



# Balkh International Journal of Social Science


ISSN – P 0000 -0000 E: 0000- 0000

Vol. N NO.1 2025

URL: <https://bjss.ba.edu.af/index.php/bjss>

جماليات الرثاء في شعر أبي ذؤيب الهذلي "دراسة تحليلية"

## The Aesthetics of Elegy in the Poetry of Abū Dhū'ayb al-Hudhalī: An Analytical Study

Naqibullah Rasa<sup>1</sup> 

Ph.D. Senior Teaching Assistant, Faculty of Language and Literature, Balkh University

Received: 03/7/2025 Accepted: 31/10/2025 Published: 04/12/2025

### Abstract

Elegy in pre-Islamic Arabic poetry embodies the Arab's profound emotional response to loss, finding one of its most poignant expressions in Abū Dhū'ayb al-Hudhalī's elegy for his five sons. This study examines the aesthetic dimensions of this elegy, known as *al-'Ayniyya*, to uncover its rhetorical, structural, and semantic artistry as an integrated poetic whole. Using a descriptive-analytical method, the research combines rhetorical analysis, focusing on metaphor, simile, metonymy, and eloquent expression, with structural analysis addressing syntactic, phonetic, and morphological features. The findings demonstrate a refined stylistic diversity and aesthetic precision in the poet's use of rhetorical and grammatical devices, which effectively convey deep emotion and human sensitivity. The analysis further reveals that the poem's semantic unity is sustained through binary contrasts such as life and death, patience and grief, and wisdom and emotion. The elegy's organic progression, from astonishment and grief to reflection and acceptance, reflects a transformation of personal sorrow into universal contemplation. Moreover, its musical structure, shaped by the al-Kāmil metre, the al-'Ayn rhyme, and internal sound harmony, enhances the elegy's emotional impact and enduring artistic beauty.

---

<sup>1</sup>. Email: [dr.rasaa@gmail.com](mailto:dr.rasaa@gmail.com)

**Keywords:** Abū Dhū'ayb al-Hudhalī, rhetorical style, poetic structure, elegy, loss imagery, death.

### الملخص

يمثل الرثاء في الشعر الجاهلي مرآة عميقة لوجدان الإنسان العربي في لحظة الفقد، وتتجلى هذه التجربة بأبهى صورها في مرثية أبي ذؤيب الهذلي التي رثى فيها أبناء الخمسة. ورغم شهرتها وتفرداها، إلا أنها لم تُدرس دراسة مستقلة تُبرز أبعادها البلاغية والنبوية والدلالية في تكاملها الفني. يسعى هذا البحث إلى استكشاف جماليات هذه المرثية، من خلال تحليلها بوصفها نموذجاً شعرياً مكتمل البناء، يجسد تجربة إنسانية صادقة في رثاء الأبناء، ويُترجم الألم الخاص إلى تأملٍ كوني مشترك. قد اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، بالجمع بين أدوات التحليل البلاغي في مستويات البيان والمعاني والبديع، والتحليل البيوي القائم على تتبع التراكيب والصور والمكونات الصوتية للنص، مع التركيز على مرثية "العينية" التي مثّلت عينة تطبيقية من شعر أبي ذؤيب الهذلي وكشفت النتائج عن تنوع أسلوبه دقيق في الاستعارة والتشبيه والكناية والتراكيب البلاغية، وجمال في توظيف البنية الصرفية والتركيبية بما يعكس التأثير والانفعال، كما أظهرت ترابطاً دلاليّاً متيناً عبر ثنائيات الحياة والموت، الصبر والجزع، الحكمة والانفعال. واتضح أن التدرج العاطفي والبناء العضوي في المرثية يُشكلان وحدة شعورية تبدأ بالدهشة، ثم تتصاعد عبر الحزن والرمز والتأمل، لتنتهي بالحكمة والتسليم. وتكشفت البنية الموسيقية من خلال اختيار البحر الكامل، وقافية العين، وانسجام الأصوات الداخلية، مما منح المرثية تناغماً شعرياً يعمق أثرها الوجداني، ويمنحها بعداً جمالياً خالداً.

الكلمات المفتاحية: أبو ذؤيب الهذلي، الأسلوب البلاغي، البنية الشعرية، الرثاء، صورة الفقد، الموت المقدمّة

الحمد لله الذي علّم الإنسان، وشرّفه بنعمة اللسان، ووهبه نعمة البيان، فجعل اللغة وعاءاً للفكر والمعرفة والإتيان، وجعل الشعر مرآة صادقة للعاطفة والوجدان، والأدب تعبيراً راقياً عن خلجات النفس وهمسات الجنان.

يُعدّ الرثاء من أقدم الأغراض الشعرية وأصدقها انفعالاً، فقد ارتبط بالمشاعر العميقة التي تثيرها لحظة الفقد، فكان متنفساً للألام، ووسيلة لتخليد المفقود، ومجالاً لتصوير أعقد مشاعر الحزن والتقدير. وإذا كان الشعر الجاهلي قد عبّر عن بيئة الشاعر وقيمه، فإن الرثاء شكّل فيه أحد أبرز الأشكال التي اتّحد فيها المضمون العاطفي بالشكل الفني المميز. ومن بين الشعراء الذين أبدعوا في هذا المجال يأتي أبو ذؤيب الهذلي، الذي قدّم مرثيته الشهيرة في أبنائه الخمسة، وهي قصيدة متكاملة من حيث البنية والصدق الفني، تعكس انكسار الأب، وحرارة الحزن، وعمق التأمل في الموت والحياة. ويمثل هذا النصّ لحظة تفرد شعري استثنائية، امتزج فيها العاطفي بالفلسفي، والتصويري بالرمزي، والبنية الظاهرة بالمعنى المتواري خلف الكلمات.

تُحاول هذه الدراسة أن تُبرز جماليات هذا النص من خلال منهج يجمع بين البلاغة، بوصفها علماً يُعنى بالإقناع والتأثير، والبنوية، بوصفها أداة تكشف العلاقات الداخلية التي تُشكّل النص وتمنحه تماسكه الجمالي. ومن هنا، يسعى البحث إلى تفسير كيف تؤدي الصور البلاغية، والمستويات التركيبية، والإيقاعية، والدلالية، دوراً في تشكيل بنية الخطاب الرثائي، كما يتساءل عن مدى خضوع هذه القصيدة للبنية التقليدية للقصيدة الجاهلية، أو تمرداً عليها تحت ضغط العاطفة. قد أتبع في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي وقد تنوّعت جهود الدارسين حول شعر الرثاء عموماً، وتفاوتت من حيث المنهج والمقاربة، فقد تناول بعضهم الرثاء من زاوية موضوعية تاريخية، بينما ركّز آخرون على البعد النفسي أو البنية الشعورية للنصوص الرثائية. كما خُصّصت بعض المراثي الجاهلية بالدراسة في إطار الشعر النسوي أو رثاء الفرسان، إلا أن مرثية أبي ذؤيب الهذلي لم تحظَ - بحسب اطلاع الباحث - بدراسة مستقلة تجمع بين التحليل البلاغي والبنوي لجماليات النص. قد وُجِدَت إشارات متناثرة إليها ضمن بعض البحوث العامة، لكنها لم تُسلط عليها الأضواء بوصفها نصّاً متكاملًا يستحقّ التحليل الفني المستقل، وهذا ما يسعى البحث الحالي إلى تحقيقه.

### ١. التمهيد

يتناول هذا التمهيد بيان مفهوم الرثاء ونشأته وأغراضه، ونبذة عن ترجمة أبي ذؤيب وخصائص شعره العامة، والشعر الجاهلي .

#### مفهوم الرثاء ونشأته وأغراضه

الرثاء مصدر رثيتُ الميت، أرثيه رثاءً ورثاءً، وهو النَّدْب والبكاء عليه وهو التعبير عن الحزن والأسى على فقدان شخص عزيز، وهو فن شعري يعبر فيه الشاعر عن حزنه وألمه لفقدان شخص عزيز، حيث يصف محاسنه ويدعو له بالرحمة أو يشتكي فقده، وهو أقدم ألوان الشعر وأكثرها تأثيراً في نفوس الناس (ابن منظور، ١٩٩٧، مادة "رثي"؛ المزني، ١٩٨٧، ص. ٤٥).

فن الرثاء عُرف منذ الع:ر الجاهلي، حيث كان من أهم أغراض الشعر آنذاك، يُعنى بتعداد مناقب الميت ومدحه بعد وفاته، على نحو يُشبه المديح الذي يُقال في الحيّ أثناء حياته، إلا أن الفارق بينهما يكمن في حضور الحياة في المديح، وحضور الموت في الرثاء. كان الرثاء في البداية يقتصر على مديح الميت ومدح قبيلته، لكنه تطور مع الزمن ليشمل تعبيرات وجدانية أعمق، ومواقف نفسية واجتماعية متعددة. وتأثر الرثاء بالمعاني الدينية والروحية، فأصبح يعبر عن الصبر على المصاب والاحتساب، كما تجلّى ذلك في العصور الإسلامية (الزبيدي، ٢٠٠١، ص. ٨٩). ويُعد الرثاء من أقدم أغراض الشعر العربي، ويمتاز بكونه غرضاً إنسانياً سامياً يعكس قيم الوفاء والخلق والالتزام الأخلاقي تجاه الراحل. ويؤدي هذا الغرض ثلاث وظائف أساسية: الوفاء للميت، إذ يُمثّل الرثاء أداءً أدبياً لحق الميت واستحضاراً لخصاله الفاضلة. والعظة والتأمل، لما فيه من تذكير بحقيقة الموت بوصفه مصيراً حتمياً يدعو إلى مراجعة الذات والتفكير

في الحياة. وتخليد القيم النبيلة مثل الشجاعة والكرم والعدل، والحث على الاقتداء بها، مما يمنح الرثاء بُعداً فنياً وأخلاقياً في آن واحد (الشريف، ٢٠١٠، ص. ١٣٠).

أبو ذؤيب الهذلي وملامح شعره

يُعدُّ أبو ذؤيب الهذلي من أبرز شعراء قبيلة هذيل، واسمه خُوَيْلِد بن خالد بن محرث بن زُبيد الهذلي، من قبيلة مضر العدنانية. وُلد في الجاهلية، وعاش إلى صدر الإسلام، فأسلم وحسن إسلامه، وكان من الشعراء المخضرمين، وامتد به العمر حتى شارك في فتوحات المسلمين، لا سيما في إفريقية تحت قيادة عبد الله بن سعد، حيث تُوِّفي بعد رجوعه من الحملة (الشمالان، ١٨٩١، ص. ٢٥).

وقد حاز أبو ذؤيب منزلة شعرية رفيعة في الجاهلية وصدر الإسلام؛ إذ قال فيه حسان بن ثابت إنه "أشعر هذيل"، وأدخله ابن سلام الجمحي في الطبقة الثانية بعد النابغة الجعدي. امتاز شعره بصدق الشعور، ودقة الوصف، والقدرة على التعبير عن التجربة الإنسانية بعمق ووجدان. وتُعدُّ قصيدته العينية في رثاء أبنائه الخمسة، الذين ماتوا بالطاعون خلال سنة واحدة، من أبلغ ما قيل في شعر الرثاء، وتُعدُّ شاهداً فنياً وإنسانياً على حجم الفاجعة التي عصفت بالشاعر، حتى قال الأصمعي إن فيها "أربع بيت قالتها العرب" وهو:

والنفسُ راغبةٌ إذا رَعَبَتْهَا      وإذا تُرِدُّ إلى قليلٍ تقنعُ

(أبو ذؤيب الهذلي، ٢٠١٤، ص. ٥٠)

لم يقتصر شعر أبي ذؤيب على الرثاء، بل تنوع بين الوصف (كالنحل، والعسل، والطيور)، والغزل، والحكمة، والمديح، والهجاء. وغلب على شعره الطابع التأملي، ولغته تتسم بالجزالة والعمق، مع ميل إلى التراكم الموحية والعبارات المكثفة، مما جعل شعره أقرب إلى تصوير التجربة الحياتية الشاملة في بيئته القبلية والإنسانية (السرعة والسماوات، ٢٠١٤، ص. ٢٤).

ومن أبرز سمات شعر أبي ذؤيب الهذلي سيطرة النبوة الحزينة والنظرة المتشائمة على معظم قصائده، ويُعزى ذلك في الغالب إلى فاجعة فقدته لأبنائه، التي تركت أثراً عميقاً في وجدانه الشعري. ويتميز شعره أيضاً بالتفصيل في التشبيه، إذ يُطيل أحياناً في رسم الصورة التشبيهية لتتكوّن من عدة أبيات متوالية، مما يُضفي على الصورة بعداً درامياً وثناءً دلاليًا. كما يُلاحظ كثرة الألفاظ الغريبة في ديوانه، مما يجعله مصدراً لغوياً مهماً لدراسة لهجة قبيلة هذيل. ويُعدُّ الرثاء الغرض الغالب على شعره، في حين لم يظهر تأثير الإسلام في شعره إلا بشكل محدود وهامشي. وتنعكس بيئة البادية بوضوح في شعره، إذ يكثر فيه وصف مظاهرها الطبيعية من صحراء وسحب وأمطار وحيوانات، كما تستند كثير من تشبيهاته إلى موجودات البادية وملامحها، مما يمنح شعره طابعاً بيئياً مميزاً وأصالة تعبيرية نابعة من تجربته الحياتية المباشرة. وانطلاقاً من أهمية هذا الغرض الشعري في ديوانه، سيعتمد هذا البحث على قصيدته العينية بوصفها أشهر مراثيه وأكثرها عمقاً فنياً، وتجلياً شعورياً، وثناءً بلاغياً، مما يجعلها نموذجاً مثالياً لدراسة جماليات الرثاء في شعره.

يُعدّ الشعر الجاهلي سجلاً حياً لحياة العرب في جاهليتهم، عبر عن صراعاتهم مع الطبيعة وتعلقهم بها، وحوك قسوتها إلى صور شعرية موحية عكست التجربة الإنسانية العميقة (حامد، ٢٠١١، ص. ٢١). وقد شكّلت القصيدة الجاهلية ترجماناً لوجدان الإنسان العربي، ووعاءً لمشاعر الشجن والحنين، والتفاعل مع الزمان والمكان (الشرعة والسمارات، ٢٠١٤، صص. ٢٣-٢٥). ويُعدّ الرثاء من أبرز أغراضه، خاصة عند الهذليين، الذين أبدعوا فيه بصدق الشعور، لا سيّما في رثاء الأبناء، رمز البقاء والامتداد (حامد، ٢٠١١، ص. ١٢٥).

المبحث الأول: جماليات الأساليب البلاغية في رثاء أبي ذؤيب الهذلي  
نقصد بالجماليات البلاغية في مرثية أبي ذؤيب تحليل الأساليب البيانية التي وظّفها الشاعر للتعبير عن حزنه، مثل الاستعارة والتشبيه والكناية والتراكيب البلاغية، بما تحمله من دلالات شعورية مؤثرة. وقد أبدع الشاعر في توظيف هذه الأدوات لنقل تجربة الفقد بصدق وانفعال، فجاءت صورته مكثّفة المعنى، نابضة بالعاطفة، ومعمّقة للأثر الوجداني في المتلقي.

#### أولاً- الاستعارة

من أقوى أدواته البلاغية في عينية الرثاء استخدامه الاستعارة، وتحديدًا تشخيص الموت والطبيعة والحوادث. والموت حقيقة كونية لا تستثني أحداً، أدركها الإنسان منذ بداياته، فشكّلت وعيه بمحدودية الحياة وألهمت البحث عن معنى يتجاوز الفناء. ويفضل هذا الإدراك، نشأت في الأديان والفلسفات تصوّرات لحياة أخرى خالدة، جعلت من الموت انتقالاً لا نهاية، ومن الفناء دافعاً للتأمل في الوجود ومعناه. ومن أمثلة الاستعارات في مرثية أبي ذؤيب الهذلي، قوله:

أَمِنَ الْمَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ	وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتَبٍ مِنْ يَجْزَعُ
وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا	أَلْفَيْتُ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ
وَلَقَدْ حَرَصْتُ بِأَنْ أَدْفَعَ عَنْهُمْ	فَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَقْبَلَتْ لَا تُدْفَعُ
وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَبَتْهَا	وَإِذَا تُرِدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَنْفَعُ
كَمْ مِنْ جَمِيعِ الشَّمْلِ مُلْتَمِئُ الْهَوَى	بَاتُوا بِعَيْشٍ نَاعِمٍ فَتَصَدَّعُوا
وَكَلاهُمَا قَدْ عَاشَ عَيْشَةً مَاجِدٍ	وَجَنَى الْعَلَاءِ لَوْ أَنَّ شَيْئاً يَنْفَعُ

(أبو ذؤيب الهذلي، ٢٠١٤، صص. ٤٩-٥٧)

يتجلى في عينية أبي ذؤيب الهذلي براعة بلاغية رفيعة المستوى، خاصة في استخدامه لفن الاستعارة المكنية، حيث لا يكتفي الشاعر بذكر المعاني المجردة، بل يلبسها صوراً حية نابضة، محوِّلاً المفاهيم المعنوية إلى كائنات محسوسة تتصرّف كما البشر أو الوحوش. ففي قوله: "الدهر ليس بمعتب من يجزع"، يُجسّد الدهر كإنسان يملك مشاعر ويمارس اللوم، ليؤكّد قسوته وصمته تجاه آلام البشر، ويُعبّر بذلك عن شعور الفقد المومج .

وفي البيت الثاني والثالث، يُصوّر "المنية" كوحش كاسر يغرّس محالبه، تعبيراً عن هول الموت ووقعه العنيف، مستدعيًا شعور الرعب والفجعة. يشبّه الشاعر المنية بوحش مفترس في استعارة مكنية متخيلة، حيث حُذِف المشبّه به وذكُرت "أظفارها" قرينة عليه، مما يجسّد الموت في صورة عنيفة مؤلمة. ويُظهر الشطر الثاني عجز "التمائم" رمز الحماية، مما يبرز الشعور بالخذلان أمام حتمية الفقد. وتأتي الصورة مشحونة بالإيحاء والتكثيف الشعوري، فتنقل وقع الرثاء بأبلغ أسلوب. والتخييل هو أسلوب بلاغي يُحوّل المعاني المجردة إلى صور محسوسة تستثير خيال المتلقي. وتُعد هذه الاستعارة المكنية التخيلية من أبلغ أدوات الرثاء، لأنها تمنح الموت حضوراً بصرياً درامياً يُجسّد الفجعة ويُسرك القارئ في تجربتها الشعورية.

أما في قوله: "النفس راغبة إذا رغبتها"، صورة بلاغية ذات طابع حكيمي عميق، تُعبّر عن فهمٍ دقيق للطبع الإنساني وتقلباته. وقد أجمع عدد من الدارسين على أن بلاغة البيت تكمن في قدرته على تشخيص النفس الإنسانية وتصويرها ككائن يقبل التوجيه والترويض، فهي تطمع إن شُجعت، وتقنع إن قُيدت. ويبرز الشاعر من خلال هذه الصورة طبيعة الإنسان في علاقته بالرغبة والرضا، ويصوّر التبدل النفسي بأسلوب مكثف قائم على المقابلة البلاغية والإيجاز الفني. فالنفس هنا ليست كياناً ثابتاً، بل متقلّباً، تستجيب لما يلقى عليها، وقدرتها على التكيف هي ما يمنح الإنسان القدرة على الاحتمال أو الطموح. ويعتمد البيت في بنائه الفني على استعارة مكنية، جعله من أبرز أبيات الحكمة في شعر الرثاء (ضيف، ١٩٦٠، ص ٨٦). وفي تصويره لاجتماع الأجنة ثم تصدّعهم، تُربط حالهم بالأرض المتشققة، للدلالة على تفتت العلاقات رغم قوتها الظاهرة. وأخيراً، حين يُشبّه "الشيء" بفاعل نافع، فإنه يُسلط الضوء على فشل كل ما يُرجى نفعه عند وقوع المصيبة، وذلك دون أن يصرّح بذلك بوضوح. كل هذه الصور تُبرز الوظيفة الفنية للاستعارة المكنية في شعر أبي ذؤيب، إذ لا تقتصر على التزيين البلاغي، بل تتعداه إلى تجسيد الحالة الشعورية والنفسية في صورة حسية تدعو المتلقي إلى المشاركة الوجدانية في الألم والفجعة، وتُضفي على النص عمقاً إنسانياً وفنياً لا يتحقق بالتصريح المباشر. لذا، فإن استحضار الكائنات أو الصفات المحذوفة يُعد من أبرز ما منح هذه القصيدة بعداً بيانياً مؤثراً (أبو حمدة، ١٩٨٣، ص ١٣٤).

ثانياً - التشبيه

التشبيه من أبرز أدوات التصوير الفني في البلاغة، يُعبّر به عن المعاني المجردة بصور محسوسة، فيزيدها وضوحاً وقوة. ويُعد التشبيه دلالة على اتساع الخيال وجمال التعبير، وهو ما نلمحه جلياً في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي، حيث استعان بالتشبيه لإبراز معاني الحزن والموت بأسلوب تصويري مؤثر. ومن ذلك قوله:

فَالعَيْنُ بَعْدَهُمْ كَأَنَّ حِدَاقَهَا      سَمِلَتْ بِشَوْكٍ فَهِيَ عَوْرٌ تَدْمَعُ  
حَتَّى كَأَنِّي لِلْحَوَادِثِ مَرَوَةٌ      بَصْفَا الْمَشْرِقِ كُلِّ يَوْمٍ تُقْرَعُ

(أبو ذؤيب الهذلي، ٢٠١٤، ص ٤٩)

يُبرز الشاعر في هذا البيت مأساوية الفقد من خلال تشبيه حسي مؤلم، إذ يَصوِّر عينيه كأنهما سُملتا بالشوك، في تجسيد بصري بالغ القسوة يعكس عمق الحزن. وتضفي عبارة "فهني عور تدمع" بعداً نفسياً يعبر عن الانكسار والعجز، مما يُظهر براعته في تحويل الألم إلى صورة فنية مؤثرة. وقد رأى النويهي أن هذا التشبيه يستمد صدقه من البيئة البدوية، فالشاعر لم يُغرق في الخيال، بل استلهم من واقعه القاسي صورة موحية صادقة. وفي البيت الثاني شَبَّه الشاعر كثرة نزول المصائب بالحجر الذي تفرعه أقدام الناس، معبراً بذلك عن صلابته وتحمله وتجلده أمام الشدائد. يعكس هذا التشبيه الدقيق مدى ما نزل به من مصائب وقدرته على الصبر والمثابرة، ويتضح أيضاً في قوله بالبيت التالي: "وتجلدي للشامتين"، مما يؤكد قوة موقفه وصلابته في مواجهة المحن (النويهي، ١٩٩٤، ص. ٧٠٤).

الصورة التشبيهية تتبع من تجربة شعورية عميقة تمكن الشاعر من استشعار جوهر الأشياء، فُتحقق متعة نفسية وجمالية بينه وبين المتلقي عبر مقارنة طرفي التشبيه دون تفضيل أحدهما. فالتشبيه ليس مجرد وصف، بل تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري أو الفني للشاعر أثناء الإبداع، ويربط بين طرفيه بشكل يعكس جوهر المعنى وينقل المشاعر التي سيطرت عليه. وشعر أبي ذؤيب الهذلي غنيّ بهذه التشبيهات، ولكن لقيود البحث اكتفينا بعرض نماذج مختارة تعبر عن هذا الجانب بوضوح.

ثالثاً - الكناية

الكناية في مراثية أبي ذؤيب الهذلي تُعد أداة بلاغية بارزة، يُوظفها الشاعر للتعبير عن الحزن والفقد بأسلوب غير مباشر، مما يُضفي على النص عمقاً رمزياً ويُعزز أثره الشعوري في المتلقي. ومما ورد من هذا الفن في شعره، قوله :

قَالَتْ أُمَيْمَةٌ مَا لِحِسْمِكَ شَاحِبًا      مُنْذُ ابْتَدَلْتَ وَمِثْلُ مَالِكَ يَنْفَعُ  
أَمَ مَا لِحِسْمِكَ لَا يُبَلِّغُكَ مَضْجَعًا      إِلَّا أَقْضَى عَلَيْكَ ذَاكَ الْمَضْجَعُ

(أبو ذؤيب الهذلي، ٢٠١٤، ص. ٤٨)

يُجسِّد أبو ذؤيب الهذلي حزنه العميق في أبياته من خلال استخدام مفردات كناية دقيقة مثل "ما لحسّمك شاحباً"، و"إلا أقض عليك ذاك المضجع"، و"غصة بعد الرقاد"، التي تعبر عن الألم النفسي والجسدي الذي ألمّ به بسبب فقد أبنائه. تعكس هذه العبارات صدق عاطفته وعمق غمه، حيث تُوظف الكناية لتصوير الحزن المكبوت والأرق الشديد، مما يجعل التعبير الشعري أكثر تأثيراً وصدقاً. ويُبرز هذا الاستخدام المهاري للكناية قدرة أبي ذؤيب على تعميق وقع الرثاء في شعره العيني، مستحضراً مشاعر الفقد واليأس بأسلوب فني مؤثر. بذلك، تتجلى في شعره روعة التعبير عن المشاعر الإنسانية بأدوات بلاغية بليغة تلامس وجدان المتلقي (دهنون، ٢٠١٥، ص. ٨٢). ويبرز الشاعر في عينيته قدرته البلاغية على توظيف الكناية للتعبير عن المعاني الدقيقة والموحية، فمثلاً في قوله:

فَشْرَعْنَ فِي حَجَرَاتِ عَدَبٍ بَارِدٍ      حَصَبِ الْبَطَاحِ تَغَيُّبُ فِيهِ الْأَكْرَعُ  
قَصْرَ الصُّبُوحِ لَهَا فَشْرَجَ لَحْمَهَا      بِالنِّيِّ فَهِيَ تَشُوخُ فِيهَا الْإِصْبَعُ

( أبو ذؤيب الهذلي ، ٢٠١٤ ، صص. ٥٢ - ٥٥ )

تتجلى كناية عن صفة صفاء الماء وعمقه ، فغياب الأقدام (الأكراع) في الماء الواقع على الحصباء يوحي بأنه ماء صافٍ نقيٍّ عميق ، وهذه صورة بلاغية غير مباشرة تُفهم بالقرائن ، لا بالتصريح . وفي البيت الثاني يقدم الشاعر في هذا البيت صورة كنائية مؤثرة تُظهر عناية صاحب الفرس بها وإحسانه إلى تغذيتها . فقد عبر عن وفرة لحمها وسمنها دون تصريح مباشر ، بل استعاض عن ذلك بصورة حسية موحية . إذ يقول : "فهي تشوخ فيها الإصبع" ، أي أن الإصبع يغوص في لحمها دون أن يبلغ العظم ، وهذا تصوير مجازي يُكني عن السمن المفرط الناتج عن إطعامها المستمر بـ"الصباح" . كما أن قوله : "شرج لحمها" ، أي تشقق من فرط الترهّل ، يُضيف بعداً تصويرياً يعزز الفكرة دون مباشرة ، معتمداً على أثر التغذية لا على وصفها الصريح . فهذه كناية عن صفة ، وهي السمن والرفاهية ، وجمالها البلاغي يكمن في إخفاء المعنى خلف صورة محسوسة ، تجعل القارئ يستنبط الصفة المقصودة بدقة وتخيل ، دون أن يصرح الشاعر بأنه أطعمها كثيراً أو أنها سمنت ، مما يزيد من جمالية التوصيف ويضفي عليه حيوية فنية . هذه الكناية تمثل أسلوباً بلاغياً متيناً يعتمد على الإيحاء والإيماء بدلاً من التقرير المباشر ، وهو مما يدل على حُسن الصنعة الفنية عند أبي ذؤيب الهذلي ، وبراعته في إكساب المعنى بعداً تصويرياً راقياً (دهنون ، ٢٠١٥ ، ص. ٨٢) . يتضح من هذه النماذج أن أبا ذؤيب الهذلي كان على دراية بلاغية دقيقة بفن الكناية ، إذ لم يكن يلجأ إلى التعبير المباشر ، بل كان يستثمر هذا الأسلوب الفني لإيصال المعنى بطريق التلميح والإيحاء ، مما يمنح شعره أفقاً جمالياً أوسع وعمقاً شعورياً أبلغ . إن هذا التوظيف المكثف والماهر للكناية يكشف عن وعي فني لدى الشاعر في التعبير عن المعاني الدقيقة دون إقحام أو مباشرة ، وهو ما يُضفي على شعره طابعاً من الرصانة والثراء البلاغي . ولا شك أن الأمثلة على الكناية في شعره ، وخاصة في عينيته ، كثيرة ومتنوعة ، إلا أننا آثرنا الاكتفاء بهذه النماذج تمثيلاً وتيسيراً .

#### رابعاً - التراكيب البلاغية

تُعدّ التراكيب البلاغية من أبرز مظاهر الجمال في النصوص الشعرية ، وهي تشمل مظاهر متعددة تدخل جميعها في نطاق علم المعاني ، مثل : التقديم والتأخير ، والحذف ، والتكرار ، والقصر ، والوصل والفصل ، وأحوال الخبر والإنشاء . فليست هذه الأساليب مجرد بني لغوية ، بل أدوات فنية تُستخدم لإبراز المعاني بدقة ، ولتحقيق غايات أسلوبية تخدم المقام والسياق . وقد جاء شعر أبي ذؤيب الهذلي ، ولا سيما في قصيدته العينية ، حافلاً بهذه الأساليب ، مما يعكس قدرته على توظيف التراكيب البلاغية توظيفاً واعياً وعمقاً الدلالة ، ويزيد من وقع العاطفة في سياق الرثاء ، ويمنح نصّه بعداً فنياً وإنسانياً عميقاً .

#### ١ - التقديم والتأخير

وهو من الأساليب المهمة في علم المعاني، ويُقصد به تقديم عنصر من عناصر الجملة على غير موقعه الأصلي لأغراض بلاغية كالتوكيد، أو التشويق، أو ملاءمة السياق. وهو من الوسائل التي تمنح الكلام مرونة وجمالاً وعمقاً دلاليًا. ومنه في قوله:

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا      أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

(أبو ذؤيب الهذلي، ٢٠١٤، ص. ٤٩.)

نلاحظ توظيفاً بلاغياً دقيقاً لأسلوب الشرط، حيث جاءت جملة الشرط "إذا المنية أنشبت أظفارها" متقدمة على جواب الشرط: "ألفيت كل تميمة لا تنفع"، وهذا التقديم لم يقع اعتباطاً، بل لتحقيق أثر شعوري وبلاغي بالغ. فالتوقع في الأصل أن تُقدّم نتيجة الفعل: "كل تميمة لا تنفع إذا أنشبت المنية أظفارها"، ولكن هذا الترتيب يُضعف وقع المفاجأة، لأن العجز سيكون هو البداية، لا الموت. أما بالتقديم، فإن الشاعر يصدم المتلقي أولاً بمشهد الموت المباغت، مصوراً المنية كوحش يفترس ضحيته، ثم يُتبعه مباشرة بالإحساس بالعجز التام: "ألفيت كل تميمة لا تنفع". وهذا الترتيب يُرسخ في النفس صورة الهجوم ثم الخذلان، مما يضيف على البيت بعداً مأساوياً وانفعالاً صاعداً (دهنون، ٢٠١٥، ص. ٧٢). وقد أشار تمام حسان إلى أن تقديم جملة الشرط يهيئ المناخ العاطفي لمفاجأة قادمة (تمام حسان، ٢٠٠٠، ص. ٩٤)، بينما يرى فاضل السامرائي أن التقديم يُستخدم لتعليق النفس وتهيتها لاستقبال النتيجة بأثر أشد، وهو ما تحقق هنا بوضوح، إذ إن تقديم جملة الشرط جعل الموت حاضراً في أول لحظة، وجعل العجز لاحقاً له، فيظهر القارئ وكأنه يعيش التدرج الشعوري من الصدمة إلى الحسرة (السامرائي، ١٩٩٣، ص. ٢١٦).

## ٢- التعريف والتكثير

التعريف يضيف على اللفظ طابع التحديد والتخصيص، أما التكثير فيُستخدم للتفخيم أو التهويل أو التقليل بحسب المقام، مما يسهم في إثراء الدلالة وتكثيف الأثر البلاغي. وقد استعمل أبو ذؤيب الهذلي هذا الأسلوب بوعي في مواضعه المناسبة، توسيعاً للدلالة أو تعميقاً للأثر الشعوري في سياق الرثاء والموعظة. كما في قوله:

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا      أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

(أبو ذؤيب الهذلي، ٢٠١٤، ص. ٤٩.)

في هذا البيت يوظف الشاعر أسلوب التعريف والتكثير بشكل فني دقيق يعبر عن حتمية الموت وخيبة الأمل في دفعه. فقد جاء لفظ "المنية" معرّفًا بـ(أل) لتأكيد حضور هذا المفهوم الكوني في الذهن، مما يضيف على الصورة البلاغية طابعاً جاداً وثقيلًا يتناسب مع هول المصيبة. فالتعريف هنا ليس لغرض التعيين فقط، بل لإثبات الرسوخ في المفهوم؛ فالموت معروف لكل الناس، لا يحتاج إلى تقييد أو تحديد، ويُصور بصورة حقيقية مرعبة في هيئة وحش ينهش بلا رحمة. وفي المقابل، جاءت كلمة "تميمة" نكرة في قوله: "كل تميمة لا تنفع"، لتوسيع الدلالة وتشمل كل وسيلة أو معتقد كان يُظن أنه يدفع البلاء أو

يُطيل العمر، فاختيار التنكير هنا يحمل وظيفة بلاغية بارزة، وهي الإيحاء بانعدام الجدوى لأي وسيلة من وسائل الوقاية، مما يعمق الشعور بالعجز. ولعلّ هذا التضاد بين "المنية" المعروفة المحتومة و"تميمة" المجهولة الفارقة للتأثير، يعكس المفارقة التي أرادها الشاعر ببراعة. وتُعدّ هذه المفارقة بين المعرفة والنكرة وسيلة بلاغية فعالة في تصوير التوتر الشعوري، فهي من جهة ترسخ حتمية الموت، ومن جهة أخرى تبطل كل رجاء بشري أمامه. وبهذا تتجلى براعة أبي ذؤيب في استخدام التراكيب النحوية لإيصال المعنى النفسي العميق، بعيداً عن التصريح المباشر أو الخطابة، بل عبر التصوير والإيحاء البلاغي المؤثر (هديب، ٢٠١٧، صص. ٢٠١-٢١٨).

### ٣- ظاهرة الحذف

الحذف من التراكيب البلاغية التي تُستخدم لإبراز المعنى بوضوح أو إيجاز، سواء بذكر جزء مكمل يعزز الفكرة أو بحذف عنصر لتجنب التكرار مع الحفاظ على المعنى، ولم يغفل أبو ذؤيب الهذلي هذا الجانب بل أكثر من شواهد في شعره، مما يعكس وعيه البلاغي ودقته الفنية. ومن أمثلة ذلك في قوله:

وَكِلَاهُمَا قَدْ عَاشَ عَيْشَةً مَاجِدٍ      وَجَنَى الْعَلَاءِ لَوْ أَنَّ شَيْئاً يَنْفَعُ

(أبو ذؤيب الهذلي، ٢٠١٤، ص ٥٧)

في هذا البيت، جاء أسلوب الحذف في الجملة الشرطية "لو أن شيئاً ينفَعُ" حيث حذف جواب الشرط، وهو الجواب المتوقع مثل: "لانتفعنا بذلك" أو "لكان قد نفعنا"، وبقي الشرط وحده فقط. هذا الحذف يعطي البيت قوة وجدانية، لأنه يترك أثراً من اليأس والاستسلام لحتمية الموت، إذ لا شيء ينفَعُ في مواجهة القدر. إن حذف جواب الشرط هنا هو حذف مع الزيادة، إذ إن ترك جواب الشرط يترك الفراغ لإعمال العقل في استنتاجه، وهو ما يجعل تأثير البيت أبلغ وأعمق. وهذا الحذف يُعد من أهم التقنيات البلاغية التي استخدمها الشاعر ليعبر عن الاستسلام لحقيقة الموت وعدم جدوى المقاومة، فكانت بمثابة توظيف ذكي لأسلوب الحذف كأداة تعبيرية (دهنون، ٢٠١٥، ص ٨٤).

المبحث الثاني: الجماليات النبوية الدلالية في رثاء أبي ذؤيب الهذلي

يهدف هذا المبحث إلى الوقوف على الجماليات النبوية في رثاء أبي ذؤيب الهذلي، من خلال تحليل مكونات القصيدة بوصفها بنية فنية متماسكة، تتكامل فيها العناصر الشكلية والدلالية. ومن خلال هذا المنهج البنيوي، يسعى المبحث إلى بيان كيف تتآزر البنية اللفظية والدلالية في تجسيد خطاب رثائي صادق، يتميز بالكثيف العاطفي والتعبير الفني، وهو ما يدل على وعي الشاعر بتكوين قصيدة رثاء ذات بناء داخلي منسجم، تُجسد معاناة إنسانية راسخة في وجدان المتلقي.

### ١ - استهلال القصيدة

يُعدّ الابتداء أو المطلع حجر الأساس في بناء القصيدة، إذ يؤسس لمعاني النص وإيقاعه ورؤيته، ويحتوي نواة دلالية مركزية تنمو عبر بقية الأبيات. فهو يشكل فضاء المعنى، ويحدد نغمة الإيقاع الشعري. ورغم أنه يُفصح عن بعض المعاني، إلا أنه يُخفي أخرى، مما يربط المتلقي بالخطاب ويشير انتظاره وتفاعله.

ولبراعة الابتداء أثر بالغ في جذب القارئ، إذ يُحدث الانطباع الأول، وهو الأقوى تأثيراً، ويُسهّم في خلق تجاوب تخيلي وانفعالي يتفاعل معه القارئ في مجمل النص (حنفي، ١٩٨٧، ص. ٤٤). وقد أشار حازم القرطاجني إلى دلالة الاستهلال وعلاقته بالإبداع الشعري، فقال: "وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدالّة على ما بعدها، بمنزلة الوجه والغرة؛ تزيد النفس بحسنها ابتهاجاً ونشاطاً لتلقّي ما بعدها، إن كان بنسبة من ذلك. وربما غطت بحسنها على كثير من التخون الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها" (القرطاجني، ١٩٦٦، ص. ٨٥). ويقول في موضع آخر: "ومما تحسّن به المبدئ أن يُصدّر الكلام بما يكون فيه تنبيه وإيقاظٌ لنفس السامع، أو أن يُشرب ما يؤثر فيها انفعالاً، ويثير لها حالاً من تعجيبٍ أو تهويلٍ أو تشويقٍ أو غير ذلك" (القرطاجني، ١٩٦٦، ص. ٩٢).

خرج أبو ذؤيب الهذلي في مريثته عن التقليد الجاهلي في مطالع القصائد، إذ استهلها بالتوجع من صدمات المنون دون تمهيد طللي، انسجماً مع فاجعة فقد أبنائه الخمسة دفعة واحدة. فجاء المطلع بصيغة استفهامية إنكارية مشحونة بالألم، تُعبّر عن اضطراب داخلي وسؤال وجودي حاد. ويمثّل هذا الاستهلال الطليعة الدالّة، لما فيه من تحفيز شعوري وتنبيه ذهني يُهدّد لنصاعد الانفعال في بقية النص. وقد رأى بعض الباحثين أن الأطلال في مثل هذا السياق لم تعد رمزاً للذكرى الجميلة، بل تحوكت إلى دلالة على الخراب والفقْد، ما جعل الشاعر يُقصيها لصالح تصوير حاله النفسية ومأساته الشخصية. وهو ما أشار إليه ابن رشيق: "وقد يُستغنى عن المقدمة إذا اضطّر الشاعر إلى البدء بالعرض لمكان الجزع أو الفرح أو الغضب" (ابن رشيق، ١٩٥٥، ص. ١٣٣). وأكد المرزوقي أن "الشاعر قد يترك الوقوف على الأطلال إذا غلبه وجد أو حال لا يحتمل التمهيد". فالبنية الجاهلية، وإن بدت راسخة، إلا أنها لم تكن جامدة، بل كانت مرنة حين يفرض الانفعال سيطرته على التشكيل، كما هو الحال في هذه المريثة، التي تفتتح منذ البيت الأول على وجع داخلي متماسك يعبر عن تجربة إنسانية مؤثرة تتجاوز الشكل إلى جوهر الإحساس (المرزوقي، ١٩٦١، ص. ٤٥).

## ٢- البنية الصوتية

تعدّ البنية الصوتية من أهم العناصر الجمالية في الشعر، وتنقسم إلى موسيقى خارجية وموسيقى داخلية. أما الموسيقى الخارجية، فهي البنية العروضية التي تشمل الوزن والقافية، وتعدّ الأساس في التشكيل الفني للقصيدة، لما تحدثه من أثر سمعي في نفس المتلقي. وقد نُظمت عينية أبي ذؤيب الهذلي على بحر الكامل، بتفعيلاته الثلاث: متفاعِلن، متفاعِلن، متفاعِلن، مع ما يطرأ عليها من زحافات وعلل. ويُعدّ هذا البحر من أكثر البحور تماسكاً واتساعاً، وقد وُفق الشاعر في اختياره لما يتمتع به من طاقة إيقاعية تتناسب مع غرض الرثاء، وتُجسّد الحزن والتأمل الذي يسود النص (دهنون، ٢٠١٥، ص. ٥٢).

والقافية تمثل العنصر الصوتي الختامي في البيت الشعري، وتؤدي دوراً إيقاعياً مهماً في بناء النص. وقد اختار أبو ذؤيب حرف العين رويّاً لقصيدته، وهو اختيار ذو دلالة نفسية؛ إذ إن العين حرف حلقيّ جهوريّ

يتناسب مع مشاعر الجزع والتوجع، والضمّة التي تلحق به تضيف إليه ثقلاً يوحى بعمق الفاجعة. ومن ثمّ، تُعدّ القافية في هذه القصيدة عنصراً صوتياً دالاً، يعكس البنية الشعورية للنص، ويؤكد ارتباط الشكل الموسيقي بالمضمون الوجداني.

يتميّز مطلع مرثية أبي ذؤيب الهذلي بجماليات أسلوبية دقيقة تعكس الانفعال الداخلي منذ الوهلة الأولى. فقد افتتح الشاعر قصيدته بصيغة استفهامية إنكارية: "أمن المنون وربّها تتوجّع؟"، فجاء البدء بالهمزة ليعكس حيرة وجدانية ودهشة حزينة، ويهيئ المتلقي للدخول في عالم الألم (السباعي، ١٩٩١، ص. ١١٢). وتُعدّ "المنون" من الألفاظ ذات الجرس الصوتي الثقيل، حيث النون والميم تعززان نغمة الفقد والرهبّة. ثم تأتي كلمتا "تتوجّع" و"يجزّع" متقابلتين في بنيتهما الصرفية (على وزن "يتفعّل")، مما يخلق نوعاً من التوازي الصوتي والإيقاع الداخلي، ويمنح البيت توازناً موسيقياً يعكس اضطراب الشاعر النفسي (حمودة، ٢٠٠٠، ص. ٦٧). كما أن استعمال الفعل "تتوجّع" بصيغة المضارع المضاعف يوحي باستمرارية الألم وامتداده، وهو ما يتماشى مع سياق الرثاء الطويل. أما القافية الموحّدة في (تتوجّع / يجزّع) فهي تحمل في صوتها المهemos ختاماً حزيناً، يجعل الموسيقى الشعرية انعكاساً دقيقاً لحالة الشاعر الشعورية. بهذا يتجلّى أن الجماليات البنيوية في هذا المطلع لا تقوم على التراكيب فقط، بل تنبع من انسجام دقيق بين الإيقاع والدلالة والانفعال، وهو ما يُعدّ سمة مميزة لهذا النص الفريد في رثاء الأبناء. (أبو حمدة، ١٩٩٥، ص. ١٥).

تمثّل الموسيقى الداخلية (الإيقاع) بُعداً جوهرياً في البنية الصوتية للقصيدة، إذ تُضفي عليها جرساً خاصاً ينبع من تناغم الحروف وتكرار الكلمات وتكثيف الإيحاءات الصوتية داخل البيت الواحد. وقد برز هذا الإيقاع في عينية أبي ذؤيب الهذلي من خلال اختيار الشاعر لألفاظ جزلة وغريبة. واستخدام التكرار الفني كما في "أودي بني"، مما يعزز الشعور بالفقد، ويؤكد عمق التجربة الشعورية. وتُجسّد هذه الموسيقى النفس المضطربة والانفعال المتوتر، فتعبّر عن الحزن بأسلوب يتجاوز الشكل إلى الجوهر، وتحوّل القصيدة إلى نغمة شعورية متدفقة، تجعل الإيقاع الداخلي أصدق تمثيل لحالة الشاعر الوجدانية (حفي، ١٩٨٧، ص. ١٣٧).

### ٣ - البنية الصرفية

تبرز البنية الصرفية في "عينية أبي ذؤيب الهذلي" تماسكاً أسلوبياً وشعورياً نابعاً من حسن توظيف الأفعال والأسماء وفق السياق التعبيري للقصيدة. وقد هيمن الفعل الماضي بشكل لافت، بما يعكس انغماس الشاعر في استعادة تجربته الحزينة واستحضار لحظة الفقد. فالأفعال الماضية هنا لا تُستخدم زمنياً فحسب، بل تؤدي وظيفة دلالية توثّق الأحداث الماضية، وتجسّد مرارة الذاكرة. كما يوظّف الفعل المضارع للدلالة على استمرار الحزن والقلق في الحاضر، فيما يلاحظ التناوب بين الفعلين الماضي والمضارع لإبراز المفارقة الزمنية بين زمن الموت وزمن الألم المستمر. أما فعل الأمر، فقد ورد نادراً ليعبّر عن توجه نحو المستقبل، رغم قناتمة الأفق.

من جهة أخرى، استخدم الشاعر صيغ الأسماء باقتدار بلاغي، فبرز اسم الفاعل للدلالة على فاعلية بعض القوى الزمنية كـ "معتب" و "شاحب"، بما يعكس أثر الموت على الجسد والنفس. كما برز اسم المفعول ليُجسد المفعولية والانكسار أمام حوادث الدهر، كـ "مفجع" و "ممنوع"، تعبيراً عن صدمة الفقد. وأما صيغ المبالغة فقد استعملت لتأكيد المعاني، وتضخيم الصور الشعورية، وإبراز شدة الفجعة والانفعال الداخلي. تعكس هذه الصيغ الصرفية، مجتمعة، البناء الشعوري المتوتر الذي تنبني عليه القصيدة، وتُجلي أثر الحزن في تشكيل التعبير الشعري (الراجحي، ٢٠٠٢، ص. ٨١).

#### ٤ - البنية التركيبية

تميّزت عينية أبي ذؤيب بتنوع الأساليب النحوية بين الجمل الخبرية والإنشائية، مما أضفى على النص عمقاً تعبيرياً يعكس صدق التجربة الشعورية. فقد برزت الجمل الخبرية المؤكدة بأدوات مثل "إن"، "قد"، والتوكيد اللفظي، لتعزيز معنى اليقين والثبات في وصف الفجعة، في حين جاءت الجمل المنفية نادرة، ما يعكس تسليم الشاعر لحقيقة الموت بدلاً من إنكارها. وتنوعت الأدوات الإنشائية أيضاً، لا سيما الاستفهام الذي شكّل مفتتح القصيدة، فعبّر عن حيرة الذات الشاعرة وقلقها من المصير والموت، أما صيغة الأمر فقد وردت لمرة واحدة لتُحيل إلى بعد زمني مستقبلي، يتأمل فيه الشاعر حتمية الموت ومكان وقوعه. وكما ورد الإنشاء غير الطلبي، كالقسَم، ليؤكد صدق الشاعر في وصف المعاناة، ويقوّي أثر النص في المتلقي.

كل ذلك يشير إلى أن البنية النحوية في القصيدة لم تكن مجرد تراكيب لغوية، بل كانت أداة فنية معبرة عن الانفعال، وتسهم في بناء المعنى الكلي للنص، وترسخ الطابع التأملي الحزين الذي يطغى عليه، مما يدلّ على وعي الشاعر باستثمار الإمكانيات النحوية لخدمة تجربته الوجدانية (السامرائي، ٢٠١٩، ص. ١٩١).

#### أ - تسلسل الأفكار

يتميّز بناء القصيدة بتدرج عاطفي دقيق، حيث تبدأ القصيدة بالاستفهام والدهشة والتوجع، وهو ما يعكس حالة الصدمة الأولى من الفقد، إذ يقول: "أمن المنون وريبها تتوجع"، ثم يتصاعد التعبير تدريجياً من وصف الحزن والأسى إلى تصوير تجربة الموت من خلال أبنائه الذين فقدهم، ثم ينتقل الشاعر إلى وصف مشاهد رمزية من عالم الحيوان تعكس موقفه من الموت وصراعه مع القدر. كل مقطع من القصيدة يُفضي إلى ما بعده بطريقة متتابعة شعورية متماسكة، تجعل النص وحدة فنية متصلة، حيث تتوالى الانفعالات بشكل طبيعي دون تعسف أو انقطاع (أبو حمدة، ١٩٩٩، ص. ٥٤).

#### ب - تقسيم النص

يمكن تقسيم القصيدة إلى ثلاث وحدات تركيبية كبرى، تشكّل فيما بينها تسلسلاً منطقيّاً شعورياً مترابطاً، يجسّد مراحل التجربة النفسية التي مرّ بها الشاعر:

١ - الافتتاح الحوارية التأملي: في هذه المرحلة، يبدأ الشاعر بأسلوب استفهامي توجعي، يتساءل فيه عن سر الألم والمعاناة: أَمِنَ المَنونَ وريبيها تتوجَّعُ؟ ثم يدخل في حوار قصير مع زوجته "أميمة"، التي تُعبر عن قلقها على حاله، وتُلاحظ علامات الهمّ والشحوب التي بدت عليه. هذا الحوار يُضفي بُعداً درامياً على النص، ويُمهد لانفجار العاطفة، دون الوقوف على الأطلال أو التمهيد بالغزل كما في القصائد الجاهلية المعتادة (حسين، ٢٠٠٠، ص. ٨٤).

٢ - مقطع الرثاء المباشر: في هذا القسم، يُفجّر الشاعر حزنه العام برثاء أبنائه الخمسة الذين قضوا نحبهم فجأة. يستعرض موتهم كأنه عرض تراجمي متلاحق، مستخدماً أفعالاً ماضية متكررة، مثل: (أودى - ودّعوا - سبقوا - شربوا). ويكثر من صور الحزن واللوعة، ويُسقط شعوره على الحيوانات والنباتات والطبيعة كلها، فيصور الحمر الوحشية، والثيران، والنهر، ليحاكي فجيعته الخاصة في صور رمزية تعكس تشظي الذات وتفكك العالم من حوله. هذا المقطع هو قلب القصيدة النابض، ومنبع الانفعال والشجن، تتخلله صيغ إنشائية (استفهام، أمر) تدل على التوتر والقلق الوجودي (أبو حمدة، ١٩٩٩، ص. ٦٣).

٣ - مقطع الحكمة والتأمل الوجودي: في القسم الأخير، ينتقل أبو ذؤيب من الحزن الشخصي إلى تأمل فلسفي أوسع في حقيقة الموت ومصير الإنسان. هذا الانتقال يمثل ذروة النضج الانفعالي والفكري، حيث يُسلم الشاعر بالمصير الحتمي، ويُقر بحقيقة فناء البشر جميعاً. وهو ما يجعل من القصيدة وحدة شعورية متكاملة، لا مجرد رثاء، بل تجربة إنسانية كاملة تتدرج من الألم إلى الفهم، ومن الحزن إلى التسليم. وهذا التقسيم لا يظهر عبر عناوين أو فواصل مرئية، بل يُستنبط من تحولات الشعور، والتغير في نبرة الخطاب، وتدرج الصور الشعرية. هذا التقطيع البنيوي يُعد أحد مظاهر النضج الفني للقصيدة (عفيفي، ١٩٨٦، ص. ٢٠٢).

### ج - التكرار

يُعد التكرار من أبرز السمات الأسلوبية في شعر أبي ذؤيب الهذلي، ويؤدي دوراً فنياً وجمالياً مهماً في بناء القصيدة من حيث الإيقاع والدلالة، ويتنوع إلى ثلاث صور رئيسية:

#### ١ - تكرار الحرف (الإيقاع الصوتي الداخلي)

يُعد تكرار الحروف من أبرز الظواهر الإيقاعية في شعر أبي ذؤيب، ويأتي غالباً لخدمة الجو الشعوري الذي تعيشه الذات الشاعرة. في عينته، يُلاحظ تكرار حرف العين في أغلب الأبيات، وهو من الحروف الحلقيّة ذات الجرس الحزين، مما يُحدث تناغماً صوتياً يتلاءم مع موضوع الرثاء. هذا التكرار ليس زخرفاً صوتياً، بل يُسهم في تكثيف الشعور بالفقد، إذ تمثل العين هنا رمزاً للبكاء والأنين، وتُحدث في نفس المتلقي توازياً صوتياً مع ألم الشاعر الداخلي، فيغدو التكرار فعلاً دلاليّاً (رابعة، ٢٠١١، ص. ٥٢).

#### ٢ - تكرار الكلمة (تكثيف المعنى والانفعال)

أحد أبرز عناصر البنية التركيبية في القصيدة هو استخدام التكرار، سواء في الكلمات (مثل: "أودى بني") أو البنى التركيبية (كالاستفهام، والنداء، والتوكيد اللفظي). فالتكرار هنا ليس مجرد وسيلة للتأكيد، بل يُسهم

في خلق إيقاع داخلي مؤثر، ويعكس اضطراب الحالة الشعورية، ويبرز هول الفاجعة. كما أن أدوات الربط (كالضمائر المتصلة، والتعابير المتواترة) تشدّ أبيات القصيدة إلى سياق شعوري وفني موحد. فكل بيت يُضيء الذي بعده، دون انقطاع في السرد العاطفي (الطيب، ١٩٨٥، ص. ٢٧٢). تتكرر في القصيدة كلمات مفتاحية مثل: "المنية" و "أودي بني"، وهي كلمات محمّلة بالدلالة الوجدانية، إذ تُعيد المتلقي إلى مركز الشعور في كل مرة. فالشاعر لا يكرر هذه الكلمات إلا لترسيخ الفاجعة وتثبيت وقعها في النفس، وتحقيق نوع من التكرار الانفعالي الذي يُعبّر عن الصدمة وامتداد الحزن في الوجدان. إن إعادة هذه الكلمات يُنتج نوعاً من الوقع النفسي والتأثير البلاغي، إذ يجعل من التكرار وسيلة للتأكيد على غياب الأحبة وضياع العزاء (عاشور، ٢٠١٢، ص. ٢١).

### ٣- تكرر الجملة (التماسك الفني والوحدة الشعورية)

يُستخدم تكرر الجملة في القصيدة لتوليد نغمة جنائزية مستمرة تحيط بالنص وتضبط إيقاعه الشعوري والفكري. من أبرز الجمل المتكررة: "والدهر لا يبقى على حدّثانه"، وهي جملة تتردد لتشكل مركزاً بنيوياً يدور حوله المعنى، وتعكس انكسار الشاعر أمام سطوة الزمن. هذا التكرار يُحقق وظيفة بلاغية في إحداث الترابط بين المقاطع، وخلق وحدة شعورية تُشبه الحلقة المغلقة التي يبدأ منها الألم ويعود إليها، مما يُضفي على القصيدة كثافة تأملية وفنية (رابعة، ٢٠١١، ص. ٥٨). وكما يقول أبو ذؤيب الهذلي:

والدهرُ لا يبقى على حدّثانه      وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ  
والدهرُ لا يبقى على حدّثانه      وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ  
مُسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الْحَدِيدِ مُقَنَعٌ      مُسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الْحَدِيدِ مُقَنَعٌ

(أبو ذؤيب الهذلي، ٢٠١٤، صص. ٥٠-٥٥)

### ٥- البنية الدلالية في عينية أبي ذؤيب الهذلي

تمثل عينية أبي ذؤيب الهذلي إحدى أرقى نماذج المراثي في الشعر الجاهلي، لا من حيث صدق العاطفة فحسب، بل لما تنطوي عليه من بنية دلالية غنية، تتأسس على محاور تتشابك معاً لتشكل نسيجاً شعورياً وفكرياً بالغ العمق.

#### أ- الموت والفقْد: البؤرة المركزية لتجربة الشاعر

تشكّل ثنائية الموت والفقْد المحور الدلالي الأبرز في القصيدة، حيث يستهل الشاعر نصه بالسؤال الموجه:

أَمِنْ الْمَنُونِ وَرِيْبِهَا تَوَجَّعٌ؟      وَالدهرُ لَيْسَ بِمُعْتَبٍ مِنْ يَجْزَعُ

ليدخلنا مباشرة في مأساة الفقْد. فالموت هنا ليس نهاية طبيعية، بل قوّة غادرة، تفتك بالأبناء دون إنذار. يقول:

وإذا المنية أنشبت أظفارها      أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

وهي صورة تمنح المنية هيئة وحشيّة، ذات مخالب قاتلة. أمّا الفقد، فلا يُفهم في سياق هذه القصيدة بوصفه غياباً فحسب، بل هو انهيار داخلي تام، وتحولٌ وجودي. يتكرر قوله: "أودى بِنِي"، بما يعكس تمركز الأبناء في قلب التجربة الوجدانية، ويُضفي على الحزن طابعاً وجودياً شاملاً، يتجاوز الظرف الشخصي إلى مأساة كونية (رابعة، ٢٠١١، ص. ٥٢).

ب - الصبر والجزع: توتر الشعور بين الانكسار والتجلّد  
تمثل البنية الانفعالية في القصيدة لوحة متداخلة من الصبر والجزع والتجلّد، فالشاعر، وقد غمره الأسى، لا يستسلم تماماً لليأس، بل يسعى إلى امتلاك زمام نفسه، فيقول:

ولقد أرى أن البكاء سفاهةٌ      ولسوف يُولعُ بالبكا من يفجعُ

وهي عبارة تُبنى بتوكيد شعوري قاطع عبر "لقد" و"أن" و"سوف"، ما يدلّ على تأمل ناضج في جدوى الانهيار. ورغم نبرة الحزم هذه، فإن النص لا يخلو من مظاهر التأزم النفسي، يتجلى ذلك في التكرارات والأسئلة والحوارات الداخلية، التي تكشف أن صبره ليس صخراً صلباً، بل مقاومة موجعة. يقول أيضاً:

وتجلّدي للشامتين أريهمُ      أني لريب الدهر لا أنضععُ

وهو بيت يُظهر أن الثبات ليس طبيعياً، بل فعلٌ متكلف، يكشف عن تناقض الذات الشاعرة بين الانكسار والمجاهرة بالصمود (أبو حمدة، ٢٠٠٦، ص. ٨١).

ج - من رثاء الفقد إلى تأمل المصير

لا تقف القصيدة عند حدود المصاب الشخصي، بل تترقى شيئاً فشيئاً نحو تأمل فلسفي في طبيعة الوجود، وتجعل من مأساة الشاعر نموذجاً عاماً لمأساة الإنسان مع الموت والفناء. تتكرّر عبارة: "والدهر لا يبقى على حدثانه" في أبيات عديدة، فتتحول إلى لازمة دلالية تشير إلى حتمية التحول، وسقوط المجد. وتبلغ هذه الرؤية أوجها حين يقرر الشاعر حقيقة أن الجميع سيُفجع ويُبكي عليه:

ولبأتينَّ عليك يومٌ مرّةً      يبكي عليك مقنّعا لا تسمعُ

فُصبحَ القصيدة مرآةً للقدر الإنساني، لا مجرد مرثية شخصية. هذا التحول من البكاء إلى الرؤية والتأمل، ومن الندب إلى الحكمة، يجعل النص نصّاً تأملياً يتجاوز الزمان والمكان، وينطق باسم الإنسان ككائن فان (القط، ١٩٩١، ص. ١٤١).

د - الحقول المعجمية: دلالات مضمرة في شبكة لفظية متماسكة

تنوزع الحقول الدلالية في القصيدة بين أربعة محاور: الموت، ويتجلى في كلمات مثل: المنية، أودي، فودّعوا، المصراع، الظفر؛ والزمن: الدهر، الأيام، الحدّثان، الليل، كل يوم؛ والحزن: الغصة، الدمع، الشحوب، الهم، التوجع؛ ثم الحكمة: علمت، رأيت، أرى، أدركت. هذا التنوع في الحقول المعجمية ليس ترفاً لغوياً، بل جزء عضوي من البنية النصية التي تعبر عن تطور المشاعر من الحزن إلى الوعي، ومن الرثاء إلى التأمل. فالكلمات لا تؤدي دوراً دلاليّاً وحسب، بل تتشابك لتنتج إيقاعاً معنوياً يعمّق التجربة

الشعرية. بهذا، يبرع أبو ذؤيب في تحويل الألم إلى معرفة، والشكوى إلى تأمل (إسماعيل، ١٩٨٦، ص. ١١٩).

#### ٦ - خاتمة القصيدة: تقابل البطولتين وتكثيف الحكمة

تتميز خاتمة عينية أبي ذؤيب الهذلي بجمالية نبوية عالية، تُجسّد انغلاقاً درامياً محكماً يُعيد ترتيب عناصر الرثاء والبطولة والموت ضمن رؤية شعرية ناضجة. فبعد أن نقلنا الشاعر في معظم القصيدة عبر مسارات الألم والفقد والتأمل، تختتم القصيدة بمشهد قتالي متخيل، يُبرز فيه الشاعر صورة بطلين يتقابلان في مبارزة تنتهي بموت أحدهما. يقول:

فتناديا وتواقفت خيلاهما  
وكلاهما بطل اللقاء مخدعُ  
وكلاهما قد عاش عيشة ماجدٍ  
وجنى العلاء لو أن شيئاً ينفعُ

في هذه الخاتمة يتجلى التحول من رثاء الأبناء إلى تصوير الموت كقدر مشترك، لا يفرق بين الشجعان والضعفاء، والأغنياء والفقراء. ويُعلّف الشاعر هذا المشهد بألفاظ فيها إيقاع متين ورنه حزينة، تُضفي على الختام بعداً مأساوياً متأملاً، ينهض على التقابل بين البطولة والعجز أمام الموت. كما أن إعادة ظهور أداة الشرط "لو" في البيت الأخير: "لو أن شيئاً ينفع" تُعيد المتلقي إلى صدمة البداية، وتربط النهاية بالافتتاح، في حركة دائرية محكمة تنتمي إلى جماليات البناء العضوي. هذه النهاية تُعبّر عن استسلام الكائن الإنساني أمام جبروت الموت، ما يمنح النص بُعداً تأملياً يخلد في الذهن (ربابعة، ٢٠١١، ص. ٦٠).

#### ٢. أهم نتائج البحث

أبرز البحث جماليات مرثية أبي ذؤيب الهذلي من النواحي البلاغية والبنوية والدلالية، وتوصل إلى النتائج الآتية:

١. تمثل مرثية أبي ذؤيب الهذلي أنموذجاً شعرياً فنياً متكاملًا في رثاء الأبناء، يمتاز بجماله التعبيري وعمقه الإنساني.
٢. اتّسمت القصيدة بصدق عاطفي نادر، وقدرة على تحويل الحزن الشخصي إلى خطاب كوني تأملي.
٣. وظّف الشاعر الأساليب البلاغية (الاستعارة، والتشبيه، والكناية) بصورة إبداعية، عكست عمق الانفعال وتجدّر المعنى.
٤. بُنيت القصيدة على تسلسل شعوري متماسك بدأ بالدهشة، وانتهى بالحكمة والاستسلام للمصير، ما منحها وحدة فنية متكاملة.
٥. أسهم الإيقاع الخارجي (بحر الكامل، وقافية العين) في إضفاء نغمة حزينة ملائمة لغرض الرثاء.
٦. كشفت البنية الدلالية عن ثنائيات متقابلة مثل: الحياة/الموت، والجزع/الصرير، والتأمل/الانفعال، مما منح النص عمقاً وجودياً.
٧. جاء التكرار بأنواعه (الحرفي، واللفظي، والتركيبية) عنصراً وظيفياً، لا زخرفاً، يُكثّف الألم ويعزز الشعور بالصدمة.

٨. جسدت الحقول المعجمية بنية لغوية دقيقة متشابكة، تعمقت عبر معاجم الموت، الزمن، الحزن، التأمل.

٩. تحوكت الخاتمة إلى مشهد رمزي درامي يُكتف رؤية الشاعر عن مصير الإنسان، ما يعكس جمالاً في البناء الختامي.

١٠. تُعدّ هذه المراثية وثيقة وجدانية فنية تُبرز جماليات الرثاء في الشعر الجاهلي، وتُظهر وعي الشاعر بفن الصياغة والتأثير.

التوصيات

يوجّه البحث جملة من الإرشادات للباحثين والمهتمين بدراسة الشعر الجاهلي عموماً، ومراثي الهذليين خصوصاً، تتمثل في:

١. الاهتمام بتحليل مراثي الهذليين بوصفها نماذج فنية مؤثرة تُقدّم رؤية وجودية للحياة والموت.
٢. توظيف المناهج النقدية الحديثة، مثل التحليل السيميائي أو التداولي، لدراسة مستويات الدلالة في شعر الرثاء.
٣. إجراء دراسة مقارنة بين مراثية أبي ذؤيب ومراثي شعراء مخضرمين آخرين لقياس خصوصية الأسلوب والتجربة.

### ٣. المراجع

ابن رشيقي القيرواني. (١٩٥٥). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (تحقيق محمد محيي الدين). القاهرة: مطبعة السعادة.

ابن منظور، محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي. (د.ت). لسان العرب. بيروت: دار صادر.  
أبو حمدة، محمد علي. (١٩٨٣). من أساليب البيان في القرآن الكريم. (ط. ٢). عمان: مكتبة الرسالة الحديثة.

أبو حمدة، محمد علي. (١٩٩٥). في التذوق الجمالي لعينية أبي ذؤيب الهذلي: دراسة نقدية إبداعية (سلسلة النقد الأدبي التطبيقي). الأردن: دار عمار للنشر والتوزيع.

أبو ذؤيب الهذلي. (٢٠١٤). ديوان أبي ذؤيب الهذلي (تحقيق: أحمد خليل الشال). مصر: مركز الدراسات والبحوث الإسلامية.

إسماعيل، عز الدين. (١٩٨٦). الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

حامد، محمود رزق. (٢٠١١). الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي. كفر الشيخ: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

حسين، طه. (٢٠٠٠). في الشعر الجاهلي. (ط. ١٠). القاهرة: دار المعارف.

حنفي، عبد الحميد. (١٩٨٧). بنية القصيدة الجاهلية. القاهرة: دار الفكر العربي.

- دهنون، فضيلة. (٢٠١٥). الأبعاد الفكرية والفنية في عينية أبي ذؤيب الهذلي (رسالة ماجستير). جامعة بسكرة، الجزائر.
- الراجحي، عبد الراجحي. (٢٠٠٢). التطبيق الصرفي (ط. ١). بيروت: دار النهضة العربية.
- ربابعة، موسى. (٢٠١١). قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي. إربد: دار الكندي.
- الزيدي، محمد بن علي الحسيني. (٢٠٠١). تاريخ آداب العرب. بيروت: دار صادر.
- السامرائي، فاضل صلاح. (٢٠١٩). الجملة العربية تأليفها وأقسامها (ط. ٥). عمان: دار الفكر.
- الشرعة، عبلة سالم، والسمارات، ياسمين داود. (٢٠١٤). مدخل إلى الشعر العربي القديم. عمان: دار الفكر.
- الشريف، عبد الله بن علي. (٢٠١٠). الشعر العربي بين القديم والحديث. بيروت: دار النهضة العربية.
- الشملان، نورة بنت عبد الله. (١٨٩١). أبو ذؤيب الهذلي: حياته وشعره. الرياض، السعودية: دار شؤون المكتبات.
- ضيف، شوقي. (١٩٦٠). الفن ومذاهبه في الشعر العربي. القاهرة: دار المعارف.
- عاشور، فهد ناصر. (٢٠١٢). التكرار في شعر محمود درويش. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عفيفي، شوقي. (١٩٨٦). فنون الشعر العربي. بيروت: دار النهضة العربية.
- القرطاجني، حازم. (١٩٦٦). منهاج البلغاء وسراج الأدباء (تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة). تونس: الدار التونسية للنشر.
- المرزوقي، أبو علي. (١٩٦١). شرح ديوان الحماسة لأبي تمام (تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون). القاهرة: دار المعارف.
- المنزي، عبد الله بن محمد. (١٩٨٧). فن الرثاء في الشعر العربي. بيروت: دار المعرفة.
- النويه، محمد. (١٩٩٤). الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتقويمه (ط. ٣). القاهرة: دار المعارف.
- هديب، فريال عبد الله محمود. (٢٠١٧). عينية أبي ذؤيب الهذلي: قراءة حجاجية في العتبات والتخييل. مجلة دراسات - العلوم الإنسانية والاجتماعية. ٤٤ (١)، ٢٠١ - ٢١٨.