

مرثية الفرزدق لابن أخيه: دراسة تحليلية أسلوبية

Malek Hassan Mahmoud ABDUL QADER¹

APA: Abdul Qader, M. H. M. (2021). el-Farazdaq'ın yeğeni için ağıtı: Analitik ve biçimsel bir çalışma. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (22), 766-781. DOI: 10.29000/rumelide.897384.

المخلص

تتناول هذه الورقة البحثية دراسة تحليلية أسلوبية لقصيدة الفرزدق في رثاء ابن أخيه محمد. وقد عُرف عن الفرزدق قسوة طبعه واشتهاره بنقائضه مع جدير. من هنا كانت هذه المرثية علامة بارزة في نتاج الفرزدق الشعري. وقد سعت هذه الورقة البحثية إلى دراسة المضامين الموضوعية لهذه القصيدة، والكشف عن أبرز التقنيات الأسلوبية التي مثلت الغالب اللغوي لتلك المضامين. ومن أجل تحقيق هذا الهدف اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي المضموني، والمنهج الأسلوبية. وتنقسم الدراسة إلى قسمين رئيسيين: الأول: التحليل المضموني، وفيه عملت الدراسة على تقسيم القصيدة إلى عدة مقاطع يمثل كل منها جانبا مضمونيا. والثاني: التحليل الأسلوبية، وهو ينقسم إلى قسمين: التحليل الأسلوبية اللغوي، والتحليل الأسلوبية الصوتية. وشمل التحليل الأسلوبية اللغوي عدة جوانب هي الألفاظ من حيث المعجم الشعري ومن حيث الجزالة والسلاسة، والتكرار: اللفظي والمعنوي والأسلوبية، والإطناب. أما التحليل الأسلوبية الصوتية فتناول دراسة موسيقية للقصيدة من حيث الوزن والقافية والإيقاع. وقد خلصت الدراسة إلى أن المضامين الشعرية في القصيدة لم تخرج عن الإطار المتعارف عليه للمرثية من ذكر مناقب المرثي والتعبير عن الألم والحزن من قبل الرائي. أم على الصعيد الأسلوبية فقد لعبت تقنيات الأسلوبية دورا لافتا في إبراز المعاني الشعرية فضلا عن المعاني الضمنية التي أوحت بها هذه الأساليب الفنية. كما خلصت الدراسة إلى أن الفرزدق أجاد في هذا اللون الشعري، وأن إقلاله في نظم الشعر في هذا الموضوع لا يتعلّق بأمر فنية أو ضعف شعري في هذا الباب. وتوصي الدراسة بإجراء مزيد من الدراسات على القصائد التي قيلت في مواضيع يندر أن تُطرق لدى قائلها، بغية تسليط الضوء على هذه الظواهر الفريدة لدى هؤلاء الشعراء.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية وآدابها، اللغة العربية وبلاغتها، الشعر الأموي، الرثاء، الأسلوبية، الفرزدق.

48. el-Farazdaq'ın yeğeni için ağıtı: Analitik ve biçimsel bir çalışma

Öz

Bu makale, el-Farazdaq'ın yeğeni Muhammed'e yakındığı şiirine yönelik analitik ve üslupla ilgili bir incelemeyi ele almaktadır. el-Farazdaq çok sert biri olarak biliniyordu ve aynı zamanda Carîr ile şiirsel tartışmalarıyla ünlüydü. Dolayısıyla bu ağıt, edebi eserleri içerisinde bir mihenk taşıdır. Ayrıca bu makale, bu şiirin tematik içerik incelemeyi ve bu içeriklere dil modelini temsil eden en belirgin üslup tekniklerini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu nedenle bu çalışma, içerik analizi yöntemine ve stilistik yöneme dayanmaktadır. Bu makale iki ana bölüme ayrılmaktadır: Birincisi, şiirin içerik çeşitliliğine göre birkaç bölüme ayrıldığı içerik analizi, ikincisi ise üslup analizi olup o da iki bölüme ayrılmaktadır: Dilsel üslup analizi ve makalenin birçok biçimsel özelliği bulunduğu fonetik üslup yönetm. Dilsel üslup analizi, diksiyon ve şiirsel akışın düzgünlüğü gibi birçok yönü ve buna ek olarak fikirlerin, kelimelerin ve sözün tekrarını kapsamaktadır. Fonetik üslup analizine gelince, o şiiri müzikal açıdan ele alıp ölçü, kafiye ve ritim bakımından incelemiştir. Bu inceleme, şiirsel içeriğin genellikle merhumun erdemlerini kutlayan ve ölümünün üzüntü ve acısını dile getiren standart ağıt şiirlerinin ortak çerçevesinin dışına çıkmadığı sonucuna ulaşmıştır. Şiirin üslup düzeyi ise bu sanatsal üslupların ilham verdiği kapalı anlamların yanı sıra şiirsel çağrışımları göstermede varyant üslup teknikleri ile önemli rol oynamıştır. Aynı şekilde bu inceleme, el-Farazdaq'ın bu şiir türünde üstün olduğunu ve bu konuda şiir yazmayı azaltmasının teknik meselelerle veya şiirsel bir zayıflıkla ilgisinin olmadığı sonucuna varmıştır. Bu çalışma, şairlerde

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Pamukkale Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagati ABD (Denizli, Türkiye), mabdulqader@pau.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-6031-7702 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 05.02.2021-kabul tarihi: 20.03.2021; DOI: 10.29000/rumelide.897384]

bulunan bu eşsiz fenomenleri açığa çıkarmak amacıyla söyleyenlerin nadiren bahsettikleri konular hakkında dile getirilen şiirler üzerinde daha fazla inceleme yapılmasını önermektedir.

Anahtar kelimeler: Arap dili ve edebiyatı, Arap dili ve belagati, deyişbilim, Emevi şiiri, ağıt, el-Farazdaq

Al-Farazdaq's eulogy for his nephew: An analytic and a stylistic study

Abstract

This paper tackles an analytical and a stylistic study to *al-Farazdaq's* poem when he lamented his nephew Mohammed. *al-Farazdaq* was known for being a very tough person and he, also, was famous for his poetic dispute with *Jareer*. Hence, this poem was a prominent benchmark in his literary works. Moreover, this paper aims to study the subjective content of this poem and to uncover the most noticeable stylistic techniques that represent the lingual model to these contents. Therefore, this paper is based on the content analytical approach and the stylistic approach. This paper consists of two main sections: first, the content approach in which the poem was divided into several parts according to their content diversity. Second, the analytical approach and also it is divided into two sections: the lingual stylistic approach and the phonetic stylistic approach in which the paper found out many stylistic features. The stylistic analysis covers many aspects such as the diction and the smoothness of the poetic flow. In addition, the study covers the repetition of ideas, words and wordiness. As for the phonetic stylistic approach, it tackled the poem from a musical point view and examined the meter, rhythm and rhyme. The study found out that the poetic content didn't extend outside the common frame of the standard eulogy poems that usually celebrate the deceased's virtues and mourn his/her death. As for the stylistic level of the poem, the variant stylistic techniques play a major role in showing the poetic connotations in addition to the underlined themes. Similarly, the paper revealed that *al-Farazdaq* was superior in this genre of poetry and he is being concise in his poetry has nothing to do with stylistic issues or a poetic weakness. This study recommends performing more studies and papers on the poems that was written about rare topics that were rarely tackled by their poets to highlight this unique phenomenon of these poets.

Keywords: Arabic language and literature, Arabic language and rhetoric, The Umayyad poetry, eulogy, stylistics, al-Farazdaq

Summary

Al-Farazdaq (641-732) whose real name is: *Hammâm ibn Şa 'şa 'ah ad-Dârimiy at-Tamîmiy*. He was famous for his pride, satire and praise poetry. Also, he was known for his poetic dispute with *Jareer* (653-728) who was famous for combination of pride and satire poetry. He wrote very little outside these poetic genres especially in eulogy to the extent that when his wife died, she was lamented by *Jareer's* poetry. However, *al-Farazdaq* has lamented his nephew who died in Jericho.

The Importance of the Poem: this poem was distinctive and broke the common frame of *al-Farazdaq's* poetry that made the scholar to study it and to analyze its stylistics and content. This eulogy poem was very rare to *al-Farazdaq* since he rarely wrote Eulogy. Thus, this paper unravels *al-Farazdaq* great poetic potential in this genre.

The Questions of the study

- 1, What are the poetic content that was tackled in *al-Farazdaq* eulogy poem for his nephew?
2. What are the stylistic features of *al-Farazdaq's* eulogy poem?
3. What is the role that the stylistic features had in showing and expressing the poetic content?
4. How good is *al-Farazdaq* at Eulogy?

The Approach of the study

This paper is based on the content analytical approach and the stylistic approach. This paper consists of two main sections: first, the content approach in which the poem was divided into several parts according to their content diversity. Second, the analytical approach and also it is divided into two sections: the lingual stylistic approach and the phonetic stylistic approach in which the paper found out many stylistic features. The stylistic analysis covers many aspects such as the diction and the smoothness of the poetic flow. In addition, the study covers the repetition of ideas and words and wordiness. As for the phonetic stylistic approach, it tackled the poem from a musical point of view and examined the meter, rhythm and rhyme.

The results of the study

The paper found out that Al Farzdaq's eulogy poem for his nephew has stylistically followed the main frame of eulogy poems such as lamenting and praising the deceased in addition to depicting the poet status and what becomes of him as a result of the death of the deceased.

As for the lingual stylistic level, the poet followed the common traditional diction and varied between smoothness and eloquence. Furthermore, repetition is remarkable and evident feature in displaying the lamenting, mourning and praising the deceased. Wordiness, also, is a very obvious poetic characteristic throughout the poem. The feeling of sadness wasn't very dominant at the beginning of the calamity, yet it gave way to the poem to be vividly expressive and depictive.

As for the phonetic stylistic level, the paper investigated the poem from a musical point of view. The paper has found out that the poem was written in the "long meter" which has many syllables. According to the scholar, that was a result of the long period between writing the poem and the death occurrence. As for the internal rhythm, it covered the formative sounds of the poem and the rhymes. The paper has, also, found out that this poem consists of \æ\, \m\ and \h\. It was noticeable that this rhyme consists of two long vowels. The huge presence of the vowels voiced, and nasals sounds reflects the apparent and prevailing mourning and lamenting throughout the poem that are the central feelings in this genre of poetry which is Eulogy.

The paper has found out that *al-Farazdaq* was good at this genre of poetry although he didn't write much in this genre. In other words, his minimum and little literary legacy of eulogy is not as a result of being inadequate or weak at writing Eulogy.

This paper recommends writing more studies and papers on the poems that was written about rare topics that were rarely tackled by their poets to highlight this unique phenomenon of these poets.

مقدّمة

عُرف الفرزدق (641-732 م) وهو همام بن غالب بن صعصعة الدارميّ التميمي، بأشعاره في الفخر والهجاء والمدح، لا سيما نقائضه مع جرير (653-728 م) التي كانت مزيجاً من الفخر والهجاء. وهو مقلّد جداً في غير هذه المواضيع لا سيما الرثاء حتى إنه لما ماتت زوجته النوار ناحوا عليها بقصيدة جرير في رثاء زوجته أم حزره² التي مطلعها:

ولزرت قبرك والحبیب یزار³

لولا الحياء لهاجيني استعبار

غير أنّ لكلّ قاعدة شواذ، فقد كان للفرزدق ابن أخ يدعى محمداً رحل معه إلى الشام ومات هناك في أريحاء، وهي ما تعرف اليوم بمدينة أريحا في فلسطين المحتلة. وقد رثاه الفرزدق بقصيدة من جيّد شعره⁴. ولعلّ الفريدة التي تتميز بها هذه القصيدة عن النمط العام المهيمن على شعر الفرزدق قد دفع الباحث لدراستها وتحليلها مضمونها وأسلوبها. وتنقسم الدراسة إلى قسمين هما التحليل المضموني للمعاني الشعرية الواردة في القصيدة، والآخر هو التحليل الأسلوبي الذي يتناول ظواهر أسلوبية عديدة في القصيدة.

1. التحليل المضموني

لم تخرج المضامين الشعرية للفرزدق في رثاء ابن أخيه عن المعاني المتعارف عليها في قصائد الرثاء، من بكاء المرثي والتفجع عليه وذكر مناقبه، إضافة إلى تصوير حال الرائي وما آل إليه حاله إثر الفقد. وفيما يلي بيان التمهصلات الموضوعية في مرثية الفرزدق لابن أخيه.

يبدأ الشاعر قصيدة بقوله:

إليّ ولكنّ بي ليُسفاهُ هامها

1-سقى أريحاء الغيثُ وهي بغيضة

جنوبٌ بأنصاديّ يسخُ ركامها

2-من العين مُنحلّ العزاليّ تسوفه

تبعج من أحرى عليك عمّامها

3-إذا أفلعتُ عنها سماءٌ ملحة

يستهل الشاعر مرثيته بصور مباشرة، دون ذكر مقدمات، أو توطئة لمرثيته، ولعلّ هذا راجع إلى احتدام عواطف الشاعر وتأججها، فهو مشغول الخاطر بالرثاء عن أي مقدمات تقليدية لا سيما المقدمات الطليبة أو النسيب، وفي هذا يقول ابن رشيق القيرواني في العمدة: "وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء"⁵، ولم يندّ عن هذه القاعدة إلا نزر يسير لا يقاس عليه⁶.

فهو يبدأ مرثيته بالدعاء بالسقيا للمكان الذي دفن فيه المرثي، محمد بن الأخطل، ويقدم دعائه هذا في صورة متناقضة تولّد نوعاً من السخرية المُرّة، فهو يدعو بالسقيا للمكان البغيض إلى نفسه حيث فقد مرثيه، لا لأجل المكان نفسه، بل لأجل من غدا ساكناً فيه وهو إذ يفرغ من الدعاء بالسقيا، ويفصل في وصفها، فهي سقيا غزيرة، تتصبب من سحب ثقال، كلما انقشعت عن سماء أريحاء، حل مكانها سحب أخرى ينثال منها الماء انثيالاً. وهذا الاستهلال يحمل في ثناياه إشارات دالة على موضوع القصيدة – الرثاء-من خلال الدعاء بالسقيا وذكر الهام، وهو جزء من الفكر الأسطوري الجاهلي الذي كان يتصور أن طائراً ينبعث عن عظام الميت، فيبقى ظمآن يطلب السقيا، غير أن هذه الإشارات والتلميحات التي تشي بالحزن وبموضوع القصيدة:الرثاء تبقى عامة يشوبها ضرب من الغموض سرعان ما يكتشفه الشاعر في المقطع الثاني:

2 (el-Muberrid, 1421 H., s.108).

3 (Carir, 1986, s. 154).

4 (el-Farazdaq, 1987, ss. 521-524).

5 (el-Qayravaniy, 2007, c. 2 s. 171); Bkz. ('Atvân, 1970, s. 110; el-Yûsuf, 1980, s. 352).

6 Bkz. (İbn eş-şummah, 1980, s. 45; el-İbâdiy, 1965, s. 157).

خُدَارِيَّةٍ، يَزْدَادُ طَوْلًا تَمَامَهَا

4-فَيْتُ بَدْرِي أُرِيحَاءَ بِلَيْلَةٍ

أَبُوهُ لِنَفْسٍ مَاتَ عَنِّي نِيَامَهَا

5-أَكَابِدُ فِيهَا نَفْسَ أَقْرَبَ مِنْ مَشَى

وفي هذا المقطع يبدأ النص بالانتقال من إطاره العام إلى إطار خاص، حيث تتحدد ملامح المرثية بشيء من التفصيل. ويبدأ الشاعر هذا المقطع بتسليط الأضواء على ذاته وذلك لأن المرثية وثيقة نفسية للرائي، وهي الانعكاس الشعري لواقع يعيشه الشاعر، فيصور الشاعر ذاته في البيت الرابع مهموماً حزيناً، في ليلة مظلمة قضاها في أريحاء، حيث توفي مرثيته، ولعل في هذا البيت تحديداً للإطار الزمني الخارجي للنص. وظلمة الليل متأتية من جانبين: جانب طبيعي، وهو معلوم وجانب آخر نفسي، مردّه إسقاط الشاعر حالته النفسية على البيئة المكانية التي يتواجد فيها في مقام الرثاء. كما أن طول ليل التمام متأت من جانبين: الأول جانب طبيعي فليالي التمام أطول ما تكون في الشتاء، والجانب الآخر نفسي، فليل المعذب طويل لا نهاية له. ومما يزيد ألمه أنه يقضي تلك الليلة الطويلة الباردة، التي تشكل إطاراً لحالته النفسية بالغة السوء، وحيداً دون أن يجد من يواسيه.

ويكشف في البيت الثاني عن سبب معاناته في تلك الليلة، وهو فقهه لابن أخيه. وإذا ما نظرنا إلى هذا الجو الذي يحيط بالشاعر من ليل طويل مظلم بارد يعاني فيه ويكابد فقد مرثيه دون أن يجد من يواسيه أو يخفف آلامه، فإننا ندرك هنا، توافر بيئة خصبة للشاعر ليتفكر ويتأمل في مصابه، ليكون ذلك هو المنطلق الأساسي، لما سيضمنه النص في الأبيات التالية:

لِرُؤْيِيهِ صَحْرَاوَهَا وَإِكَامَهَا

6-وَكَانَ إِذَا أَرْضٌ رَأَتْهُ تَزَيَّنَتْ

يَدَاهُ لَأَيْتَامِ الشَّنَاءِ طَعَامَهَا

7-تَرَى مَرْقَ السَّرْبَالِ فَوْقَ سَمَيْدِعِ

مَضَارِبُ مِنْهُ، لَا يُقَالُ حُسَامَهَا

8-عَلَى مِثْلِ نَصْلِ السَّيْفِ مَرْقَ غَمَدَهُ

وَلَلْيَبِيبُ وَالْأَبْطَالُ فِيهَا سِمَامَهَا

9-وَكَانَتْ حَيَاةَ الْهَالِكِينَ يَمِينُهُ

طَوِيلًا بِأَقْنَاءِ الْبُيُوتِ صِيَامَهَا

10-وَكَانَتْ يَدَاهُ الْمُرْزَمِينَ، وَقُدْرُهُ

بِأَعْصَابِهَا أَرْجَاوَهَا وَاهْتِرَامَهَا

11-حَقَّرَ قُرْعُهَا النَّارَ، وَالنَّابُ تَرْتَمِي

إِلَيْهَا إِذَا وَارَى الْجِبَالَ ظَلَامَهَا

12-جَمَاعٌ يُودِي اللَّيْلَ مِنْ كُلِّ جَانِبِ

رِئَالٌ دَعَاهَا لِلْمَيْبِتِ نَعَامَهَا

13-يَتِيئَامِي عَلَى أَثَرِ سُودٍ، كَانَتْهَا

فَتَى كَأَنَّ حَلَالَ الرَّوَابِي سِهَامَهَا

14-لَمَنْ أخطأته أُرِيحَاءُ لَقَدْ رَمَتْ

وهنا يشرع الشاعر في وصف مناقب مرثيته، فالرثاء مدح بصيغة الماضي، يقول قدامة بن جعفر: "ليس بين المرثية والمدحة فصل، إلا أن نذكر في اللفظ ما يدل على أنه هالك، مثل (كان)، و (توفي)، و (قضى نحبه) وما أشبه ذلك. وهذا لا يزيد في المعنى ولا ينقص لأن تأبين الميت، إنما هو بمثل ما يمدح به في حياته"⁷ وسواءً أكانت القصيدة مدحاً أم رثاءً، فإن الشاعر يعمل على ذكر مناقب ممدوحه أو مرثيه، بما يوصله إلى درجة الكمال المطلق الذي لا تشوبه نقبصة.

والفرزدق على عادة الشعراء في المدح والرثاء يذكر خصال مرثيه الشخصية، لا سيما الشجاعة والكرم، فهو رجل إذا حَلَ أرضاً تزينت بما يفعل من معروف وتحيا بسخائه وكرمه. وفي البيت السابع يصفه في الشطر الأول بأنه سيد كريم جميل الجسم، حسن الشكل وهذا الوصف للحسن الجسدي، حاضر في المدح والمرثي غير أنه سائر في المرثي بصورة أكبر بل قد يعد عيباً في المدح، ولعل ذلك يرجع إلى افتقاد جسد المرثي في لحظة الرثاء فيستحضره المؤن عله يتسلى بذكره ووصفه. وكأن استحضاره ينسي المؤن، ولو للحظة، فكرة موت مرثيه، لذا نجده يستخدم الفعل المضارع (ترى) في حديثه عن صفة المرثي وكأنه حي بين ظهراني الناس. في حين كان يستخدم الماضي، في حديثه عن صفاته الأخرى.

7 (İbn Ca'far, ts., 118).

ويتابع الشاعر وصف مرثيه وذكر مناقبه، فهو جوادٌ كريم يطعم الأيتام الجياح في الشتاء حيث يكونون في أمس الحاجة للطعام. وهو فارس شجاع سيفه لا يفل، وفي يمينه حياة الهالكين لجوده، وفيها أيضاً موت كرام الإبل ينحرها لضيوفه. وفيها موت الأبطال الشجعان كأنها سُمّ قاتل لهم. وهو يستطرد في ذكر منقبة الكرم وتصوير تماثلاتها، فيد مرثيه كأنها غيث يغاث به الناس وقدره منصوبة على الدوام في ساحه بيته، وهي قدر جماعة، إذا ما أوقد تحتها وغلث، سُمع صوت قطع لحم الإبل المكتنزة يرتبط بأرجائها، فيجتمع إليها الليثامى والأرامل من كل حدب وصوب، في إشارة إلى ذباغ صيت المرثي وكرمه. وفي البيت الأخير يحمل الشاعر (أرجاء) ذنب موت مرثيه، ولعل ذلك من باب المجاز لا أكثر، وفي ثنايا ذلك يذكر مثلاً آخر لكرم مرثيه هو أنه كان ينزل المناطق المرتفعة ليرى الضيوف بيته والمعفون وطلاب المعروف.

والشاعر في ذكره مناقب مرثيه، يحاول استحضار صورة الماضي الجميل، في محاولة لتخفيف وطأة الواقع بما فيه من حزن وألم. غير أن استحضاره لهذا الماضي لا يدخله في نشوة كاذبة، تنسب الواقع المرّ، بل يظهر الشاعر متزنناً في حديثه عن ماضي مرثيه واعياً لمصيبته. فنجد صيغة الماضي هي الغالبة على حديثه عن مرثيه، ولم يحضر المضارع إلا في وصف حسن المرثي، وقد جاء أيضاً في وصف السيف في البيت الخامس (ولا يفل)، ووصف القدر والناج في البيت الثامن (تفرق)، والقدرة أيضاً في البيت التاسع (يؤدي) غير أن هذه ليست أوصافاً للمرثي وإنما لأمر متعلقة به. وعليه يكون استحضار الشاعر لصفات مرثيه التي كان عليها في حياته، من باب السلوى والتخفيف من آلام الفقد، لكن دون أن تغيبه عن الواقع الذي يعيش، وهذا الاتزان والوعي ينقله إلى موقف خاص يمثل البيت الخامس عشر في القصيدة وهو:

15- لئِنْ حَرَمْتُ عَنِي الْمَنَايَا مُحَمَّداً
لَقَدْ كَانَ أَفْنَى الْأَوْلِيَيْنِ اخْتِرَامُهَا

وهذا البيت يمثل وقفة تأمل للشاعر، أو لنقل استراحة يأخذها بعد صراع مع دوامة المتناقضات التي عاشها خلال الأحد عشر بيتاً السابقة، فقد كان موزعاً بين الماضي الجميل حيث حياة مرثيه، وبين واقع الفقد الذي لا يخفى عليه. وكل من الماضي والحاضر يفرض على الشاعر حالة نفسية خاصة، فالماضي يدخله في جو من الأناج والسلوى ثم يقذفه إلى واقع يدخله في حالة من الوحشة والألم، لذا يخفف الشاعر وطأة ذلك كله عليه بأن يقف وقفة تأمل في الحياة، فيقرر أن الموت هو مصير كل حي. غير أن هذا لا يفلح في تخفيف ألم الشاعر أو تحقيق قدر يسير من السلوى فيعود في المقطع التالي إلى تعجبه على مرثيه، بذكر مناقبه التي يتناسب ازديادها طردياً مع ألم الشاعر وإحساسه بالفاجعة فيقول:

16- فَنَتَى كَانَ لَا يُبْلِي الْإِرَارَ وَسَيْفُهُ
بِهِ لِلْمَوَالِي فِي النَّرَابِ انْتِقَامُهَا

17- فَنَتَى لَمْ يَكُنْ يُدْعَى فَنَتَى لَيْسَ مِثْلُهُ
ذَا الرِّيحُ سَاقَ الشَّوْلِ شَلًّا جَهَامُهَا

18- فَنَتَى كَشَهَابِ اللَّيْلِ يَرْفَعُ نَارَهُ
إِذَا النَّارُ أَخْبَاهَا لَسَارِ ضِرَامُهَا

19- وَكُنَّا نَرَى مِنْ غَالِبٍ فِي مُحَمَّدٍ
خَلَائِقَ يَغْلُو الْفَاعِلِينَ جِسَامُهَا

20- كَرَمُهُ عَمَّا يُعَيَّرُ، وَالْقَرَى
إِذَا السَّنَةُ الْحَمْرَاءُ جَلَّحَ عَامُهَا

21- وَكَانَ حَيًّا لِلْمُجْلِبِينَ وَعِصْمَةً
إِذَا السَّنَةُ الشَّهْبَاءُ حَلَّ حَرَامُهَا

22- وَقَدْ كَانَ مِثْعَابِ الْمَطِيِّ عَلَى الْوَجَا
وَبِالسَّيْفِ رَادُ الْمُزْمِلِينَ اعْتِيَامُهَا

23- وَمَا مِنْ فَنَتَى كُنَّا نَبِيعُ مُحَمَّداً
بِهِ حِينَ تَعَتَّرَ الْأُمُورُ عِظَامُهَا

24- ذَا مَا شَبَّاهُ الْمَحَلِّ أَمْسَى قَدْ ارْتَدَى
بِمِثْلِ سَجِيحِ الْأَرْجُونَ قَتَامُهَا

25- أَقُولُ إِذَا قَالُوا وَكَمْ مِنْ قَبِيلَةٍ
حَوْلَ نَيْكَ لَمْ يَنْزِكَ عَلَيْهَا سِنَامُهَا

26- أَبِي ذَكَرَ سَوْرَاتٍ إِذَا حُلَّتِ الْخُبَى
وَعِنْدَ الْقَرَى، وَالْأَرْضُ بِالِ انْتِمَامُهَا

وفي هذه القطعة، يعاود الشاعر حديثه عن مناقب المؤبّن، فيصفه بأنه عفيف، نقي العرض لم يُدَسّس بنقيصة. وقد كان غيوراً على قومه وحلفائه، ينتصر لهم ويردّ عنهم كل ظلم أو ضيم أو إهانة. وهو كريم سخّي، يغيب بكرمه الناس إذا أجدبوا وأملوا وقلت ألبان نوقهم. ولكرمه تجده يرفع ناره في الليل حتى تكون دليلاً لكل جائع أو عائز أو طارق ليل، خلاف البخيل الذي يُخدم ناره كي لا يطرقه سارٍ أو عابر سبيل. ونلاحظ في البيت الثامن عشر المتضمن لهذا المعنى، طباقاً وظفه الشاعر لإبراز قيمة صنيع مرثيه فالضد يظهر حسنه الضدّ.

وفي البيتين التاسع عشر والعشرين، يذكر الشاعر خُلتين في مرثيه ورثهما عن جدّه (غالب)، أبي الفرزدق (الشاعر) لا يدانیه فیهما أحد، ولا يبلغها ذو همة، وهما الترفع عن النقائص وكلّ ما يلحق بصاحبه العار، وإطعامه الجوعى وذوي الحاجة إذا ما أصابت القوم سنة، جعلت أرضهم جرداء قاحلة.

وهو إذ يربط بين ابن أخيه وأبيه، فإنه يرفع من شأن الأول، فمكانة غالب عند الفرزدق عالية لا تدانیها مكانة، فقد كان الفرزدق يجير كلّ من يستجير بقبر أبيه، ويقضي له حاجته⁸.

ويواصل الشاعر ذكر مناقب المرثي، فقد كان كالغيث فيه حياة الناس إذا أمحلوا، وأصابهم الجذب الذي يدفع الناس إلى استحلال الغزو في الأشهر الحرم. وكان ذا همة عالية دائم التنقل والسعي لا يريح إبله وإن وجبت، وإذا صادف ذوي حاجة فإنه ينحر كرام إبله لهم.

وعليه فإن مرثيه لا يعوّض أبداً، فما من أحد كان يمكن أن يسدّ مسدّه إذا ما تعاضمت الخطوب واشتدت، فلا يعرف لها حلاً ولا يضيقها مزجاً ومنها ما يذكره في البيت الرابع والعشرين، فقد كان المرثي حاضراً دوماً لنجدة الناس بكرمه، إذا ما أقبل عليهم شتاء ممجلاً، لا يغاثنون فيه، ورياحه لا تحمل الحب، ولا تسوق الغمام، وإنما تثير غباراً أحمر يملأ الأفاق.

وفي البيت الخامس والعشرين، تشهد ولأول مرة في القصيدة حضور من يواسي الشاعر ويحاول تخفيف آلامه فيقول له القوم: إن ما أصابه قد أصاب غيره، وأن الموت وتغير الحال وزوال النعمة والمجد سنة في الكون. غير أن هذا لا يجدي نفعاً في مواساة الشاعر فيردّ عليهم في البيت الذي يليه بأن مصابه ليس كمصاب غيره، وأن فقيده لا يُقاس، فهو رجل متواضع لم يكن يفخر بمجد أبائه، وحلمهم في السلم حيث يكون أعظم الحلم، وكرمهم إذا ما أجدبت الأرض، واضطرت الأنعام إلى أكل الثمام، الذي تأنف من أكله ولا تشتهيهِ إلى في الجذب.

ويلاحظ أن الشاعر حين شرع في تعداد مناقب مرثيه في الأبيات من (6- 14) التي تركز بصورة أساسية على تذكر الماضي الجميل، فإنه قد دخل في حالة نفسية غاية في التأزم نتيجة للتضارب في المشاعر التي تفرضها عليه معطيات الماضي الجميل والحاضر المفجع فالتمس لنفسه مخرجاً من تلك الأزمة، من خلال وقفة تأمل في الحياة والموت سلّى بها نفسه بأن كل حيٍّ مصيره إلى هلاك.

وها هو الشاعر يعيد الكرة مرة أخرى. فهذه أحد عشر بيتاً آخر، عكف الشاعر فيها على تعداد مناقب مرثيه في معانٍ وصور تتخذ من الماضي مسرحاً لها، دون أن يغيب عنه أن كلّ ذلك ما عاد موجوداً في واقع الفقد الذي يعيش. هنا يظهر أن الأزمة النفسية السابقة تعاود الشاعر مرة أخرى، فحين تصطدم لدى الشاعر معطيات الماضي الإيجابية مع معطيات الحاضر السلبية، يتعمق إحساس الشاعر بالفاجعة، ويدرك عظم مصيبتيه، فيترجم ذلك كله في صرخات حزن وتفتح يفرغ فيها شحنات الألم النفسي التي يعاني منها.

وما أن تهدأ ثورة آلامه قليلاً، حتى يبدأ بمواساة نفسه من خلال وقفاته التأملية التي يحاول من خلالها تطبيع مصيبتيه، وإدخالها في إطار السنّة الكونية في مصير الأحياء، وهذا ما قدمه في المقطع التالي:

27-سأبكيك ما كانت بنفسي حُشاشَةً
وَمَا دَبَّ فَوْقَ الْأَرْضِ يَمْشِي أَنَامُهَا

28-وَمَا لَاحَ نُجْمٌ فِي السَّمَاءِ، وَمَا دَعَا
حَمَامَةً أَيْكَ فَوْقَ سَاقِ حَمَامُهَا

29-فَهَلْ تُرْجِعُ النَّفْسَ الَّتِي قَدْ تَفَرَّقَتْ
حَيَاةَ صَدَى تَحْتَ الْقُبُورِ عِظَامُهَا

⁸ (Dayf, 1963, s. 267).

أليها، إذا نَفَسُ أَتَاهَا جَمَامُهَا

30-وَلَيْسَ بِمَحْبُوسٍ عَنِ النَّفْسِ مُرْسَلٌ

عَلَى جَدَثٍ رَدَّ السَّلَامَ كَلَامُهَا

31-لَعْمُرِي لَقَدْ سَلَّمْتُ لَوْ أَنَّ جِنُوءَ

سَيُّئُكُلُّ، أَوْ يَلْقَاهُ مِنْهَا لَزَامُهَا

32-فَهَيَّوْنَ وَجُدِي أَنْ كُلَّ أَبِي امْرِيءِ

فالشاعر في البيتين السابع والعشرين والثامن والعشرين، يعبر عن عاطفة الألم التي تملكته، فيترجمها في عزمه على البكاء على مرثيه بصورة غير منقطعة أو منتهية. ويظهر هذا من خلال جعله ظرف الزمان لفعل البكاء، مكوناً من (ما) الظرفية الزمانية وفعل يتمتع بصفه الديمومة (ما كانت بنفسه حشاشة) و (ما دبّ فوق الأرض يمشي أنامها) و(ما لاح نجم في السماء) و (ما دعا حمامة أيك حمامها). ولعلّه في هذا الإعلان يعبر عن وفائه لمرثيه، بأنه لن ينساه أبداً، وبأن محاولات الناس لمواساته لن تجدي نفعاً في نهيهِ عن بكاء فقيده.

ونلاحظ في هذين البيتين غياب ضمير الغائب العائد على المرثي، فيغيب معه ما يحمله من معاني الماضي الجميل، ويحلّ ههنا ضمير المخاطب المرتبط بالواقع وما فيه من آلام؛ فغياب الماضي الذي فيه سلوى للشاعر، وحضور الواقع بما فهي من آلام الفقد، تفرض على الشاعر عاطفة واحدة لا غير، هي عاطفة الألم والإحساس بالفاجعة اللتان انعكستا في هذين البيتين في صورة صرخات مدوية يطلقها الشاعر لتفريغ آلامه.

ويدفعه إحساسه العظيم بالفقد والألم إلى التساؤل عابثاً في البيت التاسع والعشرين: إن كان بالامكان أن يعود فقيده الى الحياة، بعد أن غدا عظماً تحت القبور؟!

أما الأبيات الثلاثة الأخيرة في هذه القطعة، فيظهر فيها أن الشاعر قد استعاد توازنه، وصحا من غيبوبة الألم التي كان يعيش، فيشرع بمواساة نفسه بأن يذيب مصابه الشخصي بالمصائب الجمعي. فكل نفس إذا جاء أجلها فلا تستقدم ساعة ولا تستأخر. لكن يبدو أن تسليمه للأمر الواقع يابى أن يتحقق بسهولة، ففي البيت الحادي والثلاثين يودّ الشاعر لو أن بإمكانه أن يسلم على مرقد فقيده، فيرد عليه السلام ونلاحظ ههنا أنه قدم السلام على الضمير في (كلامها) الذي يعود على جثة التراب، وهي مجاز يراد به صاحب القبر، وتقديم السلام على الضمير يكون في السلام على الحي، فالشاعر يحاول عبثاً أن يرى ملمح حياة يمكن أن يكذب حقيقة الفقد التي يعيشها، غير أن الواقع أقوى من أحلام الشاعر، فلا تنفعه أحلامه ولا تمنياته في تغيير شيء من واقعه. فيستسلم في البيت الأخير لواقعه، ويواسي نفسه بأن كلُّ أبٍ سيئكل بابنه، وإن لم يصب الموت ابناً له في حياته، فلا شك أنه سيصيبه هو نفسه، فهذا ناموس كوني لا يتغير.

وأما المقطع الأخير من هذه القصيدة فمدار أمره بصورة أساسية، على أثر المصيبة على الشاعر، وعلى الرغم من أنّ الدراسة قد تحدثت عن هذا الأمر في سياق تحليل النص فيما تقدم، فإنه لم يكن سوى استبطان لحالة الشاعر النفسية وأثر المصائب عليه، أما هنا فالشاعر يتحدث صراحة عما يقاسيه نتيجة موت ابن أخيه، وقد كان الشاعر ألمح إلى هذا المعنى في البيتين الرابع والخامس. والمقطع الأخير في القصيدة هو:

لَيَالٍ وَأَيَّامٍ تَنَاءَى النَّبْأُهَا

33-وَقَدْ خَانَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ مُحَمَّدٍ

مِنَ الْمَاءِ مِنْ مَتْنِ الرَّشَاءِ انْجِذَامُهَا

34-كَمَا خَانَ دَلُّو الْقَوْمِ إِذْ يُسْتَقَى بِهَا

إِذَا أَظْلَمَتْ عَيْنًا طَوِيلًا سَجَامُهَا

35-وَقَدْ تَرَكَ الْأَيَّامُ لِي بَعْدَ صَاحِبِي

يُصِيبُ مَسِيئِي مُقَلَّتِي سِلَامُهَا

36-كَانَ دُلُوحًا تَرْتَقَى فِي صُغُودِهَا

تَنَائِرٌ مِنْ إِنْسَانٍ عَيْنِي نِظَامُهَا

37-عَلَى حُرِّ خَدِّي مِنْ يَدَيِّ نَفَقِيَّةٍ

قَلِيْبًا بِهِ عَنَّا، طَوِيلًا مَقَامُهَا

38-لَعْمُرِي لَقَدْ عَوَّرْتُ فَوْقَ مُحَمَّدٍ

- 39-شَامِيَّةٌ غَيْرَاءُ لَا غَوْلَ غَيْرُهَا
أَلَيْهَا مِنَ الدُّنْيَا الْغُرُورُ أَنْصِرَامُهَا
- 40-قَلِيلُهُ مَا اسْتَوْدَعْتُمْ قَعْرَ هُوَّةٍ
وَمِنْ دُونِهِ أَرْجَاؤُهَا وَهَيَامُهَا
- 41-بِغُرُورِيَةِ الشَّامِ الَّتِي قَدْ تَحُلَّهَا
تَوْخُحٌ، وَلَخَمٌ أَهْلُهَا وَجُدَامُهَا
- 42-وَقَدْ حَلَّ دَاراً عَنْ بَنِيهِ مُحَمَّداً
بَطِيناً، لَمَنْ يَرْجُو اللَّقَاءَ، لَمَامُهَا

فبعد وقفة التأمل تلك التي حاول الشاعر من خلالها تقبل المصيبة واستيعابها، نجد في هذا المقطع يرتكس على نفسه مرّة أخرى، ليصور معاناته الذاتية وأثر المفاجعة عليه، فقد انقطع السبيل بينه وبين المرثي، وتباعد العهد بينهما، غير أن تقادم العهد بينهما لم يخفف آلامه، ولم يمهّد عذاباته، ولا يساعده على النسيان، بل إن تعاقب الليل والنهار وتقدم العهد، يؤكد له أن ليس إلى لقاء من سبيل. وهذا المعنى الذي يقرره في البيت الثالث والثلاثين يصوره في البيت الذي يليه بشكل حسي، حيث شبه انقطاع الصلة بينه وبين مرثيه بانقطاع الحبل الذي يدلي به القوم دلوهم إلى الماء ليستقوا، فيظلموا عطشى.

وهو إثر ذلك حزين كسير القلب، فإذا ما جنّ الليل وهجع الناس في بيوتهم، فإن ذكرى ابن أخيه تهيج أشجانه وأحزانه، فيبكيه بكاءً مرّاً ويذرف عليه الدمع الغزير. ويلاحظ أن الشاعر يستخدم لفظ "صاحبي" للدلالة على ابن أخيه، وذلك لأن الشاعر تربطه بالمرثي غير علاقة، فهو ابن أخيه من جهة ومن جهة أخرى هو رفيق دربه وسفرو.

وبصوّر الفرزدق في البيتين الخامس والثلاثين والسادس والثلاثين انهيار الدموع من عينيه بماء يهطل بغزارة من سحابة دلوح مثقلة بالماء، ويشفع هذا التصوير بتصوير آخر، فيصور انهيار دموعه على خديه، بتناثر حبات الجوهر من عقد انحل نظمه وانفرط.

ولعلّ الشاعر في البيتين الثامن والثلاثين والتاسع والثلاثين يعلّل حزنه وبكائه الشديدين؛ فهو لا يبكي فقط لفقدان ابن أخيه، وإنما أيضاً لشعوره بالذنب، وهو يشرح ذلك بعبارات محملة بمعاني جلد الذات؛ فقد لحد ابن أخيه بيديه في قبر بأرض غريبة (الشام) مغربة مجدية، وأضجعه ضجعة الموتى في قبره حيث سيقم وحيداً، ولن يتسنى لهما اللقاء بعد ذلك أبداً، وهذا هو مقام كلّ الخلق بعد هذه الدنيا الغرور.

ثم نجد الشاعر يحتسب فقده عند الله ويظهر أن الشاعر لم يطق جلد ذاته، ولا الحمل الذي حمله إياها، فنجده يسند دفن ابن أخيه في تلك الحفرة العميقة إلى غيره في قوله (استودعتم) من أجل التخفيف عن نفسه.

ويتحدث في البيت الثاني والأربعين عن غربة ابن أخيه في موته. فقد دُفن في دار غريبة وهي (أريحاء) حيث يصعب على أهله وعلى من يرجو زيارته أن يلمّ بقبره، فيضاف إلى حزنه حزن وإلى ألمه ألم. وهو ههنا يقدم مرثيه في صورة الأب بعد أن قدمه في صورة ابن الأخ والصاحب. فيقول:

- 43-وَمَا مِنْ فِرَاقٍ غَيْرَ حَيْثُ رَكَابُنَا
عَلَى الْقَبْرِ مَخْبُوسٌ عَلَيْنَا قِيَامُهَا
- 44-تُنَادِيهِ تَرْجُو أَنْ يُجِيبَ وَقَدْ آتَى
مِنَ الْأَرْضِ أَنْصَادٌ عَلَيْهِ سِلَامُهَا
- 45-وَقَدْ كَانَ مِمَّا فِي خَلِيلِي مُحَمَّداً
شَمَائِلُ لَا يُخَشَى عَلَى الْجَارِ دَامُهَا

ويختم الفرزدق قصيدته بثلاث أبيات يصور فيها حاله مع قومه حين هموا بالرحيل من (أريحاء)، فقد وقفوا على قبر الفقيد ولزموه وكأنهم لا يريدون أن يتحولوا عنه ويتركوه، ينادونه ويرجون إجابته وكأنها محاولة أخيرة عابثة قبل رحيلهم لمناداته لعلّه يكذب الموت ويرد عليهم. فالصدمة لا تزال مسيطرة عليهم ويكادون لا يصدقون أن رفيق سفرهم الذي جاء معهم إلى أريحاء لن يكون معهم في رحلة العودة. وكيف لا يتحسرون عليه وهو رجل حسن العشرة بكرم جاره ورفيقه وبشرفه ولا يلحق به أذى ولا سوء.

ومن الملاحظ في الأبيات الأخيرة أن هنالك من كان يشارك الشاعر آلامه ومصابه في موت مرثيه، على خلاف ما عبر عنه الشاعر في بداية القصيدة، وفي رأي الباحث أن هؤلاء القوم الذين يشاركون الشاعر آلامه موجودون بالأصل، غير أن إحساس الشاعر بالفقد

والفاجعة كان طاغيا منذ بداية القصيدة، إلى ما قبل نهايتها، ما دفعه إلى الشعور بأنه وحيد في مواجهة مصابه، وأن لا أحد يحس به، أما في نهاية القصيدة فمن الملاحظ أن الشاعر قد بدأ بالاتزان واستيعاب ما هو واقع بصورة منطقية، فزال السبب الذي كان يدفع الشاعر إلى الشعور بالوحدة في مواجهة المصاب.

2. التحليل الأسلوبي

ينقسم التحليل الأسلوبي لهذه القصيدة إلى بعدين: التحليل الأسلوبي اللغوي، والتحليل الأسلوبي الصوتي. فالأسلوب هو الذي يعطي النص سمته المميزة وطابعه الخاص، فضلا عن أن البنية الأسلوبية تمتزج امتزاجا عضويا بالمضامين بغية تجسيدها. وفيما يلي رصد لأبرز الملامح الأسلوبية في القصيدة.

1.2 التحليل الأسلوبي اللغوي

تعرف الأسلوبية التي تتناول لغة النص الأدبي بأنها " ما يختاره الكاتب من الكلمات والتراكيب وما يؤثره في كلامه عما سواه لأنه يجده أكثر تعبيراً عن أفكاره ورؤاه"⁹. وفي هذا المبحث سنتناول الدراسة أبرز الخصائص الأسلوبية اللغوية التي تجلت في قصيدة الفرزدق.

1.1.2 انتقاء الألفاظ

وتتناول الدراسة الانتقاء اللفظي لدى الفرزدق من بعدين: معجمه الشعري وطبيعة هذه الألفاظ جزالة وسلاسة.

1.1.1.2 المعجم الشعري

إن الألفاظ التي يستخدمها الشاعر في شعره هي وسيلة التوصيل الوحيدة بين الشاعر والمتلقي، ويتبع القاموس الشعري في الرثاء، نجد انقسام المفردات الشعرية إلى قسمين: قسم يتعلّق بالرائي، يطغى عليه مفردات الحزن والضيق، والخوف والجزع، واللهفة والإحساس بالفقد، والأحزان والتوجع.... وقسم آخر يتعلّق بالمرثي، يغلب عليه وصف المرثي بالشجاعة والكرم، والرفعة والشرف والحلم والوفاء... وكلاهما يشكل قاموس المرثية الحزين.

ومن الملاحظ في هذه القصيدة أن المعجم الشعري لدى الفرزدق قد افتقر إلى الجدة؛ فمعظم مفرداته هي مفردات المرثيات التقليدية سواء المفردات التي تتعلّق به كراثٍ أو التي تتعلّق بالمرثي.

2.1.1.2 الجزالة والسلاسة

لقد عُرف الفرزدق بجفاء طبعه وصلابته، وقد انعكس ذلك في شعره حتى قال فيه الأخطل (640-710 م): "الفرزدق ينحت من صخر، وجرير يغرف من بحر"¹⁰. ولا يذكر جفاء طبعه إلا ويذكر عجزه عن بكاء زوجته أم النوار بشعره فبكاها بقصيدة جرير في رثاء زوجته أم حزره. أما لغة الفرزدق في هذه القصيدة فهي في غالبيتها جزلة قوية، وإن كان في ثنايا هذه المرثية بعض الألفاظ الخشنة مثل (تبجع) و (سميدع) و (جلج) و (شلا جهامها) فإنها تكاد لا تظهر لقلتها. وعليه كانت لغة الفرزدق في هذه المرثية وسطا بين الجزالة المتطرفة التي تخرج إلى حد الخشونة المنفرة، وبين السهولة المطلقة. فكانت لغة من النوع السهل الممتنع.

2.1.1 التكرار

يُعدّ التكرار من الملامح الأسلوبية الفاعلة داخل القصيدة الشعرية سواءً بالإيقاع الموسيقي الذي تمثله أو دورها في تسليط الضوء على معانٍ بعينها، و "تتحقق عبر التكرار جملة من الوظائف أهمها إثارة انتباه المتلقين وتكثيف الإيقاع الموسيقي في النص الشعري وتوكيد الظاهرة المكررة والتعبير عن مدى أهميتها بالنسبة للسارد الشعري"¹¹.

والتكرار ظاهرة أسلوبية مركزية في المرثي، يقول ابن رشيق: "وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء، لمكان الفجعة، وشدة القرحة التي يجدها المتفجع"¹². فالتكرار مرتبط بقوة بقصيدة الرثاء، ويكاد يشكل قاعدة أساسية لأسلوب الشاعر فيها. والتكرار في قصيدة

⁹ (es-Sed, 2010, s. 11).

¹⁰ (el-Cumahiy, ts. c. 2 s. 174).

¹¹ (es-Sed, 1999, c. 12 s.38).

الرثاء هو تكرارٌ لا شعوري، ينصاع له الشاعر دون وعي استجابة للدفقات العاطفية المتتابعة التي تصدر عن نفسه المكلمة، فإذا به يكشف بصورة واضحة عن الفكرة العاطفية المتسلطة على الشاعر، والتي تُلح عليه فيعبر عنها بترداد مفردات أو تراكيب خاصةٍ أو معاني معينة. والتكرار يدخل النصّ الرثائي في أجواء بكائية، لما بين التكرار والولولة والعويل من تشابه، كما أن التكرار يؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية. وسندرس التكرار في هذه المرثية من حيث تكرار الألفاظ، وتكرار المعاني، وتكرار الأساليب.

1.2.1.2. التكرار اللفظي

ويقصد بالتكرار اللفظي تكرار ألفاظ بعينها في غير موضع في القصيدة. والتكرار اللفظي "أسلوب تعبير يصور انفعال النفس بمثير... واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلم إنما يكرر ما يثير اهتماماً عنه، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه، أو من هم في حكم المخاطبين..."¹³. والدارس لهذه القصيدة يلحظ تكراراً لفظياً لبعض المفردات، وهي:

أ- (كان) حيث تكررت هذه اللفظة ثلاث عشر مرة في الأبيات التالية: (6،9،10،14،15،16،17،19،21،22،23،27،45) منها إحدى عشرة مرة كانت هذه اللفظة تخص المرثي (جميع الأبيات السابقة باستثناء الأبيات 19، 27)، وهذا طبيعي في قصيدة الرثاء؛ إذ إن الرثاء مدح بصيغة الماضي.

ب- لفظ (محمد). فقد تكرر اسم المرثي ست مرات في القصيدة في الأبيات التالية: (وهي 15، 19، 23، 33، 38، 42)، فكان الشاعر يردّد اسم مرثيه نائحاً عليه.

ج- لفظ (فتى). وقد ترددت في النص أربع مرّات في ثلاثة أبيات هم (16،17،18)، وهي الأبيات التي تشكل انطلاقة جديدة لبكاء الشاعر وتفجعه على مرثيه بعد أن فشل في مواصلة نفسه في البيت الخامس عشر، فجاء هذا التكرار استجابة لعاصفة عاطفية اجتاحت نفس الشاعر في ذلك المقام.

د- لفظ (أريحاء): تكرر ذكر المكان الذي توفي فيه المرثي ثلاث مرات في الأبيات (1، 4، 14) وهذا ليس بتكرار لاقت ولكنه قد يشير إلى الحرقة التي يحس بها الشاعر تجاه هذا المكان الذي كانت فيه وفاة مرثيه.

هـ- تكرار (ما) الظرفية الزمانية: فقد تكررت أربع مرات في البيتين (27، 28)، وهي في جميع هذه الحالات تدخل على أفعال تحمل صفة الديمومة، فإذا ما أخذنا بعين الاعتبار أنها تشكل مع هذه الأفعال ظروف زمان للفعل (سأبكيك) فإن تكرارها يكون مؤشراً على عظم فاجعة الشاعر التي يحس بها، والتي تدفعه إلى العزم على مواصلة البكاء على الدوام.

2.2.1.2. التكرار المعنوي

ويظهر التكرار المعنوي جلياً في تكرار المناقب التي رثى بها الشاعر مرثيه، وهي الكرم والشجاعة وحسن الخلفة والخلق والتواضع. وقد تكررت هذه المعاني جميعاً باستثناء صفة التواضع فقد وردت مرة واحدة في البيت (26). أما الكرم فقد تكرر هذا المعنى تسع مرّات في الأبيات (7، 9، 10، 14، 17، 18، 21، 22، 24)، وتكرر معنى الشجاعة ثلاث مرات في الأبيات (8، 9، 16) وكذلك حسن الخلق فقد جاء في الأبيات (16، 20، 45) وتكرر معنى حسن الخلفة (6، 7)، ويلاحظ أن تكرار الصفة الخلقية هو المهيمن على النص، وهذا ينسجم موضوع الرثاء الذي أجود ما يكون بذكر الخصال المعنوية.

ويتكرر معنى البكاء في هذه القصيدة لكن بصورة أقل حيث تكرر مرتين فقط، الأولى كانت في البيتين (27، 28) والثانية كانت في الأبيات (35، 36، 37)، ولعلّ هذا راجع إلى جفاء طبع الفرزدق، وغلظة قلبه إضافة إلى بعد عهد وفاة المرثي وهذا ما يشير إليه في البيت الثالث والثلاثين.

وتتكرر في هذه المرثية معاني التأمل والتفكير بالمصائب، التي يظهر كما ذكر سابقاً، أن الشاعر كان يتخذ منها فسحة يفرّ إليها من مصيبتها، علّه يتسلى بها عن مصابه، أو يجد فيها استيعاباً للمصيبة، وسبيلاً لإدخالها في سياق الطبيعي والسنة الكونية. وقد تكرر هذا المعنى مرتين في الأبيات الخمسة الأولى وفي البيت الخامس عشر، والثانية في الأبيات (29، 30، 31، 32).

¹² (el-Qayravāniy, 2007, c. 2 s. 76).

¹³ (es-Seyyid, 1986, s. 7).

3.2.1.2. تكرار الأساليب

إن أبرز أسلوب وظفه الشاعر في قصيدته هو أسلوب الشرط. إذا ما نظرنا إلى أساليب الشرط في هذه القصيدة وجدناها تتكرر ثلاثة عشر مرة في خمسة عشر بيتاً هي (3، 6، 12، 15، 17، 18، 20، 21، 23-24، 25-26، 30، 31، 35) منها سبع مرات كان الشرط بها معلقاً بالمرثي وهذا ما يهمننا؛ إذ غايتنا من رصد هذا التكرار، كشف الفكرة أو العاطفة التي تلح على الشاعر فيترجمها من خلال هذا التكرار. وهذه التكرارات كانت في الأبيات (6، 17، 18، 20، 21، 23-24، 25-26)، وأداة الشرط فيها جميعاً هي (إذا)، وإذا أداة شرط تعلق حدوث جوابها بحدوث فعلها، وقد كان الشرط وسيلة استخدمها الشاعر في ذكر مناقب مرثيه، فإن كان المرثي واقعاً في جملة الشرط، فإنه يكون سبباً في المعنى الإيجابي الذي يحمله جواب الشرط كما في البيت السادس، وإذا كان واقعاً في جواب الشرط، فإنه يكون نقيضاً للمثلية التي تحملها جملة الشرط كما في الأبيات: (17، 18، 20، 21، 23-24، 25-26).

3.1.2. الإطناب

لا شك أن حضور التكرار يفرض تلقائياً إلى حضور ظاهرة أسلوبية أخرى هي الإطناب أو الإسهاب أو الإطالة، ويعرف الإطناب بأنه "زيادة اللفظ لغرض يقصد إليه المتكلم"¹⁴ والإفراط في تفصيل بعض المعاني ملمح لافت في مرثية الفرزدق. ونرصد لهذا الملمح ثلاثة معان استطرده الشاعر في وصفها، الأول وصف السقيا، فقد ذكر السقيا في البيت الأول ثم جعل البيتين الثاني والثالث تفصيلاً لأوصاف تلك السقيا. وفي البيت الخامس والثلاثين نجد وصف انسكاب الدموع من عينيه، ويطنب في وصف ذلك في البيتين التاليين. وفي البيت الثامن والثلاثين نجد الشاعر يصف مكان دفن مرثيه، ثم يسهب في توصيف ذلك المكان والحديث عنه في الأبيات الثلاثة التي تليه.

وهذا الإطناب يرجع إلى أن الشاعر قد نظم قصيدته بعد فترة من وفاة مرثيه، فكانت عاطفة الحزن لديه ليست بقوة تلك التي تكون عند أول المصيبة، مما أتاح له الإسهاب والإغراق في الوصف.

2.2. التحليل الأسلوبي الصوتي

تعرف الأسلوبية الصوتية بأنها: " فرع من فروع الأسلوبية، تهتم بالجانب الصوتي والفونولوجي للنصوص، وتدرس مستوى الأصوات المفردة، ومستوى السياق الصوتي، معتمدة على مصطلحات علم الأصوات"¹⁵. ويتناول هذا الفرع من الأسلوبية الإمكانيات الأسلوبية الكامنة في المادة الصوتية المكونة للنص، والدلالة الكامنة في بعض أصوات اللغة، وفي بعض التراكيب الصوتية، وفي بعض الكلمات، يرتبط فيها اللفظ بالمعنى ويطلق عليها الرمزية الصوتية"¹⁶.

وتسعى الدراسة في هذا الباب إلى الوقوف عند أبرز الملامح الأسلوبية الصوتية للشاعر في مرثيته، وبيان مدى اتساقها مع البنية المضمونية للنص الشعري ومدى فعاليتها في تجسيد ذلك.

1.2.2. الموسيقى الشعرية

ترتبط الموسيقى ارتباطاً عضوياً بالنص الشعري فلا شعر دون موسيقى. والموسيقى في النص الشعري تقسم إلى قسمين: الوزن والإيقاع، أو ما يسمى بالموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية. ويفرق محمد غنيمي هلال بينهما فيرى أن الإيقاع هو وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم وتمثله في الشعر التفعيلة. أما الوزن فهو مجموع التفعيلات المكونة للبيت، والبيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية، فالإيقاع وحدة نغمية صغرى على هذا الأساس، والوزن وحدة نغمية كبرى هي البيت.¹⁷ فالموسيقى الخارجية تتكون من الوزن الشعري أو البحر العروضي، أما الإيقاع أو الموسيقى الداخلية فيتكون من القافية والموسيقى الناشئة عن اقتران الحروف بعضها ببعض، وطبيعة هذه الحروف. وسيتناول البحث فيما يلي الموسيقى الخارجية لقصيدة الفرزدق، وكذلك الموسيقى الداخلية لها في محاولة لربط البعد الصوتي بالبعد المضموني للنص.

2.2.2. الموسيقى الخارجية/الوزن العروضي

¹⁴ (Maṭlūb ve Başır, 1999, s. 201).

¹⁵ (en-Nūrī, 1997, s. 91).

¹⁶ (eḍ-Ḍālī, 2002, s. 22).

¹⁷ (Hilâl, 1958, ss. 395-396).

عني النقاد الأدبيون منذ القدم بمسألة تناسب الأوزان العروضية مع مواضيع القصائد. ولعل أشهر من تنالها من النقاد القدماء بشيء من العناية والتفصيل حازم القرطاجي (1211-1284 م)، إذ يقول: "ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يُقصد به الجد والرصانة وما يُقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يُقصد به البهاء والتفخيم، وما يُقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويختلها إلى النفوس... وكان شعراء اليونانيين تلتزم لكل غرض وزناً يليق به ولا تتعداه فيه إلى غيره".¹⁸ وليس مقصد القرطاجي أن يكون لكل موضوع شعري وزن عروضي خاص به، إنما يريد أن يقول إن بعض الموضوعات الشعرية تناسبها أوزان عروضية أكثر من غيرها وأن الموازنة بين الغرض الشعري والقالب العروضي من شأنه أن يوجد تناسباً بينهما ويجعل الوزن العروضي أقدر على إبراز الموضوع الشعري.

وقد بنى الفرزدق مراثيه هذه على البحر الطويل. والبحر الطويل يتكون من ثماني تفعيلات، أربع في كل شطر، ويتكون الطويل من 28 مقطعاً. وطول البيت الشعري وعدد تفعيلاته ومقاطعته ينسجم مع نفسية الشاعر وانفعالاته، فإذا كان ثائراً متأجج العواطف فالبحر التي تناسب هذا الانفعال هي البحر ذات التفعيلات القليلة أو المجزوءة، حيث يكون الإيقاع فيها سريعاً صاحباً. أما إن لم تكن العاطفة بمستوى عالٍ من التوتر، فإن ما يناسبها من البحر هي البحر ذات التفعيلات الكثيرة والمقاطع العديدة.

وحتى لا يظن ظان أن مراثية الفرزدق هذه تخلو من العاطفة الجياشة المتأججة؛ كونها قد نظمت على البحر الطويل، فإنه ينبغي الإشارة إلى أن عاطفة الشاعر في هذه القصيدة هي عاطفة قوية، بلا شك، لكنها ليست بقوة عاطفة شاعر يرثي عزيزاً قد فقده منذ عهد قريب. بل هي مؤشر على طول العهد بين موت المرثي ونظم المراثية، فهي عاطفة قوية لكنها ليست صاحبة متقدمة. فالشاعر ليس في مقام تفتح بل في مقام اليأس الجازع الذي لا يملك غير التسليم بقضاء الله. وقد أشار إبراهيم أنيس إلى هذه المسألة إذ يرى أن "الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع، يصب فيه أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه".¹⁹

فكان القالب الموسيقي للعاطفة، على قوتها، هادئاً ورزيناً دون صخب. ومما يدل على أن هذه القصيدة قد نظمت بعد زمن من موت المرثي ما قاله الشاعر في البيت الثالث والثلاثين:

وَقَدْ خَانَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ مُحَمَّدٍ لَيْلٍ وَأَيَّامٍ تَنَاءَى التَّئَامُهَا

وبناء على ما تقدم كان الوزن الشعري مؤشراً على طبيعة العاطفة لدى الشاعر ومستوى تأججها.

3.2.2. الموسيقى الداخلية/ الإيقاع

يشمل الحديث عن الإيقاع الشعري العناصر الصوتية الداخلية في القصيدة، وهي القافية، والطبيعة الصوتية للحروف المكونة للنص الشعري.

1.3.2.2. القافية

تعتبر القافية أحد أبرز العناصر الصوتية والموسيقية في القصيدة. وتتعدد تعريفات القافية فنجد الفراهيدي (718-786 م) يعرفها بأنها "الحرفان الساكنان اللذان في آخر البيت، مع ما بينهما من الحروف المتحركة، ومع الحرف الذي قبل الساكن الأول، وتكون بذلك مرة بعض كلمة، ومرة كلمة ومرة كلمتين"،²⁰ ويعرف الأخفش الأوسط (ت 830 م) القافية فيعتبرها الكلمة الأخيرة في البيت الشعري.²¹ ويشيع استخدام حرف الروي وهو الصوت الأخير في الأبيات الشعرية الذي تبنى عليه القصيدة باعتباره قافية، لكنه أمر يدخل في بنية القافية وليس القافية بعينها. وقد اعتمدت هذه الدراسة تعريف الفراهيدي للقافية؛ كونه هو التعريف الأكثر تفصيلاً وتدقيقاً من التعريفات الأخرى.

والقافية في هذه القصيدة مكونة من ألف وميم وهاء وألف الإطلاق مع ما قبل الألف الأولى*. ومن الملاحظ أن هذه القافية تشتمل على صائتين طويلين هما الألف الأولى وألف الإطلاق، ومن المعلوم أن نطق هذه الصوائت الطويلة يرافقه انبعاث لتيار الهواء من الصدر دون أن يعترض سبيله عارض، فتغدو هذه الأصوات تهديدات يطلقها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات قصيدته. وإذا ما

¹⁸ (el-Qirtācenniy, 1981, ss. 230-231).

¹⁹ (Anís, 1965, s. 175).

²⁰ (el-Qayravānī, 2007, c. 1 s. 154).

²¹ (Mannā', 1989, s. 147).

* لم يركز البحث على الحرف الذي يسبق الساكن الأول أو الألف الأولى كونه لا يمثل ظاهرة صوتية مميزة؛ نظراً لتعدد واختلافه بين أبيات القصيدة.

أخذنا في الحسبان أنّ الصوائت ومنها حروف المدّ "تحتلّ قمة المقطع الصوتي وهي موضع النبر فيه"²² فإنّ القوة التأثيرية للمعنى تتضاعف لارتكازها على المدّ الطويل والنبر المطعني فضلا عن وجودها في القافية وهي آخر ما يطرق آذان السامع في البيت الشعريّ. كما أنّ الميم صوت أنفيّ "يحدث عند اهتزاز الوترين الصوتيين، وانطباق الشفتين وانخفاض سقف الحلق اللين فيخرج الهواء من الأنف"²³. والميم صوت كئيم كأنه الأنين يلهج به الشاعر في قافيته فيصبغ أبيات القصيدة كلها بنغم صوتي حزين. وأما الهاء فهي من الحروف الرخوة الهامسة التي تتناسب موسيقاها الهادئة وطريقة نطقها السلسة مع عاطفة الحزن، يضاف إلى ذلك أنّ الهاء توحي بالتلاشي والزوال²⁴ وهي معان تتفق وقصيدة الرثاء فضلا عن أنّها حرف حلقي مخرجه قريب من أعماق الشاعر وقلبه. وبهذا تغدو القافية تنهيدات وأناة وأهات يطلقها الشاعر مع نهاية كل نوبة ألم يحملها كل بيت في مرتبته، لعلّه من خلال هذه الأهات يستنزف آلامه وأحزانه.

2.3.2.2. طبيعة الأصوات المكونة للقصيدة

يدخل ضمن الإيقاع طبيعة الحروف التي كانت تكثر في المراثية، إذ هي المشكلة للإيقاع الداخلي للنص. وبما أنّ هذه القصيدة هي قصيدة رثاء، فمن المنطقي جداً أنّ تشيع فيها حروف المد؛ ولا شك أنّ استخدام حروف المدّ "لا يُختار اختياراً وإنما يأتي في الأغلب مجانساً للفكرة والإحساس الممتزج بالفكرة ليعطيها جانباً من التصوير بقوة التداخي"²⁵. وقد قام الباحث بعمل دراسة إحصائية لأصوات القصيدة، وتمّ رصد نسبة أصوات المد من أصوات القصيدة، وذلك من أجل رصد سلوك الشاعر اللغوي، غير الواعي، في اختيار ألفاظ ذات موسيقى هادئة طويلة تتناسب وحالته النفسية والعاطفية الحزينة التي تسيطر عليه وقد جاءت نتائج هذه الدراسة كما يلي:

الجدول (1) إحصائيات الطبيعة الصوتية المكونة لمراثية الفرزدق

نوع الصائت*	عدده	تكراره	متوسط نسبة تكرار كل حرف في النص
الصوائت	28	1650	2.96%
الصوائت الطويلة	3	342	5.7%
المجمل	34	2930	100%

واستناداً إلى الجدول أعلاه يظهر لدينا أنّ الحالة النفسية للشاعر وعاطفة الحزن المسيطرة عليه قد دفعته بصورة غير واعية إلى الإكثار من حروف المد بصورة لافتة، بحيث شكلت هذه السمة الصوتية مرآة لانفعالات الشاعر وإحاسيسه.

الخاتمة

تناولت هذه الورقة البحثية قصيدة الفرزدق همام بن غالب بن صعصعة الدارميّ التميمي في رثاء ابن أخي محمد بن الأخطل، من خلال دراسة تحليلية أسلوبية عنيت بدراسة الجوانب المضمونية والأسلوبية في القصيدة وجاءت نتائج الدراسة وفق ما يلي.

خلصت الدراسة إلى أنّ مراثية الفرزدق لابن أخيه لم تخرج، من الناحية المضمونية، عن المعاني المتعارف عليها في قصائد الرثاء، من بكاء المراثي والتفجع عليه وذكر مناقبه، إضافة إلى تصوير حال المراثي وما آل إليه حاله إثر رحيل الفقيد.

وأما من الناحية الأسلوبية، فمن جهة الأسلوبية اللغوية فإنّ ألفاظ الشاعر لم تخرج عن المعجم الشعري التقليدي في قصائد الرثاء، وقد تراوحت بين الجزالة والسلاسة. وقد برزت تقنية التكرار بكثرة في القصيدة بأنواعها المتعددة. فالتكرار اللفظي برز في ألفاظ مثل اسم المراثي "محمد" أو ما ينوب عنه كلفظ "الفتى"، ولفظ "كان" و"ما" الظرفية الزمانية بما يتسق مع تذكر المراثي. والتكرار المعنوي تمثل بمعاني الفضيلة الكرم والشجاعة وحسن الخلق والتواضع عند الحديث عن المراثي، كما تكررت معاني البكاء والحزن عند الحديث عن المراثي. وأما التكرار الأسلوبية فتتمثل بتكرار أسلوب الشرط فإن كان المراثي واقعاً في جملة الشرط، فإنه يكون سبباً

²² (Eyyûb, 1968, s. 155).

²³ (en-Nûrî, 1997, s. 164).

²⁴ (el-'Alâylî, 1985, s. 64).

²⁵ (es-Seyyid, 1986, s. 64).

*تم استثناء الصوائت القصيرة من الإحصائية لكون استخدامها ضرورة بتطلبها البناء الصرفي والنحوي في اللغة العربية.

في المعنى الإيجابي الذي يحمله جواب الشرط، وإذا كان واقعاً في جواب الشرط، فإنه يكون نقيضاً للمثلية التي تحملها جملة الشرط. وقد ظهر ملمح الإطناب بصورة لافتة في المراثية. وهذا الإسهاب يرجع إلى أن الشاعر قد نظم قصيدته بعد فترة من وفاة مرثيته، فكانت عاطفة الحزن لديه ليست بقوة تلك التي تكون عند أول المصيبة، مما أتاح له الاستطراد والإغراق في الوصف.

وأما من الناحية الأسلوبية الصوتية فقد تناولت الدراسة القصيدة من الناحية الموسيقية، وقد خلصت إلى أنّ القصيدة قد نُظمت على البحر الطويل ذي التفعيلات الكثيرة؛ ومرّد ذلك في نظر الباحث طول العهد بين نظم القصيدة وحادثه الفقد. أما الإيقاع الداخلي للقصيدة فشمل القافية وكذلك الأصوات المكوّنة للقصيدة. وقد وجدت الدراسة أنّ القافية في هذه القصيدة مكونة من ألف وميم وهاء وألف الإطلاق. ومن الملاحظ أن هذه القافية تشتمل على صانيتين طويلين هما الألف الأولى وألف الإطلاق، ومن المعلوم أن نطق هذه الصوائت الطويلة يرافقه انبعاث لتيار الهواء من الصدر دون أن يعترض سبيله عارض، فتغدو هذه الأصوات تنهيدات يطلقها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات قصيدته. كما أن الميم صوت أنفي كتيّم كأنه الأنين يلهج به الشاعر في قافيته. وأما الهاء فهي من الحروف الرخوة الهامسة التي تتناسب موسيقاها الهادئة وطريقة نطقها السلسة مع عاطفة الحزن. فضلاً عن أنها حرف حلقي مخرجه قريب من أعماق الشاعر وقلبه. وبهذا تغدو القافية تنهيدات وأنات وأهات يطلقها الشاعر مع نهاية كل نوبة ألم يحملها كل بيت في مرثيته، عله من خلال هذه الأهات يستنزف آلامه وأحزانه. وأما الأصوات الداخلية المكونة للنص فقد كشفت الدراسة عن حضور الصوائت الطويلة التي تناسب البكاء والتفجع بصورة لافتة بما يقارب ضعف حضور أي صوت آخر.

وقد توصلت الدراسة إلى أنّ الفرزدق أجاد في هذا اللون الشعري، وأنّ إقلاله في نظم الشعر في هذا الموضوع لا يتعلّق بأمر فنية أو ضعف شعري في هذا الباب.

وتوصي الدراسة بإجراء مزيد من الدراسات على القصائد التي قيلت في مواضيع ينذر أن تطرق لدى قائلها، بغية تسليط الضوء على هذه الظواهر الفريدة لدى هؤلاء الشعراء.

المصادر والمراجع

- Anîs, İbrahîm. (1965). *Mûsîqâ eş-ši'r*. 3. Basım. Kahire: Maṭabat'ül-Anglo el-Misriyyah.
- 'Atvân, Huseyn. (1970). *Muqaddimat el-qaşîdah el-'Arabiyyah fi el-'aşr el-câhilî*. Kâhire: Dâr el-Ma'ârif.
- Carîr, *Divân Carîr*. (1986). thk. Karam el-Bustânî. Beyrût: Dâr Beyrût Hûmah li't-Ṭibâ'ah ve en-Neşr.
- Dayf, Şevqî. (1963). *el-'Aşr el-İslâmî*. 11. Basım. Kâhire: Dâr el-Ma'ârif.
- el-'Alâylî, Abdullâh. (1985). *Tahthîbu Muqaddimati'l-Lugah*. thk. Aḥmed As'ad 'Ali. 3. Basım. Şâm: Dâr es-Su'âl li't-Ṭibâ'a ve en-Neşr.
- el-'Alâylî, Abdullâh. (1985). *Tahḏbu Muqaddimati'l-Lugah*. thk. Aḥmed As'ad 'Ali. 3. Basım. Şâm: Dâr es-Su'âl li't-Ṭibâ'a ve en-Neşr.
- el-Cumaḥiy, Muḥammed ibn Sallâm.(ts.). *Ṭabaqât fuḥûl eş-şu'arâ'*. Caddah: Dâr el-Medenî.
- el-Farazdaq, Hammâm ibn Şa'sa'ah. (1987). *Divân el-Farazdaq*. thk. 'Alî Fâ'ûrî. Beyrût: Dâr el-Kutub el-İlmiyyah.
- el-'İbâdiy, 'Adiyy ibn Zeyd. (1965). *Divân 'Adiyy ibn Zeyd el-'İbâdî*. thk. Muḥammed Cabbâr el-Mu'aybid. Baġdat: Dâr el-Cumhûriyyah li't-Ṭibâ'ah ve en-Neşr.
- el-Muberrid, Ebû el-'Abbâs. (1412 H.). *el-Fâḏil*. 3. Basım. Kahire: Dâr el-Kutub el-Misriyyah
- el-Qayravâniy, İbn Raşîq. (2007). *el-'Umdah fi maḥâsin eş-ši'r ve naqḏih*. thk. 'Abdulḥamîd Hindâvî. Beyût: el-Maktaba el-'Asriyyah.
- el-Qirṭâcenniyy, Hâzim. (1981). thk. Muḥammed Necîb ibn Ḥucah. 2. Basım. Beyrût: Dâr el-Garb el-İslâmî, Mu'assasat Cevâd li't-Ṭibâ'ah.
- el-Yûsuf, Yûsuf. (1980). *Maqâlat fi eş-ši'r el-câhiliyy*. 2. Basım. Cezayir: Dar el-ḥaqâ'iq.
- en-Nûrî, Muḥammed Cevâd. (1997). *İlm el-eşvât el-'Aarabiyyah*. Amman: Manşûrât Cami'at'u el-Quds el-Meftûḥah.
- Eyyûb, Abdurrahmân. (1968). *Eşvât el-lugah*. 2. Basım. Kahire: Maṭba'at el-Kilânî.

- Hilâl, Muḥammad Guneymî. (1958). *el-Medḥal 'ilâ en-naqd el-edebî*. Kahire: Nahḍat Miřr li't-Ṭibâ'ah ve en-Neřr.
- İbn Ca'far, Qudâmah. (ts.). *Naqd eř-ři'r*. thk. 'Abdulmun'im Ḥafâcî. Beyrût: Dâr el-Kutub el-İlmiyyah.
- İbn eř-Şummaḥ, Durayd. (1980). *Dîvân Durayd İbn eř-Şummaḥ*. thk. Muḥammed Ḥayr el-Biqâ'î. Beyrût, Dimařq: Dâr Qutaybah.
- Mannâ', Hâřim řâlih. *eř-řâfi fi el-'arûd ve el-qavâfi*. 2. Basım. . Beyrût: Dâr el-Fıkr ve Beyrût: Dâr el-visâm.
- Maṭlûb, Aḥmed; Bařır, Ḥasan. (1999). *el-Belâgah ve et-taṭbîq. Irak*.
- Nûruddîn es-Sed. (1999). "el-Mukevvinât eř-ři'riyyah fi bâ'iyat'i Mâlik ibn er-Rayb". *Macellet el-Lugah ve el-Edeb*. Cezayir: Cezayir Üniversitesi. C. 12, ss. 25-48.
- Nûruddîn es-Sed. (2010). *el-Uslûbiyyah ve taḥlîl el-ḥiṭâb*. Cezayir: Dâr Hûmah li't-Ṭibâ'ah ve en-Neřr ve et-tevzî'.