إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الرابعة عشرة ـ العدد الثالث والخمسون ـ ربيع ١٤٠٣ش / آذار ٢٠٢٤م

صص ٩ ـ ٤٣

دراسة قصيدة رثاء ابن الرومی لولده بالترکیز علی التفاعل بین العاطفة والأصوات

مریم أکبری موسی‌آبادی*

الملخص

یعد الشـــعر أحد أهم الأنواع الأدبیة التی تمکنت من إبقاء المفاهیم الإنسانیة الهامة حیة ونقلها من جیل إلی آخر عبر التاریخ البشری. لقد لعب الأدب العربی، وخاصة الشعر العربی الکلاســـیکی، دوراً هاماً فی نقل المفاهیم الإنسانیة، ویعد ابن الرومی من أهم شعراء العصر العباســـی، وهو العصر الذی استطاع أن یوسع العقل البشری مـــن خلال التواصل بین الأمم والثقافات المختلفة. رغم أنّ ابن الرومی لم ینل التقدم المادی والمکانة الاجتماعیة العالیة بســـبب لسانه الحادّ وشخصیته الصریحة، إلا أنه کان یتمتـــع بذوق فنی وموهبة عالیة، ودیوانه الکبـــیر دلیل علی ذلک. ویُعد دیوانه عملاً فنیاً نـــال اهتمام العدید من النقاد الکبار عـــبر التاریخ القدیم والمعاصر. بعد وفـــاة ابنه محمد، أنتج ابن الرومی عملاً فریداً ومدهشـــاً لا یـــزال لدیه القدرة علی الدراسة والاستکشـــاف. فی هذه المقالة، قمنا بدراسة العمل المذکور وتوصلنا إلی أن فقدان الطفل قد أثار مشـــاعر الحزن والحداد فی الشاعر لدرجة أن عناصر مثل الصناعات البلاغیة والإیقاع، والأهم من ذلک، الأصوات المســـتخدمة، تتوافق مع مشاعر الشاعر دون وعی. فی علم اللغویات، کل صوت لدیه معنی وشحنة عاطفیة، وقد تم استخدام کل ذلک فی العمل الحالی بما یتماشی مع عواطف الشاعر.

الکلمات الدلیلیة: الشعر العربی، الرثاء، ابن الرومی، العاطفة، الأصوات.

*. أستاذة مساعدة بقسم اللغة الفارسیة وآدابها بجامعة أرومیة، أرومیة، إیران
m.akbarimousaabadi@urmia.ac.ir

تاریخ الاستلام: ١٤٤٦/١٠/٨ق تاریخ القبول: ١٤٤٦/١١/٢١ق

المقدمة

إن اللغة الشـــعرية من اللغات التى يحتاج فهمها إلى الإلمـــام بما فيها من العناصر والمكوّنات. فكل عنصر فى هذه اللغة متناســـقة مع العناصر الأخرى، ففى الواقع هذه العناصر ليســـت مفككة بعضها عن بعض لأن الشعر وحدة متكاملة من العناصر، إلا أن تفكيک العناصر لايتمّ إلّا فى مجال التنظير والنقد.

إن الشـــعر فنّ من الفنون الإنسانية قد لفت أنظار كثير من الناقدين من قديم الزمان إلى عصرنا الراهن وهـــم بذلوا كلَّ جهدهم لأن يقدّموا تعريفاً لهذا النوع الأدبى. فابن رشـــيق القَيروانى الذى عاش فى القرنين الرابع و الخامس (٤٥٦-٣٩٠ هـ) وهو ناقد وأديب كبير صاحب كتاب العمدة الذى يدور حول معرفة صناعة الشعر ونقده وعيوبه يأتى فى كتابه تحت عنوان «باب حد الشعر وبنيته» بتعريف للشعر وبنيته قائلاً: «البنيةُ من أربعة أشياء وهى اللفظ والوزن والمعنى والقافية فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر لعدم الصنعة والبنية». (ابن رشيق القيروانى، ١٩٠٧م.، الجزء الأول:٧٧) هو يعتقد بأنّ الشـــعر بُنى على أربعة أركان وهى المدح والهجاء والنســـيب والرثاء ويلخص قواعد الشعر فى الرغبة والرهبة والطرب والغضب، فالرغبة تضفى إلى المدح والشـــكر، والرهبة تنتهى إلى الإعتذار والإستعطاف، والطرب يسفر عن الشوق ورقة النسيب، والغضب ينتج الهجاء والتوعد والعتاب الموجع. (المصدر نفسه: ٧٧)

مـــن الناقدين المعاصرين ـ و هم كثيرون ـ الذيـــن تطرّقوا إلى العمل الأدبى عاما والشـــعر خاصا هو ســـيد قطب، فى الإجابة عن هذا السؤال "ما العمل الأدبى" يقول «إنه التعبير عن تجربة شعورية فى صورة موحية». (سيد قطب، ٢٠٠٣م.:١١) فالتجربة الشـــعورية هى مادة العمـــل الأدبى فى حين أن التعبير هو طبيعـــة العمل. ثم أن غاية العمل الأدبى هى رســـم صورة موحية للإنفعال الوجدانى فى نفوس الآخرين. يواصل ســـيد قطب، الناقد والمنظّر المصرى، وهو يزيل الإبهام فى هذا اللغز أن الأدب بإمكانه أن يمارس الحقائق العلمية والإجتماعية أو لا، فهو يبيّن أن كون الأدب تجربة شـــعورية لايوجِـــد حائزاً أمام الأدب فى الدخول فى مثل تلک الحقائق إلا أنها يجب أن تتجاوز المنطقة العقلية الباردة إلى المنطقة الشعورية الحارة فبهذه الميزة بإمكان الأدب حتى أن

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

إن العاطفة وهى التجربة الشعورية وانفعال الشـــاعر بالأحداث العينية والذهنية، تنتقل من ضمير الشـــاعر إلى ضمير القارئ عبرَ اللغة. اللغة أيضا من المجالات التى دخل فيها كثيرون ونظّروا بآراء مختلفة منهم ابن جنّى. أبو الفتح عثمان بن جنى المشهور بـــ "ابن جنى" (١٠٠٢م. ـ ٩٤١)، عالم اللغة الكبير له تصنيفات عدة فى الأدب واللغة ولعل أهم كتبه فى اللغة «الخصائص»، هو يأتى بتعريف للغة تعريفاً علمياً «إنها أصوات يعـــبّر بها كل قوم عن أغراضهم» (ابن جنّى، ٢٠٠٨م، ج١: ٨٧) فهو اعتنى بكون اللغة أصواتاً، ثم كون اللغة آلة يعبر بها الأقوام عن أغراضهم. فاللغة فى الحقيقة ليســـت 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 المجـــالات التى تدرس فى علم اللغة وعلم الأصوات. يفتح ابن جنى 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 أســـفر عن التقارب بين الأصوات، على أى حال لايختلف أيهما يأتى أولا فى هذا الأصل، المعنى أو اللفـــظ، المهم أنّهما يؤثّران فى البعض. التفاعـــل بين الأصوات والعاطفة مما يحتاج إلـــى 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 بإنضمام الشفتين ثم الإنفراج بينهما.

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

كبيرا خلط بقدرات الشاعر الفنية فصار تعبيرا موحياً لانفعال القراء والدارسين.

بعد دراسة شعر ابن الرومى وتحليل ما فيها من الأصوات ودلالاتها يظهر لنا أن الأصوات فى شعره تعبّر عما عاشه الشاعر فى نفسه من الإنفعالات الشعورية، التجارب التى قضاها الشاعر فى أصعب وأندر لحظات من حياته ـ إذا صحّ التعبير ـ لحظات متفرّدة ومُلهمة، فيها لايتم إختيار الألفاظ وتنسيقها بإرادة كاملة الصحو، الظاهرة التى جعلت الشعراء الأوائل ينسبون مصدر إلهامهم إلى مصادر خارجية مسيطرة كإلهٍ أو شيطان. (حميدة، ١٩٥٦م.: ١٠)

الدراسات السابقة

من أحسن وأدقّ الأعمال التى كتبت عن ابن الرومى كتاب «ابن الرومى حياته من شعره» من عباس محمود العقاد، هذا الكتاب فى الحقيقة ترجمة لابن الرومى، تاريخ حياة شاعر وليس هذا التاريخ مأخوذا من هنا وهناك، بل هو حصيل أشعار الشاعر نفسه، كل بيت وكل كلمة وكل صورة خلقها الشاعر هو يشكل جزءا من حياته؛ حتى ملامح الشاعر من صلعه وبياض وجهه وطوله من الأشياء التى تستخرج من أشعاره.

الكاتب قد قسّم الكتاب إلى ستة فصول، الحركة من الكل إلى الجزء لأن الفصل الأول يغطى على المجتمع الذى قد عاش فيه ابن الرومى بكل ما يجرى فيه من الشئون السياسية والدينية والإجتماعية، فبما أن كل إنسان ابن بيئته فهذا الفصل يعطى القارئ رصيدا غاليا للإلمام بجوانب حياة الشاعر المختلفة. فى الفصول التالية يدرس الكاتب الميزات الخاصة بالشاعر منها فلسفته، صناعته، عقيدته، طيرته و... .

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

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

نموذجا)»، المنتشرة سنة ٢٠١١ م. فى مجلة إضاءات نقدية. الكاتب «على أصغر حبيبى» قد حاول أن يسلط الضوء على رثاء البصرة فى شعر ابن الرومى وقد درس القصيدة من الوجوه المختلفة الفنية والأسلوبية مستنتجا أن الكارثة قد أثّرت أثرا عميقا فى نفسية الشاعر بحيث أن اللفظ فى قصيدته كان فى خدمة التعبير عن المعانى والتجارب الشعورية.

من الدراسات التى قد درست رثاء ابن الرومى بابنه محمد، أى قصيدة بكاءكما يشفى، مقالة تحت العنوان «الرثاء فى الشعر العباسى: قصيدة ابن الرومى فى رثاء ابنه ـ دراسة تحليلية ـ» لـ Mehmet Ali Kilay Araz وهذه المقالة قد نشرت فى 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 التى تناولت شعر ابن الرومى بشكل عام ورثائه لابنه بشكل خاص، دراسة كل جانب من جوانب القدرات الفنية للشاعر، ولكن على الرغم من أن القصيدة التى تتحدث عن رثاء ابنه قد تم فحصها من وجهات نظر مختلفة، إلا أنها لا تزال تترك جانبًا مهمًا من القصيدة متجاهلاً، وهو العلاقة بين العاطفة والأصوات.

أسئلة البحث

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

فرضيات البحث

١. نتوقع أن نجد رابطًا قويًا وعميقًا بين العواطف والأصوات لأن القصيدة تحتوى على محتوى حزين، خاصة بالنسبة للطفل.
٢. نظراً لخصائص الشاعر التى اتسمت بالحساسية العالية فإننا نتوقع أن نصادف فى رثاءه الكثير من العواطف العميقة، وبناءً على قدرات الشاعر فى 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 عطفا: انصرف. ورجل عطوف وعطاف: يحمى المنهزمين. وعطف عليه يعطف عطفا: رجع عليه بما يكره أو له بما يريد. وتعطف عليه: وصله وبره. وتعطف على رحمه: رق لها. والعاطفة: الرحم، صفة غالبة. ورجل عاطف وعطوف: عائد بفضله حسن الخلق.... وعطفت عليه: أشفقت. يقال: ما يثنينى عليک عاطفة من رحم ولا قرابة. وتعطف عليه: أشفق. وتعاطفوا أى عطف بعضهم على بعض. واستعطفه فعطف. وعطف الشيء يعطفه عطفا وعطوفا فانعطف وعطفه فتعطف: حناه وأماله، شدد للكثرة. ويقال: عطفت رأس الخشبة فانعطف أى: حنيته فانحنى. وعطفت أى: ملت.... والعطف: المنكب. قال الأزهرى: منكب الرجل عطفه، وإبطه عطفه.... العطاف: الإزار. والعطاف: الرداء، والجمع عطف وأعطفة، وكذلک المعطف وهو مثل مئزر وإزار وملحف ولحاف ومسرد وسراد، وكذلک 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 الفارک فتحب زوجها. قال ابن برى: العطفة اللبلاب، سمى بذلک لتلويه على الشجر». (ابن منظور، ٢٠٠٣، جزء ١٠: ١٩٣)

هذه الكلمة قد ألّفت من العين و الطاء و الفاء. حرف العين من أكثر الحروف الأرستقراطية، عندما يأتى فى الكلمات يضفى 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 الحنک له ايحاءات كالمرونة والطراوة والفاء صوت رقيق لأن النفس يخرج من بين الأسنان العليا والشفة السفلى فيوحى بملمس مخملى دافئ. فلهذا الحرف معانى الضعف والوهن ومن جانب آخر معانى الشق والقطع بسبب ظاهرة الإنفراج. (المصدر نفسه: ١٣٢ و ١٢٠)

يبدو أن هذه الكلمة بأحسن وأدقّ شكل ممكن تعبّر عن الأحاسيس بواسطة أصواتها وإيحاءاتها. الأحاسيس التى تنبعث عن التفاعلات الوجدانية، هى تظهر وهذا الظهور يعبّر عنه بالعين، طرية وهذه الطراوة يُدلّ عليها بالطاء، رقيقة دافئة تشقّ القلوب وهذه الميزات يقوم بأداءها الفاء.

العاطفة من المفاهيم المعقّدة لذلک لايوجد تعريف واحد لها. حتى الكلمات التى تدلّ على هذه الحالة النفسية تختلف فى اللغة الواحدة فكيف بين مختلف اللغات والثقافات. فى العربية الكلمات التى تعبّر عن هذه الحالة النفسية كثيرة منها المشاعر، الإنفعال، العاطفة، الشعور، الوجدان. هى حالات من الشعور تؤدّى إلى التغيرات الجسدية والنفسية التى تؤثر على السلوک. العاطفة من حيث الفيزيولوجيا ترتبط إرتباطا وثيقا بإثارة الجهاز العصبى. فى الإنجليزية كلمة Emotions تدلّ على هذه الحالة، و هذه مشتقة من الكلمة اللاتينية "emovere" التى تعنى الإثارة أو الإهتياج أو التحرک. وصف بعض المنظرين المشاعر بأنها استجابات منفصلة ومتسقة للأحداث الداخلية أو الخارجية التى لها أهمية خاصة بالنسبة للكائن الحى. تتسم المشاعر بقصر المدة وتتألف من مجموعة منسقة من الاستجابات، والتى قد تتضمن آليات لفظية وفسيولوجية وسلوكية وعصبية. هناک منظّرون، منهم بول إيكمان، قاموا بتصنيف العواطف قائلين 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 المعرفى: يتضمن الأفكار والمعتقدات والتوقعات التى تنطوى عليها عندما نختبر العواطف. على سبيل المثال قد يجد صديقک رواية غنية بأوصاف الأشخاص والأماكن بينما قد تجدها غير واقعية. الجانب الفسيولوجى:

ينطوى على تنشـــيط وظائف الاعضاء، عندما تشعر بعواطف مثل الخوف أو الغضب، فإنک تواجه زيادة فى معدل النبض وضغط الدم والتنفس والتعرق. الجانب السلوكى: ويشمل أشـــكالا مختلفة من التعبيرات العاطفية. إذا لاحظت والدک أو والدتک أثناء الغضب والسعادة فستلاحظ أن تعبيرات الوجه والحركات الجسدية ونبرة الصوت تختلف باختلاف الغضب والفرح والعواطف الأخرى». (مغير، ٢٠٢٢: https:/ kitabat.com)

بالنسبة إلى العاطفة فى الأدب والشـــعر بالتحديد يجب أن نعرف أنها من العناصر الهامة فى الأدب إلى جانب العناصر الأخرى كالمعنى، والخيال، والأسلوب. فهى التى تجعل الأثر الأدبى خالداً طوال العصور. فكثير من العلوم التى انكشـــفت فى العصور القديمة ماتت أو تجمّدت طىّ ســـطور الكتب إلّا أن العاطفة التى ســـارت فى أشـــعار الشـــعراء القدماء لاتزال حيّة ودافئة. لأنّ العاطفة شـــىء ذاتى فلاتتغير إلا قليلا لكنّ العلم يتعلق بالموضوع فكلما انكشف شـــىء جديد يمّحى القانون العلمى القديم. ثم أن كلمـــة العاطفة من الكلمات التى وردت فى الأدب العربـــى الحديث والكتب النقدية القديمـــة ما جاءت بهذه الكلمة رغم الإتيان بما تشـــتمل عليه العاطفة من أنواعها، كما رأينا فى كتاب العمدة ابن رشيق قد أشار إلى الرغبة والرهبة والطرب والغضب، وهى من أنواع العاطفة إلا أنه لايأتى بهذه الكلمة.

العاطفـــة فى الأدب هى التى تؤدى إلى أن يختلف تعبير كل شـــخص عن الآخر، فالأدب ليس علماً حتى يســـتوى فيه القوانين العلمية بين الأفراد المختلفين والشعوب المختلفة بســـبب كونه ناشئاً عن العقل، بل الأدب بما أنه ينتج عن العاطفة قبل كل شىء فيختلـــف طرق التعبير فيه. كما نعرف علم البيان يهتمّ بطـــرق التعبير قائلا بأن المعنى الواحـــد يعبّر عنه بطرق مختلفة. هذا العلم يدرس الصور الكلامية مميزا بين المؤثرة منها وغير المؤثرة. فالصور المؤثرة تنبعث من الخيال الخصب، والعاطفة المشبوبة، والإحساس المرهف. (حسن عباس، ٢٠٠٧: ١٣و١٤)

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

يا ظلامَ الليلِ يا طاوىَ أحزانِ القلوبِ
أُنْظُرِ الآنَ فهذا شَـــبَحٌ بادى الشُحوبِ
جاء يَسْعَى تحتَ أستاركَ كالطيفِ الغريبِ
حاملاً فـــى كفّه العودَ يُغنّـــى للغُيوبِ

هذه السطور تمسّ العاطفة فهى تدخل مجال الأدب.

العلم لغة العقل، والأدب لغة العاطفة؛ «العالم يلاحظ الأشـــياء؛ يستكشف ظواهرها وقوانينها، وعلاقتها بأمثالها ومـــا يحيط بها، على حين أن الأديب لا ينظر إليها إلا من حيث أثرها فى عواطفه وعواطف الناس، ينظر النباتى إلى شـــجرة الورد فيدرس كل جزء منها، والتغيُّرات 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 منسَّقة متناســـبة، ويرى أنها لم تخلق إلا لزهرتها الجميلة، وأن بين الزهرة وقلبه نســـبًا؛ يُعجب بحمرة 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 أســـلفنا – قد فتح هذا الباب الهامّ جدا فى كتابه تحت عنوان «باب فى تصاقب الألفـــاظ لتصاقب المعانى» وهو قد اعتنـــى بالعلاقة الموجودة بين الأصوات والمعانى فيأتى بأمثلة ليدلل على هذه النظرية. على ســـبيل المثال الآية ٨٣ من ســـورة مريم «أَلَمْ تَرَ أَنَّا أَرْسَلْنَا الشَّـــيَاطِينَ عَلَى الْكَافِرِينَ تَؤُزُّهُمْ أَزًّا» فـ «تَؤُزُّهُمْ أَزًّا» بمعنـــى «تَهُزُّهم هَزّاً». ثم يواصل أن الهمزة والهاء أختان واســـتعمال الهمزة لأنها أقـــوى من الهاء. فى هذا المثال يختلف حرف واحد فقط بين الكلمتين إلا أنّ عالم اللغة هـــذا يتخطّى هذا الحد ليصل إلى كلمات تختلف كل الحروف بين الكلمتين إلا أن كون الحرفـــين متقاربين مخرجاً قد أنتج كلمات متقاربة المعنى على ســـبيل المثال الكلمتان «السلب» و«الصرف»، يقول: «وإذا سُلب الشيء فقد صُرِف عن وجهه. فذاك من (س ل ب) وهذا من (ص ر ف) والسين أخت الصاد، واللام أخت الراء، والباء أخت الفاء».

(ابـــن جنّى، ٢٠٠٨م، ج١: ٥٠٢ و ٤٩٩) مع أن ابن جنى لايشـــرح كثيرا عندما يقول هذا الحرف أخت الحرف الآخر إلا أنـــه يظهر أن كون الحرفين المحددين أختين يرجع إلـــى تقاربهما فى المخرج ومن ثَمّ إلى التقارب فى الإيحاءات والميزات كما أنه قد قيل بالنسبة إلى حرف الصاد «هو تفخيم لحرف السين وصفيرٌ مثله، إلا أنه أملأ منه صوتاً، وأشدّ تماسكاً». (عباس، ١٩٩٨: ١٤٩)

بالنســـبة إلى المعاصرين –كما ذكرنا آنفاً– هذا الموضوع قد استدعى انتباه سيد قطب؛ «وتناسق التعبير مع الشـــعور، 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 يهيىء للألفاظ نظاماً ونسقاً وجواً يتيح لها أن تظهر شحنتها من الصور والإيقاع والظلال، بحيث تتناسق ظلال الألفاظ وإيقاعاتها مع الجو الشعورى الذى تريد أن ترسمه. (المصدر نفسه: ٤٥)

يأتى سيد قطب بأمثلة قرآنية تدلّ على نظرية تناسق التعبير مع الشعور، مؤكدا 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 لَكُمُ انْفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ اثَّاقَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ» (التوبة: ٣٨) فكلمة اثّاقلتُم تعبّر عن الثقل بسبب الجرس الثقيل لهذه الكلمة الذى يصوّر فى الخيال جسما ثقيلاً يصعب على الرافعين رفعه. هذه الكلمة أثقل جرساً من كلمة تثاقلتم.

فالكلّ يصدقون على أن تكرار حرف الســـين فى هذه الآيـــات «قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ ﴿١﴾ مَلِكِ النَّاسِ ﴿٢﴾ إِلَهِ النَّاسِ ﴿٣﴾ مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ ﴿٤﴾ الَّذِي يُوَسْـــوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ ﴿٥﴾ مِنَ الْجِنَّةِ وَ النَّاسِ ﴿٦﴾» قد خلق جوّ الوسوسة. حرف الســـين حرف صفيرى وله خاصية الإنزلاق والتحـــرك فتكرار هذا الحرف قد أوجد صوتاً يشبه الهمس والوسوسة.

هذا التناســـق بين الأصوات والمعانى والتجربة الشعورية ظاهرة عندما تدخل فى ســـاحة الأشعار بوصفها أعلى مســـتويات اللغة، تهيّئ المجال للشعراء حتى يعلن كل واحد منهم أسلوبه الخاص. ففى حين نجد الإختلاف بين الأشعار بمضامين مختلفة لشاعر واحد، كذلك يحالفنا الحظّ أن نجد الإختلاف بين الأشعار بمضمون واحد بين شاعرين.

هذه الأبيات للمتنبى وهو يمدح عبدالله بن يحيى البحترى:

أَحيَيتَ لِلشُعَراءِ الشِعرَ فَامتَدَحوا جَميعَ مَن مَدَحوهُ بِالَّذى فيكا
وَعَلَّموا الناسَ مِنكَ المجدَ وَاقتَدَروا عَلى دَقيقِ المعانى مِن مَعانيكا
فَكُن كَما شِئتَ يا مَن لا شَبيهَ لَهُ وكَيفَ شِئتَ فَما خَلقٌ يُدانيكا

(المتنبى، ١٩٨٣: ٦١)

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

وما كنت ممّن يدخل العشقُ قلبَه ولكنّ من يبصر جفونک يعشقِ
وبين الرّضى والسّخط والقرب والنّوى مجالٌ لدمعِ المقلة المترقرقِ

(المصدر نفسه، ١٩٨٣: ٣٤٥)

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

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

حامِلُ الهَوى تَعِبُ يَستَخِفُّهُ الطَرَبُ
إِن بَكى يُحَقُّ لَهُ لَيسَ ما بِهِ لَعِبُ
تَضحَكينَ لاهِيَةً وَالمحِبُّ يَنتَحِبُ
تَعجَبينَ مِن سَقَمى صِحّتى هِىَ العَجَبُ

(أبونواس، ٢٠٠٨: ٥١)

مع أنّ الموضوع هو الحبّ وكلا الشـــاعران يتحدّثان عـــن الحب وما يتعلق به من الآلام والدموع إلا أن العناصر كالوزن الســـهل وقصر الســـطور مضافة إلى استعمال الهاء والحاء مرارا – و هما من الحروف الحلقية المعبّرة عن المشاعر الحارة – قد أضفى لوناً آخر على شـــعر أبىنواس، بحيث من لايعلم قائلى الشعرين يفهم بسرعة إختلاف الأسلوب بينهما ومن هناک يفطن إلى إختلاف القائلين وكيفية تفكيرهما. فأبونواس بما أنّه عاش عيشة أبيقورية يميل إلى السهولة حتى فى استعمال الأصوات.

ابن الرومى، نبذة عن حياته ونفسيته وشعره

ولد أبوالحسن على بن العباس بن جريج الرومى سنة مئتين وواحدة وعشرين ببغداد وتوفّى سنة مئتين وثلاث وثمانين، كان أبوه من أصل رومى وأمه من أصل فارسى. رزق ابن الرومى ثلاثة أبناء، ماتوا جميعا فى طفولتهم. «قد نشـــأ على نصيب واف من علوم عصره وساهم فى القديم والحديث منها بقسط وافر فى شعره، فلو لم يقل المعرى أنه كان يتعاطى الفلســـفة والمسعودى أن الشعر كان أقل آلاته لعلمنا ذلک من شواهد شتى فى كلامه». (العقاد، ١٩٣١: ٩٢و٩٣) من خصوص مزاجه يقال أنه كان مرهف الحس جدا بحيث أهون مس يهيج أعصابه ويســـتفز خلقه، حتـــى الرائحة إذا صارت قوية تؤذيه لذلک 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 مشـــية أغربل فيها آمنا أن أساقط الأسقاطا

كأن بين يديه غربالا يديره وهذه المشـــية تدل على أن خلل فى أعصابه أو عضلاته. (العقاد، ١٩٣١: ١١١)

هو كان نحيفا جدا، وأصيب بالشـــيخوخة الباكرة، كان مصابا بالطيرة وعند الصباح إذا رأى شـــخصا فى جســـمه عيب، كان يمتنع من الذهاب ويرجـــع إلى بيته. كثير من العلمـــاء والأدباء القدماء قد أشـــاروا إلى هذه الميزة فى ابـــن الرومى منهم أبوالعلاء المعرى فى رسالة الغفران قائلاً: «وأما ابن الرومى فهو أحد من يُقال: إن أدبَه كان أكثر

من عقله، وكان يتعاطى علم الفلسفة، واستعار من أبى بكر بن السراج كتاباً فتقاضاه به أبوبكر فقال ابن الرومى: لو كان المشترى حدثاً لكان عجولاً، والبغداديون يدّعون أنه متشيع ويستشهدون على ذلک بقصيدته الجيمية وما أراه إلا على مذهب غيره من الشعراء، ومن أولع بالطّيرَة، لم ير فيها من خيرة». (المعرى، ٢٠٠٩: ٤٧٦ و ٤٧٧) كل هذه الميزات فى ظاهره وكيفية تصرفاته تدلّ على اختلال فى أعصابه. هذا الوسواس يضفى ظلاله على عمله الشعرى فإمعانه فى المعانى الشعرية ودراستها من كل الجوانب يرجع إلى ميزته النفسية.

كما أسلفناه يدرس العقاد الجوانب الخلقية والنفسية لابن الرومى، من مزاجه، وشذوذ أطواره واختلال أعصابه ووسواسه، ثم الرائع والملفت للنظر فى كتاب العقاد أنه يرتبط بين ميزات الشاعر النفسية وصفات شعره الفنية، فالطيرة المعروف بها الشاعر من روافدها ذوق الجمال وتداعى الخواطر. هو مطبوع على ذوق الجمال ويفرح للمناظر الجميلة وينفر من المناظر الدميمة والفرح يرافقه الإقبال والتفاؤل والنفور يصاحبه التشاؤم. من حيث تداعى الخواطر فهو صاحب مزاج مركب على التشاؤم والحذر، ففى كل كلمة أو كل فكرة يتجه ذهنه إلى غاية ما تتجه إليه تلک الفكرة أو الكلمة. فكل ما يخطر بباله من فكرة تلحق بها فكرة أخرى فالمعانى يستقصى فيها لأن هذا نتيجة تداعى الخواطر تلک. مثل هذا الإتجاه التسلسلى يوجد فى الألفاظ فهو يدرس الكلمات ويغوص فيها ويستخرج ما فيها من ملامح الشؤم واليمن، كما أن «جعفر» تساوى عنده «جاع وفر». (العقاد، ١٩٣١: ١٩٦و١٩٥)

هو كان ذا ذهن حساس وهذه الحساسية كانت تنشأ من عبقريته والعقاد يصف هذه العبقرية بالعبقرية اليونانية إذ هو يتحدر من أصل يونانى 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 فى فنونهم. ابن الرومى كان يفضل الجمال على الخير ولذلک كان ممن لايتصف 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 قيلة حيلته لكسب المال سبب فشله وحرمانه

وهذا تسبب فى أن يهجو الآخرين بكثرة وهو مشهور بهجاءه. ثم أن الهجاء يتطلب القدرة فى إيجاد التناقضات وابن الرومى، صاحب الذهن المرهف، له قدرة بارعة فى إيجاد التناقضات.

ابن الرومى ممن أجاد فى الوصف خاصة فى وصف الطبيعة. هو إنسان ذو حواس مرهفة، فميزات كالطيرة وحساسية مفرطة ترجع إلى حواسه القادرة على إدراك أصغر الأشياء. مع أنه لم يستطع بواسطة هذه الميزات أن يحصل على النجاح والإنجازات فى حياته إلا أن نفس الميزات جعلته من العبقريين الذين يدققون فى كل شىء ويرون ما لايستطيع الآخرون رؤيته. إن حواسه المدركة لأدقّ الأشياء ساعدته حتى تكون من أبرع الوصافين فى الأدب العربى. كما يقول فى وصف الشقائق:

ترف لأبصار كحلن بها　　ليرين كيف عجائب الحكم
شعل تزيدک فى النهار سنى　　وتضىء فى محلولک الظلم
أعجب بها شعلا على فحم　　لم تشتعل فى ذلک الفحم

من الجوانب الأخرى البارزة فى أشعار ابن الرومى استرساله فى المعانى، ذهنه يذهب من معنى إلى معنى، من لفظ إلى لفظ، ذهنه لايتعب فهو من أصحاب الذهن القوى الذى لايتعب من الأسفار الطويلة بين الألفاظ والمعانى، مع أنه كان ممن لايسافرون كثيرا بين البلدان إلا أن أسفاره الذهنية كانت كثيرة. هذه القدرة مكّنته من جعل القصيدة كلّا واحداً لايتمّ إلا بتمام المعنى الذى أراده، خلافا للسنة السائدة فى عصره التى كانت ترى كل بيت وحدة النظم والقصيدة أبياتا متفرقة. (العقاد، ١٩٣١: ٣٠٨) هذه الميزة قد تطرق إليه عمر فروخ أيضا تحت عنوان «وحدة الموضوع» ويعتقد أن الأسباب هى كون الشاعر مطبوعا على الشعر غير متكلف، ثم كونه طويل النفس، وإهتمامه بالمعانى أكثر من إهتمامه بالألفاظ، ثم إهتمامه بإستيفاء المعانى فى مكان واحد من القصيدة. (Araz، 2019: 228)

العاطفة فى رثاء ابن الرومى لولده

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

فإن مدحه بعـــد موته قيل رثاه يرثيه ترثية. ورثيت الميـــت رثيا ورثاء ومرثاة ومرثية ورثيتـــه: مدحته بعد المـــوت وبكيته. ورثوت الميت أيضا إذا بكيته وعددت محاســـنه، وكذلک إذا نظمت فيه شـــعرا». (ابن منظور، ٢٠٠٣، جزء ٦: ١٠٠) فى الشعر العربى الرثاء واحد من الفنون الشـــعرية ويمكننا أن نقول بكل تأكيد أن الرثاء هو أكثر أنواع الشعر عاطفية وأصدقها؛ لأنّ هذا النوع من الشعر ينبع من القلب ولاتشوبه أية مصلحة كما هو الحال فى المديح. كلما زادت الصلة بين الشاعر والمتوفّى كلما ازدادت العاطفة وقوتها وعمقها.

يحتفظ الأدب العربى بتراث ضخم من المراثى من الزمن الجاهلى إلى العصر الراهن. بما أنّ الرثاء يتغذّى من العاطفة أكثر من أى عامل آخر فلذلک تشـــابهت قصائد الرثاء إلى حد كبير فى مختلف العصور الأدبية إلا أنه من الطبيعى أن تتطور فى بعض الجوانب عبر القرون ففى العصر الأموى والعباسى ظهر نوع من الرثاء السياسى والمذهبى عندما إنطلق الشعراء يبكون قتلاهم أثناء المعارک كما ظهر فى الأندلس نوع جديد من الرثاء هو رثاء الممالک الزائلة الذى فاق فيه الشعراءُ الأندلسيون شعراءَ المشرق. فى العصر الحديث رثى الشعراء الإنسانية بشكل عام ورثوا أنفسم بشكل خاص. (محمد، لاتا: ٦)

من أروع القصائد الرثائية وأشـــهرها التى عرفها العرب عبر التاريخ يمكن أن نذكر: قصيدة أبى ذؤيب الهذلىّ فى حق ابناءه، هو من الشـــعراء المخضرَمين، الذين عاشـــوا فى الجاهليّة، وأدركوا الإســـلام. ثم رثاء أبى تمام لابنه ورثاء أبى العلاء المعرى لأقرب أصدقاءه، رثاء أحمد شوقى لأبيه وكذلک رثاء الخنساء لأخويها معاوية وصخر.

يعدّ ابن الرومى من أبرع الشعراء فى فن الرثاء، ورثاءه لابنه محمد من أشهر مراثيه لأنه فى هذه القصيدة يصـــف تجربة عاطفية مؤلمة وعميقة للغاية. التجربة التى يمكن أن تدرس فى علم النفس وقد ألفت طه حسين النظر إلى هذا الجانب النفسى لابن الرومى قائلا: «شخصية ابن الرومى من أحسن الشخصيات الإنسانية التى يجب أن تدرس، وأنا حين أقول الإنســـانية 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 يعبّر عن حالة نفســـية وتجربة شعورية تسمّى الحداد؛

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

مرحلة الإنكار: وفيها يرفض الإيمان بالخسارة

القبول: الذى يعترف فيه بالخسارة

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

نجد فى شعر ابن الرومى الذى يعبّر فيه عن تجربته الشعورية إثر فقدان ابنه بعض هذه المراحل. ففى حين هو ينكر ما حدث لثقل الخسارة قائلا:

توخّى حِمام الموت أوسط صبيتى فلله كيفَ اختارَ واسطةَ العِقدِ

(ابن الرومى، ٢٠٠٢: ٤٠٠)

يغضب ويصبّ غضبه على حوادث الدهر:

ولا بِعتُه طَوعاً ولكن غُصِبتُه وليسَ على ظلم الحوادثِ من مُعدِى

أو يغضب ويلعن المنايا:

ألا قَاتَلَ الله المنايا وَرَمْيَهَا من القومِ حَبّاتِ القلوبِ على عَمْدِ

يبدو أن المساومة لم يمرّ بها ابن الرومى؛ لأنّه فى هذه المرحلة «نحاول استعادة السيطرة على حياتنا من خلال الإندماج أو إلقاء أنفسنا فى شىء آخر، مشاريع جديدة واهتمامات جديدة وصداقات جديدة. لكن الخسارة موجودة ومحسوسة ولم تتم معالجتها بعد ويمكن أن يعود الألم فى أى لحظة: إنها فترة الصعود والهبوط». (صبحى سعيد، موقع الجليل للخدمات النفسية) فابن الرومى وهو واعٍ تماما مما يمكّنه من أن

يشغله عن الفقدان من الإهتمامات الأخرى، إلا أن الألم أكبر من أن تساعده مثل هذه الإهتمامات، فمع كون الولدين الآخرين له إلا أنه لايزال يعيش حالة الإكتئاب.

وإنّــى وإن مُتّعتُ بابنــىّ بعدَه لَذكراه ما حنّــت النيبُ فى نَجدِ

وقد تعمل هذه الإهتمامات بشكل عكسىّ فتزيد نار الألم فى نفسه:

أرى أَخَوَيْــكَ الباقِيَــيْنِ فإنما يكونان للأحزَانِ أوْرَى مِنَ الزَّنْدِ
إذا لعِبــا فى مَلْعَــبٍ لك لذَّعا فؤادى بمِثْلِ النارِ عنْ غيرِ ما قَصدِ
فما فيهما لى سَــلوةٌ بلْ حَزَازَةٌ يَهيجانِها دُونى وأَشقى بها وحدى

لقد عاش الشــاعر الحزين مرحلة الاكتئاب بعمق وألم كبــير، فهناك أبيات كثيرة الشــاعر فيها يخاطــب عينيه ويطلب منهما أن تدمعا، يذكــر أنّ النوم قد أصبح غريبا بالنسبة له، يتذكر لحظات موت ولده ويتمنى لو أنه يكون قد مات:

بودّىَ أنى كنــتُ قُدِّمْــتُ قَبْلَهُ وأنَّ المنايا دُونَهُ صَمَدَتْ صَمْدِى

مع أن مرحلة القبول قد حدثت بفضل إيمانه بالله:

ولكنَّ ربّى شــاءَ غيرَ مشــيئتى وللرَّبِّ إمضاءُ المشــيئةِ لا العبدِ

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

ومــا ســرَّنى أَنْ بِعْتُــهُ بثوابِه ولوْ أنَّه التَّخْليدُ فــى جنَّةِ الخُلدِ
ولا بِعْتُــهُ طَوعًا ولكــن غُصِبْتُه وليس على ظُلْمِ الحوادثِ مِنْ مُعْدى

التفاعل بين العاطفة والأصوات فى رثاء ابن الرومى

يبدأ رثاء ابن الرومى وهو تعبير عن حداده بداية تدخل فى إطار براعة الاستهلال؛

١. بكاؤكُما يَشْفِى وإنْ كان لا يُجدى فجودا فقد أودى نظيرُكمَا عندى

براعة الإســتهلال كانت من الصناعات الهامــة البلاغية فى قديم الزمن لأنّ البيت الأول من القصيدة كالملخص فى المقالات العلمية فى عصرنا الحاضر فكما أن الملخص له دور كبير وهــو الذى يجعل القارئ يترك قراءة المقالــة أو يواصلها، كذلك البيت الأول وهو مفتاح لقفل الشــعر يجعل القارئ أو الســامع يقرّر المواصلة أو الإنصراف. براعة الإســتهلال تظهر عندمــا يكون أول الكلام متضمناً لما ســيق الكلام من أجله

دون التصريح بل بإشـــارة لطيفة وهذا الإبتداء يكون بالألفاظ العذبة الجزيلة، والمبانى الصحيحة والمعانى الواضحة. (الشهرى، ٢٠١٤: ١٣٠ و ١٢٩)

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

أَيا عَبلَ مُنّى بِطَيفِ الخَيالِ عَلى المستَهامِ وَطيبِ الرُقادِ

يزيد فى طابع الشعر الملحمى لكون الشعر فى بحر المتقارب إلا أن نفس الصائت فى بيت ابن الرومى يضاعف الحزن بامتداده لأنه قد سُبک فى وعاء البحر الطويل «فعولُن مَفاعيلُن فعولُن مفاعيلن». هذا البحر يعتبر أطول وأفخم بحور الشـــعر لذلک يناســـب الأغراض الجدّية وقريب من ثلث الشعر العربى قد نظم فى هذا البحر. (يموت، ١٩٩٢: ٣٦)

إضافة إلى ما ســـبق لقد كان اســـتخدام حرف الدال كحرف الروى فعالاً جداً فى الجوانب الموسيقية والصوتية للشعر. هذا الحرف من الحروف المجهورة. الصوت المجهور «هو الصـــوت الذى تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به». (بشـــر، ٢٠٠٠: ١٧٤) الأصوات الصامتة المجهورة فى العربية عبارة عن: ب ج د ذ ر ز ض ظ ع غ ل م ن واو ياء. يكون للصوت المجهور صفات كالقوة وطبيعة التأثير وهذه السمات ليست لغيره من الأصوات. (عبدالرحمان، ٢٠٠٦: ٨)

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

مـــن الجدير بالذكـــر أن كل صوت فى العربية يقترب من حاســـة من الحواس أى الشمية، والذوقية، والسمعية، والبصرية، واللمسية، كما يوحى نوعا خاصا من المشاعر الإنسانية كالحزن والفرح وغيرها. (عباس، ١٩٩٨: ٥٠)

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

وقد قيل فى وصف صوت الدال: «أصمّ أعمى مغلق على نفسه كالهرم، لايوحى إلا بالأحاســيس اللمسية وبخاصة مايدل على الصلابة والقساوة وكأنه من حجر الصوان. فليـــس فى صوت (الدال) أى إيحاء باحســـاس ذوقى أو شمـــى أو بصرى أو سمعى أو شـــعورى، ليكون بذلک أصلح الحروف للتعبير عن معانى الشدة والفعالية الماديتين..... ذلـــک أن انغلاق صوت (الدال) على نفســـه قد جعله فى عزلـــة عمياء صمّاء عن أى إحســـاس آخر أو مشاعر إنسانية. وهذا الانغلاق جعله أصلح الحروف للتعبير المباشر عن الظلام والسواد.» (عباس، ١٩٩٨: ٦٧ و ٦٩)

أعتقـــد أنه لا توجد طريقة أفضل للتعبير عن ســـبب 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 ســـاعد الشاعر على إغلاق الباب أمام كل إنسان، بل وأمام كل عاطفة مغيثة، والتحديق فقط فى الظلام واليأس، فى بئر عميق مظلم لايعرف نهايته. حرف انطوائى يناسب تمامًا مزاج الشاعر المنفرد.

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

٢. بُنَـــيَّ الذى أهْدْتهُ كَفَّـــايَ للثَّرَى فيا عزَّةَ المهدَى ويا حَسْرَةَ المهدِى

يبدأ البيت بـ «بنىّ» الذى يوضح معنى «نظيركما» فى البيت الســـابق. مرة أخرى التشـــخيص لجزء آخر من الجســـم، هذه المرة "اليدين"، وكأن الشاعر لا يؤمن بموت ابنه ودفنه، وكأن يديه فى لحظات الدفن أصبحتا يد شـــخص آخر وانفصلتا عن جسد الشـــاعر ودفنتا جسد الابن. تظهر دهشة الشـــاعر وعدم تصديقه بشكل واضح. كما أن سماع صوت "هـــ" ثلاث مرات و"ح" مرة واحدة، وكلاهمـــا من الحروف الحلقية،

يملأ البيت بالعواطف والمشـــاعر المتراكمة فى الصدر. تمر الحروف الحلقية عبر الحلق. الحلـــق قريب من الصدر وهو المكان الذى تتراكم فيه المشـــاعر ويعتبر طريقا 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)

فلاننســـى أن كلمات مرهفة الإحســـاس 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 معًا؛ فى لسان العرب قد جاء «حسر: الحسر كشطك الشيء عن الشيء... ورجل حاسر: لا عمامة على رأسه. وامرأة حاسر، بغير هاء، إذا حســـرت عنها ثيابها... والحســـر والحسر والحســـور: الإعياء والتعب. حسرت الدابة والناقة حسرا واستحسرت: أعيت وكلت... وحسر بصره يحسر حسورا أى كَلّ وانقطع نظره من طول مدى... والتحسر: التلهف... الحسرة: أشد الندم حتى يبقى النادم كالحسير من الدواب الذى لا منفعة فيه....». (ابن منظور، ٢٠٠٣، جزء٤: ١١٧) بشكل عام، هذه الكلمة لا تحمل شـــحنة عاطفية توحى السعادة والفرح، ربما كل هذا يرجع إلى الحاء نفسه.

٣. ألا قَاتَـــلَ الله المنايـــا وَرَمْيَهـــا من القومِ حَبّاتِ القلوبِ على عَمْدِ

فى هذا البيت إضافة إلى تكرار الصائت «الف» قد اســـتمدّ الشـــاعر من العناصر الأخرى كإنشائية الجملة فالجملة الدعائية السلبية على المنايا تدلّ على الحجم الكبير للغضب الذى يملأه من الداخل ويصبّه على الموت الذى يأتى بشـــكل الجمع «المنايا» يمكن لأنه أقوى من أى شـــىء فالشاعر يشعر بالضعف أمام صاحب القدرة هذا ويفتح لســـانه عاجزاً ليلعن. هذا البيت يوضح جيدا عاطفة الغضب، وهذا يدل أيضاً على أن الحـــزن قد جعل الحزين يفقد القدرة على التفكير المنطقى، ويعجز عن تقييم العلاقة بين الأحداث بشكل صحيح، بحيث أصبح الموت شخصاً وملعوناً.

٤. توخَّى حِمَامُ الموتِ أوسطَ صبيتى فلله كيف اخْتارَ واســـطةَ العِقْدِ

ما يلفت النظر هو تواجد الخاء فى كلمتين «توخّى» و «اختار» اللتين تنتميان إلى الموت؛ الخاء آخر الحروف الحلقية، مهموس رخو. الصوت المهموس «هو الصوت الذى لاتتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به». (بشر، ٢٠٠٠م: ١٧٤) والأصوات الرخوة «عند النطق بها لاينحبس الهواء انحباسا محكما، وإنما يكتفى بأن يكون مجراه ضيقا ويترتب على ضيق المجرى أن النفس فى أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعا من الصفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعا لنسبة ضيق المجرى». (أنيس، لاتا: ٢٥) هذا الحرف بواسطة الخنخنة الموجودة فيه يدل على معان كالتخريب والخدش والشق والنفاذ والمشاعر الإنسانية كالإشمئزاز والرداءة. (عباس، ١٩٩٨: ١٧٦) مع أن الخاء المنتمية إلى الموت يوحى بهذا الإشمئزاز والتخريب إلا أن السين المنتمية إلى الصبى يوحى 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 لايزال فى مرحلة الإنكار.

٥. على حين شمُت الخيرَ مِنْ لَحَاتِهِ وآنستُ من أفعاله آيةَ الرُّشدِ
٦. طواهُ الرَّدى عنّى فأضحى مَزَارُهُ بعيدًا على قُربٍ قريبًا على بُعدِ
٧. لقد أنجزتْ فيه المنايا وعيدَها وأخْلَفَتِ الآمالُ ماكان مِنْ وَعْدِ
٨. لقد قلَّ بين الْمَهْدِ واللَّحْدِ لُبْثُهُ فلم ينسَ عهْدَ المهدِ إذ ضمَّ فى اللَّحد

نتمكن من سمع الآهات التى تخرج من صدر حزين بتكرار الهاء والحاء، يستحيل لقلب الأب أن يتحمل هذا الفقدان الكبير، المتوفّى لايشعر بشىء إلا أن الأب لايستطيع قبول هذه الحقيقة فيتخيل ولده عائشاً لايزال يتذكر أيام الطفولة.

٩. تنغَّصَ قَبلَ الرّيّ ماءُ حَياتِهِ وفُجِّعَ منه بالعُذُوبَةِ والبَرْدِ
١٠. ألحَّ عليه النَّزفُ حتى أحالَهُ إلى صُفرةِ الجاديّ عَنْ حُمْرَةِ الوردِ

حرف النون فى «النزف» يوحى 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 يعبّر عن الألم العميق الدفين،

كأن مع خروج الدم من جســـم الولد الروح تترک جسم الأب. (عباس، ١٩٩٨: ١٦٠) الزای بسبب ذبذباته الصوتية يتميز بحدته الخاصة والشدة والفعالية كما يوحى بالبعثرة والانزلاق. (المصدر نفســـه: ١٣٩) والفاء لرقة صوته يدل على الضعف والوهن وبعثرة النفَس عند خروجه من الأســـنان العليا وطرف الشفة الســـفلى تؤدّى إلى إيحاء هذا الحرف البعثرة والتشـــتت. (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 يتنفّـــس بعد. إضافة إلى إيحاء 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 الأيدى تَسَاقَطُ نَفْسُه يَذْوِى كما يَذْوِى القضيبُ مِن الرَّنْدِ
١٢. فَيالكِ مِنْ نَفْسٍ تَسَـــاقَطُ أنفسًا تَسَـــاقُطَ دُرٍّ مِنْ نِظَـــامٍ بلا عِقْدِ
١٣. عَجبتُ لقلبى كيـــف لم ينفطرْ لهُ ولوْ أنَّهُ أقســـى من الحَجَرِ الصَّلد

انفطر فى هذا البيت هى الكلمة المفتاحية التى توحى الانشقاق والإنفراج لأنه يتمّ توليد صوت الفاء بالضرب الخفىّ للأســـنان 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، ويولّد من تماس اللسان المباشر بسقف الحنک، يوحى المرونة والطراوة، والراء من المحتوم أن يدل على التحرک والتكرار. (المصدر نفسه: ١٢٠ و ٨٤)

بوضع الحروف الثلاثـــة (ف، ط، ر) مع بعضها، والتأمل فى المعانى والعواطف التى تحتويها هذه الحروف، نســـتطيع أن نفهم أثر اختيار هذه الكلمـــة 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 ويتفكک، ولماذا لم يتكســـر، ولماذا لا يزال ينبض، فى حين أنه كان ينبغى أن يتكسر الآن، وهذا التكسر كان يتكرر باســـتمرار. 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 المنطقى يذكره باستحالة كسر القلب فى العالم الحقيقى، لكن عقله العاطفى لا يقبل أن هذا القلب يمكن أن يظل سليما على الرغم من هذه الخسارة. يوجد فى هذه الجملة نوع من الصراع بين الأجزاء المنطقية والعاطفية للعقل. ويكتمل هذا المعنى فى المقطع الثانى. فى العربية «لَو» حرف إمتناع لامتناع أى أن عقل الشاعر المنطقى ينفى أن يكون القلب حجرياً قاسياً، ويقول أنه لو كان من حجر لانشقّ فى هذه المصيبة. والآن بما أنه لم يعد مصنوعًا من الحجر وأصبح لينًا جدًا، فإن فرص انقسامه تكون أكبر، لذلک يستغرب. كل هذا الشعور والتعبير عن الألم حدث مع الحروف ف، ط، ر وهذه هى معجزة اللغة.

١٤. بودّىَ أنى كنتُ قُدِّمْتُ قَبْلَهُ وأنَّ المنايا دُونَهُ صَمَدَتْ صَمْدِى

ماهى الوظيفة لحرف الصاد فى هذا البيت بالضبط؟ هذا الحرف صفيرى، مهموس، رخو، له نعومة، وصلابة وقوة وفاعلية. (عباس، ١٩٩٨: ١٤٩) فرغم صفيريته يدخل فى إطار الحروف الشعورية. فلماذا استنده إلى المنايا؟ حرف الميم يحصل بانطباق الشفتين على بعضهما بعضا ثم انفتاحهما فلذلک يمثل السد والإنغلاق ثم التوسع والإمتداد. يوحى هذا الحرف الليونة والمرونة والتماسک مع شيء من الحرارة. (المصدر نفسه: ٧٢)

إذا أردنا أن نستخدم الجمع بين حرفى الصاد والميم للوصول إلى تشبيه عن الموت يعكس حالة الموت فى ذهن الشاعر، يمكننا أن نقول إن الموت فى خيال الشاعر يشبه مخلوقاً أسطورياً قوياً يأتى بصوت عالٍ، ويمسک 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 يملک 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 اســـتعارة التشخيص تخلق الصورة، وكأن الكلمات لم تكن كافية للتعبير عنها وأن لغة الصور أصبحت أكثر تعبيرًا.

ولا ننســـى أيضًا أن حرفى "صاد" و"ميم"، عندمـــا يجتمعان، يخلقان معنى المقاومة، الذى يُنســـب إلى الموت وإلى الشاعر نفســـه. المقاومة هى نوع من الصوت الداخلى، القوة الداخلية، وهذا يتحقق بوضع حرفى الصاد والميم معًا، كما يمكن العثور على هذه الخاصية أيضًا فى كلمة الصمت، والتى تعنى السكوت والسكون، وهى فى الحقيقة عودة الصـــوت إلى الداخل. بطريقة ما، لا يتم فقدان قـــوة الصوت، ولكن لم يعد من الممكن سماعه عن طريق إعادة توجيهه إلى الداخل.

١٥. ولكنَّ ربِّى شـــاءَ غيرَ مشـــيئتى وللرَّبِّ إمضاءُ المشـــيئةِ لا العبدِ

لكنّ حرفٌ قوى النبرة يدلّ على نفى ما ســـبق والنص على ما يلى، فالشاعر بهذا الحرف ينص على أن ما تمنّاه فى البيت الســـابق غير ممكن لأن كل شىء بإرادة الله. قد استعمل الشين ثلاث مرات فهذا الحرف يدلّ على التفشّى بغير نظام. (العلايلى، ١٩٨٥م: ٦٤) يوحى البعثرة والإنتشار وكأن هذا الصوت المهموس الرخو يجعل النظريات السابقة تتناثر فى الهواء، ويترك نظرية القدرية لتســـتقرّ على عرش السلطة. بيت شعرى يظهر أفكار الشاعر ومعتقداته، على الرغم من أن حالة الشاعر النفسية مضطربة للغاية بحيث لا يمكن أن ترتكز على أية فكرة واحدة، لأنه فى الأبيات التالية، يظهر عقل الشـــاعر المضطرب ونفســـيته غير المنظمة مرة أخرى. الحزن لا يسمح للشاعر بالبقاء فى إطار فكـــرى واحد. رغم أن هذا البيت يظهر الإطار الفكرى للشـــاعر فى حياته، إلا أنه لا يحتوى على قدر كبير من الحقيقة العاطفية، أى أنها ليســـت شهادة صادقة على عواطف الشاعر. من البيت الخامس عشـــر إلى البيت الحادى والعشرين، نشهد انقطاعًا كبيرًا، وفجوة كبيرة فى وسط جسد قوى. إن شعر ابن الرومى فى الواقع عمل فنى لا مثيل له، ولكن الأبيات المذكورة هى بمثابة فجوة أو جســـر عبر بالخطأ ظاهرة طبيعية كالغابة أو البحيرة. ربما تسببت الاضطرابات الحالية فى تشتت ذهنه بين المنطق والعاطفة.

١٦. ومـــا ســـرَّنى أَنْ بِعْتُـــهُ بثوابِه ولوْ أنَّه التَّخْليدُ فـــى جنَّةِ الخُلدِ

١٧. ولا بِعْتُـــهُ طَوعًا ولكـــن غُصِبْتُه وليس على ظُلْمِ الحوادثِ مِنْ مُعْدى

الأبيات الأربعة عشر الأولى من القصيدة مليئة بالعواطف: الحزن، والأسى، والحداد، واللعنة، والصدمة والغضب. ويبتعد البيت الخامس عشر عن العواطف وتتخذ لون التدين والقدرية. يحتوى البيتان السادس عشر والسابع عشر على كلمات تحمل فى طياتها معنى المعاملة والربح 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 عال على هذه المجموعة من المعزين بأنه لم يوافق طوعا ورضا 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، والتماسك، والصفاء ومضافا 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 أيضًا أن عقل الشاعر يتعب أحيانًا 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 مُتّعْتُ بابنىَّ بعْده لذكراه ما حنَّتِ النّيبُ فى نجدِ

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 الرومى بمعناها الحديث والنفسى إلا أنها تمكّنت من أن تعبّر عن الآلام الروحية بنفس القدر الذى نجده فى استعمالها الحديث. اليوم، أصبحت هذه الكلمة «الحنين» مصطلحًا نفسيًا وأدبيًا، وهى تعادل nostalgia و Home Sickness فى اللغة الإنجليزية أى الشوق

إلى الماضى والوطن. (الشربينى، 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 فى اللغة العربية، وأما النون فيرى العلايلى أنه يدل على البطون فى الشىء. (العلايلى، ١٩٨٥: ٦٤). هذا الحرف بسبب اهتزازاته الصوتية فى جوف الأنف يستحق أكثر من أى صوت آخر أن يعبّر عن مشاعر الألم العميق كما يدل على الإضطراب والتحرك. هذا الحرف النسوى الرقيق يمتاز بالرقة والأناقة والرشاقة فاللغة العربية ألحقها بالضمائر والأفعال خاصة فى ضمير النسوة لأنه يوجِد 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" أيضًا إلى الجرح الذى لا ينوى الشفاء أبدًا، ذكرى لن تنسى أبدًا. وتطلق كلمة "النيب" على الإبل الكبيرة فى السن التى تبكى دائماً فى ذكرى أوطانها. (ابن رفاعة، 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:

لايَستفيقُ الدهرَ من شُربِها ما حنّتِ 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. وأولادُنا مثلُ الجَوارحِ أيُّها فقدناه كان الفاجعَ البَيّنِ الفَقْدِ

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 تنبع من أعماق الروح، ولا يقصد بها أن تهز أعماق الروح.

٢٠. لكلِّ مــكانٌ لا يسُــدُّ اخْتِلاَلَهُ مكانُ أخيــه فى جَزُوعٍ ولا جَلْدِ

مرة أخرى، تكرار الكلمات التى ليس لها أساس عاطفى ولا تثير أى عاطفة، التى لا يفــترض أن تنقل عاطفة، هى مجرد جــزء من مبنى من المفترض أن يكون فجوة فى طبيعة جميلة.

٢١. هلِ العينُ بعدَ السَّمْعِ تكفى مكانَهُ أم السَّمعُ بعد العينِ يَهْدِى كما تَهْدى

ســؤالان لا يحملان إلا بنية السؤال، وإلا فليس لهما إحساس السؤال ولا مزاجه، ولا يملك الســائل الصبر الكافى لمواءمة نبرة صوته مع نبرة الجمل الاستفهامية. سؤال ليس له روح ولا عاطفة، ليس إلا قطعة أخرى من مبنى الفجوة.

٢٢. لَعمْرى لقد حالتْ بىَ الحالُ بعدهُ فيا ليتَ شِعرى كيف حالتْ به بعدِى

وأخــيرًا، عبرنا الفجوة، ودخلنا إلى الجانب الآخر مــن العمل الفنى الجميل. لقد أدى استخدام الأسلوبين الإنشــائيين، القسم والتمنّى، إلى خلق قدر كبير من المشاعر فى القصيدة. إن العبارتين "لعمرى" و"يا ليتَ شــعرى" تتمتعان بدرجة عالية من البراءة والإخلاص، وإلى حد ما فقد قللتا من عظمة الشــعر التقليدى وجعلتا الكلمات أقرب إلى بســاطة الكلام اليومى. كأنّ الشاعر يشارك صديقه مشاعره، ويخبره بما يشعر به، ويقســم ببراءة أن مزاجه قد تغير منذ رحيل ابنه، وكأنه أصبح شخصًا مختلفًا، ثم يقول ببراءة: "أتمنى لو كنت أعرف. هل أصبح شخصًا مختلفًا بعدى؟" إنكار الموت كبير لدرجة أنه لا ينطق بكلمة الموت ويستخدم تعبيرات "بعده" و"بعدى" وكأن ابنه خرج من البيت لساعات قليلة فقط وســيعود إلى البيت مرة أخرى. كما أن تكرار حرفى الهاء والحاء لعب دوراً فى إنتاج هذه المشاعر والبراءة.

٢٣. ثَكِلتُ سُــرُورى كُلَّــه إذْ ثَكِلْتُهُ وأصبحتُ فى لذَّاتِ عيشى أَخا زُهْدِ

«الثاء يدلّ على التعلق بالشىء تعلقاً له علامته الظاهرة سواء فى الحس أو المعنى». (العلايلى، ١٩٨٥: ٦٣) هذا الحرف المهمــوس الرخو يعبّر بصوته الحفيف الطرىّ عن الأنوثة والرقّة والليونة والأناقة (عباس، ١٩٩٨: ٦٠) فاستعماله مرّتين ليس غريبا لأن

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

الســـين فى «ســـرور» يدل على الحركة والطلب. (الأرسوزى، بدون تاريخ: ٦٨) «الراء» الذى تكرر فى الكلمة «ســـرورى» يدل بطبيعته على الحركة والتكرار ويشبه مفاصل الجســـد التى تؤدى إلى حركة الأعضاء، فهذا الحرف يضفى على اللغة الحركة والحيوية. (عباس، ١٩٩٨: ٨٤) وبهذه الخصائص اكتســـبت كلمة "ســـرور" الكثير من الحركة والحيوية بسبب حرفى "الســـين" و"الراء"، وازدادت هذه الحيوية مع التكرار. اللغة والمعنى يكملان بعضهما البعض بشكل رائع هنا. فقد الشاعر بفقدان طفله، فرحته، وحركته، وحيويته. ويظهر حرف الســـين الذى يرمز للحركة أيضاً فى البيت الرابع فى كلمتى "أوســـط" و"واسطة". يرمز الطفل الأوســـط إلى الحيوية والحركة والديناميكية، والتى أدى غيابها إلى حرمان الشاعر من كل حركة وحيوية.

٢٤. أرَيحانَةَ العَينينِ والأنفِ والحشـــا لاليتَ شعرى هلْ تغيَّرتَ عنْ عَهْدى

إن أســـلوبى النداء والتعجب يجعلان جو القصيدة عاطفيا، وينقلون الصدق والبراءة للمتلقى. الهمزة لنداء القريب وباقـــى أدوات النداء لنداء البعيد إلا أنه قد يُنزَّل البعيد منزلة القريب فيُنادى بالهمزة إشـــارة إلى أنه لشـــدَّة استحضاره فى ذهن المتكلم صار كالحاضر معه لايغيب عن القلب وكأنه ماثل أمام العين. (الهاشمى، ١٩٩٩: ٨٩) لم يستطع ابن الرومى عقلياً ونفسياً أن يصدق رحيل ابنه، وكأنه لا يزال إلى جانبه. إن الارتباط بـــين الكلمات الثلاث فى المصراع الأول يظهر أن الشـــاعر يريد أن يقول لطفله: "لقد ملأت كل وجودى، وأعطيت كل وجودى المتعة".

وفى المصراع الثانى يطرح ســـؤالاً يبدو أن الســـائل يريد أن يكون جوابه بالنفى، ويمكن فهم ذلك من حرف الغين. حرف يعبر عن الغموض والغيبوبة بسبب مخرجه وما يلقى من صدىً فى النفس عند خروجه. (الأرسوزى، بدون تاريخ: ٤٧) وهنا يستخدم

صوت "غين" لوصف التغير فـــى حالة ابنه، وكأن البعد المنطقى لوجوده يعلم أن الموت يغير كل شيء ويدفع كل شيء نحو الهلاك والغيبوبة، ولذلك يسأل سؤالاً بقلق وشك، ويتمنى بفارغ الصبر أن تكون الإجابة بالنفى.

لا يظهر حـــرف الغين كثيرًا فى هذه القصيدة. تظهر مرة واحدة فى البيت التاســع فـــى كلمة تنغّص، ونظراً لمعنى الفعل، وهو أن يصبح غامضاً ومظلماً ومريراً، فإن وجود هذا الحرف يؤكـــد على افتقاره إلى الحلاوة والوضوح. مرة واحدة فى البيت الخامس عشـــر، فى كلمة "غير مشـــيئتى"، التى تؤكد على عدم تأثير الإرادة الذاتية. فى البيت السابع عشر، تم استخدام الفعل "غصبت"، والذى يتوافق مع معنى السلب، وبالتالى، أن يغيب. وفى البيت الثامن والعشـــرين، فى الفعل "تشغلان" الذى يخاطب العيون ويقول: "إذا انشـــغلتما بالبكاء ونمتما، قبلت عذركمـــا"، فإن وجود حرف "الغين" يدل على أن العيون غير منتبهة لفترة قصيرة. فى البيت التاســع والعشرين فى فعل «غادرتُ» قائلا: أننى تركت عينى أكثر إيلاما من الأعين الرمد. وفى البيت ٣٦ فى الجمع "غير مقصود" وهو يدل على عدم التعمد والنية الواعية. وفى البيت الأخير، كلمة "غيث" تعنى المطر، والذى يقول كثيرون إنه يعنى المطر النافع، على عكس كلمة "مطر" التى تشـــير إلى أى مطر. (مكارم شيرازى، ٢٠٠١، المجلد ٢٠: ٤٦٠)

أود أن أطرح نقطـــة مثيرة للاهتمام، وهى أن الـــتردد المنخفض لحرف "الغين" (٨ مرات) يدل على أن الشـــاعر يصف الألم الذى يعانى منه فى وعى كامل، وليس هناك غياب أو خدر. بالنسبة للشـــاعر، يتدفق الألم عبر نفسيته وكل خلية من خلايا جسده فى نهاية وعيه. الشـــاعر مدرك لمشاعره، ويدرك العواطف بداخله بوعى ويصفها. إن تجربة الألم هى فى ذروة الوعى المستمر، كما هو الحال مع إدراكه ووعيه. وهنا نجد سبب الأبيات التى تتحدث عن الأعضاء والأطراف، كأنه يتم قطع جزء من جســـده، ولكن لم يتم حقنه بالمخدر، فلا بد أن يعيش معاناته بكامل وعيه.

٢٥. سأسقيكَ ماءَ العين ما أَسْعدتْ به وإن كانَتِ السُّقيا مِنَ الدَّمعِ لا تُجدى

فـــى هذه القصيدة، التقلبات العاطفية للشـــاعر واضحة تمامـــا. فى الأبيات الـ١٤ الأولى، شهدنا مشاعر الشاعر. لعنة الموت، والحزن الشديد، والدهشة عند الموت، وما

إلى ذلک. وفی البیت ١٥ ظهرت عقیدة الشـــاعر. فی الســـطرین ١٦ و١٧ أصبح ذهن الشـــاعر أکثر میلاً نحو العالم الخارجی، وظهرت المصطلحات الدالة علی التجارة. فی الأبیات من ١٨ إلی ٢١، أصبح عقل الشـــاعر منطقیًـــا للغایة، لدرجة أنه خلق علاقة منطقیة بین أطفاله وأعضاء الجســـم، مؤکدًا أنه کما لا یمکن استبدال العضو المفقود، فلن یأخذ أطفال آخرون مکان الطفل المفقود. لکن هذا العقل المنطقی لیس مستداما أیضا. یصل العقل العاطفی ســـریعًا، ویتم استخدام عدد کبیر من الجمل الإنشائیة للتعبیر عن مشـــاعر الشـــاعر. إن هذا التذبذب اللغوی فی هذه القصیدة یعبر عن نفس التذبذب العاطفی والنفسی فی حالة الحزن والحداد.

٢٦. أعینیَّ: جودا لی فقد جُدْتُ للثَّری بأنْفَسَ ممَّا تُســـألانِ مـــن الرِّفدِ
٢٧. أعینیَّ: إنْ لا تُســـعدانی أَلْمُکُما وإن تُسعدانی الیومَ تَستوجِبَا حَمْدی

ویبـــدو مثیراً للاهتمام فی هذا البیت اســـتخدام "إن" کالأداة الشـــرطیة مصحوبا بالشک وعدم الیقین، وکأن الشاعر یعلم لا شعوریاً أنّ الرهان علی العیون لیس منطقیاً کثیراً، حتی تحت تأثیر الحزن؛ ولهذا السبب هذا الشرط لا یبدو منطقیا أیضا. نحن نشهد نوعاً من الحوار الداخلی، أو کما یســـمیه الرواة المعاصرون، سیل الوعی. شاعر وحید وحزین لا رفیق له إلا عینیه، یجری فی داخله حواراً مع عینیه، حتی وصل الحوار إلی وضع الشروط.

٢٨. عذرتُکما لو تُشْـــغلانِ عَنِ البکا بنومٍ وما نومُ الشَّجِیّ أخی الجَهْدِ
٢٩. أَقُـــرَّةَ عَیْنی:قدْ أَطَلْـــتُ بُکاءَها وغادرْتُها أقْذَی مِنَ الأعْیُنِ الرُّمْدِ
٣٠. أَقُـــرَّةَ عینی:لو فَـــدی الحَیُّ میّتًا فدیتُک بالحوبـــاء أوَّلَ مَنْ یَفْدِی
٣١. کأنّیَ ما اســـتَمْتَعتُ منک بنظرة ولا قُبلَةٍ أحلی مذَاقًا مِن الشَّـــهدِ

فی علم النفس یقال أن المرحلة الأولی من الحداد هی الإنکار. یبدو أن هذا البیت یعکس بشـــکل جید حالة الإنکار التی وصل إلیها الشاعر فی حزنه. کأنه لا یستطیع قبول هذا.

٣٢. کأنَّیَ ما اســـتمتعتُ منک بِضَمَّةٍ ولا شَمَّةٍ فی ملْعـــبٍ لک أو مَهْدِ
٣٣. ألامُ لِمَا أُبدی علیْک مِنَ الأســـی وإنی لأخفی منه أضعافَ ما أبدی

٣٤. محمَّدُ:مـــا شـــيءٌ تُوهّمُ سَـــلوةً لقلبى إلاَّ زاد قلبـــى مِنَ الوجْدِ
٣٥. أرى أَخَوَيْـــكَ الباقِيَـــيْنِ كِلَيهما يكونان للأحزَانِ أوْرَى مِنَ الزَّنْدِ
٣٦. إذا لعِبـــا فى مَلْعَـــبٍ لک لذَّعا فؤادى بمِثْلِ النارِ عنْ غيرِ ما قَصدِ
٣٧. فما فيهما لى سَـــلوةٌ بلْ حَزَازَةٌ يُهيجانِها دُونى وأَشقى بها وحدى

هنا كلمة «حزازة» بتركيبته الخاصة تلفت النظر؛ جاء فى لســـان العرب «الحزاز: ما حز فى القلب. وكل شيء حک فى صدرک، فقد حز ... الحزازة وجع فى القلب من غيظ ونحوه، ويجمع حزازات. والحزاز أيضا: وجع كذلک». (ابن منظور، ٢٠٠٣، جزء ٤: ١٠٦) حـــرف الزاى يمتاز بحدة خاصة أو يمكن أن نقول إنه أحدّ الأصوات وهذه الحدّة تأتى من ذبذباته الصوتية العالية. هذا الصوت يوحى الشدة والفعالية ولايوحى المشاعر الإنسانية. (عباس، ١٩٩٨: ١٣٩) فإتيان الزاى بعد الحاء الحلقى يبيّن الآلام التى تأتى من الصدر، الآلام التى ليس فيها مشاعر إنسانية ولاترحم الشاعر الحزين، تحكّ صدره كما قيل عن الزاى إن حدّته «تحاكى صوت حزّ الحديد على الحديد». (المصدر نفســـه: ١٣٩) فهذه الأوجاع تحزّ صدر الشـــاعر. لعل أية كلمة من الكلمات الأخرى التى تدلّ على الألم لم تكن تتمكّن من إيصال ما أراده الشاعر أن يوصله من الحزن الذى يعيشه فى أصعب لحظات حياته بقدر كلمة حزازة. هذه الظاهرة الإهتزازية المولّدة من الزاى يوجد فى الأبيات الســـابقة ضمن كلمات «الزنـــد»، و«الأحزان» كما جاء الذال فى «لذّعا» كلمة توحى شـــدة التجربة الشعورية التى قضاها الشاعر. «لذع: اللذع: حرقة كحرقة النار، وقيل: هو مس النار وحدتها. لذعه يلذعه لذعا ولذعته النار لذعا: لفحته. وأحرقتـــه». (ابن منظور، ٢٠٠٣، جزء ١٣: ١٩٣) والذال حرف ذكورى الخصائص من الشدة وخشونة الملمس والتوتر. (عباس، ١٩٩٨: ٦٥)

٣٨. وأنتَ وإن أُفردْتَ فى دار وحْشةٍ فإنّى بدارِ الأنسِ فى وَحْشَةِ الفرد

لقد استخدم هنا أداة الشـــرط «إن» فإن ـ كما أسلفناه فى البيت ٢٧ ـ ترد عندما يكون الأمر محتملاً للشـــک، بعيداً عن اليقين على عكس «إذا» التى ترد عندما يكون الأمر مؤكّداً لا شـــک فى حصوله، (متقى‌زاده و فريدون‌پور، ١٤٠٢: ١٢٩) لهذا السبب يمكننا أن نقول "إذا أشـــرقت الشـــمس..." لأننا متأكدون من أن الشمس سوف تشرق،

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

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

٣٩. أودُّ إذا ما الموتُ أوفدَ مَعشَـــرًا إلى عَسْكِرِ الأمواتِ أنّى مِنَ الوفْدِ

٤٠. ومَنْ كانَ يَســـتَهْدى حَبِيبًا هَديَّةً فطيفُ خيالٍ منکَ فى النومِ أستهدى

٤١. عليـــک ســـلامُ الله منّـــى تَحِيَّةً ومِنْ كلِّ غيثٍ صادقِ البرْقِ والرَّعدِ

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

النتيجة

تتناول هذه المقالة قصيدة ابن الرومى والتى 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 المســـتخدمة، فإننا نصل إلى استنتاج مفاده أن الشاعر تأثر بالمشاعر العالية جدًا التى شعر بها أثناء فترة الحداد على إنجازه 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 الشـــديد، بينما يســـتخدم حرف "عين" عندما نريد تصوير ظهور عاطفة ما. لقد أخذت كل كلمة وكل صوت على عاتقها مهمة فنية ولغوية وتمكنت من القيام بمســـؤوليتها على أكمل وجه. ويرجع ذلک إلى المشاعر العالية مثل

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

المصادر والمراجع

الكتب

ابن جنى، أبوالفتح عثمان. (٢٠٠٨م.). الخصائص، المحقق عبدالحميد هنداوى، الطبعة الثالثة، بيروت: دارالكتب العلمية.

ابن رشـــيق القيروانى، أبى على الحســـن. (١٩٠٧م.). العمدة فى صناعة الشعر ونقده، الطبعة الأولى، مصر: دار السعادة.

ابن الرومى، على بن العباس. (٢٠٠٢م.). ديوان ابن الرومى. شـــرح أحمد حسن بسج. الطبعة الثالثة. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصارى. (٢٠٠٣م.). لسان العرب (الجزء العاشر). دار صادر.

أبونواس، حسن بن هانئ. (٢٠٠٨م). ديوان أبى نواس، بيروت: دار صادر.

الأرســـوزى، زكى. (بدون تاريخ). العبقرية العربية فى لســـانها، دمشـــق: دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر.

أمين، أحمد. (٢٠١١م.). فيض الخاطر (الجزء العاشـــر) مقالات أدبيـــة وإجتماعية. المملكة المتحدة:

مؤسسة هنداوی.
أنيس، إبراهيم. (لاتا). الأصوات اللغوية. القاهرة: مكتبة نهضة مصر.
بشر، كمال. (٢٠٠٠م.). علم الأصوات. القاهرة: دار غريب للطباعة.
بن رفاعة، 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.
السندی، عبد القيوم عبد الغفور. (١٤١٥هـ). صفحات فی علوم القراءات. جزء ١. الطبعة الأولى. المكتبة الأمدادية.
سيد قطب، سيد ابراهيم حسين شاذلی. (٢٠٠٣م.). النقد الأدبی أصوله ومناهجه. الطبعة الثامنة، القاهرة: دارالشروق.
الشربينی، لطفی. (٢٠٠٣)، معجم مصطلحات الطب النفسی، مؤسسة الكويت للتقدم العلمی.
العبادی، عدی بن زيد. (١٩٦٥م). ديوان عدی بن زيد العبادی، تحقيق محمد جبار المعميد، بغداد: وزارة الثقافة والإرشاد.
عباس، حسن. (١٩٩٨م.)، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
العقاد، عباس محمود. (١٩٣١). ابن الرومی حياته من شعره. القاهرة: مساهمة مصرية.
العلايلی، عبدالله. (١٩٨٥م.)، تهذيب المقدمة اللغوية، تحقيق أسعد أحمد علی، دمشق: دار السؤال للطباعة والنشر.
المتنبی، أحمد بن الحسين. (١٩٨٣م.)، ديوان المتنبی. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.
محمد، سراج الدين. (لاتا). الرثاء فی الشعر العربی. بيروت: دار الراتب الجامعية.
المعری، أبوالعلاء. (٢٠٠٩م.). رسالة الغفران. تحقيق وشرح عائشة عبدالرحمان. الطبعة التاسعة. القاهرة: دارالمعارف.
مكارم شيرازی، ناصر. (١٣٨٠ش.)، تفسير نمونه، چاپ ٣٢، تهران: دار الكتب الإسلامية.
الهاشمی، أحمد. (١٩٩٩م.)، جواهر البلاغة فی المعانی والبيان و البديع، ضبط وتدقيق يوسف الصميلی، بيروت: المكتبة العصرية.
يموت، غازی. (١٩٩٢م.). بحور الشعر العربی عروض الخليل. الطبعة الثانية. بيروت: دارالفكر اللبنانی.

المقالات

الشهری، محمدعلی. (٢٠١٤م.). براعة الإستهلال عند شعراء البلاط العباسی. مجلة علوم اللسان.

العددان الخامس والسادس. جامعة الأغواط. صص ١٥١ – ١٢٩.
متقی‌زاده، عیسی و فریدون‌پور، کوروش. (١٤٠٢). بررسی حروف شرط «إن» و «إذا» در قرآن کریم با رویکرد بلاغی (مطالعه موردی ســـوره زمر). فصلنامه علمی «آرایه‌های ادبی قرآن». ســـال اول. شماره دوم. صص ١٤٩-١٢١.
Araz، Mehmet Ali Kilay. (٢٠١٩). الرثاء فی الشعر العباسی: قصيدة ابن الرومی فی 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 الإنترنتية

مغير، أحمد. ٢٠٢٢. فی علم النفس: العواطف أو الوجدان. https:/ kitabat.com
صبحی سعید، محمود. الفقدان والحداد Loss and mourning. موقع الجليل للخدمات النفسية https://algaleel.com/index.php?todo=articalsinfo&id=216&lang=ar

الرسائل الجامعية

عبدالرحمان، مروان محمد ســـعيد. (٢٠٠٦م.). «دراسة أسلوبية فی ســـورة الكهف». الأطروحة لنيل درجة الماجستير. جامعة النجاح الوطنية، نابلس.