصائت «الألف» و «ياء»، وتكرار الكاف، والنون، وكل هذه بالإضافة إلى الوزن والموسيقى قد أعدّ مطلعاً يدعو المخاطب إلى مواصلة القراءة أو الإستماع. الموسيقى هى مركب تركبها الأصوات، فالأصوات فى كل بحر عروضى تُسمَعُ بشكل يختلف عن البحر الآخر. ففى حين أن الصائت «الألف» فى البيت التالى للشاعر الجاهلى، عنتر بن شداد

أَيَا عَبَلٍ مُنَى بِطَيْفِ الْخَيَالِ عَلَى الْمُسْتَهَامِ وَطَيْبِ الرُّقَادِ

يزيد فى طابع الشعر الملحمى لكون الشعر فى بحر المتقارب إلا أن نفس الصائت فى بيت ابن الرومى يضاعف الحزن بامتداده لأنه قد سُبك فى وعاء البحر الطويل «فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ». هذا البحر يعتبر أطول وأفخم بحور الشعر لذلك يناسب الأغراض الجدّية وقريب من ثلث الشعر العربى قد نظم فى هذا البحر. (يموت، ١٩٩٢: ٣٦) إضافة إلى ما سبق لقد كان استخدام حرف الدال كحرف الروى فعالاً جداً فى الجوانب الموسيقية والصوتية للشعر. هذا الحرف من الحروف المجهورة. الصوت المجهور «هو الصوت الذى تنذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به». (بشر، ٢٠٠٠: ١٧٤) الأصوات الصامتة المجهورة فى العربية عبارة عن: ب ج د ذ ر ز ض ظ ع غ ل م ن و ا و ياء. يكون للصوت المجهور صفات كالقوة وطبيعة التأثير وهذه السمات ليست لغيره من الأصوات. (عبدالرحمان، ٢٠٠٦: ٨)

من الصفات الأخرى لهذا الحرف الشدة؛ «الشدة: لغة: القوة. واصطلاحاً: انحباس الصوت عند النطق بالحرف لقوة اعتماده على المخرج، وحروفها ثمانية، جُمعت فى: أجد قط بكت.». (السندى، ١٤١٥ هـ جزء ١: ٢١٦)

من الجدير بالذكر أن كل صوت فى العربية يقترب من حاسة من الحواس أى الشمية، والذوقية، والسمعية، والبصرية، واللمسية، كما يوحى نوعاً خاصاً من المشاعر الإنسانية كالحنن والفرح وغيرها. (عباس، ١٩٩٨: ٥٠)

ومن المثير للاهتمام معرفة أن حرف الدال هو أحد الحروف اللمسية، وهي من أقوى المشاعر المادية لأن جسم الإنسان يكون على تماس مباشر مع المادة. ترتبط حاسة اللمس بالاتصال والضغط والألم والبرد والحرارة.

وقد قيل في وصف صوت الدال: «أصمّ أعمى مغلق على نفسه كاهرم، لا يوحى إلا بالأحاسيس اللمسية وبخاصة ما يدل على الصلابة والقساوة وكأنه من حجر الصوان. فليس في صوت (الدال) أى إيجاء باحساس ذوقى أو شمسى أو بصرى أو سمعى أو شعورى، ليكون بذلك أصلح الحروف للتعبير عن معانى الشدة والفعالية الماديتين.... ذلك أن انغلاق صوت (الدال) على نفسه قد جعله فى عزلة عمياء صماء عن أى إحساس آخر أو مشاعر إنسانية. وهذا الانغلاق جعله أصلح الحروف للتعبير المباشر عن الظلام والسواد.» (عباس، ١٩٩٨: ٦٧ و ٦٩)

أعتقد أنه لا توجد طريقة أفضل للتعبير عن سبب اختيار حرف "الدال" فى هذه القصيدة الحزينة. حرف يستمر فى نهاية كل بيت بحرف العلة الطويل "ى"، لكنه استمرار لا يؤدى إلى ذروة بل إلى نزول، نزول مستمر، إلى البئر المظلم فى الداخل، البئر العميق من الوحدة والألم والحزن. حرف غرق فى ذاته ساعد الشاعر على إغلاق الباب أمام كل إنسان، بل وأمام كل عاطفة مغيثة، والتحديث فقط فى الظلام واليأس، فى بئر عميق مظلم لا يعرف نهايته. حرف انطوائى يناسب تمامًا مزاج الشاعر المنفرد.

فى البيت الأول، كما أسلفنا، براعة الاستهلال، فتواجد كلمات حزينة مثل "بكاء" و"أودى" تجهز السامع منذ البداية لسماع رثاء مفاجع، لكن سبب كل هذا الحزن والأسى لم يذكر، وفى البيت الثانى يتضح السبب.

٢. بُنِيَ الذى أهدته كَفَّائَ للثَرَى فِيا عَزَّةَ المَهْدَى وِبا حَسْرَةَ المَهْدَى

يبدأ البيت بـ «بنى» الذى يوضح معنى «نظيركما» فى البيت السابق. مرة أخرى التشخيص لجزء آخر من الجسم، هذه المرة "اليدين"، وكأن الشاعر لا يؤمن بموت ابنه ودفنه، وكأن يديه فى لحظات الدفن أصبحتا يد شخص آخر وانفصلتا عن جسد الشاعر ودفنتا جسد الابن. تظهر دهشة الشاعر وعدم تصديقه بشكل واضح. كما أن سماع صوت "هـ" ثلاث مرات و"ح" مرة واحدة، وكلاهما من الحروف الحلقية،

يلاً البيت بالعواطف والمشاعر المتراكمة فى الصدر. تمر الحروف الحلقية عبر الحلق. الحلق قريب من الصدر وهو المكان الذى تتراكم فيه المشاعر ويعتبر طريقاً لخروج هذه المشاعر. إن نطق الحرفين "هـ" و"ح" يطلق كتلة من المشاعر المكثفة والمدفونة فى الصدر. صوت الحاء «هو أغنى الأصوات عاطفة وأكثرها حرارة، وأقدرها على التعبير عن خلجات القلب ورعشاته». (عباس، ١٩٩٨: ١٨٢)

فلاننسى أن كلمات مرهفة الإحساس كالحبّ والحنين قد ابتدئا بالحرف الحلقى «الحاء». الحاء والهاء قد تحملا مسؤولية إطلاق الأحاسيس المؤلمة، أحاسيس كالحزن واليأس. قد ظهر الحاء مرة واحدة فى هذا البيت عبر كلمة «حسرة» ذا شحنة عاطفية كبيرة، دعونا نبحث عن هذه الكلمة فى القاموس معاً؛ فى لسان العرب قد جاء «حسر: الحسر كشطك الشيء عن الشيء... ورجل حاسر: لا عمامة على رأسه. وامرأة حاسر، بغير هاء، إذا حسرت عنها ثيابها... والحسر والحسور: الإعياء والتعب. حسرت الدابة والناقة حسرا واستحسرت: أعيت وكلت... وحسر بصره يحسر حسورا أى كلّ وانقطع نظره من طول مدى... والتحسر: التلهف... الحسرة: أشد الندم حتى يبقى النادم كالحسير من الدواب الذى لا منفعة فيه...». (ابن منظور، ٢٠٠٣، جزء ٤: ١١٧) بشكل عام، هذه الكلمة لا تحمل شحنة عاطفية توحى السعادة والفرح، ربما كل هذا يرجع إلى الحاء نفسه.

٣. أَلَا قَاتَلَ اللَّهُ الْمُنَايَا وَرَمَيْهَا مِنْ الْقَوْمِ حَبَاتِ الْقُلُوبِ عَلَى عَمْدٍ
فى هذا البيت إضافة إلى تكرار الصائت «الف» قد استمدّ الشاعر من العناصر الأخرى كإنشائية الجملة فالجملة الدعائية السلبية على المنايا تدلّ على الحجم الكبير للغضب الذى يملأه من الداخل ويصبّه على الموت الذى يأتى بشكل الجمع «المنايا» يمكن لأنه أقوى من أى شىء فالشاعر يشعر بالضعف أمام صاحب القدرة هذا ويفتح لسانه عاجزاً ليلعن. هذا البيت يوضح جيداً عاطفة الغضب، وهذا يدل أيضاً على أن الحزن قد جعل الحزين يفقد القدرة على التفكير المنطقى، ويعجز عن تقييم العلاقة بين الأحداث بشكل صحيح، بحيث أصبح الموت شخصاً وملعوناً.

٤. تَوَخَّى جِمَامُ الْمَوْتِ أَوْسَطَ صَبِيئِي فَلله كَيْفَ اخْتَارَ وَاسِطَةَ الْعِقْدِ

ما يلفت النظر هو تواجد الحاء في كلمتين «توخى» و «اختار» اللتين تنتميان إلى الموت؛ الحاء آخر الحروف الحلقية، مهموس رخو. الصوت المهموس «هو الصوت الذى لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به». (بشر، ٢٠٠٠م: ١٧٤) والأصوات الرخوة «عند النطق بها لا ينجس الهواء انحباساً محكماً، وإنما يكتفى بأن يكون مجراه ضيقاً ويترتب على ضيق المجرى أن النفس فى أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعاً من الصفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعاً لنسبة ضيق المجرى». (أنيس، لاتا: ٢٥) هذا الحرف بواسطة الخنخنة الموجودة فيه يدل على معان كالتهريب والخذش والشق والنفاذ والمشاعر الإنسانية كالإشمئزاز والرداءة. (عباس، ١٩٩٨: ١٧٦) مع أن الحاء المنتمية إلى الموت يوحي بهذا الإشمئزاز والتهريب إلا أن السين المنتمية إلى الصبى يوحي التحرك والمسير والنعومة. (المصدر نفسه: ١١١)

فالأصوات إضافة إلى كون الجملة إنشائية تدل على عاطفة الغضب والحزن، كما أن كل هذه العناصر تعبر عن الحداد الذى لم ينته إلى القبول بعد، فالحزين لا يزال فى مرحلة الإنكار.

٥. على حين شئت الخير من لمحاته وأنست من أفعاله آية الرشد
٦. طواه الردى عني فأضحى مزاره بعيداً على قرب قريباً على بعد
٧. لقد أنجزت فيه المنايا وعيدها وأخلفت الآمال ماكان من وعد
٨. لقد قل بين المهد واللحد لبثه فلم ينس عهد المهد إذ ضم في اللحد

تتمكن من سمع الآهات التى تخرج من صدر حزين بتكرار الهاء والحاء، يستحيل لقلب الأب أن يتحمل هذا فقدان الكبير، المتوفى لا يشعر بشيء إلا أن الأب لا يستطيع قبول هذه الحقيقة فيتخيل ولده عائشاً لا يزال يتذكر أيام الطفولة.

٩. تنغص قبل الرى ماء حياته وفجع منه بالعدوثة والبرد
١٠. ألم عليه الترف حتى أحاله إلى صفرة الجادي عن حمرة الورد

حرف النون فى «النزف» يوحي بالحركة من الداخل إلى الخارج أى الانبثاق الذى هو من معانى هذا الحرف وهذا بأحسن وجه يرسم حركة الدم الذى يخرج من جسم الولد إلى الخارج. النون من الحروف الشعورية يعبر عن الألم العميق الدفين،

كأن مع خروج الدم من جسم الولد الروح تترك جسم الأب. (عباس، ١٩٩٨: ١٦٠) الزاى بسبب ذبذباته الصوتية يتميز بجدته الخاصة والشدة والفعالية كما يوحى بالبعثرة والانزلاق. (المصدر نفسه: ١٣٩) والفاء لركة صوته يدل على الضعف والوهن وبعثرة النفس عند خروجه من الأسنان العليا وطرف الشفة السفلى تؤدى إلى إحياء هذا الحرف البعثرة والتشتت. (المصدر نفسه: ١٣٢) فالنون فى النزف يوحى خروج النفس من جسم الولد، هذا الخروج فعال حاد ثم سرعان ما يهدأ كل شىء لأن الولد قد مات ولا يتنفس بعد. إضافة إلى إحياء الأصوات للدلالة على غاية الحزن وعدم القبول، إن إضفاء الحياة على النزيف يأخذنا إلى عقل أصبح فيه الحد الفاصل بين الواقع والخيال غير واضح للغاية.

١١. وظلَّ على الأيدي تَسَاقُطُ نَفْسُهُ يَذْوَى كما يَذْوَى القُضيبُ مِنَ الرَّئْدِ

١٢. فَيَالِكَ مِنْ نَفْسٍ تَسَاقُطُ أَنْفُسًا تَسَاقُطُ دُرٌّ مِنْ نِظَامٍ بِلَا عَقْدِ

١٣. عَجِبْتُ لِقَلْبِي كَيْفَ لَمْ يَنْفَطِرْ لَهُ وَلَوْ أَنَّهُ أَقْسَى مِنَ الْحَجَرِ الصَّدِّ

انفطر فى هذا البيت هى الكلمة المفتاحية التى توحى الانشقاق والانفراج لأنه يتم توليد صوت الفاء بالضرب الخفى للأسنان الأمامية العليا على الشفة السفلى ثم يتم الانفراج بينهما. فالانفراج بين الأسنان والشفة يمثل الأحداث التى فيها الشق والفصل والتفريق والتبعيد. (عباس، ١٩٩٨: ١٣٣) الطاء حرف أجوف ينطق بتفخيم التاء، ويولد من تماس اللسان المباشر بسقف الحنك، يوحى المرونة والطراوة، والراء من المحتوم أن يدل على التحرك والتكرار. (المصدر نفسه: ١٢٠ و ٨٤)

بوضع الحروف الثلاثة (ف، ط، ر) مع بعضها، والتأمل فى المعانى والعواطف التى تحتويها هذه الحروف، نستطيع أن نفهم أثر اختيار هذه الكلمة فى هذا البيت. هذه الكلمة تثير انقسامًا وكسرًا يحدث مع صدى رقيق ووسط فارغ، وهذا الانقسام يستمر ويتكرر، وهو ملموس ومفهوم تمامًا. الشاعر يستغرب لماذا لم ينفجر قلبه ويتفكك، ولماذا لم يتكسر، ولماذا لا يزال ينبض، فى حين أنه كان ينبغى أن يتكسر الآن، وهذا التكسر كان يتكرر باستمرار. هل كان سيكون التأثير أكبر لو قال "لقد انفطر قلبى بسبب هذه الحادثة"، أم كان سيكون التأثير أكبر ويظهر المزيد من الألم والمعاناة الآن بعد أن فوجئ

بأن قلبه لم يتحطم وينفجر؟ يبدو أن تعبير المفاجأة من عدم تمزق قلبه كان له تأثير أكبر وحكى المزيد من الألم.

إن صاحب هذه الجملة مندهش للغاية وغاضب من قلبه. عقله المنطقي يذكره باستحالة كسر القلب في العالم الحقيقي، لكن عقله العاطفي لا يقبل أن هذا القلب يمكن أن يظل سليماً على الرغم من هذه الخسارة. يوجد في هذه الجملة نوع من الصراع بين الأجزاء المنطقية والعاطفية للعقل. ويكتمل هذا المعنى في المقطع الثاني. في العربية «لو» حرف إمتناع لا إمتناع أى أن عقل الشاعر المنطقي ينفي أن يكون القلب حجراً قاسياً، ويقول أنه لو كان من حجر لانشق في هذه المصيبة. والآن بما أنه لم يعد مصنوعاً من الحجر وأصبح ليناً جداً، فإن فرص انقسامه تكون أكبر، لذلك يستغرب. كل هذا الشعور والتعبير عن الألم حدث مع الحروف ف، ط، ر وهذه هي معجزة اللغة.

١٤. بوْدَيَ أنى كنتُ قُدِّمْتُ قَبْلَهُ وَأَنَّ المنايا دُونَهُ صَمَدَتْ صَمْدِي

ماهى الوظيفة لحرف الصاد فى هذا البيت بالضبط؟ هذا الحرف صغيرى، مهموس، رخو، له نعومة، وصلابة وقوة وفاعلية. (عباس، ١٩٩٨: ١٤٩) فرغم صغيريته يدخل فى إطار الحروف الشعورية. فلماذا استنده إلى المنايا؟ حرف الميم يحصل بانطباق الشفتين على بعضهما بعضاً ثم انفتاحهما فلذلك يمثل السد والإنغلاق ثم التوسع والإمتداد. يوحى هذا الحرف الليونة والمرونة والتماسك مع شىء من الحرارة. (المصدر نفسه: ٧٢) إذا أردنا أن نستخدم الجمع بين حرفى الصاد والميم للوصول إلى تشبيه الموت يعكس حالة الموت فى ذهن الشاعر، يمكننا أن نقول إن الموت فى خيال الشاعر يشبه مخلوقاً أسطورياً قوياً يأتى بصوت عالٍ، ويمسك الطفل من حلقه، ويغلق فمه. ليس من المهم مدى دقة هذه الصورة ومدى قربها من خيال الشاعر؛ المهم هو أن ضعف الشاعر تجاه الموت أصبح واضحاً أكثر فى هذا البيت. يعترف الشاعر بأنه لا يملك أى سلطة على الموت. فى الأبيات السابقة، حيثما ذكر الموت، رأينا صورة سوداء وقبيحة للموت، الذى استهدف من خلال مؤامرة سابقة أفضل وأحب أطفال الشاعر، وفتح الشاعر فمه ليلعن الموت. لكن فى هذا البيت، نبرة الشاعر هى نبرة شخص متمنٍ يفضل أن يضع اللعنة جانباً ويتحدث إلى الموت بكلمات أكثر لطفاً. الموت لا يزال لديه الحياة

والإرادة. تظل استعارة التشخيص تخلق الصورة، وكأن الكلمات لم تكن كافية للتعبير عنها وأن لغة الصور أصبحت أكثر تعبيراً.

ولا ننسى أيضاً أن حرفي "صاد" و"ميم"، عندما يجتمعان، يخلقان معنى المقاومة، الذي يُنسب إلى الموت وإلى الشاعر نفسه. المقاومة هي نوع من الصوت الداخلي، القوة الداخلية، وهذا يتحقق بوضع حرفي الصاد والميم معاً، كما يمكن العثور على هذه الخاصية أيضاً في كلمة الصمت، والتي تعني السكوت والسكون، وهي في الحقيقة عودة الصوت إلى الداخل. بطريقة ما، لا يتم فقدان قوة الصوت، ولكن لم يعد من الممكن سماعه عن طريق إعادة توجيهه إلى الداخل.

١٥. ولكنَّ رَبِّي شَاءَ غَيْرَ مَشِيَّتِي وللرَّبِّ إِمضَاءُ المَشِيَّةِ لا العبد
لكنَّ حرف قوى النبرة يدلُّ على نفى ما سبق والنص على ما يلي، فالشاعر بهذا الحرف ينص على أن ما تمناه في البيت السابق غير ممكن لأن كل شيء بإرادة الله. قد استعمل الشين ثلاث مرات فهذا الحرف يدلُّ على التفشّي بغير نظام. (العلايلي، ١٩٨٥م: ٦٤) يوحى البعثرة والانتشار وكأن هذا الصوت المهموس الرخو يجعل النظريات السابقة تتناثر في الهواء، ويترك نظرية القدرية لتستقرّ على عرش السلطة. بيت شعري يظهر أفكار الشاعر ومعتقداته، على الرغم من أن حالة الشاعر النفسية مضطربة للغاية بحيث لا يمكن أن تركز على أية فكرة واحدة، لأنه في الأبيات التالية، يظهر عقل الشاعر المضطرب ونفسيته غير المنظمة مرة أخرى. الحزن لا يسمح للشاعر بالبقاء في إطار فكري واحد. رغم أن هذا البيت يظهر الإطار الفكري للشاعر في حياته، إلا أنه لا يحتوى على قدر كبير من الحقيقة العاطفية، أي أنها ليست شهادة صادقة على عواطف الشاعر. من البيت الخامس عشر إلى البيت الحادي والعشرين، نشهد انقطاعاً كبيراً، وفجوة كبيرة في وسط جسد قوى. إن شعر ابن الرومي في الواقع عمل فني لا مثيل له، ولكن الأبيات المذكورة هي بمثابة فجوة أو جسر عبر بالخطأ ظاهرة طبيعية كالغابة أو البحيرة. ربما تسببت الاضطرابات الحالية في تشتت ذهنه بين المنطق والعاطفة.

١٦. وما سرّني أن بعثه بثوابه ولو أنه التخلّيد في جنّة الخلد

١٧. ولا بعثه طوعاً ولكن غصبتُه وليس على ظلم الحوادث من مُعدي

الآبيات الأربعة عشر الأولى من القصيدة مليئة بالعواطف: الحزن، والأسى، والحداد، واللعنة، والصدمة والغضب. ويتعد البيت الخامس عشر عن العواطف وتتخذ لون التدين والقدرية. يحتوى البيتان السادس عشر والسابع عشر على كلمات تحمل فى طياتها معنى المعاملة والريح والخسارة، مثل "البيع" و"الثواب" و"الغصب"، وهى كلمات تبدو غريبة بعض الشيء بالنظر إلى ظروف الشاعر العاطفية. وكأن الشاعر يفكر بصوت عالٍ فى البيتين الأخيرين، مجيباً على من حدثوه عن الجنة وطلبوا منه أن يصبر على المشيئة الإلهية حتى يمنحه الجنة. والآن يرد بصوت عالٍ على هذه المجموعة من المعزين بأنه لم يوافق طوعاً ورضاً على مثل هذه الصفقة، ولو كان الأمر بيده لما بادل ابنه بأى مكافأة حتى لو كانت الجنة والخلود. مرة أخرى يظهر البيتان الأخيران ارتباك الإنسان، الإنسان الذى لا يعرف من يلقى اللوم عليه فى هذه الحادثة: الموت، أم الله، أم قسوة الأحداث. ومن الجدير بالملاحظة تكرار حرف العين أربع مرات فى هذا البيت؛ حرف يمتلك الأرستقراطية، والفخامة، والقوة، والأناقة، والتناسك، والصفاء ومضافاً إلى كل هذه الخصائص يمتاز بالفعالية، والعيانية والظهور. كأنه مظهر ظاهر لشعور خفى، كالعشق الذى هو الظاهر من الحب الخفى أو العذاب الذى هو الظاهر من الألم الدفين. (عباس، ١٩٩٨: ٢١٣ و ٢١٢) ويبدو أن هذا دليل على صدق مشاعر الشاعر، الذى لا ينهار رغم الحزن. إن الطبيعة الموضوعية لهذا الصوت تظهر أيضاً أن عقل الشاعر يتعب أحياناً من الانغماس فى المشاعر الداخلية ويحول انتباهه إلى العالم الخارجى، وخاصة أن الحديث عن البيع والشراء والمكافآت يدل على أن أشخاصاً آخرين دخلوا إلى ذهن الشاعر.

١٨. وإنّى وإن مُتَّعْتُ بابنّى بعده لذكره ما حنَّ النَّيْبُ فى نجدٍ
إن كلمة "حنين" فى هذا البيت، والتى استعملت كفعل، تحمل فى طياتها شحنة دلالية وصوتية وعاطفية عالية. هذه الكلمة رغم أنها لم تحظَ فى شعر ابن الرومي بمعناها الحديث والنفسى إلا أنها تمكّنت من أن تعبّر عن الآلام الروحية بنفس القدر الذى نجده فى استعمالها الحديث. اليوم، أصبحت هذه الكلمة «الحنين» مصطلحاً نفسياً وأدبياً، وهى تعادل nostalgia و Home Sickness فى اللغة الإنجليزية أى الشوق

إلى الماضي والوطن. (الشرييني، ٢٠٠٣: ١٢٣) هذه الكلمة من خلال الجمع بين صوتين «الحاء» و «نون» قد استطاعت على التعبير عن الكثير من المشاعر. لقد تم شرح حرف الحاء بالتفصيل من قبل، وقلنا أنه الحرف الأكثر عاطفية في اللغة العربية، وأما النون فيرى العلايلي أنه يدل على البطون في الشيء. (العلالي، ١٩٨٥: ٦٤). هذا الحرف بسبب اهتزازاته الصوتية في جوف الأنف يستحق أكثر من أى صوت آخر أن يعبر عن مشاعر الألم العميق كما يدل على الإضطراب والتحرك. هذا الحرف النسوى الرقيق يمتاز بالركة والأناقة والرشاقة فاللغة العربية ألحقتها بالضمائر والأفعال خاصة فى ضمير النسوة لأنه يوجد الأناقة والخفة والأنوثة. فهذا الحرف يمتلئ بعالم من المشاعر والشعر والموسيقى. (عباس، ١٩٩٨: ١٦٠-١٦٧)

يتكرر صوت النون فى هذا البيت مع احتساب النونات المشددة تسع مرات، مما يجعل موسيقى القصيدة وعاطفتها رقيقة ومؤلمة. ويشير المثل "ما حنّت النيب" أيضاً إلى الجرح الذى لا ينوى الشفاء أبداً، ذكرى لن تنسى أبداً. وتطلق كلمة "النيب" على الإبل الكبيرة فى السن التى تبكى دائماً فى ذكرى أوطانها. (ابن رفاعه، ١٣٥١هـ: ١٠١) و «أصل الحنين ترجيع الناقة صوتها إثر ولدها». (ابن منظور، ٢٠٠٣م، جزء ٤: ٢٥٣) يبدو أن الإشارة إلى حنين الناقة لها تاريخ يعود إلى ما قبل ابن الرومى، وقد وردت أيضاً فى شعر الشعراء الجاهلين، ومنهم ديوان عدى بن زيد، الشاعر الجاهلى:

لايستفيقُ الدهرُ من شربها ما حنّت النيبُ إلى النيبِ

(العبادى، ١٩٦٥م: ٦٧)

ومن الطبيعى أن ينتبه العربى الذى له تاريخ طويل من التعايش مع الإبل إلى كل أصوات وتصرفات هذا الحيوان.

١٩. وأولادنا مثل الجوارح أيها فقدناه كان الفاجع البين الفقد

البيت يفتقر إلى صدق العاطفة، كما شرحنا بالتفصيل فى البيت الخامس عشر، إن الاستخدام المزدوج لضمير "المتكلم مع الغير" فى هذا البيت أبعد الشاعر عن مشاعره الحقيقية. عندما يقول "نحن" فهو يعنى لا تنتظر منى أن أعبر عن مشاعرى الحقيقية. ما أقوله ليس من أعماق روحى، بل هو مجرد تكرار لما يقوله الآخرون، "أطفالنا مثل

أعضاء الجسم، فقدان أى منهم خسارة كبيرة". كلمات لا تنقل أى عاطفة، ولا تتبع من أعماق الروح، ولا يقصد بها أن تهز أعماق الروح.

٢٠. لكل مكان لا يسدُّ اختلاله مكان أخيه فى جزوع ولا جلد مرة أخرى، تكرار الكلمات التى ليس لها أساس عاطفى ولا تثير أى عاطفة، التى لا يفترض أن تنقل عاطفة، هى مجرد جزء من مبنى من المفترض أن يكون فجوة فى طبيعة جميلة.

٢١. هل العين بعد السمع تكفى مكانه أم السمع بعد العين يهدى كما تهدى سؤالان لا يحلمان إلا بنية السؤال، وإلا فليس لهما إحساس السؤال ولا مزاجه، ولا يملك السائل الصبر الكافى لمواءمة نبرة صوته مع نبرة الجمل الاستفهامية. سؤال ليس له روح ولا عاطفة، ليس إلا قطعة أخرى من مبنى الفجوة.

٢٢. لعمري لقد حلت بى الحال بعده فيا ليت شعري كيف حلت به بعدى وأخيراً، عبرنا الفجوة، ودخلنا إلى الجانب الآخر من العمل الفنى الجميل. لقد أدى استخدام الأسلوبين الإنشائيين، القسم والتمنى، إلى خلق قدر كبير من المشاعر فى القصيدة. إن العبارتين "لعمري" و"يا ليت شعري" تتمتعان بدرجة عالية من البراءة والإخلاص، وإلى حد ما فقد قللتنا من عظمة الشعر التقليدى وجعلتا الكلمات أقرب إلى بساطة الكلام اليومى. كأن الشاعر يشارك صديقه مشاعره، ويخبره بما يشعر به، ويقسم ببراءة أن مزاجه قد تغير منذ رحيل ابنه، وكأنه أصبح شخصاً مختلفاً، ثم يقول ببراءة: "أتمنى لو كنت أعرف. هل أصبح شخصاً مختلفاً بعدى؟" إنكار الموت كبير لدرجة أنه لا ينطق بكلمة الموت ويستخدم تعبيرات "بعده" و"بعدى" وكأن ابنه خرج من البيت لساعات قليلة فقط وسيعود إلى البيت مرة أخرى. كما أن تكرار حرفى الهاء والحاء لعب دوراً فى إنتاج هذه المشاعر والبراءة.

٢٣. تكلت سُرورى كُلّه إذ تكلته وأصبحتُ فى لذات عيشى أخازُهد «الثناء يدل على التعلق بالشئ تعلقاً له علامته الظاهرة سواء فى الحس أو المعنى».

(العلايلي، ١٩٨٥: ٦٣) هذا الحرف المهموس الرخو يعبر بصوته الحفيف الطرى عن الأنوثة والرقّة والليونة والأناقة (عباس، ١٩٩٨: ٦٠) فاستعماله مرتين ليس غريباً لأن

أنوثته تصف القلب الحزين بشكل أفضل. يبدو أن تكرار حرف "ث" وكلمة "ثكل" يبرز مشاعر الأمهات الحزينات بشكل أكبر، وكأن الشاعر في هذا البيت أقرب إلى الأم منه إلى الأب، فحزن الأم أشد تأثيراً على الإنسان. ولعل هذا هو السبب الذي جعله يستخدم كلمة أنثوية ليظهر عمق وألم مشاعره بشكل أقوى، ربما يمكن لهذه الكلمة أن تخفف من ألم الشاعر قليلاً.

السين في «سرور» يدل على الحركة والطلب. (الأرسوزى، بدون تاريخ: ٦٨) «الراء» الذي تكرر في الكلمة «سرورى» يدل بطبيعته على الحركة والتكرار ويشبه مفاصل الجسد التي تؤدي إلى حركة الأعضاء، فهذا الحرف يضيف على اللغة الحركة والحيوية. (عباس، ١٩٩٨: ٨٤) وبهذه الخصائص اكتسبت كلمة "سرور" الكثير من الحركة والحيوية بسبب حرفي "السين" و"الراء"، وازدادت هذه الحيوية مع التكرار. اللغة والمعنى يكملان بعضهما البعض بشكل رائع هنا. فقد الشاعر بفقدان طفله، فرحته، وحركته، وحيويته. ويظهر حرف السين الذي يرمز للحركة أيضاً في البيت الرابع في كلمتي "أوسط" و"واسطة". يرمز الطفل الأوسط إلى الحيوية والحركة والديناميكية، والتي أدى غيابها إلى حرمان الشاعر من كل حركة وحيوية.

٢٤. أَرِيحَانَةَ الْعَيْنِينَ وَالْأَنْفِ وَالْحَشَا لَا لَيْتَ شَعْرَى هَلْ تَغَيَّرَتْ عَنْ عَهْدِي

إن أسلوبى النداء والتعجب يجعلان جو القصيدة عاطفياً، وينقلون الصدق والبراءة للمتلقى. الهمزة لنداء القريب وباقي أدوات النداء لنداء البعيد إلا أنه قد يُنزل البعيد منزلة القريب فينادى بالهمزة إشارة إلى أنه لشدة استحضاره في ذهن المتكلم صار كالحاضر معه لا يغيب عن القلب وكأنه ماثل أمام العين. (الهاشمي، ١٩٩٩: ٨٩) لم يستطع ابن الرومي عقلياً ونفسياً أن يصدق رحيل ابنه، وكأنه لا يزال إلى جانبه. إن الارتباط بين الكلمات الثلاث في المصراع الأول يظهر أن الشاعر يريد أن يقول لطفله: "لقد ملأت كل وجودي، وأعطيت كل وجودي المتعة".

وفي المصراع الثانى يطرح سؤالاً يبدو أن السائل يريد أن يكون جوابه بالنفى، ويمكن فهم ذلك من حرف الغين. حرف يعبر عن الغموض والغيوبة بسبب مخرجه وما يلقي من صدى في النفس عند خروجه. (الأرسوزى، بدون تاريخ: ٤٧) وهنا يستخدم

صوت "غين" لوصف التغير في حالة ابنه، وكأن البعد المنطقي لوجوده يعلم أن الموت يغير كل شيء ويدفع كل شيء نحو الهلاك والغيوبة، ولذلك يسأل سؤالاً بقلق وشك، ويتمنى بفارغ الصبر أن تكون الإجابة بالنفي.

لا يظهر حرف الغين كثيراً في هذه القصيدة. تظهر مرة واحدة في البيت التاسع في كلمة تنغص، ونظراً لمعنى الفعل، وهو أن يصبح غامضاً ومظلماً ومريراً، فإن وجود هذا الحرف يؤكد على افتقاره إلى الحلاوة والوضوح. مرة واحدة في البيت الخامس عشر، في كلمة "غير مشيئتي"، التي تؤكد على عدم تأثير الإرادة الذاتية. في البيت السابع عشر، تم استخدام الفعل "غصبت"، والذي يتوافق مع معنى السلب، وبالتالي، أن يغيب. وفي البيت الثامن والعشرين، في الفعل "تشغلان" الذي يخاطب العيون ويقول: "إذا انشغلتما بالبكاء ونمتما، قبلت عذركما"، فإن وجود حرف "الغين" يدل على أن العيون غير منتبهة لفترة قصيرة. في البيت التاسع والعشرين في فعل «غادرت» قائلاً: أننى تركت عيني أكثر إيلاماً من الأعين الرمد. وفي البيت ٣٦ في الجمع "غير مقصود" وهو يدل على عدم التعمد والنية الواعية. وفي البيت الأخير، كلمة "غيث" تعني المطر، والذي يقول كثيرون إنه يعنى المطر النافع، على عكس كلمة "مطر" التي تشير إلى أى مطر. (مكارم شيرازي، ٢٠٠١، المجلد ٢٠: ٤٦٠)

أود أن أطرح نقطة مثيرة للاهتمام، وهي أن التردد المنخفض لحرف "الغين" (٨ مرات) يدل على أن الشاعر يصف الألم الذي يعاني منه في وعي كامل، وليس هناك غياب أو خدر. بالنسبة للشاعر، يتدفق الألم عبر نفسيته وكل خلية من خلايا جسده في نهاية وعيه. الشاعر مدرك لمشاعره، ويدرك العواطف بداخله بوعي ويصفها. إن تجربة الألم هي في ذروة الوعي المستمر، كما هو الحال مع إدراكه ووعيه. وهنا نجد سبب الأبيات التي تتحدث عن الأعضاء والأطراف، كأنه يتم قطع جزء من جسده، ولكن لم يتم حرقه بالمخدر، فلا بد أن يعيش معاناته بكامل وعيه.

٢٥. سَأَسْقِيكَ مَاءَ الْعَيْنِ مَا أَسْعَدْتُ بِهِ وَإِنْ كَانَتْ السُّقْيَا مِنَ الدَّمْعِ لَا تُجْدِي

في هذه القصيدة، التقلبات العاطفية للشاعر واضحة تماماً. في الأبيات ١٤ الأولى، شهدنا مشاعر الشاعر. لعنة الموت، والحزن الشديد، والدهشة عند الموت، وما

إلى ذلك. وفي البيت ١٥ ظهرت عقيدة الشاعر. في السطرين ١٦ و١٧ أصبح ذهن الشاعر أكثر ميلاً نحو العالم الخارجى، وظهرت المصطلحات الدالة على التجارة. فى الأبيات من ١٨ إلى ٢١، أصبح عقل الشاعر منطقياً للغاية، لدرجة أنه خلق علاقة منطقية بين أطفاله وأعضاء الجسم، مؤكداً أنه كما لا يمكن استبدال العضو المفقود، فلن يأخذ أطفال آخرون مكان الطفل المفقود. لكن هذا العقل المنطقي ليس مستداماً أيضاً. يصل العقل العاطفى سريعاً، ويتم استخدام عدد كبير من الجمل الإنشائية للتعبير عن مشاعر الشاعر. إن هذا التذبذب اللغوى فى هذه القصيدة يعبر عن نفس التذبذب العاطفى والنفسى فى حالة الحزن والحداد.

٢٦. أَعَيْنِي: جوداً لى فقد جُدتُ للثرى بَأَنْفَسٍ مِّمَّا تُسْأَلَانِ مِنَ الرِّفْدِ

٢٧. أَعَيْنِي: إِنْ لَا تُسْعِدَانِي الْمَكْمَا وَإِنْ تُسْعِدَانِي الْيَوْمَ تَسْتَوْجِبَا حَمْدِي

ويبدو مثيراً للاهتمام فى هذا البيت استخدام "إن" كالأداة الشرطية مصحوباً بالشك وعدم اليقين، وكأن الشاعر يعلم لا شعورياً أنَّ الرهان على العيون ليس منطقياً كثيراً، حتى تحت تأثير الحزن؛ ولهذا السبب هذا الشرط لا يبدو منطقياً أيضاً. نحن نشهد نوعاً من الحوار الداخلى، أو كما يسميه الرواة المعاصرون، سيل الوعى. شاعر وحيد وحزين لا رفيق له إلا عينيه، يجرى فى داخله حواراً مع عينيه، حتى وصل الحوار إلى وضع الشروط.

٢٨. عذرتكما لو تُشْغَلَانِ عَنِ الْبِكَاءِ بنوم وما نومُ الشَّجِيِّ أخى الجَهْدِ

٢٩. أَقْرَّةَ عَيْنِي: قَدْ أَطْلُتُ بُكَاءَهَا وَغَادَرْتُهَا أَقْدَى مِنَ الْأَعْيُنِ الرُّمْدِ

٣٠. أَقْرَّةَ عَيْنِي: لَوْ فَدَى الْحَيُّ مَيِّتًا فَدَيْتُكَ بِالْحَوْبَاءِ أَوَّلَ مَنْ يَفْدِي

٣١. كَأَنِّي مَا اسْتَمْتَعْتُ مِنْكَ بِنَظَرَةٍ وَلَا قُبْلَةٍ أَحْلَى مَذَاقًا مِنَ الشَّهْدِ

فى علم النفس يقال أن المرحلة الأولى من الحداد هى الإنكار. يبدو أن هذا البيت يعكس بشكل جيد حالة الإنكار التى وصل إليها الشاعر فى حزنه. كأنه لا يستطيع قبول هذا.

٣٢. كَأَنِّي مَا اسْتَمْتَعْتُ مِنْكَ بِضَمَّةٍ وَلَا شِمَّةٍ فِي مُلْعَبٍ لَكَ أَوْ مَهْدِ

٣٣. الْأُمُّ لِمَا أَبْدَى عَلَيْكَ مِنَ الْأَسَى وَإِنِّي لِأَخْفَى مِنْهُ أَضْعَافَ مَا أَبْدَى

٣٤. مُحَمَّدٌ: مَا شَيْءٌ تُوهِمُ سَلْوَةً لِقَلْبِي إِلَّا زَادَ قَلْبِي مِنَ الْوَجْدِ
٣٥. أَرَى أَحْوَيْكَ الْبَاقِيَيْنِ كِلَيْهِمَا يَكُونَانِ لِلْأَحْزَانِ أَوْرَى مِنَ الزَّئِدِ
٣٦. إِذَا لَعِبَا فِي مَلْعَبٍ لَكَ لَذْعَا فَوَادَى بِمَثَلِ النَّارِ عَنْ غَيْرِ مَا قَصِدِ
٣٧. فَمَا فِيهِمَا لِي سَلْوَةٌ بَلْ حَزَاةٌ يُهَيِّجَانِيهَا دُونِي وَأَشْقَى بِهَا وَحْدِي

هنا كلمة «حزاة» بتركيبته الخاصة تلفت النظر؛ جاء في لسان العرب «الحزان: ما حز في القلب. وكل شيء حك في صدرك، فقد حز ... الحزاة وجع في القلب من غيظ ونحوه، ويجمع حزازات. والحزاز أيضا: وجع كذلك». (ابن منظور، ٢٠٠٣، جزء ٤: ١٠٦) حرف الزاي يمتاز بحدة خاصة أو يمكن أن نقول إنه أحد الأصوات وهذه الحدة تأتي من ذبذباته الصوتية العالية. هذا الصوت يوحي الشدة والفعالية ولا يوحي المشاعر الإنسانية. (عباس، ١٩٩٨: ١٣٩) فإتيان الزاي بعد الحاء الحلقى يبين الآلام التي تأتي من الصدر، الآلام التي ليس فيها مشاعر إنسانية ولا ترحم الشاعر الحزين، تحك صدره كما قيل عن الزاي إن حدته «تحاكي صوت حز الحديد على الحديد». (المصدر نفسه: ١٣٩) فهذه الأوجاع تحز صدر الشاعر. لعل أية كلمة من الكلمات الأخرى التي تدل على الألم لم تكن تتمكن من إيصال ما أراده الشاعر أن يوصله من الحزن الذي يعيشه في أصعب لحظات حياته بقدر كلمة حزاة. هذه الظاهرة الإهترازية المولدة من الزاي يوجد في الأبيات السابقة ضمن كلمات «الزند»، و«الأحزان» كما جاء الذال في «لذعا» كلمة توحي شدة التجربة الشعورية التي قضاها الشاعر. «لذع: اللذع: حرقه كحرقه النار، وقيل: هو مس النار وحدتها. لذعه يلذعه لذعا ولذعته النار لذعا: لفحته. وأحرقته». (ابن منظور، ٢٠٠٣، جزء ١٣: ١٩٣) والذال حرف ذكوري الخصائص من الشدة وخشونة الملمس والتوتر. (عباس، ١٩٩٨: ٦٥)

٣٨. وَأَنْتَ وَإِنْ أَفْرَدْتَ فِي دَارٍ وَحْشَةً فَإِنِّي بَدَارِ الْأَنْسِ فِي وَحْشَةِ الْفَرْدِ

لقد استخدم هنا أداة الشرط «إن» فإن - كما أسلفناه في البيت ٢٧ - ترد عندما يكون الأمر محتملاً للشك، بعيداً عن اليقين على عكس «إذا» التي ترد عندما يكون الأمر مؤكداً لا شك في حصوله، (متقى زاده و فريدون پور، ١٤٠٢: ١٢٩) لهذا السبب يمكننا أن نقول «إذا أشرقت الشمس...» لأننا متأكدون من أن الشمس سوف تشرق،

ولكن لا يمكننا أن نقول "إن أشرقت الشمس..." لأننا لا يمكن أن يكون لدينا أى شك فى شروق الشمس.

فى هذا البيت، يستخدم كلمة "إن" لأنه لا يستطيع أو لا يريد أن يصدق ويقبل رحيل ابنه؛ لا يزال الأمر بين الإنكار والقبول.

٣٩. أودُّ إذا ما الموتُ أوفدَ معشراً إلى عسكرِ الأمواتِ أنى من الوفدِ

٤٠. ومنْ كانَ يَسْتَهْدِي حَبِيْبًا هَدِيَّةً فطيفُ خيالٍ منك فى النومِ أَسْتَهْدِي

٤١. عليك سلامُ الله منى تحيةً ومن كلِّ غيثٍ صادقِ البرقِ والرعدِ

تنتهى القصيدة بجملة إنشائية ودعائية وهذه الجمل كما نعرف تحتوى على العاطفة أكثر من الجمل الخبرية. فى الأدب القديم، كانت المراثى تنتهى بالصلاة على الميت، وكان هذا الدعاء فى الغالب من أجل نزول المطر على قبر الميت. ورغم أن هذا البيت لا يحتوى على قدر كبير من صدق العاطفة، لأن الشاعر قصد أن يلتزم بتقليد شعري، وكلما انشغل الإنسان بمراعاة العادات والتقاليد ابتعد عن العاطفة الحقيقية، فلا يمكن القول إن الكلام خال من العاطفة تماماً. الشاعر إنسان متدين، إيمانه بحضور الله فى لحظات الحزن يساعده على تقبل موت طفله رغم إنكار قلبه.

النتيجة

تناول هذه المقالة قصيدة ابن الرومى والتي على الرغم من دراستها مرات عديدة، إلا أنها قوية فنياً وعاطفياً إلى درجة أنه يمكن فحصها بمنظور جديد فى كل مرة. إذا نظرنا إلى القصيدة من وجهة نظر العواطف والأصوات المستخدمة، فإننا نصل إلى استنتاج مفاده أن الشاعر تأثر بالمشاعر العالية جداً التى شعر بها أثناء فترة الحداد على إنجازهِ العزيز، ابنه، وكانت اللغة والكلمات التى استخدمها متأثرة إلى حد كبير بهذه المشاعر. كل حرف من الحروف المستخدمة له شحنة دلالية وعاطفية عالية. يستخدم حرف "هاء" و "حاء" عندما نريد تصوير الحزن الشديد، بينما يستخدم حرف "عين" عندما نريد تصوير ظهور عاطفة ما. لقد أخذت كل كلمة وكل صوت على عاتقها مهمة فنية ولغوية وتمكنت من القيام بمسؤوليتها على أكمل وجه. ويرجع ذلك إلى المشاعر العالية مثل

الحزن والغضب، وكذلك الإنكار، وهي مرحلة من مراحل الحداد. إن شعر الشاعر دليل على أنه رغم محاولاته أحياناً لتجاوز مرحلة الإنكار والوصول إلى مرحلة القبول، إلا أن الشاعر لا يزال يكابد مرحلة الغضب والإنكار. وبما أن أهمية وطبيعة الموضوع قيد المناقشة، أى العلاقة بين العواطف والأصوات، لا تتوقف على تردد الحروف فحسب، بل أيضاً على عوامل أخرى مثل المعنى، والصور الشعرية، وأسلوب الجمل ككونها إنشائية، وبشكل عام الشحنة العاطفية لكل كلمة بغض النظر عن تردد حروفها، فقد تحرر البحث من قيود الدراسات الإحصائية حتى يتمكن من فحص الكلمات والمشاعر التي تحتويها دون أن يكون مقيداً بالإحصاء والرياضيات. العاطفة هي جانب من النفس البشرية ولا تتوافق مع أى حساب أو رياضيات. كان من المهم بالنسبة لنا أن نقيس كلمات مثل "حسرة" و"انفطار" و"حنين" وما إلى ذلك، بعيداً عن الألعاب الرياضية، لنلمس ونشعر بأرواحهم. وبشكل عام فإن شعر ابن الرومي ملئ بالعواطف؛ هو يرفض قبول موت طفله، والأصوات تصرخ بذلك.

المصادر والمراجع

الكتب

- ابن جني، أبو الفتح عثمان. (٢٠٠٨م). الخصائص، المحقق عبد الحميد هنداوي، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الكتب العلمية.
- ابن رشيق القيرواني، أبي علي الحسن. (١٩٠٧م). العمدة في صناعة الشعر ونقده، الطبعة الأولى، مصر: دار السعادة.
- ابن الرومي، علي بن العباس. (٢٠٠٢م). ديوان ابن الرومي. شرح أحمد حسن بسج. الطبعة الثالثة. بيروت: دار الكتب العلمية.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري. (٢٠٠٣م). لسان العرب (الجزء العاشر). دار صادر.
- أبونواس، حسن بن هاني. (٢٠٠٨م). ديوان أبي نواس، بيروت: دار صادر.
- الأرسوزي، زكي. (بدون تاريخ). العبقريّة العربية في لسانها، دمشق: دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر.
- أمين، أحمد. (٢٠١١م). فيض الخاطر (الجزء العاشر) مقالات أدبية وإجتماعية. المملكة المتحدة:

- مؤسسة هنداوى.
- أنيس، إبراهيم. (لاتا). الأصوات اللغوية. القاهرة: مكتبة نهضة مصر.
- بشر، كمال. (٢٠٠٠م). علم الأصوات. القاهرة: دار غريب للطباعة.
- بن رفاعه، زيد. (١٣٥١هـ). الأمثال، حيدرآباد الدكن: دائرة المعارف العثمانية.
- حسن عباس، فضل. (٢٠٠٧م). البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع. الطبعة الحادية عشرة. الأردن: دارالفرقان للنشر والتوزيع.
- حسين، طه. (١٩٣٦م). من حديث الشعر والنثر. الطبعة الأولى. مصر: دارالمعارف.
- حميدة، عبدالرزاق. (١٩٥٦م). شياطين الشعراء. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- السندى، عبد القيوم عبد الغفور. (١٤١٥هـ). صفحات فى علوم القراءات. جزء ١. الطبعة الأولى. المكتبة الأمدادية.
- سيد قطب، سيد ابراهيم حسين شاذلى. (٢٠٠٣م). النقد الأدبى أصوله ومناهجه. الطبعة الثامنة، القاهرة: دارالشروق.
- الشربيني، لطفى. (٢٠٠٣)، معجم مصطلحات الطب النفسى، مؤسسة الكويت للتقدم العلمى.
- العبادى، عدى بن زيد. (١٩٦٥م). ديوان عدى بن زيد العبادى، تحقيق محمد جبار المعמיד، بغداد: وزارة الثقافة والإرشاد.
- عباس، حسن. (١٩٩٨م)، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- العقاد، عباس محمود. (١٩٣١). ابن الرومى حياته من شعره. القاهرة: مساهمة مصرية.
- العلايلى، عبدالله. (١٩٨٥م)، تهذيب المقدمة اللغوية، تحقيق أسعد أحمد على، دمشق: دار السؤال للطباعة والنشر.
- المتنبى، أحمد بن الحسين. (١٩٨٣م)، ديوان المتنبى. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.
- محمد، سراج الدين. (لاتا). الرثاء فى الشعر العربى. بيروت: دار الراتب الجامعية.
- المعرى، أبو العلاء. (٢٠٠٩م). رسالة الغفران. تحقيق وشرح عائشة عبدالرحمان. الطبعة التاسعة. القاهرة: دارالمعارف.
- مكارم شيرازى، ناصر. (١٣٨٠ش)، تفسير نمونه، چاپ ٣٢، تهران: دار الكتب الإسلامية.
- الهاشمى، أحمد. (١٩٩٩م)، جواهر البلاغة فى المعانى والبيان و البديع، ضبط وتدقيق يوسف الصميلي، بيروت: المكتبة العصرية.
- يموت، غازى. (١٩٩٢م). بحور الشعر العربى عروض الخليل. الطبعة الثانية. بيروت: دارالفكر اللبناني.

المقالات

- الشهرى، محمدعلى. (٢٠١٤م). براعة الإستهلال عند شعراء البلاط العباسى. مجلة علوم اللسان.

- العددان الخامس والسادس. جامعة الأغواط. صص ١٥١ - ١٢٩.
- متقى زاده، عيسى و فريدون پور، كوروش. (١٤٠٢). بررسی حروف شرط «إن» و «إذا» در قرآن کریم با رویکرد بلاغی (مطالعه موردی سوره زمر). فصلنامه علمی «آرایه‌های ادبی قرآن». سال اول. شماره دوم. صص ١٤٩-١٢١.
- Araz, Mehmet Ali Kilay. (٢٠١٩). الرثاء في الشعر العباسي: قصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه - دراسة تحليلية. مجلة Nüsha. صص ٢٠٢ - ٢٣٨.

المصادر الأجنبية

- Freud, Sigmund. (1917). Mourning and Melancholia. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XIV (1914-1916): On the History of the Psycho-Analytic Movement, Papers on Metapsychology and Other Works, 237-258
- Ekman, Paul. (1992). Article: Are There Basic Emotions. Psychological Review. Vol. 99. No.3. pages 550-553.

المواقع الإلكترونية

- مغیر، أحمد. ٢٠٢٢. في علم النفس: العواطف أو الوجدان. [https:// kitabati.com](https://kitabati.com)
- صبحی سعید، محمود. فقدان والحُداد Loss and mourning. موقع الجليل للخدمات النفسية <https://algaleel.com/index.php?todo=articalsinfo&id=216&lang=ar>

الرسائل الجامعية

- عبدالرحمان، مروان محمد سعيد. (٢٠٠٦م). «دراسة أسلوبية في سورة الكهف». الأطروحة لنيل درجة الماجستير. جامعة النجاح الوطنية، نابلس.