

Elegy in Mohammed bin Abdul Muttalib's Poetry: A Thematic Study

[10.35781/1637-000-194-007](https://doi.org/10.35781/1637-000-194-007)

الباحث/ طارق سليمان الرفاعي

الملخص

الألفاظ والتراكيب، وخصائصها الدلالية والفنية. وأظهرت الدراسة أن الرثاء يحتل مكانة بارزة في ديوان الشاعر، وأن قصائده اتسمت بصدق العاطفة، والارتباط بالقيم الدينية والوطنية، مع المحافظة على البناء التقليدي للقصيدة العربية. كما كشفت عن عناية الشاعر باختيار الألفاظ الجزلة، وتوظيف الأساليب التي تتلاءم مع طبيعة الرثاء، مما أسهم في تحقيق التماسك الفني، وإبراز ملامح تجربته الشعرية بوصفه أحد شعراء مدرسة الإحياء في العصر الحديث.

الكلمات المفتاحية: الرثاء - بن عبد المطلب - دراسة - موضوعية

يهدف هذا البحث إلى دراسة الرثاء في شعر محمد بن عبد المطلب من منظور موضوعي، والكشف عن أبرز خصائصه في هذا الغرض الشعري. اعتمد البحث المنهج التكاملي، من خلال تحليل النصوص الشعرية واستقراء مضامينها وبنيتها الفنية. وتناول التمهيد التعريف بالشاعر وحياته، إلى جانب بيان مفهوم الرثاء وأنواعه، ثم خُصص المبحث الأول للدراسة الموضوعية، فتناول رثاء الشخصيات العامة، ورثاء المشايخ والعلماء، مع بيان أبرز القيم والمعاني التي تضمنتها القصائد K أما المبحث الثاني فاختص بالدراسة الفنية، فتناول بناء القصيدة من حيث المطلع، والمقدمة، والخاتمة، ووحدة البيت، ووحدة القصيدة، ثم درس

Elegy in Mohammed bin Abdul Muttalib's Poetry: A Thematic Study**Researcher/ Tariq Suleiman Al-Rifai****Abstract**

This study examines elegy in the poetry of Mohammed bin Abdul Muttalib from both thematic and artistic perspectives, aiming to identify its most prominent characteristics and artistic features. The study adopts an integrative approach based on the analysis of poetic texts and the examination of their thematic and artistic dimensions. The introductory section presents the poet's biography and discusses the concept and types of elegy. The first chapter explores the thematic aspects of elegy, focusing on elegies dedicated to public figures, scholars, and religious leaders, while highlighting the principal values and meanings embodied in these poems. The second chapter investigates the artistic aspects of the poems, including the structure of the poem through its opening, introduction, conclusion, unity of the verse, and unity of the poem, in

addition to examining diction and syntactic structures and their stylistic and semantic characteristics. The study concludes that elegy occupies a central position in the poet's collection and is distinguished by sincere emotion, strong religious and national values, and adherence to the traditional structure of the classical Arabic poem. It also reveals the poet's careful selection of powerful and eloquent vocabulary and his effective use of stylistic devices appropriate to the elegiac genre, contributing to the artistic coherence of his poetry and highlighting his place among the poets of the Neo-Classical (Revival) School in modern Arabic literature.

Keywords: Elegy – Ibn ‘Abd al-Muttalib – Thematic Study.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فإنّ الأدب عنوان من عناوين هوية الأمة، وفهرس آثارها، ومدونة أيامها ولياليها، ولسانها في سلمها وحريها، ومستودع تجاربها وحكمها، ومعرض آمالها وآلامها.

وللأدب فنونٌ كثيرةٌ منها الشعر الذي هو ديوان العرب وسجل مآثرهم، ومتنفسهم وسلوة أفئدتهم، فقد كان الشعر العربي منذ العصر الجاهلي وإلى يومنا هذا المؤرخ الموثوق لما يمرُّ بالشاعر في حياته من أحداثٍ، والسجل المحكم لأفكاره ومعتقداته، ولازال الشعر يؤدي دوره ويقدم نفسه شاهداً على عصر قائله وسامعيه، ومعبراً عما في نفسه، ويمنح المتلقي صوراً متنوعة عن المجتمع والبيئة التي دبت أقدام الشاعر على ثراها، والمرباع التي ترعرع فيها مع قومه والمآثر التي عنهم رواها، وأكثر الشعراء ثراءً هو أكثرهم تنوعاً في طرق الأغراض الشعرية المتعددة، فسهل أن يتقن الشاعر غرضاً أو غرضين، لكن الشاعر المتميز هو الذي يرفع راية فوق طود شامخ في كل غرض شريف، كأنه لا يجيد غيره، حتى إنك لتجد ديوانه مجعماً لرايات ترفرف شاهدة على تمكنه في كل ما أتى عليه من أغراض، ولعمري إن كل عصر لشحيح بمثل هذا الضرب من الشعراء المتنوعين في أغراض أشعارهم، سيما أولئك الذين جمعوا مع الموهبة الأصالة، في الشكل، والشرف في المضمون.

ومن أولئك الرواد في العصر الحديث الشاعر محمد بن عبد المطلب بن واصل الجهني، وهو (هو محمد بن عبد المطلب بن واصل بن بكر بن بخيت بن حارس بن فزاع بن علي بن أبي خبر الجهني؛ من عشيرة أبي الخبر من جهيّة مصر. شاعر مصري عظيم؛ يلقب بشاعر البادية؛ ولد سنة 1288هـ/1871م في بلدة باصونة إحدى قرى مركز جهيّة سوهاج من بلاد مصر؛ وتوفي سنة: 1350هـ/1931م في مصر)⁽¹⁾.

عندما تناولت ديوانه شدني إليه نفسه الأصيل، وسيره على نهج الأقدمين في الشكل مع معاصرة المضمون، وفخر بتقدير سلفه الذين رفعوا شأو أمته، وتحذير للخلف من الذوبان فيما يحقر عند اللاحقين منزلة السابقين، وأنا أقلب الديوان لفتني غرض من أغراض الشعر العربي الأصيل، تناوله الشاعر بطريقة جذبت ذائقتي ألا وهو الرثاء، وهو فنٌ تثيره الفاجعة النَّازلة، والعزير الدَّاهِب، والدُّنيا الفانية، وهو معرضٌ لِلوَعَةِ وَالْحُزَنِ العميق، والمقابلة بين الحياة الرَّاهِرة والخراب الشَّامِل، وبين القوة الصَّاخبة والسُّكوت المطبق، والحياة والموت، وغايته تخفيف ألم المصاب والتَّنْفيس عما أصاب النفوس

(1) الأعلام، خير الدين الزركلي، (101/18).

من ألمٍ وحُزْنٍ⁽¹⁾، ولذلك قال الأصمعيُّ: "قلت لأعرابيٍّ: ما بال المراثي أشرف أشعاركم؟ قال: لأنَّنا نقولها وقلوبنا محترقة"⁽²⁾.

والرياء فنُّ أصيلٌ يُعدُّ من أسبق الفنون الشعريَّة، وأصدقها على ألسنة الشعراء؛ لأنَّه تعبيرٌ صادقٌ عن النَّفس الإنسانيَّة، وتعبيرٌ عن بُعد اللقاء ولوعة الفراق، فهو نابعٌ من أعماق النَّفس ومعبرٌ عن لحظات الفراق، مُتجه إلى القلوب قبل العقول؛ لِيُجَسِّدَ الانفعالات الوجدانيَّة والإنسانيَّة، ممَّا قَرَّبَهُ إلى النَّفس، فَكَثُرَ فيه الصَّدقُ وَقَلَّتْ فيه الصَّنعة والتَّكُلف⁽³⁾.

واستعنت بالله وقررت أن أنتقي عنواناً لبحثي التكميلي فارتأيت هذا العنوان: (الرياء عند محمد بن عبد المطلب دراسة موضوعية)

كما كان هناك بعض الدِّوافع الأخرى وراء اختياري دراسة هذا الموضوع من أهمها:

1. وجود عدد كبير من قصائد الرياء في ديوانه لم تتناولها دراسة مستقلة فيما أعلم بعد بحث واستقصاء (سبع عشرة قصيدة خاصة بغرض رياء).
2. قلة الدراسات العلميَّة وندرتها المتعلِّقة بهذا الشاعر، حسبما توصلت إليه من بحث، إذ لم أجد سوى بضعة بحوث علمية في مجلات متنوعة.
3. الشاعر في العصر الذي ذابت فيه كثير من شاعرية الشعراء ظل صامداً يقول شعره على الأوزان المعروفة ويفخر بذلك.
4. يعد شعره مصدراً لدراسة الشخصيات السياسية والأعلام البارزين في عصره سيما أولئك الذين تناولهم الشاعر برثائه لهم.
5. تميز شعره بلغة شعرية اتكأ فيها على مصادر الشعر القديم واصطبغ ببعض ألوان شعر العصر الذي عاشه.

أهمية الموضوع:

الدراسة تبحث في غرض الرياء لدى رائد من رواد مدرسة الإحياء، قدم شعره على نهج الأقدمين محافظاً على المنوال الذي ساروا عليه مع التجديد في الموضوعات التي تناولها، وتبحث فيما رماه بعض النقاد من الجمود والتقليد وعدم محاكاة العصر.

(1) رياء غير الإنسان في الشَّعر العباسي، لعبد الله عبد الرَّحيم السُّوداني، ص 17.

(2) نهاية الأرب في فنون الأدب، لشهاب الدِّين أحمد بن عبد الوهاب النُّويري، 5 / 161.

(3) يُنظَر: الشَّعر الجاهليَّ خصائصه وفنونه: تأليف الدُّكتور: يحيى الجبوري، ص 178.

خُطَّةُ البَحْثِ :

استقرت خُطَّةُ البَحْثِ وفق ما يأتي:

- المقدمة وتتضمَّن بياناً بـ: أهميَّة البَحْثِ وأسباب اختياري له ، وخُطَّةُ البَحْثِ ومنهج دراسته.
- التَّمهيد ويتضمَّن التعريف بالشاعر وحياته ، والتعريض على فن الرثاء وأنواعه.

المبحث الأول: الدراسة الموضوعية ، وفيه :

المطلب الأول: رثاء الشخصيات العامة.

المطلب الثاني: رثاء المشايخ والعلماء.

المبحث الثاني: الدراسة الفنية ، وفيه :

المطلب الأول: بناء القصيدة.

المطلب الثاني: الألفاظ.

الخاتمة.

منهج البَحْثِ :

اتبع البَحْثِ المنهج التَّكامليَّ في تحليل النُّصوص ودراستها ، واستخراج السِّمات الفنيَّة العامَّة لها محاولاً بيان مواطن الجمال أو القصور فيها.

التمهيد: السيرة الذاتية للشاعر محمد بن عبد المطلب

هو محمد بن عبد المطلب بن واصل بن بكر بن بخيت بن حارس بن فزاع بن علي بن أبي خبر الجهني، من عشيرة أبي الخبر من جهينة مصر، شاعر مصري عظيم، يلقب بشاعر البادية، ولد سنة ثمانية وثمانين ومائتان وألف في بلدة باصونه⁽¹⁾ إحدى قرى مديرية جهينة من بلاد مصر، وتتنسب له عشيرة أبو خبر إحدى عشائر جهينة في مصر⁽²⁾.

نشأ الشاعر ابن عبد المطلب الجهني نشأة صالحة، فخرج من بيت علم وأدب، توسم فيه والده منذ صغره النجابة وطلاقة اللسان، فأرسله إلى الحفاظ حتى حفظ القرآن الكريم وهو دون العاشرة من العمر، ثم أرسله إلى الأزهر الشريف فدرس أحد عشر عاماً على أيدي كبار العلماء⁽³⁾.

كان رحمه الله شخصية عربية صميمة، تنبئ مظاهره الخلقية أنه من سكان نجد أو الحجاز، في ضالة من الجسم، وقليل من القصر المتزن، تتطوي هذه الضالة على قوة الأسد في عرينه، تبدو بها عيناه الواسعتان البراقتان اللتان تفضيان قوة وثقة واعتزاز، وكان ذا نفس أبيّة، وضمير حي، وشعور متقد، وإحساس صادق، يهيج لأتفه أسباب الخلاعة واللهو، فينفجر بأشد ما تكون الخلاعة قسوة وإيلاماً، وكان رجلاً بأسمى ما تكون الرجولة صفاء ونبلًا، رجلاً جم العطف، وافر الرحمة، فيّاض الحنان، ولقد رأيته - رحمه الله - أكثر من مرة يسكب الدمع من عينيه لأمر لا يهيج عواطف الناس، ولكنها تهيج ذوي النفوس السامية، والاحساس المرهف القوي⁽⁴⁾.

ومحمد عبد المطلب شاعر غنائي ذو وتر واحد، ولكنه وتر قديم، وقد يترنم أحياناً بنغمات جديدة حين يعرف أغنيات الوطنية أو يصور بعض الحالات؛ حاكى في شعره الأقدمين من فحول الشعر العربي وعى من ذخائر اللغة ما مكنه من أن يتصرف في الألفاظ كيف شاء، ولا بدع فقد قرأ القرآن صغيراً واستظهره، وقرأه بالقراءات، وحفظ دواوين الفحول.

وهو نسيج وحده في العصر الحديث؛ لأنه يتبدى في شعره: خيالاً ولفظاً، ومعنى، ولم يحد عن طريقة العرب في نظم القصيدة، وطريقتها، وإن كان قد حاول التجديد في القالب حين نظم مسرحية "ليلى العفيفة"، ومسرحية "المهلل بن ربيعة وحرب البسوس"، وحين كتب قصة امرئ القيس، وطرزها بشيء من شعره، ولكن المعاني والخيالات ظلت بدوية شأن بقية شعره⁽⁵⁾.
توفي الشاعر محمد بن عبد المطلب في القاهرة عام خمسين وثلاثمائة وألف⁽⁶⁾.

(1) هي إحدى القرى التابعة لمركز المراغة بمحافظة سوهاج في جمهورية مصر العربية. البيانات السكانية لمدينة أو قرية حسب تقدير السكان 2006، وموقع مسجل لدى الهيئة الدولية لحماية الإبداع [www. icpli. org. uk](http://www.icpli.org.uk)، شعراء الفصحى في العصر الحديث.

(2) انظر: الأعلام، للزركلي، 247/6.

(3) انظر: في الأدب الحديث، الدسوقي، 395/2.

(4) انظر: مقالة الرسالة الذكرى الرابعة عشر البادية: 1823.

(5) انظر: في الأدب الحديث، الدسوقي، 408/2.

(6) انظر: الأعلام، الزركلي، 247/6.

المبحث الأول: الدراسة الموضوعية

المطلب الأول: رثاء الشخصيات العامة:

رثى محمد بن عبد المطلب أعلام عصره من مؤثرين في الشأن المحلي والدولي من أهل بلده مصر، وكان لإعجابه الشديد ببعض القادة أثر في شاعرية رثائه وغزارتها، فقد أعجب ابن عبد المطلب بسعد زغلول باشا، وكان وقع موته عليه شديداً، عبر عن هذا قصيدته التي رثاه بها، إذ رثاه بقصيدة تجاوزت مئة بيت، عدد فيها مناقبه التي رأى خسران مصر لها بوفاة سعد زغلول، إذ كان في نظر الشاعر أباً لمصر كلها، فلم يفتأ الشاعر عن ذكر هذه الأبوة في غير موضع من القصيدة حيث يقول:

نعي الناعي إلى مصرٍ أباهـا فزلزلت الظواهر والبطاح⁽¹⁾

ويقول في موضع آخر منها:

أتلحاً أمةً تكلت أباهـا أضلهم الحجا فبكوا وناحوا؟!
أبٌ لولاه ما عرفوا حياةً ولا عرقاً للاستقلال راحوا

ويصور هذه الأبوة لدى سعد فهو أبٌ فداي يموت من أجل بنييه الذين يبادلونهم نفس الحب والفداية والتضحية:

يموت لأجل أن يحيا بنوه وهم بالموت لو يحيا سماح
ويسقم فيهم كي ما يصحوا ويجهد نفسه حتى يراخ⁽²⁾

والرجل العظيم عند محمد بن عبد المطلب له صفات عدة لا يمكن أن توجد في غير عظيم منها: عدم الأنانية وحب الذات، بل الهم العام يغلب همه الخاص، وهذه صفة ألبسها سعداً في أكثر من موضع مثل المواضع السابقة وكقوله:

ويبتذل الغنى لو شاء كانت له الدارات والرحب الفساح⁽³⁾

فقد احتل رثاء القادة والشخصيات العامة مكانة بارزة في شعر محمد بن عبد المطلب، حيث اتجه إلى تخليد الشخصيات التي كان لها أثر في حياة الأمة، وجعل من الرثاء وسيلة لإبراز مناقبهم ودورهم الوطني. ويظهر ذلك بوضوح في رثائه لسعد زغلول، إذ صوره أباً للأمة ورمزاً لنهضتها، وربط بين وفاته وما أحدثته من فراغ في الحياة الوطنية. كما أبرز صفاته القيادية، وما اتسم به من الإيثار،

(1) ديوان محمد بن عبد المطلب، ص 54.

(2) ديوان محمد بن عبد المطلب، ص 54.

(3) المصدر السابق، ص 55.

وتقديم المصلحة العامة ، والتضحية من أجل وطنه ، حتى غدت هذه الخصال محوراً في بناء صورة الفقيه ، وعكست رؤية الشاعر للقائد بوصفه شخصية تتجاوز ذاتها لخدمة مجتمعه وأمتها.

المطلب الثاني: رثاء المشايخ والعلماء

نشأ الشاعر في بيئة علم وصاحب أهل العلم مذ كان يافعاً حتى توفاه الله ، واشتغل قبل وفاته معلماً وصاحب الكثير من أهل العلم في زمانه وأثر فيهم وتأثر بهم.

ومن البديهي أن يظهر فرحه بهم على شعره حين يحصل لهم ما يحبون ، كما أن يبدو حزنه على أشعاره حين فراقه لهم.

ولقد كان ابن عبد المطلب وفيّاً لتلك البيئة العلمية ، فما يافل نجمٌ من أولئك العلماء حتى ينبري لراثه وتأبينه وحث السامعين له على الترحم عليه والاقتداء به ومواصلة مسيرة العلم بعده.

فها هو عندما رثى الشيخ عبد العزيز شاويش نجده يرثيه بقصيدة جاوزت ستين بيتاً ثم بعد وفاته يؤبّنه بأخرى زادت على عشرين بيتاً.

بيّن في مقدمة القصيدة الأولى أثر فقد الأحبة العظماء على من البلاد والعباد.

لو أن دمعاً يُرجع الراحلا أنزفت قلبي مدمعاً سائلا
هيهات لا وجدٌ ولا مدمعٌ يُبرد ذاك الموجدع الثاكلا
يا وبح قلبي ما لقلبي يدٌ ترد عنه القدر النازل
ثكلتُ من جلّلي رزؤه خَبلاً كما شاء الردى خابلاً⁽¹⁾

ثم يتساءل عن أخيه الذي كان يؤمل فيه أمانه لم يدعها الموت توتي أكلها فعاجلها قبل الازدهار:

أين أخي؟! ويحي إليه ما رامي المنايا سهمه القاتلا
عاجله المقدار في لحية نرقبُ فيها بره عاجلاً⁽²⁾

وبما أن الفقيه من أعلام مصر ، فيحق لمصر أن تحزن على أبنائها:

ما للردا في مصر مستأسداً يعدو على أبنائها غائلا
إذا رمى اليوم بها قارحاً فيهم رمى صبح غدٍ بازلا

(1) ديوان محمد بن عبد المطلب، ص 54.

(2) المصدر السابق، ص 54.

تواردوا الموت سراعاً إلى الأجال حفلاً في الثرى حافلاً

لقد وُجعت مصر في كثير من أعلامها في كثير من المجالات:

هذا لدنياها أعدت به تلقى الزمان الخائن الخاتلاً

وذاك في الدين رجاء لها ترمي به المأفوك والجاهلاً

وذاك للإحسان والبذل إذ يرجو بنوها الحسن الباذلاً

ولقد كثرت على الشاعر الذي يرى النيل حزناً المآسى بفقد الأعلام والمشايخ المخلصين:

تتابعوا كُلاً إلى يومه والنيل يشكو ويله الوائل

يا قوم من أبكي ومن الذي أنعى إليكم بالآسى ذاهلاً

ثم بعد مقدمة ألفها من سبعة عشر بيتاً نعى صديقه والشيخ عبد العزيز جاويش وتوجع لفقدته وأنهمل وأبل قصيده في تعداد صفات هذا الراحل:

أنعى أبا العمر شقيق الصبا هيهات قد ولّى الصبا جافلاً

عبدالعزیز: أين عهد الصبا! هل كان إلا حلمًا زائلاً

يعدد الشاعر ذكرياته مع الفقيد مذ كانوا صغاراً في وقت الطلب حتى أصبحوا مشايخ لهم

وزنهم في دور العلم، ومنها دار العلوم التي ما فتىء الشاعر يعزّيها بفقد عبد العزيز:

دار العلوم احتسي ما الآسى مجدٍ وكفّي دمعك الهاطلاً

نجلته للعلم والدين والدنيا فكنّت الوالد الناجلاً

واليوم قامت عادات الردى تدعوك فينا أمة الهابلاً

ثم يسهب الشاعر في ذكر صفات الفقيد التي جعلت منه رمزاً علمياً ووطنياً فهو:

الجائب الجوال في الدرس، والقائل الفعال، والخطيب المفوه، والبر المنفق، عائل الأرامل والأيتام

إلى آخر تلك الصفات التي تكفي واحدة منها أن تجعل الإنسان رمزاً فكيف إذا اجتمعنا في شخص!!

المبحث الثاني: الدراسة الفنية

المطلب الأول: بناء القصيدة:

يشكل بناء القصيدة دعامة أساسية من دعائم العمل الشعري بفنيته ودقته، ولعله يعكس لنا رؤية الشاعر وطريقة معالجته للقضية المطروحة أمامه، كما أنه يدل في بعض جوانبه على الحياة العقلية والاجتماعية للعصر، وقد عُرِفَت القصيدة العربية ببناء التزم به الشعراء الجاهليون ونظموا فيه جلّ أشعارهم، وسنتحدث عن البناء الفني للقصيدة في جوانبه الآتية:

أولاً: المطلع.

إن مطلع القصيدة له أهمية كبيرة؛ فبه تُفْتَحُ القصائد، وهو أول ما يواجه المتلقي، فيكون عنواناً على القصيدة وما فيها، فينبغي أن يكون حسناً مُلائماً الغرض الذي أنشئت القصيدة من أجله؛ فإذا كان جميلاً فإنه سيحث المتلقي لمعرفة ما بعده من الكلام⁽¹⁾، فإذا كان مقصد الشاعر: "الفخر، كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والنظم والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاءً وتفتيح.... وإذا كان غرضه: الرثاء، فينبغي أن يتطرق إلى البكاء ووصف إقفار الديار، وتشتت الألاف، ونعي الشباب وذم الزمان ونحو ذلك⁽²⁾.

وبدايات شاعرنا في قصائده غاية في التأثير في النفس وتدفع السامع للانتباه والإصغاء إلى قوله، ببراعة استهلاله لقصيدته بالاستفهام دائماً، والذي يدل على دهشته وحيرته لفقد المحبوب الذي يرثيه، مما يضفي على القارئ نفسية حزينة حائرة، وذلك في أسلوب سهل وواضح، وفي نفس الوقت فيه من الفخامة والجزالة ما يجعله سهل المأخذ، ويبدأ مطلع قصائده أحياناً بالاستفهام أو بالأمر (الأسلوب الإنشائي)، وهو أسلوب إنشائي يدل على مدى حيرة الشاعر ودهشته لوفاة مرثيه، فهو يستفهم مستبعداً (إلام)، و(حتام)، لتدل على طول توجعه وحسرتة.

وذلك مثل قوله في بدايات قصائده:

إلام بنا أيدي النوائب تذهب وحتام في أهوالها نتقلب⁽³⁾

(1) ينظر: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، لأبي هلال العسكري، ص 493

(2) ينظر: منهاج البلاغ للقرطاجني، ص: 310.

(3) ديوان محمد بن عبد المطلب، ص 33.

واستمع له النداء والاستفهام في مطلع واحد؛ ليدلل لنا على كثرة توجعه على مفقوده، كما في قوله في قصيدة أخرى:

أخلاي هل تشفي من الحسرات قلوب جرت ذوباً مع العبرات⁽¹⁾

وعن توجع نفسه يبدأ مطلع قصيدته بنداء عينيه وطلب الدموع منها لتجري، كما في قوله:

أعيني أين أدمعك اللواتي جرين دماً غداة قضى اللواتي

وفي قصيدة أخرى يبدأ كلامه بالأمر والطلب، وهو أنسب ما يكون للحزن والرثاء، كما في قوله:

أقل جفنيك ويحك أن ينوحا أسى وأرباً بقلبك أن يطيحاً⁽²⁾

وفي قصيدة أخرى يبدأ بأسلوب خبري ثابت، وهو من أروع مطالع قصائده، فيذكر تجا في البلاد بهم وبأهلها بسبب فقد الشيخ علي يوسف، وأن حلاوة الحياة ورغد عيشها تغير بعد موته حتى النبات ذوى والمزن جفاهم، فيقول:

تجافي بنا نجد فهل أنت منجد وجدت بأهليه النوى فتبددوا

ذوى نبتة لما جفا المزن تربه ومر به حلو من العيش أرغد

ويتجلى ثباته وإيمانه بالقضاء والقدر في أفجع الحوادث، فتظهر قوة إيمانه وأثر حفظ القرآن الكريم في نفسه وشخصيته، وذلك في رثاء التلاميذ الذين هوى بهم القطار، حيث بدأ قصيدته بالرضا بالقضاء والقدر، وأن الموت لا يبقى أحداً فقال في مطلعها:

قدر جرى لا يدفع القدر والموت لا يبقى ولا يذر⁽³⁾

وعندما أراد أن يقدم موعظة عن الموت لقاضٍ أحس بقرب أجله، خاطب النفس خطاباً يمهّد لها اللقاء ربها، واستخدم النداء في أسلوبه الإنشائي الجميل، فقال في مطلع قصيدته:

يا نفس تلك المنايا تنشد الدار ولتخلف ما قدمت أعدارا

تدعو إلى سفرٍ فيه تشدّ لنا على الرقاب رجال الموت أكواراً⁽⁴⁾

(1) المصدر السابق، ص 25.

(2) المصدر السابق، ص 60.

(3) ديوان محمد بن عبد المطلب، ص 40.

(4) المصدر السابق، ص 70.

وفي حفل لتأبين أحد أصدقائه بدأ بدايةً مناسبةً لإقامة حفل التأبين، فذكر سهر الليل وطول
الأسى وعدم الغفوة والنوم وكثرة الأرق من شدة الهم، مستخدماً النداء بحسرةٍ وتألّمٍ فقال:
يا ساهر الليل طويل الأسى مالك لم تغف ولم تهجع
أرقني همّ بمن ودّعوا مصر نوّى ليست إلى مرجع⁽¹⁾

ثانياً: المقدمة

لقد حفل الموروث الشعري القديم بقصائدٍ كثيرةٍ درج الشعراء فيها على التقديم لها بمقدمةٍ.
وكانت تلك المقدمات في الغالب تسير في اتجاهاتٍ عامةٍ وتأتي ضمن أنواعٍ معروفةٍ كالطلبية والغزلية،
ووصف الظعن إلى غير ذلك⁽²⁾.

أورد الشعراء مقدماتٍ مهّداً بها لأغراضهم المختلفة التي ضمّوها قصائدهم، وسارت تلك
المقدمات - في الغالب - على الطريقة التقليدية الطلبية والغزلية.

يقول ابن رشيّق: «ليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً، كما يصنعون ذلك في
المدح والهجاء»⁽³⁾.

وعلل ذلك بالجو النفسي المحيط بالشاعر حين الحدث، حيث قال: «لأن الآخذ في الرثاء يجب
أن يكون مشغولاً عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة»⁽⁴⁾.

وقد أطلق النقاد على القصائد التي تخلو من المقدمة عدة أسماء مثل: الوثب والبتّر والقطع
والكسع والافتضاب وغير ذلك⁽⁵⁾، ووصفوا القصيدة إذا جاءت على تلك الحال بأنها: بتراء تشبيهاً
بالخطبة البتراء، قال ابن رشيّق: «والقصيدة إذا كانت على تلك الحال بتراء، كالخطبة البتراء
والقطعاء»⁽⁶⁾.

لكن قصائد الرثاء قد تتعارض مع بعض المقدمات المستخدمة في الأغراض الأخرى؛ وذلك أن
الموت وذكره يتنافى مع ذكر بعض الأمور الدنيوية التي يغلب عليها طابع العشق واللهو.

(1) المصدر السابق، ص 36.

(2) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي للدكتور حسين عطوان ص: 108-109.

(3) العمدة، ابن رشيّق، ص: 100/2.

(4) العمدة، ابن رشيّق، ص: 101/2.

(5) ينظر: العمدة ص: 236/1.

(6) السابق.

وشاعرنا في مقدمة قصائده وحسن التخلص بارع حيث إن قصائده تكاد تكون متوحدة الموضوع، وتتضمن غرضاً واحداً من أغراض الشعر ونحن في إطار تناول رثائه، وهو يمهد لموضوعه في البداية بسؤال كما سبق أو نداءً أو حكمية، ثم يبدأ في رثائه بكل قوة، ولا تكاد تلحظ في قصائده الانتقال من موضوع إلى موضوع؛ لأن قصائده التي معنا تتناول غرض الرثاء فقط ولا يخرج عنه الشاعر لغيره إلا قليلاً مثل خروجه عن الرثاء إلى تضمين السياسة في قصيدة من قصائده في وفاة إسماعيل بك عاصم حيث قال:

وارحمتا يا مصر ما للردى عود فيك الدهر أن تفجعي
ما جف ماء الحزن من مدمعٍ إلا لينساب إلى مدمع
ولا فضضنا للأسى مجمعاً إلا رددناه إلى مجمع⁽¹⁾

فهو قد احتال لإدخال السياسة في شعره كما ذكر في ديوانه، ولكن دخوله كان مناسباً لموضوع القصيدة وليس خارجاً عنه، ولذلك تستشعر حين تقرأ القصيدة أنه لم يخرج عن موضوعه. وفي أهم وأروع وأطول قصائده التي قالها في رثاء سعد زغلول باشا يبدأ في رثائه مباشرة، دون أي مقدمات أو تمهيد فيقول في بدايتها:

أحبتنا وما هان الرواح جرى بالبين بارحهم فراحوا
وأزعج ركبهم قدر متاح رويدك أيها القدر المتاح
نعى الناعي إلى مصر أباهما فزلزلت الظواهر والبطاح⁽²⁾

وفي رثائه لإسماعيل بك عاصم يمهد بمقدمة ينادي فيها كل حزين وكل ساهر بالليل، ويتكلم عن حزن نفسه وما يعانیه ويقاسيه من ألم، وحزن، ثم يطلب الرحمة لمصر وأهلها، ويقدم بالحديث عن كثرة الأوجاع التي تمر بها مصر، ويعانیه أهلها، ثم يبدأ في رثائه لإسماعيل بك عاصم بعد مقدمة لم تخرج عن الرثاء وعن موضوع قصيدته ويقول فيها:

يا ساهر الليل طويل الأسى مالك لم تغف ولم تهجع
أرقني همٌ بمن ودّعوا مصر نوى ليست إلى مرجع⁽³⁾

(1) ديوان محمد بن عبد المطلب، ص 55.

(2) ديوان محمد بن عبد المطلب، ص 28.

(3) المصدر السابق، ص 55.

وفي رثائه لأمه يظهر إيمانه وثباته فيمهد لثرائها بالحكم المناسبة، والرضا بالقضاء والقدر وأن الموت حتمي لا بد منه، ثم يسأل عن السابقين وما آلوا إليه، ويسأل عن الملوك والفراعنة والأكاسرة، وبعد مقدّمة طويلة يذكر أمه ورثاءها فيما بعد ذلك كله، وهي من أطول مقدّمات قصائده في الرثاء، حيث يقول:

كتب الفناء على الأنام ملكٌ تفرّد بالودام
يفنى جميع الكائنات فلا حياة ولا مقام⁽¹⁾

وبعد خمسة وعشرين بيتاً من هذه الحكم يقول مؤخراً:

ولو أنّ ميتاً يفتدى بالمال من ورق وسام
لرددت عن أمي بما أسطيع غائلة الحمام

ثالثاً: الخاتمة:

الخاتمة عكس المطلع، فهي آخر ما يبقى ويتردد، وتأتي لإنهاء القصيدة، ويرى بعض النقاد أنه ينبغي أن يكون آخر بيت في القصيدة هو أجودها⁽²⁾.

وقد حظيت «خاتمة القصيدة» لدى النقاد بعناية كبيرة قاربت عنايتهم بالمقدمة، وذلك لأهميتها وخطورتها؛ فإنها «آخر ما يبقى على الأسماع، وربما حفظت من بين سائر الكلام لقرب العهد بها»⁽³⁾ ولأنه «إذا كان أول الشعر مفتاحاً له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه»⁽⁴⁾.

ولأجل هذا يشترط فيها حازم: أن يكون «ما وقع فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة، وأن يتحرز فيها من قطع الكلام على لفظٍ كريه، أو معنىٍ منفرٍ للنفس عما قصدت إمالتها إليه...»⁽⁵⁾.

وإذ يرى النقاد أن للشاعر الحرية في تحديد قصيدته⁽⁶⁾ إلا أن حازماً يرى في قصائد الرثاء أن يكون (الانتهاء فيها) بمعانٍ مؤسسية فيما قصد به: التعازي والمراثي⁽⁷⁾.

(1) المصدر السابق، ص 73.

(2) ينظر: الصناعتين، أبو هلال العسكري 503.

(3) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز يحيى العلوي اليمني ص: 104/3.

(4) العمدة، ابن رشيق، ص: 243/1. وينظر: الإيضاح، للخطيب ص: 224.

(5) ينظر: منهاج البلغاء، للقرطاجني ص: 285.

(6) بناء القصيدة في النقد العربي القديم، مصطفى هدار، ص: 213.

(7) منهاج البلغاء، للقرطاجني، ص: 306.

وها هو شاعرنا ابن عبدالمطلب يبرع في الخاتمة وحسن المقطع فلا يدع المستمع متعلقاً بمعانٍ أخرى في ذهنه بما يتحدث عنه، بل يختمها بحكمة حسنة أو دعوة للتسليم بما حدث، ويحمل من الجودة مثل ما في القصيدة كلها وذلك مثل قوله في ختام رثائه لعلي باشا وهو يدعو له بالسقيا بالرحمة من الله عز وجل فيكون ختاماً رائعاً للقصيدة، ويضفي على المستمع شيئاً من الرضا والراحة فيقول:

سقى جدّاً بين المقابر قد ثوى به وإبلٌ من رحمة الله صيّب⁽¹⁾

ونراه في قصيدة أخرى يقدم المَعذرة والعزاء للبلد، ثم يدعو له بالسلامة من الردى، وهو ختام رائع يريح نفس المستمع فيقول:

فمَعذرة لمصر إذا أُرنت وقامت بالأسى بين البكاة

عزاءً أيها البلد المفدى سلمت من الردى والمرزئات⁽²⁾

وفي قصيدة أخرى يقطع معانيه ورثاءه بقاعدة أصيلة لكل مفقودٍ، قطعاً يريح نفسية المستمع في نهاية القصيدة فيقول:

فإن تركوك في دار الأمان وحلوا بالردى داراً طروحاً

فإنك في غداة غدٍ ستقضي بكينا بعده الخلق الصحيح⁽³⁾

ويختم رثاءه لسعد زغلول بأبيات تمتلئ صبراً ورضاً بفقده، وأنه يفضي إلى ربه فيرحمه؛ ليدل بذلك على حميد صفاته في حياته، وجميل صنعه قبل مماته، وهذا يلخص ما ذكره في قصيدته كلها فيقول:

أبا مصر انتهيت إلى مقر لصدرك في النعيم به انشراح

إلى ملك جزيل الفضل بر مثلك ظل رحمته مباح⁽⁴⁾

ويختم قصيدةً أخرى بتقديم خالص العزاء لآل المفقود، وتعزيتهم بكلمات إيمانية راسخة بقوله:

عزاءً عزاءً آل سعدٍ فإنما قضى الله والدنيا سبيل ممات⁽⁵⁾

(1) ديوان محمد بن عبد المطلب، ص 28

(2) ديوان محمد بن عبد المطلب، ص 26

(3) المصدر السابق، ص 35

(4) المصدر السابق، ص 19

(5) المصدر السابق، ص 18

وفي قصيدة أخرى يضع لها نهاية رائعة جميلة ، حيث يذكر النعيم الذي يؤول إليه المفقود: ليزرع
بذلك الرضى في نفس كل مستمع ، فيقول:

تولى إلى الأجداث فالخلد مسرح له وجوار الله في الخلد معهد
هناك بأفياء النعيم وروحه له منزل رحب الجنب ومقعد⁽¹⁾

وحين يرثي أحد منسوبي العلم والتعليم يقطع كلامه بقلة أهل العلم من بعده ، وتأثر الصخر
بسماع رثائه لأن الدنيا كلها كانت تحبه حتى الصخر يبكي لوفاته ، فيرضي نفس السامع بالنهاية
الرائعة ، فيقول:

مالي أجيد القوافي حين أندبه ويسمع الصخر أناقي فينفجر
لي إذ جزعت لرزاء الدين معذرة والعلم أربابه قل وإن كثروا⁽²⁾

ويقول أيضا في نهاية قصيدة أخرى في رثاء أطفال القطار ، حيث يذكر أن هذه المحنة محنة
أهل العز والصبر ، فيقول:

نفر من الطليان هذبهم صُنع الجميل وطابت السير
خفّض عليك فشدا ما نزلت محن بأهل العز فاصطبروا

ويختتم قصيدة أخرى بخطاب نفسه ليصبرها ويذكرها بنعم الله عليها السابقة ، وإحسان المولى
عز وجل لها ، فيقول:

يا نفس مولاك كم أولاك من نعيم جرت بها سُحب الإحسان مدرارا⁽³⁾

ويقطع قصيدته بحكمة رائعة تناسب غرض الرثاء ، فيطمئن النفس بما كان للمتوفى من
أعمال بر وإحسان ، فيقول:

فاليوم تحصد ما زرعت من التقى والمرء ثمة حاصدا ما يزرع⁽⁴⁾

(1) المصدر السابق، ص 22.

(2) ديوان محمد بن عبد المطلب، ص 16.

(3) المصدر السابق، ص 45.

(4) المصدر السابق، ص 55.

ويختم بحكمةٍ رثائيةٍ أخرى، حيث ينادي خليليه بأن هذه سنة الله في الكون، وأن كلّ توديع لا بدّ له من حسرةٍ ولوعةٍ، فيقول:

يا أخلاي هذه سنة التو ديع وجدّ وحسرة وولوع

وفي قصيدةٍ أخرى يختم بحكمةٍ أيضاً فيقول:

ولولا رجالٌ مؤمنون نجوا بها لراحت بها ربح من الغدر زفزاف⁽¹⁾

وفي نهاية مقطعٍ آخر يأتي بدعاءٍ جميلٍ له ولأهله فيقول:

رب إن الحياة فجّ عميق ضل أعلامه هداة القوافي

فاهد قومي إلى الرشاد فما غي رك مما رمى به الدهر كافي

وفي رثائه لأمه ينهي مقطعه بالأمل في أن تسكن الجنة، ليرضي نفسه بقضاء الله وقدره فيقول:

فأقول في تاريخها أمي ثوت دار السلام⁽²⁾

وفي نهاية قصيدةٍ أخرى يمدح مرثيه ببيتٍ يذكر فيه صفاته ومحاسنه وما حلت به في نهاية

حياتها فتنتهي معه نفس المستمع مطمئنةً مرتاحةً لمعانيه فيقول:

لله نفس في رضاه بذلتها سمعا وكنيت لما تحب مهينا

نفس قضيت بها الحياة أمانةً حلّت مقاماً في النعيم أمينا⁽³⁾

ونهاية مقطعٍ آخر ينادي على مفقوده بأهم صفةٍ كانت فيه وهي حماية القانون، والقضاء بين

الناس بالحق، يقول فيه:

ياتارك القانون في لوعةٍ يسكب منهالاً من الأدمع⁽⁴⁾

(1) المصدر السابق، ص 78.

(2) المصدر السابق، ص 85.

(3) ديوان محمد بن عبد المطلب، ص 90.

(4) المصدر السابق، ص 55.

رابعاً: وحدة البيت

(يرى معظم نقاد العرب أن البيت في القصيدة ينبغي أن يستقل بمعناه، وألا يحتاج إلى غيره ليستكمل هذا المعنى، وعدوا من العيوب في الشعر أن يحتاج البيت إلى غيره ليتم معناه، وسمى قدامة البيت المحتاج في إكمال معناه إلى غيره مبتوراً)⁽¹⁾.

وعن وحدة البيت عند ابن عبد المطلب فقد تميز في ذلك تميزاً كبيراً، حتى إن كل بيت تستطيع أن تنقله من مكانه إلى مكان آخر في القصيدة دون أن يختل المعنى العام للقصيدة، فكل بيت وحدة متكاملة المعنى، غنية عن غيرها.

ولنأخذ أمثلة على ذلك من قصائد مختلفة عند ابن عبد المطلب.

من أبياته في رثاء (سعد زغلول باشا) والذي يشعرك أنه معنى متكامل مستقل، وذلك في قوله:

نعي الناعي إلى مصر أبها فزلزلت الظواهر والبطاح⁽²⁾

ولننظر إلى بيت آخر في نفس القصيدة بعيد عن هذا البيت حيث يقول:

وكان لقومه داراً حراماً كمكة لا تحل ولا تُباح

وفي بيت آخر يقول فيه:

أب لولاه ما عرفوا حياة ولا عرفوا للاستقلال راحوا

وفي نفس القصيدة يقول:

إذا غلب الأسى يا أم مصر فلا إثم عليك ولا جناح

وفي رثاء (إسماعيل بك عاصم) يقول في القصيدة:

يأيها الثاوي بطن الثرى مصر تناديك ألم تسمع⁽³⁾

ويقول في نفس القصيدة:

يا تارك المنبر في حسرة على خطيب المنبر المصقع

(1) أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد بدوي، ص 114.

(2) المصدر السابق، ص 112.

(3) ديوان محمد بن عبد المطلب، ص 55.

ويقول في بيت آخر من قصيدة أخرى في رثاء (أحمد باشا تيمور):

رَكَنٌ هَوَى بِالْمَوْتِ فَاهْتَزَّتْ لَهُ أَرْكَانُ مِصْرَ أَسَى وَكَادَ "الطور" (1)

ويقول عن نفس مرثيته:

فِي كُلِّ بَابٍ لِلْهُدَايَةِ وَالتَّقَى سَعَى "لأحمد" بَيْنَنَا مَشْكُورٌ

وهكذا نجد أن ابن عبد المطلب يتمسك بوحدة البيت في قصائده، ويبرع في ذلك براعة كبيرة.

خامساً: وحدة القصيدة

لم يكن معنى اهتمام نقاد العرب بوحدة البيت واستقلاله بنفسه أن الشعراء أو النقاد أغفلوا العناية بوحدة القصيدة، أو أهملوا أمر هذه الوحدة.

أما الشعراء فكانوا يعنون في قصائدهم بالتناسق والارتباط بين أبيات القصيدة، بحيث تكون منسقة، متناسبة المعاني، لا يشعر المرء بأن هناك فجوة بين البيت وتاليه.

وقد رأينا كيف عني الشعراء المتأخرون بأن يحسنوا التخلص من الغزل إلى غيره من الأغراض كالمحذ والمهجع، حتى لا يشعر القارئ بأنه فوجئ بالانتقال من غرض إلى سواه.

«المقطوعة الشعرية أشد تماسكاً وأكثر استقصاءً للحظة الشعور، أو الصورة الشعرية من القصائد الطوال، إذ تعبر عن خاطرة واحدة، أو حالة نفسية لها بعض التميز» (2) ولكونها -أيضاً- لا تتسع لإفاضة موضوعية واسعة، ولا لتشعب المعاني المختلفة (3) في ساحتها الكئيبة الحزينة.

أما النقاد الذين أيدها ودعوا إليها فمنهم: الجاحظ في: (البيان والتبيين) (4) والمرزباني في (الموشح) (5)، والحاتمي (6) الذي يطلب أن تكون القصيدة «كالإنسان في اتصال بعض أجزائه ببعض، فتمت انفصل واحد عن الآخر، وبإينه في صفة التركيب غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه وتعفي معاملة» ومنهم الإمام عبد القاهر الجرجاني (7) الذي طالما أشاد بالكلام المتصل الممتد الأجزاء الذي

(1) المصدر السابق، ص 24.

(2) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى أبو العباس ثعلب، أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني، ص: 341.

(3) ينظر: الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتقييمه د. محمد النويهي ص: 436/2.

(4) البيان والتبيين، للجاحظ، ص: 67/1.

(5) الموشح، المرزباني، ص: 143.

(6) زهر الأداب، للحصري، بتحقيق علي محمد النجاوي ص: 597/2.

(7) دلائل الإعجاز، للجرجاني، ص: 95.

يوضع وضعاً واحداً. وابن طباطبا في (عيار الشعر)⁽¹⁾ الذي يرى أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً ونصاعةً وجزالةً ألفاظ ودقةً معانٍ، وابن قتيبة في كتابه: الشعر والشعراء⁽²⁾ الذي يقرر أن من التكلف في الشعر أن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره، ومضموناً إلى غير إلفه».

وقد علق الدكتور محمد مندور على دعوة أولئك النقاد تعليقاً وصفها فيه بالتعسف، إذا أريد إلزام الشاعر الغنائي بها، نظراً لاختلاف طبيعته عن طبيعة الشعر الموضوعي، فقال: «إن المطالبة بالوحدة العضوية لا تكون إلا في فنون الأدب الموضوعي، كفن المسرحية وفن القصة والأقصوصة. وأما في شعر القصائد فلا ينبغي أن يطالب بها إلا في الشعر الموضوعي ذي الطابع الواقعي الذي تبنى القصيدة فيه -كما قلنا- على قصة قصيرة أو دراما سريعة. وأما الشعر الغنائي الخالص أي شعر الوجدان فمن أكبر التعسف مطالبة الشاعر بمثل تلك الوحدة التي لا تقبل تقديماً أو تأخيراً في نسق أبياتها»⁽³⁾.

إن التعريف الذي ارتضاه معظم النقاد لـ«الوحدة العضوية» هو تعريف الدكتور محمد غنيمي هلال الذي يقول: «نقصد بالوحدة العضوية في القصيدة: وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك في ترتيب الصور والأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً، حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر»⁽⁴⁾.

ومعظم قصائد شاعرنا (محمد بن عبد المطلب) مقطوعات صغيرة.

ووحدة القصيدة عند شاعرنا ابن عبد المطلب مؤكدة حيث إن القصائد المدروسة كلها عن الرياء ولم يبدأ شاعرنا قصائده بغرض آخر كما كان الشعراء القدامى، ولكن كل قصيدة منها كلها في الرياء ولا تتضمن موضوعاً آخر سوى ما ذكرناه قبل ذلك من التحايل على إدخال السياسة أحياناً في مضمون القصيدة كما في قوله:

وارحمنا يا مصر ما للردى عود فيك الدهر أن تفجعي
ما جف ماء الحزن من مدمع إلا لينساب إلى مدمع
ولا فضضنا للأسى مجمعا إلا رددناه إلى مجمع⁽⁵⁾

(1) عيار الشعر، ابن طباطبا، ص: 209، 213، 214.

(2) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص: 90.

(3) النقد والنقاد المعاصرون، محمد مندور، ص: 109.

(4) النقد الأدبي الحديث ص: 373.

(5) ديوان محمد بن عبد المطلب، ص 55.

وبقية قصائده لم تخرج عن الرثاء في كل مضمونها، وهو بذلك يعتبر شاعراً من شعراء التجديد في تمسكه بوحدة القصيدة.

المطلب الثاني: الألفاظ والتراكيب:

إن مادة الشعر هي اللغة التي تعبر عما يدور في نفس الشاعر، ولا بد أن تكون تلك اللغة قادرة على إيصال الشعور إلى المتلقي، وألفاظ الشعر وتراكيبه من أهم الوسائل التي تؤدي ذلك الغرض؛ فيها يصل مراد الشاعر إلى المتلقي.

الألفاظ:

اللفظ: يعد اللفظ عنصراً هاماً من عناصر بناء العمل الأدبي، وهي أداة الأدب التي تحقق له سماته الثلاث، الموسيقية والدلالية، والرمزية وفي الوقت نفسه تحافظ على معنى اللفظة المعجمي⁽¹⁾.
واللغة مادة الأديب وهي تتكون من لبنات هي المفردات، وقد وضع النقاد مقاييس لهذه المفردات منها: الدقة، والإيحاء، والسهولة، والطرافة، والشاعرية، والرقّة... إلخ من هذه المقاييس⁽²⁾.
ويعتبر ابن رشيّق أن "لشعراء ألفاظاً معروفةً وأمثلةً مألوفةً لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها"⁽³⁾.

ويذهب ابن الأثير إلى مثل هذا المعنى فيقول: "أن هناك كلماتٍ تصلح للشعر ولا تصلح للنثر"⁽⁴⁾.
وقد طالب النقاد قدامى ومحدثون من الشعراء عند نسج قصائدهم أن تخرج هذه القصائد كالنثر في السهولة والانتظام⁽⁵⁾.

كما حث بعض النقاد الشعراء الابتعاد عن العيوب التي تدخل على اللفظ المفرد "كالغرابة، والوحشية، والسوقية، والابتذال، والالتباس، والتنافر بين الحروف وعدم التلاؤم بين الألفاظ بعضاً ببعضٍ والقلق في مواضعها في سياق العبارة"⁽⁶⁾.

(1) شعر ناجي، الموقف والأداء، طه وادي، ص24.

(2) أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد بدوي، ص474.

(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيّق، ج1، ص128.

(4) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ص166.

(5) عيار الشعر، ابن طباطبا، ص49، والصناعتين، لأبي هلال العسكري، ص165، 166.

(6) ينظر التركيب اللغوية لشعر السياب، خليل إبراهيم عطية، ص14، الصورة بين البلاغة والنقد، وأحمد بسام ساعي، ص11، 19.

أما سلامة اللفظة من التجاوزات اللغوية من نحوٍ وصرفٍ، فهي شرطٌ من الشروط الجمالية في القصيدة⁽¹⁾.

وقد حرص بعض النقاد المحدثين على أن تبقى القصيدة في لغتها بعيدة عن الشعبية⁽²⁾.

الألفاظ هي أداة التعبير الأدبي، يصب فيها الشعراء أفكارهم ومعانيهم، وتعتبر عما يدور في نفس الشاعر من معانٍ وعواطف، فإذا أصابها الخلل فإنها تفقد قدرتها على إيصال المعنى المراد؛ إذ إن المعنى القوي والعميق والمُخترع لا يكون بليغاً حتى يُعرض عرضاً رائعاً في ألفاظه المختارة، وأسلوبه الجميل⁽³⁾.

(ألفاظ الأديب التي يستخدمها في فنّه هي نفسها تلك الألفاظ التي يستخدمها جميع الناس في كلامهم، ويتحدثون بها ويكتبون، لكنه يستطيع بهذه الأداة المألوفة حين يحسن التوفيق بين حروفها، وتركيب ألفاظها، واختيار الأصلح منها أن ينطق بالسحر الحلال، الذي تقبله النفس، وينشر له الصدر، ويمكنه بهذا أن يخرج فناً يفوق جميع الفنون، ويسمو عليها)⁽⁴⁾.

وعلى الشاعر تحري الدقة في اختيار الألفاظ لأن (اختيار الألفاظ المناسبة يلعب دوراً مهماً في الخلق الأدبي، فالكلام موضوع للإبانة عن الأغراض التي في النفوس، وإذا كان كذلك وجب أن يتخير من اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة على المراد، وأوضح في الإبانة عن المعنى المطلوب)⁽⁵⁾.

واختيار الشاعر معجمه اللفظي لا يكون حسب رغبته واختياره؛ (لأن دوافع التجربة في داخل الشاعر تختاره وتعتمده، وتطمئن إليه بعد أن تكون قد غاصت في أكوام هائلة من الألفاظ)⁽⁶⁾.

وقد اهتدى النقاد إلى مبادئ ناضجة في دراسة الكلمة منها ما يلي:

أولاً: الدقة والإيجاز:

والدقة إنما تكون في "إصابة المتكلم في اختيار الكلمات التي تكون نصّاً في المعنى المراد، والتي تكون أشدّ دلالة على غرضه من الكلمات الأخرى التي قد تؤديه"⁽⁷⁾.

(1) بناء القصيدة العربية، يوسف بكار، ص 191، 192.

(2) التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، ص 263.

(3) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد بدوي، ص: 367.

(4) علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، محمد أحمد قاسم، (ص: 43)

(5) التحرير الأدبي دراسات نظرية ونماذج تطبيقية، د. حسين علي محمد، ص 378.

(6) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الزباعي، ص 241.

(7) في النقد الأدبي، الدكتور: محمد الطاهر درويش، ص 184

والإيحاء في الألفاظ بأن "تثير في النفس معاني كثيرة تحيط به غير مدلوله اللغوي" (1).

والشاعر ابن عبد المطلب بارع في اختيار كلماته الدقيقة التي تؤدي المعنى الذي يحسه، ومن

ذلك قوله:

النواثب، النائبات، أهوالها، المنايا، لوعة، المنون، وهذه كلها في قصيدة واحدة لتدل على ما يلاقيه الشاعر من مصائب، ويردف بعد ذلك كلمات شديدة وقوية مع هذه الكلمات فيقول:

تجرعنا، يخادع، يرتاع، تدمي، تندب، ينعا، تبكيه، تسكب، ينحوا، ينحبوا،

وهذه الألفاظ كلها تصب في مشاعر حزنٍ واحدةٍ، وتنمي عما يلاقيه الشاعر من صدماتٍ في

الدنيا

ونراه في قصيدةٍ أخرى يأتي بكلماتٍ مثل:

الحسرات، العبرات، الدمع الغزير، موحش، هم، ظلمات (2).

ثم يأتي معها بمعانٍ مثل:

جرت ذوبا، يرقاً، تشفى، هوى نجمه، فاربد وجه سمائه، ذوى نوره.

والإيحاء: معناه إثارة الكلمة في النفس معاني كثيرةً أحاطت بها مع مرور الزمن، حتى صار

النطق بالكلمة مثيراً لهذه المعاني، في نفس سامعها، وإن لم تذكر في قواميس اللغة هذه المعاني (3).

ومما ذكره ابن عبد المطلب في ذلك:

(اللواتي) وكلمة (اللواتي) مرةً أخرى في نفس البيت وهو يرثي محمد بك اللواتي، فهو يلمح له

في الشطر الأول من البيت ثم يذكره صراحة في الشطر الثاني.

(دار البلاء) والتي يلمح بها لكثرة ما يواجهه من بلاء في الدنيا.

(الأئمة) (الهداة) وهو يلمح بهما إلى علماء الأمة الذين فقدوا في هذا العصر وحماة الدعوة ودعاة

الدين.

(البلد المفدى) ويقصد بها مصر، وأطلق عليها هذا الوصف الثابت ليلمح للجميع أننا جميعاً يجب

أن نفتديها ونحميها.

(دار الأماني) (دارا طروحا)، حيث يلمح للدنيا والآخرة

(مصارعهم) يلمح بها للمعارك التي يخوضونها لحماية بلادهم.

(1) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، الدكتور: منصور عبد الرحمن، ص 113

(2) ديوان محمد بن عبد المطلب، ص 68

(3) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد بدوي، ص: 367.

(وانتجت صلاح) يلح لصلاح الدين الأيوبي وإنجازاته التاريخية التي تشير إلى إنجازات مرثيته، وكأنه في زمننا كصلاح الدين في زمنه.

ثالثاً: الألفة والسهولة:

وشعر الرثاء تناسبه الألفاظ السهلة والمألوفة؛ لأن الرثاء تعبير صادق عن مشاعر الحزن والانكسار، وقد تحدث عن ذلك القرطاجني، وذكر أن الرثاء يكون بألفاظ مألوفة سهلة⁽¹⁾.

(ونعني بها ألا تكون الكلمة مكونة من حروف متتافرة يصعب على اللسان النطق بها)⁽²⁾.

وشاعرنا تخرج كلماته وإن كانت جزلة قوية ولكنها سهلة التركيب خالية من عيوب الكلمة التي يعيبها النقاد، وشاعرنا مع كلماته تجدها منه قسمين من هذه الناحية:

القسم الأول: كلمات لا تكاد من أول وهلة أن تراها غريبة وتحتاج إلى قواميس اللغة، حتى إن تتأملها قليلاً تجد معناها مع غيرها واضحاً وضوح الشمس في عنان السماء، مثل قوله:

النواثب، مرقب، يريش سهامه، مخضب، غول المنون، غيهب، ذوباً، يرقاً، فاريداً، المصميات، السراة، الحداة، خبا، أوري، المواتي، تحد.

وهذا يكثر في قصائد شاعرنا جداً، مما يدل على غزارة ثروته اللغوية، وتمكنه من اللغة تمكن الشعراء القدامى في تصرفهم في الكلمات تصرف المتمكن من معانيها.

والقسم الثاني: تجد بعض كلماته تحتاج فعلاً لقواميس اللغة عند تأملها، وهذا كثير في شعره، كما في قوله: مقضبة، الساريات، المرزئات، اعتباقا، سبوحا، رزوحا، مرداة، المشيحا، القوانس، استماحوا، تفري، جوي، التياح، ترزم، البداح، الوقاح، الصراح، خندي، يراح، شِقْشَقَة، رجاح، البراح، الجلاح، الرزاح..... إلخ مما كثر في شعر ابن عبد المطلب.

(1) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص 351

(2) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد بدوي، ص: 367.

الخاتمة:

خلصت هذه الدراسة إلى أن الرثاء في شعر محمد بن عبد المطلب يمثل جانباً بارزاً من تجربته الشعرية، ويعكس رؤيته للإنسان والحياة من خلال استحضار القيم الدينية والوطنية والإنسانية في بناء القصيدة.

وقد تناول الشاعر رثاء القادة، والعلماء، والشخصيات العامة، فجاءت قصائده حافلة بتعداد مناقب المراثين، واستحضار أثرهم في المجتمع، والتعبير عن مشاعر الفقد بأسلوب يجمع بين حرارة العاطفة وجزالة اللغة.

وأظهرت الدراسة الفنية عناية الشاعر ببناء القصيدة، فتنوعت مطالعها، وجاءت مقدماتها منسجمة مع غرض الرثاء، واتسمت خواتيمها بحسن الإقفال، مع محافظة واضحة على وحدة الموضوع ووحدة البيت في غالب قصائده.

كما كشفت الدراسة عن عناية الشاعر باختيار ألفاظه، فغلبت عليها الجزالة والوضوح، مع حضور معجم لغوي يستمد مفرداته من التراث العربي، ويوظفها في سياقات تتلاءم مع طبيعة الرثاء. وأسهمت هذه العناصر مجتمعة في تشكيل بناء فني متماسك، يجمع بين المحافظة على تقاليد القصيدة العربية والإفادة من معطيات عصره، ويبرز مكانة محمد بن عبد المطلب بين شعراء مدرسة الإحياء الذين حافظوا على الأصول الفنية، مع توجيهها نحو قضايا عصرهم وتجاربهم الإنسانية.

المصادر والمراجع:

1. الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002م.
2. اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، يوسف بكار، دار الأندلس، بيروت.
3. اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، منصور عبد الرحمن، دار العلم للطباعة، ومكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1397هـ/1977م.
4. أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد بدوي، دار النهضة العربية، القاهرة.
5. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت.
6. بناء القصيدة العربية، يوسف بكار، دار الثقافة، عمان.
7. بناء القصيدة في النقد العربي القديم، محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، القاهرة.
8. التحرير الأدبي: دراسات نظرية ونماذج تطبيقية، حسين علي محمد، مكتبة العبيكان، الرياض، ط4، 1424هـ.
9. التركيب اللغوي لشعر السياب، خليل إبراهيم عطية، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 1968م.
10. التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة.
11. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1423هـ.
12. الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، منشورات جامعة قاروينس، بنغازي، ط6، 1993م.
13. الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.
14. شعر ناجي: الموقف والأداء، طه وادي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1976م.
15. شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، أبو العباس ثعلب (أحمد بن يحيى الشيباني)، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1944م.
16. الصناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1401هـ/1981م.
17. الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، عمان، 1980م.
18. الصورة بين البلاغة والنقد، أحمد بسام ساعي، دار المنارة، ط1، 1984م.
19. علوم البلاغة: البديع والبيان والمعاني، أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت.

20. عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3.
21. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيقي القيرواني، تحقيق عبد الحميد هندائي، المكتبة العصرية، بيروت، 1424هـ.
22. في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1420هـ.
23. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة بولاق، القاهرة، 1939م.
24. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986م.
25. مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، 1979م.
26. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة.
27. النقد الأدبي، محمد الطاهر درويش، مكتبة الشباب، القاهرة، 1976م.
28. نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1424هـ/2004م.
29. رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي، عبد الله عبد الرحيم السوداني، المجمع الثقافي، أبوظبي، ط1، 1999م.
30. زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري القيرواني، تحقيق علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1953م.
31. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط3، 1413هـ.



مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية

مجلة دولية شهرية علمية محكمة

الترقيم الدولي الإلكتروني: ISSN:2410- 521X

الترقيم الدولي الورقي: ISSN:2410- 1818

البريد الإلكتروني: journal@andalusuniv.net

المجلة مفهرسة في المواقع الآتية :



2025	2024	2023	2022	2021	العام
0.5978	0.3068	0.3759	0.1954	0.2692	معامل أرسيف
1.59	1.55	1.25	1.73	1.60	معامل التأثير العربي