الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت

معهد اللُّغات والآداب

قسم اللُّغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللُّغة العربية وآدابها موسومة بـ:

الرثاء في القصيدة العربية القديمة

الزبير سالم المهلهل –أنموذجا–

إعداد الطالبتان :

- رقاد فايزة
- ديلم محمد

إشراف الأستاذ:

– هدروق لخضر

السَّنة الجامعية:

1438- 1439هـ/ 2017- 2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى التي حملتني وهنًا على وهن وفصالي في عامين

إلى القلب الرحيم والنبع الجميل

إلى التي سقتني من شهد الحنان

أمي الغالية رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه وجعل قبرها روضة من رياض الجنة

إلى الذي طالما حلم أن يراني كما أنا عليه الآن

إلى الذي رعاني وتحمل هموم الحياة من أجلي

أبي العزيز أطال الله في عمره

إلى اخوتي الكرام: عبد القادر، هشام، عبد الحميد وزوجاتهم

إلى أخواتي الكريمات وأزواجهن

إلى الكتاكيت الصغار: بيلسان، أسيل، شراز، براء، رسيل

إلى الزميل المحترم محمد سراج ديلم

إلى كل زميلاتي اللّواتي تركن في نفسي ذكرى طيبة

فايزة

الإهداء

إلى من حملتني في بطنها وهنا على وهن

وأرضعتني من خالص الحنان

إليك بكل الأشكال والألوان إليك يا أنشودة الزمان "أمـي"

إلى قلب من نسيم وشوق أحر من الحميم ومنبع الأمل والقلب الرحيم"أبـي"

إلى كل إخوتي الأعزاء وأخواتي العزيزات وكل أولادهم

إلى كل أصدقائي وزملائي

إلى كل من حملتهم ذاكرتنا ولم تحملهم مذكرتنا

محمد

شكر وتقدير

ولا أبث بتحياتي الشكر والعرفان إلى أهل الفضْل والجود، فلهم علينا فضلًا توفيه حروف الأبجدية قواميس العربية.

بالكلمة الطيبة والذكر النبيل من خلال هذه الدراسة يرْفع نداء الشكر إلى كل صوت ساهم في إنارة وهلة لانطلاقة من التفكير الأولي في الموضوع، دربنا بالدعاء، والدعم أو الإمداد بالمراجع منذ أول أسرة العربية التي عُدَّة عائلتنا الثانية،إلى كل شخصٍ مدَّ لنا إلى أن أصبح نتاجاً على الورق، وعلى رأسهم بصيصاً من المعرفة على مستوى القول والفعل، فلهم جميعاً أسمى عبارات الشكر والتقدير والاحترام ، ونخص بالذّكر أستاذنا الفاضل " **هدروق لخضر**" الذي مهما شكرناه لن نفيه حقّه وأجره، فهو من دفعنا إلى التفكير في هذا الموضوع وساندنا لإتمامه، حيث خصّص لنا من أوقاته وجهده وكرم عطائه ، وأمدنا بمراجع شكّلت لب عملنا وأساسه، فنسأل الله تعالى أن يحفظه ويبارك في صحته وأنّ يسدد خطاه، ويمدّه بالمزيد من العلم و المعرفة، ولا يفوتنا أن نتقدّم بالشكر و العرفان لكل أستاذة المركز الجامعي، وعمال المكتبة المركزية، وجميع عمال المركز الجامعي فرداً فرداً.

مقدمة:

يعتبر العصر الجاهلي من أكثر العصور التي حملت في طيّاتها أجمل الآداب وأروعها، فهو ذلك العصر المسمى أبو الإبداعات الشعرية والإنتاجات الفنّية، ومن بين تلك الأعمال الفنّية نجد شعر المراثي؛ ذلك الكلام الذي يحمل العاطفة الصادقة والمشاعر النبيلة المتفجّعة والمتلهفة والمتحسّرة والمتأسفة؛ إذ يـذكر فيه خصال الميت الحميدة ومزجها بالدموع الحزينة، فهو يصدر عن عاطفة جياشة مفعمة بالحزن والأسى.

وغرض الرثاء هو بناءٌ فنّيٌ يبرز فيه الشاعر أفكاره وينقل تجربته الشعورية عبره؛ إذ هو صورة لذلك الصراع بين الحياة والموت، فلطالما بكى اللاحقون على من سبقوهم في الحياة، فكثرت مراثيهم بأنواعها؛ الندب والتأبين والعزاء كوسيلة للتعبير عن الأحزان والعاطفة الملتهبة والمتجرّعة مرارة الفراق الأبدي، وعليه وعلى ما سبق ذكره نحاول طرح إشكال يكون بمثابة عتبة الولوج إلى ماهية الرثاء وما مكانته في الشعر الجاهلي، إذن –ما معنى الرثاء؟

–ماذا يمثّل الرثاء في القصيدة العربية القديمة؟

–كيف جسّد شعراء العشر الجاهلي هذا الغرض في قصائدهم؟

ومن هذه التساؤلات التي ستكون المنطلق الأساس في البحث، حاولنا وضع هيكل تخطيطي لمساعدتنا على التحكم في البحث، وقد ألم هذا الأخير عناصر متعددة لعل أهمها كان محاولة الوصول إلى معرفة ذلك الصراع الأزلي بين الحياة والموت.

ووقع اختيارنا على هذا الموضوع دون غيرة لأسباب موضوعية وأخرى ذاتية، فالموضوعية تمثّلت في كون موضوع الرثاء من المواضيع الشيّقة التي تبرز عاطفة العرب في العصر الجاهلي، إضافة إلى معرفة العقلية الإنسانية في ذلك العصر، أمّا الذاتية فكانت حبّنا القوي للتّطلع على الشعر الجاهلي ومحاولة منا التماس مشاعرهم وأحاسيسهم وتفاعلنا معهم في تلك الأوقات التي يحسون فيها بالوحدة.

وللإجابة علي الإشكال المطروح اعتمدنا خطّة ضمّت مدخلًا تمهيديًا وفصلان، يحوي كلّ فصل مجموعة من العناصر، ثمّ خاتمة جمعت نتائج الدراسة.

إذ خصّ الفصل الأول بالرثاء في القصيدة العربية القديمة ومحاولة دراسة هذا الغرض في الشعر وماهيته عند الشعراء، أمّا الفصل الثاني فقد خصص كدراسة تطبيقية للرثاء في الشعر الجاهلي متناولين قصائد المهلل بن ربيعة نموذجًا.

وفي نهاية البحث خاتمة تضمّنت ما توصلنا إليه من نتائج للبحث.

واعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع النهج التحليلي الوصفي، لما رأيناه كوسيلة للوصول إلى تحديد مرجعيات هذا النّوع من البحوث.

وبالنظر إلى طبيعة الموضوع اعتمدنا على مجموعة من المصادر شكّلت المادة الأساس التي استقينا منها معلوماتنا منها: الدواوين؛ كديوان الخنساء وديوان الزير سالم، بالإضافة كتاب الرثاء وتاريخ الأدب العربي للدّكتور شوقي ضيف.

وكان من الطبيعي أن تواجهنا صعوبات تعلّقت بالحدود الأدبية وضيق الوقت إضافة إلى تشعب المادة العلمية.

وفي الأخير لا يفوتني في مقامي هذا، أن أتقدّم بخالص آيات الشكر وعبارات الامتنان وأسمى مشاعر التقدير والاحترام، إلى أستاذي الفاضل "هدروق لخضر" الذي تشرفت بقبوله الإشراف على البحث ومتابعته، كما لا أنسى كلّ من أعانني على إتمام هذا العمل.

1) ظاهرة الحياة الاجتماعية والدّينية:

شهدت الجزيرة العربية وأطرافها وقائع مروعة وحروبًا فاجعة في الجاهلية، فنجد أنّها ذكرت في العديد من الكتب وخاصة الأدبية منها.

ولعل أهم ما يميّز حياة العرب في الجاهلية أنّها كانت حياة تقوم على الحرب وسفك الدماء ممّا أدّى إلى تحولها إلى طبعة وغريزة يتصفون بها ويمتازون بها، فكانوا مقتولين قاتلين في نفس الوقت، «لأنّ القبيلة الظاهر تعتز كلّ الاعتزاز بيم انتصارها وتفتخر به أيما افتخار، فكأن هذا اليوم كلّه كان لها وحدها وكأنّما دار به الفلك من أجلها دون سواها لتملأ ما بين طرفيه بطولة ومجد ولتذهب بذهاب كل لحظة منه نفوسًا من أعدائها وأرواها من أولئك الذين زين لهم الغرور أن يقفوا منه موقف العداوة والخصومة»[1]، فمن طبيعة الروح العربي الجاهلي أنّه ذا حرارة شديدة لا يشفي غليلها إلّا الحروب وسفك الدماء.

نجد أن القبيلة في يوم انتصارها تكون من أهم أيّامها، فتقول بوضع حفلات تتغلب عليها أجوائهم وطقوسهم الخاصة بهم مثل الغناء والرقص وما شابه ذلك، فكانت العرب تقدس أيّام الانتصار وتفتخر وتتباهى بذلك على غيرها من القبائل المجاورة، وكلّ هذا يعود إلى طبيعة الجوّ والواقع المعيش الذي يسوده السفه والطيش، فكان تفكيره محدود لا يبالون بشيء سوى الحرب والإغارة والنهب والسلب والثأر.

2) الحرب:

كانت الحرب من أهم ما يميّز العرب في العصر الجاهلي، فهي كانت الحرفة التي يجيدونها آنذاك، فهي تتجلى في الكثير من المميزات وتختصر لنا حياتهم من خلال قتالهم الذي كانوا ينامون ويستفيقون

1–مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، دار الدولة للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط1، 2008، ص 41.

عليه« ولذلك كان أكبر قانون عندهم يخضع له كبيرهم وصغيرهم هو قانون الأخذ بالثأر، فهو شريعتهم المقدّسة، تصطبغ عندهم بما يشبه الصبغة الدينية»[1]، أي أنّ الثأر بالنسبة لهم هو ردّ اعتبار لأمواتهم الذين فقدوهم، فلا سبيل لذلك إلّا القتل للقاتل، بمعنى جزاء القاتل قتله، فلا فرار من ذلك ولا تغيير.

نجد أيضًا أنّ الثأر سعيًا كبيرًا من طرف الثائر الذي يؤكّد ويحرص على القيام بالثأر وسفك الدماء، «وتتجلى الخشونة في البدائية النقمة التي تصر على طلب الثأر وسفك الدماء وفي وحشية الإرعاد والإرباد، وتوحش الوعيد والتهديد في غير تبصر ولا اتزان، والتبويق ببوقر الويل والتبور في غير ولا هوادة »[2]، وهذا يعود إلى العقل الذي لا يفكّر إلّ في الثأر والحرص على سننه في التفكير أيضًا بقتل المفتول، فينجرف عن هذا الحرب التي تكون كالإعصار مخلفة مالا يعدّ ولا يحصى من القتلى.

ولا نقف عند حرب واحدة أو عند ثأر واحد بل يتكرر ذلك في دورة حافلة باللّوعة وفي نقمة شجيّة يستعملون فيها كل وسائل القتال من السيف والرّمح والقوس ومنهم من كان يقاتل ماشيًا ومنهم من كان على ظهر الخيل أو الناقة.

ومن المظاهر التي كانوا يتميّزون بها في أيّام الحرب أنّهم كانوا يحرمون على أنفسهم ملذّاتهم التي يحبونها ولا يستطعون الاستغناء عنها؛« إذْ كانوا يحرّمون على أنفسهم الخمر والنّساء والطيب حتّى يثأروا من غرائمهم ولم يكن لأي فرد من أفراد القبيلة حتى ولا ما يشبه الحقّ في نقض هذه الشريعة ولا في الوقوف ضدّها أو الخروج عليها»[3]، فكانت الحرب لأخذ الثأر دستور القبيلة التي لا يتمرد عليه أحد من أفرادها وإن صحّ القول كانت هي الشريعة الأساسية للقبيلة المطبّقة على الجميع فلا يستطيع أيّ من كان تغيير ما نصّ عليه هذا الأخير.

1–شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط22، ص 62.

2–حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل ، ص 192.

3– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهي ، ص 62.

فتكون هذه عبارة عن تعابير تبيّن لنا مظاهر حزنهم وبكائهم وندب موتاهم، ولا يقف هنا عند تحريم الخمر والنساء فقط، بل أيضًا حلق الشعر ولطم الوجه والنحر على القبور.

وأحيانًا نجد أنّه قد يتدخل في وقف الثأر أحد القبائل الأخرى التي تكون مجاورة لهم تريد إخماد نار الحرب ووضع الصلح بينهم، فكانوا هم من «يتحمل الدّيات والمغارم، ولم يكنوا يقبلوها إلّا بعد تفاقم الأمور وإلّا بعد أن نأتي الحرب على الحرث والنسل، أمّا قبل ذلك فكانوا يعدّونها سبة وعار»[1]، فكان في معتقداتهم أنّ الدّم يقابله الدّمن ويرون الدّية ذلًا ما بعده ذل، ولا يكون الإبل وألبانها شافية كافية لجراحهم الملتهبة، فكان تعطّشهم للدّم لا مثيل له ولا شفاء وكأنّه غريزة ولدت معهم وكبرت وترعرعت في وجدانهم، وبين طيّات أضلعهم.

هذه هي الصفات التي ميزت العرب والتي تحلّوا بها من شرف وقتال في سبيل هدف أعلى وأسمى.

3) حرب البسوس:

تعددت الحروب في العصر الجاهلي وذلك بسبب الأوضاع المعيشية السائدة في ذلك العصر،مما أدّى إلى انقسام العرب إلى قبائل كل واحدة مستقلّة عن الأخرى، ومن بين هذه الحروب نجد حرب البسوس، الحرب المشهورة قامت على مقتل كليب بن ربيعة من طرف جسّاس بن مرّة الذي «صحب صديقه عمرو بن الحارث ودخلا على كليب وظلا يجادلانه في رفق ليردعونه عم ظلمه وطيشه، فلما وجدا منه إصرارًا وغرورًا طعنه جساس وأجهز عليه عمرو بن الحارث»[2]، فمن المعروف أن كليب كان سيّدهم بعد الحرب التي قام بها والتي قادها وكان سيّدها في المعركة الفاصلة، وهذا ما جعل كلمتهم موّحدة بعد النصر العظيم على عقد هام كليب بالأمر والنهي ويكون الزعيم المطاع، لكنّه نسى وتناسى ذلك ما هو فاعله وتجاوز حدوده معهم، فأصبح يمنع عنهم حتى حقوقهم

1–شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهي ، ص 62.

2– مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، 46.

ولو كان الهواء بيده لحرمهم منه، فهو أصبح يراقبهم ويحاسبهم على الماء والعشب وخيرات الطبيعة «فبغى عليهم كل البغي واستأثر دونهم بالنّعمة حتى صار يحبس مواقع المطر، ومنابت العشب فما كان يرتوي ظامئ من بني معد إلّا بإذنه، ولا ترعى ماشية لهم إلّا إذا شاء لها كليب أن ترعى ولم يكن السكوت على هذا بالأمر الذي تحتمله نفوسهم الأبية»[1]، فكان لا بديل لهم ولا خيار سوى الصبر على بطش كليب والرذوخ لأوامره طائعين أو كارهين ذلك وقد زاده قوّة وجبروت زواجه بالجليلة بنت مرّة التي تحتل مكانة في عشيرتها القويّة، الجليلة صاحبة الإخوة العشرة الذين كان أصغرهم قاتل زوجها كليب وهو جسّاس. فكلّهم معروفين بالفتك والشجاعة.

فكان قتل جساس لكليب هو نهاية الظلم ووضع حد للجبروت بسبب ناقة البسوس ابنة منقذ التميمية التي قتلها كليب لـمّا أبصرها تنتهك حرماته بسهمه الذي خلط دمها بلبنها، ولما رأتها صاحبتها تشخب لبنا مزاجه الدم صاحت صيحة الشؤم، وهذه كانت سبب ثوران جساس ضدّ كليب، فكان موته نعمة للبعض كما هو نقمة للبعض الآخر فهناك من حزن له وهناك من رضا.« ولقد رضيت عن مصرع كليب قبائل من معد كذلك وكاد إغلاء الديانات يحيله إلى رضا بحقن الدماء بين ذوي القربى ويدعو فيها بينهم بالتي هي أحسن»[2]، فتجبر كليب على أهله وأقربائه لم يكن لصالحه وأدّى ذلك به إلى مماته.

لم يكن موت كليب راحة لقاتله، وإنّما كان مصيبة وقعت فوق رؤوس القبائل، لأنّ كان للمقتول أخُ اسمه عدي بن ربيعة المهلهل، ولقب بهذا الاسم لهلهلته للشّعر، لم يرض بالدية ولم يرضيه قطع رأس جسّاس بل أراد قتل البكريين جميعا، لأنّه يراهم لا يعوضون أخاه كليب، فسعى بالفتنة في ديارهم وتوعد لهم بالخراب وتوليد العداوة في القلوب والبغضاء في النفوس المتآخية، فأدّاه ذلك إلى جعل الشر يظفر بالخير وإثارة الحرب على السلام.

1- مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، ص 46

2-المصدر نفسه، ص 47 .

قامت حرب البسوس «التي دارت رحاها بين بكر وتغلب ودامت أربعين سنة»[1]، هذه الحرب التي أحرقت كل أخضر ويابس، رمّلت النساء وثكّلت الأمهات ويتّمت الأولاد، هذه الحرب التي كان سببها السفه والطيش والعناد في حب الثأر التهمت الكثير من البشر فرقت بين الإخوة والأبناء والعائلات والأقارب.

والزير سالم المهلهل عرف عنه جودة الشعر وسهولته، كان بطلا في الحرب وبطلا في قول الأشعار، تلك القصائد التي حملت في فحواها كلاما يدمي القلوب عند رثائه لأخيه، حيث مزج فيه بين الدموع والحرب، وبين العاطفة ورقة تنبعث من قلب محب يتجرع ألم فقدان خليل العمر، وعاطفة خشنة تنبعث من حالة البراءة والفطرة.

4) الشعر في العصر الجاهلي:

برز الأدب إلى الوجود بانفجار شعري شديد الانسجام مع طبيعة العربي، وكان الشعر شيئا فشيء الوسيلة الوحيدة للتّعبير عن مطالبهم وأنفسهم وحياتهم وكل شيء خاص بهم، فكان له صلة بالمدارك الغيبية وكانت القصيدة الجاهلية امتداد نغمة البيت الواحد وهي عجيبة البناء، تبنى على الكثير من المعاني والأساليب كالانفعال والتفاعل فكان اتّفاق «العلماء على أنّ الكلام لا يسمى أدبا ولا يمتّ إلى الفنّ بنسب إلّا حين تجتمع له روعة التأثير وبراعة الفكر ودقة المعنى وجمال العبارة ولطف الأسلوب وإشراقه، فإذا بلغ هذه استوفى تلك السمات فلابدّ أن يأخذ أحد هذين اللّونين، هذا اللّون من الكلام الذي يجري على الألسنة لا يتقيّد صاحبه بوزن ولا يلتزم فيه قافية ولا يتوقف إلّا على علامة الفكر وصحّة المنطق واستقامة أركان الكلام»[2] فكلام العرب جميل منمّق ومزوق بأساليبه وتعابيره وجماليات ألفاظه التي تترك أثرا في نفوس سامعيه سواءا أن كان شفهيا أو كتابيا.

5) نظام القصيدة في الشعر الجاهلي:

1- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 190.

2- مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، ص 69.

مما هو متعارف عليه أن القصيدة العربية القديمة تميزت ببدايتها ومقدّمتها الطللية، أي تبدأ بالوقوف على الأطلال التي يبكي فيها الشاعر على فقدان أحبّته، ثمّ يعقبه وصف الرّحلة التي يقوم بها على ظهر ناقته ثم وصف الناقة أو الفرس ذاته، وما إلى ذلك من وصف ما تعرّض له في طريقه من ضروب الملاهي؛ إذْ يصف نفسه ويتباهى عن طريق الفخر بالبطولة والشجاعة، «فأشهر القصائد الجاهلية قد بدأت بالنسيب العذب الجميل ثمّ يتّصل فيها النسيب بذكر الناقة ووصفها ووجوب الفلوات عليها، وقد يلح الشاعر بوصف ما يشاهد في الصحراء من أسراب الوحوش والظباء، ثم يخلص إلى غرضه المقصود من مدح أو هجاء أو فخر أو عتاب أو اعتذار أو حكمة، يظهر ذلك النهج في المعلّقات، وفيها سواها من كبريات القصائد وعيونها وفي هذا العصر البعيد»[1]، فكانت القصيدة عبارة عن خلية موّحدة تحمل في ثناياها العديد من الخصائص التي تميّزها عن غيرها من القصائد الشعرية.

6) وحدة الوزن في الشعر الجاهلي:

ظهرت القصيدة في العصر الجاهلي، حيث نسب أدباء العرب بناء القصيدة إلى المهلهل، والقصيدة الجاهلية عجيبة البناء تولد عند الشاعر مسايرة لأحواله النفسية وزمانه ومكانه الموجود فيه، «فنجد وحدة في الغرض واتفاقا في الشاعرية والتئاما في العاطفة والخيال والفكرة، وتبدو القصيدة كأنّها عمل فنيٌّ كامل لا نقص فيه ولا تشويه ولا غموض أو التواء»[2]، ويتجلى ذلك في ارتباط النّص الشعري بالجماليات الفنّية والنفسية، وجعلها استجابة ساخنة لما كان يعيشه العرب آنذاك، «وفي ضوء ذلك فإنّ القصيدة الجاهلية تركت لنا تجربة شعرية حافلة بالمعاني والأحاسيس والمشاعر النفسية؛ إذْ لا يمكن أن نعدّها تمثيلا لحياة العرب في الجاهلية فحسب...، والأهم من ذلك فإنّ تجربة القصيدة

1- مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، ص 112 .

2-المصدر نفسه، ص 116.

الجاهلية ليست تجربة ضيّقة معزولة في حدود البيئة الجاهلية، بل إنها تجربة إنسانية عامة»[1]، وهذا ما يشع لنا خلود التجربة الشعرية وتجعلها قصيدة حيّة موحدة تتمثل في النهج الذي يجمع بين النظم والقيمة النقدية، فيخلص لنا أن الشاعر الجاهلي من خلال وحدة قصائده قد استجاب للأشياء وادراكه للبيئة وللكون ولا يراها كما هي قي الواقع بل يطبع عليها إحساسه الذي يرى من خلاله هذه الأخيرة.

وهذا يبيّن لنا بمفهوم أنّه قد حقّق هدفه الإبداعي.

1-سعيد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي، دراسة تأويلية نفسية وفنّيّة، دار الدجلة، ط1 2010، ص 370-371.

1/مفهوم الرثاء، أنواعه ودواعيه:

الرثاء فن من فنون الشعر، يعبّر فيه الشاعر عن حزنه وتفجعه لفقدان حبيب، وهو يتلون بألوان مختلفة تبعًا للطبيعة والمزاج والمواقف، فإذا غلب عليه البكاء على الراحل وبث لوعته وحزنه فيه، كان ندبًا وإذا غلب عليه تسجيل الخصال الحميدة التي يتمتع بها المفقود في حياته كان تأبينا، وإذا غلب عليه التأمل في حقيقة الموت والحياة كان عزاء، وقد تجتمع كل هذه الألوان في قصيدة واحدة.

أ–الرثاء لغة: الرثاء في اللغة يعني البكاء على الميّت كما نجده مذكورا عند ابن منظور وغيره من أصحاب المعاجم وجميعهم يقصدون نفس المعنى المتعارف عليه وهو «البكاء على الميّت وذكر محاسنه...ورثى فلانٌ فلانًا، إذًا أبكاه بعد موته»[1]، ورثيت الميت أنها إذا بكيته وعددت محاسنه وكذلك إذا نظمت عليه شعرًا متمثلًا في كلمات حزينة يجسدها ويلملمها ف أسطر تكون مكونة للقصيدة الشعرية.

ونجد الزمخشري يقول فيه: «ثوب رث وحبل رث وقد رث فأرث فيه رثائه ونقلوا رثة البيت وهي انتقاطه»[2].

أما عند الخليل، فالرثاء نجده يعني البكاء على الميت ومدحه أي ذكر صفاته الحميدة بعد موته[3].

ب–الرثاء اصطلاحًا: يرى النويري أنّ المراثي جعلت تسلية لمن عضته النوائب بأنيابها وفرقت الحوادث بين نفسه وأحبابها وتأسيه لمن سبق إلى هذا المصرع ونهل منه، ثم فصّل في «باب الرثاء، فقال عنه: باب فسيح الرحاب والنوادي فصيح اللسان في إجابة المنادى ذي القلب الصافي متباين الأسلوب،

1_ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مادة رثا.

2_الزمخشري، جار الله أبو القاسم، أساس البلاغة، ت:عبد الرحيم محمود، ط1، دار الكتب العلمية، 1998م، ص 360.

3_الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ت: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، القاهرة، المدرج1، ص 234.

مختلف الأطراف، متباعد الشعوب، منه ما يدمي القلوب بنباله ومنه ما يسليها بلطف مقالة، ومنه ما يبعثها على الأسف ومنه ما يضفها عن مواد التلف»[1]

والرثاء غرض يقترن بالموت، وليس في العالم أمّة لا تعرف الرثاء، كما أنّه ليس فيه أمة لا تعرف الموت، فالرثاء وُجد عند كل أمم والشعوب الراقية والمتحضرة، «فالرثاء من الموضوعات البارزة في شعرنا، إذ لطالما بكى شعراؤنا من رحلوا عن دنياهم وسبقوهم إلى دار الآخرة، وهو بكاء يتعمق في القدم منذ وجود الإنسان ووجد أمامه هذا المصير المحزن، مصير الموت والفناء الذي لابد أن يصير إليه فيصبح أثرًا بعد عين، وكأنه لم يكن شيئا مذكورًا»[2]،وهو من أبرزها لأنّه أصدقها تعبيرًا عن المشاعر الإنسانية، لكونه مرتبط بالموت والحزن على من ماتوا وفارقوا الحياة.

إذن، هو يختصر لنا كونه صوت البكاء مع الكلام على الميت، أو صوت الكلام أثناء البكاء على الميت، وهو أيضا إظهار الحزن والأسى والحرقة، في حين تبرز جودة الرثاء إذا كان لأجل أقارب مثل رثاء ابن أو أخ أو أب.

وغرض الرثاء قديم بقدم الحياة وعرفه أدبنا «منذ العصر الجاهلي، إذ كانت النساء والرجال جميعًا يندبون الموتى، كما كانوا يقفون على قبورهم مؤبنين لهم مثنين على خصالهم، وقد يخلطون ذلك بالتفكير في مأساة الحياة وبيان عجز الإنسان وضعفه أمام بالموت وأن ذلك مصير محتوم»[3]، وهذا ما كانوا يعتمدونه للتعبير عن أحاسيسهم الوجدانية وحزنهم الداخلي وقلوبهم المنجرحة والمكسورة نتيجة موت الأقارب أو ذوي القربى أو الأصحاب.

2/أنواع الرثاء:

1_النويري شهاب الدّين، أحمد بن عبد الوهاب، ت:يحي الشامي، بيروت، دار الكتب العلمية، مجلد3، ج5، ص 171_170.

2_فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، الرثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة،ط4،1119م،

3_أروع ما قيل في الرثاء، اميل ناصيف، دار الجيل، بيروت، ط2، ص 05.

الرثاء هو تعبير الشاعر عن حزنه وتفجعه لفقدان الأقارب، فمهما كان الإنسان غنيًا أو فقيرًا، أميًا أو مثقفًا، فغنه يتألم أمام الموت وينهار أمامهن فهذه العاطفة موجودة من أن خلق الإنسان على وجه الأرض.

وقد قسم أبو البقاء الرندي الرثاء إلى ثلاثة أقسام: التوجع والتأبين والتعزية، «فالتوجع يكون بتعظيم الرزد وإجلال الخطب، وإعمال التأسف، والتأبين يذكر مآثر المرثي ومكارمه، ووصف ما يوحي له، وأمّا التعزية فالحرص على الصبر والترغيب في الأجر، والتأسي بالسلف فيما ناب عن مجامع الدنيا»[1]، فالرثاء غرض أساسه التعابير والأحاسيس التي يجسدها الشاعر على أرض الواقع، مع ذكر الصفات الحسنة والأخلاق النبيلة والمواقف المشرفة والدعاء له بالرحمة والمغفرة وحث ذويه على الصبر والسلوان.

وأنواع الرثاء كما ذكرناها سالفا وهي «الندب والتأبين والعزاء»[2]، فالندب هو «النواح والبكاء على الميت بالعبارات المنحبة والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة، إذ يولون النائحون والباكون، ويصيحون ويقولون مسرفين في النحيب والنسيج والدموع»[3]فهو يكون عند احتضار الميت أو بعد وفاته وهذه العاطفة هي التي أشار إليها ابن رشيق بقوله: «وسيل الرثاء كان ظاهرة الفجع بين الحمرة مخلوطًا بالتلهف والأسف والاستعظام»[4]، فالندب هو البكاء على الراحل وتصوير المأساة والموقف الحزين في حالة يكون فيها الراثي في قمة لوعته وحزنه، فإن تعبير أي شاعر في رثائه بالبكاء يعطي الإشارة إلى عاطفته وإلى داخل مشاعره.

أ–ندب الأهل والأقارب:

1_الوافي في نظم القوافي، الرندي أبو البقاء صالح بن شريف، دار الكتب الوطنية، مركز الوثائق والمخطوطات، الجامعة الأردنية، ص 28.

2_فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، الرثاء، شوقي ضيف، ص 14.

3_المصدر نفسه، ص 14.

4_العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده،ابو العلي حسن ابن رشيق القيرواني، ت: محي الدين عبد الحميد، ج2، باب الرثاء، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت_لبنان، 1982، ص 147.

يعدّ الندب والنواح من أقدم صور الشعر العربي، فهو عبارة عن صورة بكاء الأهل والأقارب والنواح عليهم «والمرأة الجاهلية في هذا المجال القسط الأكبر والنصيب الأوفر، فإذا كانت تندب أباها وإخوتها فما تزال تنوح على مَنْ يتوفى منهم حتى أنفه وعلى مَنْ يموت قتلًا بالرماح والسيوف»[1]، فالمرأة باعتبارها القلب الحنون ومسقط العاطفة والأحاسيس والحب والرّقة تحتل المرتبة الأولى في العصر الجاهلي من حيث الندب على الأقارب.

ب–رثاء الآبـــــــــاء:

بما أنّ الأب هو المعيل لأسرته وهو عمادها وكفيلها ولا خليفة لهم بعده إن غاب، فهو الرّاعي والحامي لهم، فإنْ فقدته الأسرة فإنّها تفقد رئيسها ومعينها وحاميها، ولذا ليس غريبًا أن يهتم الشعراء بذكر مآثر آبائهم، وقد تأثّر الشعراء بفقد آبائهم ورثوهم بقصائد عبّروا فيها عن آلامهم وأحزانهم، فنجدهم يكثرون من القصائد التي تحمل تلك المشاعر المحزنة نتيجة رثاءهم لآبائهم مع ذكر صفاتهم والخصال والمحاسن[2]، وممّا نجده في هذا الباب؛ رثاء حمديس الصقلّي لأبيه في إحدى قصائده ويمثّل فيها الرّوح الإسلامية الممثّلة بتعليمه لقضاء الله وقدره، والمماثلة لفَنَاء الدنيا ووَضَاعَتِهَا، وأنّها زائلة لا محال، والبقاء لله وحده وارث السماوات والأرض، كلّ هذا نابع من الخلفية التي استقها من القرآن الكريم من قوله تعالى:﴿كُلُّ مَا عَلَيْهَا فَانٍ﴾[3]. فنجده يقول:

بِهِ الدَّهْرُ بَارِقَةٌ أَشْبَهُ ... وَدُنْيَاكَ مَفْنِيَةٌ فَانِيَـــةٌ

وَرَبَّكَ وَارِثُ أَرْبَاهَا ... وَمُحْيِي عِظَامَهُمْ البَالِيةُ[4]

فَأَيْنَ الحَمَامُ مُبِيدَ الأَتَامِ ... وَلَدَغَتْهُ مَا لِنَقَارِ أَخِيهِ

1– شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، الرثاء، ، 15.

2–ينظر، ابن حمديس، أبو محمد عبد الجبار، الديوان، دار صادر، بيروت، 1970، ص 3–17.

3–سورة الرحمان، الآية 27.

4–ابن حمدين، الديوان، ص 522.

فالشاعر على يقين أنّ لا نجاة من الموت وأنّ الخلود مستحيل، وكل ما يوجد على الأرض له نهاية، فدوام الحال من المحال.

كما نجده يقول أيضًا:

مَتَى غَيْرَ أَبِي رَحْمَةً فَسُقْيَاهُ رَائِحَـــــةٌ فَادِيَةَ

وَيَسرٌ مِنْ جِسْمِهِ رَوْعَةٌ إِلَى الزَوْجِ وَالعِيشَةُ الرَاضِيَةَ[1]

وفي هذه الأبيات يطلب السقيا لروح والده ويقرن هذا بالدعاء له بالرحمة والمغفرة والعيشة الراضية.

ويقول أيضًا:

فَكَمْ فِيْهِ مِنْ خَلْقٍ طَاهِرٍ وَمِنْ هِمَّةٍ فِي العُلَى سَامِيَةٌ

وَمَنْ كَرَمَ كَانَ فِي أَوَّلِ وَشَمَتِ النَضَائِرُ لَهُ شَانِيَةُ

وَلَوْ أَنَّ أَخْلَاقَهُ لِلزَمَانِ لَكَانَتْ مَوَارِدَهُ صَافِيَةٌ[2]

فالشاعر أخذ من تعداد مآثر أبيه وأخلاقه وصفاته الحميدة، فهو من حسن الخلق ومن شيمه الكرم والشهامة والمروءة، وكل هذه الصفات جعلت من الشاعر يرثي أبيه ويحزن عليه لأنّه في قمّة العطاء.

ج-رثاء الأبنـــــــاء:

1- ابن حمدين، الديوان، ص 522.

2-المصدر نفسه، ص 522.

الابن قطعة من كبد أبيه، يفديه بالغالي والنفيس، ويؤمل عليه المستقبل، وقد جاء في الفقد« أنّ موت الولد صرع في الكبد لا ينجبر آخر الأمد»[1]، فكيف فعل الشاعر وهو يرى فلذة كبده يجود بنفسه ويفارق الحياة ويتركه وحيدًا، فهل سيعتبر نفسه ويعزيها «بالأمم السابقة والوعول الممتنعة في قمم الجبال»[2] أم أنّه سيق موقفًا مغايرًا؟

ومن بين الشعراء الذين رثوا أبناءهم ابن الرومي الذي كانت قصائده تفضي لوعة وأسى، والملك المعتمد بن عبّاد الذي أضحى لا ملك له ولا ولد، مكبلًا بالقيود في سجن بعد أن استولى المرابطون على ملكه وقتلوا ابنه المأمون والراضي، فراح يبكيهما كما بكى نفسه، فنجده يقول:

يَقُولُونَ صَبْرًا لَا سَبِيلَ إِلَى الصَّبْرِ سَأَبْكِي وَأَبْكِي مَا تَطَاوَلَ مِنْ عُمْرِي

نَرَى زَهْرَهَا فِي مَأْتَـــمٍ كَمْ لَيْلَةٍ يَخْمِشنَ لَهْفًا وَسَطُهُ صَفْحَةُ الَبـــــدْرِ

يَنْحِي عَلَى نَجْمَيْن أَثْكَلْنَ ذَاوذَا وَيَا صَبْرٌ مَا لِلْقَلْبِ فِي الصَبْرِ مِنْ عُذْرِ

مَدَى الدَّهْرُ فَلْيَبْكِ الغَمَامُ مُصَابَهُ بِصَوْتٍ يُعْذَرُ فِي البُكَاءِ مَدَى الدَّهْرِ[3]

فالشاعر لا سبيل للصبر عنده ويبكي أبناءه مما تبقى من عمره، وفي البيت الذي يليه نلاحظ أنّه يرسم صورة مأتم في السماء وكأنّ الزهرة عندها مأتم والنجوم يخمشن الوجوه على ولديه، وقد استطاع الشاعر أن يسقط نفسه على الزهرة، فهي تمثّل المعتمد وزوجته وولديه الراضي والمأمون، ثمّ نجد الشاعر يخاطب الصبر أنّ لا عذر للقلب فيه، وفي البيت الرابع يطلب من الغمام أن يبكي مصابه، ومن هنا نجد أنّ الشاعر قد جعل الطبيعة شريكته في أحزانه وأوجاعه وتفاعله معها لتكون ملاذًا يفضي ما بداخله من آلام وأحزان من خلال توظيفها.

1–ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ج2، دار حياء التراث، لبنان، 1996، ط3، ص 83–84.

2–ابن رشيق، أبو الحسن القيرواني، العمدة في محاشن الشعر وأدبه، ج2، ص 81.

3–المعتمد بن عبّاد، الديوان، تحقيق رضا الحبيب السويسي، الدار التونسية للنشر، تونس، ص 172.

وظلّت القصيدة عل هذا المنوال من الحزن والوجع والحيرة، فقد وجد الشاعر مراده واستطاع أن يشفي غليله من خلال غرض الرثاء الذي يساعد النفس على الراحة الداخلية لها لما يمنحه من سد الفجوات النفسية، «فسبيل الرثاء أن يكون ظاهرة التفجع بين الحسرة مخلوطًا بالتلهف والأسف والاستعظام»[1]، فالشعراء عانوا كثيرًا من أوجاع فقدان الأحبّة من أولاد وآباء وإخوة، فتراثنا الشعري حفل بأروع القصائد الرثائية التي غرقت في بحر الدموع، فلا أحد يتجاهل قصيدة أبي ذؤيب الهذلي التي رثا فيها أبناءه قائلًا:

أَمِنَ المَنُوتِ وَرَيبُهَا تَتَوجِعُ وَالدَّهْرُ لَيْس مُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ[2]

هذه المأساة التي استهلها الشاعر بالاستفهام والاستنكار فيه بكلّ ما يحمله هذا القول الاستفهامي من المرارة والإحساس بالخيبة[3]، وكذلك مأساة ابن الرومي التي هي في داليته حزينة والتي رثا فيها ابنه محمد قائلًا:

بُكَاؤُ كَمَا يُشْفِي وَإِنْ كَانَ لَا يُجْدِي فَجُودَا فَقَدْ أَوْدَى نَضيرُكُمَا عِنْدِي

تَوْفِيَ حَمَامُ المَوْتِ أَوْسَطَ صَبِيَّتِي فَلِلَهِ كَيْفَ اخْتَارَ وَاسِطَةَ العَقْدِ[4]

هذه القصيدة تحمل في فحواها ذلك الشعور الصادق المنزّه والخالي من المبالغة، حيث يصنّفها بعض النقاد ويقرّون «بأنّها لوعة نادرة في عالم الأعمال الشعرية، يجسّد الشاعر في ثناياها عاطفته تجسيدًا كأنّه لحم ودم»[5]، فتميزت هذه الأبيات لحملها تلك العاطفة الحارّة والمتهيّجة اتجاه فاقده، تلك الحرقة على فقدان الابن فلذة الكبد.

1–ابن رشيق القيرواني، العمدة في مجالس الشعر وآدابه، ص311.

2–الهذليين، الديوان، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965، ص 02.

3–فدوي عبد الرحيم قاسم، الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، 2002، ص 31.

4–ابن الرومي، الديوان، دار المكتبة العلمية، بيروت، 1994م، ص 400.

5– فدوي عبد الرحيم قاسم، الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، ص 38

ومن الشعراء الذين رثوا أولادهم نجد كذلك محمد بن جبير الكناني، الذي رثا ولده أحمد المتوفى بمرض الطاعون عن عمر يناهز الرابعة والعشرون حسب ما ذكر في القصيدة التي برزت فيها حرقة الأب في بكائه على ابنه لفقدانه وخسارته إيّاه[1]، وقد جاءت الأبيات الأولى من القصيدة على لسان الحزن الذي روّع من كثرة عذاب الفقدان، فنجده يقول:

رَأَى الحُزْنُ مَا عِنْدِي مِنَ الحُزْنِ والكَرَبِ فَرَوَّعَ مِنْ حَالِي فَلَمْ يَسْتَطِعْ قُرْبِي

وَأَظْهَرَ عَجْزًا مِنْ مُقَاوَمَةِ الأَسَى وَأَيْقَنَ أَنَّ لَا خَطْبَ أَعْظَمَ مِنْ خَطْبِي

وَقَالَ إِلْتَمِسْ غَيْرِي لِنَفْسِكَ صَاحِبًا وَقُلْ لِلْرَدَى حَسْبِي بَلَغْتَ أَرضى حَسْبِي[2]

هنا، الشاعر يظهر حجم مصيبته وحجم أحزانه على ابنه، ولم يستطع أن يقرّ به والذي صار عاجزًا بعد موت ولده وهذا الخطب الذي ألحّ بالشاعر أعظم من الحزن عليه.

وهكذا نلاحظ أنّ رثاء الأبناء يتميّز بحرارة العاطفة وشدّة الحزن ويتّضح لنا من القصائد السابقة أنّها تميّزت بكثرة بكاء الشعراء عن أبنائهم والتفجع والتحسر عليهم.

د–رثاء الاخـــــــــــوة:

حظي رثاء الإخوة في التراث الشعري القديم مكانة عالية، جعلت منه فنًا عريقًا يدل على عمق العلاقة الرابطة، علاقة الإخوة، ويتميّز هذا الفنّ بصدف العاطفة ويحدّ مثالًا صادقًا على مكانة الأخ وما يماثله بالنسبة للشقيقة، وليس أول على ذلك الخنساء التي حملت هذا اللواء لكثرة بكائها ومراثيها على إخوتها معاوية وصخر، حيث صوّرت الشعرية الإنسانية المؤكدّة أدق تصوير، «فكان شعرها خالدًا نحسّه ونتجاوب معه وتنفعل به»[3]، ومن رثائها على صخر نجد:

1–ابن الخميس، أدب مالقة، ص 122–124.

2–المصدر نفسه، ص 122.

3–فدوي عبد الرحيم قاسم، الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، ص 63

أَعَيْنَيي جُودَا وَلَا تَجْمُدَا أَلَا تَبْكِيَانِ لِصَخْرِ النَّدَى

أَلَا تَبْكِيَانِ الجَرِيءَ الجَمِيلَ أَلَا تَبْكِيَانِ الفَتَى السَيِّدَا[1]

وبرع أيضًا في هذا الفنّ متمم بن نويرة اليربوعي في رثاء أخيه مالك قتيل حروب الردّة، حتى أنّ عمر بن الخطاب عند ما سمع مراثي متمم قال: « هذا والله التأبين ولو وردت أتى أحسن الشعر فأرثي أخي زيدًا بمثل ما رثيت به أخاك»[2]وفي هذا يقول:

لَعُمْرِي وَمَا دَهْرِي تَبَأَ بَيْنَ مَالِكٍ وَلَاَ جَزِعٍ مِمَّا أَصَابَ فَأَوْجَعَـــا

لَقَدْ كَفَّنَ المِنْهَالُ تَحْتَ رِدَائِه فَتَى غَيْرِ مُبْطَانِ العَشِيَاتِ أَرْوَعَا[3]

نلاحظ ممّا سبق أنّ رثاء الإخوة صادر عن قلب منفطر وكبد يتقطّع، ولقد وقعت مراثي منهم بن نويرة في رثاء أخيه مالك في مقدّمة المراثي ولم ينافسها سوى مراثي الخنساء في أخيها صخر وغيرها من العيون الدامعة التي أثارت فينا الأحزان والألم الذي يخلقه فقدان الأخ.

هـ–رثاء الأمهـــــــــات:

الأم ومازالت تحتل مكانة عالية في قلوب أبنائها، فهي مصدر الحياة والإلهام والأمل والحب وهي نبع الحنان والإيثار، هي كل ما في الحياة، أوصانا الله تعالى ورسوله بها وبطاعتها وأنذرنا من عقّها كونها من الأمور المنهى عنها، وللأم شأن عظيم في المجتمع والأسرة، حيث وفق الله في برّها والحسنات في كسب رضائها.

1– الخنساء، تماضر بنت عمرو، الديوان، 47.

2–الأصفهاني علي بن الحسن، الأغاني، ت:أنور أبو سويلم، دار عمار، عمان، 1988، ص 143.

3–الظبي أبو العباس المفضل بن محمد، ديوان المفضليات، شرحه أبو محمد القاسم بن محمد الأنباري، مطبعة الآباد، بيروت، 1920، ص 527–528.

وقد كان الشاعر الحكيم الداني[1] من أكثر شعراء الأندلس الذين وصل مراثيهم إلينا وفاءًا لأمه والتي بقيت له الذكرى الوحيدة من أهله، حيث بدأ قصيدته بخطاب مع الدموع، طالبًا منها أن تستبدل الدموع بالدّم مبيّنًا أنّه فارق أعزّ الناس وأعظمهم وأكثرهم رضاءًا عليه، فيقول:

مَدَامِعَ عَيْنِي اسْتَبدِلِي الدَّمْعَ بِالدَّمِ وَلَا تَسْأَمِي أَنْ يَسْتَهِلَّ وَتَسْجِمِي

لَحَقٌ بِأَنْ يَبْكِي دَمًا جَفْنُ مُقْلَتِي لَأَوْجَب مَنْ فَارَقْتُ حَقًّا وَأَلْزَمِ

أَخِلَّاء صدقٍ بَذَدَ الدَّهْرُ شَمْلَهُمْ فَعَادَ سَحِيْلًا مِنْهمُ كُلَّ مُبْرَمِ[2]

الشاعر يصف فاجعته عندما أودع أمّه التراب لدرجة وشك انتهاء الدموع وانعدامها واختلاطها بالدّم، فبكاء الشاعر على أمّه التي فقدها ترك في نفسه أثر كبير لا يستطيع إنسان آخر أن يحس أو يشعر بما يشعر به اتجاه مصيبته هاته، فوحدها القلب الحنون العطوف على ولدها ومن دونها يكاد يتوقف ولا يستطيع الاستمرارية،

فيقول:

كَأَنَّ جُفُونِي يَوْمَ أَوْدَعَتْكِ الثَرَى نَفَحْنَ عَلَى جَيْبِ القَمِيْصِ بِعَنْدَمِ[3]

ثم ينتقل الراثي أيضًا إلى بكاء أمّه قائلًا:

فَأَصْبَحَ دُرُّ الشِعْرِ فِيكِ مُنْتَظِمًا وَأَصْبَحَ دُرُّ الدَّمْعِ غَيْرَ مُنَظَـــــــــمِ

كَأَنَّ جُفُونِي يَوْمَ أَوْدَعَتْكِ الثَرَى نَفَحْنَ عَلَى جَيْبِ القَمِيْصِ بِعَنْدَمِ

1–الداني أبو الصّلت أميّة بن عبد العزيز، تح محمد المرزوقي، دار بوسلامة، تونس، ط3، ص 07–08.

2– المصدر نفسه ، ص 25.

3– المصدر نفسه ، ص 143.

تَهِيجُ لِيَ الأَحْزَانُ كُلُّ فَلَا يَرَى سِوَى مُوجَعٍ لِي بِادِّكَـــارِكِ مُؤْلِمِ[1]

3/علاقة الرثاء بالأسطورة:

للشعر قوة غارقة تفوق السحر في التأثير في الناس، خاصة شعر الرثاء، فهو كلام منظوم غلب عليه الوزن والقافية، فالشاعر سمي شاعرًا لفطنته، بحيث يصوّر النفس ويدل عليها ويفنن في تصويرها ليبعث التأثير في النفس.

أمّا السحر فهو عمل يقوم به الإنسان ليتقرّب إلى الشيطان بمعونة منه، ومنه الأُخْذَة التي تأخذ الحين، حتى يظن أنّ الأمر كما يرى وليس الأصل، قال الأزهري:«وأصل السحر صرف الشيء عن حقيقة إلى غيره»[2]، فمن هنا نلاحظ أنّ العلاقة وطيدة بين السحر والشعر من حيث التأثير والتأثر، حيث أنّ الأسطورة لم تكن بعيدة ذلك، بحيث هي أحدوثة يرددها الناس لا نظام لها ولا أصل ، فالشعر يصور لنا في طيّاته إشارة إلى طبيعة الحياة التي عاشت فيها أكثر الشعوب، ولا شك أنّها ارتبطت بالأمور الغيبية والأسطورية، وشعر الرثاء كفرض وجداني ملتصق بالنوازع الذاتية الداخلية لكلّ إنسان.

ومن المعتقد أنّ الإنسان البدائي كان يتطلّع إلى الموت على أنّه نهاية لكلّ شيء، فهناك حياة أو موت لا ثالث لهما، وقد وصلنا هذا النوع من الرثاء عبر البعد التأملي لحركة الوجدان الشاعرية في جعل الإنسان ينتصر على الموت.

ولقد أيّد القرآن الكريم ذلك لقوله تعالى:﴿وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَمَالَهُمْ بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ﴾[3].

ويقول الأصبع العدواني في ذلك:

1– الداني أبو الصّلت أميّة بن عبد العزيز، تح محمد المرزوقي ، ص 143.

2– البحتري، كتاب حماسة، تحقيق الأب لويس شيخو الياسوعي، المكتب الشؤقي، 1910، ص 133،.

3–سورة الغاشية، الآية 03.

أَهَلَكَه اللَّيلُ والنّهَارُ معًا والدَّهرُ يَعْدُ ومُفْتَلًا جَدَعًا[1]

لكنّ حوادث الدّهر تجرعه السم وتؤدي به إلى القبر، فقال النابغة الجعدي:

المرُ يَهْوَى أَنْ يَعِيشَ وطُولُ عَيْشٍ مَا يَضُرُّهُ

تَذْوَى نضارتُهُ ويعْبُرُ بَعْدَ حُلُو العَيْش مُرُّه

تتتابَعُ الأَحْدَاثِ حَتَى مَا يَرَى شَيْئًا يَسُرُّهُ

وعندما نطّلع على التجربة التي عاشها العربي القديم، فإنّنا نرى بأنّها قد تركت بصماتها على شعره نحو مصير القلق والحيرة القاتلة، فهو لم يدرك أنّه هناك حياة أخرى بعد الموت، حتّى أنّ بعض الجاهليين نقش اسمه الحجر أو القبر أملًا في الخلود، والنفس البشرية تواقة إلى ذلك[2].

والجاهليون باشروا في حفر أسماؤهم لتبقى آثارهم على الأرض مثلما يوجد في الجزيرة العربية التي تحتوي العديد من المعابد والقبور التي نقشت عليها أسماء كثيرة، مثل نقش حوران، ونجد ونقوش اليمن، وهذا دليل على حبّ البقاء.

كذلك ارتبط الرثاء بالغيب، لأنّ الفكر المميّز لرثاء العرب الجاهلين قد اتصل بالظواهر الغيبية الأسطورية التي تتصل بالخرافة، فالغيب هو الشك، وكل ما غاب عن العيون و لو كان محملا بالقلوب، ولهذا فإنّ الناس آنذاك كان لا يرون في اللغة ما يأسر قلوبهم، فكان بعض الجاهليين يرون في سرد الأحداث غرضهم الذي كان يشفي غليلهم، وكانوا يتركوا ناقة المتوفى تتوه أو يعقلها فوق قبره حتى ينهض ويركبها، وكان البعض الآخر من يدفنها معه.

ولهذا فإنّ الغيبيات والسحر والأسطورة والشعر وخاصة الرثاء، أشياء تنحصر في خانة واحدة وتنتمي إلى حقل واحد، وخاصة في بداية حياة الإنسان، غير أنّ هذا الإيصال بدأ بالتبدد عندما

1-البحتري، ديوان الحماسة، ص 125.

2-اللسان، ص 59.

تطورت الحياة وبدأ الشعر يتخلص من خيوط الأسطورة والسحر، فعندما نقش الشاعر اسمه في لتا، وكانت السماء منزلًا الحجارة والمعابد، فإنّه ارتقى بفكرة إلى أن يتحلل من سلطة الأسطورة ويتحرر منها، ليمثّل الوجود الحقيقي الذي يعيش فيه، وقد نجد نقش الاسم على الحجر رثاء أشدّ رقيّا من سرد الكلام الذي يقال على رأس الميت[1].

لقد كانت قصّة الإنسان مرتبطة مع الأسطورة خاصة في خلق الكون، بحيث لها دلالات نفسية وفلسفية متعددة، فسرد الأحداث عند رأس الميّت يعدّ أسطورة ولّدتها الحضارة السومرية القديمة، وليس هذا سوى ثوبًا اختاره الجاهلي لتفسير حياة الإنسان وارتباطه بالموت، فربما السماء دون أن تكون له نظرية أو فلسفية، فهو لم يكن فيلسوف وإنّما اندرج بالحياة والطبيعة بواسطة التأمل، مثال:

بَعْدَ أَنْ أبعدَتِ السَّماءُ عنِ الأَرضِ

وبعد أَنْ فُصلتِ الأَرْضُ عَنِ السَّمَاءِ

فهذا النّص يشير إلى أنّ الأرض والسماء كانت متحدتين فانفصلا.

فالإنسان القديم فكر في مشكلة الخلق والكون، فألف في هذا الكثير من الأعمال الأدبية ومنها ملحمة جلجامش التي كان مدار أحداثها البحث عن الخلود في الحياة، وهذه تمتلك مذهبا فلسفيا وهو الذي دعي عند الفلاسفة المحدثين بمبدأ اللّذة يقول جلجامش بعد موت صديقه أنكيدو:

لَقَد صَارَ صَاحِبِي الذي أحببت ترابا

وأَنَا سأضطجع مثْلَهُ فلا أقوم أبدأ الآبدين

فيا صاحبة الحانة: أيكون في وسعي

1-اللسان، ص 604.

ألّا أرى الموت الذي أخشاه وأرهبه؟

فتجيبه صاحبة الحانة قائلة:

إلى أين تسعى يا جلجامش؟

إنَّ الحَيَاةَ التي تَبْغِي لَنْ تَجِدَ

إِذْ لمـَّا خَلَقَت الآلهة البَشَرَ

قدَّ رَتِ الموتَ على البَشَرِيَّةِ

وَاسْتَأْثَرَت هِيَ بِالحَيَاةِ

أمّا أَنْتَ يَا جِلْجَامِش

فأجعل كِرشكَ مملوءًا

وكُنْ فرحًا مبتهجًا ليلَ نهارَ

وَأَقِم الأَفْرَاحَ فِي كُلِّ يَومٍ من أَيَّامِكَ[1]

لقد وضعنا هذا النّص في مشكلة التي وردت على لسان الشاعر الجاهلي قبل الإسلام، وهي مشكلة الحياة والموت، لهذا فإنّنا نرى أنّ الأسطورة ترمز إلى مرحلة متقدّمة عند الإنسان الأوّل في تفكيره، فقد وصل إليه بعد فترة طويلة من الجهد في انجاز الكبير، فإنّ ملحمة جلجامش تعبر عن الحقيقة الأزلية التي استأثرت بالدراسات الإنسانية المستفيضة، ومازالت لغزًا يحيّر الإنسان، إنّها حقيقة الموت التي شغلت هذا البطل الأسطوري، فتكون ثلث منم الآلهة والثلث الباقي من البشر.

1–طه باقر، ملحمة جلجامش، ص 74.

لقد عرفنا أنّ الموت من مصير البشر وليس الآلهة، ولكننا نقول أنّ الموت الذي تعرفه البشرية لا يحتاج إلى برهان، أو إلى عقل يفسره، فالحياة التي يريدها الإنسان، ويتشبث بها حذر الموت هي طريق لحياة أخرى، ولم يكن العربي الأول يعرف مثل هذا قبل مجيء الرسالات السماوية، غير أنّ جلجامش تحدّي المصير الأزلي للإنسان، وحاول أن يبقى خالدًا، إلا أنّه وصل إلى الحقيقة هي أن الموت هو نهاية الكائنات جميعا، لذا يتوجّه إلى ويرثيه قائلا:

عَلَى فِرَاشِ المَجْدِ أَضْجَعْتُكَ

وَأَجْلَسْتُكَ عَلَى كُرسِيِّ الراحَةِ إِلَى يَسَارِي

كَيْ مَا يُقَبِّلَ أهواء الأَرْضِ قَدَميْكَ

سَأَجْعَلُ أَهْلَ أُرُوك يَبْكُونَ عَلَيكَ وَيَنْدُبُونَكَ

وسيحزنُ عليكَ أهل الفرحِ والموسرون[1]

لقد زخرفت ملحمة جلجامش بمواضع كثيرة منها بمواضع كثيرة منها الرثاء والبطولة والحرب والمغامرات والذكريات والحب والصداقة...، ولعل أروع الرثاء فيها هو الرثاء الذي ذكرناه رثاء جلجامش لأنكيدو وهيامه في البراري نتيجة لذلك، بل إنّ جلجامش يصفنا وجها لوجه، أمام العادات القديمة التي يمارسها الإنسان القديم حين يموت أحدهم، فكانوا يذبحون القرابين ويقدمونها إكراما للميّت.

ومن هنا نستنتج مدى ارتباط الواضح بين الموت والأسطورة وبالتالي مدى ارتباط الرثاء والأسطورة، فهناك أساطير أخرى كثيرة تذكرها المصادر عن المغامرات المعمرين الجاهليين، لعل مشكلة البقاء والخلود، كقصة لقمان وذي القرنيين والخضر، يقول النابغة الذبياني:

1-مروج الذهب، ص 184.

أَضْحَتْ قَفَارًا وَأَضْحَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا أَخْنَى عَلَيْهَا الّذي أَخْنَى عَلَى لُبَدِ[1]

فأصبحت الأرض قفارا خالية بعد أن أفسد الجهر حياته وهو الذي أفسد على لبد حياته، فأفناه بعد أن طال عمر ه وهرم وفي المثل: طال الأبد على لبد[2]

4/الرثاء وعلاقته بالكهانة:

توجد صلة بين الرثاء والكهانة، حيث نجدها في كتب اللغة لمعرفة أحوال الناس، ومعرفة المستقبل وأسرار الناس، بحيث نجدها عند ابن« من خواص النفس الإنسانية استعدادا للانسلاخ من البشرية إلى الروحانية التي فوقها وإنّه يحصل من ذلك لمحة للبشر في صف الأنبياء بما فطروا عليه من ذلك.

بحيث أنّه يحصل لهم من غير اكتساب الاستعانة بشيء من المدارك ولا التصورات ولا من الأفعال البدنية كلامًا أو حركة ولا شيء من ذلك، وإنّما هو انسلاخ من البشرية إلى الملكية بالفطرة في لحظة أقرب من لمح البصر.

كما عرفوا القدامى الكثير من المتعلقة بالغيب كالسحر والشعوذة منها الخرافة وزجر الطيور، والفراسة والميسر، وخط الرمل...، تنتمي هذه الأمور إلى الحلم والخبرة والمعرفة والحذق، والهدف منها كشف أسرار النفوس النفوس، وحياة الناس التي كانوا يعيشون فيها.

وتبيّن أن الكهانة كانت من أشهر الأعمال رواجا في العصر الجاهلي، لأنّها ارتبطت بكثير من العادات التي ترافق الميّت، فترسخت هذه العادة إلى يومنا هذا في التنجيم مثل رؤية في القهوة وخط الكف وخط الرمل.

1–النابغة الذبياني المعلقة، ص 151.

2–اللسان ، ص 86.

كانت الحرب في القديم تزعم أنّ لكل كاهن جنّي يلازمه يسمّونه(تابعا) أي صاحب رأي قد يكون ذكرًا أو أنثى، واعتقدت كذلك أن هناك الجنّ والعفاريت التي كانت تسكن المناطق المهجورة، حتى إنّها بقيت عادة عن المسلمين، فكثير منهم يعتقد أنّ العفاريت والجنّ موجودة في عتبة المنزل، فلا بدّ من ألقاء التحية عليها والاستئذان منها للدخول إلى المنزل.

إنّ لغة الكهان كانت تأثر في الناس لحظة الموت، بحيث كانت وسيلة يستخدمها الكهنة في رقية المتوفى، وخداع السامع، وهي لغة غير عادية زمرية ولغة مسجوعة، غامضة يقع فيها الكذب والخداع، وهي كذلك مادة تأثر فيها السامعين.

نجد الكهانة عند الأدباء الأمم جميعها وهي ليست حكرًا على العرب، ولا تختلف تماما في سماتها العامة عما عرفه العرب.

لقد أشار القرآن الكريم إلى مثل هذه الأشياء فقال سبحانه وتعالى:«قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الفَلَقِ(1) مِن شَرِّ مَا خَلَقَ (2) وَمِن شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ (3) وَمِن شَرِّ النَّفَّثَاتِ فِي العُقَدِ(4) وَمِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ(5)»[1] وأشهر من عرف بالكهانة في الجاهليين (شق) و(سطيح)...، وكذلك كانت للكهانة تنبؤات مثل غراب سد المأرب.

1-الاخلاص، الآيات 1-2-3-4-5.

1.تعريف الصورة: الصورة في الأدب العربي «هي الصوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثل المعاني، تمثيلا جديدا ومبتكرا»[1]، حيث هي تلك اللمسة التي تضفيها القدرة اللسانية إلى الكلام.

2.مكوّنات الصورة: تتكوّن الصورة من مقطعين أساسين يعملان معًا على تشكيل نواتها ورسم أبعادها هما: العاطفة والخيال[2]، وكلّما كانت التجربة الشعورية صادقة وأصيلة، جاءت العواطف جيّاشة حرّكها الخيال، وتلهم الشاعر بعمقٍ وغزارةٍ.

ولن تتمّ دراسة الصورة بمعزل عن هذين القطبين؛ إذ بهما يحدد اتّجاهها، وترسم أبعادها، وتكون المشاعر والأحاسيس فيها وتتحول من معانٍ مجردةٍ إلى معانٍ محسوسة، روحها العاطفة وجسدها الخيال، وثوبها الموسيقى واللّغة.

وقد اختصرنا في بحثنا هذا على العاطفة دون الخيال بغيةً في الإيجاز والاختصار وتجنّبًا للإطالة.

3.العاطفة: ترتبط العاطفة بالصورة ارتباطًا صوريّا ناشئًا عن معاناة الشاعر لموقف نفسي معيّن، فهي تجسيد لحظة شعورية يسيطر عليها الشاعر ويخضعها للصّورة، كما يخضع الصورة لها، لذلك يقول كروتشيه:«إنّ العاطفة بدون صورة عمياء، والصورة بدون عاطفة فارغة»[3]، فهما مترابطان ومتناسقان لا يمكن الفصل بينهما.

ولا شكّ بأنّ العاطفة الحزينة الصادقة هي أخصّ ما ميّز شعر الرثاء بصفة عامة وعلة شعر المهلهل بصفة خاصّة، وهذا ما نجده في إجابة الأعرابي لـمّا سُئل: لماذا تعدّون الرثاء أصدق أشعاركم؟ قال:

---

[1]–بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1994، مقدّمة الكتاب.

[2]– صلوح الشريحي، الصورة الفنيّة في شعر الرثاء الجاهلي، رسالة دكتوراه ، جامعة أم القرى، مكّة المكرمة، ص 218.

[3]–المجمل في فلسفة الفن، كروتشه، ت: سامي الدروبي، القاهرة، 1947، ص 55.

«لأنّنا نقولها وقلوبنا تحترق»[1]، ولعلّ هذا الاحتراق هو العامل الفعّال في صدق التجربة وصدق الإحساس، فنبكي لبكاء الشاعر، ونتألّم لألمه، ونحسّ بعذابه فنعيش معه الألم والحزن والإحساس بالفقد، وقد ساعدت الحياة الجاهلية بكثرة حروبها وقتلاها على إشعال هذه العاطفة ، حيث كرّس الشعراء أنفسهم راثين ميّت كلّ معركة، يطفؤن بشعرهم ثورة حزنهم وألمهم، لذلك كثر رثاء الشباب من الرجال خاصّة، لأنّهم عدّة القتال وأدواته وحطبه[2]، فكان الرثاء طلك الكلام الذي يخرج من القلب لأجل إخماد نار الحزن.

كما أن الرثاء يتناسب مع حدّة الانفعال وثورته التي تتوفر في الشباب خاصة، وتقلّ لدي النساء، لذلك كثر رثاء الأخوّة وفاق حتّى على رثاء الأبناء على الرغم من عظم عاطفة الأمومة والأبوّة، ولعلّ عاطفة الشباب المتأجّجة مثّلتها لنا كثرة المراثي "مهلهل" لأخيه "كليب" حتّى شمل أغلب الديوان إن لم يكن كلّه، ومن نماذجه:

أَنَّ في الصَّدر من كليبٍ شجونًا* هَاجِسَاتٍ نَكَأْنَ* منه الجرَاحَا

أَنكَرْتَنِي خَلِيلَتِي إِذْ رَأَتْـــــــني كَاسِفَ اللَّونِ لَا أُطِيقَ المُزَاحَا

بِئسَ مَنْ عَاشَ في الحَيَاةِ شَقِيًّـا كَاسِفَ اللَّونِ هَائِمًا مُلْتَاحًـــا*

يَا خَلِيليَّ نَادَيَا لي كُلَيْبـًـــــا وَاعلَمَا أَنَّهُ مُلَاقٍ كِفَاحَـــــا

يَا خَلِيليَّ نَادَيَا لي كُلَيْبـًـــــا ثمُّ قُولَا لَهُ نَعِمْتَ صَبَاحًـــا

---

[1]–الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، ص 320.

2– ينظر، بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص 47–48.

*الشجون: ج.شجن، الهمّ والحزن. *نكأن: قشَّرت الجرح قبل أن يبرأ. *الملتاح: المتغيّر من الشمس أو من السفر أو من غير ذلك.

يا خليليَّ نَادَيَا لِي كُلَيبـــــــــا قَبْلَ أَنْ تُبْصِرَ العُيونُ الصَّبَاحَا[1]

ويقول أيضًا بعد دفن أخيه كليب:

أَهَاجَ* قُذَاءَ* عَيْنِيّ الإذِّكَارَ هُدُوًا* فالدُّمُوعُ لهَا انْحِدَارُ

وَصَارَ اللَّيلُ مُشْتَمِلًا عَلَينَا كَأَنَّ اللَّيْلَ لَيْسَ لَهُ نَهَارُ

وَبِتُّ أُرَاقِبُ الجَوْزَاءَ* حَتَّى تَقَارَبَ مِنْ أَوَائِلِهَا اِنْحِدَارُ*

أُصَرِّفُ مُقْلَتِي* عَلَى إِثْرِ قَوْمٍ تَبَايَنَتْ* البِلَادُ بِهِمْ فَغَارُوا*

وَأَبْكِي وَالنُّجُومُ مُطَّلِعَاتٌ* كَأَنَّ لَمْ تَحُوهَا عَنِّي البِحَارُ[2]

وهكذا نلاحظ أنّ عاطفة الأخوة كانت من أقوى العواطف وأبرزها في شعر الرثاء، شارك في إظهارها الرّجال والنساء على حدّ السواء.

وتغلب على هذه المراثي جميعها مسحة الحزن والألم، ممّا يخلق داخل كلّ مرثية وحدة نفسية واضحة[3] مع اختلاف درجة الحزن حدّة وهدوءًا، وثورة واستسلامًا، لذلك نلاحظ تباين عاطفة الحزن واختلافها من مرثية لأخرى منها مايلي:

عاطفة الحزن الثائرة: لا تشير عاطفة الحزن في شعر الرثاء على وتيرة واحدة، وإنّما تختلف باختلاف نفسية القائل، ومدى صلته بالمرثي، ومدى تحمله صدمة الموت وحلول الفناء، لذلك تشوب عاطفة الحزن الثورة خاصة أن تلقى خبر المصاب، وتزداد هذه الثورة حدّة؛ إذا كان المرثي

---

[1] – **المهلهل بن ربيعة–الزير، الديوان، أنطوان مجسن القوّال، دار الجيل ، بيروت، ص 21.**

[2] – **المهلهل بن ربيعة، الزير، الديوان، ص 28.**

***هاج: هجّ وحرّك / *قداء: القذى/ * هدوء: الليل/ *الجوزاء: من أبراح النحوم/ *انجدار: هنا بمعنى الغروب**

***أصرّف مقلتي: أحمل نظري/ *تباينت: بعدت بهم/ *غاروا: اختفوا**

[3] –**مجمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، ص 108.**

مقتولا، فيعمد الراثي إلى تهديد الخصوم والتنديد بهم، يخيفهم من جهة وليفرغ شحنة الألم والحزن من جهة أخرى، لذلك حمل تهديد المهلهل إبادة جماعية للخصوم

فيقول:

يَا حَارُ* لَا تَجْهَلْ عَلَى أَشْيَاخِنَا إِنَا ذُووا السَوَارِتِ* وَالأَحْلَامِ

مِنَا إِذَا بَلَغَ الصَبِيُّ فِطَامَـــــهُ سَائِسُ الأُمُورِ وَحَارِبُ الأَقْوَامِ

قَتَلُوا كُلَيْبًا ثُمَّ قَالُوا أَرْبَعُـــــوا كَذَبُوا وَرَبُ الحِلِّ وَالإِحْرَامِ

حَتَّى نُبِيدَ قَبِيلَةً وَقَبِيلَـــــــــةً قَهْرًا وَنَفْلِقَ بِالسُيُوفِ الهَامِ

وَيُقِمْنَ رَبَابَ الخُدُورِ حَوَاسِرًا يَمْسَحْنَ عَرْضَ ذَوَائِبَ الأَيْتَامِ[1]

ويقول أيضًا:

قَتِيلٌ مَا قَتِيلُ الـمَرْءِ عَمْرٍو وَجَسَّاسُ بنُ مُرَّةَ ذِي صَرِيمِ*

أَصَابَ فُؤَادَهُ بِأَصَمَّ لدنِ فَلَمْ يَعْطِف هُنَا عَلَى حَمِيـمِ

فإنّ غدً وبعد غدٍ لوهنٌ لَأَمرٌ مَا يُقَامُ لَهُ عَظِيـــــم

جَسِيمًا مَا بَكِيتُ بِهِ كُلَيْبًا إِذَا ذُكِرَ مِنَ الفِعَالِ جَسِيمِ

سَأَشْرَبُ كَأْسَهَا صَرفًا وَأَسْقِي بِكَأْسٍ غيرُ مُنْطِقَةٍ مُلِيـــمِ[2]

---

[1] **المهلهل بن ربيعة، الزير، الديوان، ص 82.**

***يا حار: معناها يا حارث وربما يقصد هنا الحارث بن عباد/ *السوارت: جمع السورة وهي الحدّة.**

[2] **–المصدر نفسه، ص 83.**

***ذو صريم: صاحب قطعة الرحم**

ففي هذه الأبيات يتوعد الشاعر خصومه بانتقام يزلزل الجبال واصفا قاتله ومساعده عمرو بن الحارث شريك القاتل بقاطع الرحم حينما قتلوا أخاه كليبا مهددا إيّاهما بالانتقام إلى آخر نفس

وبالحملة نلاحظ أنّ عاطفة الحزن قد اعترتها الثورة فاندفعت إلى التهديد والوعيد والتنديد، إلا أنّ هذه الثورة لا تلبث أن تهدأ بعد أخذ الثأر فتميل النفس إلى الهدوء والرضا بالقضاء.

عاطفة الحزن الهادئة: يميل شاعر الرثاء بعد تفريغ شحنة الحزن والألم بالبكاء والثورة وأخذ الثأر غالبًا، إلى الهدوء والاستسلام للمصاب، فيحد أن الموت سنّة سارية على جميع البشر، فنجد الشاعر يقول:

أَخٌ وحريمٌ سيّئ إن قطعته ... فَقَطْعُ سُعُودٍ هَدْمُهَا لَكَ هَادِمُ

وقفتَ عَلَى ثَنَتَين إحداهما دمٌ ... وَأُخْرَى بها منَّا تَخُزُّ الغَلَاصِمُ

فَمَا أَنتَ إِلَّا بَيْنَ هَاتَين غَائِصُ ... وكَلِتَاهُمَا بَحْرٌ وَدَو الغَيِّ نَادِمُ

وكُلُّ حَمِيمٍ أَوْ أَخٍ ذِي قَرَابَةٍ ... لَكَ اليومَ حَتَى آخِرَ الدَّهْرِ لَائِمُ[1]

فمن خلال هذه الأبيات نلمح عاطفة الهدوء بعد الثورة والغضب والثأر، ذلك أنّ الشاعر وإن لم يدرك الاسلام ويتفقّه تعاليمه في القضاء والقدر، إلا أنّه يدرك يقينا من حتمية الانتهاء وأنّ الموت سنة لا مفرّ منها، فجاءت أبياته تشير إلى الرويّة والرزانة وكظم الغيظ، وأنّ الشرّ إذا تأخر تنفيذه كان خيرا وذلك كلّه من صفات الرجال.

4.موسيقى شعر الرثاء: إذا كانت العاطفة والخيال هما جوهرا الصورة، فإنّ اللّغة بموسيقاها وكلماتها وصيغها وتراكيبها ودلالاتها هي الوسيلة التي تبرزها، بل أنّ العاطفة تظل مكبوتة والخيال يظل تائه حتّى يجدا اللغة التي تحملهما، وقد تنبّه النقد الحديث لأهمية اللغة، فكانت منطلقا لدراسته وميدانا

[1] **المهلهل بن ربيعة، الزير، الديوان، ص 76.**

فسيحا للناقد الأدبي يكون من خلالها متتبعا لما تحمله الكلمات والتراكيب من دلالات يهدف إليها النص الأدبي، وبذلك يتم التعرّف على النص من داخله من خلال دراساته التحليلية للغة النّص على المستويات الأربعة: المستوى الصوتي، المستوى الصرفي، المستوى النحوي، المستوى الدلالي.

ولقد أفادت الدراسات النقدية الحديثة هذا الاتجاه من النظرية التركيبية إلى طالعنا بهذا العالم اللغوي "دي سوسير"، كذلك فإنّ أسلافنا التفتوا إلى هذا المنهج اللغوي بالتحليل النص من أجل الكشف عن دلالاته وبخاصة مَن تناولوا قضية الإعجاز، وما سمي بنظرية النظم، ومنهم عبد القاهر الجرجاني الذي وظّف النحو والصرف والمعارف اللغوية توظيفا كاملا في نظريته[1].

لذا سوف تهتم الدراسة بالوقوف في هذا المبحث على الملامح العروضية الممثلة بالأوزان والقوافي وغير ذلك مما يدخل تحت ما يسمى بموسيقى الشعر وعلى الخصائص الصوتية كالجهر والطول والقصر والأصوات الضعيفة وعلامة هذا الملامح الصرفية كالأوزان والاشتقاق وهذا بالدلالة وكذلك على الملامح النحوية كأنواع الجمل وأنماطها والوظيفة النحوية للكلمة، ذلك من أجل الكشف عن دور اللغة في بناء القصيدة في شعر الرثاء الذي يقف شاعره محملا بهموم المفقود من ناحية وهموم الصحراء من ناحية أخرى، فينعكس على شعره من خلال الأولى ألمه وحزنه، ومن خلال الثانية طبيعة الصحراء وقسوتها. وينظر مع هذا وذاك حاملا موروثا اجتماعيا عرفه وتمسك به[2]، ولم يستطع الفكاك من رقبته وتظلّ هذه الخطوط الثلاثة الحزن والصحراء والموروث لازمة يسايرها شاعر الرثاء رجلا كان أم امرأة، لذلك كان من المتوقّع أن نجد الملامح العامة للغة عند كل منهما تكاد تكون واحدة، حيث جمعهما المصاب والبيئة والموروث، إلا أنّنا نستطيع أن نلمس بعض الفوارق عند

– الصورة الفنيّة في شعر الرثاء الجاهلي، رسالة دكتوراه من إعداد صلوح الشريحي، جامعة أم القرى، مكّة المكرمة، ص 247. [1]

– الصورة الفنيّة في شعر الرثاء الجاهلي، رسالة دكتوراه من إعداد صلوح الشريحي، جامعة أم القرى، مكّة المكرمة، ص 248. [2]

كل منهما تفرضها الطبيعة الخلقية والفطرة، ولعلّ هذه الفوارق تكون خطوطا يمكن من خلالها تمييز لغة كل من الرجل والمرأة في نص الرثاء[1]

الموسيقى الخارجية:

1/الوزن:لقد جعل النقاد الفارق بين الشعر والنثر هو الوزن الذي هو «أعظم أركان هو الشعر وأولاها به خصوصية»[2]، والذي هو عبارة عن التفعيلات التي يتألف من البيت الشعري وإليه يعزى التوقع الشعري، وقد كشفت الدراسات المتعددة عن ارتباط واضح بين الوزن والعاطفة، فالشعر الرثائي مثلا توحده عاطفة الحزن ومع هذا تتباين أوزانه وهذا ما ظهر في كل من المفضليات والجمهرة، وقد فرد فيهما للرثاء خاصة جاء شعرها على بحور مختلفة حددنا منها: الطويل، البسيط، السريع، الخفيف، وقد يكون من المفادة أن تتصور مساواة العاطفة لدى شعراء في الغرض الشعري الواحد، فليست عاطفة الحزن لدى جميع شعراء الرثاء على درجة واحدة، وذلك لأن تجاوبهم مع عادة الموت يختلف باختلاف مكانته الاجتماعية والسياسية، وباختلاف الفقيه ومنزلته ودرجة قرابته من الشاعر نفسه، وباختلاف تجارب الشاعر، بل إنّ شاعر الرثاء ذاته يختلف بضبط وحدته الموسيقية واختيار البحر الشعري من مرتبة أخرى[3].

فللمهلهل قصائد كثيرة جلّها في رثاء أخيه كليب تتوحد فيها عاطفة الحزن والألم وتتباين أوزانها حسب الحالة النفسية للشاعر والموقف الشعوري، فعندما زادت حدّة الحزن وانفعاله، اتّخذ الرجز قالبا لشعره يجاري به عاطفته الجياشة وإحساسه المرهف فقال:

كَلُّ قَتِيلٍ فِي كُلَيْبٍ حُلَامْ حَتَّى يَنالَ القَتْلُ آلَ هَمَّامْ

---

[1]– المصدر نفسه، ص 248.

[2]–ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدجا عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، ط2، 1955، ص

[3]– الصورة الفنيّة في شعر الرثاء الجاهلي، رسالة دكتوراه من إعداد صلوح الشريحي، جامعة أم القرى، مكّة المكرمة، ص 249.

ويقصد بذلك أنّ كلّ قتيل ليس هو بمقام كليب حتى ينال القتل آل همام، فإنّهم عندئذ يكونون وفاء به.

ومرّ المهلهل ليلة بقبر أخيه وقد عاد من اليمن، فلمّا رآه دمعت عيناه، وكان تحته بغل له فلما رأى القبر في الغلس نفر منه فنزل وضربه بالسيف فعرقبه وقال:

رَمَاكَ اللهُ مِنْ بَغْلٍ بِمُشَعْوَذٍ مِنَ النَّبْلِ

أَمَا تَبْلِنِي أَهلِكَ أَوْ تَبْلِنِي أَهْلِـــي

أَكُلُّ الدَّهْرَ مَرْكُوبٌ مِنَ الغَلْبَاءِ وَالعَزَلِ[1]

ففي هذه الأبيات يدعو الشاعر على بغله بالهلاك ضاربا إيّاه بالنبل معبّرا عن سخطه الشديد وحزنه المديد لما رأى قبر أخيه كليب معددا بعد ذلك مناقبه وفضائله، فهو سيّد الناس ليس له نظير في شجاعته وكرمه وعطفه، متوعدا خصومه بالقتل والفتك والثأر إلى آخر نفس من عمره.

وبعد استقرائنا لشعر المهلهل الرثائي، وجدنا أنّه استعمل بحورا ولم يستعمل أخرى والجدول الآتي يوضح ذلك:

البحر	عدد الأبيات	عدد القصائد	النسبة
الوافر	103	19	%23.99
الكامل	+8	15	%15.52
الطويل	18	02	%4.27
الرجز	03	03	%0.71
الهزج			
المجموع			

[1]–شرح ديوان المهلهل، ص 69.

1.1-بنية تشكيل الموسيقي لبحر الوافر:

تعريفه: ينتمي البحر الوافر إلى بحور الطبقة الأولى ومن الشعراء من يفضله على البسط[1]، ويسمى وافرًا لكثرة الحركات على تفعيلاته ووفرتها، لأنّه ليس من الأجزاء "التفاعيل" أكثر حركات من "مفاعلتن"، ويستعمل تاما وقليل استعماله.

مفتاحه: بحور الشعراء وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن فعولن.

وزنه: مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن.

وقد نسج عليه المهلهل شعره بعدما استكانت أحزانه وهو أن حدّة انفعاله، فمال إلى بحر الوافر قائلا:

أَرَى طُولَ الحَيَاةِ وَقضدْ تَوَلَى كَمَا قَدْ يُسْلَبُ الشَّيْءُ الـمُعَارُ

كَأنِّي إِذْ نَعَى النَّاعِي كُلَيْبًا تَطَايَرَ بَيْنَ جَنْبَيَّ الشَرَارُ

فَدُرْتُ وقَدْ عَشَيَ بَصَرِي عَلَيْهِ كَمَا دَارَتْ بِشَارِبِهَا العَقَارُ[2]

ففي هذه الأبيات يصور الشاعر الحياة بالهاربة التي لا تطول، لأنها ليست ملكا للإنسان، وهذا فيه دلالة على يأس الشاعر وقنوطه، فبلسانه يقول بأن لا حياة بعد كليب ثم يشير إلى حاله البائسة التي امتلأت غضبًا لسماعه قتل أخيه كليب مشبهه بالشرر المتطاير، وقد بلغ به الحال إلى عشي بصره وصار يتخبّط كحال شارب الخمر.

2.1-بنية التشكيل الموسيقي لبحر الكامل:

[1] – المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسين عثمان، ص 65.

[2]–الديوان، ص 30.

تعريفه: يسمى بالكامل لكماله الحركات، لأنّه أكثر الشعر حركات لاشتمال البيت التام منه على ثلاثين حركة وهو في البحور ما هو كذلك والوافر وإن كذلك في الأصل لكنه لم يأتي تاما أصلا فلا يستعمل إلّا مقطوفا أو مجزوءا[1].

مفتاحه: كمل الجمال من البحور كامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وزنه: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وقد نظّم المهلهل على منواله رثاء يظهر فيه متأثرا أثر التأثر فيقول:

أَكُلَيْبُ مَنْ يَحْمِي العَشِيرَةَ كُلَّهَا أَوْ مَنْ يَكُرُّ عَلَى الخَمِيسِ الأَشْوُسِ

مَنْ لِلأَرَمِلِ وَاليَتَامَى وَالحِمَي وَالسَّيْفِ وَالرُّمْحِ الدَّقِيقِ الأَمْلَسِ

وَلَقَدْ شُفِيَتْ النَّفْسُ مِنْ سَرَوَاتِهِمْ بِالسَّيْفِ فِي يَوْمِ الذَنِيبِ الأَغْبَسِ[2]

ففي هذه الأبيات يتحسَّر الشاعر على فراق أخيه، ويتألم لما آل إليه قومه من بعده، حيث يتساءل عمن يحمي القبيلة ومن يقاتل الجيوش المعتدية ومن يعطف عن الأرامل ويتامى، ويفتخر بتغلبه على بكر في يوم الذنائب وهي وقعة كبيرة أشفى الشاعر فيها غليله من أعدائه.

3.1-بنية تشكيل الموسيقي لبحر الطويل:

تعريفه: يعدّ من أكثر البحور الشعرية شيوعًا في الشعر العربي؛ «إذْ كان الشعراء يؤثرونه على غيره، ويتّخذونه ميزانًا لأشعارهم»[3]، ويسمى الطويلا لأنّه طال بتمام أجزائه فلم يستعمل مجزوءًا ولا مشطورًا ولا منهوكًا، فضلا عن رحابته وطول نفسه.

---

[1]– **محمد بن حسين عثمان،المرشد الوافي في العروض والقوافي دار الكتب العلمية، ط1، ص 69.**

[2]–**الديوان، ص 49.**

[3]–**ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، ص 91.**

وتتولّد موسيقاه من تكرار وحدة إيقاعية مؤلّفتين من تفعيلتين "فعولن مفاعيلن".

مفتاحه: طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

وزنه: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

وقد نسج عليه المهلهل رثاءه في قوله:

فَقَتْلًا بِتَقْتِيلٍ وَعَقْرًا بِعَقْرِكُمْ جَزَاءَ الْعَطَاسِ لَا يَمُوتُ مَنْ اِثْأَرُ

ففي هذا البيت يجزم الشاعر على الثأر لأخيه كليب، وأنّ ذلك جزاءًا وفاقًا، وبثأره لأخيه يبقى ذكره حيًّا ولو مات، كحال العاطس يدعي له بالخير.

ويقول أيضًا:

وَكُلُّ حَمِيمٍ أَوْ أَخٍ ذِي قَرَابَةٍ لَكَ اليومَ حَتَى آخِرَ الدَّهْرِ لَائِمُ

فَأَخِّر فَإِنَّ الشَرَّ يُحْسِنُ آخِرَهُ وَقَدِّمْ فَإِنَّ الحُرَّ لِلْغَيظِ كَاظِمُ[1]

فهاهو يعرّض بذكر أخيه كليب أنّه يلومه إن لم ينتقم له ويشفي غليله من ذلك، وأنّه سيبقى يلزمه ويعاتبه أبد الدهر إن لم يأخذ بثأره، وأنّ من شيم الكرام الأحرار كظم الغيظ وتأخير الشر، لعلّه يتراجع عنه فيما بعد.

4.1-بنية التشكيل الموسيقي لبحر الرجز:

تعريفه: اختلف في تسبب تسميته بالرجز، فقيل لاضطرابه وهو مأخوذ من الناقة التي يرتعش فخذاها، وسبب اضطرابه جواز حذف حرفين من كل تفعيلة من تفعيلاته، وكثرة إصابته بالزحافات والعلل والشطر والنهك والجزء، فهو من أكثر البحور تقلّبًا فلا يبقى على حالة واحدة.

[1]-الديوان، ص 77.

مفتاحه: في أبحر الأرجاز بحر يسهل مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وزنه: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ويقول فيه المهلهل:

كَلُّ قَتِيلٍ فِي كُلَيْبٍ حُلَامْ حَتَى يَنالَ القَتْلُ آلَ هَمَّامْ[1]

2/القافية عند العروضيين القافية هي آخر كلمة في البيت كما قيل وإنما قليل لها قافية لأنّها تقفو الكلام[2].

وبلسان العرب: القافية من الشعر الذي يقفو البيت، وسميت قافية لأنّها تقفو الكلام.

أو كما قال الخليل«هي آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله»[3]

أو هي الحروف التي يلزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، وتبدأ من آخر الحرف الساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله[4].

وحروف القافية ستة: الروي، الوصل، الخروج، الردف، ألف التأسيس، الدخيل.[5]

3/الروي: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال قصيدة لامية أو ميمية.[6]

---

[1]–الديوان، ص 76.

[2]– محمد غازي التدميري، قواعد العروض المبسطة، دار الارشاد، ص 83.

[3]– المصدر نفسه، ص 83.

[4]– مجمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، ط1، 1991، ص 135–136.

[5]–المصدر نفسه، ص 37.

[6]– محمد غازي التدميري، قواعد العروض المبسطة، ص 84.

ويعرّفه الدكتور عبد العزيز عتيق«بأنّه الحرف الصحيح أخر البيت، وهو إما ساكن أو متحرك، فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية وهناك قلّة من الحروف لا تصلح أن تكون رويًا»[1].

أهميته الموسيقية: يعكس الروي باتحاده وموضعه في آخر الأبيات صدى صوته على القصيدة برمتها، فيمنحها اسمه حيث تنسب إليه فيقال قصيدة رائية أو لامية...: ويظل هذا الروي بتكراره العمودي هذا الامتداد الطولي للقصيدة الممثل لوحدتها والرابط بين أبياتها، فيطرح على القصيدة ظلال صوته وذاته، ويمنحها بعض صفاته وكأنه مرآة تنعكس عليها عواطف الشاعر وأحاسيسه ومشاعره حيث تميّز صاحبها وتعكس حالته لذا كان في معرفة هذا الصوت كشف لنفسية صاحبه.[2]

وفي شعر الرثاء تتأجج العواطف وتلتهب المشاعر وتهتز الأحاسيس وتنتاب المشاعر، حالة فلق مواجهة الموت، والإحساس بالفقد لذاته أو لعزيز لديه، فتنعكس هذه الأحاسيس القلقة المتوترة على لغته والروي جزء من هذه اللغة، بل هو عنوان القصيدة، والصوت المتكرر فيها ولابد من أن فيه ظلالا من نفسية الشاعر وأحاسيسه.

جدول يوضح عدد الروي المهيمنة على شعر المهلهل[3] :

الروي	عددها	صيفاتها	مخرجها
الراء	102	-الجهر والتوسط بين الرخاوة والشدّة.	طرف اللسان مما يلي ظهره.
اللام	99	-الجهر والانحراف والتوسط بين الرخاوة والشدّة.	حافتي اللسان إلى منتهى الطرف مما يقابل الأضراس والأنياب.

[1] **-عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، ص 37.**

[2] **- الصورة الفنيّة في شعر الرثاء الجاهلي، رسالة دكتوراه من إعداد صلوح الشريحي، جامعة أم القرى، مكّة المكرمة، ص 268.**

[3] **-ينظر،ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 20.**

الميم	40	-الجهر والتوسط بين الرخاوة والشدّة والغنّة.	الشفتان إذا كانت مظهرة والخيشوم إذا كانت مدغمة أو مخفاة.
القاف	53	الجهر والشدّة والاستعلاء والقلقلة والانفتاح.	أقصى اللسان مع ما فوقه من الحنك الأعلى.

إذا نظرنا وتتبعنا شعر المهلهل، نلحظ أن أكثر الحروف رويا كان حرف الراء الذي مخرجه من طرف اللسان مما يلي ظهره، ويعدّ هذا الحرف من الأصوات المجهورة التي تتوسط بين الرخاوة والشدّة، بالاضافة إلى الزلاقة والمقصود بها زلق اللسان أي طرفه بمعنى أن الحرف مخرجه ما طرف اللسان عند النطق به.

ومن نماذجه:

أَهَاجَ قُذَاءَ عَيْنِيّ الإِدِّكَارَ هُدُوًا فالدُّمُوعُ لهَا انْحِدَارُ

وَصَارَ اللَّيلُ مُشْتَمِلًا عَلَينَا كَأَنَّ اللَّيْلَ لَيْسَ لَهُ نَهَارُ

وَبِتُّ أُرَاقِبُ الجَوْزَاءَ حَتَّى تَقَارَبَ مِنْ أَوَائِلِهَا اِنْحِدَارُ

أُصَرِّفُ مُقْلَتِي عَلَى إِثْرِ قَوْمٍ تَبَايَنَتْ البِلَادُ بِهِمْ فَغَارُوا

وَأَبْكِي وَالنُّجُومُ مُطَّلِعَاتٌ كَأَنَّ لَمْ تَحُوهَا عَنِّي البِحَارُ[1]

[1]– المهلهل بن ربيعة، الزير، الديوان، ص 28.

يبدأ الشاعر قوله بشيء من الهم والحزن الذي أرّقه بأن يذكر كليب عاد كالقذى في عينه يمنعه المنام والراحة والسكون، وما إن يقبل الليل حتى تسيل الدموع الحزينة وبلغ به الهمّ مبلغا عظيما جعل من خلاله أن يرى كل وقت ليلا لا نهار بعده، ثمّ يختم هذه الأبيات بصورة من صور الهمّ والحزن العميق.

ويأتي اللام في المرتبة الثانية من حيث وروده رويًا، ومخرج هذا الحرف مما أدنى حافتي اللسان إلى منتهاه، ويعدّ مخرج الضاد مع ما يحاذيها من لثّة الأسنان العليا، أمّا صفاته فيعدّ من الأصوات المجهورة التي تتوسط بين الرخاوة والشدّة، ومعنى ذلك أن بعض الصوت ينحبس وبعضه الآخر يجري، فسمي بذلك متوسطا مع صفة الانحراف، وهو ميل الحرف بعد خروجه من طرف اللسان فتنحرف إلى مخرج النون[1].

من نماذجه:

بَاتَ لَيْلِي بِالأَنْعَمَيْنِ طَوِيلًا أَرْقُبُ النَّجْمَ سَاهِرًا لَنْ يَزُولَا

كَيْفَ أُمْدِي وَلَا يُزَاوِلُ قَتِيلٌ مِنْ بَنِي وَائِلٌ يُنَادِي قَتِيْلًا[2]

ففي هذين البيتين يشكو الشاعر حزنه وألمه للنجوم، يراقبها وهي تنفك زائلة، قد طال ليله حزنا بالأنعمين وهما واديان بنجد، يذكر حاله مع بكر ويبكي فراق أخيه، ثم يتساءل في حال من الذهول والحيرة والحزن نهاية هذا التفكير وكيف ينتقم ويثأر لدم أخيه.

ويأتي حرف القاف في المرتبة الثالثة في شعر المهلهل ومخرجه من أقصى اللسان مع ما فوقه من الحنك الأعلى، أما صفاته فالجهر والشدّة والاستعلاء، والمقصود بالاستعلاء ارتفاع اللسان إلى الحنك الأعلى عند النطق به وهو من صفات القوّة مع القلقلة التي يجمعها قولهم قطب جد؛ ومعناه شدّة الصوت وتحريك مخرج الحرف الساكن حتى يسمع له نبرة قوية، بالإضافة إلى الانفتاح الذي هو خارج

[1] – ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 30–31.

[2] –الديوان، ص 64.

من طرف اللسان والحنك الأعلى من الأضراس، يخرج الريح من بينهما عند النطق بالحرف والانفتاح من صفات الضعف وضدّه الإطباق.

من نماذجه:

لَنْ أَرْجُو لَذَّةَ العَيْشِ مَا أَلْزَمْتُ أَجْلَاءَ وَقدْ يُسَاقِي

جَلَّلُو فِي جِلْدِ حُوبٍ فَقَدْ جَعَلُوا نَفْسِي عِنْدَ التَرَاقِي[1]

في هذين البيتين، يظهر الشاعر حالته النفسية اليائسة حيت جرى أنّ الدنيا كلّها لا معنى لها وأن لذائذها لا مكانة لها عنده، وهذا كلّه لفراق أخيه كليب، حتى وصل به الحال أن غطوه بجلد جمل وجعلوه يحتضر حينما بلغت نفسه التراقي، وهذا لا شكّ تعبير منه من حالة نفسية سيئة جدا.

أمّا حرف الميم، فيجيء في المرتبة الرابعة من حيث وروده رويا عند المهلهل، ومخرجه بحالة الإظهار والخيشوم وفي حالة الإدغام أو الإخفاء، أما صفاته الجهر والتوسط بين الشدّة والرخاوة، بالإضافة إلى صفة الغنّة وهي خاصة بحر النون والميم الممتدتين مع الترقيب الذي صدّه الاستعلاء أو التضخيم ومعناه انخفاض اللسان عن الحنك الأعلى إلى قلع الفمّ عند النطق به وهو من صفات الضعف[2].

ومن نماذجه:

قَتَلُوا كُلَيْبًا ثُمَّ قَالُوا أَرْبَعُـــــوا كَذَبُوا وَرَبُ الحِلِّ وَالإِحْرَامِ

حَتَّى نُبِيدَ قَبِيلَةً وَقَبِيلَـــــــــةً قَهْرًا وَنَفْلِقَ بِالسُيُوفِ الهَامِ

[1] – الديوان، ص 62.

[2] – ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 34–35.

وَيُقِمْنَ رَبَابَ الخُدُورِ حَوَاسِرًا يَمْسَحْنَ عَرْضَ ذَوَائِبَ الأَيْتَامِ[1]

في هذه الأبيات تبدو عزيمة الثأر مشتعلة ونار الانتقام بادية حينهما طلبت منه تغلب الصلح، فأجابهم أنّه لا صلح حتى تبيد قبائلا قبائلا وحتى تتساقط الجماجم من على رؤوسهم في نبرة قوية دالة على الثأر والانتقام وعدم الرجوع.

الموسيقى الداخلية:

1/التكرار:لغة: من الكر وهو التكثير في الأفعال بمعنى الإعادة، والتكرار مصدر دال على المبالغة كتكرار الليل والنهار وشروق الشمس وغروبها و تكرار فصول السنة بتعاقبها.

اصطلاحا: «هو الرجوع إلى الشيء وإعادته وعطفه »[2]

وهو إعادة اللفظ الواحد بالعدد والنوع أو المعنى الواحد بالعدد والنوع في القول مرّتين فصاعدا، وهي اسم لمحمول يشابه به شيئا بشيئا.

أما الجاحظ يرى«أن التكرار ليس فيه حدّ ينتهي إليه ولا يؤدي على وضعه وإنما ذلك على قدر المستمعين ووظيفته الإفهام»[3].

دوره في شعر الرثاء عند المهلهل: يعدّ التكرار من الأصوات الواضحة في شعر الرثاء عموما، وعند المهلهل خصوصا، حيث كشف به الشاعر عن المعاني المختلفة في نفسه، والممتلئة حزنا وألما، فيعمد إليه لتفريغ شحنة الألم والحزن المطبقة على نفسه، كما أنّ شدة الحزن تفقد الشاعر أحزانه فيقلب من

[1]–المهلهل بن ربيعة، الزير، الديوان، ص 82.
[2]– ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، ج4، ص 35.
[3]–الجاحظ، البيان والتبيين، ص 104–105.

رجعة التحكم بإنطاقه، ويعود إلى فطرته وسليقته في النطق[1]، لذا تواجد التكرار في رثاء المهلهل وتنوع ليشمل تكرار الصوت المفرد وتكرار البداية وتكرار الاستهلال بالنداء.

أ-الصوت المفرد: يقصد به تجاور الحروف بعضها إلى بعضها وتماثلها ويكون دلك في صفة: الجهر، الهمس، الشدّة، الرخاوة...، أو جاء المخرج طرف اللسان، الجوف، أقصى الحلق أو فيهما معا مما ينشأ عنه الإدغام[2].

لا شك في أنّ الإدغام والتضعيف ينشأ من حدّة انفعال صاحبها، وتدفق مشاعره وأحاسيسه المتألمة وهذا ما ظهر في قوله:

أَرَى طُولَ الحَيَاةِ وَقضدْ تَوَلَى كَمَا قَدْ يُسْلَبُ الشَّيْءُ الـمُعَارُ

كَأنِّي إِذْ نَعَى النَّاعِي كُلَيْبًا تَطَايَرَ بَيْنَ جَنْبَيَّ الشَـــــرَارُ[3]

وإذا كان التماثل ناشئا من حدّة الانفعال وثورته، فإنّ قلّته في نظم تختفي بهدوء حالة الشاعر وانطفاء جمرة الانتقام والثأر، فبعد تذكر الشاعر لأخيه وتأثره ولفراقه، نراه يهدأ شيء فشيء في مثل قوله:

يَا كُلَيْبُ الخَيْرَ لَيْسَتْ بِرَاضٍ دُوْنَ رُوحٍ تَرَاحُ مِنْهُ الدِّيَارُ

أَوْ أُغَادِرَ قَتلَ تقرّ بِعَيني وَيُودِي مَا عِنْدَهُ المسْتَعَارُ

اسْأَلُوا جَهْرَةً أجادًا كَمَا وَالحَلَفَين حِينَ حَسَرْنَا وَسَارُوا[4]

---

[1]-عز الدين علي السيّد، التكرار في المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية،ى القاهرة، ط5، ص 80.

[2]-ابراهيم أنيس، اللهجات العربية، ص 71.

[3]- الديوان، ص 30.

[4]- المصدر نفسه، 33.

ب–تكرار الاستهلال بالنداء: ويظهر ذلك في قول الشاعر في استخدام الشاعر لأداة النداء القريب "الهمزة" للدلالة على قرب المنادى معنويا وإن كان بعيد عنه حسّيا كقوله:

أَكُلَيبُ إِنَّ النَّارَ بَعْدَكَ أُخْمِدَتْ وَنَسِيتُ بَعْدَكَ طِيبَاتِ المَجْلِسِ

أَكُلَيْبُ مَنْ يَحْمِي العَشِيرَةَ كُلَّهَا أَوْ مَنْ يَكُرُّ عَلَى الخَمِيسِ الأَشْوُسِ[1]

ففي هذه الأبيات استهلّ الشاعر بتوظيفه لأداة النداء "الهمزة" للتعبير عن شدّة قرب كليب منه من حيث الأصل ومن حيث المحبّة والأخوة.

فنجده يكرر اللفظة بالنداء تعبيرا منه عن الحزن والألم الدفين مفارقا بذلك حياة اللهو والمجون التي ما فتئ أن يلازمها ثم يتحسر على فقده إياه وأن القبيلة بأسرها لا تجد من يدافع عنها، كما نلمح من خلال البيتين الآتين نبرة التهديد والوعيد لقبيلة بكر قائلا:

يَا لِبَكْرٍ أَنْشُرُوا يَا كُلَيبًا يَا لِبَكْرٍ أَيْنَ أَيْنَ الفِرَارُ؟

يَا لِبَكْرٍ فَاظْعُنُوا أَوْ فَحِلُّوا صَرَحَ الشرُّ وَبَانَ السِرَارُ[2]

الشاعر ينادي قبيلة بكر مهددا ومتوعدا بإعادة أخيه إلى الحياة مجددا، –وهذا وإن كان مستحيل– إلا أنّه يريد القول إنّكم لا تحيونه وأنا لا أعفيكم من القتل.

ج–تكرار البداية: وهذا ما نجده عند شعرائنا وقد وقف على قبر أخيه يرثيه قائلا:

أَجِبْنِي يَا كُلَيْبُ خَلَاكَ ذَمٌّ ضَنِينَاتُ النُفُوسِ لَهَا مَزَارُ

[1]–الديوان، ص 48.

[2]– المصدر نفسه، ص 32.

أَجِبْنِي يَا كُلَيْبُ خَلَاكَ ذَمٌّ لَقَدْ فُجِعَتْ بِفَارِسِهَا نِزَارُ[1]

ويقصد بهذه الصرخات والزجرات أن النفوس الكبيرة العظيمة كنفس أخيه كليب ينبغي أن نزار باستمرار، ومن البخل الاستبطاء عنها وأنّ فقده قد أوجع كل العرب إلى جدّهم الأول نزار، أفلا يحقّ لشخص كهذا أن يرثى وينعى.

كما نجد التكرار أيضا بنداء هو حبّه للتنفيس عن حالته السيئة فيقول:

يَا خَلِيليَّ نَادَيَا لِي كُلَيْبـــًـــا وَاِعلَمَا أَنَّهُ مُلَاقٍ كِفَاحَـــا

يَا خَلِيليَّ نَادَيَا لِي كُلَيْبـــًـــا ثمُّ قُولَا لَهُ نَعِمْتَ صَبَاحًـــا

يا خليليَّ نَادَيَا لِي كُلَيبـــًـــا قَبْلَ أَنْ تُبْصِرَ العُيونُ الصَّبَاحَا[2]

يخاطب الشاعر عبر هذه الأبيات صديقيه ومكررا ذلك عليهما بقوله "خليليَّ نَادَيَا لِي كُلَيْبـــًـــا" إظهارا للفاجعة والحسرة والفقد لأخيه كليب رسالة مفادها أن دمه لن يذهب هدرا وسيمضي قدما للقتال إلى غاية استرجاع دم أخيه والثأر له.

يطرق الشاعر متحسرا متفجعا يقول:

عَلَى أَنَّ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كُلَيْبٍ إِذَا طَالَت مَقَاسَاةِ الأُمُورِ

عَلَى أَنَّ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كُلَيْبٍ إِذَا هَبَتْ رِيَـــاحُ الزَمْهَرِيرِ

عَلَى أَنَّ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كُلَيْبٍ إِذَا عجَزَ الغَنِيُّ عَنْ الفَقِيرِ[3]

[1] – الديوان، ص 43.

[2] – المصدرنفسه، ص 21.

[3] –المصدرنفسه، 41.

فيتكرر الابتداء بنفس العبارة " عَلَى أَنَّ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كُلَيْبٍ" إظهارا بعدم قبوله لما حدث، في أبيات تحقيق انسجامًا موسيقيًا خاص أسهم التكرار في بناء إيقاعها الداخلي.

2/الأساليب:

أ–أسلوب النداء: هو توجيه الدعوة إلى المخاطب وتنبيهه للإصغاء وسماع ما يريده المتكلم[1].

ويقولون في تعريفه أيضًا: طلب الإقبال بالحرف "يا" أو أحد إخوته والإقبال قد يكون حقيقيا وقد يكون مجازيا يراد به الاستجابة كما في نحو "يا الله" وقد يكون الغرض من النداء لغوية المعنى وتأكيده كقولك لمن هو مصغ إليك مقبل على حديثك:

إنّ الأمر هو ما فعلته لك يا علي.[2]

وأشهر حروفه هي: الهمزة، الياء، أيا، هيا، أي، وا، وأيا وها لنداء البعيد، ويا لكل منادى، أما واه فتستعمل لنداء المندوب والمتفجع عليه أو المتفجع منه[3]، ومثال القريب كقولنا : أربّ الكون، ما أعظم قدرتك وأجلّ شأنك، ومثال البعيد قول بعضكم أيا منوا بي وأنت تحليل العرب الأبطال لأننا مجدهم على الأيام.

وقد جمعها ابن مالك في ألفيته بقوله:

وللمنادى الياء أو كانت اليا وأي وآ كذا أيا ثمّ هيا

والهمز للندا ووا لمن ندب أو يا وغير وا لدى اللبس احتنب[4]

---

[1]–عباء حن، النحو الوافي، جامعة القاهرة، ج4، ص 05.

[2]– عباء حن، النحو الوافي، جامعة القاهرة، ج4، ص 05.

[3] ينظر، محمد بكر إسماعيل، قواعد النحو والصرف بأ سلوب العصر، جامعة القاهرة، ص 97.

[4]––محمد بن صالح العثيمين، شرح ألفيو بن مالك، دار ابي الجوزي، القاهرة، ض 5–6.

ويعدّ النداء من الأساليب النحوية التي كثر ورودها في اللغة العربية عامة وفي شعر المهلهل خاصة ولعلّ ما يبرره إذ يعدّ من الصوت من خلال القطع المتوسط الهمزة(أ) و(يا) وما يحمله هذا المد من تفريغ شحنة الألم والحزن المكبوتة في نفسية الشاعر، بالإضافة إلى ما يقوم به النداء من وظيفة دلالية وهي التفاعل بين المنادى والمنادي الذي يبعث على إيجاد حركة يكسر بها الشاعر سكون الموت وخموده وحزنه وألمه، ونلمس هذا التفاعل في نداء هذا حبه التعيس على حاله يقول:

يَا خَليليَّ نَادَيَا لي كُلَيْبـــــــا وَاِعلَمَا أَنَّهُ مُلَاقٍ كِفَاحَـــــا

يَا خَليليَّ نَادَيَا لي كُلَيْبـــــــا ثمُّ قُولَا لَهُ نَعِمْتَ صَبَاحًـــــا

يا خليليَّ نَادَيَا لي كُلَيبـــــــا قَبْلَ أَنْ تُبْصِرَ العُيونُ الصَّبَاحَا[1]

لقد كان الشاعر يرسل آهاته وأحزانه عبر هذه الأبيات المفعمة بالحزن والمرارة موجها رسالة إلى صديقيه باعثا سلامه لأخيه كليب ومطمئنه بأن الثأر قائم وأنّ دمه لا يذهب هدرا وسيظل يقاتل حتى ردّه دم أخيه بقتل قاتله.

ثم نجده فتفجعا منكسر الحال واصفا خصاله ومفتخرا بأصله ونسبه ومعتزا بنفسه بفقد أخيه حتى شاب رأسه وابيضّت لحيته وكاد قومه أن يتفانوا من كثرة الحرب واستمرارها فيقول:

يَا قَتِيلًا نَمَاهُ فَرْعٌ كَرِيمٌ فَقْدُهُ قَدْ أَشَابَ مِنِّي المسَاحَا[2]

وقد يتكرر النداء في المرثية الواحدة حتى تصبح قصيدة الرثاء صرفات متتابعة تخفف وطأة الألم والفجيعة وهذا ما وجدناه عن شاعرنا وقد وقف على قبر أخيه يرثيه:

دَعَوْتُكَ يَا كُلَيبٌ فَلَمْ تُجِبْنِي وَكَيْفَ يُجِيبُنِي البَلَدُ القِفَارُ

[1] – الديوان، ص 21.

[2] –المصدر نفسه، ص 22.

أَجِبْنِي يَا كُلَيْبُ خَلَاكَ ذَمٌّ ضَنِينَاتُ النُفُوسِ لَهَا مَزَارُ

أَجِبْنِي يَا كُلَيْبُ خَلَاكَ ذَمٌّ لَقَدْ فُجِعَتْ بِفَارِسِهَا نِزَارُ[1]

ويقصد بهذه الصرخات أن كل النفوس الكبيرة والعظيمة ينبغي أن تزار باستمرار ومن البخل الاستبطاء عنها، وأن فقدانه لأخيه قد آلم جميع العرب إلى جدّهم الأول نزار أفلا يحقّ لشخص كهذا أن ينعى.

ثمّ هاهو مرة أخرى يختار النداء باستخدام الهمزة للدلالة على قرب المنادى معنويا وإن كان بعيدا عنه فيقول وقد ترك حياة اللهو والمجون ومعاقرة الذنوب طالبا الثأر لأخيه كليب:

أَكُلَيبُ إِنَّ النَّارَ بَعْدَكَ أُخْمِدَتْ وَنَسِيتُ بَعْدَكَ طِيبَاتِ المَجْلِسِ

أَكُلَيْبُ مَنْ يَحْمِي العَشِيرَةَ كُلَّهَا أَوْ مَنْ يَكُرُّ عَلَى الخَمِيسِ الأَشْوُسِ[2]

ومثلما كان النداء تصبيرا عن الألم والحزن الدفين كان وسيلة لاستنهاض الهم للأخذ بالثأر والسعي فيه وهذا ما لمحناه حينما أخذ المهلهل قبيلة بكر طالبا منهم إحياء أخيه وإعادته للحياة حتى وإن كان من باب المستحيل إلى أنه تهديدا وتعجيز:

يَا لِبَكْرٍ أَنْشُرُوا يَا كُلَيبًا يَا لِبَكْرٍ أَيْنَ أَيْنَ الفِرَارُ؟

يَا لِبَكْرٍ فَاظْعُنُوا أَوْ فَحِلُّوا صَرَحَ الشرُّ وَبَانَ السِرَارُ[3]

[1] – الديوان ، ص 43.

[2] – المصدر نفسه ، ص 48.

[3] – المصدر نفسه، ص 32.

وبالجملة فالنداء من الأساليب النحوية البارزة في شعر الرثاء يفرغ فيها الشاعر ثورة نفسه وأحزانه فيمد الصوت تارة ويخصصه تارة أخرى للتعبير عنى مفقوده والتنفيس عن كربته.

ب–أسلوب الاستفهام: هو أسلوب أو تركيب يستعمله السائل لمعرفة شيء كان يجهله[1].

ويتكون أسلوب الاستفهام من ثلاثة عناصر هي أداة الاستفهام، المستفهم عنه، الجواب.

يعدّ أسلوب الاستفهام من الأساليب النحوية البارزة في شعر الرثاء عموما وعند المهلهل خصوصا وكان حضورها في شعر الرثاء عند المهلهل ليس بحجم الأساليب الأخرى كالجمل الفعلية والاسمية والنداء وقد أوردها الشاعر كتعبير عن الحسرة والألم كقوله:

كَيْفَ أَسْلُو عَن البُكَاءِ وَقَوْمِي قَدْ تَفَانَوْا فَكَيْفَ أَرْجُو الفَلَاحَا[2]

ومعنى ذلك أنّه لا يمكنه السلو والنسيان وحال قومه الفناء والزوال والاضمحلال بسبب استمرار الحرب التي أحرقت الأخضر واليابس.

ثم نجده متسائلا في حيرة وقلق وتوتر فما يحزه في نفسه لفراق أخيه فيسترسل قائلا:

سَأَلْتُ الحَيَّ أَيْنَ دَفَنْتُمُوهُ؟ فقالوا لي بسفَحِ الحَيِّ دَارِ

فَسِرْتُ إِلَيْهِ مِنْ بَلَدِي حَثِيْثًا وَطَارَ النَّومُ وامْتَنَعَ القَرَارُ[3]

فلما نتأمل هذه الأبيات نجدها تضم جملة من الإستفهامات المجازية، والغرض منها إظهار التهديد والوعيد لخصومه، واستنكاره الشديد لمقتله، فهو يقول متسائلا سؤال حتى لا يريد الجواب، أتذهب

[1]–محمد بكر اسماعيل، قواعد النحو والصرف بأسلوب العصر، ص 153.

[2]– الديوان، ص 30.

[3]– الديوان، ص 31.

معي يا كليب لتراني كيف أشعل الحرب لأثأر لك حيث لا يجد الجبان إلّا الفرار والهرب، ولا ترى إلّا رؤوسها مقطوعة، وأفئدة مفزوعة[1].

وهاهو يعدد ما قام به نحو أخيه من ثأر وإراقة للدماء، وتمنى أن يعود أخاه ويرى ما فعله من أجله، لكنّه يصطدم بجدار الموت الذي لا عودة بعده، وتخنقه العَبرة لاستحالة ذلك فيقول:

وَلَوْ نُبشَ المَقَابِرُ عَنْ كُلَيْبٍ لِأُخْبِرَ بِالذَّنَائِبِ أَيُّ زِيرِ

وَيَومَ الشَعْثَمينَ* يَقُرُّ عَيْنًا وَكَيْفَ لِقَاءٌ مِنْ تَحْتِ القُبُورِ؟[2]

وتبدو أنّ أغلب أساليب الاستفهام تنبع من حالة التأمل التي تفضي إلى الحيرة والقلق والتوتر، وتُفرغ بعد ذلك في قالب المعاني الجزئية الدالة على الحسرة والاستنكار والتهديد، ويبرز ذلك في قوله:

أَكُلَيْبُ مَنْ يَحْمِي العَشِيرَةَ كُلَّهَا أَوْ مَنْ يَكُرُّ عَلَى الخَمِيسِ الأَشُوسِ

مَنْ لِلأَرَمِلِ وَاليَتَامَى وَالحِمَي وَالسَّيْفِ وَالرُّمْحِ الدَّقِيقِ الأَمْلَسِ

وَلَقَدْ شُفِيَتْ النَّفْسُ مِنْ سَرَوَاتِهِمْ بِالسَّيْفِ فِي يَوْمِ الذَنِيبِ الأَغْبَسِ[3]

فالشاعر يتساءل متحسرا منكسرا مبديا ضعفه، ومعبرا عن الفراغ الذي تركه أخوه في نفسه وأهله وعشيرته، فناداه متألما من يحمي قومه وعشيرته من الأعداء، ومن يكفل الأيتام يجزل النعم على

---

[1]–شرح الديوان، ص 31.

[2]–الديوان، ص 38.

*الشعثمين، هما شعثم وعبد الخمس ابنا معاوية بن عامر بن ذهل بن ثعلبة، قتلا في يوم واردات فنسب إليهما.

[3]–الديوان، ص 49.

الأرامل، ومن يحمل سيف الحرب ورمح الوغى، ثم يخيّم عليه الحزن، ويكتنفه الألم فيدفعه إلى الاستفهام قائلا:

كَيْفَ أَنْسَاكَ يَا كُلَيْبُ وَلَمَّا أَقْضِي حُزْنًا يَنُوبُنِي وَغَلِيلًا

كَيْفَ يَبْكِي الطُّولُ وَهُو رَهْنٌ بِطِعانِ الأَنَامِ جِيْلًا فَجِيْلًا[1]

وهكذا حمل لنا الاستفهام صورا من الحسرة والاستنكار تنبض بالحركة على الرغم من الهدوء الناتج عن التأمل، إلا أنّ الاستفهام ظلّ عاملا لشحن الذهن والتفكير.

ج-أسلوب الشرط: هو تركيب لغوي يحتاج لأداة تربط بين جملتين الأولى شرط لجواب الثانية أي لابد لمن أجل حدوث الحملة الثانية أن تحدث الجملة الأولى، وهو يفيد بوضوح شيء آخر مرتبط به وسبب له، أو هو الربط بين وحدتين يتوقع ثانيها على الأول[2].

ومن الأساليب النحوية التي برزت في شعر الرثاء، أسلوب الشرط وقد كشف استخدامه عن حالة القلق والتوتر التي يعيشها صاحبه بعد صدمة الإحساس بالموت والفقد، خاصة أنه يفتقد الرواية اليقينية الواضحة، فوقع في الاضطراب والشك مما جعله يميل إلى تأكيد كلامه عن طريق الشرط الذي أتاح له الربط بين الأسباب والمسببات والمقدّمات والنتائج[3].

وهذا ما ظهر جليا عند شاعرنا المهلهل وهو يفتخر بكثرة القتال والقتل على آل بكر حينما يقول:

لَوْ كُنْتُ أَقْتُلُ جِنَّ الخَاسِلِينَ كَمَا أَقْتُلُ بَكْرًا لَأَضْمَنَ الجِنَّ قَدْ نَفَذَا [4]

---

[1]-المصدر نفسه، ص 65.

[2]-مسعود زياد، موسوعة النحو والاعراب، ج1، دار الصحوة، ص 211.

[3]- الصورة الفنيّة في شعر الرثاء الجاهلي، رسالة دكتوراه من إعداد صلوح الشريحي، جامعة أم القرى، مكّة المكرمة، ص 312.

[4]- الديوان، ص 24.

هو يفتخر بكره وقتله للآل بكر حتى ولو كان هطا القتل متعذيا للجن وهم عالم غيبي لا يرون لأفناهم وأهلكهم، وقد وظّف في هذا البيت أداة الشرط غير الجازمة (لو) للتعبير عن مقصوده.

ثم يفرّق الشاعر في بحر من الافتخار وتعداد للمناقب وخصال قبيلته تغلب قائلا:

إِنَّا بَنُو تَغْلِبٍ شُمٌّ مَعَاطِسُنَا بِيضُ الوُجُوهِ إِذَا مَا أَفْزَعَ القَلْبُ

قَوْمُ إِذَا عَاهَدُوا وَفُّوا وَإِنْ عَقَرُوا شَدُّوا وَإِنْ شَهِدُوا يَوْمَ الوَغَى اجْتَهَرُوا [1]

فقد برع الشاعر في تعداد خصال وشمائل قومه وقبيلته، فهم ذوو أنفة وعزّة وشهامة، لا يقبلون الذل ولا يرضون المهانة، أصحاب قتل وحرب، يجيرون من استجار بهم ويغيثون من استغاث بهم، لا ينامون عن الثأر والانتقام، كما أنّهم لا يبالون ولا يهتمون لمن قُتلوا منهم إن أرادوا الثأر، وهذا الوصف كلّه للربط بين فعل الشرط وجوابه في تنسيق بديع وأسلوب رفيع.

كما يدفع الحزن الشاعر إلى توظيف الشرط للتعبير عن قلقه ولوعته وشدّة حزنه، وهذا ما يبدوا في قوله:

أَتَغْدُو يَا كُلَيْبُ مَعِي إِذَا مَا جَبَانُ القَوْمِ أنجاه الفِرَارُ

أَتَغْدُو يَا كُلَيْبُ مَعِي إِذَا مَا خَلُوقُ القَوْمِ يَشْحَدُهَا الشفارُ[2]

فالشاعر يطهر لأخيه ما قام به اتجاهه من قتل، ويتمنى لو يكون معه حتى يرى ما فعله لأجله، حيث لم يترك للجبان مكانا للهرب والفرار.

ثمّ يخيّم الحزن على الشاعر وهو يتذكر المواقع والأيام التي مرّت عليه وفي إحداهن كان فيها قتل أخيه كليب وهو يوم الذنائب فيطرق قائلا:

---

[1]–**الديوان، ص 25.**

[2]–**المصدر نفسه، ص 27.**

أَلَيْلَتَنَا بِذِي حَسْمٍ أَنِيرِي إِذَا أَنْتِ انْقَضَيْتِ فَلَا تَحُورِي

فَإِنْ يَكُنْ بِالذَنَائِبِ طَالَ لَيْلِي فَقَدْ أَبْكِي مِنَ اللَّيْلِ القَصِيرِ

عَلَى أَنَّ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كُلَيْبٍ إِذَا طَالَت مَقَاسَاةِ الأُمُورِ

عَلَى أَنَّ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كُلَيْبٍ إِذَا هَبَتْ رِيَـــاحُ الزَمْهَرِيرِ

عَلَى أَنَّ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كُلَيْبٍ إِذَا عجَزَ الغَنِيُّ عَنْ الفَقِيرِ[1]

فمن خلال هذه الأبيات يسترجع الشاعر المواقع والأماكن التي قتل فيها كليب، مبديا الحسرة والأسى لفراقه وفقدانه، مستخدما التكرار بذكر اسم أخيه لإظهار فجيعته لمقتل كليب، وأنّ ذلك يعد ظلما لا بد من الانتقام له، حتى إنّ لياليه المليئة بالحزن والأسى أبت أن تنتهي وتنقضي طالما منها ألّا تعود، معددا فضائله ومناقبه الكثيرة.

وبالجملة، فإنّ أسلوب الشرط من الأساليب النحوية البارزة في شعر الرثاء عموما وعند المهلهل بوجه الخصوص، وهذا وإن دلّ على شيء فإنّما يدل على الاضطراب والقلق والتوتر السائد في نفسية الشاعر، فما يجعله يكشف باستخدام الشرط وجوابه تاما أحيانا وحذف احدهما مرة أخرى حسب الموقف الشعوري ونفسية قائلها.

[1]– الديوان، 41–61.

خاتمة:

لقد كان بحثنا عبارة عن دراسة تناولت غرض الرثاء في الشعر الجاهلي الذي كان موضوعا شيقا طيلة مساره في التقصي، وفي النهاية، كنا قد توصلنا إلى نتائج كانت بمثابة حوصلة لما قمنا به من تتبع وبحث واستفسار لهذا الفن وماهيته في القصيدة العربية القديمة، راصدين من ذلك النتائج التالية:

- ❖ يعتبر الرثاء فن من فنون الشعر الجميلة التي تجمع بين روعة الخيال وعمق العاطفة.
- ❖ يعدّ الرثاء من أصدق الأغراض عاطفة، حيث تذاب تلك الأحاسيس المؤلمة في قالب الكلمات الدالة على تلك الحالة النفسية.
- ❖ كثر الرثاء في العصر الجاهلي وهذا يعود إلى طبيعة العقلية العربية في العصر الجاهلي القائمة على الثأر والانتقام.
- ❖ يعدّ الرثاء وسيلة للتباهي الشعراء وافتخارهم بالمنجزات العظيمة التي حققها الميّت، من خلال رصد تلك الصفات والخصال التي كان يتميّز بها في حياته، أبا كان أو أخا أو أبنا.
- ❖ كان الشّاعر الجاهلي في رثائه يصف المرثيّ بجميع الصّفات الفاضلة ويخلع عنه ما يعيبه من الصّفات.
- ❖ يصف الشاعر الجاهلي قومه بالعزّ وعدم الخضوع أمام الظّلم. وأحياناً يسيطر عليه العصبية الجاهلية، فيرى الإغماض عن الأخذ بالثأر ذلّاً لقومه فيحرّض بذلك قومه.
- ❖ اشتراك الشعراء في المعاني الرثائية التي لا تخرج عن الشكوى والحديث عن حرارة الدمع وغزارته وقسوة الحرمان.
- ❖ إنّ حجم ما قيل في شعر الرثاء يعدّ كبيرا في غزارة مادته كمّا نوعيا، وهذا دليل على أن عاطفة العرب تجاه الحقائق الكبرى ومنها الموت كانت أقوى من بقية الأمم الأخرى.

وفي الأخير، فإنني أرجو أن نكون بهذه الدراسة قد أسهمنا بجهد متواضع في سدّ نقص في مجال الدراسات الأدبية، مع يقيني بأن هذا الموضوع قابل لأن يكون مجالا للمزيد من الدراسات، لأنه يتناول موضوعا في شعر العصر الجاهلي؛ إذ يعدّ من أغزر العصور الأدبية وأغناها من حيث الإنتاج وكثرة الشعراء وتعدد الموضوعات. و نسأل الله العلي القدير التوفيق والسداد، فهو مولانا عليه توكلنا وبه نستعين.

مقدمة

مـــدخـــل

الـرثـاء فـي الـشعر الـعربـي

الفَصْل الأوَّل

الرثاء في القصيدة العربية القديمة

- مفهوم الرثاء وأنواعه
- علاقة الرثاء بالأسطورة
- علاقة الرثاء بالكهانة

الفَصل الثاني

غرض الرثاء في شعر المهلهل الزير سالم

- تعريف الصورة وأنواعها
- العاطفة وأنواعها
- موسيقى شعر الرثاءِ

خـــاتـمـة

قائمة المصادر والمراجع

فـهـرس
الـمـوضـوعـات

القرآن الكريم: ، برواية حفص عن عاصم.

المصادر والمراجع:

ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2.

ابن الرومي، الديوان، دار المكتبة العلمية، بيروت، 1994م.

ابن حمديس، أبو محمد عبد الجبار، الديوان، تح: جلتينو سكيابارياللي، رومية الكبرى، دار صادر، بيروت، 1897.

ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ج2، دار حياء التراث، لبنان، 1996، ط3.

ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، ج4 .

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت.

أروع ما قيل في الرثاء، اميل ناصيف، دار الجيل، بيروت، ط2.

الأصفهاني علي بن الحسن، الأغاني، ت:أنور أبو سويلم، دار عمار، عمان، 1988.

البحتري، كتاب حماسة، تحقيق الأب لويس شيخو الياسوعي، المكتب الشؤقي، 1910.

بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

الجاحظ، البيان والتبيين، ج2 .

حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل .

الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ت: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، القاهرة، المدرج1.

الخنساء، تماضر بنت عمرو، الديوان.

الداني أبو الصّلت أميّة بن عبد العزيز، تح محمد المرزوقي، دار بوسلامة، تونس، ط3.

الرندي أبو البقاء صالح بن شريف الوافي في نظم القوافي، ، دار الكتب الوطنية، مركز الوثائق والمخطوطات، الجامعة الأردنية.

الزمخشري، جار الله أبو القاسم، أساس البلاغة، ت:عبد الرحيم محمود، ط1، دار الكتب العلمية، 1998م.

سعيد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي، دراسة تأويلية نفسية وفنّيّة، دار الدجلة، ط1 2010.

شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط22.

شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، الرثاء، ، دار المعارف، القاهرة،ط1119،4م.

صلوح الشريحي، الصورة الفنيّة في شعر الرثاء الجاهلي، رسالة دكتوراه ، جامعة أم القرى، مكّة المكرمة.

الظبي أبو العباس المفضل بن محمد، ديوان المفضليات، شرحه أبو محمد القاسم بن محمد الأنباري، مطبعة الآباد، بيروت، 1920.

عباء حن، النحو الوافي، جامعة القاهرة، ج4 .

عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، ط1.

عز الدين علي السيّد، التكرار في المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية،ى القاهرة، ط5 .

العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده،ابو العلي حسن ابن رشيق القيرواني، ت: محي الدين عبد الحميد، ج2، باب الرثاء، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت_لبنان، 1982.

فدوي عبد الرحيم قاسم، الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، 2002.

مجمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، ط1، 1991.

المجمل في فلسفة الفن، كروتشه، ت: سامي الدروبي، القاهرة، 1947.

محمد بكر إسماعيل، قواعد النحو والصرف بأ سلوب العصر، جامعة القاهرة.

محمد بن حسين عثمان،المرشد الوافي في العروض والقوافي دار الكتب العلمية، ط1.

محمد بن صالح العثيمين، شرح ألفية بن مالك، دار ابي الجوزي، القاهرة.

محمد غازي التدميري، قواعد العروض المبسطة، دار الارشاد.

مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، دار الدولة للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط1، 2008.

المعتمد بن عبّاد، الديوان، تح: حامد عبد المجيد وأحمد بدوي، مراجعة طه حسين، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط3، 2000.

المهلهل بن ربيعة–الزير، الديوان، أنطوان مجسن القوّال، دار الجيل ، بيروت .

النويري شهاب الدّين، أحمد بن عبد الوهاب، ت:يحي الشامي، بيروت، دار الكتب العلمية، مجلد3، ج5.

الهذليين، الديوان، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965.

مقدمة: .....أ–ب–ت
مدخل: كتابات الأنا مصطلحات ومفاهيم.....05.
–الأنا في الأدب العربي.....06.
–تعريف السيرة الذاتية.....08.
–أنواع السيرة الذاتية.....09.
–أشكال السيرة الذاتية.....11.
الفصل الأول: السيرة الذاتية في الأثر الأدبي شعرا ونثرا.....15.
–فنّ السيرة الذاتية النشأة والتطور.....16.
–السيرة الذاتية في النثر.....22.
–السيرة الذاتية في الشعر.....34.
الفصل الثاني: تجليات خطاب الأنا في نماذج شعرية عربية قديمة.....39.
–السيرة الذاتية في القصيدة العربية الجاهلية.....41.
– السيرة الذاتية في مضامين القصيدة العربية في صدر الاسلام..57.
– السيرة الذاتية في القصيدة العربية في العصر الأموي.....60.
– السيرة الذاتية في القصيدة العربية في العصر العباسي.....63.
خـاتمة: .....71.
قائمة المصادر والمراجع: .....74.
الفهرس: .....76.