



٣٤

# الرياء

## في الشعر الجاهلي

### صدر الإسلام

١٩٦٩

رسالة لنيل درجة الماجستير

أعدّها

حسين جمعة

بإشراف الأستاذ

الدكتور عمر موسى باشا



١٩٦٩

١٩٦٩

١٩٦٩

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقدم هذه الرسالة ظاهرة من أهم الظواهر الإنسانية إذا لم نقل أهمها ،  
فهي توضح لنا واحداً من أغراض الشعر العربي ، إنه غرض الرثاء الذي يلغصق بالخواص الإنسانية  
والاجتماعية والذاتية . . . . .

وتدرس هذه الرسالة جملة من المفاهيم التي دارت حول هذا الغرض ، وستجلو  
ما طرقت به في أذهان الدارسين والعامّة بدءاً من الزمن الضارب في المجهول ومروراً  
بالعصر الجاهلي ، ووصولاً إلى نهاية العهد الراشدي .

ستعتمد طريقي في دراسة هذا الغرض الأصيل على الموازنة والاستقراء وفق المصريح المتكامل  
وسألجأ إلى عرض المفاهيم الجاهلية للرثاء ، وما طرأ عليها من تبدلات في الإسلام ، إذ نزل  
القرآن الكريم فقبر كثيراً من المفاهيم القديمة ، ولا سيما أخلاق القوم ، وانطقت بزرده على  
الشعر وطمه الرثاء .

وماجم القرآن الكريم طائفة من الشعراء الذين لم يلتزموا بالآداب التي جاء بها الإسلام  
( ( والشعراء يتبعهم الغافلون ، ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون .  
إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات ، وذكروا الله كثيراً ، وانتصروا من بعد ما ظلموا . ) ( ١ ) .  
وقال الرسول الكريم ( ص ) : ( ( لأن يمطى جوف أحدكم قبيحاً خيراً له من أن يمطى شعراً ) )  
لن أقف عند موقف الإسلام من الشعر أو ضرب منه ، فحسبي أنني أثير الانتباه إلى أن الإسلام  
أثر في نظرة العرب إليه حتى توقفت بعض قرائح الشعراء ، لأن البلاغة القرآنية كانت أقوى  
من بلاغتهم ، وأعلى صوتاً منها . . . . . ولكن هذا التوقف ما لبث أن تخير إلى حركة جديدة  
تمثل فيها القرائح تعاليم الدين الجديد وتبدع شعراً يخطف عن شعر العرب السابق مفتوح

فيه مفاهيم جديدة بحسب النصوص القرآنية والتوجيه النبوي .  
إنني رأيت الوقوف في دراستي عند نهاية العهد الراشدي - وإن تجاوزت قليلاً فذلك من  
مطالبات الحمل الصهجي ، مثلما فعلنا حين أشرنا إلى بعض ظواهر التجديد على يد  
عبد الله بن ممام السلولي ، ولبلى الأخيلية وجرير - ويعود سبب ذلك إلى أن الرثاء قد  
أخذ أبعاداً جديدة وتطور إلى ظواهر مختلفة ، تحتاج إلى دراسة مخصصة تحيط بها .  
إن الأشعار التي درستها هي الأشعار الصحيحة في نسبتها إلى أصحابها ، وإذا درست  
أشعاراً منسوبة فإنما يقتضي ذلك إطار العرض التاريخي وما دخل فيه .

وأخضعت هذه النماذج الشعرية للظواهر التاريخية والإنسانية والاجتماعية والنفسية والأدبية ،  
قديمًا وحديثًا . وحين تحدثت عن حقائق التاريخ وأحداثه كان حديثي في ضوء دراستي  
للرثاء دون أن يعتمد عن مدفه المرسوم له ، ودون أن أسر التجارب التي عشتها في العصر  
الحديث ، وكانت الخطوط العامة للدراسة تتعلل من الطموس إلى المجرّد تبعاً لاستقراء الأمثلة  
أما الأسباب التي دعيت إلى دراسة غرض الرثاء ، واختياري للأساس الذي انطلق منه فكونه  
ظاهرة إنسانية فريدة تلقي مع التعاليم السامية ، وكونه يدفع المجتمع إلى الأمام وفي الوقت  
نفسه يحذب عليه بحفاف . وأرى أن الدارسين بخلوا بدراسة هذا الغرض الدراسة الملمة

الصحيحة - وإن كنا نجد بعض الدراسات - ولفت انتباهنا في نهاية العام الماضي رسالة أخرجها الدكتور محمود حسن أبو ناجي بعنوان (( الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب ))، وتتصف هذه الدراسة باختيار النماذج الشعرية وإظهار الإعجاب بهذه الصورة أو تلك من الصور الروائية . وإذا أضفنا إلى هذا عنوان الكتاب (( جراحات القلوب )) يدلنا ذلك على أن الدراسة تلك تتعد عن العلمية ، فالرثاء ليس صوراً تعجب هذا أو ذاك ، وهو ليس بكاءً سلبياً . . . . - وإن كان الكاء وسيلة التفرج الأولى - .

أما دراسة الدكتور شوقي ضيف (( الرثاء )) فقد بلغت صفحاتها سبعاً ومائة صفحة فوجدت فيها على صغر حجمها مفاهيم جيدة وروية دقيقة لمقومات الرثاء .

وتحق الدراسة القديمة التي حازت على اهتمامي - وإن كانت في التعازي فقط - هي دراسة أبي العباس المبرد ، وعنوانها (( العزاي والمرثي )) وكان لها الأثر الطيب في دراستي . وإذا جمعت ذلك كله إلى ما كتب عن الرثاء في الكتب الأدبية والتاريخية ولا سيما كتب التاريخ الأدبي الحديثة يمكن أن أقول : إن هذه الرسالة تعد بكرة في الدراسات حول غرض الرثاء ، ولعلها تفتح باباً جديداً في الدراسات الأدبية بما حطته من تضيير لمفهومه . . . . وفي الدراسات الإنسانية ، لأنها اتصلت بالظواهر الاجتماعية والإنسانية السامية . وتعد هذه الرسالة كثيراً من الاتهامات التي وجهت إلى الشعر العربي على وجه الخصوص ، وإلى الحقل العربي عموماً . فالرثاء نزعة سامية في قيمه ومعالجاته ، وفي مفهومه واتجاهاته تجاوز الحدود الفردية إلى الإنسانية ، واخترق حواجزها ، فامتلك صفة الاختراق المكاني والزمني من الماضي إلى الحاضر والمستقبل ، ومن أمة إلى أخرى . فالرثاء يتحدث إلينا أبداً وشهده ماثلون أمامنا في كل زمان ومكان .

من هنا فقد تقضي المعطيات التي تقدمها هذه الرسالة على الفهم الموروث للرثاء ولا سيما ذلك الفهم السلبي ، والدور الهامشي الذي يلعبه في حياة الناس . وحين عزف الدارسون عنه ، فقد يعود ذلك لأنه يذكرهم بالموت ، وينسون أنهم همالكون ، ومن لا يوطن نفسه على هذا فهو عاجز الرأي . . . . .

إن الرثاء يفرض علينا أن نبحث عن حياة جميلة ومستقبل يحمل الأمل لا الخوف ، وذلك من أجل الوصول إلى حقائق النفس الخالدة . وربما يكون هو الغرض الوحيد الذي يكشف لنا عن الأصول الأولى للمفاهيم الاجتماعية القديمة والحادثات المخططة للقوم ، لأنه يلامس أبرز حقائق وهي الموت . ويكشف في الوقت نفسه عن طبيعة نشأة الشعر ، وتطور القصيدة العربية وطبيعتها منذ القديم وحتى العصر الجاهلي .

قسّمت الرسالة إلى مدخل وثلاثة أبواب ، تحدثت في المدخل عن مضمون الرثاء وعلاقته بالأسطورة والنقش على العوجر والكهانة ، وعن البعد الفلسفي للرثاء الجاهلي والرثاء في صدر الإسلام .

وتحدثت في الباب الأول عن مفهوم الرثاء ودواعيه واتجاهاته /كاملين يضم الأول مفهوم

الرثاء ودواعيه الاجتماعية والذاتية ، ويضم الثاني اتجاهاته التي تقسم إلى قسمين وهما رثاء الآخرين ورثاء الذات .

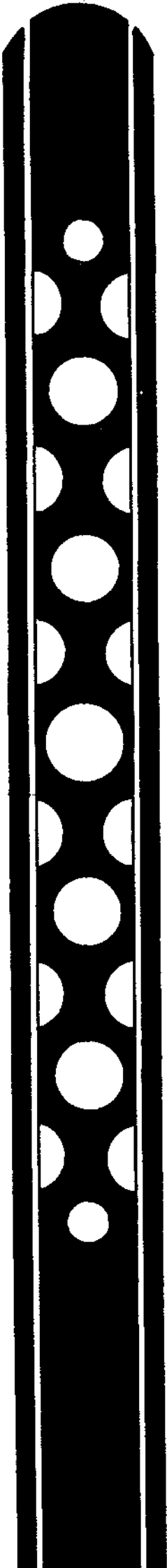
وروقت في الباب الثاني عد المقومات الممنوعة لفن الرثاء وتطورها بدءاً من البكاء والدب في الفصل الأول وانتهاءً بالفصل الثاني الذي يضم التأبين والمزاء . وتحدثت في الباب الثالث عن الصور والأخيلة الشعرية ، وفي الفصل الثاني عن الجملة الشعرية ، وفي الفصل الثالث منه عن التقاليد الكبرى للمرثية وتطورها ، وتعمقت في دراسة المرثية وطلاقها بالقصيدة التقليدية ، ومن ثم ووقت على السمات العامة للمرثية ، وخلصت إلى نتائج محددة عرضتها في نهاية الرسالة بعد أن لخصتها .

إن هذا البحث احتل في نفسي المكانة التي استحقتها ، فشاركت الرثاة في مواقفهم وأشعارهم وتجاربهم ، ورجعت إلى مفهوميهم القديم ولحلي استطعت أن أصل إلى ما أرادوه ، حين حملت أمانة الشرح والتبصير بما قالوه . ويتطلب الوقوف أمام الحقائق الكبرى جهداً كبيراً ، ومن أجل ذلك عانيت كثيراً للوصول إلى الحقيقة العلمية المجردة ، حتى أرقنتي تلك الحقائق . فدرست الدواوين والصادر والمراجع ، ونقبت في مختلف فنون القول ، وفي التجارب الإنسانية ، والاجتماعية . ووجدت صعوبة في الوصول إلى النتائج التي عرضتها بسبب صعوبة البحث نفسه ، فهو بحث بكر ، وبسبب طبيعة الرثاء نفسه الذي ينتمي إلى النوازع الذاتية الفردية والاجتماعية والإنسانية الطبيعي منها والشاذ ، وهذه النوازع لم تعتمد عن عادات القوم ومعتقداتهم ، وهذا أضاف صعوبة جديدة إلى البحث .

ومهما يكن فقد استحوذ هذا البحث على اهتمامي فعاشر ممي ، وأرقي حتى استغلظ فاستوى على سوقة بعد جهد مضم . . . . وخفف من هذا الحناء إرشادات المشرف الأستاذ الدكتور عمر موسى باشا . فكنت أسترشد بآرائه ، جزاه الله خيراً . وأثني على توجيهات الأستاذ الدكتور وهب رومية التي كانت ذخراً لي في تقديم الرسالة ، وإخراجها بالصورة المطلوبة . . . . واستميج الحذر من أستاذي العلامة أحمد راتب النفاخ حين أذكر اسمه ، فقد أرشدني في الباب الثاني إلى أن الرثاء رثاء قيم ، ولحلي وفيت المقالة حقها ، فإني عاجز عن شكره .  
ولله الفضل ممن قبيل ومن بعد



حروف وأبجاء





المدخل :

### حدود وأبعاد

قبل أن نطس ظاهرة الرثاء في الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام لا بد أن نطس نشأتها وانتماؤها ومضمونها ، لنذكر حدودها وأبعادها .  
لذلك وجدنا من البَدْهي أن يبدأ بعد خـل للبحث أسميناه : (أحدوداً وأبعاداً) ولن نقف عنه إلا بما يضيء لنا أصول بحثنا .  
ويتضمن هذا المدخل قسمين ، وربما احتوى القسم عن أكثر من وجهة نظر أو رؤية ، ومنها :

القسم الأول :

- ويتضمن مضمون الرثاء وانتماؤه وفيه قسمان أيضاً :
- ١- علاقته بالأسطورة والنقش على الحجر .
  - ٢- علاقته بالكهانة .

القسم الثاني :

ويتضمن البعد الفلسفي لشعر الرثاء الجاهلي ، وصدر الإسلام .

## ١ - علاقة الرثاء بالأسطورة والنقش على الحجر

إنَّ المشعر قوة تفوق السحر في تأثيره على الناس - خاصة الرثاء - .  
فالشعر هو كلام أو قول منظوم غلب عليه الوزن والقافية لشرفه . والشعر من  
الْقَطَنَةِ فقد سُمي الشاعر بذلك لفطنته . وإجاده . وهو أدخل في النفس بصورها ويدل عليها ،  
ويُفكِّر ليبحث في النفس التأثير . ( ١ )

أما السحر فهو عمل يَتَقَرَّبُ فِيهِ إِلَى الشَّيْطَانِ وبمعية منه ، ومنه الأخذة التي تأخذ  
الحين ، حتى يُظَنُّ أَنَّ الأَمْرَ كما يُرى وليس الأصل ، قال الأزهري : وأصل السحر  
صرف الشيء عن حقيقته إلى غيره . ( ٢ )

لهذا وذاك كانت العلاقة وطيدة بين السحر والشعر من حيث التأثير والتأثر  
ولم تكن الأسطورة بعيدة عن ذلك ، والأسطورة هي أحد وثق يرددها الناس ، وجميعها  
أساطير ، وهي أحاديث لا نظام لها ولا أصل . وإنما تُجْمَعُ الأحاديث وتُزخرف  
وتتمق ثم تُروى . ( ٣ )

من هنا كان لا بد من العودة إلى مكونات كل منها عن طريق الشعر الذي وصل  
إلينا ، فإن الشعر يحمل لنا في طياته إشارات إلى طبيعة الحياة التي عاشت فيها أكثر الشعوب  
ولا شك فقد ارتبط كثير من عالمها بأمر غيبية أو أسطورية . وكانت بداية حياة كل  
الشعوب ترتبط بذلك ، لذلك فإننا نرى أن النوازع الوجدانية هي المكون الأساسي  
لبعث هذا العالم ، وشعر الرثاء - كغرض وجداني ملتصق بالنوازع الذاتية  
الداخلية لكل منا - أكثر اتصالاً بها ، وبالتالي فإن الرثاء أعلى درجة في ميزان اتصالهم  
بها عن بقية الناس .

ومن المعتقد أن الإنسان العربي القديم كان يتطَّحُّ إلى الموت على أنه نهاية كل  
شيء ، فهناك حياة وموت ولا ثالث لهما إلا ذلك العالم الذي يعيش فيه المجتمع آنذاك ، وقد أوصل  
إلينا مثل هذا الرثاء الأصيل عبر البعد التأملي لحركة الوجدان الشعرية في جعل الإنسان  
يلتصر على الموت .

ولم يكن الشعر وحده هو الذي أوصل لنا ذلك فقد أيدته القرآن الكريم قال تعالى : ( وقالوا  
ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا ، وما يهلكنا إلا الدهر ، وما لهم بذلك من علم إن هم  
إلا يظنون ) ( ٤ ) وقال سبحانه : ( إن هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا ، وما نحسن  
بمعمولينا ) ( ٥ ) وقالوا : ( إن هي إلا حياتنا الدنيا وما نحن بمعمولين ) ( ٦ )

- ( ١ ) اللسان : ٤ / ٤٠٩ - ٤١٠ / .  
( ٢ ) اللسان : ٤ / ٣٤٨ - ٣٤٩ / .  
( ٣ ) اللسان : ٤ / ٣٦٣ - ٣٦٤ / .  
( ٤ ) سورة الجاثية : ٤٥ / رقم الآية : ٤٤ / .  
( ٥ ) = المومنون : ٢٣ / = = : ٢٢ / .  
( ٦ ) = الأنعام : ٦ / = = : ٢٦ / .



إِنَّ فِي الشَّعْرِ الْجَاهِلِي دَلِيلًا عَلَيَّ مَا نَذَّهَبُ إِلَيْهِ • قَالَ ذُو الْإِصْبَعِ الْعَدَوَانِي : ( ١ )

أَهْلَكَهُ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ مَعًا

وَالدَّهْرُ يَحْدُ وَ مَفْتَلًا جَدَعًا ( ٢ )

وقال عدي بن زيد : ( ٣ )

الخَيْرُ وَحُبُّ الْحَيَاةِ كَاذِبُهَا  
الدَّهْرُ وَرَيْبُ الْمَنُونِ كَارِبُهَا ( ٤ )

( ٤ ) مَاذَا تُرَجِّي النَّفْسَ مِنْ طَلَبِ  
تَظُنُّ أَنْ لَنْ يُصِيبَهَا عَسَتْ

وقال أبودوؤاد الإيادي : ( ٥ )

خَبَلٌ خَائِلٌ لِرَيْبِ الْمَنُونِ ( ٦ )

إِنَّمَا النَّاسُ فَاعِلُونَ طَمَامٌ

تِ عَلَيْهِمْ يَدُورُ كَالْمَجْنُونِ ( ٧ )

عَطَفَ الدَّهْرُ بِالْفِدَاءِ وَالْمَوِّ

وقال الأسود بن يحرر التميمي : ( ٨ )

لَسَاءَ وَلِيْلٌ يَلْحَقَانِ الْقَرَائِبَا ( ٩ )

عَدَا قَتِيًّا دَهْرٌ وَمَسَّرَ عَلَيْهِمْ

أَنَاخَ بِهِمْ حَتَّى يَلْقُوا الْعَجَائِبَا ( ١٠ )

إِذَا لِقِيًّا حَيًّا جَمِيعًا بِفَيْطِطَةٍ

وحين يحلل هذه الأبيات نرى أنها تدل على أن الإنسان يتمنى طول البقاء ودوام العمر ،

لكن حوادث الدهر تجرُّهُ السُّمَّ وتودي به إلى القبر ، قال النابغة الجعدي : ( ١١ )

المَرْءُ يَهْوِي أَنْ يَمِيشَ ( ١ )

تَذَوِي نَضَارَتَهُ وَيَعْبُرُ ( ٢ )

تَتَابَعُ الْأَحْدَاثُ حَتَّى ( ٣ )

وَطُولُ عَمْرٍ مَا يَصْرُهُ ( ٤ )

بَعْدَ حُلُوِّ الْعَيْشِ مَرَّةً ( ٥ )

مَا يَرَى شَيْئًا يَسْرُهُ ( ٦ )

( ١ ) حماسية البحتري : / ١٣٣ /

( ٢ ) المُفْتَلُ : العطشان • والمفتال : الساعد الريان الممتلى • جدع : قطع أنفه وهو

خاص بالأنف •

( ٣ ) حماسية البحتري : / ١٢٥ /

( ٤ ) الحَتَّتُ : الفساد ، والمشقة والهلاك • ورَيْبُ الدهر : صرف الدهر وجمعه رَيْبٌ •

كاربها : شديد على النفس ومحزنها ، والغم الذي يأخذ بالنفس •

( ٥ ) حماسية البحتري : / ١٢٣ /

( ٦ ) الخَبَلُ : الفساد ، وفساد الأعضاء ( بسكون الباء ) • والخَبَلُ ( بتحريك الباء ) : الجنون

وهم الخابل وقيل الخابل الجن • والخابل : المُفْسِدُ • والخَبَلُ والخَبَلُ : الجنون •

و ( خبل خابل ) في هذا التركيب يذهبون إلى المبالغة في إفساد الأمر •

( ٧ ) المَجْنُونُ : الذُّلَابُ •

( ٨ ) حماسية البحتري : / ١٣٣ /

( ٩ ) القرائب من الرُّبِّ : نقض البعد ، وتقارب الليل والنهار كناية عن قصر الأعمار وقلة

البركة •

( ١٠ ) الفَيْطِطَةُ : حسن الحال • العجائب جمع لا مفرد له : وأصل العَجَبِ في اللغة •

أن الإنسان إذا رأى ما يبتكره قال : عجبت من كذا ويقال مفرد العجائب : عجب

( ١١ ) حماسية البحتري : ١٣٦-١٣٧ / والديوان : ١٩١ ق رقم ٤ من القسم

الثاني ، وهي عده ( المرء يرغب في الحياة ٠٠٠ ) والأمالي : ٢ / ١ وأمالي التوتري

١ / ٢٦٦ / والوحشيات ١٥٥٧ / والخزاة : ١ / ٥١٤ / مع اختلاف الرواية بين

المصادر •

وفي ( تاريخ الإسلام ) للذهبي قال : إن النابغة قال هذه الأبيات ثم دخل بيته فلم

يخرج حتى مات • ٣٨ // ٨٧

وتطلع إلى التجربة المباشرة للعربي القديم ، فإننا نراها تركت بصماتها على شعره ،  
 وآثاره كلها ، نحو المصير القلق والحيرة الناطقة • فالعربي - غالباً - لم يدرك أن هناك  
 حياة أخرى بعد الموت ، فما كان مسن بعض الجاهلين إلا أن نقش اسمه على  
 الحجارة أو على القبور أملاً في الخلود ، والنفس البشرية تواقفة إلى ذلك • والنقش  
 هو الأثر على الأرض ، (١) لذلك آثر الجاهليون حفر أسمائهم لتبقى آثارها على الأرض • ومن  
 يسر في الجزيرة العربية بكثرة من الحجارة أو المعابد أو القبور التي نُقشت  
 عليها أسماء كثيرة ، وما نقش حوران أو النمارة ، ويجد ، ونقوش اليمن إلا بعض  
 دليل لما نذهب إليه على حُبِّ البقاء •

ربما يحمل هذا الموضوع مضموناً أرقن للثراء من المضمون الذي لسانه قبل قليل  
 والذي ارتبط بالغيب - كما نرى في بدايات حياة كل شعب - • لكننا لا بد أن نقف دارسين  
 بداية هذه الحياة الغيبية والأسطورية لتنظم اتصالها بالثراء ، لأننا نعتقد أن الفكر  
 المميز لثقافتنا العربي قد اتصل بالظواهر الغيبية الأسطورية التي تتصل بالخرافة  
 ••••• فالغيب هو الشك ، وكل ما غاب عنك وعن العميون ولو كان مُحصلاً بالقلوب (٢) • ولهذا  
 فإن الناس آنذاك كانوا لا يرون في اللغة الإطار الذي بأسس قلوبهم ،  
 وإنما كانوا يرون في سرد الأحداث غرضهم الذي كان يشفي غليلهم • كما  
 نرى من اتصالهم بالخرافة والغيب والأساطير أن كان بعض  
 الجاهلين يتبرك ناقية المتوفى تهييم أو يعقلها فوق قبره حتى  
 ينهض فيركبها ، وربما كان منهم من يدفنها معه ليحشر عليها  
 إذا هبَّ الأتوات للحشر (٣) •

لكل ما سبق نقول : إن الغيبات والسحر والأسطورة والشعر - الثراء - أشياء  
 متصلة تنتمي بعضها إلى بعض وخاصة في بداية حياة كل شعب •  
 بيد أن هذا الانتماء سرعان ما بدأ يتحلل نتيجة تقدم  
 الحياة شيئاً فشيئاً في الشعر في الأسطورة والسحر • وبدأ يرتبط  
 من هتم بالأشياء المحسوسة • ولما فكَّر العرب القديم بنقش  
 اسمه على الأحجار والمعابد والقبور ، فإنه ارتقى بفكره إلى أن يتحلل من  
 سيطرة الأسطورة ويتحرر منها ليمثل الوجود الحقيقي الذي يعيش فيه • وقد  
 نجد أن نقش الاسم على الأحجار ••••• رثاء أشد رقيماً من  
 سرد الكلام الذي يقال عند رأس الميت •

(١) اللسان : ٦ / ٣٥٩ •

(٢) اللسان : ١ / ٦٥٤ •

(٣) محاضرات الراغب : ٤ / ٥١١ •

إن قصة الإنسان مع الأسطورة الحياتية - خاصة في خلق الكون - لها دلالات فلسفية متعددة . فسُرد الأحداث عند رأس الميت بعد أسطورة ولدتها الحضارة القديمة والسومرية . كما تمتد - وليس هذا إلا ثوباً اختاره الإنسان البدائي لتفسير ظاهرة الحياة ، ولتفسير ارتباطه بالموت ، وربما السماء ، دون أن تكون له نظرية أو فلسفة ما . فهو لم يكن فيلسوفاً وإنما اندمج بالحياة والطبيعة وبدأ يتأملها . ولنا من مقدمة النص الذي بعنوان : (( جلامش وأكيدو والعالم الآخر )) برهان على ما نذهب إليه ومنه : (١)

بَعْدَ أَنْ أَبْعَدَتْ السَّمَاءُ عَنِ الْأَرْضِ  
وَبَعْدَ أَنْ فُصِلَتْ الْأَرْضُ عَنِ السَّمَاءِ .

فهذا النص يشير إلى أن الأرض والسماء كانتا متحدتين فافصلتا ، وكانت السماء منزلًا ل (( أنسو )) والأرض منزلًا ل (( إليل )) . عد السومري القديم ومن ثم خلق الإنسان كما تصوره بقية الأسطورة . وفي القرآن الكريم إشارة إلى ذلك في قوله تعالى : (( أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا ، وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيًّا أَفَلَا يُؤْمِنُونَ ؟ )) (٢)

فالإنسان السومري فكّر في مشكلة الخلق والكون ، (٣) . ومن يصدّ إلى (( ألواج سومر )) يجد أن الفوضى تسبب كثيراً من الأخطار ، منها الفوت والدمسار . للتأمل في ملحمة (( جلامش )) وفي سؤال بظلمها (( جلامش )) صاحبة العانة ومن ثم في جوابها له . فإنّ جوابها يثير لدينا فضولاً بأنها تعكس مذهباً فلسفياً ما ، وهو الذي دُعي عد الفلاسفة المحدثين بمبدأ : اللذة . يقول جلامش بصدد موت صديقه (( أكيدو )) : (٤)

لَقَدْ صَارَ صَاحِبِي الَّذِي أَحْبَبْتُ تَرَابًا  
وَأَنَا سَأُضْطَجِعُ مِثْلَهُ فَلَا أَقُومُ أَبَدًا الْيَدَيْنِ  
فِيهَا صَاحِبَةُ الْحَانَةِ : أَيْكُونُ فِي وَسْطِي  
أَلَا أَرَى الْمَوْتَ الَّذِي أَخْشَاهُ وَأَرْهَبُهُ ١٤ .

فتجيبه صاحبة الحانة قائلة :

إِلَى أَيْنَ تَسْمَعُ يَا جَلَامِش ١٤ ؟  
إِنَّ الْحَيَاةَ الَّتِي تَبْغِي لَنْ تَجِيدَ ،  
أَذْ لَمَّا خَلَقْتَ الْإِلَهَةَ الْبَشَرِ ،  
قَدَرْتَ الْمَوْتَ عَلَى الْبَشَرِيَّةِ ،  
وَاسْتَأْثَرْتَ هِيَ بِالْحَيَاةِ .

- (١) من ألواج سومر : ١٦٠ .  
(٢) سورة الأنبياء : ٢١ ، الآية رقم : ٣٠ . والرتق : الاتحاد . والفتق : الانفصال .  
(٣) من ألواج سومر : ٢٣٩ .  
(٤) طه باقر ، ملحمة جلامش : ٧٦ .

أَمَا أَنْتَ يَا جُلْجَامَ شَش :  
 فَاجْعَلْ كِرْشَكَ مَلُوراً ،  
 وَكُنْ فَرِحاً مَبْتَهَجاً لَيْلَ نَهَارٍ ،  
 وَأَقِمِ الْأَفْوَاحَ فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنْ أَيَّامِكَ ،  
 وَأَرْقُصْ ، وَالتَّحَبَّ لَيْلَ نَهَارٍ ،  
 وَاجْعَلْ ثِيَابَكَ نَظِيفَةً زَاهِيَةً ،  
 وَاغْسِلْ رَأْسَكَ ، وَاشْتَحِمَّ فِي الْمَاءِ ،  
 وَدَلِّلِ الْخَلْفَلَ الَّذِي يُمْسِكُ بِيَدَيْكَ ،  
 وَأَفْرِجِ النِّزْجَةَ الَّتِي بَيْنَ أَحْضَانِكَ ،  
 هَذَا هُوَ نَصِيبُ الْبَشَرِيَّةِ . . . . .

إنَّ هذا النص يضحنا أمام المشكلة نفسها التي وردت على لسان الشاعر الجلامشي قبل الإسلام ، وهي مشكلة الحياة والموت ، ولذلك كلنا فإينا نرى أن الأسطورة رموز وهي ترمز إلى مرحلة متقدمة عند الإنسان الأول في تفكيره وفي معطيات حياته الأولى . إذ تعبر عن قدام الحياة التي أصبحت عند هذا الإنسان فكراً يصر مرحلة متطورة ، وانجازاً كبيراً وصل إليه بعد فترة طويلة من الجهد . وهذه المرحلة تعد أقرب الأمور الدالة على الأصول الأولى للفكر البدائي . إنَّ ملحمة جلامشش تعبر بشكسبل لا يقل الشك عن الحقيقة الأزلية التي استأثرت بالدراسات الإنسانية المستفيضة ، وما زالت أنفراً يحيي الإنسان ، إنَّها حقيقة الموت التي أتت على هذا البطل الأسطوري الذي تتكون مادته من مادة الآلهة في طبيعتها ، والثلث الباقي من مادة البشر ، وقد عرفنا أن الفناء كما تراه صاحبة الحانة - من نصيب البشرية وليس من نصيب الآلهة . ولكننا نقول : إنَّ الموت الذي تعرفه البشرية لا يحتاج إلى برهمن أو إلى عقل يفسره ، فهو حقيقة ثابتة ، فالحياة التي يريد لها الإنسان ، ويتشبع بها حذراً من الموت هي طريق حياة أخرى . والحياة المتخلطة بالخرق صائرة إلى نهاية مقضية ومستمرة حياً . إنَّ النوع لأنَّ الإنسانية جزؤه لا يتجزأ ، وإنَّكون له خالق أعظم بوضعهم . ولم يكن المرئي الأول يعرف مثل هذا قبل دجج الرسائل السماوية ، مع العلم أن جلامش الأسطوري تحسَّدى المصير الأزلي للإنسان ، وحسب أن يبقى خالداً ، شأنه في ذلك شأن الآلهة التي آمن بها موشان صديقه أنكيكو . إلا أنَّ الحقيقة التي يصل إليها جلامش هي أن الموت هو نهاية الكائنات جميعاً ، لذا يتوجه إلى صديقه ويرثيه قائلاً : (١)

عَلَى فِرَاشِ الْمَجْدِ أَضْجَعُكَ . . . . .

(١) طه باقر ، ملحمة جلامش : ٧٤

وَأَجَلَسْتُكَ عَلَى كُرْسِيِّ الرَّاحَةِ إِلَى يَسَارِي ،  
 كَيْ مَا يَقْبَلُ أَسْبَابَ الْأَرْضِ قَدْ مِثْسُوكَ •  
 سَأَجْعَلُ أَسَدًا (( أُرْوَك )) يَتَكُونُ عَلَيْكَ ، وَيَدُّ يَوْنُكَ ،  
 وَسِيحُونَ عَلَيْكَ أَهْلَ الْفَرْجِ وَالْمُوسِرُونَ ،  
 وَسَأَجْعَلُهُمْ يَقْرَبُونَ إِلَيْكَ • (١)

وَأَنَا نَفْسِي بَعْدَ أَنْ تَوَسَّدَ فِي الثَّرَى سَأُطَلِّقُ شَعْرِي ،  
 وَسَأَلْبَسُ جِلْدَ الْأَسَدِ ، وَأَهْمِي عَلَى وَجْهِي فِي الْبِرَارِي •

إِنَّا لَا نَرِيدُ أَنْ نَدْخُلَ فِي الْمَسَائِلِ الَّتِي كَانَ عَلَيْهَا جُلْجَامَشُ ، فَقَسَدَ زَخْرَتِ  
 مَلْحَمَتِهِ بِمَوَاضِعَ كَثِيرَةٍ مِنْهَا : الرِّثَاءُ وَالْبَهُولَةُ وَالْحَرْبُ وَالْمَغَامِرَاتُ ، وَالْجِنْسُ ، وَالذِّكْرِيَّاتُ  
 وَالْحُبُّ ، وَالصَّدَاقَةُ ••••• وَلَعَلَّ أَرْوَعَ رِثَاءٍ مَوْثُرٍ فِيهَا هُوَ بِكَأْرِهِ الَّذِي ذَكَرْنَاهُ قَبْلَ قَلِيلٍ  
 لَصَدِيقِهِ (أَنْكِدُو) وَمِيَامِهِ فِي الْبِرَارِي نَتِيجَةٌ لِذَلِكَ • وَلَيْسَ هَذَا وَجْهًا يَسْتَلِمْ أَنْ  
 رِثَاءُ جُلْجَامَشٍ يَضْمَانُ وَجْهًا لَوَجْهِهِ أَمَامَ الْعَادَاتِ الْقَدِيمَةِ الَّتِي كَانَ يَمَارَسُهَا أَهْلُ  
 سَوْمَرَ حِينَ يَمُوتُ أَحَدُهُمْ • فَقَدْ كَانُوا يَذْبَحُونَ الْقَرَابِينَ ، وَيَقْدُمُونَ إِجْلَالًا لِلْمَيِّتِ  
 وَيَقْدِرُونَ لَهُ •

مِنْ هَذِهِ الْأُمُورِ الْقَوِيَّةِ فِي دَلَالَتِهَا نَدْرِكُ مَدَى الْإِرْتِبَاطِ الْوَاضِحِ بَيْنَ الْمَيِّتِ  
 وَالْأُسْطُورَةِ ، وَبِالنَّاتِي مَدَى الْإِرْتِبَاطِ بَيْنَ الرِّثَاءِ وَالْأُسْطُورَةِ وَالْعَادَاتِ وَلَيْسَتْ مَلْعَمَةٌ جُلْجَامَشٍ  
 الطَّحْمَةُ السُّومَرِيَّةُ الْوَحِيدَةُ الَّتِي ذَكَرْتُ مِثْلَ هَذَا • فَمِنْهَا أُسَاطِيرُ طَرِيفَةٌ وَأَخْبَارٌ كَثِيرَةٌ تَذَكِّرُنَا  
 الْمَصَادِرَ عَنْ مَغَامِرَاتِ الْمَعْمَرِينَ الْجَاهِلِيِّينَ لِحَلِّ مَشْكَلَةِ الْبَقَاءِ وَالْخُلُودِ (٢) كَقِصَّةِ  
 لِقْمَانَ مَوْذِي الْقَرْبَيْنِ ، وَالْخَضِرِ ، وَتَبَّحِ الْأَوْسَطِ ، وَشَمْرِي يَوْعَشَ ، وَقَيْسِ بْنِ زَهَيْرٍ •  
 فَلِقْمَانَ عَاشَرَ أَعْمَارَ سَبْعَةِ سَوْرٍ ، وَذَكَرَهُ الشُّعْرَاءُ مِنْهُمْ ؛ النَّابِغَةُ الذِّبْيَانِي •••••  
 وَكَانَ عَمْرُ لِقْمَانَ أَنْتَهَى بِأَخْرِ سَوْرِهِ السَّبْعَةَ الْمُسَمَّيَّ (( لُبْد )) (٣) •

يَقُولُ النَّابِغَةُ الذِّبْيَانِي (٤) :

أَصْحَتْ قَقَّارًا وَأَضْحَسَتْ أُمَّلَهَا أَحْطَطُوا  
 فَأَصْبَحَتْ الْأَرْضُ بَعْدَ لِقْمَانَ خَالِيَةً بَعْدَ أَنْ أَفْسَدَ الدَّمْرُ حَيَاتَهُ وَهُوَ الَّذِي أَفْسَدَ عَلَى  
 لُبْدِ حَيَاتِهِ ، فَأَفْنَاهُ بَعْدَ أَنْ طَالَ عَمْرُهُ وَمَسَّرَهُ • (( وَفِي الْمَثَلِ : طَالَ الْأَبْدُ عَلَى لُبْد )) (٦)

(١) يَقْرَبُونَ : يَذْبَحُونَ الْقَرَابِينَ ، وَالْقَرَابِينَ : الْأَضْحِيَّاتُ •

(٢) السَّمْعُودِي ، مَرْوَجُ الذَّهَبِ : ٢ / ١٨٤ •

(٣) اللِّسَانُ : ٣ / ٣٨٥ - ٣٨٦ / وَتَارِيخُ الْيَمْقُوبِيِّ : ١ / ١٢٢ •

(٤) الدُّكْتُورُ شُكْرِي فَيْضَلُ ، الدِّيَوَانُ : ٥ / وَابْنُ الْفُضْلِ إِبْرَاهِيمُ ، الدِّيَوَانُ : ١٦ / وَاللِّسَانُ :

٣ / ٣٨٦ / مَعَ اخْتِلَافِ الرِّوَايَةِ بَيْنَ الْمَصَادِرِ •

(٥) أَصْحَتْ : أَصْبَحَتْ وَقَدَّتْ • قَقَّارًا : خَالِيَةً • أَحْطَطُوا : أَفْسَدُوا • لُبْدُ : اسْمُ آخِرِ سَوْرِ لِقْمَانَ •

(٦) اللِّسَانُ : ٣ / ٣٨٦ • وَالْأَبْدُ : الدَّمْرُ •

(١) وَفَسَّرَ عَيْدَ الْجَرْمِيِّ لِبَدِّ بَعْنِ الدَّمْرِ ، بَلْ إِنَّ لَقْمَانَ نَفْسَهُ عَرَفَ  
لِبَدِّ بِالْأَبْدِ أَوِ الْأَبْدِيَّةِ (١) .

وإذا كان النابغة رأى فساد الحياة بفساد حياة لقمان وموته فإن لبدي  
ابن ربيعة يقص لنا حكاية هذا النسر الذي جرى زمناً طويلاً دون كلل  
فلما أصابته نوائب الزمن سقط ولم يستطع النهوض وكان أجحنته قد كُسرت  
وكان لا يهبط ولا يقصر ، وما هو لقمان لا يهبط عن إدراك المسبوت ،  
فيقول : (٢)

وَلَقَدْ جَرَى لِبَدٌّ فَأَدْرَكَ جَرِيَهُ	رَبِّبَ الزَّمَانَ وَكَانَ عَجْرٌ مُثْقَلٌ (٣)
لَمَّا رَأَى لِبَدُّ النَّسْرَ تَطَايَرَتْ	رَفَعَ الْقَوَادِمُ كَالْفَقِيرِ الْأَعْزَلِ (٤)
مِنْ تَحْتِهِ لُقْمَانٌ يَرْجُو نَهْضَهُ	وَلَقَدْ رَأَى لُقْمَانَ الْأَيَّاطِي (٥)

وتنتهي قصة حياة لقمان وموته بهاية لبدي .

(١) الفولكلور والأساطير العربية : ١١٤

(٢) إبراهيم الجزيبي ، شرح الديوان : ١٢٨ / وحماسة البحري : ١١٨ .

(٣) رَبِّبَ الزَّمَانَ : صرفه ونوائبه .

(٤) الْقَوَادِمُ : ريش المقدمة في الصدر والجناح والخوافي : ريش المؤخرة . الْفَقِيرُ : الذي  
كُسرت فقرات ظهره . الْأَعْزَلُ : المائل الذئب .

(٥) الْأَيَّاطِي : لا يقصر ولا يهبط ، ويقارب الخطو في غيب .

٢- مضمون الرثاء وعلاقته بالكهانة

وقفنا على الحلاقة الوثيقة بين الرثاء والأسطورة ، ونقف هنا لتبين مدى الصلة بين الرثاء والكهانة . والكهانة كما هي في كتب اللغة ، الادعاء بمعرفة أحوال الخيب ومعرفة مستقبل الناس وأسرارهم ، (١) . والكهانة عند ابن خلدون : ( ( من خواص النفس الإنسانية وذلك . . . . . أن للنفس الإنسانية استعداداً للإسلاخ من البشرية إلى الروحانية التي فوقها ، وأنه يحصل من ذلك لمحة للبشر في صف الأبيها بما فُطروا عليه من ذلك .

وتقرر أن يحصل لهم من غير اكتساب ، ولا استعانة بشيء من العذارى ، ولا من التصورات ولا من الأفعال البدنية كلاماً أو حركة ، ولا بأمر من الأمور ، إنما هو إسلاخ من البشرية إلى الملكية بالفطسرة في لحظة أقرب من لمح البصر . (٢) .

عرف العرب القدماء الكهانة كما عرفوا غيرها من الأمور المتعلقة بالمسيحيب والسحر . . . . . منها ، الحرافة والقيافة ، وزجر الطير ، والفراسة ، والميسر ، والاستقسام بالأزلام ، وطرق الحصن ، وخط الرمل . . . (٣) الخ . بعضها ينتمي إلى العلم والخبرة والمعرفة والحدق ، وبعضها يتصل بالسحر والخياب والشعوذة . وكل ذلك كما نراه ما هو إلا لكشف أسرار النفوس وحياة الناس التي كانوا يعيشون فيها .

(١) اللسان : ٣٦٢ / ١٢ - ٣٦٣ ، ومروج الذهب : ١٧٢ / ٢ ، وتاريخ الأدب

الجاهلي : ١٠٥ / ١ .

(٢) مقدمة ابن خلدون : ١٠٠ .

(٣) الحرافة والفرافة كتابا وخطابة : القائد والسيد الذي ليصبح عريفاً ، وقد حصّل

القيادة والسيادة بالدرية والصبر والمران ، والفرافة هي عمل العريف وفيها مصلحة للناس ورفق في أمورهم وأحوالهم دون أن يتعرض العريف إلى الفتنة بالرياسة

فاذا لم يقع بحقها استحق العقوبة . اللسان : ٢٢٨ / ٩ .

والقيافة من قفا الأثر : وهي معرفة الناس من آثارهم

التي تدل عليهم وتأتي الفطنة والخبرة والدرية . وقفا الشيء : تبين أثره

والقيافة من قوف يقوفه والقائف الذي يعرف الآثار . اللسان : ٢٩٢ / ٩ .

وزجر الطير : أن تتفاهل بها إذا جاءت من اليمين وأن تتشائم

إذا قدمت من الميسرة . والزجر هو القيافة . وهو ضرب من

الكهنة . ومن زجر الطير : تفاهل به وتطير فيها ونهره .

اللسان : ٣١٨ / ٤ - ٣١٩ /

وتجنى الكهانة أشهر هذه الأشياء رواجاً في العصر الجاهلي ، لأنها ارتبطت بكثير من العادات التي ترافقت الميت ، أو عبادات اجتماعية أخرى . وما زال كثير من أهل اليوم يلتمس الكهانة في التجميم في (فاجين) القهوة ، وخطوط الكف والخط على الرمحل ، وضرب النودع وغيرها . وكانت العرب في القديم تزعم أن لكل كاهن جنياً يلزمه تسميه (تابعاً) أو (زويجاً) أي (صاحب رأي) (١) . واعتقدت العرب أن الكهنة بالجنس والحقاريت التي كانت تسكن المناطق المهجورة . وبقيت هذه العادة عند المسلمين ، وما زالت آثارها موجودة حتى الآن . فأكثرها ما زال يعتقد أن الحقاريت موجودة في عتبة الدار ، ولا بد من الاستئذان منها والسلام عليها ، قبل أن يدخل . . . . كما يعتقد أن الجن موجودة في الأماكن المهجورة أيضاً .

ولسنا في مجال الحديث عن الكهانة إلا نعلم قدر ما يخدم بحثنا ، فإننا نريد منها لفظة الكهان وتأثيرها في الناس لحظة الموت . ولا شك أن لفظة الكهان كانت وسيلة التأثير الأولي يستعملها الكاهن في رقية المتوفى ، وخداع السامع . وكانت هذه اللغة مختلفة عن اللغة العادية التي يتحدث بها الناس عامة ، فهي أولاً : لغة مسجوعة ، رمزية ، غامضة ، وما هذا إلا سحر لما يقع فيها من الكذب والخداع . وثانياً : هي مادة التأثير في نفوس السامعين .

والكهانة ليست حكراً على العرب وحدها ، فكانت موجودة في آداب الأمم جميعها ولا تختلف كثيراً في سماتها العامة عرفت العرب أنها كانت آداب الكهان من العرب يقسمون بها في الطبيعة من مظاهر ، ويتفننون في ذكر أسمائها ومنها : النجم ، والشفق ، والغسق ، والفق ، . . . الخ . وأشار القرآن الكريم إلى مثل ذلك فقال :

( قل أعوذ برب الفلق ، من شر ما خلق ، ومن شر الثقات في الحفر ، ومن شر حاسد إذا حسد ) (٢) وأشهر من عرف بالكهانة من الجاهليين ، شق ، وسطيح . . . الخ (٣) ونقلت الأخبار إلينا كثيراً من الأساطير حولهم . وكان كما قيل - للكهنسة تنبؤات منها ، خراب سدد مأرب .

---

(١) اللسان : ١٤ / ٢٩٧ - ٢٩٨ / ١٣ و ٢٦٢ . ويقال : إن لكل شاعر - تابعاً قد يكون ذكراً أو أنثى .  
(٢) سورة الفلق : ١١٢ الآية رقم : ١-٥ .  
(٣) مروج الذهب : ٢ / ١٧٩ ، واللسان : ٢ / ٤٨٢ . والصدق والفجر وسُمي به رجل من كهنة العرب . اللسان : ١٠ / ١٨٦ / وسطيح كاهن من بني ذؤيب كان يتكهن في الجاهلية سمي بذلك لأنه كان إذا غضب قعد منبسطاً فيما زعموا .



وتذكر المصادر أحد العرب المعروفين بالكهانة وهو قس بن ساعدة وتُسبب إليه  
قوله :

(( أيها الناس اجتمعوا ثم اسمعوا وعوا ، من عاش مات ، ومن مات مات ، وكل  
ما هو آت يا ممشر إباد : أين ثموم ؟ وعاد ؟ وأين الآباء والأجداد !!  
(١٠٠٠) (١) : وأشدت العرب من قوله : (٢)

في الذامبين الأولين	فمن من القرون لنا بصائر
لما رأيت مواردا	للموت ليس لها مصادر
ورأيت قومي تحسوما	يمضي الأصغر والأكبر (٣)
لا يرجع الماضي ، ولا	يبقى من الباقي غابر (٤)
أيقنت أنني لا محسا	لما حيث صار القوم ضائر

كلنا يمضي إلى الموت ، والإنسان زائل لا محالة ، وعزاه به من سبقه من الأقسام الذين  
أوضحوا له هذه الرؤية ، فكلهم وردوا إلى القبر وانتهوا وسيتبهي الناس إلى  
ما انتهى إليه السابقون صغيراً أو كبيراً . ويمثل الكاهن الدور الأكبر من حيث  
عودته إلى القديم المجهول من حياة المتوفى ، وعلى قدر تهويل الموقف يشد النفوس إليه  
أثناء وقوفه عند رأس الميت . إذاً فإننا نرى أن الكهانة ترتبط ارتباطاً شديداً بالزنا في  
مضمونها ، وفي مواقفها المسأوية ، وفي اللغة المؤثرة التي تحتوي كل ذلك .  
ويأتي الإسلام ، وببطل الكهانة ، والطيرة ، والتخويف الذي كان يزرعه الكهنة في  
النفوس . ومن استقصينا الأمثلة الدالة على الموقف ذاته في الشعر نجد بعض الرثاء  
أو الشعر المأساوي . أنكر الكهانة وما رافقها من بث التخويف والتهويل من مواقف الحزن  
والأسى في النفوس منذ القديم عبر العصر الجاهلي ، قال زيان بن سبابة  
القرظي : (٥)

تعلّم أنه لا طير إلا	على متطير وهو الثبور (٦)
بلن شيء يوافق بحسن شيء	أحاييناً وباطله كثير

- (١) البيان والتبيين : ١ / ٣٠٩ ، والقزويني ، آثار البلاد وأخبار العباد : ٨٥ مع  
اختلاف في الخبر . ونوادير المخطوطات مجلد : ١ / ١٨٥ .
- (٢) البيان والتبيين : ١ / ٣٠٩ / وحماسة البحترى : ١٤٢ ، وآثار البلاد وأخبار العباد  
٨٥ . ونوادير المخطوطات : مجلد : ١ / ١٨٥ - ١٨٦ .
- (٣) الأصغر : جمع الأصغر وهو عكس الأكبر من الأكبر من أكبرت الشيء : استعظمته  
وهو للتعجب .
- (٤) في حماسة البحترى : لا يرجع الماضي إلى ولا من الباقي غابر  
غابر ، من غير يعبر : بقي ومكث والغابر : الباقي .
- (٥) الحيوان : ٣ / ٤٤٧ ، واللسان : ٤ / ٥١٠ .
- (٦) المتطير : من يتفأل بالطير إذا أتت عن يمينه ، ويتشأم منها إن أتت عن يساره .  
والثبور : الظيل ، الخسران ، والهالك والرهيل .

فأخساره كبيرة للمتطير المتشائم من الأمور فما يوافق تكهناته قليل لا يرجح إلى  
قاعدة وما يخالفه كثير لأنه غير صحيح • وإذا سلم بعض القوم بالطيرة فكان  
بعضهم الآخر ينكر التطير ومنهم المرفق الأكبر فقد قال : (١) (من مجزود  
الكامل المرفق) •

إِنِّي عَدَوْتُ وَكُنْتُ لَا  
فَإِذَا الْأَشَائِمُ كَالْأَيُّمِ  
فَكَذَّكَ لَا خَيْرَ وَلَا  
أَعْدُو عُنْ وَاقٍ وَحَاتِمٍ (٢)  
مِنِ الْأَيَّامِ إِلَّا شَائِمٌ (٣)  
شَرَّ عُنْ أَحَدٍ بِدَائِمٍ

فالمرفق يرى الأمور بوضوح دون أن ينكر وجود الخير والشر ولكنه ينكر  
التطير والتكهن • وإذا كان بعض الجاهلين أنكر التكهن فقد أبطله الإسلام  
ولم يعرف من الكهان المتطيرين إلا مسيلمة الكذاب وزوجه سجاح بنت الحارث بن  
سويد (٤) •

وفي هذا المجال أنكر الرسول الكريم (ص) الوسواس والهامة التي قيل عن وجودها  
عد رأس القليل حتى يتأروا له فتهدأ بعد ذلك فقيال ••• (٥) (ولا هامة ولا  
صفر) (٥) وقال : (ليس من تطير أو تطير له ، ومن تكهن أو تكهن  
له •••••)

إن ذلك يتصل بالبعد الفلسفي للزنا في الجاهلية والإسلام وهو  
مانقف عليه في القسم الثاني •

- 
- (١) الحيوان : ٤٤٦/٣ ، وحماسة البحتري : ٢٥٥ - ٢٥٦ مع اختلاف الرواية ونسبته  
الأبيات • واللسان : ٤٠٥ / ١٥  
(٢) الواقى مثل (القاضي) : الصرد والصد طائر فوق العصفور ، ويضرب للطيرة والقال •  
حاتم : غراب أسود لأنه يحتتم بالفراق •  
(٣) الأشائم والأيامن : التشاوم بالشر ، واليمين بالخير •  
(٤) أعلام النساء : ٢٧٧/٢ - وسجاح بنت الحارث بن سويد بن عقان ، من بني تميم  
خرجت عن الإسلام بعد وفاة الرسول (ص) وتنبأت • وكان خطبها مسيلمة الكذاب وتزوجها  
ولما قتل مسيلمة ضارت إلى أهلها وحسن إسلامها بعد ذلك وتوفيت في خلافة  
معاوية بن أبي سفيان ••• وذكر صاحب الإصابة أنها من بني تميم ••• ٢٢٦ / ١٢  
(٥) اللسان : ٤٦٣ / ٤ ، ومروج الذهب : ١٥٢ / ٢ - ١٥٤ /

٢- البعد الفلسفي لشعر الرثاء الجاهلي وصدور الإسلام  
=====

تناولنا في القسم الأول مدى العلاقة بين الرثاء والأسطورة وبين الرثاء والنقش على الحجر ، وبين الرثاء والكهانة . وعرفنا أن الغيبيات كانت النبع الأول لمضمونها جميعاً . وإذا كان الرثاء قد ينبع من المكان نفسه إلا أنه تطور كثيراً عن الأسطورة ، والنقش ، والكهانة ، مع أنها تجتمع جميعاً في دائرة الموت والحزن ويؤدي هذا التطور في شعر الرثاء إلى أن يصبح شيئاً محسناً وأدبياً واقعياً .

إن الإنسان يلقي بظله على الموجودات التي تحيط به ، فيلبسها ثوبه ، ويجسدها لتصبح ممثلة لنوازعه التي تكمن داخله ، سواء كانت خيبرة أم شريفة . ولم يزل الإنسان إلى ذلك دفعة واحدة ، فهو نتيجة كفاح يتصل بعضه ببعض .

من هنا بدأ العربي يمي البعد الذي يفصل الحزن عن الفرح ، والحقيقة عن الأسطورة وعلى قدر ما يعتمد الإنسان عن الواقع فلا يسلط نوازعه على الموجودات - وقد يصل إلى ما وراء ذلك - على قدر ما يرتبط بالغيبيات ومنها الأسطورة ، وعالم ما وراء الطبيعة . من هنا - كما نظن - ندرك الإطار البدائي للرثاء الذي ارتبط بالمعنى الحقيقي للأسطورة عند العربي القديم . وهذه ندرك البعد الحقيقي نفسه بين الرثاء والأسطورة وقد أخذ الرثاء بالتحلل من الأسطورة ليرتبط بالواقع ، ويسلط نوازعه على الموجودات فيشخص العربي موجوداته بشكل واضح . ويتضح ذلك عند العربي في الفترة التي سبقت الإسلام - خاصة الشاعر - وهذه الحقبة من دون شك أقرب إلى الأصل .

إننا ندرك ذلك من خلال الشعر ونحس وجود هذا فني قول أحد الشعراء : (١)

وَالْحُمْرُ مِثْلُ الْكَأْسِ يَرُ      سُبُّ فِي أَوْخَرِمَا الْقَدَى (٢)

شبه الشاعر العمر بالكأس ، أي شبه الميرد بالمحس ، وهو بذلك استطاع أن يشخص لنا الصورة واقعياً وكأنها تنفأ ما . وعرف الشاعر اليوناني مثل هذه الصورة فقال : (( الحياة كالخمر ، فإن القليل المتبقي منها يحور حامضاً )) (٣)

(١) ملاح يونانية في الأدب العربي : ٢٥٤

(٢) القذى : ( هنا ) ما بقي في الكأس من شيء سقط فيه ، والقذى ما يخرج مسن العين من القمش وغيره .

(٣) ملاح يونانية في الأدب العربي : ٢٥٤

إننا نلاحظ وجه التشابه الواضح بين الصورتين فالحياة مثل الكأس عند الشاعر الصيني ، والحياة مثل النمر عند الشاعر اليوناني ، وربما كان هذا التشابه في التشخيص مظهرًا حضاريًا مشتركًا . (١)

تناول الباحثون وعلماء النفس هذه القضية طويلاً [ وقد أسهب في تحليل هذه الفريزة الأستاذ الإيطالي : تيتوفيلوني في رسالته الموسومة (بالخرافة والعلم ) ولخصها في قوله : ( لم يفتأ علماء الناس وجهلاً وعم يتكلمون عن الجمادات كأنها تعقل وتشعر وفي ذلك إشارات إلى الأصل البعيد للمذهب القائل : بتشخيص الإنسان لجميع المواد الطبيعية ، كما فيه إشارة إلى أن عقولنا لم تتخلص بعد من هذه العادة )) (٢)

ويرى ميريت سبنسر الفيلسوف الانكليزي : أن الأسطورة ترجع إلى مهادة الموتى (٣) . فقد كان البدائيون يعبدون أرواح أسلافهم وآبائهم ، ويعتقدون أنهم يعيشون مثلهم . (٤) لهذا كانوا يتضرعون إلى أرواح أجدادهم ، أو إلى الشمس والقمر ومنهم من يتسكن باسم الشمس والقمر فيمرتج ويهتف للشمس والقمر .

ومذا الرأي لا يخالف من يذهب إلى التشخيص . وربما عرفت الصرب مثل هذه الحقبة ، وفي القرآن الكريم إشارات أمثل ذلك أيضاً .  
ومهما قيل في هذا الموضوع فإن الإنسان يخترع الأسطورة ثم يؤمن بها ويبدأ هذا الإيمان بتوجيه عمله . فلما آمن العربي بالموت فإنه ابتعد قصصاً حوله انطلقت من الحواس ، ولدى العرب قصص كثيرة للفول والمجنون والحاريت والقرودة و لهم أقاويل في النجوم . (٥)

يقول المسعودي : (( إن الإنسان إذا صار في الأماكن الموحشة ) وتوحّد تفكّر ، وإذا هو تفكر وجعل وجبّن ، وإذا جبّن داخلته الظنون الكاذبة والأوهام المؤذية ، والسوادية ( الفاسدة ) فصرت له الأصوات ، ومثلت له الأشخاص وأوهمت له المحال ، بلحوما يحرس لذوي الوسواس )) (٦) وهذا ذكر القرآن

(١) المرجع السابق : ٦٧٧ .

(٢) العقاد ، الفصول : ٤٣ .

(٣) العقاد ، الفصول : ٥٢ - ٥٤ .

(٤) حماسة البحري : ٢٤٨ - ٢٥١ ، وتاريخ الأدب الجاهلي : ١ / ١١١ وبعد

(٥) مروج الذهب : ٢ / ١٦٠ وبعد ، والميثولوجيا عند العرب : ٧٩ ، وفي شعر

تابط هجراً كثير من الإشارات إلى ذلك .

(٦) مروج الذهب : ٢ / ١٦٠ .

الكسريم من الوسوسة وأشار إليها قوله تعالى :  
( ( قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ ، مَلِكِ النَّاسِ ، إِلَهِمِ النَّاسِ ، مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ  
الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ ، مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ . )) (١)

لهذا كان بعض الشعراء يرثي المتوفى ويصفه بالشجاعة والاقـدام  
..... الخ ، ويصف أعداءه بالجبن والخذلان ، لأن الخوف جزءٌ منهما ، وهو  
يجلب الظنون الكاذبة ، والأوهام الفاسدة ، مما يُعرضه للوسواس .  
ونذهب إلى أن عبادة الموتى قد تكون موجودة عند العرب القدماء ،  
فحين صنعوا ( اللات ) على هيئة رجل في الأصل - كان صالحاً - فلما مات  
مطوهٌ وعبدوه . (٢) وحين يموت أحد العرب أو يُقتل فإن العرب كانت تكلمه  
عن أنه حي يرزق ولو ذهب جسده . وتروى أسطورة للعرب مفادها ،  
أن طائراً يهيم مرفقاً فوق رأس القتيل يظل يدب ويصرخ ( اسقوبي ، اسقوبي )  
فلا يهدأ حتى يراق دم قاتله ، حينذاك يرتوي ويصمت . (٣)

وتروي عن أمية بن أبي الصلت أسطورة طريفة لما جاءه الأجل . (٤) كما رويت  
عن امرئ القيس قصة وقوفه أمام صنم ذي الخلصة ، وكاد استقسم عنده  
بقداحه الثلاثة ( الأمر والنامي والمتريص ) وكان كلما أجالها خرج له النامي  
( فجمعها وكسرهما وضرب بها وجه الصنم وقال : لو أبوك قُتل ما عقتني )  
وقيل : ما استقسم عند صنم بعد ذلك . (٥)

وأشار القرآن الكريم إلى أن العرب كانت تعبد الأوثان ومنها من كان  
يومن بعبادة النجوم والكواكب وبعض العرب كان يعتقد أن قوى إلهية خفية  
موجودة في الطبيعة ومظاهرها من نبات وطيور وحيوان وفي السماء ونجومها .  
ولهذا كانت للعرب آلهة كثيرة (٦) ارتبط ذلك بإنكارها للإله الواحد ، فكانت من  
آلهتها ، اللات والعزى ، ومكة بين مكة والمدينة ، وود وويلف مع اللات  
والعزى ثالث الأب والأم والابن .

بقي صنم ود موجوداً في ( دومة الجندل ) حتى مجي الإسلام فهدمه  
المسلمون . وكان من آلهتهم سواع كهذيل وكنانة ، ويغوث لمذحج وعشائر

(١) سورة الناس : ١١٤ ، الآيات : ١ - ٦ .

(٢) المقاد ، الفصول : ٥٣ ويعد :

(٣) اللسان : ١٢ / ٦٢٤ ، والفولكلور والأساطير العربية : ١١٧ .

(٤) ديوان أمية بن أبي الصلت : ٨١ ، وطبقات ابن سلام : ١ / ٢٦٦ .

(٥) الأغاني : ٩ / ٦٣ .

(٦) د-شوقي ضيف العصر الجاهلي : ٦٠ ويعد ، والميثولوجيا عند العرب : ٢٦-٤٣

من مرار وموازن ، ويعوق لهدان . . . . الخ . ويمثل ود صورة لرجل  
وسواع صورة لامرأة ، ويفوت صورة لأسد ، ويعوق صورة لفرس . وقد وردت أسماء  
لبعضها في القرآن الكريم . وقد أنكر القرآن الكريم على أكثر الجاهليين  
إيمانهم بتعدد الآلهة وإيثارهم لآله الواحد وللرسول ، فقال سبحانه  
وتعالى : (( وَعَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنذِرٌ مِنْهُمْ ، وقال الكافرون : هذا ساحر كذاب  
أَجْعَلِ الْآلِهَةَ إِلَهًا وَاحِدًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجَابٌ . واطلق الملائكة عليهم أن امشوا  
واصبروا على آلهتكم ، إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ يُرَادُ ، ما سَمِعْنَا بِهَذَا فِي الْعِلَّةِ الْآخِرَةِ ، إِنَّ  
هَذَا إِلَّا اخْتِلَاقٌ )) (١)

إننا نظن أن الجاهلي غير بعيد عن التفسير الأولي البدائي للموت  
فهو يرى أن الروح عبارة عن ((النفس)) أو ((الشهيق والزفير)) (٢) في الجسم ،  
فإذا سكن أو وقف وقفت الحياة فيه . ويعتقد أن هذا  
فهم بدائي لهذه القضية التي وقف عندها القرآن الكريم فبصر بها العربي فسي  
صدر الإسلام ، فأصبح المسلم يرى بعد ذلك أن الروح هي الحياة الموجودة في  
الجسم تنتقل بعد الموت إلى صورها وخالقها . فالروح عبده من  
أمر الله ، قال تعالى :

(( وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ ، قُلِ : الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي ، وما أوتيتم من العلم إلا  
قليلاً . )) (٣)

هذه هي رؤية الجاهلي التي اختلفت كثيراً في الإسلام . ويرى بعضهم  
هذه الرؤية واضحة في الشعر ، كما يرى الجاهلي لا يعتمد كثيراً عن رؤية  
جلجامش ،

إِنَّ نَظْرَةَ عَمِيقَةَ إِلَى تَجْرِبَةِ طَرْفَةِ بِنِ الْعَبِيدِ فِي حَيَاتِهِ الْبَسِيطَةِ  
الْمَصْهُودَةِ ، أَوْ إِلَى تَجْرِبَةِ زَهْمِيرِ بِنِ أَبِي سَلَمَةَ الَّتِي ارْتَفَتِ عَنْ تَجْرِبَةِ طَرْفَةِ  
حَتَّى وَصَلَتْ إِلَى حَدِّ تَبْيَانِ الرَّهْبَةِ مِنْ نَتَائِجِ الْحَسْرِ ، وَالَّتِي تَنْطَوِي عَلَى  
مَوْتِ حَقِيقِي لِلْأَطْرَافِ الْمُتَحَارِبَةِ . فَرُؤْيَا زَهْمِيرِ وَأَسْحَمَةِ شَمُولِيَةِ مُسْتَخْلِصَةِ  
مِنِ التَّجَارِبِ الَّتِي خَبَرَهَا . فَالْحَرْبُ تَوْرَثَ الْمَآسِي ، وَالْيَتَمُّ ، وَالْفَقْرُ  
وَالخُرَابُ ، وَالذَّمَارُ وَالْأَحْزَانُ .

- (١) سورة ص : / ٣٨ / الآية رقم : / ٤ - ٧ /  
(٢) مروج الذهب : / ٢ / ١٥٣ /  
(٣) سورة الاسراء : / ١٧ / الآية رقم / ٨٥ /

إِنَّكَ يَلْخُصُّ تَجْرِبَتَهُ خَلَالَ ثَمَانِينَ سَنَةً فَيَقُولُ : (١)

سَمَّتْ تَكَالِيفَ السَّيَاقِ وَمَنْ يَمَسُّهُ	ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَالَكَ يَسَامُ
رَأَيْتُ النَّيَا خَيْطَ عَشْوَا مَنْ تَصِبُ	تَمَّتْ ، وَمَنْ تَخْطِي يَمَعُرُ فِيهِمْ
وَمَنْ هَابَ أَهْبَابَ النَّيَا يَنْلَهُ	وَأَنْ يَرِقَّ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسَلَمِ

ويروى نتائج الحرب كما يعرفها القوم كلهم :

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم	وما هو عنها بالحديث المرجم
من تبعنوها تبعنوها ذميمة	وتضر إذا ضررتنوها فتضرم
فتعركم عرك الرحن بتفاليها	وتلقح كشافا ثم تنتج فتتشم
فتتج لكم غلمان أشام كلهم	كأحمر عاد ثم ترضع فقظم
فقفل لكم مالا كفل لأهلها	قري بالعراق من قبير ودرهم (٢)

مذه هي الحرب تأكل من آثارها ، وتولد المآسي والأحزان المتلاحقة الكثيرة  
من قتل وخراب وبيتم .

وحين تعود إلى تجرئة طرفة بن الصيد **هنا** نقف أمام مذه الأبيات ، قال : (٣)

فذرني أروي هامتي في حياتها	مخافة شرب في الحياة مصرد
كريم يروي نفسه في حياته	ستعلم إن متنا غدا أينا الصدي
أرى قبر نحام بخيل بما لهم	كقبر غوي في البطالة مفسد
ترى جثوتين من تراب عليهما	صفائح صم من صفيح منضد
أرى الموت يحتام الكرام ويصطفي	عقيلة مال الفاحش المتشدد
أرى العيش كنزا ناقصا كل ليلة	وما تنقص الأيام والدعير ينقد
لحمرك إن الموت ما أخطأ القتل	لكالطول الرخن وثيابه باليد (٤)

إنا نحس بالتطابق بين رأي صاحبة الحاسة الذي سبق أن أشرنا إليه . . .

(١) الزوزني ، شرح المعلقات : / ١٧٨ / ، وديوان زهير بن أبي سلمى : / ٧٤ / وبعد  
وشرح ديوان زهير بن أبي سلمى : / ١٨ / وبعد ، والقوائد العشر : / ١٦١ / وبعد /  
ومعلقات العرب : / ١٥٢ - ١٥٣ / .

(٢) المرجم : الذي يدخله الظبون الكاذبة . الثقال : خرقه أو جلدة .  
أحمر عاد : وهو عاقر الناقة .

(٣) القوائد العشر : / ١٣٦ / ، وجمهرة أشعار العرب : / ١٤٦ / وبعد / ،  
وديوان طرفة بن الصيد : / ٢٣ - عدا البيت الأول / وشرح المعلقات السبع :  
١٦٠ - عدا البيت الأول / ، ومعلقات العرب : / ١٣١ / ، وطيحه اعتمادنا ، مع  
مع اختلاف الرواية في الأبيات وعددها .

(٤) المصرد : المقل . الجثوتين : كومة من التراب .  
يحاتم : يختار . الفاحش المتشدد : الكثير البخل - ثيابه طرفاه .

وبين رأي طرفسة الذي يطار بالالتصاق الحقيقي بالحياة ، يعبُّ منها ما استطاع ، لأن الموت لا يترك أحداً كريماً ، أو .. إلا ويخطفه وكأنه يمسك بزمام أمره منذ خلق .. . . . . إن هذا البعد الفلسفي للموت يتخبر من شاعر السن أخسر ، فإذا كانت نظرة طرفسة إليه كما سبق فإن زهيراً يرى في الموت نهايةً لحياة الإنسان ، ومن الشعراء من يرى أن الحياة تولد الشرور والأنايئة ، وتثير الدوازع البغيضة عند بعض الناس ، ولا يستدرك أن يأتي الموت ليخلصها منها . إن شاعراً جاهلياً مثل عمرو بن الورد يقدم لنا مفهوماً جديداً للموت يختلف عما هو عليه عند الشعراء الآخرين ، فليس همَّ الإنسان إشباع بطشه ، وإن لم يستطع تجاوز ذلك فليس بصاحب مروءة .

ومح أن عمرو يؤمن بأن الموت مصير الإنسانية إلا أنه يراه لمطلب اقتصادي أي : لا يجسد للموت لذة إلا إذا أدَّى غرضاً عده ، في الاقتصاص من الأغنياء لصالح الفقراء بالرغم من المآسي التي يتركها وراءه ، فيقول : (١)

وغيراً مخشياً رداً ما مخوفة  
قطعت بها شك الخلاج ولم أقل  
ولا أنتمي إلا لجار مجاور  
إن عمرو بن الورد استطاع تجاوز الكثير من الأعراف الجاهلية في مفهوم

الموت ، شأنه في ذلك شأن الصالحين من جماعته .  
ستطيع الآن وفي مقدمتنا أن نعيِّر لحظة الفكر الفلسفي الذي آمن به العربي سواء ببساطة موهوبة أم بتركيب محقد ، وارتبط بهذا الإيمان أشد الارتباط ، كما ارتبط بحتمية الموت الذي عدّه العربي القديم نهاية لكل شيء دون أن يدري الخلود الموجود وراء عالم الواقع . فالجاهلي أدرك واقعه وطاش حياته كلها ، يصب منه ، كما أدرك أن الدهر يهلك الناس جميعاً ليس غير (٥) فتدركهم المنيعة مهما طال عمرهم واستعصن عليها ، قال أغثن ميمون موضحاً هذا المعتقد :

(١) ديوان عمرو والسموأل : ٣٦ - ٤٠ ، والحماصة : شرح التبريزي : ٣٠١ / ٢ ، وشرح المزدوقي : ٤٢٣ / ١

(٢) غيراً : مظلمة مقفورة . أخوصا : يعني نفسه .  
(٣) قطعت بها : قطع تلك الأرض / أن يخالجه الخوف أو يشكك بقدرته .  
خيابة : لم يكن كثير الخيبة ، خيابة : كثير الخوف .  
(٤) يعيب على نفسه الاستجارة فما آخر العيش إلا الموت .  
(٥) حماسة البحرني : ١١٥ - ١٣١ فقد روى البحرني كثيراً من الأشعار حول إهلاك الدهر للناس .



ووصفها كيف هلكت ثمود وعاد (١) . . . . .

أَنْتُمْ تَرَوْنَ رَبَّكُمْ وَعَسَاءَ  
وَقَبْلَهُمْ مَا كُنْتُمْ الْمَآبِ  
وَحَلَّ بِالْحَيِّ مِنْ جَدَيْهِ  
وَأَمِلَ جَوَّأَتٍ عَلَيْهِمْ  
فَصَبَّحْتَهُمْ مِنَ الدَّوَابِّ  
وَمَرَدَهُمْ رَعْدًا وَبَارِقًا  
أَقْنَامُ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ ؟  
طَسَمَا فَلَمْ يَنْجِهَا الْحَذَارُ  
يَوْمَ مِنَ الشَّرِّ اسْتَطَارُ (٢)  
فَأَسَدَتْ عَيْشَهُمْ فَبَارِقُوا  
بَاطِحَةً عَقِبَهَا الدَّمَارُ  
فَهَلَكْتَ جَهْرَةً وَبَسَارًا (٣)

من كل ما مر من شواهد نخلص إلى مقولة مفادها أن القلق والألم جزآن أساسيان من حقيقة أكبر يشكلان فيها فصلاً كاملاً من الحزن والمآسي ، إنها حقيقة الموت • وتلك المواجهة بين الحياة والموت بطريق القلق والألم تجعل الإنسان لا يتحير من الضربة كاملة . فقد كانت حياة الجاهلي صراعاً مع الواقع من أجل البقاء وخوفاً من الموت في الوقت نفسه • وتكاد نحس أن الشجاعة هي الدافع الأول في مواجهة الحياة والصبر على الألم •

من هنا نشأ الجاهلي وهو يدرك أن القوي لا يساوي الضعيف لا في الحياة ولا في الموت ، لذلك طلب هذا الجاهلي الحياة والبقاء ولو سَفَكَ الدم وسحق إلى القتل ، وحين يأتي الموت ينهي الأزمة أو الصراع القائم بين القوي والضعيف من جهة ، وبين النفس الداخلية من جهة ثانية مع وجود الفارق بين القوي والضعيف وقد يتميز رثاء العظام من هذه الزاوية ذاتها ، لكن الموت يبقى مأساة الوجود من وجهة نظر الجاهلي •

حين نتناول البعد الفلسفي لرثاء صدر الإسلام نلمس أشياء جديدة على الرغم من عدم وضوحها كما في القرآن الكريم • فقد رسم القرآن الكريم للشعراء جميعاً ثلاث وحدات هي الوحدة الغائية ، والوحدة النفسية ، والوحدة الخلقية ، وأوجد بذلك وحدة التصور العام عند الشعراء الإسلاميين فيما بعد وبشكل واضح •

(١) خزائن الأدب : ٣٤٧/١ - ٣٤٨  
(٢) إرم أو عاد وجديس وهشم : أسماء لقبائل . . . . . تفصيل ذلك في : آثار البلاد وأخبار العباد : ١٣١  
(٣) جبو : اسم لناحية اليمامة ولموضع • وبار أرض كانت هلكت فيها عاد .  
وَبَارَ أَيْضًا : اسم قبيلة من إرم • وتفصيل ذلك في آثار البلاد وأخبار العباد : ٦٣

جاء الإسلام وأصبح وراء العالم المادي الطموس عالم آخر رוחي هو الحياة الحقيقية ، عالم يتجاوز حدود الزمان والمكان ، عالم ما بعد الميت مقال تعالى : (( تَمَّ إِنَّكُمْ بَعْدَ ذَلِكَ لَمَيِّتُونَ ، ثُمَّ إِنَّكُمْ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ تَبْعَثُونَ )) (١) وقال تعالى : (( إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُمْ مَيِّتُونَ ، ثُمَّ إِنَّكُمْ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ عِندَ رَبِّكُمْ تَخْتَصِمُونَ )) (٢)

فالناس جميعاً يلاقون وجه ربهم ليحاسبهم ، قال تعالى : (( قُلْ : إِنْ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيكُمْ فَمِمَّ تُؤَدُّونَ إِلَىٰ هَالِكٍ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنزِلُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ )) (٣)

هو حدد سبحانه وتعالى للإنسان عالم الحياة والموت وعالم الشهادة وهو العالم الحقيقي . فحين يأتي الموت ويأخذ الناس فاجده لا يأخذهم إلا بإرادة الله ، قال تعالى : (( وَمَا كَانَ لِنَفْسٍ أَنْ تَمُوتَ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ كِتَابًا مُوَجَّهًا ، وَمَنْ يُرِدْ ثَوَابَ الدُّنْيَا نُؤْتِهِ مِنْهَا ، وَمَنْ يُرِدْ ثَوَابَ الْآخِرَةِ نُؤْتِهِ مِنْهَا وَسَنَجْزِي الشَّاكِرِينَ )) (٤)

وأصبحت الحياة الدنيا دار عمل والآخرة دار جزاء ، والموت مَجْبَرًا إلى عالم الشهادة يُجْزَى فيها الشاكرون العاملون بالخير ، قال تعالى : (( فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ ، وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ )) (٥) وقال تعالى : (( مَنْ عَمِلْ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ ، وَمَنْ أَسَاءَ فَلْإِيَّاهَا وَمَا يَكُ بِرَبِّكَ بِظَالِمٍ لِّلْمُتَّبِعِينَ )) (٦)

أضحى المسلم مشدوداً بإرادة فوق إرادته إليها إرادة الله المطلقة ، قال تعالى :

(( وَمَا تَشَاوَرُونَ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيمًا حَكِيمًا )) (٧)

والإرادة الدنيا مسؤولة أمام الإرادة الإلهية ، قال تعالى : (( وَخَلَقَ اللَّهُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَلَئِن لَّيُجْزَىٰ كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ )) (٨)

(١) سورة المؤمنون : ٢٢ / الآيات / ١٥ - ١٦ /

(٢) = الزمر : ٢١ / = ٢٠ - ٢١ /

(٣) = الجمعة : ٦٢ / الآية / ٨ /

(٤) = آل عمران : ٢ / = ١٤٥ /

(٥) = الزلزلة : ١٩ / الآيات / ٧ + ٨ /

(٦) = فصلت : ٤١ / الآية / ٤٦ /

(٧) = الإنسان : ٢٦ / = ٣٠ /

(٨) = الجاثية : ٤٥ / = ٢٢ /

وقال تعالى : (( لِيَجْزِيَ اللّٰهُ تِلْكَ نَفْسٌ مَّا كَسَبَتْ إِنَّ اللّٰهَ سَرِيعُ الْحِسَابِ )) (١)  
 وقال تعالى : (( وَاتَّقُوا يَوْمًا لَا تَجْزِي نَفْسٌ عَنْ نَفْسٍ شَيْئًا وَلَا يُقْبَلُ مِنْهَا شَفَاعَةٌ  
 وَلَا يُؤْخَذُ مِنْهَا عَدْلٌ وَلَا هُمْ يُنصَرُونَ )) (٢)

هكذا هو المفهوم الجديد للموت والحياة في الإسلام ، فقد أصبح  
 الإنسان مسؤولاً أمام الإرادة العليا ، كما بين الإسلام للإنسان مفهومه الحقيقي عن  
 حقيقة الموت ، قال تعالى : (( اللّٰهُ يَتَوَفَّي الأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ  
 تَمُتْ فِي مَنَامِهَا فَيُمْسِكُ الَّتِي قَضَىٰ عَلَيْهَا الْمَوْتَ ، وَيُرْسِلُ الأُخْرَىٰ إِلَىٰ  
 أَجَلٍ مُّسَمًّى ، إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ )) (٣) .

بذلك كلّم قضي الإسلام على عالم الكهانة والسحر والشعوذة ، وارتقى بالإنسان  
 من العالم المحسّر إلى عالم الروح الحقيقي غير المشوّه ، ارتقى عن عالم الغيب

الذي عرفه الإنسان القديم .

احتكم الإسلام في إدراك عالم الغيب وعالم البحث إلى العقل ، وقال  
 للإنسان : (( إِنَّ الَّذِي أَوْجَدَ الحَيَاةَ بِمِثْلِهَا وَهُوَ قَادِرٌ عَلَىٰ أَنْ يَعِيدَ سِيرَتِهَا  
 الأُولَىٰ ، فَلْيَفْكِرِ الإنسان بِذَلِكَ قَالَ تعالى : (( اللّٰهُ يَبْدَأُ الخَلْقَ ثُمَّ يَعِيدُهُ  
 ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ )) (٤) . وقال تعالى : (( أَوَلَمْ يَرَوْا كَيْفَ يُبْدِئُ اللّٰهُ الخَلْقَ  
 ثُمَّ يَعِيدُهُ إِنَّ ذَٰلِكَ عَلَىٰ اللّٰهِ يَسِيرٌ )) (٥) وقال تعالى :

(( وَضَرَبْنَا لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ : مَنَ سَنُوعِي العِظَامُ وَهِيَ رَمِيمٌ ؟ قُلْ :  
 بِحَيِّهَا الَّذِي أَنشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ )) (٦) .

هكذا قضى القرآن على ماورده العرب من اعتقاد حول الحياة والموت  
 والبحث من أسلافهم وأجدادهم القدماء ، قضى على التقليد الأعمى  
 غير المقتن بالعقل ، وأوصل الإنسان إلى شاطئ الأمان ، وأراحه  
 من ذلك الصراع القاتل الذي كان الجهلي يعاني منه .

ومن هذا الفهم الذي سبق نستطيع أن نقول : لم تنبع الرؤية الفلسفية  
 للموت في المفهوم الإسلامي واستطاع القرآن أن يخيّر الفهم

(١) سورة إبراهيم : ١٤ / الآية / ٥١ /

(٢) = البقرة : ٢ / = ٤٨ / .

(٣) = الزمر : ٣٩ / = ٤٢ / .

(٤) = الروم : ٣٠ / = ١١ / .

(٥) = العنكبوت : ٢٩ / = ١١ / .

(٦) = يس : ٣٦ / الآيات / ٢٨ - ٢٩ / .

القديم للموت عند الشاعر الإسلامي من حمل العقيدة وقد تطابقت  
رواياته مع ما رسمه القرآن الكريم له . وأصبح المسلم يومئذ  
بأنه إذا مات فإن مأواه جذات عرضها السموات والأرض ، لذلك تقاذف  
المسلمون إلى الدوت . وبرز إيمانهم بهذا طرا لسان شعراء الرثاء  
خاصة ، وبرزت معالم المفهومات الإسلامية على لسان حسان بن ثابت حين  
يبكي شهداء موته في قصيدة له فيقول : (١)

فَلَا يَبْعِدَنَّ اللَّهُ قَتْلِي تَتَابَعُوا      بِمَوْتِهِمْ ذُرُ الْجَنَاحِينَ جَمْفَرُ  
فَصَارَ مَعَ السُّتَشْهِدِينَ ثَوَابُهُ      جَنَّانٌ وَطُفَّ الْحَدَائِقُ أَخْضَرُ

أمن الشاعر المسلمان الحياة قائمة والدار الآخرة خير وأبقى  
وعن طريق الرثاء بوز هذا الإيمان . فهو الأ مقاتلون الذين عادوا من موته  
دون نيلهم الشهادة يحزنون عليها ، ويتجلى حزنهم في رثائهم لشهداء موته  
قالوا : (٢)

كَفَى حَزْنًا أَنِّي رَجَعْتُ وَجَمْفَرُ      وَزَيْدٌ وَعَمِدُ اللَّهِ فِي رَمَى أَقْبَرُ  
قَضَوْا نَحْبَهُمْ لَمَّا مَضَوْا لِسَبِيلِهِمْ      وَخَلَقْتُ لِلْبَلَوَى مَعَ الْمُتَفَبِّرِ (٣)

ألا ترى إلى هذه العبرة والموعظة الحسنة ، فإيما ممتددا أن المؤمن  
لا يجوز له أن يتردد وبخاف الموت في سبيل الله ، بل يجب عليه كلما  
مضى في أمر يومئذ بأن الله وللوطن ، أن يحمل حياته على كفه  
وأن يلقى بها في وجهه من يقف في سبيله . فإما فاز وظفر فبلغ ما يؤمن  
به من حق الله والوطن ، وإما استشهد فكان المثل الحي لمن بعده ،  
والذكر الباقي لروح عظيم عرف أن قيمة الحياة ما يضحى بالحياة فيسبي  
سبيله (٤) (٠٠٠٠)

هكذا بدأ الصراع مع الموت يأخذ مع الزمن موقفاً معكوساً  
فأصبح الشاعر في صراعه ، يريد التغلب على الموت ، وهذا تطور  
كبير وصل إليه البعد الفلسفي لرثاء صدر الإسلام .

- (١) البرقوقى : شرح ديوان حسان بن ثابت : / ٢٣٥ / ، والمبرد ، التمازي والمراثي :  
/ ٣٠٥ / ، وطه عبد الرؤوف سعيد ، سيرة ابن هشام : / ١٨ / ٤ ، والديوان : / ٩٩ /  
(٢) طه عبد الرؤوف سعيد ، سيرة ابن هشام : / ٢١ / ٤ .  
(٣) المتفبر : الباقي ، إشارة إلى قوله تعالى : ( ( فَبِهِمْ مَنْ قَضَى نَحْبَهُ وَمِنْهُمْ مَنْ يَنْظُرُ ) )  
(٤) محمد حسين هيكل : حياة محمد : / ٤٠٧ / .

وتتطور الفوارق الدقيقة وتتضح باستمرار كلما ابتمدنا عن العصر الجاهلي وقد نلاحظ أن الصبر أصبح انتماراً على الموت عند أهل السنة وتقرباً من الله ، بينما نجد عند المتصوفة أن الاتحاد والفاء مع الله قبل الموت هو الانتصار الحقيقي على الموت ، وعند الخوارج قد نلاحظ أن تقصير مسافة الحياة بالموت هو الانتصار الكبير وهذا قد يكون تطوراً كبيراً .

قالت أم حكيم وهي امرأة من الخوارج : (١)

أَحْمَلُ رَأْسًا قَدْ سَثَمَتْ حَمْلَهُ  
وَقَدْ مَلَيْتُ دَهْنَهُ وَغَسَلْتُهُ  
أَلَا فَنَى يَحْمِلُ عَنِّي ثِقْلَهُ

ويزداد التطور كثيراً في نظرة الخوارج أنفسهم للموت ، فقد نجد منهم من يرى أن الموت نفسه فإن قال أحدهم : (٢)

لَا يُعْجِزُ الْمَوْتَ شَيْءٌ دُونَ خَالِقِهِ وَالْمَوْتُ فَإِذَا مَا نَالَهُ الْأَجَلُ

وهذا يذكرنا بالشاعر الانكليزي (دن Donne) حيث صرخ ذات مرة :

(( أيها الموت إنك ميت لا محالة *Death, thou shalt die* )) (٣)

ويتطور البعد الفلسفي للصراع مع الموت ، ويتجلى ذلك في شعر الرثاء والتمني في عصر الزمن مروراً بابن الرومي إلى أبي العتاهية إلى المتنبلي فأبني العلاء المصري حيث نجد عنده فلسفة تكاد تكون متطابقة مع النظريات الحديثة في النشوء والارتقاء ، فقد كَوَّن المصري بدليله السواحي مذهباً انتقل من دليمة الخواطر الشعرية إلى أن يكون مذهباً في تنازع البقاء ، الذي تكونت جذوره في شعر الجاهلي - عند عدي بن زيد خاصة - يقول المصري : (٤)

تَنَاهَيْتِ الْحَيَاةَ النَّفْسَ بِفِرَّةٍ فَإِنَّ كَبْتَ سَطِيحَ النَّهَابِ فَهَابِ

وتظل هذه الرؤية للصراع الأبدى والقلق المستمر مع الموت ..... للوصول إلى معرفة عالم الخيب منجورة في الشعر - الرثاء خاصة - الجاهلي وشعر صدر الإسلام .

(١) الدكتور إحسان عباس : شعر الخوارج : ١٢٨ / .

(٢) المرجع نفسه : ١٢٣ / .

(٣) المرجع نفسه : ٢٢٢ / .

(٤) اللزوميات : ١ / ١٤٨ / .

والرثاء بطبيعة تكوُّفه الوجداني ونوازعه الإنسانية يمثل حقيقة  
المواقف الكبرى في لحظات الإنسانية في صراعها مع الموت وذلك يمتاز من  
الأسطورة والسحر والخرافة اللواتي يدخلن في الوهم ولا تنفصل الكهانة  
عن سابقاتها إلا أنها من جنس الشعوذة والتلاعب بمواقف ~~البشرية~~ البشرية ورأسها  
وسيطها ذلك جلياً من خلال هذا البحث الذي يعالج  
فن الرثاء الفرض الإنساني والوجداني والاجتماعي  
مما . وهو

# اللبيب اللؤلؤ

مفهوم الرشاء

ودواعيه واتجاهاته

# الفصل الأول

## مفهوم الرثاء ودواعيه

القسم الأول: مفهوم الرثاء

١- الرثاء لغة

٢- الرثاء اصطلاحاً

القسم الثاني: دواعيه أو بواعثه

١- الدواعي الذاتية

٢- الدواعي الاجتماعية



الرثاء غرض شعري وجسداني ، اشترك فيه الرجال والنساء في البكاء والتدب والتعاقب والتصبر على مواعدهم ، ومن ثم الوقوف لتفسير ظاهرة الحياة والفاء والعدم . وأمام عجز الإنسان تجاه الموت وقفت الكلمة لتواسي نفسه ولتواسي كل من أصابته مصيبة ، واقتربت في الرثاء ، - في مواقف الحزن - بالموت فحملت مفهوماً غير المفهوم الذي تحمله حين تتصل بغير هذه المواقف . . . . .

إنَّ الرثاء غرض إنساني ذو طرفين أحدهما : محزن منك وبين الإنسان منه ليسخط على الحياة التي أفقدته إنساناً عزيزاً .

والثاني : طرف المواساة الحقيقية ويدخل فيه الثناء والتصبر . لهذا كله ارتبط الرثاء بالموت ، وارتبطت الكلمة بتخفيف الألم عن البشرية من هنا كان الرثاء أكثر الأعراض الشعرية اتصالاً بالذات الإنسانية .

إننا حين ندرس الرثاء في الشعر الجاهلي نلاحظ بعد أمسية منذ اللحظة الأولى أن هذا الشاعر أدرك الحياة بمرورها ووضوحها غير معقدة ، فعاش حياته كما خبرها وفهمها ، وحين وقعت عليه المصائب حشر من حزنه وعواطفه المأسوية بصورة ، وتعابير مازجة واضحة ، فيها من الإحساس والشوارة الوجدانية ما حملت نفسه منها . لذلك عرفنا الرثاء متطوراً ومختلفاً عن الأسطورة وسجع الكهان ، وسرد الأحداث التي كانت تقال على رأس الميت والتي تقرب من حد الوهم وعمل السكرة . يقول الدكتور شوقي ضيف :

(( ولا ترتاب في أن الرثاء بدأ عند العرب كما بدأ عند كثير من الأمم الأخرى

بصورة تشبه أن تكون سحراً حتى يطمئن الميت في مرقده ، ولا تصيب روحه الأحياء من ورائه ، ثم أخذ يفقد هذه الغاية مع الزمن وما زال حتى انتهى إلى الصور الجاهلية . )) (١)

وكما تطور الرثاء تطورت وسائله عند الأمم كلها من الفراعنة إلى اليونان والرومان إلى الفرس والهنود والأتراك والإنكليز . . . . . الخ وحتى الأدب الحديث بمختلف أنواعه وانتمائه .

ولما ارتبط الموت بالمرثي ، ارتبط المرثي بصفاته ، فبكت المرأة وناحت ولطمت الخدود ، وشققت الجيوب ، وريمت فحل الرجل شبيهاً من هذا .

(١) الدكتور شوقي ضيف : فنون الأدب العربي ، ٢ ، الرثاء : ٧ .

فأي قوم مهمّة ارتقوا في درجات الحضارة نجد هم يهكون موتاهم فسي  
بدأوتهم وحضارتهم .

إننا نعتقد أن الرثاء يصور بكاء الإنسان للإنسان ، أو بكاء  
الإنسان على نفسه لأن القصة ذاتها تتكرر ، فالذي يبكي  
اليوم سيبكي عليه غداً وكلنا يقبّر من طريق واحدة هي الموت  
إلى عالم آخر يكافأ فيه على ما قدمت يداه في دار الفناء ، قال  
أبو العتاهية : (١)

كَمْ سَكَّرَ فِي النَّاسِ مِنْ هَالِكٍ      وَهَالِكٍ حَتَّى تَرَى هَالِكًا  
وقال : (٢)

كَمُوتٌ جَمِيعًا كُلُّهَا غَيْرَ مَاشِكٍ      وَلَا أَحَدٌ يَبْقَى سِوَى مَالِكِ الْمَلِكِ (٣)

فالرثاء هذا الفن الشعري يُحدّد بشكل أو بآخر هو الذات الإنسانية  
الملتصقة بالعواطف والنزعات الوجدانية والتألمية ، لهذا فإن مفهوم  
الرثاء لدينا ينبع من كونه هو الإنسان في غيابه وذات نفسه  
- كما نعتقد - لا يتخطاه إطلاقاً .

ومن هذا الفهم للرثاء نضج الأساس الطبيعي للبحث في تلمس  
المهجع أولاً ، وفي وضع الصّور غير قنوتها ، في مكانها الصحيح ثانياً ،  
وحيث نستند في ذلك كلّه إلى التاريخ عبر مراحل الطويلة ، وإلى  
اللغة ، لمعرفة الصورة الأولى للرثاء .

١ - مفهوم الرثاء لغة :

=====

لنحظ أن اللغة درجت للحصول على المعنى الأصلي للكلمة  
أن تعود إلى وضعها الأصيل الذي كانت عليه ، واللغة  
في ذلك كله تنطلق من المُحسّن إلى المجرّد - كما نعتقد - ونقول  
اللغة في كلمة ( الرثاء - ومرثية ) - كما وجدناها - : إن للكلمة  
ثلاثة أصول ، ففي لغة : وثمن بالأليف المقصورة المنطبة عن ياء

(١) ديوان أبي العتاهية : ٢٨٢ .

(٢) المصدر نفسه : ٢٦٩ .

(٣) مالك الملك : أي ( الله سبحانه ) -

عمن يناء - يورثي رثيماً ورثيئة ورثية • ورثي ورثيت أي حفظت وحملت  
عن المحدث خبراً (١) وفي الصحاح : أرثي رثاية : إذا ذكرت خبراً عن  
المحدث • (٢) وحكي في لغة رمة ورثي من الرثية ، أي ، أن معانها : وجع  
الركبتين والمفاصل واليدين والرجلين ، أو ورث في القوائم ، قال أبو نؤمة  
/ وشدد / : (٣)

فان تربي اليوم ذا رثية

وقال أبو نؤمة : (٤)

وقد عطيت ذرأة بادي بدي ، (٥)

ورثية تنهض بالشسد

وصار للفحل لساني وبدي •

وروي بتشديد : رثية يقال ثعلب (٦) الرثية والرثية : الضعف ، والرثية : الحسق ،  
والحمق نوع من ضعف العقل ، ويقال : في أمره رثية ، أي ؟ فصور  
والفتور من ضعف الهيئة •

وفي لغة ثانية : (رثا) - بالألف المدودة المطلقة عن

واو - يورثو ، مرثوة من الرثوة ، ورجل مرثو ، أي ضعيف العقل • ورثوت  
الرجل لغة في رثاته ، ورثت المرأة بملها ترثيه ، وترثوه رثاية •

وفي لغة ثالثة : (رثأ) - بالهمز - يرثأ ، رثية ، •

والرثية من اللبث ، ورثأت اللبث : خلطت به (٧) • واللبن

في رثيبه يخميل معنى الضعف والوهن برخاوتيه ، وبهذا

لا تخرج كلمة : الرثية عن معنى الضعف •

ورأى ابن سيده في (رثا) ما يلي : (( رجل مرثو من الرثية نادر ، أي

أبسه ما هميز ولا أصل له في الهمز • )) وقال ابن السكيت (٨)

(( قالت امرأة من العرب : رثأت زوجي بأبيها ))

(١) (٢) اللسان : ٣٠٨ / ١٤ - ، والقاموس المحيط : ٣٢٤ / ٤ والمصجم

الوسيط : ٣٢١ / ١ •

(٣) (٤) اللسان : ٣٠٨ / ١٤ •

(٥) الذرأة : الشيب ، اللسان ٢٨٥ / ١٤ ، مادة : ذرا

(٦) اللسان : ٣٠٨ / ١٤ ، والقاموس المحيط : ١٦ / ١ ، والمصجم الوسيط :

٣٢٨ / ١ - ٣٢٩ ، ومصجم مقاييس اللغة : ٤٨٨ / ٢ •

(٧) اللسان : ٣٠٨ / ١٤ ، والقاموس المحيط : ١٦ / ١ ومصجم مقاييس اللغة : ٤٨٨ / ٢

(٨) اللسان : ٣٠٨ / ١٤ •

وممـسرت (( ١ ) •

حين ننظر في هذه المسادة نقول : إنا نرى أن الضعف  
والاخسار في النهمّة ، ورخاوة الأعضاء ، ..... وكل ما يعنى الإبهام  
والضعف نجده في المعاني الحسية الطموسية للأصول الثلاثة :  
(رثا ، رثى ، رثاً) •

نرى اتفاقاً في معانيها مع تغيير صورة الحرف الثالث في هذا الفعل •  
من هنا أيضاً قد نجد الملاقة الأساسية بين المعنى الحسي لكلمة  
(رثاء ، ورثي) وبين ما وضع له اصطلاحاً •

فموقف الراثي من فقد إنسان ما هو موقف الضعف ، وبالتالي هو الضعف  
العام الذي يحس به الناس جميعاً ، لأنهم لا يستطيعون فعل شيء  
يُرَوِّعُ إليهم ففقدتهم ، وهذا إذا ما تركنا حال الضعيف  
التي في الجسد حيث يفقد قوته نتيجة تأثره العميق بموقف الحزن  
ويضاف إلى هذا العجز العام ذهب يكد كانت تشد عن يسكندر  
الراثي وقبيلته • ونشعر بهذه المعاني من خلال  
الملاقة القائمة في اللغة بين المعنى الحسي الأصلي والمعنى  
الاصطلاحى •

قال ابن منظور : (( ورثى فلان فلاناً يرثيه رثياً ورثيته : إذا بكاه  
بعد موته )) أما إذا أراد أن يمدحه بعد موته فيقول :  
(رثاً ، يرثيه ، ورثيته ، ورثيته ، ورثيته رثياً ورثاً ومرثاة ومرثية  
ورثيته : مدحه بعد الموت وبكته • ورثوت الميت أيضاً : إذا بكته  
وعددت محاسنه ، وكذلك إذا نظمت فيه شعراً )) (٢) •  
وامرأة رثاءة ورثايسة : كثيرة الرثاء لبعلمها أو لغيره ممن يكرم  
عندها ، أي بواحة ، وتقول اللفظة : (( رثت ..... ورثته رثاة ، رثاية  
..... ورثت كوثاً )) (٣)

(١) قال الفراء : (( ربما خرجت به فصاحتهم يعنى العرب - إلى أن يهزوا  
مالين بهموز إنا هو من الحلاوة )) ، أما السهوي فقد من الغلط  
في كتابه المزمع : ٤٩٦/٢ •  
ويقال في لغة (مركباً بالعشيد) إن قياسه مرثية - وأدخل العرب  
الواو على الياء ، كما أدخلوا الياء على الواو • ولهم في ذلك أقوال كثيرة  
(٢) اللسان : ٣٠٨ / ١٤ - ٣٠٩ ، والقاموس المحيط : ٣٣٤ / ٤ ، والمعجم  
الوسيط : ٣٢٦ / ١ •  
(٣) اللسان : ٣٠٩ / ١٤ •

قَسَالَ رُوَيْمَةً مِنَ الصَّبَاغِ : (١)

بَكَاءٌ ذَكَرْتُمْ فَقَدْتُمْ حَبِيحًا      فَمَهِيَ تَرْتِي بَابًا وَابْنَيْهَا (٢)

وفي الحديث الشريف دليلٌ على ذلك المعنى إذ نُهِى فِيهِ عَنِ التَّرْتِي ، وَالتَّرْتِي سَدَبُ المَيْتِ ، فَيُقَالُ : وَأَفْلَانَاهُ = وَرَثَيْتُ لَهُ : رَجَمْتُهُ ، وَيُقَالُ : هَابِرْتِي فُلَانًا لِي ، أَي مَا يَتَوَجَّعُ وَلَا يَبَالِي ، وَرَثَيْتُ لَهُ : رَفَعْتُ لَهُ .....  
وَإِنِّي لَأَرْتِي لَهُ مَرْثَاةً وَرَثِيًّا .

وفي رواية ، بعثت أخت شداد بن أسد إلى الرسول صلى الله عليه وسلم عند الإفطار بقُدْحٍ مِنَ اللَّبَنِ ، وَقَالَتْ : (( يَا رَسُولَ اللَّهِ إِنَّمَا بَعَثْتُ بِهِ إِلَيْكَ مَرْثِيَّةً (٣) لَكَ مِنْ طَوْلِ النَّهَارِ وَبِزْرَةِ الْخَسْرِ (٤) أَي : تَوَجُّعًا لَكَ وَاشْفَاقًا .

٢- مفهوم الرثاء اصطلاحاً :  
=====

تقول اللغة إن لكل كلمة دورة حياة..... ولحظنا في كلمة الرثاء مثل هذا . وفي ضوء ذلك نرى أن للرثاء دورة حياة اتخذ خلالها عدداً من المفاهيم بدأ بالمحس والتقبل إلى المجرد .  
إنَّ الرثاء يدور حول موضوعات إنسانية خالصة إن لم نقل : إنه يدور على الإنسان ذاته . فالشاعر إن لم يرث نفسه فهو يرثي إنساناً فقدته ابناً كان أم أخاً أم زوجاً أم شريفاً في قومته ..... الخ .  
فإطاره هو موجي الموت على أحد الناس ، ومعانيه هي الفجيعة والأحزان ، واللبكاء مع ذكر صفات الميت ، ومن ثم يأتي بعد ذلك التأمل في هذا الوجود ، عبر حياة الإنسان الزائلة .  
وتحزن مصانع الإنسان حاجاته والطبيعية ، وتتأثر لفة قسرها هذا الفارس السذي سقط في ظلمة الليل البهيم

(١) اللسان : ٣٠٩ / ١٤ .

(٢) وروى : وبنامها ، ولم يحشهم من الألف مع الياء

لأنها حكاية ، والحكاية يجوز فيها ما يجوز في غيرها ((

اللسان ٣٠٩ / ١٤ .

(٣) وقيل الصواب أن يقال : مَرْثَاةٌ لَكَ ، مِنْ قَوْلِهِمْ : رَثَيْتُ لِلْحَيِّ

رَثِيًّا وَمَرْثَاةٌ ، وَاللَّهُ أَطْعَمَ اللِّسَانَ : ٣٠٩ / ١٤ .

(٤) اللسان : ٣٠٩ / ١٤ .

روى ذلك من خلال رثاء المهلهل لأخيه كليب : (١)

كُليبٌ لا خَيْرَ في الدُّنيا وَمَنْ فيها	إِنَّ أُمَّتَ خَلَيْتَهَا فِيمَنْ يُخَلِّيهَا
كُليبٌ أَيُّ فِتْنٍ عِزٍّ وَمَكْرُمَةٍ	تَحْتِ السَّافِسِ إِذْ يَمْلُوكُ سَافِيهَا (٢)
نَعْنُ التُّعَاهُةَ كُليبًا لِي فَظْتُ لَهُمْ :	مَادَتْ بِنَا الأَرْضُ أُمَّ سَادَتِ رَأْسِيهَا ؟
لَيْتَ السَّمَاءُ عَلَيَّ مَنْ تَحْتَهَا وَقَمَّتْ	وَمَالَتْ الأَرْضُ فَانْجَابَتْ بَيْنَ فَيْهِيهَا
أَصْحَتْ مَنَازِلُ بالسَّلَانِ قَدْ دَرَسَتْ	تَبْكِي كُليبًا وَلَمْ تَفْزَعْ أَقَاصِيهَا
الحَزْمُ وَالعَزْمُ كَانَا مِنْ صَبِيحَتِهِ	مَا كُلُّ الأَثَمِ يَأْقُومُ أَحْصِيهَا (٣)

إن رثاء المهلهل رثاء هجوي التأثير ، فهو يرى أن خير الدنيا انتهى بذهاب كليب ، وحزن لفقده حزناً بليغاً وتطلق وقع موته كالصاعقة حتمية مادت الأرض واهتزت لأجله فتبكيه ، وتبكي مناقبه التي لا يستطيع المهلهل عدّها ، ويدلنا على حزنه المؤثر تكرر ذكر كليب في الأبيات ، وممن ثمَّ إحساسه أن الطبيعة قد أخذت بالانسياح حزناً عليه ولم يحزن هو فحسب بهل إن موت أخيه أحدث شرخاً كبيراً في قلبه وهو الكريم الشجاع الحازم ..... حتى غدت النسوة وقد شققن الجيوب، وضربن حرَّ الوجوه بالتحال، وقمن يمزقنها باظافرهن ..... ويتجلى لنا ذلك في كثير من الرثاء . ويبقى الألم والحزن والبكاء يقطع أوتار القلوب حتى وجدنا الرثاء يدح ملح التأثير ، وقد ينتقل إلى ملح التأثير الفاعل

ولكن بعد مرور زمن على ذهاب الفقيده .  
 أما حين وفاته فكثيراً ما يترافق مع الحزن والبكاء الدعوة إلى الثأر ، وقد يترك أهل الفقيده الطذات ويهجرون النساء ، من مغل ما فعل المهلهل حين قتل أخوه كليب - والمهلهل عسرف يأسه زيرنساء - فقد هجر المهلهل النساء وترك خلاصته ، وصبواته ، وحمل سلاحه حتى يدرك ثأر أخيه . ومن مثل ما فعل امرؤ القيس حين قتل أبوه -

(١) لويس شيخو : شعراء النصارية ص ١٦٦ ، والدكتور علي الجندي : شعر الحروب في العصر الجاهلي ص ٢٦٣ .  
 (٢) الشافي : العراب ، وقيل الريح التي تسقي العراب فوق القبور . والسفاسف : العراب وفيه ضرب من النبات .  
 (٣) الأثم : نعمه وصفاته . والسلان في البيت السابق : اسم موضع .

— وكان الملك الضَّئِيلُ محباً للخميرة والمعصية والملاذات والنساء سو وحيين  
أناه خيراً بيته أتم شرايه وعشه ، وقال قولته المشهورة التي ذهبت  
مطلا : (( صَيِّحَتِي صَغِيرًا وَحَمَلِي دَمَكُ كَبِيرًا ، لاصِحُوا اليَوْمَ وَلَا تُسْكُرُوا غَدًا ،  
اليَوْمَ خَمَّرٌ وَغَدًا أَمْرٌ )) (١) ثم قال : (٢)

خُلَيْبِي لَا فِي اليَوْمِ مَصْحَى لِشَارِبٍ وَلَا فِي غَدٍ إِذْ ذَاكَ مَا كَانَ يَشْرَبُ  
(١) ثُمَّ شَرِبَ سَهْجًا • فَلَمَّا صَحَا آلَى أَلَا يَأْكُلُ لِحْمًا ، وَلَا يَشْرَبُ خَمْرًا  
وَلَا يَدَّ مِثْنَ بَدْهِنٍ ، وَلَا يَصِيبُ امْرَأَةً ، وَلَا يَخْسِلُ رَأْسَهُ مِنْ جَنَابَةٍ ، حَتَّى يُسْتَدْرِكَ  
بِنَارِهِ )) (٣) • وَقَالَ :  
(١) الْخَمْرُ عَلَيَّ وَالنِّسَاءُ حَرَامٌ حَتَّى أَقْتُلَ مِنْ بَنِي أُسْدٍ مِائَةَ وَأَجُوزَ نَوَاصِي  
مَائِي )) (٤)

وقيل : إن امرأ القيس وقف أمام صَنَمِ (ذِي الْخَلْصَةِ) واستقسم عده بقداحه  
الثلاثة : الْأَمْرُ وَالنَّاهِي وَالْمُقَرَّبُ • وكان كلما أجالها خرج له التلاميضي  
(١) فجمعها وكسرها وضرب بها وجه الصنم وقال : ••• لو أبوك تُسْتَدْرِكُ  
مَا عَقَّبَتِي ••• ويقال : إِيه ما استقسم عد ذِي الْخَلْصَةِ بعد ذلك  
بِقِدْحٍ )) (٥)

وخرج امرؤ القيس لطلب ثأر أبيه وبدأ يعد لذلك ، ويستنهض الهمم •  
لكنه لم يستطع الاستمرار في الاقتصار من قاطي أبيه من بني أسد ،  
إلا أنه استطاع أن يتزعم الشمر ••••• بعد أن بدأ ثنائي بداية ثورته  
رجل الجند والمزوم لا يخش الموت ، يتقل من مكان إلى آخر يطلب  
المعونة ليقص من القاطين • وفي إحدى رحلاته التي كانت إلى الروم  
وجسد صاحبه مثقلاً بحمله ، وكان أحسن دسو الموت وكأنه لن يرجع  
إلى دياره فقال يخاطبه : (٦)

فَقُلْتُ لَهُ : لَا تَحِكْ عِيَاكَ إِنَّمَا  
نُحَاوِلُ مَلَكًا أَوْلَمُوتَ قَمَدْرًا  
لكنه عاد يائسًا لأنه يطلب الثأر كما يبدو من البيت السابق

(١) (٢) (٣) الأغانبي : ٨٨ / ٦ •

(٤) الأغانبي : ٨٧ / ٩ •

(٥) الأغانبي : ٩٣ / ٩ •

(٦) الأغانبي : ١٧١ ، والدكتور علي الجدي : تاريخ الأدب الجاهلي ، ١٧٦ / ٢ •

• مع اختلاف الرواية •

واستسلم للتقدمين أن يدرك ثأر أبيه فقال : (١)

وَقَدْ طَوَّفَ بِالْأَفَاقِ حَتَّى  
أَبْعَدَ الْحَارِثِ الطِّكِّ بْنِ عَمْرٍو  
أُرْجِي مِنْ صُرُوفِ الدَّهْرِ لَيْسًا  
رَضِيَتْ مِنَ الْخَنِيمَةِ بِالْإِيَابِ (٢)  
وَبَعْدَ الْخَيْرِ حُجْرٍ ذِي الْقِيَابِ (٣)  
وَلَمْ تَفُكْ عَنِ الصَّمِّ الْهَضَابِ (٤)

لم يعرض لقصة امرئ القيس في طلبه ثأر أبيه إلا لأن مفهوم الرثاء ارتبط - إذا كان المدح وتقبيلاً - بالذم واللعن إلى الثأر ، وتحريض القوم على النيل من القاتل . مفهوم الرثاء لم يحد مقتصرًا على البكاء والفجاسة وتعداد صفات المرثي ، وبكلمة أخرى لم يعد مفعلاً بالمجتمع بل أصبح فاعلاً ليسه وفي أحداقهم . والصفات التي تواضع عليها المجتمع في الجاهلية وصدور الإسلام هي عادات وعقائد المجتمعين من مثل : المروءة والشجاعة والشرف والكبرياء والوفاء والمهابة . . . . . وإغاثة الطلوف وحماية الجار والذمار . . . . . والبسمة والتقى والإخلاص والشهادة والنجدة . . . . . الخ .

وكانت هذه الصفات صفات اجتماعية لذلك لم يكن الرثاء محصوراً بالصفات الفردية وإنما خرج من الخاص إلى العام ، من رثاء الفرد إلى رثاء الجماعة أو من تعداد مناقب الفرد إلى مناقب المجتمع وقيمه . لهذا فالرثاء هو رثاء قيم على وجه الخصوص في رثاء صدور الإسلام - لهذا استدعي أن نقول :

إن الرثاء في مفهومه العام لم يكن رثاء الإنسان المجرد عن الجماعة في نفسه ولا في صفاته ، فهو رثاء المفهوم الإنساني الجماعي أو رثاء القيم الإنسانية .

وهو هنا أيضاً يأتي التخفيف من ألم المصاب الذي وقع على القوم وأهمل الفقيه ، ومن ثم يأتي تصبرهم - خاصة حينما يتعلق الرثاء بالحكمة ليصفوا للناس جميعاً أن البشر كلهم سيلاقون المصير نفسه ، والحياة لا تدوم إلا لخالق الملك وهو الحي القيوم - ، لذلك لا خير في الدنيا من استخدام الإنسان إلى فناء . ويضرب الرثاء الأمثال بمن سبقهم من الأقسام والممالك

(١) الديوان : ٢٢٥ ، والدكتور علي الجدي ، تاريخ الأدب الجاهلي ، ص ١٢٩ ، .

(٢) طوَّفَ : أكثر التقل في الأرض . الإيباب : الرجوع .

(٣) الحارث بن عمرو هو جد امرئ القيس . وحجر هو أبوه . ذو القباب : صاحب الأبنية العالية .

(٤) صُرُوفُ الدهر : نكبات الدهر وشدائده . الصَّمُّ : المصمته . الهَضَابُ : الصلبة القبيحة .



والحيوانات التي **مُضْرَبُ المَطْلُ** بطول عمرها مثل الوعل .....  
.....

يُسمح كل ذلك فإننا نرى أن مفهوم الرثاء بكل ما لحقه من تطوُّر وتجهُّج وضعه الاجتماعي يبقى ملتزماً بمفهومه الأصلي وهو بكاء المفقود ، وبدءه ، وتعداد صفاته .....  
.....

يرى الدكتور علي الجدي (١) أن مفهوم الرثاء - الشعر الجاهلي - يتحدد بعدد الأبيات التي قيلت في الرثاء ، وبالتالي فإن قلته أبيات الرثاء تدلُّ على أن الحروب الكبيرة المدمرة التي كانت تدور في الجبهة العربية بين القبائل هي منسوية مناوشات ومشاجرات - كما يتم في القري المصرية هذه الأيام - ولا تنجلي أحداثها إلا عن قتل أو قتلين ، وفي أغلب الأحيان لا يزيد عن أصابع اليد الواحدة ، إن (أغلب قصائد الرثاء تكون حول فقد أو اثنين فقط) . كما يرى أنه ربما تكون قلة الرثاء لأن الشاعر يوجه رثاءه إلى الرواساء والممتازين من قومه ، وربما لأنه لم يرث أباء قومه لكثرة القتل فيهم . ثم يستفسر : إنه لا يعقل أن يحجم الشاعر دون أن يرثي الأبطال من قومه ، وكثيراً ما يجمع في قصيدة واحدة أسماء الذين قتلوا سواء في معركة واحدة أو أكثر كما فعل طيفيل الضوي (٢) ، ودريد بن الصمة (٣) .

إن مفهوم الرثاء عند الباحث السابق ، هو مفهوم مرتبط بمفهوم القتلى ، القتل ، أو مفهوم الرثاء الفردي كما يراه ، ثم يحصره في الرواساء والممتازين ويرى أن مفهوم الرثاء مفهوم اجتماعي ومفهوم إنساني ، ولا ضير إن رمز الرثاء بالفرد وكنتن به عن الجماعة . أما الحروب الكبيرة والمدمرة فقد شهدنا منها الكثير في العصر الجاهلي . . . . . وأما هذه الحروب بطولاً كبيرة كما هي حرب داحس والخبراء ، التي كادت تقضي على عس وذبيان الطرفين المتحاربين . ومثلها حروب كثيرة مثل : حرب البسوس بين بكر وتغلب وحرب ذي قار بين العرب والفرس ، (٤) . . . . . ويضاف إلى هذا

---

(١) الدكتور علي الجدي : شعر الحرب في العصر الجاهلي / ٢٦٨ وبعد / .  
(٢) الديوان : ١٧ - القصيدة رقم (٢) .  
(٣) الحماسة ، شرح التبريزي : ١ / ٣٤٠ ، وشرح المرزوقي : ٢ / ٨٢٢ .  
والدكتور علي الجدي : شعر الحرب في العصر الجاهلي ، ٢٩٦ ، وديوان دريد ابن الصمة : ٦٢ .  
(٤) البهيتي : تاريخ الشعر العربي ص / ٣٠ وبعد / .

الأيام الكثرية التي دارت فيها الحروب بين القبائل العزيمية • (١) يقتضيه  
 الدكتور شوقي ضيف: (( وما أكثر مَنْ كان يموت منهم في حروبهم الدائرة على  
 المراعي )) (٢) ، طمأ أن قانون الحياة الجاهلية كان يستند غالباً على  
 الغزو الاقتصادي ، وبغير القتل لا يمكن أن تنتهي كثير من مجتمعات السُّلب  
 والنهب • ولا يستطيع الإنسان أن يعيش عزيزاً إلا إذا كان قوياً ، وكان القوي  
 من القبائل يأكل الضعيف إلا إذا عاش تحت وصايته وفي حمايته •••  
 وأكثرها يعرف ظاهرة الصلابة التي برزت في العصر الجاهلي القاسية  
 على الغزو والقتل والنهب •

وأصبح لدى العرب قناعة أن الدم (( لا يُشْفِيهِمْ مِنْهُ إِلَّا النَّسِيمُ ،  
 وكأنما أصبح سقاه غريزة من غرائزهم لا تزالهم ••••• على  
 شاكسة تأبط شراً إذ يقول :

قَلِيلٌ غَرَارُ النَّسِيمِ أَكْبَرُ هَمِّهِ  
 دَمُ النَّارِ أَوْ يُلْقَى كَمِيًّا مَقْتَعًا (٣)

••••• فالجمع يصطلون (بنار الحرب) بكل يترا من فيها ترامي الفراش ، فهي  
 أميتهم ومبغضهم )) (٤) •

ويحبر عن هذه الأمية والرغبة في القتل والدماء زهير بن

أبي سلمى فإن أعداء العرب يشفقن بدمائهم ••••• لذلك يسرع الجاهل  
 السن لقاتلهم فيقول : (٥)

إِذَا فَزَعُوا طَارُوا إِلَى مَسْتَفِيئِهِمْ  
 طَوَالَ الرَّمَاحِ لِإِقْصَارِ وَلَا عَوْلُ  
 فَإِنَّ يَاقِلُوا فَيَشْفَقُنْ بِدِمَائِهِمْ  
 وَكَانُوا قَدِيمًا مِنْ مَنَائِهِمُ الْقَوْلُ

أما ما يقال عن مفهوم الموت الجماعي ويدعى بقة عدة لأن ذلك  
 لم يأت بقصيدة واحدة تذكر كثيراً من القتل ، فإنه يكفي أن نستشهد  
 فقط بقصيدة أبي ذؤاد الأيادي التي يرثي فيها الشباب والكهول من بني قومه  
 وأقاربه ممن طواهم الردى • وأجبر عن الحرب أنهم كانوا يتنون القتل  
 لا الموت حتف الأنف • فالشجاع لا يموت حتف أنفه لأن العرب كانوا

- (١) أيام الحرب في الجاهلية والإسلام في مجديين •  
 (٢) الدكتور شوقي ضيف: الرثاء: ص ١٤ •  
 (٣) الديوان: ص ١٨ ويريد بالقتيل: النفي ، وغرار: قليل • الكمي: الفارس المدجج بالسلاح •  
 (٤) الدكتور شوقي ضيف: العصر الجاهلي ص ٦٢ •  
 (٥) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى: ص ١٠٢ •

كانوا يدعون في ذلك أن روح الميت تخرج من أنفه أو فيه فبينما  
تخرج روح الجريح من جراحته (١) ومع ذلك فخروا  
بالشكليات ممماً ، وافتخروا بالهجوم على الموت ورث الرثاة القتل والموتى  
على السواء ، . . . وكان الأفضل عدم أن يركن القليل بعد الأخذ  
بثأره لكن هذه القاعدة لم تكن عامة بدليل رثاء الخنساء لاخيها  
القليل صخر دون الأخذ بثأره . ورثاء أبي دؤاد الايادي لأقربائه - إذا  
تركها لبيد بن ربيعة - يوضح أن العدد زاد على خمسة وطفة : (٢)

لَأَعْدُ الإِقْتَارَ عَدَمًا وَلَكِنْ	فَقَدُّ مَنْ قَدْ رُزِقَهُ الإِعْدَامُ (٢)
مِنْ رِجَالٍ مِنَ الأَقَارِبِ فَأَدَا	مِنْ حُذَاقِ هُمُ الرُّؤُوسِ العِظَامُ (٤)
وِرِجَالِ أبُوهُمْ وَأَبِي عَمِّ	رَوْ وَكَعَبِ بَيْنِ الوُجُوهِ حِجَامُ
وَشَبَابِ كَاتِبِهِمْ أَسَدُ غَمَلِ	خَالَطَتْ فَرَطٌ حَدَّ هِمِّ أَحْلَامُ (٥)
وَكِهولِ بَنِي لَهْمٍ أَوْكُوهُمْ	مَأَثَرَاتٍ يَبْهَأُ بِهَا الأَقْسَامُ (٦)

فالفقر الحقيقي بفقد أمثال أقربائه من الرجال الشجعان الذين يقفون  
أمام القبائل وهي تهابهم . أما أميمة بن الصلت فإنه يرثي قطيس  
بني أسد يوم (بدر) ويرثي زمعة بن الأسود في القصيدة نفسها ومنها : (٧)

فمَنْ مِثْلِ هُلِكِهِمْ خَوَتْ الجَوَّ	زَاءُ لا خَاسَةَ ولا خَدَاعَةَ (٨)
وَهُمُ الأُسْرَةُ الوَسِيطَةُ مِثْنِ كَمَسِيبِ وَفِهِمْ كَذُرُوةُ القَمْعَةِ (٩)	
عَيْنِ بَيْتِي بِالمُتَبَلِّاتِ أبَا الحَا	رِثِ لا تَذْخِرِي عَلَيَّ زَمْعَةَ (١٠)
وَعَقِيلِ بِنِ الأَسَدِ البِئْسَ	سِ لِيَهْرَمِ الهِجَاجِ وَالدَّفْعَةِ (١١)

ومثل هذه الأمثلة تدل على أن الرثاء قيل في الفرد والجماعة مهما كان العدد  
وبخصوص ذلك فقد ذكر لبيد بن ربيعة أكثر من سبعة عشر رجلاً من قومه في قصيدة واحدة

فانهم سبوا في سبوا

- (١) اللسان : ٢٨ / ٩ .  
 (٢) الأصمعيات : ١٨٥ رقم ٦٥ ، والحماسة البصرية : ٢٧٨ / ١ مع اختلاف الرواية  
 (٣) الإقتار : قلة المال وضيق العيش . المدم : الفقر . رزقته : أصبت به .  
 (٤) حذاق : قبيلة من اياد . فادوا : ضحوا .  
 (٥) هي الحماسة البصرية : من شباب . الثليل : الأجمة أو الخيضة . الفرط : غلبة الحدة  
 وإسرافها . حدهم : الحدة والغضب .  
 (٦) بني لهم : قبيلة . يهابها : يخافها .  
 (٧) الديوان : ٢٥٩ ، و - ٤١٧ - ٤١٨ ، وطه عبد الرؤوف سعيد ، سيرة ابن هشام

٢ : ٢٧٧ .

- (٨) خوت : تهدمت . خانة : جمع خائن . خداع : جمع خادع .  
 (٩) الوسيطة : وسط العقد اشرفه وأفضله . القمعة : أعلى السنام  
 (١٠) أسبل : مطل بغزارة . لا تذخري : لا تذخري دما على زمعة بن الاسود  
 (١١) عقيل : أخوزمعة . أسد البأس : الشدة في الحرب - الهياج : القتال .

كلهم قتلوا أو ماتوا ..... (١) . وقيل فيمن مات حفاً أنفه على فراشه

إِنْ مَاتَ عَلَى فَرَّاشِهِ فَكَأَنَّهُ سَقَطَ لَأَنفِهِ فَمَاتَ (٢) .

قيل الرثاء فيمن قُتِلَ وفيمن مات حفاً أنفه قل هذا القيل

أو كَثُرَ ، وَذَكَرُ فِي قَصِيدَةٍ وَاحِدَةٍ أَوَّلًا ، وَدَلِيلُنَا مَا سَبَقَ مِنْ أَمْثَلِيسَةَ ،

وما يوجد في الرثاء لشعراء وشاعرات من رثاء قيل في الموتفين .

أكثر من سبعين امرأة رثت أقرباءها أو من يتصلون بها

بصد أقسة ، غير الشعراء الذين قالوا الرثاء في أنفسهم .

قال عترة بن شداد وهو متجه إلى المعركة حين قُتِلَ قرواش بن

هاني العبسي ، وكان قرواش قتلَ حذيفة بن بدر الفزاري من قبيلة

بني المششرا ومم من مازن وكانوا قتلوا قرواشاً : (٣)

عَدِيسُنِيكُمْ خَيْرَ أَبَا مِنْ أَبِيكُمْ

وَأَطْعَنْ فِي الْهَمَجَا إِذَا الْخَيْلُ مَدَّهَا : عِدَاةُ الصَّبَاحِ السَّمْهَرِيِّ الْمُقْصِدِ

وعترة نفسه يصف فرسه وقد تحججت أقدامه بالدم . وإن دل هذا على

شيء فإنا يدل على كثرة القتل في المعارك ، وكان فرسه يشكو إليه حاله

من كثرة الطمان والسهام التي أصابته ، فيقول : (٤)

مَا زِلْتُ أَرْمِيهِمْ بِخَوْزَةِ نَحْرِهِ

فَأَزُودُ مِنْ وَقْعِ الْقَنَا بِلَبَائِمِهِ

وَلِبَائِمِهِ حَتَّى تَسْرِبَ بِالْذَّمِّ

وَشَكَايَتِي بِخَبْرَةٍ وَتَحَمُّمِ

قلنا إن عادة الثأر كانت قانوناً غالباً ، لدى الجاهليين وكان سفك الدماء

عدهم مأثرة ، لذلك فإن من يئال ثأره كان يقارن قتيله الأول بالقتيل الثاني

الذي نال منه الثأر للأول ، وينطبق هذا على الأقارب والأصحاب ونفاهم حين يقتلون

فيما بينهم لا يرحمون أنفسهم ، لذلك كيف يرحمون الغريب من أعدائهم ؟ !!! .

(١) ديوان لبيد بن ربيعة : ٦٧ - ٧٢ . (دار صادر)

(٢) اللسان ج ٩ ص ٣٨ .

(٣) ديوان عترة بن شداد : ص ٢٨٠ / والسّمهري : الرمح الصليب المسود المستقيم .

(٤) ديوان عترة بن شداد : ص ٢١٧ / ، ومملقات العرب : ص ١٨٠ / والمملقات السبيح : ٢٨٤ / ، والقوائد العشر ٣١١ / مسخ اختلاف

الرواية بين المصادر ، والأبيات من معلقته المشهورة . أزود : وقح ومال .

القنا : السهام والرمح . اللبّان : تحت العنق والصدر .

قال شيبيل الغزاري بعد أن حارب بني أخيه فقتلهم واقتصر بانتصاره : (١)

فَلَوْلَا أَنَّهُمْ سَبَقَتْ إِلَيْهِمْ      سَوَابِقُ تَبَلُّبِنَا وَهُمْ بِحَمِيدٍ  
لَحَاسُونَا حِيَاضُ الْمَوْتِ حَتَّى      تَطَايَرُ مِنْ جَوَابِنَا شَرِيدُ (٢)

وما الضعف الذي تصل إليه القبيلة ، والمهانة التي تصاب بها إلا لكثرة القتل فيها ، فيقل عدد رجالها ويصبحون أذلاء من بعد عزة ، فتموت شوكتهم بعد أن كانت قاتلة . لذلك كان المقول ممزجاً حتى بعد موته ، فهو البطل الفريد

الذي لا يشبهه شيء قال عترة في قتل مالك بن زياد العبسي : (٣)

لَلَّيِّ عَيْنًا مَنْ رَأَى مِثْلَ مَالِكِ      عَقْبَةَ قَوْمٍ إِنْ جَرَى فَوْسَانِ (٤)

أما جابر بن حني الذي يكنى ما آل إليه قومه بعد أن كان الجبل يهابهم لعدد دمهم وقد رتبهم فيقول : (٥)

إِذَا نَزَلُوا الْقَهْرَ الْمَخُوفَ تَوَاضَعَتْ      مَخَارِبُهُ وَاحْتَلَهُ ذُو الْمُقَدَّمِ (٦)  
ويحدد وضعهم بعد الحرب واصفاً إياهم وراثياً لحالهم تارة :  
وَفِي كَلِّ أَسْوَاقِ الْحِرَاقِ إِيَاؤُهُ      وَفِي كَلِّ مَا بَاعَ امْرُؤٌ مَكْسُ دَرْمَمِ (٧)

ويذكر وضع القوم لاخذ دية بعض القتلى مثل مرثد وقيس ، ورمح :

أَبْفَتْ لَهُمْ مِنْ عَقْلِ قَيْسٍ وَمَرْتَدِ      إِذَا وَرَدُوا مَاءَ رُوحِ بَنِ مَرْمِ (٨)

وفي شعر زهير بن أبي سلمى كثير من الدلائل يؤيد كثرة عدد القتل في القصيدة الواحدة . فعدد القتل في الرثاء - وفي القصيدة الواحدة - سواء ذكر قتل أم أكثر ، لا يبيح لنا أن نقول إنه دليل على قلة الرثاء ، فكثرة الرثاء الموجود بين أيدينا يدحض هذا الزعم .

مهما يكن فإن العربي في الجاهلية وصدراً الإسلام ارتبط بأخلاق معيضة كما ارتبط بطبيعة حياته إن كان في الصحراء أم في القرى .

(١) الحماسة ، شرح المرزوقي ج ٢ ص ٦٨١ - القصيدة رقم ٢٢٨ / ، وشرح

التبريزي ص ٢٨٠ .

(٢) حاسونا : جاؤوا على قتلنا . الشريد : الطريد ، المفرد والذاهب .

(٣) ديوان عترة بن شداد ص ٣١١ .

(٤) فرسان : يقصد بهما (داحس والغبراء) .

(٥) المفضليات : ص ٢٠٩ - القصيدة رقم ٤٢ /

(٦) المخارم : جمع مخرم وهو الطريق في الفلظ وألف الجبل . ذو المقدم : المتقدم

(٧) الاتاوة : الخراج . العكس : دراهم كانت تؤخذ من بائعي السلع في الأسواق

ففي الجاهلية .

أما رومح بن مرمم : رجل . والشاعر أرفأ أن يأخذ قومه دية قيس ومرثد ورمح ، ويريدهم

أن يدركوا ، وهم حتى لا يغيرهم أحد بأخذ الدية .

إننا حين نستقري الرثاء - الجاهلي - نجد أنه قيل فيمن قتل في المعارك الصغيرة، أو في أحداث هامة وغارات كبيرة أو في النهب ..... أو في المعارك التاريخية الممهودة ..... أو فيمن مات حتف أنفه . أما كمية الرثاء في أي رجل قتل أم مات فإنما تنصب ضمن اتجاهات الرثاء ويتصاوي تقريباً الرثاء الذي قيل في القتل، والرثاء الذي قيل في الموت . . . . . والممتازين من القوم . . . . .

ونصل إلى صدر الإسلام ونجد أغلب الرثاء يقال في الفرسان والشجعان الذين سقطوا في ساحات المعارك . ويرثيهم الرثاء ورثاة المسلمين يرثون ذريتهم، ورثاة المشركين يرثون ذريتهم، مثل زاهد يرثي أصحابه، والمثال الواضح على ذلك رثاء قتلى بدر، وأحد وبئر معوية، والرجيع . . . . .

ويبين الرافعي أن الحرب (( كانوا لا يرثون قتل الحروب لأنهم ما خرجوا

إلا ليقتلوا فإذا بكوهم كان ذلك هجاء أو في حكمه . . . . . )) (١)

لكن المادة الشعرية الموجودة بين يدينا تدحض هذا الزعم ولا سيما رثاء صدر الإسلام والأمثلة الماضية، وما يأتي بين يدي البحث منها يؤيد صحة ما نذهب إليه فالعرب تألوا الرثاء فيمن قتل في المعارك وغيرها .

ما سبق نقول : إنه من التعسف والجرأة أن نحكم على الرثاء بالتقلان عدد القتل كان قليلاً ولم يذكر الشاعر أكثر من خمسة نفر في القصيدة الواحدة، أو لقلّة الحروب المدمرة . وإنه من الفلظ أن يقول بعضهم : إن الرثاء لم يقه الرثاة فيمن قتل في المعارك، - بدليل الأمثلة الكثيرة المنثورة في البحث سابقاً وفيما يأتي - وإنما قيل فيمن مات حتف أنفه، أو قتل في إحدى غارات السطو والنهب . . . . . وإن كان قيل في قتل المعارك فبعد الأخذ بتأريخه .

إننا إذ نوضح ذلك كله نصل إلى المفهوم الاجتماعي الإنساني للرثاء الموجود بين أيدينا . فالرثاء بدأ يأخذ أبعاداً اجتماعية مختلفة بين الجاهلية وصدر الإسلام، فإذا غلب الرثاء وقيل فيمن مات حتف أنفه في الجاهلية - ولا سيما الممتازين من القوم -، فإنه غلب على من قتل في المعارك من المسلمين والمشركين في صدر الإسلام . وقد يتساوى الرثاء قيمة ونوعاً، يسأل أحياناً كثيرة يتساوى بالكسب بين الممتازين من القوم والناس الحاديين وبين من قتل في المعارك أو من قتل لسبب ما أو من مات حتف أنفه، سواء كان العدد قليلاً أم كثيراً

## فسي القصة الواحدة • (١)

لهذا وذاك فإننا نرى : أن الرثاء يدور على المرثي فسي لحظة الحزن الكبرى ، والمرثي قد يكون رجلاً عظيماً أو من عامة القوم ، قريباً أو بعيداً عن الراثي بصلة الدم والصحبة ، طفلاً أو امرأة . فالرثاء كما نراه - حاجة طبيعية وجدانية للشاعر أولاً ، وثانياً هو شعور إنساني يقوله في المرثي أينما مات وكيفما حصل الموت . لهذا كان الرثاء ويبقى مورثاً إنسانياً وليس رثاء الفرد المنفصل عن كيانه الاجتماعي •

ويبقى الشكل أكثر تأملاً ، وأنضج تجربة في رثاء الذات ، فالراثي يصور نفسه وقد مات ثم بدأ أهله بالبكاء عليه ، وبعض القوم ذهب يحفر قبر له حفرة ليدلنَّ فيها • لذلك ينكفئ الشاعر عن نفسه يتفكّر بالمصير الذي آل إليه وستؤول إليه البشرية جميعاً ، وهنا تكمن الرؤية الفلسفية المتقدمة لهذا الشكل النفسي من الرثاء عن الشكل السابق •

ونخلص إلى أن مفهوم الرثاء - اصطلاحاً - هو مفهوم الإنسان نفسه لأنه رثاء له في قيده وصفاته حين يبكي ويصرخ متأوِّماً وحين يتفكّر بمصيره ، وليس للمعدد إلا قيمة الرمز لرؤية أكبر ، فشعر الرثاء كما نعتقده - لم يقل لزمن معين بل هو الزمن ذاته يتجدد عبر تطلعات الإنسان في كل العصور لأنه يتجدد مع عواطف البشر زمناً ومكاناً وموضوعاً ، لكون المصائب لا تقضي عد مرحلة معينة ، فالرثاء يشخص الحياة الإنسانية بتجاربها ووقوفها أمام مصير البشرية - وهو يأخذ أبعاداً تتميز من عصر إلى عصر من دون شك ، إلا أنه يبقى مركزاً حول الإنسان ، وهذا ما يميز الرثاء فسي الجاهلية وصدر الإسلام •

وصل إلينا الرثاء عن طريق الرثاء عبر العصور ، بيد أن منهم من كان مهذّباً ومنهم من كان مقلداً ، لكنهم وإن طرقتوا موضوعاً واحداً ، ومعاني متشابهة..... اختلفوا في أدق الجزئيات ، وفي درجة التأثير والاستجابة عن طريق تجربة الراثي الشعرية والشعرية •

وهنا تكمن دقة ما نراه من الفوارق بين شعراء الرثاء ، على حين لن نعدم بعض الرثاء كان أدق حساً وأعلن بضجاً في جملة الشعرية من غيره •

(١) ففي رثاء لبيد بن ربيعة لبعض سادات الحرب وذكره لهم ، ولصدد

كبير من بني ربيعة ، أشهد لذك ، ما نذيون بي ١٢ - ٧٢ (صادر)

فالخساسة كانت مقدمة على بني جنسها في باب الرثاء كله وليس في  
بعضه . . . . . ومالك بن الربيع كان قوي التأثير في السامع لقوة رثائه وتأثيره  
مع إعجابنا بكثير من الرثاة ذوي العبارة الرقيقة ، والصور الرائعة  
المعبرة والمؤثرة مثل لبيد بن ربيعة ، وأبي خراش الهذلي ، ومتم بن نويرة ،  
ودريد بن الصمة ، وكعب الغفوي وغيرهم .

وهكذا يتضح لنا أن الرثاء مثال شعري متميز يطرح ذاته عبر وضع  
تاريخي يتجدد مع الزمن ، وهو قضية الإنسان يطرحها بوجوده  
متعددة ومختلفة ، فهذا أبو بكر (رضي ) يتمثل بأبيات يشدها في مناسبات  
صوت أحد الناس أو قتله : (١)

تَلَفَّكَ تَسْمَعُ مَاحِيَةً بِهَا لَكَ حَقٌّ تَكُونَهُ  
وَالْمَرُّ قَدْ يَرْجُو الرَّجَا وَمَخِيبًا وَالْمَوْتُ دُونَهُ

ولسكب بعض الناس القول السابق لأبي بكر نفسه ، ويروى البيهتان ضمن  
بيت واحد : (٢)

لَا تَزَالُ تَنْصُرُ مَيِّتًا حَتَّى تَكُونَهُ  
وَقَدْ يَرْجُو الْقَرَأَ الرَّجَا فَيَمُوتُ دُونَهُ

ومهما اختلفت الوجوه ، فإنها تبقى مع عودة الإنسان إلى المصادر الأولى  
أو لنقل عودة نالجتنا إلى الإنسان إلى قديمها ، وعودة الحضارة إلى الحضارة ، وما هي إلا  
عودة الفرج إلى الأصل .

إننا نقف على الماضي من شعر الرثاء ومَنْ رَثِي ، وشهوده  
يقفون بين أيدينا إنهم الناس جميعاً . لذلك كان الشعر في مفهومه  
هكذا منذ أقدم العصور هو شعر الإحساس الذي لا يستطيع الزمن  
تغيير الكثير منه - كما نعتقد - . وسند هذا الرأي أغلب الرثاء .

فتمتم بن نويرة لا يبكي أخاه فحسب وإنما يبكي كل من في القبور ~~من~~ زناد  
وجسده المتسارع على بكاء الإنسان جمماً وهو يسرح ناظره  
في القبور الكثيرة التي وقفت كالأبجد الشامخة من  
تحست التراب لتخفف من وطأة الحزن الإنساني في نفسه  
حين لامه صديقه له على البكاء الطويل عند  
قبر أخيه مالك الذي كان قله ابن الأوز بأم من

(١) المبرد : التمازي والمراثي ص ٨٦ ، وص ٢٠٩ .  
(٢) المبرد : التمازي والمراثي ص ٨٦ ، ص ٢٠٠ .  
والتبيين ص ٣ ص ١٤٤ .



من خالد بن الوليد يقول متم : (١)

رَفِيقِي لِعَذْرَافِ الدَّمْعِ السَّوَاكِ (٢)	لَقَدْ لَأَمِي عِدَّ الْقُبُورِ عَلَى الْهَكَ
لِقَبْرِ ثَوِي بَيْنَ اللَّوَى فَالِدَ كَادِكِ (٣)	فَقَالَ : أَتَهْكِي كُلَّ قَبْرِ رَأَيْتَهُ
فَدَعَيْ فِهَذَا كُلَّهُ قَبْرُ مَالِكِ (٤)	فَقُلْتُ لَهُ : إِنْ الشَّجَا يَبْمُثُ الشَّجَا

إن كل القبور تذكره بقبر أخيه وليس له في قبر أخيه إلا مثل ماله في القبور جميعاً ، وكل منها يقوم مقام الآخر فيبمُث في قلبه الحزن والبكاء .

إن هذا الإحساس المتواصل مع الإنسانية في مفهوم الحزن والرتاء الإنساني يتصاعد في الرثاء الجاهلي ومدر الإسلام . ومثل ذلك رثاء معد يكرب لأخيه شرحبيل المقتول ، - وكان معد يكرب (صاحب سَكَاة مُسْتَزَلًّا عَنْ جَمِيحِ الْحُرُوبِ - ) (٥) فقال : (٦)

كَتَجَافِي الْأَسْرَ فَوْقَ الظَّرَابِ (٧)	إِنَّ جَلْبِي عَنِ الْفِرَاشِ لِنَسَابِ
قَا عَيْبِي وَلَا أُسَيِّعُ شَرَابِي (٨)	مِنْ حَدِيثِ نَمَائِي فَمَا تَرَى
سَ عَلَنَ حَرْمَلَةَ كَالشَّهَابِ (٩)	مَرَّةً كَالذَّعَافِ أَكْتَمَهُهَا النَّأَى

فالفرش أصبح يجفوه وكان به داءٌ أو حجارة حين بلغه خبر مقتل أخيه ، فعليه لم تكف عن الدمع حتى جفت ونفسه تعاف الطعام والشرب ، وقلبه يحترق ، ومع ذلك فهو يحاول كتيم حزنه الشديد ، ونفسه ملتهية كالجمهر ، كما يحاول كتيم ذلك عن الناس . ولا يمكن لنا أن نفسر ذلك إلا بتواصل الإحساس الإنساني في الوجود والبقاء .

(١) الحماسة ، شرح العنبري ج ١ ص ٢٣٠ وشرح المزمقي ج ٢ ص ٧٩٧ / رقم ٢٥٦ .

(٢) السَّوَاكِ من السفك : صب الدمع والدم . ورجل سَفَاكَ للدَّمَا وللَكَلَامِ . أي كثير سفك الدَّمَا وكثير الكلام .

(٣) اللَّوَى والدَّكَادِكُ : موضعان . وروى المزمقي : الدَّوَابِكُ .

(٤) الشَّجَا : الحزن والوجد .

(٥) جاد المولى ، أيام الحرب في الجاهلية : ٤٩ .

(٦) جاد المولى ، أيام الحرب في الجاهلية : ٤٩ .

(٧) نَابِ : لا يطيقه . تجافي : ابتعاد . الْأَسْرُ : السُّرَّةُ إذا كان في سُرَّتِمِ دَاءٌ . والظَّرَابِ ، جمع ظَرْبٍ : ما نتأ من الحجارة ، ويقال بحير أسْرٍ : إذا كان في سُرَّتِمِ دَاءٌ فيتجافن إذا برئ .

(٨) رَقَاتِ الدَّمْعِ : جفت وانقطعت لكثرة البكاء . لَا أُسَيِّعُ : لا أستطيع ولا أجد للطعام مذاقاً حلواً .

(٩) الذَّعَافِ : السم القاتل لوقته في الشراب . الطَّةُ : الجَمْرُ والحَرُّ : الشديد الحرارة .

## القسم الثاني - دواعي الرثاء

لعل الرثاء هو الخرض الوحيد الذي يحمل إطارين مختلفين لكنهما متداخلان معاً، أولهما : الإطار الذاتي والنفسي ، وثانيهما : الإطار الموضوعي والاجتماعي .

وقد يعود ذلك لكون النوازع أو البواعث التي تبعث الرثاء ، هي نوازع داخلية وخارجية في وقت واحد . فشعر الرثاء يتعامل مع الشكليات بصورة واضحة جلية حيث يُعبر الأثر الخارجي إلى النفس ومن ثم يخرج من النفس والذات إلى المجتمع بصورة دائرية متصلة غير منقطعة .

من هنا كان لابد من الوقوف عند الدواعي الأساسية لانبعاث الرثاء وأبرزها ، الدواعي الذاتية والاجتماعية .

### ١- الدواعي الذاتية

يعد الرثاء نوعاً شعرياً متميزاً عن غيره من الأغراض الشعرية المعروفة في حركته التي تأسر القلب ويتحرك حولها الوجدان . فالرثاء يُعبر عن ما يدور في أعماقهم الداخلية وعن حزنهم الذي نتج عن الموقف المفجع . لذلك فإن رثاءهم يكون أرحب وأوسع في دائرة تأثيره كلما غاص الرثاء في أعماق النفس البشرية ، وهم يحسون الموقف المفجع الذي رأوه وأحسوه . ويكون الرثاء رحيباً كرحابة نوازع الرثاء النفسية والوجدانية بما تفيض مسن عشق الإحساس بمشاركاة المرثي وتقص حاله الشعورية وحال أهله وبما يتطلبه الموقف الاجتماعي الحق .

وستقرى شعر الرثاء فتراه يتركز على ما تحطه النفس الإنسانية من تراكم الصور الاجتماعية عن المرثي في طباعه وصفاته ، ومن تراكم القيم الاجتماعية للقبيلة التي كان يعيش فيها . ولما انتهت كفراد بقي في صورته الخلقية والاجتماعية التي انطلقت من الذاتية المطلقة للمرثي ، وحين يبدأ الرائي مرثيته ، فإنها تحمل من صفات المرثي ومناقبه كما لو أنها تتبع من ذات المرثي وهي تجسد قيمه ومثله .

لذلك فإن كان النوع الحقيقي لقصيدة الرثاء هو باعثاً خارجياً نتج عن موت إنسان ما عزيز على الرائي ، فإن هذا الرثاء لا يصبح موجوداً ولا مؤثراً

إلا إذا تعامل معه الرائي بصدق الحال النفسية والشعورية وبعد تأثره بالموقف المأسوي .

إن الرثاء كما نراه يقتضى ذات المرثي والرائي في آن واحد معاً ، إذ كان المرثي أحد أعدة القبيلة ١٠٠٠٠٠٠٠٠٠ ووصف بعض القدماء الرثاء بأقوال كثيرة (١) في مثل هذا الجانب ، فالرائي لا يقول له إلا وطلبه يحترق .

وقال الأصمعي شبيهاً من هذا : ... وهو عَدُّ الرثاء أشرف الأَشْمارِ وكان سأل أعرابياً : (( ما بال المرثي أشرف أشماركم )) فأجابته الأعرابي :

(( لأننا نقولها وقلوبنا محترقة )) (٢) . ولا غرو في ذلك فإن المرثي قهراً ما يفطر القلب ، وتصدع لها القلوب القاسية بألفاظها الشجيرة التي تذيب الدموع الجامدة ، وهي تبحث من الوجدان نحو المرثي الذي كان من أعدة القبيلة . وليس غريباً على الرثاة مثل هذا الأمر ، فإذا كان الشعراء لسان حال القبيلة ومؤرخيها والمدافعين عنها ، فإبهم كانوا لسانها الباكي الحزين أيضاً .

فالتابخة الذبياني يعنى النعمان الخسائي وبذلك ينصرون الحزن العميق في نفوس الحرب لأنهم يتطلعون إليه على أنه المقصد لهم والموحد لقبائلهم ، فيقول : (٣)

وَأَنْ يَرْتَجِعَ النُّعْمَانُ نَفْرَحَ وَنَبْتَهَجَ	وَيَأْتِ مَمْدَداً مُلْكُهَا وَرَبِيعُهَا
فَيَرْجِعَ إِلَيَّ عَنَّ مُلْكٍ وَسُرُودُودُ	وَتِلْكَ الْمُنَى لَوْ أَنَّ سَتِطِيعُهَا
وَأَنْ يَهْلِكَ النُّعْمَانُ تَعْرِ مَطِيئُهُ	وَيَلْقَ إِلَيَّ جَنِبَ الْفَاءِ قَطُوعُهَا
عَلَى إِثْرِ خَيْرِ النَّاسِ إِنْ كَانَ هَالِكاً	وَإِنْ كَانَ فِي جَنِبِ الْفِرَاشِ ضَجِيْعُهَا

إنَّ التابخة الذبياني يتعلق بالنعمان خوف ملكه ، لأنه يعقد عليه الآمال العريضة كما يعقد الحرب أمالههم عليه . فكان الإجماع لسان حال الأمة الجماعة ينطق باسمها ويندب قلاماً . لهذا وذاك يتميز الرثاء بانتعاشه الصادق إلى ذات الرثاة في علاقة وطيدة لا فكاك منها عبر الندوات

(١) ابن عبد ربه : العقد الفريد ج ٢ ص ٤٦ .

(٢) المصدر السابق ج ٢ ص ٢٢٨ .

(٣) ابن جرير : أبو الفضل إبراهيم ، الديوان ص ١٠٧ - ١٠٨ .

والديوان ص ١٢٢ - ١٢٤ ، وت فوزي عطوي

الديوان ص ٨٦ .

ففي شعورها النفسى الوجع داني وفي شعورها الموضوعي نحو الموقف  
الحزين عبر صور رثائية عاش في قلبها فخيرها وأدرك قيمتها  
المأسوية ثم تفاعل معها ، وتعامل بها عبر الكلمة المطبوعة من  
القلب الطاع وحرارة الشعور الصادق .

فالرثاء هنا ليس بكاءً وإنما هو إيقاع مؤثر يتصل بالحياة والموت  
وينصب على النغم الحزين في روية الدهر وهو يختلف من  
الحياة أعز الناس ، ومثل من قسوة بعد ذلك ؟ • وهذا  
يدعونا للإحساس بمدى الضعف الذي يتأثر الشاعر الجاهلي والإسلامي  
رحمته اليوم - أما هذه الحقيقة الأليمة التي لا يستطيع أحد  
أن يهرب منها • وترجم الرثاء الشعراء هذه الحقيقة فيقرمها  
القاصي والداني ، قال لبيد بن ربيعة : (١)

أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللَّهَ بَاطِلٌ      وَكُلُّ نَعِيمٍ لِمَحَالَةٍ زَائِلٌ

وقال أبو ذؤيب الهذلي في رثاء أبنائه الذين اغتالهم الطاعن ، دون أن ترد  
عنه التعميزات الموت : (٢)

وَإِذَا الْمَيِّتَةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا      أَلَيْتُ كَسَلْتُ تَمِيمَةَ لَا تَفْعُ

إليه الإحساس الذاتي الذي يشعر به الرثاء أنفسهم وليس المرثي لأنه

انتبهن وطواه التراب بينما الرائي ما يزال يئن تحت ثقل المصائب فوق  
التراب فتراه يحاسي حمل مصيبة القوم ، وعظيمة الشكوى من  
الدهر والموت فيطفت يمة ويسيرة على المرثي فلا يجده وإنما  
يجد تلك الأشياء الباقية القريب كانت له ، فتذكره بالفقيد  
إلا أنه يتحس المصير نفسه ، وأن النفس البشرية صائرة إليه •  
إن هذا المظار التاملي يبعثه إحساس مفرد بهول المصاب حتى وجد  
الرثاء أن الطبيعة تشاركهم في حزنهم ، لذلك كانوا يفيضون في رثائهم  
عن حزن يفتيح أنفاس الناس ، بعد أن يعدد الرثاء مناقب الفقيد •

صحيح أن المواقف العامة الحزينة مشتركة بين الرثاء إلا أن

(١) شرح ديوان لبيد بن أبي ربيعة ١٤١ والبيت من قصيدة نسبها بعض الرواة إلى

قردة بن نفاثة ومطلعها :

أَلَا تَسْأَلُنِ الْمَرْءَ مَاذَا يُحَاوِلُ ؟      أَحَبُّ فَيْضِي أَمْ مَلَالٌ وَبَاطِلٌ ؟

(٢) شرح أشعار المذليين : ج ٨ ، ديوان المذليين : ٣٤١ •

البواعث الذاتية هي التي تميز بعضهم عن بعض ، ففروا بعض الرثاة بفادراً  
بصوره الشعرية ووساميل تعبيره ساحات العقل والإدراك الحسي ليصل  
إلى أعماق الروية النفسية الداخلية ويؤثر فيها ويحفر فيها  
مجرى عظيم ، بينما لا يستطيع بعضهم الآخر أن يبقوا ذلك الأثر  
الإداعي سطح النفس وظاهراً .

إن بلوغ التأثر ذاته يمكن في قدرة الراي على استعمال الكلمة من خلال التأثر  
القوي بالموقف ، ومن خلال طبيعة النفس لعقل هذه المرآة وقدرتها .  
ومن هنا قد يكون الفارق بين رثاء الرجل وبين رثاء المرأة . . . . .  
فيميل إلى أن المرأة أكثر ذاتية من الرجل لفرط إحساسها بمواطن الألم  
لما ركب فيها من ضعف ، ونظراً لأنها تذكر صورة الأم التي  
تعاود ما في أثار رسم صورها الحزينة . لهذا تكون أكثر تعلقاً  
بالأحاسيس والعواطف المحضة بتزداد نغمتها الحزينة فتعمل نحو الحكمة والندب  
على المرثي ، وقلمها تعمل نحو التأمل ، ولكن تأثرها ربما لا يبقى  
في النفوس كثيراً على حين يكون حزن الرجل مكتوماً ، ومن عمّره به بلغ تأثره في  
النفوس مبلغاً كبيراً ، لأنه عبر عن حزنه بنغمة مادية مؤثرة  
نتيجة فعاليتها داخل نفسه وعقله . بيد أننا نرى رثاء العسرة  
انفعالية أكثر منه فعالية لأن المرأة أكثر تأثراً وانفعالية بلحظة  
الموقف الحزين ، وأعلن في شحنتها الانفعالية ما هي عند الرجل . .  
لكسب هذا ليس اتهاماً لرثاء المرأة بالانفعال والذاتية المفرطة  
وضعف القوة ، وليس قاعدة في رثاء المرأة في الوقت نفسه فهناك رثاء للرجال  
لم يبلغ ما بلغه رثاء المرأة . ونحن نذكر هذا هنا ليدلنا على  
التباين في النفس ويحدد سائر الأثر قبل ما يجره صدق الانفعال والافتعال  
إلى إطلاق أحكام بعيدة عن جادة الحسق ، ونحن لا يجربنا ذلك إلى  
نموت قد تصل إلى الشذوذ مثل عقدة (أكثر) (١) التي قد تطلق  
على بعض الرثيات ، ولا سيما الخمسة .

(١) عقدة أكثر: هي التعلق الكبير (بأحد الأصول) من الأثر للذكر ، وحبها له  
حباً متصاعداً (وفيه بعض المشق الجنسي) مع عظمة الأحران في حال فقد ما  
لهذا الأصل . وعكسها عقدة أوديب - على اختلاف ما بينهما - وهي  
تعلق الابن بأمه .

فالتجربة الذاتية الكبيرة التي عاشت فيها الخنساء هي التي جعلت منها شاعرة ذاتية أكثر منها شاعرة متألمة في المصير والوجد .  
ومذه التجربة تجسد في رثائها لأخيها صخر ومه : (١)

يَذْكُرِي طُلُوعَ الشَّمْسِ صَحْرًا      وَأَذْكُرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسٍ

فهي تشعر بألمه ما يزال يذمب إلى المعركة مع طلوع كل صباح ولا تزال تراه يمدد الولايم ، ويقري الضيف ، ويحضر إليه القوم للسرف في السماء ، فدورة الحياة ما زالت تتمثل حاضرة في ثانيا قلبها ، وأطلاق نفسها ، فكلمة ( يذكري ) تدل على تجدد الصباح ، وانبعثه عبر تجدد الزمن بدورة كاملة من الصباح حتى المساء ، ومع تذكرها لدورة الزمن ورويتها لها ، فإنها تذكر أخاها صخرًا . ويدل على هذه الذاتية المدلقة ، كلمة ( أذكره ) ومن هنا قد يتوازي الباعث الموضوعي الخارجي ( طلوع الشمس ) و ( لكل غروب شمس ) مع الباعث الذاتي النفسي في ( يذكري ) و ( أذكره ) . لهذا فإن رثاء الخنساء يثير في أنفسنا توترًا عالياً وأسء حزناً . وليس غريباً بعد ذلك أن تدعى نواحة الصرب ، بل وأصيرة الرثاء الصربي لايتها رثت وأحسنت القول في صور مؤثرة ورائقة ، فالفيض الشعوري عدما كان أكثر نضجاً من أي امرأة رثاية ، كما أن حزنها الطويل لتوالي مصائبها في موت زوجها الأول والثاني (٢) وأخيها معاوية ثم أبيها و... عمق جراحها في نفسها وتجرعت منها حتى الثمالة الأليم الطويل .

ولسوان مصائبها نزلت على جبل لهدته . لذلك اخترق رثاؤها ظهنا وتأثرتا حزناً لأجلها . وكانت مصائبها قصة للاستطهام الذاتي عدما كما كان عند غيرها أيضاً في مصائبه التي تحمل به .

إن الإيحاء الشعوري والتأثير الشعري في الرثاء الذي ينبعث من وجدان الرثاة قد يصل إلى ذروته حين يرافق الرثاء الدعوة إلى الثار ، والإبذار

(١) ت كرم البستاني : الديوان : ص ٨٤ ، وزمير الآداب : ج ٤ ص ٩٩٦ .

(٢) الأول يتكلم لسه عبد الحزني بن عبد الله بن رواحة والثاني : هو مرداس السلمي . . . . . وقيل : إن الجن والمقاربت هي التي قتلته .

كما قيل : إنها تزوجت أكثر من رجلين .

والإذار باك ناز والخراب للقبيلة كلها إن لم يهتس أبناؤها لاخذ ثار و قهلبهم  
وقد يتصد النوثي لثروتي بأخذ ثاره قال المهلب حين قُبل أخسوه  
كليب : (١)

أهَاجَ قَدَاةَ عَيْبِي الْأَدْكَارُ	هدوًا فالذُّمُّوعُ لَهَا أَنْجِدَارُ (٢)
وَصَارَ اللَّيْلُ مُشْتَمِلًا عَلَيْهَا	كَأَنَّ اللَّيْلَ لَيْسَ لَهُ نَهَارُ
دَعَوْتُكَ يَا كَلِيبُ فَلَسْتُ تَجِيبُنِي	وَكَيْفَ يُجِيبُنِي الْبَلَدُ الْقَفَارُ (٣)
أَجِيبُنِي يَا كَلِيبُ خَلَاكَ ذَمُّ	لَقَدْ قُجِعَتْ بِفَارِسِهَا نِزَارُ (٤)
كَأَنَّ إِذْ تَعَرَّ النَّاسُ كَلِيبًا	تَطَايَرُ بَيْنَ جَبِينِ الشُّكْرَارِ
أَقُولُ لِعُقْلِبِ وَالْجَزْفِهَا :	أَهْرُومَهَا ! لِذَلِكَمُ اتِّعَارُ
تَتَابَعُ إِخْوَتِي وَمَضُوا لِأَخْرِي	عَلَيْهِ تَتَابَعُ الْقَوْمُ الْخِيَارُ (٥)
وَلَسْتُ بِخَالِعِ دَرْعِي وَسَيْفِي	إِلَّا أَنْ يَخْلَعَ اللَّيْلُ النَّهَارُ
وَإِلَّا أَنْ تَبِيدَ سَوَاءٌ بَكْرِي	فَلَا يَبْقَى لَهَا أَبْدَأُ أَثَارُ

بكن المهلب أخاه، وبدبه آباء الليل وأطراف النهار ،  
يتذكره في هدأة من الليل أين أمن وكيف يصبح ؟ إن دمه لن يضيع  
مدرًا • ومَن قتله أحمود لينعم بالحياة ؟ لذلك اتهمه للحرب وشمس  
عن ساعديه لينار لقارس نزار ويدعو قهلبته لاخذ ثاره وألن على نفسه  
الأ يلهو ويطلب ويشرب حتى يقتل بكل عضو من كليب رجلاً من بني بكر  
إما ثورة الذات والنفس الداخلية فمن الهدهي بعد هذا أن تكون  
التجربة الذاتية للثابة هي الملهم ، وبالتالي هي ذات تأثير أكبر في الرثاء الباكي  
منه في الرثاء الذي يدور حول الصبر والحياة والموت والخلود ، وهي مع هذا  
استكناه للمواطن التي تتجلى في أعماق كل نفس بشرية منثورة بهذا القلب القبي  
من الشعر دون غيره •  
فالشاعر في الرثاء يمارس نزوعه الطلق تجاه من فقده • فإذا كان الرثاء  
في مكان ما تأثيرين فإنهم في مكان آخر يجسدون حقيقة التجربة الإنسانية التي  
خبروها في عصر سادتهم النظم القبلية ، والأعراف ، والمصطلحات المحدودة بظروف

(١) أيام العرب في الجاهلية : ص ١٥١ - ١٥٢ •

(٢) الأذكار أو الأذكار : التذكر • هدوًا : هدأة الليل •

(٣) القفار : الخالي •

(٤) خلاك ذم : دعيتاه ، وهو كامل ليس فيه نقص وغير مذموم •

(٥) الخيار : أفضل القوم • ونروى : الحسار : من لا مفرد ولا درع •

بظروف وقوانين تحكمها القوة الطبيعية أكثر الأوقات .

ومضى عجز الدابة عن استطعام ما في نفوسهم وعدم تجسده ذلك عن طريق جهننتهم عطياً وقصروا عن الأخذ بثأرهم فإن الواحد منهم ينكفئ على نفسه يتأمل من جديد في الوسيلة الناجمة لتحقيق هدفه . وقد لسننا مهمل ماذا في تجربة الخساء التي طالبت قومها بأن يتأروا لصخر ولما عجزت عن ذلك لجأت إلى البكاء والنواح عليه فقامت هذه المرة تدعو بني سليم إلى أن ينكبوا فارسهم (١) فتقول :

بني سليم ألا تبكون فارسكم  
خلس عليكم أمورا ذات أماس (٢)

كما تدعو الخيل وفرسه أن تبكيه لأنها بقيت من غير فارسها قالت: (٣)

ولتبكي الخيل إذا غدرت  
بساخنة الموت غداة الحمار

فالخيل حين تخون المراكبة سيقرب الموت منها لأن صخرًا ليس فارساً لها .  
وإذا كان عجز الخساء عن إدراك تأثرها قد ردها إلى البكاء فإننا نرى صورته مغايرة لها عند غيرها من الشعراء فهذا زهير بن أبي سلمى يثنى إلى التفهيم من الحرب وعدم الظن . قال الحيرب لا تتج إلا الشوم والدمار ، وتجر الهلات إثر الهلات على الناس كلما أجبوا نارها أحرقتهم فيقول : (٤)

وما الحرب إلا ما علمتم ودقتم  
ممن تبغثونها تبغثوها ذميمة  
فتعركم عرك الرحلى بثقالها  
فتتج لكم غلمان أشأم كلهم  
فتخال لكم مالا تغفل لأهلها  
وما هو عنها بالحديث العرجم  
وتضر إذا ضرتهموما فتضرم  
وتلقح كشافاً ثم تتج فتسليم  
كأحمر عاد ثم توضع فتقطيم  
قوى بالجراق من قفيز ودركم

فهذه الرواية الواضحة التي رواها للتفهيم من الحرب عند زهير البعت من ذاتته وإحساسه بهول المصائب التي تجرهما الحرب بتحمل

(١) شرح ديوان الخساء ص ٤١ .  
(٢) ذات أماس : يمارسون شدة ، والمرس شدة العلاج ، وشديد المراس : رجل تعرس بالأمر وجربها وخبر أدق تفصيلاتها .  
(٣) شرح ديوان الخساء ص ٣١ .  
(٤) شرح ديوان زهير ص ١٨ و١٧ ، ومعلقات الحرب ص ١٥٢ ، وشرح المعلقات السبع ص ١٧٨ ، والقصيد العشر ص ١٦١ ، والأبيات من معلقته المشهورة .



بقتل الكثيرين فيسقط القتل في الحرب تساقط الفراش على الضوء\*  
استقى زهير بن أبي سلمى هذه الرؤية من تجربته التي انعكست على  
نفسه فأحس فظاعة النتائج التي تفرزها الحروب والقتال • وحين أدرك بحسه  
الأصيل انعكاس الخراب على البشر نفذ إلى الكلمة ليقول للناس جملة  
مأدركه ورآه وذلك نفذ إلى الخلود الأبدى •

وهكذا نجد أن الرثاء حمل بذرة التجارب الذاتية للرثاة  
وتجسدت في لحظة الموت الكبرى عبر قصائد رثائية كأنها شجرة باسق ظلها برغم  
تبدل تلك التجارب بين لحظة وأخرى ضمن تجربة الرثاة الشعرية والشعرية •  
ومن هنا فإننا نلاحظ ولا شك تغيرات برزت في نظرة المفسرين للأمر  
فتأثرت ذواتهم بمعطيات جديدة حين نزل الإسلام وإن كان الرثاء لم يصبه كبير أثر  
لأنه غرض إنساني وهو الإنسان نفسه كما سبق أن قلنا ، ولأنه لم يبتعد عن  
الجاهلية فلا زالت جذوره غير مقطوعة ، ومع ذلك وجدنا إرمصاصات فسي  
اختلاف بعض المراثيات يدورما الرثاة وفق ما يلائم ذواتهم المتأثرة بتعاليم جديدة لم  
تكن قبل مجيء الرسالة من مثل ذلك الإيمان بالجنة والهجوم على الشهادة  
في سبيل الفوز برضا الله وجنته يقول حسان بن ثابت (١) :

رَأَيْتُ خِيَارَ الْمُؤْمِنِينَ تَوَارِدُوا      شَعُوبًا وَقَدْ خَلَّفْتُ فِيهِمْ يَوْمَ خَرُّوا

فبوازع حسان الذاتية كانت نابضة من تأثير التعاليم الجديدة التي نشرها  
الدين الجديد ، لذلك تدافع المؤمنون إلى الموت لأنه طريق الجنة •

ففي ضوء ما ورد تلميح الدواعي الذاتية في نفس الرثاة وهي مزوجة  
بتجاربهم ومواقفهم المعرفي والمعرفي وتجاربه وقد تمتد إلى قيم المجتمع •  
وهي تنعكس في قصائد الرثاء بذاتية مبهمة عن فورة وجدان الراي لترسم للمرثي  
صورة إنسانية محزنة ومؤثرة • لذلك ارتفع الرثاء فوق المصلحة الفردية  
في العصر الجاهلي وصدر الإسلام وتركز حول الصدق الشعري والشعري  
ففي رثاء ذاتي يصور الفقيه مرة والحياة مرة ، وينظر إلى الموت والخلود  
تارة ، وقد يكون بكاءً وتارة أخرى • يقول دريد بن الصمة في رثاء أخيه  
عبد الله رثاءً قومياً : (٢)

تَقُولُ : أَلَا تَهْجِي أَخَاكَ ؟ وَقَدْ أَرَى      مَكَانَ الْبُكَاءِ لَكِنْ يُبَيِّتُ عَلَى الصَّبْرِ

(١) البرقوقى : شرح ديوان حسان بن ثابت ص ٢٣٥ ، والمبرد : التمازي والمراثي  
ص ٣٠٥ ، وسهرة ابن هشام ج ٤ ص ١٩ •  
(٢) الحماسة : شرح المزدوقي ج ٢ ص ٨٢ - رقم ٢٧٢ ، وشرح التبريزي ج ١ ص ٢٤

فَقَلَّتْ: أَعَدَّ اللهُ أَبِيَّ الَّذِي وَعَدَّ يَمُوتُ تَحْجُلُ الطَّيْرُ حَوْلَهُ  
 لَهُ الْجَدُّ الْأَعْلَى قَعِيلُ أَبِي بَكْرٍ وَعَزَّ الْمَصَابُ جَثْوُ قَهْرٍ عَلَى قَبْرِ؟

ومتى رجعا إلى الأبيات السابقة عرفنا أنه يدبر الجوار بذاتية مطلقة متساثلاً عن طريق امرأة حول حزنه وبكائه ذلي أخيه وقومه • وقد تتجلى الذاتية في رثاء صدر الإسلام أكثر من الرثاء الجاهلي ومثالنا على ذلك قصيدة لرجل من غطفان من بني عبد الله يُدعى سالماً قتل بسوم جلولاء (١) عام ١٦ هـ مع الفرس وكان سالم رثى الرسول الكريم (ص)

فقال : (٢)

أَفَاطِلُكُمْ بِكِّي وَلَا تَسْأَمِي فَفَقْدُ مَدَّتْ الْأَرْضُ لَمَّا كَسَوِي  
 لَصُبْحِكَ مَا طَلَعَ الْكَوْكَبُ وَأَيُّ الْبَرِيَّةِ لَا يُنْكَبُ (٣)  
 تِ إِلَّا جَوِي دَاخِلٌ مَضِيبُ فَمَا لِي بِحَلِّ بَيْنِ الْحَشَا وَالشَّغَافِ  
 فَخَيْمٌ فِيهِ فَمَا يَذْهَبُ وَمَا بَكَالُ دَمْعِكَ لَا يَسْكَبُ  
 وَضَاقَتْ بِكَ الْأَرْضُ وَالْمَذْهَبُ وَمَنْ ذَا - لِكِ الْهَيْدُ - بَعْدَ الرَّسُولِ  
 يُبْكِي مِنَ النَّاسِ أَوْ يُنَادِبُ

إسمه يتوجه إلى ابنة الرسول الكريم الأتمل من البكاء عليه كلما طلعت الشمس ورأت الكوكب في الليل • إن الطبيعة خارت عاجزة حين نزل جثمان الرسول فيها ومن من البشرية لم يحزن عليه ؟ • أحس سالم غربة كاملة لفقْد الرسول فالتهت أحشائه بجمر من النار • ويتوجه إلى السبل عيونه لتبكيه فإن إنساناً أياً كان لا يستحق البكاء بمعد الرسول لأخلاقه وصفاته ومدايته لخلق الله •

إن الأبيات تتطلق من ذاتية مطلقة للرأي في حركة بين القلب

(جوى - حشا - شغاف) والفس (خيم فما يذهب - وضاق بك الأرض والمذهب -)

(١) جلولاء : ناحية من الوادي في طريق خراسان ، معجم البلدان ج ٢ ص ١٥٦ •

(٢) الأبيات منسوبة لـ: صفية بنت عبد المطلب عمه الرسول في : طبقات

ابن سعد : ٢/ ٢٢٨ ، ونهاية الأرب ج ١٨ ص ٤٠٤ ، أما في التمازي والمراثي

فلسبها إلى سالم ، وقد تكون نسبتها أصح إلى صفية وسالم تعظيها في

موقفة جلولاء : ص ٣١٢ :

(٣) في الطبقات ونهاية الأرب : فاوحشت الأرض من فقده ، وعدم وجود الأبيات من

الرابض حتى الأخير •

وتلجج النفس لتبعث الزفرات والحرقة فتتهم العين دمعاً مدراراً في صورة أسرة  
للقلب والنفس والروح معاً في وقعها الحزين الجليل •

وقد تزداد ذاتية الراثي في الإغراق - عند المييم - فيتبرر الراثي  
ضالة الحياة وقبحها بعد موت محبوبه بل مولاشي بعده • ومثاله علي  
ذلك رثاء ليلن الأخيلية لعشيقها توبة بن الحمير وكانت قبيلة بني عوف قتلته •  
ومن رثائها له : (١)

أَقْسَمْتُ أَبِي بَعْدَ تَوْبَةٍ مَا لِكُنَا	وَأَحْفَلُ مَنْ دَارَتْ عَلَيْهِ الدَّوَابُّ
لَعَمْرُكَ مَا بَايَ الْمَوْتِ عَارَ عَلَى الْفَتَى	إِذَا لَمْ تُصِبْهُ فِي الْحَيَاةِ الْمُعَايِرُ
وَكُلُّ شَبَابٍ أَوْ جَدِيدٍ إِلَى بَلَسٍ	وَكُلُّ أَمْرٍ يَوْمًا إِلَى اللَّهِ صَائِرُ
وَكُلُّ قَرِينٍ أَلْفَةٍ لِيَفْسُرُ	شَتَاً وَإِنْ ضَمْنَا وَطَالَ التَّعَاشُرُ
فَلَا يَهْدِيكَ اللَّهُ بِأَتُوبَ مَا لِكُنَا	أَخَا الْحَرْبِ إِذْ دَارَتْ عَلَيْكَ الدَّوَابُّ
فَأَقْسَمْتُ لَا أَنْفِكَ أَبِيكَ مَا دَعَتْ	عَلَى فَنَنْوِرُقَاءُ أَوْ طَارَ طَائِرُ
قَتِيلُ بَنِي عَوْفٍ فَيَا لَهْفِي لَهُ	وَمَا كُنْتُ إِيَّاكُمْ عَلَيْهِ أَحْسَاذِرُ

فأبيات ليلن تحفل بذاتية نفسية عالية حين ترى أن الشباب كله منته،  
والأحباب متفرقون • وتدعو لتوبة بعد البعد، لأنه كان رجلاً شجاعاً، وستبكيه  
كلما سمعت صوت حمامة • فهي تحترق للهفتها المضطربة على توبة فدالما  
خافت عليه • ولكن حزنها الشديد لن يعيده، فالبشرية كلها تسير نحو الزوال •  
صحيح أنها تخفف من لوعها عليه حين تحس فناء البشرية وتفرق الأحباب إلا أن حزنها  
يتأجج طالما هي تسمع صوت الحمام وتدب برجليها على الأرض، وهي تعبر بصددق  
إحساسها عن حسرتها وانفصالها الشديد عن خسارتها لحبيبها •

ولكننا إذا بيننا الرثاء عن الدواعي الذاتية فقط فإننا نظل الحقيقة  
ويكون الرثاء قاصراً من دون شك، ولا سيما أننا أحسننا أنه يتصل بمسدد واع  
موضوعية، يصدر عنها •  
لهذا لا بد من الوقوف على الدواعي الموضوعية  
الاجتماعية •

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٤٥٠، والمبرد : الكامل ج ٢ ص ٢٦٧، وحماسة البحري  
ص ٤٢٦، والأغاني ج ١ ص ٢٣٤، والمبرد : التعازي والمراثي ص ٧٢،  
والديوان ص ٦٤، مع اختلاف الرواية في رواية الأبيات وعددها  
وتقسيم بعضها على بعض •

٢ - الدواعي الاجتماعية



قلنا : إن الرثاء يتركز حول البواعث الذاتية الجذابة للرئيسي ولماذا فقد قيل : إن الشعر العربي كله - وليس الرثاء فقط - شعر غائي ذاتي جطة وتفصيلاً خلا من الشعر القصصي والملحمي الذي عُرف عند اليونان ، وبـ . اشتمل على بعض القصص الشعري .

قد تكون هذه المقولة واقعية ، فالرثاء ينبع من دائرة التلمس والمواطف، وينطلق من الكمون الداخلي للرئيسي . إلا أننا نراه يرتبط بالإطار الموضوعي الاجتماعي ضمن تآلف قوي يصدر عن الأثر الموضوعي إلى القلب ، وبالتالي عن اللسان الذي يصور سلوكاً جمعياً ضمن دائرة الفردية ( الذاتية ) . فشعر الرثاء يسدور ضمن دائرة الإنسان - الأنا والأنت والنحن - إذا صح التعبير . . . . . فإذا تغلبت الذاتية في قصيدة للرثاء فإنها تتراجع في قصيدة أخرى أمام ضغط الدواعي الاجتماعية - وبديهيها - يكون المرثي سيداً مقدماً في قومه أو جواداً من أجواد المرثب - لهذا غلبت الدواعي الذاتية في الرثاء الباكي وفي الدب بينما غلبت الدواعي الاجتماعية في التأبين والعزاء .

ومن هنا نستطيع أن نعود إلى الأعراف والعادات التي نشأ عليها المرثي والمجتمع الذي عاش فيه فجدتها في العصر الجاهلي قهراً ومكرماً آثرهما أبناءه منها الكرم والشجاعة والوفاء بالمعهد وإغاثة الملهوف وحماية الجار ، . . . . . وإذا نادى المجتمع الجاهلي بفردية الإنسان وأصغر عليها فائسمة في الوقت نفسه لم يخرجها عن الجماعة . فسيد القوم بحلمهم وكفائهم وشجاعتهم وكرمهم كان رمزاً للمجتمع الذي يعيش في قومه . لهذا وذاك كانت الذاتية متداخلة في الموضوعية شديدة الترابط بها . فالفرد الجاهلي لا يخرج عن قبيلته وإن تميز بصفاته التي يتمتع بها . كما أن المسلم في صدر الإسلام لا يخرج عن أمته الإسلامية التي آمنت بمبادئها واحدة وكان نبيها واحداً على رأس تسلسلها المرثي .

إن الانتماء الوحيد للإنسان في العصر الجاهلي هو الجماعة القبلية لذلك قُبِي له دفاع عنها ، ووظاهرة الخلعاء - بل والصعلكة - إلا تأكيد على صفات القبيلة الاجتماعية . فالزعمة الجماعية هي السيد المطلق

دون أن تطفئ عن النزعة الفردية تماماً لأن القبيلة تصب من موأكثر حتماً وشجاعة وكرماً . . . من أبنائها وهي تفخر وتطل برأسها جمالية حين يبيع فيها شاعر يدافع بلسانه عن حياضها . وقد يتفوق الرجل في الدفاع عن القبيلة - أكثر من المرأة ، لأن المرأة تصبح جزءاً من الخصومة ، فحين لا يجد ساءً وقفن يهجين قوماً ، إلا في وقت متأخر في العصر العباسي (١) . لكن المرأة تبقى اللسان الدافع لهم القوم ، ومع ذلك لا تخرج الفردية الذاتية عن الجماعة حتى عند المراتلي اتصفت نظرتها بالجزئية في بكائها .

إن إدراك ماهية طبيعة الدواعي الاجتماعية الموضوعية جعلنا نقف عن حقيقة الرثاء في إطاره الأوسع ، فالوعي البدائي الذي يهتم على الأمور المحسوسة لا يستطيع أن ينفذ إلى التجريد إلا عن طريق الجماعة لأن (كل جزء من الكل هو الكل منه ، وكل شخص يحد ماوي للجنس الإنساني بأسره . . .) (٢)

ومما سبق نستطيع القول : إن البواعث الاجتماعية تقوي من النزعة الذاتية دون أن يكون في إحداهما خطر على الأخرى لأن كل شيء ينتهي إلى القبيلة . ولا يستطيع الفرد أن يعيش حراً كريماً إلا بها ، وإذا ناله مكروه يجسد القبيلة جنبه كأنها فرد واحد . ويبقى النهج نفسه في صدر الإسلام بفارق واحد هو تغير الولاء من ولا للقبيلة إلى ولا للأمة الإسلامية في عقيدتها وجماليها السامية الجديدة . لذلك نقول :

إن الرثاء ليس إبداعاً ذاتياً نحسب بل هو إبداع إنساني اجتماعي ، فموت إنسان عزيز على الرائي يؤدي إلى تأثير قوي به ، وبالتالي ينتج عن التأثير بالموقف المفجع استجابة حزينة لدى الرائي تطلق عقدة لسانه بالكلام المؤثر الرقيق في تصوير موقف الحزن وتعداد صفات المرثي . . . . . ومما يكمن الدور الفعال للدواعي الخارجية دون أن تميز بين قرب المرثي وصلته بالرائي ، ودون أن تميز بين نوعية الرائي أرجسل هو أم امرأة ؟ فالرثاء ليس حصراً بإنسان دون الآخر حسب جنسه وبعده وقبيل : إن الرثاء عند المرأة أكثر تأثيراً من رثاء الرجل لأنها أكثر حساسية وأعمراً

(١) الرافي : تاريخ آداب العرب ج ١ ص ٦٦-٦٧ .

(٢) المقولة للباحث كاسيرر عن كتاب : (الرمز الشعري عند الصوفية ص ٢٨)

وبالتالي فهي أكثر استجابة للمواقف الحزينة من الرجل ، لِما رُكِّبَ فيها من شِدَّةِ الخُكُورِ والضعفِ ، ونظراً لِما عُرفَ عن الرجل من صلاحية القلب وشدة الرجولة حتّى لا يشك فيها فكان الجزع غالباً من طبع النساء . ونحن نتحفظ على هذه المقالة لأننا نجد رثاء للرجال بلغ في حدة عواطفه وتأثيره مبلغاً لم يصل إليه في درجته رثاء كثير من النساء ، من مثل رثاء معمر بن نويرة في أخيه مالك بن نويرة ، ورثاء لبيد بن ربيعة في أخيه أريد ، ورثاء دريد بن الصَّمَّة في أخيه عبد الله . . . . . وغيرهم ، إلا أننا نسرى أن طبيعة المرأة ونسيتها أقرب إلى الضعف ، بينما يبقى الرجل أشد جاسداً وأقرب إلى التأمُّل والتفكير دون أن يَطَّشُرَ هذا أو ذاك على أي منهما ، ودون أن تنهم المرأة بالسطحية أبداً وكأنها لا تحسن غير البكاء والعويل ، ودون أن يجمع قد وظف المرأة بمهمة البكاء والعويل ، أو أن يكون كلفها برثاء الأموات فقط رثاء بأكبر . إن دليلنا على عدم تعميم المقالة السابقة هو أن الخساء وغيرهن من بنات جنسها استطعن إدراك فحول الشعراء من الرجال في مخطف فـون القول .

وتبقى غلبة المقطعات الرثائية على شعر المرأة وحين نحصي مقطعات الرثاء نجد صحة ذلك ، ونعتقد أن ذلك يعود إلى الموازنة الطبيعية بين الطبع الأنثوي للذات في نفسها التصور وفي نزوعها الداخلي الوجداني حين هدَّرت المرأة جزءاً من طاقة الشعر الإنسانية الاجتماعية في صراخها وعويلها على الفقد فلم يبق لها إلا طاقة قليلة استنزفتها في قول أبياتٍ مقذووعة في الرثاء وبالتالي لا يمكن أن نقول الوضع الذي يُحوِّلُ المرأة إلى مرتبة الدنيا بعد الرجل ولا التقسيم الاجتماعي الذي يضع المرأة في مكانة متدنية لا تقوم إلا ببعض أعمال المنزل والرعي وبالتالي فالمرأة لم تُكَلَّفْ بالرثاء للأسباب التالية :

١- لا نملك نصوصاً تؤيد مثل هذا التقسيم .

٢- إننا نرى ضعفاً نسبياً في المستوى الفني لشعر المرأة أكثر من شعر الرجل ،

فلو كانت كلفت بالرثاء فعلاً لكان وصل على يدها إلى درجة من النضج الفني أعلى منه في رثاء الرجل ، علماً أن المرأة تقول من الشعر ما يلائم ذكورها الأصيبل ونسيتها .

لذلك كله نحن مع الرافعي حين قال : (( ليس أحد من العرب إلا يقرُّ على قول الشعر ، طبع رُكِّبَ فيهم ، قلَّ قولُهُ أو كثُرَ . )) (١)

ولا يعقل أن تكون النسوة غمر الرجال ، إذ يقول الرافعي متأهباً : (( فَإِنَّ صَدَقَ  
 هذا على رجالهم صَدَقَ على سائهم إذ الطبع واحد ، واللغة متفقة  
 والفريزة لا تخطف ، وإيما يتفاوت الجنسان في فنون القول لافي القول نفسه • )) (١)  
 ويستمر في قوله : (( فكانت الطبيعة نفسها حجاباً مضموناً على النساء  
 قبل الحجاب الذي ضربه الرجال عليهن ••••• والعرب لا يرون كل من تقسول  
 الشعر شاعرة ، إذ كان ذلك طبيعياً فيهم ، وإيما الشأن فهم تتخطل حسنة ود  
 الحجاب الطبيعي وتكثر من القول وتتصرف في قوليه ••••• فذلك هي الشاعرة  
 عديم لا غيرهما • )) (٢)

من هنا قد تبرز المشكلة الشعرية في كون الشاعرات لا يصلن إلى  
 المستوى الذي وصل إليه الرجال في الرثاء أو غيره ، دون أن يضمن ذلك  
 من قول الشعر أو الاستمرار في قوليه • وحين يستمر الإنسان في عمل  
 ما لا يبد من أنه سيهدع فيه ويكتشف أموراً جديدة لتتجسد الدرجة  
 والممارسة •

ومن هنا أيضاً فإن طبيعة المرأة وافقت مَكْوَى الطبيعة المصيبة  
 الاجتماعية والجغرافية ، لذلك التزمت بأعمال لم يلتزم بها الرجال .  
 وهذه الأعمال جعلتها تقف في درجة متأخرة ومرحلة ثانية بعد الرجل ،  
 نظراً للتركيب الفيزيولوجي الطبيعي الذي خلقها الله عليه • فهي  
 وإن لم تحارب وتجهج فإنها أتقت أشياء أخرى وأتمت طبيعتها وتركيبها النفسي ،  
 والفيزيولوجي ، فكانت أهدأ اليد التي تمضد الرجل في كل شيء ، وقد  
 يكون لها الدور الذي يطفئ على عمل الرجال ، ومن أخبارها على هذا  
 الدور الكثير ، ولا سيما التحريض على القتال (٣) • وحسبني في قول  
 الشعر فإنها تفرج الرجال وترى أموراً لا يدركها كثير منهم ، وتحس  
 بوطأة المصيبة التي ستصيب القوم بحمد حادثه ما ، من مثل  
 ما فعلت جليسة أخت جساس وزوج كليتب • وكان  
 جساس تقبل كليتباً ، فرثته وحزنت عليه وطلبت ماسياتي

(١) الرافعي : تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ٦٤ .

(٢) المرجع السابق ج ٣ ص ٦٧ •

(٣) من مثل : زرقاء اليمامة •

وطى ماساتي به المستقبل : (١)

تَعَجَّلِي بِاللَّوْمِ حَتَّى تَسْأَلِي  
مُوجِبَ اللُّومِ ظُومِي وَاعْذُلِي  
شَفَقَ مِنْهَا طَيْمَهُ فَأَفْعَلِي  
حَسْرَتِي عَسَا انْجَلَتْ أَوْ تَنْجَلِي  
قَاطِعَ ظَهْرِي وَمُدُنَ أُجْلِي  
أَخْبِيهَا فَانْفَقَاتِ لِمَ أَحْفَلِي  
تَحْمِلُ الْأُمُّ أَدَى مَا تَفْعَلِي  
سَقَفَ بَيْتِي جَمِيعًا مِنْ عَلِي  
وَالْتَمَنَ فِي مَدْمِ بَيْتِي الْأَوَّلِي  
مِنْ رَوَائِي وَلِظَى مُسْتَقْبَلِي  
إِنَّمَا يَبْكِي لِيَوْمِ يَنْجَلِي  
كَرْبِي كَارِي فَكَلِّ الْمُتَكَبِّلِي  
بَدَلًا مِنْهُ دَمًا مِنْ أُكْحَلِي  
وَلَعَلَّ اللَّهَ أَنْ يَرْتَاحَ لِي

يَاهُنْسَةَ الْأَفْوَامُ إِنْ شِئْتِ فَكَلَا  
فَإِذَا أَنْتِ تَبَيَّنْتَ السُّوْدِي  
إِنْ تَكُنَّ أُخْتُ امْرِئٍ لِيَهْتِ عَلَى  
جَلِّ عَدِي فِعْلُ جَسَاسٍ فِيهَا  
فِعْلُ جَسَاسٍ عَلَى وَجْدِي بِهِ  
لَوْ بَعَثَنَ فُقِّتَتْ عَيْنِي سِوَى  
تَحْمِلُ الْعَيْنُ قَدَى الْعَيْنِ كَمَا  
يَأْتِيهِ قَوْضُ الدَّمْرِ بِهِ  
مَدْمُ الْبَيْتِ الَّذِي اسْتَحَدَّتْهُ  
خَمْرِي قَوْلُ كَلْبٍ بِلِظْسِي  
لَيْسَ مَنْ يَبْكِي لِيَوْمَيْنِ كَمَنْ  
يَشْتَعِي الْمُدْرِكُ بِالنَّارِ فِي  
لَيْتَهُ كَانَ دَمِي فَاخْتَلَبُوا  
إِنِّي قَاتِلَةٌ مَقْتُولَسَةٌ

إننا نرى من خلال هذه الأبيات صورة اجتماعية رائجة تجسدت بهذا الموقف المأسوي عبر صور جليظة الفنية ، فقرأ من خلالها صورة القوم في ماضيهم وحاضرهم ومستقبلهم . فإذا كان بيت جليظة بني حجرًا فوق حجر ، وغرته السعادة والعزة فإنه الآن يهدم كما يهدم بيت أبيهسا . يسئل يهدم بناء أهلها جميعاً ، وهي ترقب ذلك مثلما ترقب أهلها .

وتجيب جليظة أباهما مُرَّة حين ذهبت إليه بعد أن أخرجها نساء الحي من مأتم كليب زوجها ، على سؤاله : (( ما وراءك يا جليظة ؟ فقالت : تَكَلُّ الْعَدَدِ ، وَحُزْنُ الْأَبَدِ ، وَفَقْدُ حَلِيلِي ، وَقَوْلُ أَخٍ عَنِ قَلِيلِ ، وَيَسْنُ دَيْنِ غَرَسِ الْأَحْقَادِ وَتَفْعَتُ الْأَكْبَادِ )) (٢) .

- (١) أيام العرب في الجاهلية ج ١٤٨ - ١٤٩ ، والأغاني ج ٥ ص ٦٢ ، والعمدة ج ٢ ص ١٥٤ ونهاية الأرب ج ٥ ص ٢١٧ ، وابن الأثير : الكامل ج ١ ص ٣١٦ ، والوحشيات ص ١٢٨ ومراثي شواعر العرب ص ١١ ، والمبرد : التعازي والمراثي ص ٢١١ - ٢١٢ مع اختلاف الروايات في التقديم والتأخير وروايات الأبيات وقد نسبها المصدر الأخير إلى مارة بنت مرة ونسبها إلى جليظة أصح .
- (٢) أيام العرب في الجاهلية ص ١٤ ، والأغاني ج ٥ ص ٦٢ .



إنا كيفما ظننا هذه الأبيات نجد صورة الحزن تتقلب فوقها جلياسة ، لا وثقا .  
عند الحزن يسل تحلل فملا أخيبها جاس ، بالنتيجة التي ألت إليها حال  
القوم .

قال صاحب المثل السائر عن أبيات جلياسة السابقة الذكر  
( ( وهذه الأبيات لو تطقت بها الفحول المعدودون لا ستهظمت ، فكيف ممن  
امرأة ؟ ( ١ )

إيه إذا قيل بعد هذا : إن المجتمع قد وظفها للرثاء ، فإن ذلك  
القائل يتعسف في إيه ، ولعمري ليس له وجه حق ، ومرة أخرى  
يوافق ممن يقول :

إن الرثاء يحتاج إلى عاطفة قوية وإحساس دافق بالمواقف الحزينة ، وقد  
تكون المرأة أدق شعوراً بهذه الأمور لِمَا رَكَّبَ اللُّهُ فيها من الضعف والرقّة  
كما سبق أن قلنا ، ولكن ذلك ليس حكراً عليها .

فالرثاء هو نزعة إنسانية وجدانية ، وإحساس يتطلق من طبع أصيل متأثر  
بالمواقف المختلفة في الزمان والمكان ، ولكنها متشابهة الموضوع . ويحتمل  
هذه النزعة ملايين البشر من الأمم مهما اختلف لونها وجنسها منذ  
القديم وحتى اللحظة الراهنة . ( ٢ )

بهذا أننا ندرك قيمة البواعث الاجتماعية عند بعض الرثاة  
فقد وجهته تلك البواعث ضمن الطريق التي ترامها مثل هذه البواعث .  
وبحس أن الخنساء قد انطبق عليها مثل هذا الأمر فاقصرت  
رثاؤها على أقربائها من قومها وطن وجهه الخصوص أخويها  
صخر ثم معاوية . وحين تقتصر رثاء الخنساء نجد  
يتقصر على أبناء قومها وما ذلك — كما نرى — إلا لنزعة عنيفة قبلية ظبت  
عليها .

ويرى أن الخنساء تبعاً لذلك امرأة سوية لم تُصَبَّ بأي عقدة كما يحلو لبعض  
الباحثين أن يرميها بها . فالخنساء لم تكن تفكر أبداً — وليس مطلقاً منها  
ذلك — بمثل ما نحن عليه من قنسر يحمل العقدة الحناري والعلمي  
التقسي ، فهي امرأة عاشت في مجتمع يمجّد الشاعر والقوة ،

( ١ ) الرافعي : تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ٦٧ عن المثل السائر .

( ٢ ) راجع الصفحة ( ١٨ ) من هذا البحث .

ويعيش في بساطة ، ويتعامل بوضوح عبر معاملته الكبيرة بين أفراد المجتمع  
فهو لم يعرف التعقيد الذي يعرفه مجتمعنا اليوم .

من هنا كانت المرأة في المجتمع الجاهلي لا تعتمد كثيراً فسي  
تصرفاتها في صدر الإسلام عنه — فقد كانت ترتي الفقيده ، وحفّز القبيلة  
على الأخذ بتأريه ، ومطّتها فعمل الرجل فكان يبكي قتلاه ويعدد صفاتهم  
ولا سيجاً إذا كان المرثي شريفاً كريماً يطعم وقت الجذب . . . . . ويذل في الشتاء  
ماله وطعامه ، وهو قوي الضيف في وقت لا يوجد فيه غزولاً وحصول على  
الطعام . قال كعب الفزوي في رثاء أخيه أبي المفلح : (١)

أخي كان يكفني وكان يمينا لي	على نائبات الدهر حين توب
أخوات تعلم الضيف ألسه	سيكثروا في قدره ويطلبه
حبيب إلى الزوار غشيان بئته	جميل المصفا شت وهو أديب
كان يهوت الحي مالم يكن بها	بسايس قفر ما بهن عريب (٢)
مغيث مفيد الفائدات مكوذ	لفعل الكذي والمكرات كسوب

هذا هو أبو المفلح الذي كان يكنى أخاه كعباً مصائب الدهر ،  
كما كان الضيوف يخشونه في الشتاء وهو فوج بذلك لأنسه سيكثروا من  
الطعام ومن طهوه لإطعامهم فهو الذي تموذ على إغاثة المحتاج وفعل  
المكرات ، وكما كان أبو المفلح كان صخر أخو الخساء . وقالت ترتبته  
مؤبسة إياه : (٣)

وإن صخرًا لوالينا وسيدنا	وإن صخرًا إذا نشئنا لبحار
طلق اليدين بفعل الخير ذو فخر	ضخم الدسمة في اللاوا صبار
ليكنم مقتر أقسى حلوتنا	دمر وحالفه هومن واقهار (٤)

فصخر لا يكفيه أنة وال وسيد كثير المطام وحافر طم ، ويهبر في أوقات الشدة ،

(١) حميرة أشعار العرب ص ١٢٢ — ١٢٤ ، وطبعة صادر ن ٢٥٠ ، وكتاب الاختيارين :

ص ٢٥٦ ، والأصمعيات ص ٩٥ — ١٧ ، مع اختلاف الرواية بين

المصادر ، ولا وجود للبيت الأخير إلا في الحميرة

(٢) بسايس قفر : خالية . عزيب : أحد .

(٣) الصرد : العمازي والمراني ص ١٠٠ — ١٠١ ، والمبرد : الكامل ج ٢ ص ٣٢٦ ،

ومراني شواعر العرب ص ٤١ — ٥٠ ، والديوان ص ٤٥ — ٤٦ .

(٤) ضخم الدسمة : كثير المطام . ناصو : في الشتاء يقل الطعام عند الناس

فيأتون إلى صخر . والهومن : شدة الأيام . واقطار : قلة المال وشيق المعيش .

بيل هو ينحصر ويذبح للفقراء في وقت الشقاء ويطلق يديه على سجيتهما  
 في يذل العطاء • لهذا بكاء المحتاجون الذين قضى الزمن على ما كان  
 عندهم من غم • ثم أصبح الشقاء والظقة حليفين لهم •  
 أما الأفئوه الأودي فيرى أن من الكرماء - مَنْ كان يأس برأيهم ويهتدي  
 به • ويأوي إليه الجائعون في وقت الشدة والشقاء ، والذي كان يطمع  
 الأرامل اللواتي فقدن المعين - مَنْ اتهم إلى غير رجعة • لذلك يبكيه  
 الأفئوه فيقول : (١)

ذَهَبَ الَّذِينَ عَمِدَتْ أَسْرُ بَرَأِيهِمْ	مَنْ كَانَ يَلْقَى رَأْيَهُ يَسْتَمْتِعُ
فِيهَا لِلْعَلْبَةِ بِنِ عَوْفِ جَفْنَكَةَ	يَأْوِي إِلَيْهَا فِي الشَّقَاءِ الْجُوعُ (٢)
مَنْ كَانَ يَشْتَرُو وَالْأْرَامِلُ حَوْلَهُ	يُرْوِي بِأَيْسَةِ الصَّرِيفِ وَشَبَحُ

إن هذه الأبيات السابقة الذكر تضح أماناً جزءاً من الدواعي  
 الاجتماعية التي كانت مع غيرها سبباً يدعم الدواعي الذاتية في قول الرثاء سواء كان  
 الرجل أم المرأة هو من قاله • فالمرأة والرجل عصران قهوان في  
 القبيلة تمارس بهما حياتها وغروها الاقتصادي ••••• وقول الشاعر • وتكامل  
 بهما •

إن الرثاء في ضوء ما تقدم إحساس بموقف واحد مأسوي مؤثر • فهو يصور قطعة  
 من الحياة • لذلك فإننا نرى أن الخساء حين تبكي أخاها صخرًا فإن  
 بكاءها عليه ليس بكاء متميزاً في الوجود والتاريخ • وليس متميزاً عن بكاء الرجال  
 والنساء قطعاً • فهو قطعة من الموقف الحياتي الذي رأتته • وأكثر  
 الرثاء عبروا عن طريق مصائبهم ودوافعهم الذاتية والاجتماعية ومع ذلك فإننا  
 لا ننكر على الخساء عبق إحساسها بفقد ما لأخيها • وبكائها عليه • وهذا  
 البكاء المر الطويل • وذلك يهود لجملة أمور كثيرة منها :  
 أنه كان كريماً يعينها ويعين المحتاجين وسيداً ماجداً وفارساً شجاعاً  
 مقداماً وفيها صادقاً يحمي الذمار والجار وهو لا زال صغير السن •  
 إن فقدته وهو آخر ذريتها من أهلها جعلها تعيش الضربة كاملة •  
 فهي فقدت به القسوة والسند والمجد والميزة وقت كان أولادها  
 لا يزالون صغاراً لا يقدرين على مجابهة الأخطار ووفح الحاجة عنها

(١) عبد العزيز الميمي : اللرائف الأدبية ص ١٨ - ١٩ •

(٢) الجفنة : أكبر القصاع من القصة التي يوجد فيها اللحم •

وبذلك فإنها لا تخالف مبدأها ( مَنْ عَزَبَ رَجُلًا ) فهي تبكي القوة والساعد الشديد  
 في مجتمع لا يرحم الضعفاء • وهذا يدفعنا إلى القول : **إِنَّ شَمْسَ**  
**النساء** الرثائي لم ينقطع بانقطاع المهمة - إن وجدت منك مهمة تسند إلى  
 المرأة - الموكولة إليها مِنْ قِبَلِ المجتمع • لأن البكاء في التسدب  
 والتأبين لا يختلف عن غيره • والرثاء النسوي حقاً لم ينقطع لأن المرأة  
 لا زالت تقول الرثاء بعد الخساء • وما زالت الأحاسيس موجودة لديها •  
 وقد رتبنا على قول الشعراء لا يقضي عليها الزمن أو يبعثها المجتمع •  
 مع تغير الظروف والبيئة • وهذا ما حصل فعلاً فقد توضحت مواقف جديدة  
 للمرأة في تعاليم الإسلام • لا في المجتمع نفسه • وأخذت بذلك الملامح الاجتماعية  
 تتغير • وبدأت المرأة تدخل إلى المجتمع الجديد مِنْ بَابِ واسع  
 عريض • حسب ما تقتضيه طبيعتها غالباً •

والرثاء يعكس هذا التغيير بوضوح من خلال تغير القيم وتبدلها بين الجاهلية  
 وصدر الإسلام • فالمرأة وإن لم تدخل إلى المجتمع محاربة على نطاق واسع •  
 فإنها دخلت مَحْدَثَةً وَمُفَقِّهَةً للناس في أمور دينهم وتعاليمهم • ومن أمثال ذلك  
 عائشة أم المؤمنين (رضي) دون أن نعدم المرأة المقاطعة مثل  
 خولة بنت الأزور • ودون أن نعدم المرأة الرائية التي كانت وما زالت في صدر  
 الإسلام تبكي قتالها وموتها وظبها يتمزق عليهم ولكنها ألقمت عن لطم  
 الخدود • وشمش الوجوه • وتمزيق الجيوب • وليس موقف صفية أخت حمزة  
 ابن عبد المطلب ببعيد •

نخرج من كل ماسبق وما يأتي من البحث إلى أن حقيقة  
 الرثاء في مفهومه الإنساني العام تعتمد على البواعث الاجتماعية والقيم  
 أو الأعراف التي آمن بها العربي • وعلى البواعث الذاتية النفسية كونها إحساساً  
 بالمواقف الحزينة • نقول : نخرج من كل ذلك إلى مفهوم الرثاء المعتمد  
 على القيم وإن تبدلت وتغيرت بين الجاهلية والإسلام في جزئياتها • وإن تبدلت  
 أو تغيرت حسب المفهوم الاجتماعي لهذه القيم • والقيم منذ توضح الحياة  
 الفكرية والرقي الحضاري الذي وصل إليه العربي • فإذا كانت قيمة النسب  
 لها منزلة قوية عند كثير من الرثاة فهي ليست بذات بالعد رثاة الصالحين • وإذا  
 كانت قيمة الثأر ذات بعد قوي في الجاهلية فإنها تبدلت في الإسلام إلى  
 صورة أخرى •

فالرثاء بهذا المفهوم القيمي يوضح واقعاً فكرياً واجتماعياً آمن به العرب على الدوام • ومن هنا كان الرثاء بين مرثيه مطلقاً أعلى في صفاته على الرغم من تغير الظرف والبيئة والزمن • ومن هنا تتصل هذه القيم بالقيم الإنسانية أينما كانت ، وذلك تجاوزت الأشياء المحسوسة إلى المجردة ، وهذا تطور فكري وحضاري

إنَّ الرثاء في دواعيه الذاتية والاجتماعية الإنسانية أيضاً للعلاقات الواقعية في المجتمع آنذاك فالقبيلة - وإن قدست الفرد - لا تنسى أنه ضمن بوثقة الجماعة ودونها يفقد فعاليتها مهماً كان عظيماً • ودورة الحياة لا تقف عند إنسان معين ولا عند أمة معينة ، فلو حصل ذلك لكانت الحياة قد انتهت من أمد بعيد • إن البشرية تتساوى بلحظتين ؛ الولادة والموت • وكل لحظة منهما فردية خالصة ؛ فالإنسان يولد وتبدأ فرديته لكنه يصبح في لحظة ما هو المجتمع الذي ينتمي إليه ، ثم يصبح لحظة الموت ظاهرة إنسانية يتفق جميعاً عليها • فإذا كانت ظاهرة الموت بحسب ذاتها فردية فإنها تصبح في لحظة هي ظاهرة الجماعة والإنسانية كلها • قال البهيتي مؤكداً على قيمة الأحداث الكبرى للإنسانية : (( والنفس حينئذ تأخذ ما أخذت الثورة ، وتستولي عليها جلائل الأحداث لا تطهريها الحقائق الكبرى عن حقائق الضمير )) (١) وأبرز ما عرفته النهاية الحتمية للبشرية • لهذا فإن النفس ترتبط بواقعها وأحداثه فتبرز لنا ضمن اتجاهات مختلفة عبر الرثاء وهذا ما نراه في الفصل المقبل •

(١) البهيتي : تاريخ الشعر العربي ص ٥٥ •

# الفصل الثاني

## إتجاهات الرثاء

القسم الأول: رثاء الآخرين

١- رثاء العظام والسادة والأشراف والفرسان..

٢- رثاء الأهل والأقارب

٣- رثاء الشعراء والأصحاب

٤- رثاء غير الإنسان

القسم الثاني: رثاء الذات

١- بواكير رثاء الذات

٢- الوصية برثاء الذات

٣- الرثاء ومضور الموت

٤- رثاء الشاعر نفسه

٥- رثاء الأعضاء والأشلاء

## اتجاهات الرثاء

=====

متركز الرثاء في وجهه الجملة على اتجاهين رئيسين هما :

الأول : رثاء الآخرين • والثاني : رثاء الذات • ومعنى تتقن شعر الرثاء نجد أكثره ورد في رثاء الآخرين ، وفيه اتجاه الرثاء إلى فروع مختلفة كثر في هذا الفرع ، وقيل في ذاك •  
وقد يكون رثاء الذات شبيهاً برثاء الآخرين • ولقد سبق أن قلنا إن الرثاء يهتدي بهتدي الدواعي الذاتية والاجتماعية والإنسانية • ويهتدي بالأعراف الاجتماعية والقيم الإسلامية •

من هنا نستطيع القول : إن ما يميز رثاء الآخرين كونه جمع

ويجمع بين القيم الممدوية كلها ، من بكاء وندب وتأبين وعزاء ..... إلخ بينما يميز رثاء الذات ازدياد الجانب التأطفي على الجانب الانفعالي • فالرثاء فيه يتفكرون في صروف الدهر وبوائبه • وقد قد دخل الحكمة في هذا الاتجاه أكثر من سابقه ، وقد أصبح كله فلسفة ، وصوراً جسدتها كأنها حقائق ثابتة •

إننا إذ نضرب الأمثال للدراسة فلن نكتسر منها ، وإنما نكتفي بما يدل على الاتجاه غالباً ، ووفق ما نريد أن تصل إليه أهمية الاتجاه وحقيقته • ونحن قدما رثاء الآخرين على رثاء الذات ، فذلك يعود لأسباب موضوعية قائمة في البحث وعبر تاريخ الرثاء الطويل وتطوره • فالرثاء كما يبدأ ولنا بدأ برثاء الآخرين ولم يبدأ برثاء الذات ، لأن بكاء الذات أرق في بواعثه الفكرية والنفسية من بكاء الآخرين ، مع أنه من الأول أن يبكي الإنسان على نفسه •

إن شعر الرثاء يخبرنا عبر تاريخه أن رثاء الآخرين كان سابقاً ، فقد بكى الإنسان غيره ، وهذا أمر موضوعي مع بداية كل حياة بدائية • ويضاف إلى هذا أن في رثاء الذات نضجاً متميزاً عن رثاء الآخرين في غلبته العظمى • وهذا النضج الفني يعود إلى نضج التجربة الشعرية والشعرية عبر مراحل الرثاء المختلفة ، فالإنسان لم يستطع مواساة نفسه في بدايات الرثاء ، بيد أنه من السهل أن يقوم الآخرون بمواساته ورثائه •

## القسم الأول : رثاء الآخرين

كانت الكلمة وما زالت مرافقة للإنسان في المواقف الإنسانية المختلفة • والكلمة وُجِّهت إلى مواساة الآخرين والتألي للنفس في القديم وما زالت حتى الآن تقوم بهذا الدور حين يُفقد أحد الأصحاب • • • • • فالبشرية منذ خلقت وتدرجت في الرقي الحضاري كانت الكلمة رفيق دربها في التعبير عن المواقف الكبرى • وهذا يدعونا إلى إقرار حقيقة أُولية للكلمة • فالكلمة تطورت عبر تطوُّر الجماعة البشرية ووسائلها • ومن هنا أخذت اتجاهات مختلفة في رثاء الآخرين ورثاء النفس - فيما بعد - • وقد وجدنا فروعاً مختلفة أيضاً في الاتجاهات السابقة • وكل فرع من الاتجاه الكبير كان ينمو وينتشر حتى يأخذ شكلاً مفصلاً أو يكاد •

يتوجه رثاء الآخرين إلى الرثاء العام خارج الإطار الشخصي • وتهدو فيه فروع غالبية على أخرى • وقد يسيطر على فرع منها البكاء والتدب بينما يسيطر على فرع آخر من رثاء الآخرين الجانب التأملي وقد يرافقه تعداد مناقب المرثي مثلما هو في البكاء والتدب •

إننا إذ نتطلع إلى حياتنا نجد الإحساس القوي بذورنا وأصحابنا ونصل بهم أشد الاتصال • • • • • وكثيراً ما يترافق هذا الإحساس مع الظروف الاجتماعية المختلفة عبر مرحلة الزمن المعصر • وقد تجعل هذه الظروف المرثي أقرب اتصالاً إلى الرثاة من غيره • وهذا تميز رثاء الأجواد والأشراف والأساد والفرسان • • • • • في مجتمع آمن بمبادئه معهية سواء في الجاهلية أم في صدر الإسلام ولا سيما أن الإسلام رسم مبادئ جديدة وأضاف مبادئ أخرى إلى قيم الجاهلية ، وتغير في قيم ثلاثة • • • • • (١) دون أن ننسى ظروف المجتمع وحياته الصحية التي كثيراً ما يخضع فيها الضعيف للقوي • إن الرثاة توجهوا إلى الآخرين برثاء صادق حار يبينون فيه صفاتهم وهذا ما سنتبينه فيما يلي على التوالي •

(١) هذا الرثاء الذي يجمع الصفات المختلفة يشبه المدح في كثير من صفاته



أثر رثاء المظالم والسادة والفرسان

يعد هذا الاتجاه في الرثاء من أبرز الانجازات في المجتمع الجاهلي نظراً لما فيه من حظوة • فقد كان السيد والفارس رمزاً للقبيلة أو الجماعة يوجهها إلى الطريق التي تحمل طابع العسك والسرود • وإذا كان صدر الإسلام لم يبدل كثيراً من هذا الطابع ولم يعتمد عن العصر السابق لئلا يفانم ركز على الرهاسة في النبوه وحمل الرسالة من قبل الخلفاء بعد الرسول (ص) وفرسان الإسلام يسقطون شهداء في سهل الدعوة ونشر مبادئها لا من أجل القبيلة وتسلمها الغلبة على الآخرين •

إن كثرة هذا النوع من الرثاء يدل على احترام المجتمع لأمثال هؤلاء المعنازين من القوم ، وتأكيد حرص المجتمع على قدسية الفرد وتفرد به بأشياء تميزه عن غيره بقيم وأعراف وتقاليد كانت للمجتمع منها ، الكرم والشجاعة والحلم والمهابة والإغاة والمروءة والشرف ••••• وإذا كانت قيمة النسب والأصل الشريف ذات منزلة كبيرة فإنها تتضاءل عند المحاليك أو غيرهم ممن شابههم • ويضاف إلى مثل هذه القيم في صدر الإسلام قيم جديدة منها ، البر والتقوى والإخلاص والشهنسادة والاندفاع إلى الجهاد ••••• وفي ذلك كله لا ينس الرائي أن يذكر حزبه وفجيمته ، وحزن القوم على فقيدهم ، بل ويذكر عويل النساء وتصرفاتهن غير الطبيعية وهو ينقل صورة ولقمة مجسدة وكأنها هي قصة تروى • ولا ينس الرائي أيضاً أن يؤكد حزن الطبيعة بجبالها وسهولها ونجومها وأوائها المختلفة على هذا الفقيد الذي لا يشبهه فقيد • من هنا ربما تأتي بعض المفالات في هذا الاتجاه الرثائي • قال أوس بن حجر يري فضالة بن كعدة وكان سيداً شريفاً : (١)

أَلَمْ تَكُفِ الْقَوْمَ وَالْبَدْرَ وَالـ	•••	مَكْرُوبٌ لِلجَبَلِ الرَّاجِبِ (٢)
لَفَقْدِ فَضَالَةَ لَأَسْتَوِي السـ		فُقُودٌ وَلَا خَنَةَ الذَّاهِبِ (٣)
أَلْبَهَاءَ عَلَى حُسْنِ أَخْلَاقِهِ		عَلَى الْجَابِرِ العَظْمِ وَالْحَارِبِ (٤)
فَمَنْ يَكُ ذَا نَائِلٍ يَسْتَعِ مِنْ		فَضَالَةَ فِي أَكْرَبِ لَأَحِبِّ (٥)

(١) الديوان ص ١٠ - ١٢ ، والتمازي والمرائي : ٣٣ - ٣٤ ، والبيان والعيين ج ١ ص ١٨ • راجع في كتاب الحيوان ج ٣ ص ١٣٥ مثل هذا في رثاء جابرين هني لصبر ابن مسعود •

(٢) الواجب : الغائب •  
 (٣) الفُقُود : المصائب • خَلَّةُ الذَّاهِبِ : الخلل الذي تركه فضالة بموته ، والخلة : الثلمة  
 (٤) الحَارِبُ : المصائب •  
 (٥) اللأحِبُّ : الواسع الذي لا يتقطع • فقد كان قدوة في علائمه •

هُوَ الْوَاهِبُ الْمَلِقَ عَنْ النَّفْسِ      مَسَّ وَالْمَعْلَى عَلَى الْوَاهِبِ (١)  
 نَجِيحٌ مِنْ طَلْحٍ أَحْوَأُ قَبِيحٌ      بِقَابٍ يُخَسِّرُ بِالْفَائِسِ (٢)

غاب فضالة فكسفت النجوم والشمس جزءاً عليه - والشمس لا تكسف من أجل أحد - ، فالمصيبة عظيمة فيه لا تستوي وإياها مصيبة . وأحدث غايته خلافاً لما فيه من أخلاق واضحة ، ومساعدة للفقراء المحتاجين . فهو المحارب في المعارك وإن كرمه قدوة للناس جميعاً وكل من يريد أن يبال عطاء كان هدفه فضالته فهو الذي يعطي أثمن الأشياء وأكرمها ، ويعترف أن يُذكر ما وهبه من نفائس . وفوق هذا وذاك كان دمثاً لطيف المعشر في السلم وجليلاً شجاعاً في المعركة ، وهو حذر فطن للأمور جميعها يقظها على وجوهها المختلفة .

إذا كان هذا فضالة فكيف يكون النعمان بن النذر في عين النابغة الذبياني ؟ وكان النعمان قُتل نحو عام ٦٠٠ م وهو ملك تخلص الحيرة ، ورثه النابغة بقصيدة مطلعها : (٣)

دَعَاكَ الْمَوْتُ وَاسْتَجَبْتَكَ الْمَنَازِلُ      وَكَيْفَ تَصَابِي الْمَرُّ وَالشَّيْبُ شَامِلٌ ۙ

وصرخ فيها صرخة عالية تذكرنا بأعطيات النعمان للنابغة وكرمه عليه ، فلا حياة للنابغة بعده :

إِنَّ كَيْفِي لَا أُعْلِلُ حَيَاتِي وَإِنْ تَمُتَ      فَمَا فِي حَيَاةٍ بَعْدَ مَوْتِكَ طَائِلٌ

ويتمس رجل وقف على قبر النجاشي أن يموت قبل موته . وكان النجاشي رجلاً مقدماً وسيداً مطاعاً كريماً : (٤)

عَلَى قَبْرِ مَنْ لَوَأْتِي مِتُّ قَبْلَهُ      لَمَانَتْ عَلَيْهِمْ عِنْدَ قَهْرِي رَوَاجِلُهُ

وكان من أثر هذا الرثاء أن فصل بعض المتأخرين من الأجداد رثاء الأشراف والأسياد ووضعهم في صفحات مستقلة (٥)

ومظالم انصب الاهتمام على رثاء العظام والأسجاد الأشراف انصب على الفرسان وإن كان في صورة مخطوفة . لاحظ أن رثاء الفرسان رثاء بالقياس إلى رثاء الأشراف ، فهو غير خاف في الحال لأنه يوقف بحرق ذلك الفرسان غير رثاء

(١) التملق : التفتيش عن كل شيء  
 (٢) الخسائر : الخسائر ، ومضى الرأي ، وهو الخسائر التي لا يمكن الرجوع عنها  
 (٣) الشوق : وقد شمل الشيب رأسه  
 (٤) المبرد : الكامل ج ٢ ص ٣٦٦ ، والرواحل : جمع راحلة وهي الناقة  
 (٥) العقد الفرید : ج ٢ ص ٢٨٤

العربي الجاهلي : أن الفارس ما خرج إلى المعركة إلا ليقتل كما يقول الأستاذ  
 صادق الرافعي (١) بيد أننا نضيف حقيقة واضحة هي أن رثاء الفرسان كان كثيراً •  
 وسرکزاً عظمتا على من قتل في الممارك الكبيرة أو الصغيرة ورثاء الرثاة ومنه  
 رثاء عترة بن شداد لمالك بن زهير وكان مالك سيداً وفارساً في قومه : (٢)  
 فَلِلَّهِ عَمَّا مَن رَأَى مِثْلَ مَا لِيكَ عَقِيْرَةٌ قَوْمٌ أَنْ جَرَى فَوْسَانِ

واشدت معارك داحس والخبراء بعد ذلك وكان من أمرها أن (أقتل الحارث بن  
 زهير حمل بن بدر ٠٠٠ ولما وقف قيس بن زهير على جثة حذيفة بن بدر قال يرثيه  
 ويرثي أخاه حملاً) (٣) وكان صديقاً لعامل بن بدر :

عَلِمْتُمْ أَنَّ خَيْرَ النَّاسِ مَيِّتٌ عَلَى جَفْرِ الْهَبَاءِ لَا يَرِيهِمْ  
 وَلَوْلَا ظُلْمُهُ مَا زِلْتُ أَبْكِي عَلَيْهِ الدَّمُورَ مَا طَلَعَ النَّجْمُ (٤)

وما هو يردد ويردد معه حزبين على من قتل في معارك داحس والخبراء (٥)  
 فَلَا كَانَتْ الْخُبْرَاءُ وَلَا كَانَ دَاحِشٌ وَلَا كَانَ ذَاكَ الْيَوْمُ يَوْمَ دَاهِي  
 وإذا كان الرثاء قيل في الفرسان بعد قتلهم ، فقد يكون مقدياً لهم  
 من القتل إذا خافت قبيلة من أخرى • وهذا ما حدث بين بني تميم الله وبنو  
 القصاف وكانت تميم الله قتلت مسعود بن القصاف وأسرت أخاه وكهناً وحبسته عندهما •  
 فظن أهلها أنهما قتلا كلاهما فقال زيد بن عمرو ليروي يرثيهما  
 ويتوعده بني تميم الله : (٦)

لِحَبِّكَ الْبِسَاءُ الْمُرْضِعَاتُ بِسُحْرَةٍ وَكَيْهًا وَمَسْعُودًا قَتِيلًا لِلْحَنَانِ  
 مِمَّا أَحَبَّهَا كَانَ فَرْكًا دِعَامَةً وَلَا يُلْبِثُ الْعَرْشَ الْقَضَائِي الدَّعَائِمِ  
 فَلَا تَرَوْجُ تِيمَ اللَّهِ أَنْ يَجْعَلُوهُمَا دِيَاتٍ وَلَا أَنْ يَهْزُمَا فِي الْهَزَائِمِ

ولمَّا وصل إليها هذا الوعيد أطلقت سراح الفارس وكبح  
 ولبث بنو القصاف بذلك ما شاء الله أن يلبثوا • (٧) إلا أن كلمة  
 في النفس ما تزال في رثاء فرسان الجاهلية وهي كما تبدو لنا

- (١) الرافعي : تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٠٦ مثلاً •  
 (٢) الديلمون ص ٢١١ ، وأيام العرب في الجاهلية ص ٢٥٨ •  
 (٣) أيام العرب في الجاهلية ص ٢٦٤ •  
 (٤) المرجع السابق ص ٢٦٤ - ٢٦٥ ، وهو يشير إلى ماجرى في أمر  
 داحس والخبراء وإيكاره السبق ركوبه البقي •  
 (٥) أيام العرب في الجاهلية ص ٢٦٥ •  
 (٦) ، (٧) أيام العرب في الجاهلية ص ٢٢٦ •

أن الجاهليين غالباً ما كانوا يرثون الفرسان بمجرد أن يدركوا آثارهم من قتلهم إن كانوا قتلوا قتلًا ، دون أن يمتنع ذلك من وثائهم قبل ذلك كما لاحظنا .  
 فإذا كانت الأمثلة السابقة بعض دلائل على وثاء الفرسان  
 الجاهليين فإننا نرى أن وثاء الفرسان في الإسلام كان ذات أهمية كبيرة وكثرت  
 المعروفة تدل على احترام المسلمين للشهادة وتمجيد ما . فكانت هذه القيمة  
 جميلة تتكرر على الألسنة حين يذكر المسلمون الشهيد ويرثونه  
 ويثمنون عليه لأنه كمن بدأ به وبال ثوابه في جنات النعيم  
 بينما هم لم يدركوا هذا الثناء العظيم . وقد يكون هذا تفسيراً لكثرة وثاء  
 الفرسان في الإسلام . فسموئيل حسان بن ثابت عم الرسول  
 حمزة بن عبد المطلب ، وكان فارساً شجاعاً لا يشق له غبار ، أذاع  
 المشركين في ( بدر ) الهزات ، لكن بعد الفدر والإشراك نالت منه  
 في ( أحد ) فسقط شهيداً . يقول حسان : (١)

سَأَلْتُ عَنْ قَوْمِ مِجَانَ سَمِعْتُ دَعَاةَ إِيَّاهُ  
 لَدَى النَّاسِ مِقْوَارِ الصَّاحِ جُسُورِ (٢)  
 إِلَى جَنَّةٍ يَرْضَى بِهَا وَسُورِ  
 لِحَمْزَةٍ يَوْمَ الْحَشْرِ خَيْرَ مَضِيرِ  
 فَذَلِكَ مَا كُنَّا نُرْجِي وَنُرْتَجِي

يدرك أن وراء هذه الأبيات إيماناً بالله ودعوته ، فحمزة نال ثواب الله  
 بينما حسان مازال متخلفاً عن ذلك ، كما نلاحظ وصفاً لهذا الفارس لا يهتم  
 كثيراً عن وصف الفارس في الرثاء الجاهلي فهو شجاع مقدام ، وسهيد  
 كريم لا يخاف الشدائد والمعارك بل يثبت ، ويتقدم إلى أعدائه .

وتتضح القيم الإسلامية في قصيدة أخرى لحسان يرثي بها حمزة فيقول : (٣)

صَلَّنَ عَلَيْكَ اللَّهُ فِي جَنَّةٍ  
 عَالِيَةِ مَكْرَمَةِ الدَّخِيلِ  
 نَدَاةَ جَبْرِئِيلَ وَزَيْرَ لَكُمُ  
 بِعَمِّ وَزَيْرِ الْفَارِسِ الْكَامِلِ (٤)

(١) البرقوقى : شرح الديوان ص ٢٤٢ ، ونسبتها سيرة ابن هشام إلى صفية أخت حمزة ج ٢ ص ٩١

(٢) القرم : الفحل وهو السيد العظيم . مِجَانَ : كريم ماجد أبيض الخصال .  
 خيبارها . والسَّمِيدُ : الكريم السيد الجميل الجسم والشجاع .

(٣) البرقوقى : شرح الديوان ص ٢٨٧ ، طه عبد الرؤوف سعيد : سيرة ابن هشام ج ٣ ص ٨٢ - ٨٤ .

(٤) زَيْرٌ : من الزيد : والوزيد الجبل الذي يعتصم به لينجي من الهلاك . والوزير :  
 من يحمل الأقال عن السلطان ، والوزير هنا جبريل : الذي حمل القرآن من  
 الله إلى رسوله الكريم .

نعم زيارة جبريل لحمزة وعم زيارة هذا الفارس المقدم للجسمة العظيمة  
المالكية ، ولتنزل عليه رحمة الله تعالى • وكان فرسان المسلمين يهجمون  
على الموت لئيل الشهادة والفوز بجنات الله ، ولالاتحاق بهم الكريم •  
وركز الرثاة المسلمون على هذه المعاني السامية الخلقية في رثاء  
الفرسان ، ومن ذلك رثاء حسان بن ثابت لقادة مؤمنة  
وفرسانيها : (١)

رَأَيْتُ خِيَارَ الْمُؤْمِنِينَ تَوَارَدُوا      شَعُوبٌ وَقَدْ خَلَفَتْ فِيهِمْ يَرْخَرُ  
فَلَا يُبْعَدَنَّ اللَّهُ قَتْلًا تَتَابَعُوا      بموتاً منهم ذو الجناحين جعفر

فهو يحزن لبقائه بعد زيد وعمد الله وجعفر بن أبي طالب ، ويدعولهم بمقدم  
العمد موتك عادة قديمة ، لكنه يجد فيه تهم مدراً حزناً على الشهيد  
فرسان الإسلام لأنهم سبقوه إلى لئيل ثواب الله فيقول في رثاء أصحاب بئر  
معونة : (٢)

عَلَى قَتْلِ مَعُونَةَ فَاسْتَهْلَيْتُ      بَدَحَ الْعَيْنِ سَحّاً غَيْرَ لَيْسْتُرٍ

إذا كان رثاة المسلمين ركزوا في رثائهم على توضيح صورة الفارس المقدم والبكاء عليه  
فان رثاة المشركين اعتمد رثاؤهم على الحسرة وتعداد مناقب الفارس الفردية  
بينما يعدد رثاة المسلمين ويوضحون الجزاء الذي لقيه الفارس المسلم عند  
موته ، ومن رثاء المشركين ما قاله أمية بن أبي الصلت في رثاء  
قطيس بدر : (٣)

أَلَا بَكَيْتَ عَلَى الْبِكْرَا      مَبِيي الْبِكْرَامِ أُولِي الْمَادِحِ  
كَبَا الْحَمَامِ عَلَى فِرْو      عَ الْإِيكَ فِي الْفُصْنِ الْجَوَائِحِ  
يَبْكِينَ حَرَّى مُسْتَكْبِيَا      عَنَاتٍ يَرْحَنُ مِنَ الرُّوَائِحِ

ويقول في القصيدة نفسها معدداً صفات الفرسان المشركين :

شُمُطٌ وَشُهَبَاتٌ بَهَا      لَيْلٌ مَخَاوِبٌ وَحَمَامِجٌ

وخسيرا ما نختم به هذا القسم رثاء الرسول الكريم  
لبي الأمة المحمدية وخلفائه من بعده ، والتحق الرسول الأعظم بالرفيق

(١) البرقوقى : شرح الديوان ص ٢٢٥ ، وسيرة ابن هشام ج ٤ ص ١٨ •

(٢) البرقوقى : شرح الديوان ص ٢٤٤ ، وسيرة ابن هشام ج ٢ ص ١٠٧ •

(٣) الديوان ص ٢٤٥ - ٢٤٦ ، والحدق الفريد ج ٢ ص ٢٠٠ •

بالرفيق الأعلى فامتزت الدنيا لأجله، وحزنت عليه جزعاً،  
وأصيب المسلمون بالهلع والهلبلة لفقدته، وأذهلت كل امرأة وأذهل كل رجل  
للنيا الفاجع الذي نزل عليهم كوقع الصاعقة ولم يصدقوا أن الرسول  
مات. وإذ تيقوا من ذلك وجدنا ذرف الموع تسح من كل جنب،  
وسمعا الشيخ في كل مكان، ووقف الناس عاجزين أمام المصاب العظيم الذي  
حل بهم، ثم يرتديه وثاءً يصبر عن حرقه كبعد،  
وتمزق قلب، من ذلك رثاء حسان له بقوله: (١)

كُحِلَتْ مَا قَهَبَهَا بِكُحْلِ الْأَرْكَدِ	مَا بَالُ مَهْلِكَ لَا تَأْمَامَ كَأَنَّمَا
يَا خَيْرَ مَنْ وَطِنَهُ الْحَصِيلُ لَا تَهْتَدِ	جَزَعًا عَلَى الْمَهْدِيِّ أَصْبَحَ تَاهِبًا
فِي يَوْمِ الْأَثْنِ النَّبِيِّ الْمُهْتَدِيِّ	بِأَبِي رَامِيٍّ مَكْرٌ شَهَدَتْ وَفَاتَهُ
يَا لَهْفٍ نَفْسِي لِيَتَّبِعِي لَمْ أَوْلَسِدِ	فَظَلَلْتُ بَعْدَ وَفَاتِهِ مُتَبَلِّدًا
يَا لَيْتِي صَبَّحْتُ سَكَمَ الْأَسْوَدِ	أَقْبَهُمْ بَعْدَكَ بِالْعَدِيدِ بَيْنَهُمْ ؟
فِي جَنَّةٍ تَتَّبِعِي عُمُونَ الْحُسَيْدِ	يَارَبِّ فَاجْمَعْنَا مَعًا وَبَيْنَنَا
يَا ذَا الْجَلَالِ وَذَا الْعَلَا وَالسُّبُوْدِ	فِي جَنَّةِ الْفُؤَادِ فَاكْتَبْنَا لَنَا

هذه هي حال المسلمين بعد النبي الكريم الهادي الصير للقوم من

الضلال إلى النور .

خارت قواهم وهم عاجزون عن فعل شيء ما، وتجمدت أوصالهم بسهم  
والسنتهم لجزعهم الشديد على الرسول، وتعلموا أن يلقوه في جنات النعيم .  
وتستمر سنة الله في خلقه وبعد أن يوارئ جدث الرسول في التراب  
يتولى أبو بكر رضي الله عنه خلافة المسلمين وأمورهم، ويستمر فيها  
فترة من الزمن، وإذا بقضاء الله ينفذ فيه، فيجود بأنفاسهم  
الأخيرة على فراش الموت، وكانت أم المؤمنين عائشة إلى جانبه تجلس  
وتنظر إليه فتقول: (٢)

رَبِّعُ الْيَتَامَى عِصْمَةٌ لِلْأَكْرَامِ	وَأَبْضٌ يُسْتَسْقَى الْغَمَامُ بِوَجْهِهِ
إِذَا حَشَرَجَتْ يَوْمًا وَضَاقَ بِهَا الصَّدْرُ	ثُمَّ أَعْيَى عَلَيْهِ فَقَالَتْ :
	لَمَمْرُكَ مَا يُخْرِجِي التَّوَلُّهُ مِنَ الْبَحْرِ

(١) البرقوقى : شرح الديوان ص ١٥٢ ، وطه عبد الرؤوف سميد : سيرة ابن هشام  
ج ٤ ص ٢٢٤ ، مع اختلاف الرواية .  
(٢) المقد الفريد ج ٢ ص ٢٣٢ ، ورضا كحالة : أعلام النساء ج ٢ ص ١١٢ - ١١٤ ،  
وعبد البديع صقر : شاعرات العرب ص ٢٢١ .

(( وَجَاءَتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ بِالْحَقِّ ذَلِكَ مَا كُنْتَ مِنْهُ تَحِيَّهُ )) (١) فهو فيه الأجل المحتوم فترثيه وتبكيه ، وقال أبو بكر لها : (( انظروا ملائكتي فاعسلوهما وكفوني فيهما فإن الحي أحوج إلى الجديد من الميت )) (٢) أما عائشة فلم تهالك نفسها من البكاء فسأفلتها الموم ولا تأسر عن حرقه القلب بأي شيء فتقول فيه : (٣)

إِنَّ مَاءَ الْجُفُونِ يَنْزِعُهُ الْمَمْتُ      وَتَهَيَّسُ الْمُمُومُ وَالْأَحْسَنَانُ  
لَيْسَ يَأْسُو جَوَى الْغُرَى مَاءً      سَفَحَتَهُ الشُّوْنُ وَالْأَجْفَانُ

وهي حسان بن ثابت أبا بكر فيقول : (٤)

وَكَانَ حَبِيبَ رَسُولِ اللَّهِ قَدْ عَلِمُوا      مِنْ الْبِرِّ قَوْلٌ لَمْ يَحْدِلْ بِهِ رَجُلًا  
خَيْرُ الْبَرِيَّةِ أَتْقَاهَا وَأَرَأْفَهَا      بَعْدَ النَّبِيِّ وَأَوْفَاهَا بِهَا حَمَلًا

وكما ينفذ قضاء الله في الرسول الكريم ، وحببه أبي بكر الذي كان أقدس خلق الله بعد الرسول وأرأف الناس رحمة بالمؤمنين ، وأوفاهم بحمائل رسالته الإسلام ينفذ أيضاً في الخليفة الحادل عمر بن الخطاب فيرثيه المسلمون رثاء حاراً منهم حسان بن ثابت فيقول فيه : (٥)

وَفَجَمَعْنَا فِيمَنْ سَرَّوْهُ لَادْوَدُوهُ      بِأَبْيَضٍ يَتَلَوُ الْمُحْكِمَاتِ مِنْهُ سَبِ  
رَوْهُ وَفِ عَيْنِ الْأَدْنَى غَلِيظِ عَيْنِ الْحَدَا      أُخِي ثِقَّةٍ فِي التَّائِهَاتِ لِحَبِيبِ  
مَنْ مَاتَ لِي لَا يَكْذِبُ الْقَوْلُ فِعْلُهُ      سَرِيحٍ إِلَى الْخَيْرَاتِ غَيْرِ قَطُوبِ

إذا اعدت يد أبي لؤلؤة لتقتل قارىء القرآن ، الرووف بالضمايف ، المقيم للمعدل الذي وفق الناس بحكمه ، وفعله يسبق لسانه ، والذي يسرع متهللاً إلى تقديم الخير ، فإن يعد الدهماء من العامة اعدت إلى الإمام الصنفي

- (١) سورة ق : ٥٠ الآية رقم : ١٦ .
- (٢) العقد الفريد ج ٢ ص ٢٢ ، ورضا كحالة : أعلام النساء ج ٢ ص ١١٤ .
- (٣) عهد البديع صقر : شاعرات العرب ص ٢٢١ .
- (٤) جمهرة أشعار العرب : ص ١٣ ، وطبعة صادرة : ص ٣ ، والبرقوقي شرح الديوان ص ٢٥٥ - ٢٥٦ . وسببها القرشي والبرقوقي لحسان عن أنها قبلت في عهد الرسول : وخلصه الخبر ، أن قوماً نالوا أبا بكر بالمشتم فخطب الرسول فيهم وأثنى عليه ، وطلب من حسان الإيصاد فأشد الأبيات السابقة مع أبيات أخرى ، والأبيات في الرثاء ودليلنا هو سياقها ، ورويت في البيان والتبيين ج ٢ ص ٢٦ - ٢٦٢ ، وعلق عهد السلام هارون في هامش الصفحة قائلًا : (( وهو ظاهر ما ينطق به الشعر إذ أنه في أسلوب الرثاء والحديث في أمر الماضي )) ، بينما يص العقد الفريد أنها من رثاء حسان ج ٢ ص ٢٨٤ .
- (٥) البرقوقي شرح الديوان : ١٤ .

الإمام التقي الذي كان يقف قائماً بالمحراب ، فطعته ، وفطرت قلوب المسلمين حزناً على كاتب الوحي عثمان بن عفان رضي الله عنه . ويرثية المسلمون ، وتتفجر شاعرية حسان برثاء الخليفة المقول من جديد فيرثيه بكثير من القصائد ، كما ترثيه

ليلى الأخيلية فتقول : (١)

أَبْعَدَ عُثْمَانَ تَرَجُّمُوا خَيْرَ أُمَّتِهِ  
وَكَانَ آمِنَ مَنْ يَمْشِي عَلَى سَكَاقِ

وترى ليلي الأخيلية أن الخير لن يصيب الأمة بعده ، بل يلى يرى الوليد بن عقبة أنه خير الناس بعد الرسول وأبي بكر ، فهو يبكيه بكاءً من فقد المقد

فيقول : (٢)

أَلَا إِنَّ خَيْرَ النَّاسِ بَعْدَ ثَلَاثَةٍ  
وَمَا لِي لَا أَبْكِي وَتَبْكِي أَطْرِبِي  
قَهْلُ التَّجْهِي الَّذِي جَاءَ مِنْ مَكْرَمِ  
وَقَدْ حَجَّجْتَ عَنَّا فَضُولَ أَبِي عَسْرِدِ

وتعد يد عبد الرحمن بن ملجم الأمة في حلكة الليل لتفتال رابع الخلفاء الراشدين الإمام الذي دافع عن الإسلام منذ كان شاباً صغيراً ، فيبكيه المسلمون ، ومنهم أبو زيد الطائي الذي رثاه قائلاً : (٣)

إِنَّ الْكِرَامَ عَلَى مَا كَانَ مِنْ خُلُقِ  
كَلْبٍ بَصِيرًا بِأَصْفَانِ الرَّجَالِ وَلَمْ  
وَقَطْرَةٌ قَطَرَتْ إِذْ حَانَ مَوْعِدُهَا  
حَتَّى تَقْلَقَهَا فِي مَسْجِدِ طُهُورِ  
وَمَا لِي إِذْ خَلَّ جَنَاتِ أَبُو حَسَنِ  
رَمَطُ أَمْرِي خَارُهُ لِلَّذِينَ مُخْتَارُ  
يُعَدُّ بِخَيْرِ رَسُولِ اللَّهِ أَخْبَارُ  
وَكُلُّ شَيْءٍ لَهُ وَقْتُ وَمَقَرُّ دَارُ  
عَلَى إِمَامٍ هَدَى إِنْ مَعَشَرَهُ جَارُوا  
أَوْجَبَتْ بَعْدَهُ لِلْقَاتِلِ السَّارُ

وقفنا في رثاء الآخرين على أبرز الأمثلة في رثاء المظالم

والسادة والفرسان في الجاهلية وصدر الإسلام . وتتميز هذا الاتجاه الرثائي بكثرة رثاء الأجراد والأشراف ، وقل نسبياً رثاء الفرسان فسبي الجمليزية ، أما في صدر الإسلام فتروى الأمر معكوساً ، فكثرت رثاء الفرسان بل وأصبح مستحباً . لأن رثاء الشهداء تذكير بالبطولة ودخول الجنة في الإسلام ، ولأن الشهيد الذي ضحى بنفسه لتعميش رسالة الإسلام وتروثق رايته - وهو يضرب المثل في التضحية - كان يؤمن بأن جزاءه جنات وعدما الله للمتقين والشهداء . لهذا كان ذكراً الشهداء

(١) المبرد : الكامل ج ٢ ص ٣٨ ، والشعر والشعراء ج ١ ص ٢٤ .

(٢) المبرد : الكامل ج ٢ ص ٣٨ ، وفي الأغاني : ج ٥ ص ١٢٢ رثاء للوليد

ابن عقبة في عثمان .  
(٣) المبرد : الكامل ج ٢ ص ١٥٠ .



الشهداء وراثتهم مجيداً لهذه المعاني السامية في صدر الإسلام .  
بينما وجدنا الجاهليين يعتقدون أن الفارس ما خرج إلى المعركة إلا ليقتل وراثته  
بعد انتقاماً من مكانه .

يجب ألا ننسى أن هذا لم يكن قاعدة دائمة عند الجاهليين لأننا وجدنا كثيراً  
من الأمثلة في فارس شهدوا المعارك الكبيرة المعهودة وقتلوا فيها وراثتهم  
الرتاة على اختلاف مذايبهم . وهذا يدعو إلى القول : إن فكرة عدم رتاة الفرسان  
القتل في المعارك المعهودة قد تتزعزع ، لأن رتاة لهم ورد في أكثر من مكان .

إن أهم ميزات رتاة العظام والسادة والفرسان هي تعداد الصفات التي  
اشتهرت في العصر الجاهلي مثل الكرم والسيادة والشرف والجود والحلم والإقدام  
والشجاعة والثبات في المعركة والهجوم على العدو . . . . . وفي صدر الإسلام أضيف  
إلى الصفات السابقة مميزات جديدة مثل صحبة الرسول الكريم ومحبهه ، والاخلاص للدعوة  
والشهادة والرحمة ، والرأفة والبر والتقوى ، والأمانة . . . . .

إن هذه الصفات هي نفسها تقريباً صفات المدح ، ومن هنا قد يقترب الرتاة  
منه غير أنه قيل في الأموات مع اختلاف المرقف والموهنوع والتأثير .

ويحتج رتاة العظام والسادة والفرسان من خلال تلك المناقب مع الحزن  
المؤثر على الفقيه ، وربما يتميز رتاة الرسول الكريم في صدر الإسلام بسماحة فريدة لأنه  
أخطف عن المظالم الآخرين . فهو وحده كان رسولاً ومبشراً للناس بالخير وجنات  
تجري من تحتها الأنهار . لذلك بكاه المسلمون بكاءً شديداً وكانهم خسروا بخسارته  
المداهمة والمناقب القبيحة .

## ٢- رتاة الأهل والأقارب

=====

لعل للمرأة باعاً في هذا النوع من الرتاة ليس للرجل ولا سيما في قبائل  
المقطعات الرثائية . وربما كان هذا النوع أيضاً من أقدم الرتاة في اتجاهاته المختلفة  
فكانت المرأة ترمي أياماً بأضداداً وأزواجاً . . . . . مثابها فضل الزوج . . . . .

(١)

ومن الملاحظ أن الرتاة في القبائل الجاهلية كانت تتركز على الأهل والأقارب . . . . .  
والمرأة ترمي أياماً بأضداداً وأزواجاً . . . . .

(١) ابن عبد ربه ، العقد الفريد ج ١ ص ١٥٠ .  
والمهرد : الكامل ج ٢ ص ١٣٣ .

عرف عنهم الحداد والنوح ، وأثرا عنهم . أما الإسلام فلم يسمح بالنسج وتمزيق الثياب على الأموات ، وإنما سمح بالبكاء المعتدل حتى يفرج الإنسان كربه . إذا كان العهد بالصيت قريبا - (١) . أما الحداد فقد طعه الإسلام من أن يطول أكثر من ثلاثة أيام ، عدا الزوج فإنه سمح للمرأة أن تحدد على زوجها أربعة أشهر وعشرة أيام ، وروي عن نبي الله قوله : (( لا يحسد لامرأة تؤمن بالله واليوم الآخر أن تحدد على ميت فوق ثلاث ، إلا طعن زوجها فيها تحدد عليه أربعة أشهر وعشرا )) (٢) وأول ما يظالمنا في هذا الاتجاه الرثائي الحام رثاء الأب .

### الرثاء الأب :

الأب هذه الكلمة التي توحى بالاطمئنان تمثل صورة الأب الذي أمر الله بطاعته ، ووصى الرسول بحسن صحبتته . وكان الأب في نظر العربي القديم في الجاهلية السيد المطاع ، وصاحب السلطة على بيته لأنه عماد البيت والقبيلة في حياة صعبية تخاف القوي وتلوي ساعد الضعيف ولا يعمش فيها إلا قوي قادر على حماية أسرته من الجوع والفقير ولا سيما أن الإنسان كان عرضة لمخاطر مختلفة من مظاهر الطبيعة ، أما سائله الدفاعية فقد كانت بدائية ، فتمت وافق الأجل ذلك الأب بكته تلك الأسرة وطول الخصوص زوجته ، بكت فيه السند والعمد والعشرة الطويلة التي عاشا فيها تحت خيمة واحدة ، وأكسلا من طعام واحد . فالأسرة تكي فيه السيد والفارس الذي ذهب ولن يعود . ويكون الحزن شديداً حين يتقل الأب دون أن يؤخذ بئاره ، ولا يوجد من يدرك دم قاطبه فيشتغل منه .

فهذه ابنة حكيم يد عمرو المهدية ترثي أباهما ، وتحرض قومها على الأخذ بئاره فتقول : (٣)

أَبْرَجُوا بَيْتِي أَنْ يَوْمَ بَوَّبَ وَقَدْ قَوِيَ	حَكِيمٌ وَأَمْسَى شِلْوُهُ بِمُطَبِّسِقِ
فَإِنْ كُنْتُمْ قَوْمًا كَرَامًا فَمَجَلُّوا	لَهُ جِرَاءَةٌ مِنْ بَأْسِكُمْ ذَاتَ مَصْدَقِ
فَإِنَّ لَمْ تَتَّالُوا نَيْلَكُمْ بِسَيُوفِكُمْ	فَكُونُوا بِسَاءٍ فِي الْمَلَأِ الْمَخْلُقِ
وَقُولُوا رَيْحَ رَيْحِكُمْ فَاسْجُدْ وَارْتَدِّ	فَمَا أَنْتُمْ إِلَّا كَمُعْزَى الْجَبَلِ سِقِ

(١) المقدم الفرید ج ٣ ص ٢٣٤ - ٢٣٥ .  
 (٢) صحيح البخاري ج ٢ ص ٩١ .  
 (٣) عبد البديع صقر : شاعرات العرب ص ٨٢ .

فإذا كان ربيع غادر ابنته إلى غير رجعة وكان رباً لقومه ، فإن لقيط بن زرارة قتل يوم (شعب جيلة) (١) وهذه ابنته دخلتوس ترثه غير مصدقة

أنه قتل ، فعدد مناقبه وأصوله الشريفة فتقول : (٢)

بَكْرَ التَّمِيِّ بِخَيْرِ خِيَرِهِ كَدَفَ كَهْلِيهَا وَشَبَابِيهَا  
وَهَيَّرَهَا نَسْبًا إِذَا عُدَّتْ إِلَى الْأَسَابِيهَا  
وَرَثِيهَا عِدَّ الدُّلُوكِ وَفَنَنْ يَوْمَ خِطَابِيهَا

يقف وقفة تأملية أمام رثاء الأب فجسد أكثره يصدر من البنت لأبيها .

وقد يمود ذلك للتملق الكبير به منذ طفولتها فقد نشأت في بيته ومسي تراه الصورة المثلن أمامها . وهذا ما يميز الجماعات الأولى التي تعتمد طينل الخبز والاقتصادى (٣) . وكان الأب هو الأمل في كل شي . لذلك كانت تتمنى أن يكون أولادها مشابهيها . وحين يذهب للقتال تحاول أن تمنعه وفي ذلك من الشعر الجاهلي كثير ، يقول سلامة بن جندل : (٤)

تَقُولُ ابْنَتِي : إِنْ اِبْتَلَاكَ وَاحِدًا إِلَى الرَّوَاحِ يَوْمًا تَارِكِي لَا أَبَالِيَا

بهتت هذه الظاهرة موجودة في الإسلام وترد في قصيدة مالك بن الربب المشهورة في رثاء نفسة . ولهذا حين يموت الأب تحزن عليه البنات كثيرا ويمثل ذلك ضربين لصدر وهن بالعمال كما فعلت بنات أبي ذؤيب ، وتتمنى أن بنت أن يعيش أبوها طويلاً كما فعلت ابنتا لبيد بن ربيعة - سيأتي ذكر ذلك كله - أما رثاء البنت لأبها أو رثاء الابن لها فإنه قليل بل نادر في الجاهلية وصدر الإسلام . يخل المصران برثائها وهي أحق الناس رأفة وصحبة بأبنائها وتموت الخساء التي ناحت كثيراً على أخويها فلا نجد لابنتها عمرة رثاء فيها . ونستفسر عن علة ذلك فلا نجد إلا ما قلناه أو بقوله فيما يلي :

إذا كانت المرأة هضمت حقوقها في العصر الجاهلي - على الأرجح ، فهذا عائد لتكوينها العضوى وطبيعتها الأنثوية في مجتمع تسوده الأعراف والتقاليد التي تمجد القوة والمرأة لا تحسن ذلك ، إذا استثنينا النادرات منهن - بيد أن هناك ظواهر إنسانية كثيرة وجدت ولا يوجد لها تفسير ومنها الظواهر الأدبية . فقد يكون رثاء الأم من هذه الظواهر ، وما وجدناه نتيجة البحث

(١) أيام العرب في الجاهلية ص ٣٥٥ وبمسند .  
(٢) أيام العرب في الجاهلية ص ٣٦٢ - ٣٦٣ ، والأغاني ج ١١ ص ١٤٦ .  
(٣) الحوفي : المرأة في الشعر الجاهلي ص ٣٠٥ - ٣١٢ .  
(٤) الوحشيات ٨٦ .

البحث والتقصي في رثاء الأم ، رثاء لجارية ماتت أمها وكانت  
امرأة أبيها ، فقالت تربي أمها وتذكرها : (١)

فَلَوْ يَأْتِي رَسُولِي أُمَّ سَعْدٍ      أُنَى أُمِّي وَمَنْ يَمِينِهِ حَاجِبِي  
وَلَكَيْسَ قَدْ أَتَى مِنْ بَيْنِ وَدِّي      وَبَيْنَ قُوَادِمِهِ ظَلَى الرَّتَّاجِ (٢)  
وَمَنْ لَمْ يُوْزِهِ أَلَمْ يَدْأِرِي      وَمَا الْوَيْمَانُ إِلَّا بِالنَّتَّاجِ (٣)

فإذا كان الإسلام أوضح بالأم خيرًا ، وحث على طاعتها مع  
الأب في كثير من الآيات الكريمة ، والأحاديث الشريفة ، فإن الرثاء  
العربي بخل عليها بأبيات يخصصها بها ويثني فيها على ما قدمت في حياتها . . . . .  
ولجد الرثاء في العصر الجاهلي يغلب على الأب وفي صدر الإسلام يتساوى الأب والأم  
فلا نجد رثاء يذكر لهما . فهل كان للأحداث الكبرى أيام الفزوة في العصر  
الجاهلي ، والفتوحات ونشر الدعوة في صدر الإسلام دور في ندرة الرثاء سواء  
في الأم أم الأب ؟ وهل كان الاهتمام آنذاك منصباً على الشباب والفرسان وهم  
عصر الحياة الاقتصادية والذين يخوضون غمار الفزوة والحروب ؟

مهما يكن فإن رثاء الأب الشيخ يبقى رثاء طبيعياً - كما نرى - حتى في  
انفعالات الرثاء المتصاعدة في الأُحزان واللوعة ، لأن الموت نهاية كل شيء ،  
وأمر المرء هذا يخفف من حرقه المصاب - غير أننا نجد أن هذه القضية ليست  
مطردة دائماً فقد نجد رثاء في أناس طاعينين في السن يعبر الوجدان إلى  
ساحة التخليد الحقيقي عن طريق الرثاء إلى ما كان عليه ذلك الشيخ  
من خلق كريم وسجايا حميدة . ولهذا يسمو الرثاء في هذا الجانب لأنه  
يتعلق بشيء سامية .

وهكذا نجد بعض النفوس التي استمر حزنها على من فقدتهم من الكبار  
ولا يخفف الحزن رحلة الممر الأولى لديها ، من مثل ما مر معنا .

## ٢- رثاء الأخ

إذن بخل الرثاء على الأم بكلمات يرد لها الجميل الذي قامت به  
طيلة حياتها وقد احتضنت بيتها بروحها ، وسيجته بقلبها ، وروحته بحنانها .

(١) الحماسة ، شرح المرزوقي ج ٢ ص ٩٢ ق رقم ٢١٧ ، وشن التبريزي ص ٢٨٦

(٢) الرتاج : الباب العظيم المفلق .

(٣) الرئمان : العطف والأجبة . والنجاج : اسم يجمع وضع جميع البهائم ، وهذا  
معناه : وضعت .

ولم يكن رثاء الأب ليمحى عن رثائها ، وهو الذي حَكَبَ على أبنائه فحماهم من العوز والضيق والظلم . فإذا ما جئنا إلى رثاء الأخ وجدناه ضخماً جداً بالقياس إلى رثاء الأب . والناظر إلى الرثاء في العصر الجاهلي و صدر الإسلام ، فإنه سيجد ظاهرة فريدة من نوعها في آداب الأمم الأخرى ، بل في رثائنا العربي . . . . . إنها وفرة رثاء الأخ الذي لو جُمع لملاً مجلدات ضخمة . وقد يشجعنا ذلك كله لكي نقول : إن الرثاء العربي هو رثاء الأخ قبل أي شيء بعده ، صدر عن الرجال والنساء معاً . حتى نجد أن من عرف بالنوح لم يكن إلا على أخ مثل ، معتم ابن نيرة ، ولبيد بن ربيعة ، ودريد بن الصمة ، ركعب بن محمد الغسوي والخنساء . . . . . وآخرين غيرهم ، ولم يخرج عن هذه القاعدة إلا الظليل من الباكين مثل أبي ذؤيب المزلي الذي نوح على أولاده . فما علة هذه الضخامة لرثاء الأخ ؟ . . . . .

إننا ندرك أن قدامنا من الأدباء اهتموا بهذا الفرع من الرثاء ، وأفردوا له صفحات خاصة كما فعل مثلاً ابن عبد ربه في العقد الفريد ، والبرد في الكامل (١) . ولا بد من أن نجد تفسيراً لرثاء الأخ الكثير وتعليلاً لهذه الظاهرة ، وإن أيقنا أن الأخ - بقصد من شَبَّ وصار قوي الساعد خاصة - الذي رثى كثيراً لم يسقط إلا كورقة خضراء في غير أوائها ، وهو الأمل الذي يعتقد عليه من قبل الأهل والأخوة في شد اليد على اليد . فهذا أريد بن ربيعة تحرقه ساعة فيشجي موته أخاه لبيداً فيرثيه بكثير من القوائد انحصرت كثرتها فيه ، ولم نجد من رثاء لبيد في غيره إلا بعض مقطوعة من الرجز في رثاء عمه أبي يبراه ملاعب الأسنة . وبلغت أبياته التي رثا بها أخاه أريد مثمة وسبعين بيتاً بالإضافة إلى اثني عشر بيتاً من مشطور الرجز من اصل ثلاثمائة وواحد وسبعين بيتاً ، فيها ثمان وثلاثون من مشطور الرجز في الرثاء . ومن مشطور الرجز مقطوعة في عمه ملاعب الأسنة ، منها : (٢)

قَوْمًا تَجْوِسَانِ مَكْحَ الْأَسْوَاحِ  
رَأَيْتَا مَلَاعِبَ الرَّمَكِاحِ  
أَبَا بَكْرًا مِدْرَهُ الشَّيْخِاحِ (٣)

(١) العقد الفريد ج ٣ ص ٢٦٢ ، والبرد : الكامل ج ٢ ص ٢١٢ .  
(٢) الجزيني : شرح الديوان ص ٢٣ ، و (صادر) الديوان ص ٤١ .  
(٣) مِدْرَةٌ من دَرَةٍ : جاء ، وهجم والصدرة : زعم القوم السيد الشريف . الشَّيْخِاح : الجاد الحذر في كل شيء .

ومقلوعة من أبيات في رثاء يزيد بن بهشل ، ومنها : (١)

لَعْمَرِي لَكِنَّ أَمْسِلُ يَزِيدَ بْنَ نَهْشَلٍ      حَشَا جَدَّتْ تُسْفَى عَلَيْهِ الرِّوَائِحُ

ومما ذكره في رثاء أخيه أريد رثاءه الذي يمد حسرة ، (٢) وقلبه  
يحترق وعنده تدمع . ومع ذلك تأتي كلماته صريحة واضحة قوية في صرد  
رائحة متممة .

ولمذا قد يكون من أوائل المتقدمين لدينا ، فكملة تدخل السر

القلب وتسرع ملاحظة بنا . ومن رثاءه فيه : (٣)

ذَهَبَ الَّذِينَ يُعَاشِرُ فِي أَكْثَابِهِمْ      وَبَقِيَتْ فِي خَلْفِ كَجَلْدِ الْأَجْرِبِ (٤)

يَتَحَدَّثُونَ مَخَاسِمَهُ وَمَسَالِدَهُ      وَمَعَابُ قَاتِلِهِمْ وَإِنْ لَمْ يَشْغَبِ (٥)

يَا أَرِيدَ الْخَيْرَ وَالْكَرِيمَ جُودُهُ      غَادَرْتَنِي أَمْشِي بِقَنْ أَعْضَبِ (٦)

ذهب الكرماء الأجواد وبقي هو متخلفاً يلبس جلداً أجرب في الحياة .

وإذا كنا سلق على رثاء الخساء ورتاء متم بن نيرة من خلال البحث فإن رثاءهما  
كان مبكياً حاراً يصدر عن حرقة وجفاف حلق ، حتى غلب شعرهما على رثاء أخويهما .

وسلق هنا على رثاء الخزئق بنت بدر بن هقان بن مالك من بني ضبيصة  
في أخيها طرفة بن الصهد وكانت أخته لأمه ، وأغلب رثائها في أخيها بعد  
مقتله ثم في رثاء زوجها عمرو بن مرشد ، قالت ترثني أخاها طرفة : (٧)

دَدٌ عَدَدْنَا لَهُ سِتًّا وَعَشْرِينَ حِجَّةً      فَلَمَّا تَوَفَّاهَا اسْتَوَى سَهْدًا ضَخْمًا

فَجِئْنَا بِهِ لَمَّا انْظَرْنَا إِيَّاهُ      عَلَى خَيْرِ حَالٍ لَا وَلِيدًا وَلَا قَحْمًا (٨)

إنها تؤكد على نبوغه وبلوغه السيادة في وقت مبكر ، دون إخلال بذلك  
وإذا تصبّر الأح فإنا يتصبر حتى لا يُشمت به عواذله مع أنه يحرف مصابه العظيم

(١) صادر ، ذيل الديوان ص ٢٢٢ .

(٢) ينسند : ، يذهب على وجهه ويصدر من الحرقية .

(٣) الجزيني : شبه الديوان ص ٢ ، وصادر ، الديوان ص ٣٤ ، والكامل ج ٢ ص ٢٢٥  
مع اختلاف الرواية .

(٤) الأجرب من الجرب : بشر يعلو أهدان الناس والإبسل . وأجرب القوم : جريت إبلهم

(٥) يشغب : من الشغب وهو تهيج الشره ولم يقصد تهيجه ، ولم يجز عن الطريق  
أو القصد

(٦) قنن أعذب : مكسور القنن ، والأعذب من الرجال ، الذي مات أخوه ،  
والذي لا ناصر له ولا أخ .

(٧) حمزة أشعار الحرب ص ٢٤ ، وطيبها صادر ص ٧٧ ، والمزهر للسيوطي ج ٢ ص ٤٨٥ ،  
وطيبها اعتماداً على اختلاف الرواية .

(٨) قحماً : شيخاً كبير السن جداً .

المظيّم بأخيه ، قال أبو خراش الهذلي يذكر أخاه عروة بن  
مروة : (١)

تَقُولُ : أَرَاهُ بَعْدَ عُرْوَةَ لَا هِيَا      وَذَلِكَ رُؤْيُ لَوْ عَطِمْتَ جَلِيهَ لُ  
فَلَا تَحْسَبِي بِنِي تَنَاسَيْتُ عَهْدَهُ      وَلَكِنَّ صَبْرِي بِأُمَّتِهِمْ جَمِيهَ لُ  
فَأَبُو خَرَّاشٍ لَا      يَنْسَى مَصِيبَتَهُ بِأَخِيهِ وَلَكِنَّهُ يُذَاهِبُ حُزْبَكَ .  
لأنه يعرف حقيقة الحياة ، وسنة الكون ، وأنه سيلحقه بعد زمن  
وهو كد على ذلك فيقول :

أَلَمْ تَعْلَمِي أَنْ قَدْ تَفَرَّقَ قَبْلَنَا      خَلِيلًا صَفَاءً مَالِكٌ وَعَقِيلُ (٢)

ويقرب هذه الحقيقة عمرو بن معد يكرب فيقول : (٣)

وَكُلُّ أَخٍ مَفَارِقُهُ أَخُوهُ      لَعَنُوا أَبِيكَ إِلَّا الْفَرَقَدَانَ (٤)  
ومع ذلك فإننا نرى ما يراه لبيد بن ربيعة في رثاء أخيه فهو  
يقول : (٥)

إِنَّ الرِّزِيَّةَ لَا رِزِيَّةَ مِثْلَهَا      فَيَدَانُ كُلِّ أَخٍ كَضَوِّ الكَوْكَبِ (٦)

فالمصيبة حقاً كبيرة يفقد الأخ لأنه عدو الروح وصنو النفس فهو الطفل  
الذي نشأ في ملاعب الطفولة والصبا مع إخوته ، وتفرغ بتبسين أترابه  
فماش حياتهم بآمالها وآلامها حتى أصبح حقيقة عدو الروح وصنو النفس ، شاباً  
مليئاً بالحيوية والنشاط . إن هذه الشجرة التي حذب عليها أهلها حتى  
بدأت بالإثمار يهست فجأة ، وسقطت دون سابق إنذاره فإذا أصبح  
الأب شيخاً كبيراً أضحس الأخ الأكبر عماد البيت وصار  
سند الأسرة والقبيلة في غروها الاقتصادي وفي حررها المعهودة .

(١) ديوان الهذليين ج ٢ ص ١١٦ ، المبرد : الكامل ج ٢ ص ٣١٣ ، والأغاني ج ٢١ ص ٢٢٢  
مع اختلاف الرواية ، والحامسة البصرية ج ١ ص ٢١١ .  
(٢) مالك وعقل : صاحبان عرفا بطولتهما الصعبة وعدم الافتراق ، ومما ندوما جديمة  
الأبوش ويشير إليهما أيضاً متم بن بصره في رثاء أخيه مالك بقوله :  
وَكَمَا كَدَّ مَانِي جَدِيْمَةَ حَبَّةً      مِنْ الدَّهْرِ حَتَّى قِيلَ لَنْ يَقْصِدَا  
(٣) ديوان عمرو بن معد يكرب : ص ١٦٧ .  
(٤) الفرقدان : نجمان في السماء لا يفرقان ولكنهما يطوفان بالجدي . وقيل : هما  
كوكبان قريبان من القطب . وقيل : هما كوكبان في بنات نحر الصغرى . اللسان  
ج ٣ ص ٢٣٤ .  
(٥) الجيزيني : شرح الديوان ص ٢٩ ، وطبعة صادر ص ٣٥ ، مع اختلاف الرواية .  
(٦) الرزية : المصيبة .

قالت طيبة الباهلية ترثي أخاها وقيل: إليه في أخت لصفية الباهلية ترثيها والأرجح عدنا أنه في رثاء الأخ : (١)

عَشْنَا جَمِيعًا كَقَضَيْنَا بَابَةَ سَمَقًا  
حَقْنًا إِذَا قِيلَ: قَدْ عَتَّ قُرُوعُهُمَا  
أُخِنًا عَلَى وَاحِدِي رَبِّ الزَّمَانِ وَلَا  
فَازِمَبَ حَمِيدًا عَلَى مَا كَانَ مِنْ حَدَثٍ  
وَمَا رَأَيْتُكَ فِي قَوْمٍ أُسْرُبُهُمْ  
كُنَّا كَأَنْجَمٍ لَيْلٍ بَيْنَنَا قَمَسْرُ  
حِينَمَا طَلَى خَيْرَ مَا تَمَيُّ لُهُ الشَّجَرُ (٢)  
وَطَالَ قَوَاهُمَا وَاسْتَنْصُرَ التَّمَسْرُ (٣)  
يَبْقَى الزَّمَانُ عَلَى شَيْءٍ وَلَا يَنْذُرُ (٤)  
فَقَدْ ذَمَّيْتُ وَأَنْتَ السَّمْعُ وَالْبَصَرُ  
إِلَّا وَأَنْتَ الَّذِي فِي الْقَوْمِ تُشْتَهَرُ  
يَجْلُو الدُّجَى فَيَهْوَى مِنْ بَيْنِنَا الْقَمَرُ

هكذا عاش الاخوة سنوات طويلة في مراتب طفولتهم ، وهكذا تمر الذكريات على أيام صباهم حتى إذا بدأت الشجرة تطرح ثمرها أهدما الدمع ، وأصبحت بهلوى مرض أفقدها نضارتها ، وأخذ الليل يخيم على القوم حينما أفل القمر فخطفه من بين تلك النجوم التي حاطت به . لذلك تدعوله بالراحة ، وقد أغت صفاته المعروفة لدى القوم عن ذهابه إلى القبر بجسده .

أبنا إذ ننظر إلى الحياة البشرية نرى مصير الأب الهرم أصبح معروفًا ومحتومًا وهو يسير بقدميه إلى الموت عبر رحلة العمر الطويلة . أما الطفل الصغير فإن وفاته غير متوقمة ، ولكن مات أو قتل فإن ذلك يمثل أهمية للأب والأب غالبًا ، والقاعدة العامة التي شرعها الله لخلقهم أن الموت قليل في الأطفال ، ويضاف إلى هذا كون الأطفال لا يشاركون في حياة المجتمع الاقتصادية ، لذلك كله فلا نجد البعد كبيراً لهم لدى الرثاء . وإذا ما جئنا إلى الأزواج ندرك بالقياس إلى حياتها ، وبلاستناد إلى بصر الأمثلة الشجرية والحياتية القديمة ، أن الزمن كليل بإصلاح ذات البين ، وتلثم الجراح الحزينة على الزوج

(١) حماسة البحتري ص ٤٣ ، وأعلام النساء ج ٢ ص ٢٧١ وسببت إلى الخنساء الديوان ص ٦٠ وت كرام البستاني : الديوان ص ٧٤ ، وأحسانة البصرية

١ / ٢٦٦ والخنساء في مرآة عمرها ج (ص ٤) . وفي العقد الفريد لأعرابية

ترثي زوجها ج ٣ ص ٢٧٤ ، وفي عمون الأخبار لصفية الباهلية ترثي أختها ج ٣ ص ٦٦ مع اختلاف الرواية في الأبيات ، والراجح أنها في أخ .

(٢) البارة : واحدة البان : شجر معتدل القوام ورقه كورق الصفصاف يؤخذ من حبة دهن طيب . سَمَق : علا ودال .

(٣) البقول (عنا) : طال الواحد منهم واستقام وصلب عوده .

(٤) أُخِنٌ عَلَى وَاحِدِي : أملكه رأي عليه . رَبِّ الزَّمَانِ : نوابئهم ومصائبهم .



على الزوج المفقود وتعود الحياة إلى طبيعتها ، وغالباً قد يجد من فقد زوجاً الشريك الجديد الملائم لطبيعة حياته ونفسه . ونرى بذلك أن المقالة التالية :  
الزوج موجود ، والابن مولود ، والأخ مفقود ، لها نصيب كبير من الصحة والتأييد .  
وقد تكون هذه المقالة غريبة وتفسيراً لكثرة رثاء الإخوة دون غيرهم ولنا من عاكسة بنت زيد دليل على ما ذهب إليه . وتزوجت بـابن الزبير ولما مات رثته ، ثم تزوجت بمهلب بن أبي بكر ولما مات رثته ، كما تزوجت من عمر بن الخطاب ورثته بعد قتلها . ورثا وهما سيرد في رثاء الأزواج ، وليست الخنساء بمعيدة عليهما فقد تزوجت بأكثر من رجل (١) .  
ويبدو وأنها لم ترث إلا زوجها الأخر غير مرداس السلمي بمقطوعة واحدة ، يبيد  
الهما رثت أخويهما بكثير من القوائد وأكثرهما في صخر ، كما أنها عزفت  
عن رثاء أولادها .

ومن جديد تظلم الأخت دون أن يرثها أحد ، وليس من تفسير إلا ما تقدم في الحديث عن رثاء الأم ، وقد يكون رثاء الأخ غمراً رثاءها وغفلت عليه وربما يعرض عن رثاء الأخت ، دون أسباب .

إذن قد نجد تعليلاً وسبباً لكثرة الرثاء في الإخوة من قبل الأخوات فهذا الود والتعلق الذي يحصل بينهم يجعلهم يجدون صعوبة في الافتراق فكيف بالموت الذي يفصل بينهم إلى الأبد ؟ . وثمة خاصية تتميز بها الأخت دون الأخ ، كما تتميز بها كل امرأة وهي طبيعتها من الناحيتين النفسية والجسدية ، ومن ثم طبيعتها التي تمنحها بين مجموعة إخوة ولا سيما إذا كانوا ذكراً فبيد ولنا أن تعلقها بهم يزداد بشكل قوي . يقول بروكلمان : (( إظهار الحزن لم يكن يناسب رجال القبيلة كما كان لاثقاً بنسائها ، وخاصة الأخوات . )) (٢) . ونحن نعني كلمته الأخيرة وبهذا نرى أن رثاء الأخت للأخ تغلب على رثاء الأخ للأخت حتى انعدام تقريباً .

إِنَّ فَقْدَ الْأَخِ يَشِيرُ الشَّجْوَاءُ مَكْرَ الشَّجْوِ ، فَقَدْ تَمَزَّقَ الْقَلْبُ ، وَتَفَرَّقَ الشَّمْلُ بَعْدَ اجْتِمَاعٍ . فَهُوَ خَسَايَةٌ مَادِيَةٌ وَرُوحِيَّةٌ لِلْقَوْمِ عَامَّةٍ ، وَلِلْمَرْأَةِ خَاصَّةً لِأَنَّهَا تَحْسِنُ أُنْهَابًا خَسِرَتْ أَشْيَاءَ عَظِيمَةً لَا تَمُوصُ .

(١) قيل : إن زوجها الأول هو أحمد بن مالك الشريدي والثاني رُوَاحَةُ بن عبد العزيز لقولها :  
أُرَابِي كَلَّمَا جَمَعْتُ مَا لَأَنَّ تَقَسَّمَهُ رُوَاحَةُ وَالشَّرِيدُ  
وزوجها الثالث : عبد العزري بن رُوَاحَةَ أما الرابع فهو مرداس بن أبي عامر السلمي  
(الخنساء في مرآة عبرها ج ١ ص ١٢١) ويحدد .  
(٢) بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ٤٨ .

ومسي تعبر عن هذه الخسارة وتطلبها ينزف دماً • تقول عمرة في رثاء أخيها عمرو المذلي (ذي الكلب) : (١)

أَبْعَدُ عَمْرٍو وَخَيْرُ الْقَوْمِ قَدْ عَلِمُوا  
بِبَطْنِ شَرْبَةَ يَحْوِي عَدَهُ الذَّيْبُ  
الطَّاعِنُ الطَّعْنَةَ التَّجْلَاءُ يَتَّبِعُهَا  
مُتَعَجِّرٌ مِنْ دَمِ الْأَجْوَابِ سَكُوبٌ (٢)  
وَمَا اسْتَحَلَّتْ الْكَلْبُ أَوْطَانَهَا التَّيْبُ

إنها تراه أفضل الناس ، ولن تجب النساء مثله ، لذلك فإن فقده يروع نفسها ، ويحزنها ، فالقبيلة تعتمد عليه وعلى أمثاله ، وحين سقط سقط الشباب والقوة •

لهذا كله تطفخ مخيلة الرثة بالأمل الذي يحقد على الشباب لأنهم مستقبل القبيلة وعزتها كما تطفخ بالذكريات التي كان عليها أمثال ذلك الأخ المورثي فلا عجب أن يبذو رثاء الإخوة رثاء حاراً فاجعاً ، وبكاء وهم داهياً حزياً •

إن رثاء الأخ ظاهرة تميز أدبنا العربي في العصر الجاهلي وصيبر الإسلام غير أنها أخذت في التراجع فيما بعد • وتبقى عاطفة الأخوة متميزة في جزعها العظيم ولا سيما عند المرأة وبالخصوص الأخت التي فقدت أخاً • (٣) فالأب أقوى على الصبر من الأبناء ولهذا ستره يحتشم على الصبر حين يفقدون أخاً لهم ، ويهدى من روعهم لئلا يشمت به عواذله ومذا قد يكون عاملاً مساعداً في تصاعد رثاء الأخ وبكائه من قبل المرأة على وجه الخصوص •

### ٢- رثاء الابن :

قد تتمثل صورة الأم وتتجسد حين تفقد ابناً أو عزيزاً عليها وتتصاعد حرقتها ولوعها وتستمر على الابن لأنها حملته وهنأ على ومن ثم أرضعته طويلاً وتعلقت به وسيجته بالعطف والحب من روحها • لذلك فإننا نرى في رثاء الابن الأمومة تكفي الأمل والألسم اللذين عاشت من أجلهما ، ولم تستكمل الصورة التي كانت ترسمها لابنها

(١) حماسة البحتري ص ٤٢ - ٤٣٠ •  
(٢) الطعنة التجلاء : الواسعة • متعجج : من تعجج الشئ ، والدم وغيره  
فاتعجج : صببه فانصب ، والمتعجج : السائل من الماء وغيره •  
(٣) الحسوفي : المرأة في الشعر الجاهلي ص ٣١٥ - ٣٢٥ •

ترسمها لابنها في مخيلتها ، لأنها غدت أمّاً تكلل بأهلها • وقد يكون  
بكاء الأب قريباً من بكاء الابن ، فهو يبكي صورته المظن التي تصورهما  
لابنه في مستقبله الجميل • فالأم والأب يثنان تحت وطأة فقد الابن  
فيحصر قلبهما ألماً وحسرة ، وحترق نفاسهما ، حتّى تشري ما يعترضهما .....  
وبرى أن عاطفة الأب قد تكون أعمق في التأثير من عاطفة الأم دون أن يظهر  
عليها الجزع ، لأن الله خلق فيه قوة التحمل ، وبالتالي فإن الحزن نشأ بشأنة  
قاسية في بيئته ، وخشي شامة عواذله • لكن ذلك لم يكن قاعدة دائمة  
فإننا سنقف على أمثلة ترينا جزعاً لا يتألم بلخوا فيه مهلاً شديداً حتّى ملكوا  
بسببه • وإذا ما هدأت عاطفة الأب فإن عاطفة الأم تأبسن الهدوء لأن نفسيها  
لم تحصل فقد أبهها وأظهرت هذه الصورة بالجزع والبكاء ولطم الخدود  
حتى رأها كل إنسان يورثها يكون هذا مفرجاً لنفسها التي تلثم بسرعة أكثر  
من التمام جراح الرجل في أحزانه • ويظل الرجل أقوى من  
المرأة في أوقات الضعف الإنساني - على تفاوت ما بين الرجال في ذلك - ، ويحاول  
تهدئتها على ابنها المفقود •

وقيل كثير من الرثاء في الأبناء ، وكانت له مكانة ممتازة  
أدت الى اتمام القدماء به كرفع أمهيل في رثائنا العربي ، ومنهم  
ابن عبد ربه (العقد الفريد) (١) والمبرد في كتابه (الكامل) (٢) وغيرهما .  
ويبدو لنا أن رثاء الابن قد يعدل في حجمه رثاء الأب •  
ويتميز رثاء الابن بالحسرة والحرقلة اللتين تفوحان منه • وكان الرثاء فيستيه  
تصادفهم صورة الطفولة ، ورعاية الكبار للصغار ، وحنوهم على الأطفال  
ولا ينسون صورة الأمل المشرق التي يبثونها لهم • تقول تعاضرت بنت الشريد زوجة

زهير بن جذيمة ترثي ابنها قيس بن زهير العبسي : (٣)

كَأَنَّ الْعَيْنَ خَالَطَهَا قَدَامَا      لَحْنٌ وَاقْبِئُ الْكَلْبُ كَرَامَا  
عَلَى وَلَدٍ وَزَيْنَ النَّاسِ طُسْرَا      إِذَا مَا النَّارُ لَمْ تَكْرَمَنْ صَلَامَا

(١) العقد الفريد : ج ٢ ص ٢٥٠ •

(٢) المبرد : الكامل ج ٢ ص ٣١٢ •

(٣) رضا كحالة : أعلام النساء ج ١ ص ١٢٦ ، عن شاعر الجاهلية • وقال لبيد  
شيخو : جاء من هذه الأبيات في إحدى قصائد الخساء من ديوانها ص ٢٤٨-٢٥٦  
وروى عبد البديع صقر في كتابه (شاعرات العرب) ص ٣٨ ، أن الأبيات قيلت في رثاء  
مالك بن زهير لابي قيس بن زهير • وهذا هو الأصح لأن قيس بن زهير وقف على جثة  
حذيفة بن بدر ورثاه مع أخيه حمل (أي العرب في الجاهلية ص ٢٦٤) وكان حمل بن  
بندر صديقاً لقيس •

لَيْتَنُ حَزْنَتْ بَنُو عَمِّي عَلَيْهِمْ      فَقَدْ فَقَدْتُ بَنُو عَمِّي فَكَا مَسَا  
فَدَمَمِي بِمَقْدَهُ أَهْدَاً مَطُولُ      وَلَا يَرْتَأُ مِنْ عَمِّي بِكَامَسَا

فُجعت عيسى، أمضت شبانها، وحزنت أمه حزناً شديداً،  
وكانت عليها دائمة البكاء على زين الناس أجمعين • أما تلك الحارثية من  
بني الحارث بن كعب فقد واجهت مصيبتها بنفسها، فهي تشامد الجريمة البشعة

التي تحل بابنيها فتبكي الأئمة الكل علىهما •  
فهذا بسر بن أرطاة عامل معاوية على اليمن يسحب طفليها من تحت ذيلها  
ويقتلها أمام عينيها فتذمها المفاجأة وتسرع للهرب عنها فتقول :

أَلَا مَنْ بَعَسَ الْأَخْوِيَّةَ مِنْ أُمَّهُمُ الْكُلِّي؟ (١)  
تَسْأَلُ مَنْ رَأَى ابْنَيْهَا      وَتَسْتَبْفِي فَمَا تَخْرُ

ولكنها لا تجد من يرد عليها ولديها ولا تجد من يشفي غليلها وحزنها •  
وهذا كعب بن سور الأزدي مع أخوة له ثلاثة وقيل أربعة يُقتلون جميعاً في  
موقعة الجمل • وكهها في علق كعب مصحف • وتقف أمهم على أجدانهم  
ترثيهم بعون دامعة وقلب مفطر بالأسن واللوعة، فقد خطفهم الموت وحن

سرتهم في غير أوامره وهم من أمراء قريش وخيار الحرب فتقول : (٢)

يَا عَيْنُ جُودِي بِدَمْحِ سَكْرِبِ      عَلَيَّ فَتَحَّةً مِنْ خِيَارِ الْحَرْبِ  
وَمَا لَهُمْ غَيْرَ حِينَ النَّفْسِ      سِ إِئْيَ أَمْرِي قُرَيْشٍ غَلْبِ

إنا نحس أن رثاء الأم في أبنائها هو رثاء الأئمة الهاكمة التي  
تتحب، والد موع تهمر والقلب يتفطر • ولم يبتعد رثاء الأب عن ذلك فابسه  
شبيه به فهذا حسان بن ثابت يرثي ابنته العفيفة التي حافظت على شرفها  
وكمالها فلم يصبه أحد بجهالة من جرائمها، فإذا ما خطفها الموت حزن عليها  
حزناً شديداً وبدأ يذكر صفاتها قائلاً : (٣)

كَلِمَتُكَ وَاللَّهِ الْحَسِبُ عَفِيفَةٌ      مِنَ الْمُؤَمَّنَاتِ غَيْرَ ذَاتِ غَوَائِلِ (٤)  
حَصَانًا رِزَانَ الرَّحْلِ يُشْبَعُ جَارُهَا      وَتُصْبِحُ غَرْتًا مِنْ لُحُومِ الْخَوَائِلِ (٥)  
وَمَا قَلَّتْ فِي كَالٍ تُرِيدُ مِنْ أَخْذِهِ      بَلِيَّةً مَهْلًا لِي غَيْرَ غَائِلِ

(١) المبرد : الكامل ج ٢ ص ٣٢٠ ، والوزير مختل ك ويستقيم بإضافة (هي) قبل (الكللي) .

(٢) المبرد : الكامل ج ٢ ص ٣١٧ .

(٣) البرقوقى : شرح الديوان ص ٥٥ - ٥٦ .

(٤) غَوَائِلُ جمع غَائِلَة : الخائفة ، والسارقة ، والهاكية .

(٥) أي هي شريفة لا ينظر جارها إليها ، ولا تلوك الألسنة بسيرتها لمخافها وشرفها .

وإذا نادى حسان ابنته لكي تتصهل فإن أبا عمرو يهدى من جزع ابنه عبد الله بسن  
 أراكة على أخيه عمرو ، ويحسه على الصبر والتجلد ، وقلبه يحترق على ابنه عمرو الذي  
 قتله بسربين أرطاة عامل معاوية في عهد علي بن أبي طالب وكان عمرو عاملاً لحلي قيس  
 تولية معاوية لسربين أرطاة عاملاً له ، ويجزع عبد الله جزعاً شديداً على أخيه  
 عمرو بن أراكة فيهدى من روعه أبوه قائلاً :<sup>(١)</sup>

بِه الدَّهْرُ أَوْ سَأَى الحِمَامُ إِلَى القَبْرِ	لَمَعْرِي لَيْثٌ أَتَيْتَ عَيْنَكَ مَا مَسَى
وَلَوَكُنْتُ تَمْرٍ مِهْرًا مِنْ ثَمَرِ البَحْرِ	لَتَشْتَفِدَنَّ مَاءَ الشُّوُونَ بِأَسْرِهِ
بِصُنْمَا كَاللَّيْلِ المِهْرِي أَبِي أَجْسِرٍ	لَمَعْرِي لَقَدْ أَرَدَى ابْنُ أَرطَاةَ قَارِسًا
تَمْرًا وَمَاءُ المَعِينِ مِنْهُمُ مِهْرِي	وَقُلْتُ لِمَعْبِدِ اللّهِ إِذْ حَنَّ بَا كِهْمَا
عَلَى أَهْلِهِ فَاشْدُدْ بِكَافِكَ عَلَى عَمْرٍو	تَمِينٌ فَإِنَّ كَانَ البَّكَارَةَ هَا الْكَفَا
عَلِيٍّ وَعَبَّاسٍ وَآلِ أَبِي بَكْرٍ	وَلَا تَبِكْ مَهْمَا بَعْدَ مَيْتِ أَجْنَتَهُ

إن الحكاء لن يحميد من مات ، وهكذا يقول لابنه وعينه تنهمر بالدمع ، وإذا ما وقفنا عند  
 ذلك الأب الذي فقد أبناءه السبعة فسيتضح لنا سمات هذا الاتجاه الرثائي فسي  
 الابن وهو رجل من بني ضجة كان ابنون سبعة خرجوا إلى الصيد ثم التجؤوا إلى  
 إلى غار فهوت عليهم صخرة قتلتهم جميعاً ، ففتح والد هم آثارهم حتى وصل إلى الغار  
 فانتدح عنه الأثر فأيقن بالشر الذي أصابهم فرجع وأنشأ يقول :<sup>(٢)</sup>

أَسْبَعَةَ أَطْوَابٍ أَسْبَعَةَ أَبْحَرٍ	أَسْبَعَةَ آسَابٍ أَسْبَعَةَ أَنْجَمٍ
رَزَقْتُهُمْ فِي سَاعَةٍ جَرَعْتُهُمْ	كُوُومٍ مِنَ المَنَايَا تَحْتِ صَخْرٍ مَرْتَمٍ
فَمَنْ تَلَفَ أَيَّامَ الزَّمَانِ عَمِيدَةً	لَدَيْهِ فَيَأْتِي قَدْ تَحَرَّقَنَ أَعْطَمِي
بَلَحْنَ نَسِيمِي وَارْتَشَقْنَ بِلَالَتِي	وَعَلَيْنِي جَمْرَ الأَسْلِ المْتَشَرِمِ

(١) المبرد : الكامل ج ٢ ص ٣١٧ .  
 (٢) الشُّوُونَ : أعصاب العين . شُجُّ البحر : معظمه ووسطه وأعله ، وجمعه أَشْجَانٌ .  
 تَمْرٍ مِهْرًا : تحالجهن ، وتربها .  
 (٣) أجزر : المستأجر بأجره .  
 (٤) الأمازيج ١ ج ٦ ص ٦١١ - راجع رثاء عكرشة الضبي لبنيه في الحماسة : شرح المرزوقي ج ٣  
 ص ١٠٥٥ - رقم ٣٧١ - ورثاء القرشي لابنائه في ( المبرد : الكامل ج ٢ ص ٣٢٧ ) .  
 (٥) صَخْرٍ مَرْتَمٍ : يجمع بعضها فوق بعض .  
 (٦) تَحَرَّقَنَ أَعْطَمِي : أخذن اللحم عنها وبرثها نهشاً بأسنانها .  
 (٧) النَّسِيمُ : بقية النفس . ارْتَشَقْنَ : يمص الماء قليلاً بالشفتين . وَالبَّالَةُ : البقلة والندى  
 وبقية الماء : المتضرم . من أغرم : أوقد النار وأشعلها باستمرارها بالحطب .

مِنَ الدَّهْرِ مُنْتَهَى فِي قُوَّةِ اِبْرِي بِأَسْمِهِمْ  
أَنُورًا وَأَحْرَسَ حَوَازِي وَأَحْتَمِسِي  
فَسَوْفَ أَشُوبُ دَمْعَهَا بِعَدُوِّ السُّدْرِ

أَدِينِ رَمَائِي بِالشَّانِينَ مُنْكَبٍ  
رَزِقْتُ بِأَعْيَادِي الَّذِينَ بِأَيْدِهِمْ  
فَإِنَّ لَمْ تَدُبْ نَفْسِي عَلَيْهِ صَبَابَةٌ

( ثم لم يلبث بعد هم إلا يسيراً حتى مات كمداً )

إن رثاء هؤلاء الأبناء يدعونا إلى وقفة قصيرة معه . نفذت كلمات الأب المفجوع بأبنائه إلى صميم نفوسنا وأثرت فيها أعنام تأثير فهي تفتتح عن نفسى تحترق وتتحرك من لسان مجروح يقذفها قلب عركه الحزن بهذا المصاب المأسوف الذي فجع به وإنهم أولاده الشبان السبعة . إن هذا التعداد الذي لجأ إليه يدلنا على حرقة ملتهفة . فهم مرة سبعة جبال ومرة سبعة بحار ومرة سبعة أسود ومرة سبعة كواكب . ويدلنا هذا التعداد على عظمة المناجاة التي نزلت كوقع الصاعقة فأذعنته فلم يدرك كيف يفعل وهو الذي حذب عليهم برعاهم وبهممهم من كل غيب حتى أصبحوا شباناً ، فإذا ما أصبحوا كما اشتبهوا خباياهم الموت . وكان يعقد عليهم الآمال العظام في الحياة الصالحة ، ويرثيهم لشبه موتهم فيعتمي بهم فإذا بالزمن يهلكهم ، فيصاب بخيبة أمل كبيرة لا يقدر على التحرك بعد هم . وشدة جزعه بجملة بذات حراك فالأسهم أصابت المقتل عنده وجردت اللحم عن العظام . فهل يميم عليه أحد إذا ما سقط خائراً جزعاً ، وذابت حشاشته متجرعة الأسم إثر الأسم تحت ثقل الوجد الكبير ، إنه يمنح دمه بدمه ويلفظ أنفاسه حسرات عليهم ، وشاهي حرقة عليهم تميته بعد أيام .

لبن نقف عند أبيات أبي ذؤيب العذلي في هذا المكان ولكننا إذا أنفناها إلى السن رثاء الأبناء فإنها تمثل الصورة المثلى لهذا الاتجاه . وتدل دلالة قوية على مييزات رثاء الأبناء الذي يمتاز بالبكاء الحار والصراخ العالي عند المرأة مع حرقة نفس ، وهي تمثل أمومتها في بكائه ، ومع أن الأب يكون جزعاً حزيناً غير أنه يتجلد ويتصهر على أبنائه حتى لا يغيره الحوازل بجزعه . وقد يكون بكاء الأب على أولاده بكاء أشبهه بالبكاء عند الأم فيثلب البكاء عليه كما رأينا عند ذاك الجاهلي من بني ضبة .

(١) حَوَازِي : ملكي وإلهي ، ونسائي ، وكل ما سازه الرجل من النساء والأطفال .

(٢) الأملالي ج ١ ص ٦١ .

٤- رثاء الأزواج :

إِنْ حُنُّوا الْأَهْلَ الدَّافِقَ عَلَيَّ ذُوهُمْ لَا يَحْدِلُهُ حُنُّو وَلَا حُزْنٌ ، وَرَأَيْتَاهُ فِي حُنُوقِ الْأَبِ  
 وَالْأُمِّ عَلَيَّ الْإِبْنَ ، فَكَانَ حُزْنُهُمَا سَبَبًا فِي مَوْتِهَا كَمَا عَرَفْنَا عِنْدَ ذَلِكَ الْجَاهِلِيَّ الَّذِي قَضَى  
 نَحْبَهُ كَيْدًا عَلَيَّ أَبْنَاءَهُ . وَإِذَا مَا وَصَلْنَا إِلَى اتِّجَاهِهِ آخِرُ فِي رِثَاءِ الْأَخْرَبِينَ مِنَ الْأَهْلِ وَالْأَقْرَبِ ،  
 وَهُوَ رِثَاءُ الْأَزْوَاجِ ، فَإِنَّهُ يَهْدِيُنَا صُورَةً وَاضِعَةً عَنْ مَعْنَى الْعَادَاتِ وَالْأَعْرَافِ عِنْدَ الْجَاهِلِيِّينَ  
 وَبِالْتَّالِيِّ عِنْدَ الْمُسْلِمِينَ ، فَعِنْدَ وَرَثَةِ الْمُسْلِمِينَ كَثِيرًا مِنَ الْأَعْرَافِ الْجَاهِلِيَّةِ وَتَقَالِيدِهَا فِي مَجَالِ  
 الْأُسْرَةِ الَّتِي تَسِيدُهَا الرَّجُلُ . فَكَانَ لِلرَّجُلِ الْمَكَانَةُ وَالسِّيَادَةُ ، وَهُوَ صَاحِبُ الْكَلِمَةِ عَلَيَّ أُسْرَتِهِ  
 كُلِّهَا فِي مَجْتَمَعٍ يَفْتَرُهُ فِيهِ الْعَمِيقُ الْقُوَّةُ فِي الْغَزْوِ وَالْفَتْوحَاتِ . وَنَتَقَصُّ الرِّثَاءَ فِي الْجَاهِلِيَّةِ  
 وَصَدْرَ الْإِسْلَامِ فَجِدَّ حَمِصَةَ هَذَا الْقَوْلِ ، فَكَثِيرًا مَا كَانَتْ الْمَرْأَةُ تَرْتِي زَوْجَهَا ذَلِكَ الرُّكْنَ  
 الَّذِي يَحْمِيهَا وَيَكْفِيهَا مَوْئِدَةَ الْعَيْشِ ، وَيُرِدُّ عَنْهَا الظُّلْمَ الْوَاقِعَ عَلَيْهَا ، وَحِينَ يَأْتِي الْمَسَاءَ  
 تَمْشِي فِي طَمَأْنِينَةٍ وَتَتَنَاوَلُ مَادَّةَ الثَّفْعِ ، لِأَنَّ زَوْجَهَا فِي بَيْتِهَا فَلَوْ كَانَ غَائِبًا عَنْهَا لَنَامَتْ  
 مُتَحَفِّزَةً تَلْقَى تَسْتَشْمِرُ الْخُوفِ مِنَ الْمَجْمُولِ قَالَتْ فَطَامَةُ بِنْتُ الْأَحْمَجِ تَرْتِي الْجِرَاحَ زَوْجِهَا :<sup>١</sup>

يَا عَيْنِ بَكِّي عِنْدَ كُلِّ صَبَاحٍ	جُودِي يَا رَيْحَةَ عَلَيَّ الْجِرَاحَ <sup>٢</sup>
فَلَمْ كُنْتُ لِي جِهْلًا أَلُوذُ بِهَا لَيْلِي	فَتَرَكْتَنِي أُنْحِي بِأَجْرَدِ عَسَاحٍ <sup>٣</sup>
فَدُ كُنْتُ ذَاتَ حَمِيمَةٍ مَا عَشَيْتُ لِي	أَمْشِي الْبَرَازَ وَكُنْتُ أَنْتَ جِنَاحِي <sup>٤</sup>
فَالْيَوْمَ أَخْضَعُ لِلذَّلِيلِ وَأَتَّقِي	مَنْ وَأَدْفَعُ إِلَى السَّرَّاحِ <sup>٥</sup>
وَأُعْضُّ مِنْ بَصْرِي وَأَعْلَمُ أَنَّهُ	قَدْ هَانَ حَدٌّ فَوَارِسِي وَرِمَاحِي <sup>٦</sup>
وَإِذَا دَعَتْ قَمْرِيَّةٌ شَبَّانَهَا	يَوْمًا عَلَيَّ فَعَنِّي دَعْوَتُ صَبَاحِي <sup>٧</sup>

(١) الحماسة: شرح المرزوقي ج ٢ ص ١٠٩ رقم ٢٠٨، وشن التبريزي: ج ٢ ص ٣٧٦ وأيام

العرب في الجاهلية: ص ٣٣٤-٣٤٠.

- (٢) الصَّبَاحُ يعني تجدد الجراح في نفسها فتبكي لغروسيته، والجِرَاحُ: الذي يجود من ماله بشيء، وتعود بأريحة: الأريحة قبائل الرأس التي تخرج منها الشوون.
- (٣) السَّحَابُ: البارز للشمس، الأَجْرَدُ: الألمس، أصبحت من دون ساتر ولا حمام ولا مدافع.
- (٤) الْبَرَازُ: المكان الواسع والفضاء الواسع الذي تمشي فيه من دون مصين وجنان يذللها، والجَنَاحُ: للداثر واليدان للإنسان، والمعنى كنت أبطش بيدك بالأعداء.
- (٥) الرِّجَالُ: الكف واليد، أي أصبح الذليل يطاع بي لضعفي.
- (٦) أَعْضُّ من بصري: أنزله إلى الأرض وخفض الطرف فعمل الذليل.
- (٧) قَمْرِيَّةٌ: عُرْبٌ من الحمام، والاعر ضمير أبيض.

إن الأبيات السابقة تعطينا برهاناً على مكانة الزوج لدى المرأة لذلك كثر رثاء المرأة في زوجها . ووجدنا صاحب العقد الفريد يفرغ صفحات لرثاء الأزواج (١) وبيننا رثاء الرجال في زوجاتهم كان نادراً في العصر الجاهلي وهدر الإسلام . إن رثاء الرجل للمرأة غير مستحب وليس مقبولاً في مجتمع تسوده الرجولة والعصبية التي تقوي من مكانة الرجل وتجعل من المرأة عنصراً غير مساوٍ للرجل ، لذلك تبقى في مرتبة الأدنى من وجهة نظره . فالرجل لو فسد ورثت امرأته لا تشتم بالضعف والجزع عليها وذلك ينتقل من رجولته . هذا إذا عرفنا أن صفة التجلد وعدم استئثار الجزع كانتا معروفين لدى الجاهليين ، حتى ليصاب الرجل منهم بأبيه وأخيه فليس عرف ذلك فيه فكيف بزوجه لا غيراً أن قاعدة عامة عند هـم . ووجد أن الإسلام يبين العزن والبناء المعتدل على التقيد ويمنع النوح والحسرة والويلين ، ويمنع الجزع وتمزيق الجيوب عليه أيهاً . وحين أباح الحداد ، أباحه لثلاثة أيام ، وأباح للمرأة أن تحدد على زوجها أربعة أشهر وعشرة أيام ، وإن دل على غلوس شي . فإننا نرى علو تنوية الروح الأسرية في المجتمع الإسلامي الجديد ، لكننا حين نستقرى رثاء الإسلام لا نجد شيئاً يشالفة العصر الجاهلي في رثاء المرأة من قبيل الرجل . وثالث ميزة الرثاء من قبل الرجل قائمة فهو قليل نادراً رثاء المرأة في زوجها كثير شائع . وثبته القدماء إلى هذه الظاهرة ، وعبروا عن علة ذلك ، قال ابن رشيح ( ومن أشد الرثاء عصبية علو الشاعر أن يرثي طافكاً أو امرأة ، لضيق الكلام عليه فيهما ، وقلة الصفات ) (٢) . إن العيب الطبعي والحجاب الذي ضربه الرجال على المرأة فرغ على الرثاء ألا يذكرها المرأة في رثائهم لذلك عرف الرجل بالصبر وقوة الشكيمة إذا ماتت زوجته . وتبقى هذه الأمور تميز العصر الجاهلي أكثر من عهد الإسلام إذ عرف فيه أن المرأة خرجت إلى المجتمع الاقتصادي والثقافي والديني . . كما وجدنا بعد ذلك أن رثاء الرجال في زوجاتهم بدأ يشيخ ويكثر يوماً بعد يوم ويصبح أمراً مألوفاً غير مناصب استثنى في جواربهم ومن مثل ذلك ما أصبح في العصر العباسي ، ذكره ابن عبد ربه في كتابه العقد الفريد .<sup>٤</sup> كما كان جريسر رائداً في رثاء زوجته وفتح باب الرثاء

(١) العقد الفريد : ج ٢ ص ٢٢٢٢ .

(٢) العمدة : ج ٢ ص ١٥٤٤ .

(٣) العقد الفريد : ج ٣ ص ٢٣٥٥ ، والأغاني : ج ١٢ ص ٢٣٢٧ .

(٤) العقد الفريد : ج ٣ ص ١٢٧٠ .



فيما يسمى (المرثية الفخزية) **إلناص** التعبير حتى إن من ينوح على زوجته ينوح بشعر  
جبرير<sup>١</sup> ومن الرثاء الذي قيل من الأزواج في الزوجات ما قاله أعرابي ذكر اسمه المبرد  
في كتابه (الكامل)<sup>٢</sup> وهو نهبان بن عكي المَبَشِي يرثي زوجته، وفي هذا الرثاء إخلاص  
للمودة التي كانت بينهما، وفيه حزن مؤثر على المشرة الطويلة السعيدة التي قضياها  
معاً يقول<sup>٣</sup>:

بَعَثَ بَعْتِي أَنْ أَرَى مِنْ مَكَانِهِ      ذُرَى عَقِيدَاتِ الْأَبْرَارِ فِي الْمُتَقَاوِدِ<sup>٤</sup>  
وَأَنْ أَرَى الْمَاءَ الَّذِي شَرِبْتَهُ بِهِ      سَلِيمًا وَإِنْ مَلَ الشَّرِي كُلُّ وَاحِدٍ<sup>٥</sup>  
وَأَلْصَقَ أَحْشَائِي بِبِرِّهِ تَرَابِيهِ      وَإِنْ كَانَ مَخْلُوطًا بِسَمِّ الْأَسَاوِدِ<sup>٦</sup>

إنه يحزنه أن يرى مكان سليمي خالياً من كل شيء، وهو أصبح يرى الماء وهينسداً دون  
مصاحبتها وأين مكانها الآن، إنه مكان تسفوالريح رمله هيمش وضعت عليه العبارة التسي  
اختلط بها الرمل الصفو فإذا امر بهذا المكان الجديد لها ألصق أحشاءه به يتلمس  
ريحها الدايب ويتبرد به، وسيفضل ذلك ولو خلط ترابه بأشد أنواع سموم الحيات قتلاً.  
أما يعلو بن منية ويثنى أبا نفيس<sup>٧</sup> وكان متزوجاً من امرأة يقال لها زينب وهي من بنات  
طارق اللاتي يغلن:

نَحْنُ بَنَاتُ طَارِقٍ      نَمَشِي عَلَى النَّارِ<sup>٨</sup>

وتوفيت بتهامة فقال يرثيها:

يَا رَبِّ رَبِّ النَّاسِ لِمَا نَعَمْتُمْ      وَحِينَ أَغْنَوْا مِنْ مَنَسٍ وَحَدَّيْوَا<sup>٩</sup>  
لَا يُسْتَفِينُ مَلِكٌ وَعَلَيْبُ      وَالْمُسْتَرَانُ لَا سَقَاهُ الْكُوكُوبُ<sup>١٠</sup>  
مِنْ أَيْلٍ مَاهُنَّ مَاتَتْ زَيْنَبُ

(١) الموشح: ص ١٨٤-١٨٥.

(٢) المبرد الكامل: ج ١ ص ٣٢.

(٣) المبرد الكامل: ج ١ ص ٣٢، والأثالي: ج ١ ص ٦٢٠ ونسبه (زهرا الآداب) إلى حليلة الحضرية:  
٤٢ ص ١٠١.

(٤) الأبرق: الذي كان يهتد إليه ويلمح مثل البرق. المتقاود: القائد المتقدم.

(٥) الوخذ: ضرب من سيرا لا يمل وهو سمة في الخطو. ووحد: أسرع ووسع الخطو.

(٦) الأساود: جمع أسود وهو الحيات السامة جد أوهي أخبث الحيات وأخطرها وأثاها وأبجها.

(٧) اختلفت في اسمه فقيل: يحيى بن يحيى بن يحيى بن منية وقيل يحيى بن شعلتين منية ومنية مة،  
وقيل ميمون بن يحيى. وأثبته: أحبا لأغاني: يحيى بن منية، والأغاني: ج ٢ ص ٣٣ ويحد.

(٨) الأغاني: ج ٢ ص ٣٢٧. والنمارق: جمع نمرقة وهي البساط. والطارق: لا أراد بالنجم  
سببها بل ما بالندب في علوه وشهره مكانه. وقيل للنجم لطارق لأنه يطلع ليلاً. وكل آخر فهو طارق.

شرح سواحد المغني: ج ٢ ص ٨٠٩.

(٩) ندموا: ساروا سيراً سريعاً دائباً ويقصد الحسن، وندموا: رموا باللعنات وهي العبارة  
ليلاً

(١٠) ملن: موضع من ديار بني حميد بها ليمامة. وعليب: موضع بين الكوفة والبصرة. والمستران:

سواخ في سواد العراق من منازل إيلاد. والكوكب: الماء.

فهو يتوسل لرب الحبيب الذي ساروا إلى بيتي لرمي الحجارة إلا تسقى أما كن (مَلَحَ وَعَلَيْكَ وَالْمُسْتَرَادُ)  
 بالهاء لأن زوجه زينب ماتت من أجلها. وإذا كان حزنه على زوجه أغضبه فدعاها نفاذ الماء  
 عن تلك المواطن فإننا نقع على مرثية أخرى ذكرها معجم الشعراء لمروين قيس بن مسعود  
 المراد ي يرثي بها زوجه ويتوجه بها الخدا اب إلى أختها سعيدة فأو ابنتها ويطلب منها أن تبكي  
 على زوجه ذات الصفات العسنة الفريدة التي لا تُحصى، وأن تدعو النساء ليؤمنن ما تصك  
 يمكن فيه على سعدى حتى تتفرح عيونهن، فيقول: <sup>١</sup>

سَعِيدٌ نُومِي عَلَى سَعْدَى فَبَيْتِهَا      فَلَسْتُ مَحْبُوبَةٌ كَنَ الذِّي فِيهَا  
 فِي مَا نَمَّ كُظْبَاءُ الرَّوِي قَدْ قَرِحَتْ      مِنَ الْبُكَاءِ عَلَى سَعْدَى مَا فِيهَا

ويشبه هذا الشعر ما قاله الصوام بن كعب المازني في زوجه. <sup>٢</sup>  
 إذا كان هذا جزءاً من رثاء الرجل في زوجه، فإن رثاء المرأة في زوجها أكثر وهذا  
 أمر ما لوف للدواعي التي ذكرنا سابقاً. ونوقف هنا عند بعض الأمثلة الدالة على هذا  
 الاتجاه بالإضافة إلى ماضى وإلى رثاء جلييلة في زوجها كليب. <sup>٣</sup>

ومن رثاء الخنساء في زوجها مرداس السلمي قولها: <sup>٤</sup>  
 لَمَّا رَأَيْتِ الْبَدْرَ أَظْلَمَ كَأَسْنًا      أَرْنُ شَوَادَ بَطْنِهِ وَسَوَائِلِهِ <sup>٥</sup>  
 رَنِينًا وَمَا يَغْنِي الرَّئِينَ وَقَدْ أَتَى      بِمَوْتِكَ مِنَ وَالْقَرِيَةِ حَامِلُهُ <sup>٦</sup>  
 لَقَدْ خَارَ مِرْدَاسًا عَلَى النَّارِ قَاتِلُهُ      وَلَوْ عَادَ كُنَانُهُ وَحَدَّ إِلَيْهِ <sup>٧</sup>

فإذا كان مرداس بدرراً خُصِفَ فحجب ضياؤه عن الخنساء، فإن عبد الله بن أبي بكر  
 فارس صبور يخوع المصارك حتى جبلت أرض المعركة بالدم، لذلك تميز عليه زوجه  
 عائكة بنت زيد حزناً شديداً فترثيه قائلة: <sup>٨</sup>

أَلَيْتِ لَا تَتَّفَكَ عَيْنِي حَزِينَتُهُ      عَلَيْكَ وَلَا يَنْفَكَ جِلْدِي أَغْبَرًا

(١) معجم الشعراء: ٦٠٤

(٢) معجم الشعراء: ص ١٦٤

(٣) الصفحة ٣٤٢/٣ من هذا البحث.

(٤) الديوان: ص ٤٥، وطبيعة (صادر): ص ١٢٤، ومرآة شاعر العرب: ص ٩٠

(٥) شَوَادٌ، شَوْنٌ: اسفرو مال إلى المصيب. ويكفي ذلك في سُنُقِ الْجَدِّ بِوَالِ الشُّحْنِ.

(٦) حامله: أي الذي حمل خبر موته.

(٧) الحلالل، نقيض الحرام: وهن النساء الشرعيات للمرء.

(٨) الحماسة: بين المرزوقي: ج ٢ ص ١١٠، وشرح التبريزي: ج ١ ص ٤٦٠، والأفاني: ج

١٨ ص ٦٠، فدنا كدالة: أعلام النساء: ج ٣ ص ٢٠٢. ونوادر المخطوطات، مجلد

١ ص ٦٢، من اختلاف الرواية بين المصادر.

أَكْرَأَ وَأَحْمَنَ فِي الْعِيَانِ وَأَصْبَحًا  
وَاللَّيْلِ الْمَوْتَرِ حَتَّى يَتْرُكَنَا لَمَوْتًا حَمْرًا

فَلِلَّهِ عَيْنًا مَنْ رَأَى مِثْلَهُ فَتَسَى  
وَإِذَا أَشْرَعَتْ فِيهِ الْأَسِنَّةُ غَايِبًا

كانت عينها دائمة الدموع على عبد الله زوجها الثاني بعد الزبير بن العوام فكيف  
تكون نفسها على زوجها الثالث الخليلي فتعمر من الخطأ برضي اللعنة <sup>١</sup> "إِنهَا تَرْتَبُهُ فَتَقُولُ: <sup>٢</sup>  
مَنْ لِنَفْسٍ عَادَ كَمَا أَحْزَانَتْهَا  
جَسَدٌ لَقِيَ فِي أَكْفَانِيهِ  
فِيهِ تَفْجِيعٌ لِعَوْلَى غَائِبٍ  
وَلِيَمِينٍ شَفَّهَا <sup>٣</sup> أُولُ الشُّهْدِ  
رَحْمَةُ اللَّهِ عَلَى ذَلِكَ الْجَسَدِ  
لَمْ يَدْعُهُ اللَّهُ يَمْشِي بِسِكِّيدٍ <sup>٤</sup>"  
فهي كلما التأمت بجراحها وسَلَّتْ نفسها ، عادت إليها الأحران والمصائب حين تنكحها  
بزوجها البعد الذي تزوجته ، لهذا كانت عينها دائمة السهر قلقا على حياتها  
وطامأ نيتها ، ثم تدعو لذلك الجسد الظاهر أن يرحمه الله ، ويدخله جناته فقد فرجها  
به ذلك العبد ، فتدعو الله أن يستأصله ، ويحل عليه الشؤم واللعنة ، فلا يكسب فوزاً بحياته .  
إذ عاتكة لديها فؤاد على ما ذهبت إليه في قولنا : إن الزوج موجود والأخ مفقود . . .  
حين تصبح الأم في دور العقم فمن أين يأتيها الأخ ؟ أما الزوج فهو موجود بيمين  
عذة الجموع العديدة . من هنا فإننا لا نجد حرقه كبيرة توازي حرقه الكبد على الأخ في  
رثاء الأزواج ، وإنما نجد التوازن بين العنصر الانفعالي والعنصر التأبيني من تصداد  
للصفات التي كان عليها هذا الزوج . لكننا مع مرور الزمن نجد أن بكاء الأزواج أصبح  
عند بعض النساء عادة فقد عرف منهن من كانت تخرج إلى قبر زوجها بكامل حليها  
وتتمسح به وتبكيه وتتنون عليه راثية إياه . كان هذا في العصر العباسي وأواخر العصر الأموي ،  
ومثل هذا ما حكاه الأصفهاني <sup>٥</sup> .

كان سبب ذلك أن زوجها كان يحب أن يراها بكامل حليها ، وهي أحبت أن تذهب  
إليه كما كان يحب أن يراها في حياته .  
بقي أن نقول في هذا النوع من الرثاء ، وإن بعض النسوة قرئ من أحب ، وكان المحبوب

(١) نوادر المخطوطات ، ص ٦١ - ٦٤  
(٢) الحماسة ، شرح الحرزوقي : ج ٣ ، ص ١٠٢ ، رقم ٣٩٦ ، وشرح التبريزي : ج ١ ، ص ٤٦٢ ، ورضا كماله  
أعلام النساء ج ٣ ، ص ٢٠٤ ، وفي الحماسة البيهري رثاء الأزواجها الأربعة : عبد الله ، والزبير  
وعمر بن الخطأب والحسين بن علي ج ١ ، ص ٢٠٢ - ٢٠٤ ،  
(٣) الشَّهْدُ ، بضم السين والها ، ويتسكن الهمزة : نقض الرماد وعوال القليل من النوم .  
(٤) السَّيْدُ : الوبر وقيل السُّعْر . والشَّيْدُ : ما يطلع من رءوس النخبات قبل أن ينتشر ، والشَّيْدُ  
المستغرق والكسب والمال . والشَّيْدُ : الشؤم ، والشَّيْدُ هنا : الفوز والكسب والمال .  
(٥) المعقد الفريد : ج ٣ ، ص ٢٧٨ ،

بمنزلة الزوج ، وربما تكون العاشق فقد عند المحبين أعلى في وتاثرها من الناحيتين النفسية والاجتماعية فقد يكون المجتمع تلك الملاقة من التحقق فإذارات الرغبة في تحقيقها ، وبد الحسب يأخذ وره في تأجيج نار الشوق في صدر كل منهما لالتقاء ، حتى إذا ما سقط أي منهما فمسات فإن الحزن يصيب مزدون الجناحين في تأثيره الداخلي والخارجي دون التفات لهابيمسة المجتمع أو لطبيعة حياة المرأة حتى لو كانت المرأة متزوجة وبمصمة رجلاً . وينطبق ذلك على ليلي الأخيلية التي أقسمت ألا تهكي بعمد توبة عسيقها أحيداً فتقول :<sup>(١)</sup>

أَقْسَمْتُ أَبْكِي بَعْدَ تَوْبَةٍ هَالِكًا وَأَحْبَلُ مَنْ دَارَتْ عَلَيْهِ الدَّوَائِرُ

وستبكيه كلما طار طائر وغنت حمامة على فرع غصنها :

فَأَقْسَمْتُ لَا أَنْفَكُ أَبْكِيكَ مَا دَعَتْ عَلَيَّ فَنَزِرُورًا أَوْ طَارَ طَائِرٌ<sup>(٢)</sup>

رقد يشبهها في ذلك كثير من الشعراء المحبين ولا سيما شعراء بني عذرة ممن جاء ذكرهم في المصراع الإسلامي فيما بعد وكثير منهم ماتوا كمدأ وحزناً حين فارقتهم معشوقاتهم . ولا ينسى أحد الشعراء المذريين أن يذكر في شعره من قتله المشق وهدده الشوق أو مات حذف أنفه كما فعل مجنون ليلي حين ذكر عروة بن سزام وغيره في شعره من المحبين وكان عروة مات حزناً على فراق محبوبته عفرأ .<sup>(٣)</sup> ويكفي أن نشير إلى هذا الاتجاه لأنه نشأ في عصر بني أمية .

ونقول :كثر رثاء المرأة في زوجها المفقود موتاً أو قتلاً وكثر ذكر المرأة لعسيقها الذي قتل أو مات ، فيما بعد أرى من للعجوة ويتميز رثاء المرأة بصدق اللوعة والحرمان ههينما قتل رثاء الرجل في زوجه بل كان نادراً أحياناً كثيرة .

تميز رثاء المرأة بئليكا<sup>(٤)</sup> والمويل وإحساسها بفقد الحماية والطمأنينة لذ الجأئلسن تمداد صفات زوجها التي فقدتها تصويهاً واستشعاراً بمرارة الفقد ، ودعت إلى الأخذ بشأره ورثاءها يدل على الوفا للود وبذا يتميز عن رثاءها لإخوتها وأبنائها وأبيها . ويبقى رثاء الرجل متميزاً بصفة الصبر والحمت على التجلد حذراً من شماتة أعدائه وقد يكون الرجل جزعاً باكياً حزناً غارياً بالعادات الاجتماعية . وحين سمح الإسلام للمرأة أن تحدد على زوجها فقدا أريمة أشهر وعشرة أيام لم يشر على الزوج بأن يحد أكثر من ثلاثاً أيام . من هنا نجد أن الرثاء في شعرنا العربي يمثل الواقع الاجتماعي والبيئي بكل أبعاد هويوكد على سيادة الرجل المألقة في المصراعين الجاهلي وصدر الإسلام . ومع هذا وذاك نجد أن الرجل يحس بمرارة الفقد لزوجه فهو يفقد الصدر الدافئ والقلب السنون الذي يحدب عليه ويرعى أطفاله ويحمي<sup>بيته</sup> في غيابها ، وينتظر أوبته من الفزول والهد . ونظمت أكد حقيقة أخرى نراها وهي : ربما كانت المرأة رمزاً يعيش من أجله الرجل في مجتمع سم تقاليد وأعرافه أفراة جميعاً فكانت أميرة الأسرة حقاً وحقيقة .

(١) حماسة البحتري : ٤٢٥ .  
(٢) الخنن : الفصن . الورقاء : الحمامة .  
(٣) ديوان مجنون ليلي : ١١٥ .

٥- رثاء الأقبارب

يكون رثاء الأقبارب حثا بالحد يث عن رثاء الأهل ، وهذا الاتجاه من الرثاء لا يعتمد في مميزات العامة عن رثاء النظام والسادة والأشراف فقد كانت المناقب الفردية هي السمة البارزة في رثاء الأقبارب من أبناء العمومة والخواولة . . . الذين ينتمون بصلة الدم والرحم للثروة . ونستقرى رثاء الأقبارب فنجد وفرة منه في العصر الجاهلي بيد أنه يقل في صدر الإسلام وقد يعود ذلك إلى طبيعة المجتمعين اللذين اختلفت فيهما المبادئ حيث حلت العقيدة الدينية مكان العصبية القبلية . وهين يمدد الرثاء صفات هو لا الرهالا ينسون هزتهم عليهم . من ذلك قول المتلمس يرثي أقربا فيقول :<sup>١</sup>

على كلهم أسى ولا كسل زلفة      فزحج عن الأذى نين أن يتصد عوا<sup>٢</sup>  
وقد كان إخواني كريما فوارسكم      ولكن أصل العوب من حيث ينز

فهو يولمه أن يفارقه أقربا ، وحس خلانه الكرام والمجاورون له ، يرثيهم فإنه يرثي نفسه لأن أصله وأصله واحد لا يختلف . أما ربيعة بنت عاصم فتبكي من قتل من قومها ، كما يبكيهم النساء الحاسرات الرؤوس ، وكانوا يدافعون عن أعراض قبيلتهم ، ويحافظون على أفرادها فتقول :<sup>٣</sup>

وقفت فابتكتني يد ارعشيرتي      على رزتهم الباكيات الحواسير  
فوارس حاموا عن حريم وحافظوا      بدار المنايا والقنات مشساجر

بكت لبكاء الناديات أولئك الفرسان الذين ثبتوا وداقموا وصبروا ولم يهروا ويوثروا السلام ، يدقا مواالحربوا بالأسن تلاحقا والقنات اخلأ . أما أبو زيد واسمه حرطلة<sup>٤</sup> بين المنذر بن معد يكره بن النعمان بن حمية فإنه يرثي ابن أخيه اللجلاج وكان حبيبا إلى قلبه . ولما مات ابن عليه جزعا شديدا ، ولكنه ماذا يفعل ، ومن يتمن أن يخلد فقد ضل ، لأن هذا

(١) الجاهظ : العيون ج ٣ ص ١٣٦ .

(٢) الزلفة : القرب والدرجة والمنزلة . والأذى : الأكبر والأقرب .

(٣) الحماسة ، شرح المروزقي ج ٢ ص ١١٠٠ ، رقم / ٣٨٦ / وشرح القبريزن ج ١ ص ٤٥٩ ، وروي :

(( فوارس حاموا عن حريم )) .

(٤) - الأغاني : ج ١٢ ص ١٢٧ ، والخزانة : ج ٢ ص ١٥٥ ، والإصابة : ج ١١ ص ١٥١ ، وكتاب الاختيارين ص ٥١ / رقم ٨٧ / . . . . . وأبو زيد حرطلة بن المنذر بن معد يكره بن النعمان بن حمية من بني عمرو بن الفوش بن طي . شاعر نصراني مخضرم ، كان مسن المصمريين وعالم بأسير الملوك العجم خاصة والملوك عا مفاستعمله عمر بن الخطاب علس . عدقات قومه ولم يستعمل نصرانيا غيره . ذكره ابن سلام في التبايقا الخامسة وله رثاء بثمان وعلي بن أبي طالب ، و اشتهر بالوصف والرثاء - طبقات فحول الشعراء ج ٢ ص ٥٢٣ وزعم الباطري أنه أسلم وحسن إسلامه ج ٤ ص ٢٧٣ واسمه في (الشعر والشعراء) ج ١ ص ٣٠١ ، المنذر بن حرطلة ، ومثله (المصمريين) : ص ١٠٨ . والخزانة ج ٢ ص ١٥٥ .

لن يكون . ولن يخلد إلا نسان صاعداً نفسه بالرجاء وسيلقى الموتون كما يكون الموت منصوصاً  
 للهدى . يرشقه الناس بسهامهم كل يوم فمنهم من يصيبه ومنهم من يخذل سهمه عنه . . . ومع  
 ذلك فإن فقد هلا بن أخته اللجلاج كسر جناحيه . وحاشوئنا في قبره . ووضِعُ ترابثقيل وصخر  
 منعد على القبر . فهو ينادي ويستغيث ولا أحد يسمعه على أرواه عطشه وإغاثته بينما كان يسرع  
 إلى نجد قالمكروب . لثقف مع أبيات حرملة في رثائه فهو يقول :<sup>١</sup>

وَنَدَلُ تَأْمِيلُ نَيْلِ الْخُلُودِ <sup>٢</sup>	إِنَّ سُؤْلَ الْحَيَاةِ قَبْرٌ سُمُودِ
غَرَّأَ لِلْمُتُونِ نَيْبَ الْمُسُودِ <sup>٣</sup>	عَلَّلَ الْحَرْبُ بِالرَّجَاءِ وَيُضْحِي
تُعْصِبُ وَأَوْصَافٌ غَيْرَ بِمَيْدِ <sup>٤</sup>	كُلُّ يَوْمٍ تَرْمِيهِمْ بِرَشْمِ قَرِ
جَحِّ مِنَ وَالْبَرِّ وَمِنْ مَوْلُودِ	كُلُّ مَيْتَةٍ قَدْ اغْتَفَرَتْ فَلَا أَوْ
يَوْمَ فَارَقْتُهُ بِأَعْلَى الصَّيْدِ <sup>٥</sup>	غَيْرَ أَنَّ الْجَلَّاحَ هَدَّ جَنَاحِي
مِنْ تَرَابِثٍ وَجَنْدٍ لِي مَنُصِّدِ <sup>٦</sup>	فِي تَرْبِيعِ عَلَيْهِ عَيْبٌ وَثَقِيلُ
وَلَقَدْ كَانَ عَصْرَةَ الْمَنْجُودِ <sup>٧</sup>	عَادَ يَا مَسْتَفِيئٍ غَيْرَ مُفَانِزِ

إذا كان بكاء حرملة على ابن أخته أوجع من بكائه على أب أو ابن وما عداه مفتقر عنده فإن حيران  
 عمرو بن مناة يرثي زيد الفوارس<sup>٨</sup> وغيره من أبنائه عمومته

(١) كتاب الاختيارين : ٥١٨ رقم ٨٧٠

(٢) سمود : أسماؤها لقبائل عرب كثيرة منها سمود بن زيد مناة ، وسمود بن قيس عيلان ، وسمود بن  
 ذبيان ، وسمود بن عدي بن فزارة وسمود بن بكر بن شوازن وشم الذي بن أرمع والنبي علقم  
 الله عليه وسلم . . الخ وسميت من التثنية : اليمن وشونقيز التحس ، وسمود ، السماندة  
 من سمد يوصفها - بسعد - والسمود نجوم عشرة ، والمُفْدُ والشُّفُود : الأشهر  
 الأخيرة وأقيس ، سعد الذابح وبلح وسعد السمود والاختباء .

(٣) الشُّود : العيدان التي ذات تنصب ليثقل عليها الميت ، والجمع عيدان . وكان العرب  
 يسمون عوداً إلى عود لتصل لحمل الميت .

(٤) يرشقه : من رشق : رمى بالسهم كلها .

(٥) الصميد : الأرض . ووجهها وأغلاها وكل تراب .

(٦) منعد : من نعد ، جعلت يده فوق يده . ورضف الحجارة بعضها فوق بعض والمناح .

(٧) الثبند : الارتفاع من الأرض . وكان يتطلع إليه لينجد حم ويفكهم من الضيق سريعاً إلى  
 ذلك .

(٨) زيد الفوارس بن حنين بن شرار الضبي ، شاعر جاهلي . ولقب بالفارس ( فارس الرباب ،

أوبقال : الرديم ) ( إذا وقف للحرب رد مناهية أي سد شا . ) حيث وقف فارساً يد فبح

أعداهم في ثمانية عشرة من ولده يوم القرنيتين . وله ذكر يوم بزاحة ، الخزانة : ج ١ ص

٥١٧ ، دلا كوسسي : بلوغ الأرب : ج ٢ ص ١٣٧ - ١٣٨ - ١٨٠ ) والحماسة : مشن

المرزوقي : ج ٢ ص ٥٥٧ ، رقم / ١٨٠ /

يسويها في رثائه تلك المرأة ، وينكرها ، ما علق ولد الناقة الأولى الذي باعه واشترى بثمنه  
 خمرأ ، ووجدتها على بنتها زيد أوعمر أو علق من مئتي من بني نصر ، وبقي بعد عرسهم  
 وهدأ وتم منوا لسبيلهم وانتقلوا إلى جوارم الكهم ، فلا يوجد من يتحمل عنه المصيبة ويشد  
 أزره . يصار فريسة للذئب لا يتفقه في إنسان ولا يستطيع أن يرجع إلى أحد يعتمد عليه .  
 ذهب أهل الرزاة <sup>المنزعة</sup> كانوا يشنون عند المنازلة ، ويداوون الأوريد وانها من غير  
 طيش ولا سفة ، ولا عنت ، فيقول حمران : <sup>١</sup>

تبيكي علي بكسر شربت بيرو      سفها تبكيها علي بكسر  
 غدا علي زيد الفوارس زيد      اللات أو هلا علي عمرو  
 تبكين لرقأت رموحك أو      كلاً علي سلفي بني نصر  
 كفوا علي الذهر بعد هم      فقيت كالمصوب للذهر  
 إن الرزينة ما أولاك إذا      هم المخال أقدح اليسر  
 أهدت العلوم إذا العلوم هفت      والعرف في الأقوام والنكر

ينكتفي بهذه الأمثلة التي تشير إلى رثاء الأقارب من أبناء العمومة والخوولة وذات الرحم  
 وهي تنتشر على مساحة الرثاء العربي بشكل كبير ، وجمعتها المصادر المختلفة التي ذكر  
 فيها رثاء في الأقارب .

إن رثاء الأقارب يجمع بين تعداد الصفات ومناقب المرثي وبين البكاء عليه في فرج دقيق  
 قد ينفذ فيه الشاعر إلى تصوير الحياة والموت بمنظارتا ملي واضح . من هنا يقترب رثاء الأقارب  
 من رثاء الأشراف والحطام ، ولا يشرح عنه فقد يكون القريب عطياً وجواداً كريماً .  
 وقفنا على اتجاه الرثاء في الأهل والأقارب لنظلم منه على رثاء  
 الشعراء والأدباء ، وهو الفرع الثالث في اتجاه الرثاء نحو الآخرين .

(١) الحماسة : شن المرزوقي : ج ٣ - ١٠١٦ - ١٠١٧ رقم ٣٥٣ ، وشن التبريزي : ج ٢  
 ص ٤١٨ ، ذكر أن اسمه حراز وليس (حزان) وحراز أخو بني عبد مناة عنده - وليس  
 ابن عمرو بن عبد مناة .

(٢) سلفي : شني السلف وأراد بهما العمومة والخوولة . وهو يحد منها علي البكاء عليهم .

(٣) انتقلوا إلى جوارم الكهم وقيت أنا لا يشد أزي أحد : شني صرت فريسة للذئب .

(٤) الرزينة : المصيبة . ( ما أولاك ) : المصيبة عظيمة أولئك الرجال . فكان إذا اشتد  
 الزمان وأشدت الناس واحتج لإصلاح أمر الفقراء والأيتام ، فلا يوجد إلا أولئك  
 الذين منوا وقد كانوا يجلبون الأقداح في الأيسار ، والقمار فهم يحرمون علس  
 لعب القمار واكتساب الحمد فيه ، عن شن المرزوقي .

٣- رثاء المشمر<sup>١</sup> والأصحاب

**مكتوب** يبرز الشاعر الراثي أو الشاعرة الرائية كشجرة باسق ظلها تقي<sup>٢</sup> على الآخرين وتدنو عليهم في **مكتوب** وقت حر الحاجرة . . . فالرثاة كانوا يحترقون تحت لوعة الفقد فيكون قتلهم قتلهم وموتهم موتهم فتتفطر قلوبهم حسرة وأسى . وإذا ما كان هذا دور الرثاة في رثاء موتهم وقتلهم وفي الدفاع عن القبيلة في أثناء حياة الرثاة ، فكيف يحظر القوم إليهم؟

قد يقول المرء : إن الشاعر قد يكون أباً وأخاً وصديقاً ، وابتناً . . . وكان من الممكن ألا يوضح في فرع منفصل عن الرثاء في الأهل والأقارب . . . لكننا آثرنا وضعه هنا لأنه أشبه بأن يكون مديق القوم جميعاً وصاحبهم ، ويضاف إلى هذا كونه تميز عنهم بدفاعه من طرفين لسانه ويد . . . لذلك آثرنا فصاه عن رثاء الأهل والأقارب ليميز رثاء الأصحاب بنوع معين من الرثاء قد يختلف عن النوع السابق .

**مكتوب** نرى أن مصيبة القوم في شعرائهم حين يوافقهم الأجل كانت عظيمة لأنهم لم يستصيبوا مصيبة لأحد أو لأب أو أخ أو ابن بل هي مصيبة القوم جميعاً القريب والغير قريب ، ويسرع أقرباؤه وأهله إلى رثائه ليرثوه جزئاً من حزن له . فهذه دختوس ترثي أباهما الشاعر لقيط بن زرارة وقد شربه بنوعيس بمد موت وكان سيداً في قومه :<sup>١</sup>

أَلَا لَهَا الْوَيْدَاتُ وَبَيْلَةٌ مِّنْ بَيْتِي  
لِضَرْبِ بَنِي عَيْسٍ لَقِيْبًا وَقَدْ قَتَلْتَنِي<sup>٢</sup>  
لَقَدْ تَرَبُّوا وَبِهَا عَلَيْهِ مَرَابَةٌ  
وَلَا تُحْفِلُ الصُّمُّ الْجَنَادِلُ مِّنْ شَكْوَى<sup>٣</sup>

وتنذر بني عيس بالصقاب فتقول :

لَنْجَمِزِيَكُم بِالْقَتْلِ قَتْلًا مُّصَنَّفًا  
وَمَا فِي رِمَاءِ الْخَمْسِ يَا مَالٍ مِّنْ بَكْوَا<sup>٤</sup>

**مكتوب** ترى دختوس أن تحمل الويلات ببني عيس لأنها قتلت لقيطاً إذا الوجه المهييب الذي يتخشع له الصخور فلا تمتدح أن تغايبه لمكانته العظيمة ومهابته المخيفة . . . ولن يكفها به وبخمسة من أشرف بني تميم غير قتل أعمافاً من بني عيس . . .

(١) الأغاني : ج ١١ ص ١٤٤ ، وأيام العرب في الجاشلية : ص ٢٦٢ .

(٢) لقيط بن زرارة . لها : الضمير يعود إلى بني عيس ولتحمل الويلات فيهم .

(٣) الصُّمُّ الجنادل : الصخور المطيعة . تُحْفِلُ : تضم . شَكْوَى : مات .

(٤) كَالِ : ترخيم مالك . تريد بالخمسة : أشرف بني تميم الذين قتلوا . البوا : السَّوَا .

والكسوف والمصنوع : إنهم سيقتلون أعمافاً ما قتلوا ، ولا نجد منكم يا مالك أحداً

يساوي بالقدر والسقمة الخمسة الذين قتلوا منا فنقتلهم بهم .



ولن يحدل من يقتل من عيس يقتلها وينهم أبوها . وعذاتنا بشرأ . يوافيه القضاء المحتم  
فترثه أمه بحرقه وحزن شديد على مناد رته إياها إلى غير عودة وهو الذي كان يصرع  
الأسود وبغيت الملهوف ويلوذ به اخوانه ، فثقول :<sup>١</sup>

وَيْلٌ أَمْ حَرْفٌ غَادَ رُؤَا بَرُخْمَانَ      مَثَابِتِ بْنِ جَاهِرِ بْنِ سُفْيَانَ  
يَجِدُ لُ الْقُرْنَ وَيُرْوِي التَّدَانَ      دَوْمًا قَطْرِي حَمِي وَرَاءَ الْإِخْوَانَ<sup>٢</sup>

وينسب إلى السلكه أم السلكه رثاء قيل في ابنها الشاعر القارس ( وقيل إنه لام تأسب  
شراً ، وهو في ابنها أيضاً ) والأصح أن هذا الرثاء لام السلكه وهو :<sup>٣</sup>

بَلَّافٌ يَهْفِي نَجِيَّةً      مِنْ هَلَاكِ فَهَيْلِكَ<sup>٤</sup>  
لَمَّتْ شِصْرِي نَلِيَّةً      أَيُّ شَيْءٍ قَتَسْتَلِكَ<sup>٥</sup>  
أَمْرِي لَمْ تَحْمَدُ      أَمْ عَسَدٌ وَخَتَلِكَ<sup>٦</sup>  
كُلُّ شَيْءٍ قَاتِي لُ      حِينَ تَلْقَى أَجْلَكَ  
وَالْعَنَاءُ رَضُودُ      لِلْفَتَى حَيْثُ سَلَكَ  
أَيُّ شَيْءٍ حَسَنُ      لِفَتَى لَمْ يَكُ لَكَ

إن كانت هذه الأبيات تدل على شيء فإنما تدل على ذلك الخوف النفسي من غياب  
ابنها وكيف لم يهد حتى الآن ؟ ماذا أصابه ؟ هل هو مريض أو إنساناً غدر به ؟ وسنقف  
عند هذه الأبيات مفصلة فيما يتبع من البحث . وهذا فهم من زهير يقف على جثة حذيفة  
ابن بدر فيرثه ويرثي أخاه حماداً وكان صديقاً لهما فيقول فيهما :  
وكانه قطع بنانه بقتلها مع أنه شفي نفسه بذلك القتل :<sup>٧</sup>

شَفِيَتْ النَّفْسُ مِنْ حَمَلِ بْنِ بَدْرِ      وَسَخِي مِنْ حَذِيفَةَ قَدْ شَفَانِي

(١) الأغاني : ج ٢١ ص ١٧١ .

(٢) كأمثلة : الشجاع الثقيل من الرجال . والمأخذ : الموضع الذي يلتفتون فيه .

(٣) الحماسة ، سنن المرزوقي ج ٢ ص ١١٤ ، أنقص عدد الأبيات وقد هو أمر عن رواية

التبريزي في شرحه ج ١ ص ٣٧١ ، والمعقد الفريد : ج ٣ ص ٢٦١ ، وج ٣ ص ٤٢٧ ، وذاكر

(مجانبي الأدب) القصة تامة حول الأبيات : ج ٦ ص ٢٨٧ .

(٤) النجاة ، والنجوة : ما ارتفع من الأرض حتى لا يصل إليه السيل ، وكانه خاف السيل

فطلب النجاة لكيلا يصل إليه ، وأدركه الموت من حيث لا يحتسب .

(٥) وهي لا تعلم وليتها تعلم ، ولكنها في شدل عنه ، فما هو الشيء الذي أهلك ابنها ؟

(٦) أي لم يبن أثره ولم تشير عن مرضه فمات غريباً ، أو أن عدواً غدر به عن طريق العيلة

فتك به وقتله .

(٧) أيام المرب في الجاهلية : ص ٢٦٥ .

ولكنني قتلتهم بهم بنائسي

سقيت بقتلهم لبغليل صدري

ويقول :

ولا كان ذلك اليوم يوماً هائلي

فأنا كنت الفيرا ولا كان داحس

إنه ندم على فعلته ودعا لومات الفيرا ولم يكن وجودها مع داحس دون أن يرتكب هذا العمل، ويقتل أحداً قاه ومن ثم يكتيهم. أما تأبط شراً فإنه لم يند رباً صعباً وكان يوقس من الصحبة. فهذا هديقه الشنفرى الشاعر الجاهلي المعروف يقضي نحره فيرثيه تأبط شراً فبه صدق الإحساس بفقد الماحب الصديق الذي كان يشد على يديه ويصنعه في كل شيء، فينزف دمه حسرات عليه، وتفرغ عيناها الدموع غليظة. كان رجلاً في وقت الشدة والصعاب يفتك بالأعداء ويقفز قفزات سريعة مشدودة عليهم، يصبر ويثبت حين تشدد الممارك. لقد كان عفيفاً وافر العرض شريفاً، كريماً يعين المحتاج... ويذكر أيامه

التي قماها معه وهو يدعوه بحد المهد وأن تسقي قبره الفيوم سقا صبيها، فيقول: <sup>١</sup>

غزير الكلى وصيب الماء باكراً <sup>٢</sup>	على الشنفرى ساري الغمام فرائح
وقد رعت منك السيوف الهواتير <sup>٣</sup>	عليك جزاء مثل يومك بالجيبنا
وراء كه ما كان منه يحسار <sup>٤</sup>	فإن تلك نفس الشنفرى ثم يومها
مقلاً من الفحشاء والفرس وأفر	قضى نحره مستكثراً من جميله
ونزل يلقين من غيبته السابير <sup>٥</sup>	وأنت لولا قيتني بعد ما تكرر
حمل معه حركهم صابير <sup>٥</sup>	فلا يمدن الشنفرى وسارحه الحديد
	إذ أراع روع الموت راع وإن حمن

وعرى أن كل إنسان سيلقى المصير نفسه الذي لقيه صديقه الشنفرى وبهذا يتأسى عن سوته فيقول: <sup>٦</sup>

وخفيض جأشي أن كل ابن حشرة إلى حيث صرت لا محالة صابير <sup>٧</sup>

(١) عبد العزيز الميمني الطرائف الأدبية: ص ٢٨، والد ديوان: ص ٨١، رقم القصيدة: (١١)، ومعجم البلدان: ج ٢ ص ٤٧، والأغاني: ج ٢١ ص ٨٩، والوحشيات: ص ١٣، مع اختلاف الرواية بين المصادر.

(٢) رعت: سأل منها الدم من الأمام، والرفاق يكون من الألف عند الإنسان.

(٣) الجبا: شعبة من وادي الجبي عند الرويشة بين مكة والمدينة، معجم البلدان: ج ٢ ص ١٧٠.

(٤) حتم: قضى وقدر يومها.

(٥) حمن: جملة حمن لا يقرب فهو محطور.

(٦) عبد العزيز الميمني: الطرائف الأدبية: ص ٢٥، والد ديوان: ص ٨٦.

(٧) جأشي: نفسي. الجأش: النفس وقيل: القلب، وقيل: رباطه وشدته عند الشبي تسمعه لا تدري ما هو.

والإنسان أينما كان وفي أي زمن . سيلقى مصراً لذلك يجب أن يصبر . . . . . وأجمل ما عند المرء هو صبره فيقول :<sup>١</sup>

وَأَجْمَلُ مَوْتِ الْمَرْءِ - إِذَا كَانَ صَيِّبًا      وَلَا بُدَّ يَوْمًا - مَوْتُهُ وَمَوْتُ عَابِرِ سُرِّ

وهذا هو صخر بن عمرو بن الشريد القارن الشاعر الذي رثته أمته الخنساء ، يرثي أخاه الشاعر معاوية فيقول :<sup>٢</sup>

إِذَا مَا أَمْرٌ أَهْدَى لِي لِمَتِ تَحِيَّةٌ      فَمَا كَانَ رَبُّ النَّاسِ عَنِّي مَعَاوِيَا  
إِذَا دُكِرَ إِخْوَانٌ رَفَرَّتْ عَيْسِرَةٌ      وَحَيَّتْ رَمْسًا عِنْدَ لَيْثَةٍ ثَاوِيَا<sup>٣</sup>  
وَأَتَيْتُ نَفْسِي أَنِّي لَمْ أَقُلْ لَهُ      كَذِبَتْ وَلَمْ أَبْخُلْ عَلَيْهِ بِمَا لِيَا

يلتصل إليك التحية الطيبة من رب الناس وهي تغني عن تحيتي فإنني كلما ذكر الفرسان الأعداء والأصدقاء والأحباب أما من انهمرت الدموع من عيني عليك وحييت قبرك الشاوي في موضع لئمة . وإذا كان لي من عزاء يحمي الهدوء إلى نفسي فهو فاتك الكريمة التي كنت عليها .  
ولا نستطيع أن نحصى الرثاء الذي قيل في الشعراء والأصحاب في الجاهلية وصدر الإسلام .

فحسبنا أننا أشرنا إلى الرثاء الصعبة الحقيقية في الاتجاه السابق من هذا الرثاء الجعفية في زوجها الشاعر الجاهلي عمرو بن معد يكرب الزبيدي الذي أسلم وحسن إسلامه ففاض الفتوح في العراق وفارس ولما وافاه القضاء رثت صحبته التأويلية وتساءل الرحمن الصبر فقد كان فقدته مصيبة لزبيد وردت حجج كلها فتقول :<sup>٤</sup>

لَقَدْ غَادَرَ الرَّكْبُ الَّذِينَ تَحَلَّوْا      بِرُودَةَ شَخْمًا لَا نَمِيفًا وَلَا غَمْرًا<sup>٥</sup>  
فَقُلْ لِيَزِيدَ بَدَلِ مَدْحِ كَلِمَاتِهَا      فَقَدْ كُنَّ أَبَا ثَوْرٍ سِنَانُكُمْ عَمْرًا  
فَإِنْ تَجَزَّعُوا لَا يَخُنْ ذَلِكَ عَنْكُمْ      وَلَكِنْ سَلُّوا الرَّهْمَ مِنْ يَمِينِكُمْ صَبْرًا

كان إنساناً متدائماً جسوراً غير مضموراً ولم يكن نعيماً ، وهو يبدئ الجزع الصبر من قبل الرحمن المزيز عليه وهكذا كانت وظيفته لا يمانها ولزوجها .

وهذا المعنى الذي رأيناه في رثاء الشعراء والأصحاب ، وإن افتقر إلى الرثاء الشعراء والصواب لأسباب من ذكرها سابقاً في رثاء الأم والزوجات والأخوة . لأننا نراه يختلف ويتمد عن الرثاء في الأهل والأقارب والسادة فالصالح ، فكان في ميزاته المماثلة لها مشابهاً لرثائهم ، يقتضي أثرهم في مزج البكاء بتمديد الصفات والتصبر والتجمل لأن الموت مصير كل حي .

(١) عبد المزيز الميضي : الطرائف الأدبية : ص ٦٩ ، والد ديوان : ٨٦ .

(٢) أيام العرب في الجاهلية : ٢٨٧-٢٨٨ .

(٣) لئمة : اسم موضع . ثاويًا : مقيماً ، الثاويي : المقيم . ولئمة هو المكان الذي قُتل فيه عمرو وتوفي فيه .

(٤) ديوان عمرو بن معد يكرب : ص ٢٠ .

(٥) الغم : القليل ، وبرد : قريبها البري من قرى فارس . والمتواتر في وفاة عمرو أنه مات في الطريق ودفن في رودة ، معجم البلدان : ٣٤ ص ٧٨ .

٤- رثاء غير الإنسان  
=====

إن الرثاء توجهوا إلى الإنسان بالرثاء وتوجهوا في الوقت نفسه إلى حاجاته ولا سيما أماكن سكناه . لهذا حين رثوا الإنسان رثوا المالك والد يار التي سكنها لأنه يرتبط ببيئته ويعاملها معاملة نفسه . من هنا وجدنا في القديم شعراً يحمل رؤية فكرية متطورة عما يدور في تلك البيئة . رحيم رثى الشعراء المالك والد يار والقصور نماذج لثقتهم بها . وهكذا حملت معنى مزدوجاً الأول لأن الإنسان عاملها معاملة نفسه كما قلنا ، والثاني عام لأنها منفصلة عن ذاتية المرثي والراشي ومتصلة بالأشياء الموضوعية .

تعلق الإنسان بحياته ومن وجهه أولى أن يتعلق في هذه الحياة بحاجاته وأماكنه التي يعبر فيها فإن فقدتها حزن عليها . وربما كانت العرب أسبق من غيرنا في هذا الميدان منذ القديم .

١- رثاء المالك والمدن والديار  
=====

قيل : إن رثاء المالك والمدن والديار ومنها القصور رثاء جديد ظهر حين ذهبت دولة العرب من بلاد الأندلس . ونرى أن هذا الاتجاه الرثائي ليس جديداً ، فلهذا بدأ مع الإنسان في جوارحه الأولى . فالإنسان يفتقد أشياء كثيرة ولا تتبع له منها إلا الذكريات . وحين يفتقد الديار يبكيها حزناً عليها ولا سيما إذا ارتبطت بأحداث شامة في حياته . كما يبكي الإنسان من ذهابها ، وشغلها تمساً وراءهم في هذه الأماكن والديار . وإذا كان من فارق بين رثاء المالك والمدن والديار في الشعر الجاهلي وسدر الإسلام وبين رثاء مدن الأندلس فهو في فنون قول شعر الرثاء لا في الرثاء نفسه . فرثاء المدن قيل منذ القديم بدليل قول امرئ القيس الذي رثى المالك والمدن التي ذهبت بذهاب أصحابها :<sup>١</sup>

ألا يا عين يبكي لبي شنيئنا  
مُلوك من بني عُمر بن عمرو  
فلو في يوم ممركة أمهيتوا  
ولكن في ديار بني مرثاننا<sup>٢</sup>  
وكي لي الملوك الذاهبيننا  
مُسا فون المشية يقتلوننا  
ولكن في ديار بني مرثاننا<sup>٣</sup>

إن رثاء الجاهلية ورثاء سدر الإسلام يختلف عن رثاء المدن الأندلسية بالنوع والجهة والاستقلال . فهذا الرثاء مدن الأندلس سابقة في الرثاء ، وإنما نرى على رثاء كثير عند الجاهلية ورائد هذا الباب عدي بن زيد الذي يمثلنا مدحياً في تنازع الهما . فيقول رثياً المالك الذاهبة :<sup>٤</sup>

---

(١) الديوان : ص ٥٢ ، وأيام العرب في الجاهلية : ص ١١٢ ، والمعقد الشمين : ص ١٥٨ .  
(٢) بنو مرثان : قوم من أهل الحيرة كان لهم ديار بظاهرها .  
(٣) الشعر والشعراء : ج ١ ص ٢٢ ، والحقد الفريد : ج ٣ ص ١٩١ .

أَرْوَاحٌ مُسَوِّدَةٌ أَمْ يَكْفُرُونَ  
 أَفَبِمَا نُنَادِيكَ اللَّهُ  
 مَنْ رَأَيْتَ الْمُنُونَ يَلْعَنُونَ أَمْ مِنْ  
 أُمَّةٍ كَثْرَةٍ كَبُرَتْ الْطُغْيَانُ بَوْسًا  
 وَيَتَوَلَّوْا عَصْرًا الْبِرَامُ مُلُوكُ الْ  
 وَأَخْوَالُ الْحُمْرِ لَنْ يَنْلُوكُوا بِرَبِّكَ  
 لَكَ؟ فَأَعْبُدْ لَا يَلْبِثُ حَسَابٌ تَصِيرُ  
 سِرُّ الْأَنْتِ الْمَعْرَا التَّوْفُورُ  
 ذَا عَلَيْهِ مِنْ أَنْ يُضَامُ خَفِيرُ  
 سَانَ أَمْ آيِنَ قَبْلَهُ سَكَابُورُ  
 تَرُورُ لَمْ يَسْقُ مِنْهُمْ مَذْكَورُ  
 تَجْبِيلُ إِلَيْهِ وَالْخَابُورُ ١

يبعد أن يخاطب الإنسان الذي لا يضمن لنفسه البقاء بدل ليل ذهاب الملوك قبله من طوك  
 الفرس والروم وغيرهم فإنه يرثي القصور والممالك التي نعمت الملوك فيها قائلًا:  
 ثَمَادَةٌ مَرُورًا وَجَلَلَهُ كُلُّ سَائٍ فَلْيَلْبِثْ فِي ذُرَاهُ وَكُورُ  
 وَتَبِينُ رَبِّ الْخُورُونَ إِنْ أَشْرَفَتْ يَوْمًا وَلِلْهُدَى تَفَكِيرُ  
 سَرَّهُ حَالَهُ وَكَثْرَةُ مَا يَمِينُ  
 ثُمَّ أَغْمَحُوا كَانْتَهُمْ وَرَقَّ جَبَّ فَاَلْوَتْ بِرِ الصَّبَا وَالذَّبَّورُ ٢

وهذا غلظة ذو جدن الحميري يرثي مدن حصر وطلوكها وبنائها القديمة، ويتعزى بمن  
 انتهوا منهم ويحث لهم بالوعمل الذي يموت معها طالع عمره، فالأقوال والأذوا ذهابوا  
 مثلهم مثل النائم جميعًا، فيقول: ٢

لَوْ كَانَ شَيْءٌ مَقْلُتًا حَيْنَهُ  
 أَوْ مَالِكِ الْأَقْوَالِ ذُو فَائِشِ  
 أَوْ تَبَّحَ أَسْعَدُ فِي مُلْكِهِ  
 أَقَلَّتْ مِنْهُ فِي الْجِبَالِ الصَّدْعُ ٤  
 كَانَ سَهْبِيًّا جَائِزًا مَامَنَ صَدْعُ ٥  
 لَا يَتَّبِعُ الْعَالَمُ بَلَّ يَتَّبِعُ ٦

(١) الحُمْرُ: بفتح الحاء، وسكون النون، مدينة قرب تكريت، وبينها وبين الموصل والفرات،  
 وكانت مبنية بالمعجزة المنهدمة بيوتها وسفوفها وأبوابها. الخابور: نهر كبير يرفد  
 نهر الفرات من أرض الجزيرة.

(٢) الذَّبُورُ: الريح التي تقابل السبا، وهي تهب من نحو المغرب، والصبابا تقابلها من ناحية  
 الشرق.

(٣) جمهرة أشعار العرب: ١٣٧، وأهبة صادر: ٢٥٧.

(٤) البَتِينُ: الموت. الصَّدْعُ: الوعل.

(٥) الأقوال: جمع قِيلَ وهو الطلح من ملوك حصر، مهيب صاحب هيبه، يخالف  
 منه لوقاره. ذُو فَائِشِ: صاحب فائش وهو طوك.

(٦) أسعد ملك تَبَّحَ، وتَبَّحَ فخذ من أفخاذ اليمن.

وَقِيلَ يَهْتَرُ دُومًا أَفْرَ  
 وَنُوجَلِيلٍ كَانَ فِي قَوْمِهِ  
 فَسَلَّ جَمِيعَ النَّاسِ عَنْ حَمِيرٍ  
 آثَرَتْ بِهِ الْأَيْتَامَ حَتَّى وَقَعَ ١

أما أعشى بن نهشل فإنه يذكر آل محرق وإياد ويذكر أهل الخورنق والسدير وبارق ،  
 وأحب ذلك كله أثراً بعد عين يقول : ٣

مَا دَا أَوْ مَلَّ بَعْدَ آلِ مُحَرَّقٍ  
 أَسَلِ الْخُورَنَقِ وَالسَّدِيرِ بَرِّ بَارِقِ  
 جَرَّتِ الرِّيَاحُ عَلَى مَكَانِ دِيَارِهِمْ  
 تَرَكُوا مَنَازِلَهُمْ وَبَعْدَ أَيَّامِ ٤  
 وَالْقَصْرِ فِي الشَّرَفَاتِ مِنْ سِنْدَانِ ٥  
 فَكَأَنَّمَا كَانُوا عَلَى مَيْمَانِ

أما الأعشى فقد زلَّ قصر ريمان الذي بناه تبع وحسين ثم بنته وصنع عليه زمن دمره الفرس  
 فيقول : ٦

يَا مَنْ يَرَى رِيْمَانَ أَمْسَى خَاوِيًا ضَرْبًا كَمَا بُوِءَ ٧  
 أَمْسَى التَّمَالِيْبُ أَهْلُهُ  
 بَعْدَ الَّذِينَ هُمُ مَا بُوِءَ  
 فَخَوَى وَمِنْ بَنِي شَكَا  
 بِ دَاكَرٍ أَبْدَأُ شَكَا بُوِءَ

ويحمد أن عرضنا لهذا الاتجاه لمصرفته بين اتجاهات الرثاء فلا بد من أن نقول : إن بكاء الديار  
 ووصفها بعد ارتحان المحبوبة والريح تسفر رمالها لا يعتمد عن الرثاء أبداً ، لأن بكاء الديار  
 والأطلال متنوع من فقد الحياة . وأهم ميزة لهذا الاتجاه الرثائي ملامسته للحكمة الناتجة  
 من العزاء والتعبير . وبذلك فرثاء الممالك والديار لم يكن أبداً لترجية الوقت أو نتيجة للفراغ ،  
 وشجران المحبوبة .

(١) و (٢) دوماور و دوجليل : صاحب مآور ، و جليل . و حسان أد و حَمِيرِي : من ملوكها .

(٣) المغنليات : ٢١٧ ، والشعر والشعراء : ج ١ ص ٢٥٥ .

(٤) مُحَرَّقِي : لقب لبحر ملوك العرب . إياد اسم قبيلة عربية .

(٥) الْخُورَنَقُ : قصر في الحيرة . السَّدِيرُ : قصر في الحيرة ويقال : نهر . بَارِقُ : ماء

بالمران . سِنْدَانُ : نهر أسفل الحيرة بينها وبين البصرة .

(٦) الديوان : ٢١١ .

(٧) رِيْمَانُ : النسر اليمني المصروف ، دمره الفرس بعد دخولهم إليه وكان ملكه الأحباش

زمنًا . كَمَا بُوِءَ : أوهيوته المرحمة .

إننا حين نركز على الاتجاه الرثائي فإننا نركز على قولنا : إن بنكا\* الديار والمالك  
والقصور سواء أتى في مقدمات القصائد للأغراض الشعرية المختلفة أم أتى في الرثاء\* ،  
فإنما يمثل الصراع الأبدى بين الفناء\* والبقاء\* . فالرسوم التي عفا عليها الزمن تمثل الذكريات  
والحياة العامرة للقوم ، فحين يبكيها الشعراء\* يكون الحياة التي انتهت فيها . ولهذا  
فبنا\* الأطلال والديار والمالك شعوبكا\* الحياة نفسها التي يفترقها الإنسان . وهذا البكاء\*  
له تأثير مناعف ، فهو مذكور بالموت الذي سيأتي على الإنسان ومرة أخرى يذكره بالذكريات  
الجميلة التي ذهبت إلى غير رجعة . ولو كان الإنسان مخلدًا أو لو كانت الممالك مخلدة لمسا  
ذهبت عاد وشمود . قال لبيد بن ربيعة : " ١

أولم تربي أن الحواريات أهلكت  
كوكبان حين في الحياة مخلدًا  
إرماً ورامت حميراً بحفظهم  
في الدخرا لفاه أبو بكرم " ٢

إننا نرى هذه الروية النافذة شبيهة عند «سان بن ثابت الذي يخلط نفسه بالغسان  
فيتحدث عن أماكن سكنهم ، ولم يبق لهم من أثر ، فيتحسر على ملكهم النافع فيقول : " ٣  
نحن أئبل العز والمجد ممًا  
رب حال لي كواثرتك  
غير أنك من ولا ميثل عسر " ٤  
سبط الكفين في اليوم الخسر " ٥

ويقول :

ملكاً من جبل الثلج إلى  
جانبي أيلة من عبد وحسر " ٦

فإن كان ملك الغسان امتد من جبل حرمون إلى أيلة فإن واحد منهم لم يبق ، وبالتالي فإن  
أماكنهم أصبحت أطلالاً يترثها لها . فهذه الأطلال تحمل من الروية الفلسفية للشعراء  
ما تحمل ، فهي تزيد من لوحة الرثاء على المرثي ، فيقول المرقش الأكبر : " ٧  
تدل بالديار أن شريف بيم  
الدار قفر والرؤسوم كسا  
ديار أسماء التي تلبت  
لوان رسماً ناطقاً كلهم  
رقت في أهر الأبريم قلسم  
قلبي فميتني ماؤها يسوم

صمت الديار وإن تنظلم لأن الأحاب حبروها ومارت خذ بعد هم ، ومنهم ابن

(١) الجزيني : شن ديوان لبيد بن ربيعة : ص ١٨٣ .

(٢) أبو بكرم : أحد طووك الحبشة .

(٣) البرقوقي : شن ديوان «سان بن ثابت : ص ٢٥ - ٢٦٣ .

(٤) أنسكاس : ج نكس من السهام : وهو أضعفها .

(٥) السبط : جمعه سباط ، نقيض الجعد ، أي رجل سهل بالمعروف .

(٦) جبل الثلج : جبل حرمون ( الشيخ الآن ) .

(٧) المغنليات : ٢٣٧ .

عنه شعلة الذي ذهب دون أن يسمح نداه إطلاقاً . إن معالم هذه الديار تدل على الفناء ، كما يدل القبر الذي رُصِّحَ بالعبارة فوقه ، وهو يقف أمام الشاعرتين وعيناه تنهمران وتتقطران الدموع منهما . فالعالم أفقي اندثار الأثر واندثار ابن عمه عاطفًا إنسانية حزينة على فراق الاثنين معاً . لهذا يكون الحزن أشد ما يكون عليه حين يروى الإنسان نفسه كريحشة في مهيب الريح دون ذكريات ولا أحباب . يقول نوري القيسي : (( وأرى أن بكاء الأطلال ليس عاطفياً فهو بدائية ذاتية ، بل لحظة حزينة أملاً على الشاعر شعور الجماعة . ))<sup>(١)</sup> وهذا يدل على أن لحظة الحزن الإنساني هي لحظة الصراع الأبدي بين البقاء والفناء ، فالدهر أزال معالم الحياة من وجود الإنسان الحي . ويتابع القيسي قائلاً : (( والواقع أن وقوف الشاعر الجاهلي عند أطلال أحبته أو بكاء دياره التي شجرها - أو اضطراب إلى شجرها - لم يكن غريباً ، لأن الأطلال (عند العرب) قطعة من الحياة تهرم كلما مضى منها جزء ولا يستطيع الإنسان رده معها حاول ، فكان البكاء على الأطلال أصبح يعني البكاء على الحياة نفسها ، وكان البكاء على الحياة يشمل نقطة الانطلاق في تفكير الشاعر الجاهلي ))<sup>(٢)</sup> . ولشدة الأسباب كلها نتوجه إلى دراسة الأطلال عنلأنه شديد العلاقة بالرتاء لفقد الحياة في المفقود سواء الإنسان المتوفى أم المالد الدارس ، والقوة المسداة عليهما عند الجاهلي ، والإنسان صدر الإسلام عن قوة الدهر المدمرة التي تأتي على حياة الناس والأشياء مهما طال أعمارها ، فزاوية الرؤى المسندة في بكاء الميت هي نفسها الموجودة في بكاء الأطلال ، ولهذا أيضاً ربط بعض الرثاة في مرثياتهم <sup>بين</sup> نقد الإنسان واندثار دياره . وتطابقت النظرة عند هم بين الرثاء ووصف الأطلال في قصيدة الرثاء بينما بدأت بالابتعاد في المدح والفخر . . . ، فالشاعر في الحال الأخيرة يفلسف اندثار الأثر ليتجاوز إلى ذكر الماضي فقط حيث كان الحال عامراً بالحب والحياة والنعيم يوم كان الكعباب معه . أما الآن فإنهم يركبون طعائنهم ويذهبون ويتخلف هو عند هذه الآثار التي تركوها ، لكنه سيركب ناقته أو فرسه لتوصله إلى الذي يستحق الثناء والمدح . أما في الموت فإنه يركز اهتمامه على نقاط الفراق عبر اندثار الأطلال عن طريق الدهر الذي يقضي على الإنسان ، وإن كانت ذكريات الأحياء غير ذكريات الأموات ، فإن ذكريات الحياة متشابهة ، وتوجه الراي إلى الأثر الدارس الذي انتهى كتوجهه إلى الإنسان المتوفى الذي غادره إلى عالم آخر .

يبقى مع ذلك الاختلاف بين الموقفين فبكاء الإنسان أسمى بكثير من بكاء الأطلال الدارس

(١) نوري القيسي : الأبيمة في الشعر الجاهلي ص ٢٥٤ - ٢٥٦ .

(٢) نوري القيسي : الأبيمة في الشعر الجاهلي ص ٢٥٤ - ٢٥٦ ، ومثل هذا موجود في كتاب

التحقيق ونخب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية : ص ١٧ .



الاختلاف بين الجفاد والأحياء، ولهذا استترك المهلهل بكاء الديار لكي يبكي أخاه كلياً، بل سيزجر عينه عن بكاء الأطلال الأحياء اللواتي ذعنن وتركنه لأنه رهن للثمان والحزن على

أخيه لا يستطيع بكاء الأطلال فيقول: "١"

أزجر العين أن تبكي الأطلالاً  
كيف يبكي الأول من هورثن  
إن في الصدر من كليب غليظاً<sup>٢</sup>  
بخرمان الأثام حيلاً فحيداً<sup>٣</sup>

فهو يؤكد لنا أن موافق الحزن الإنسانية تسمح على موافق الحزن في بكاء الأول من أنها جميعاً تجتمع في دائرة واحدة لأن نتيجة المصير واحدة. وهذه الرؤية التأملية للتفكير عند إنسان العصر العباسي، وإلا فمأسر مهررات تراجع بكاء الديار في العصر الإسلامي أولاً؟ وثانياً مهاجرتهم في العصر العباسي؟ إننا نشعر أن زاوية النظر اختلفت عما كانت عليه في العصر الجاهلي يوم كان الإنسان يوم من آنذاك بالك هركقوة سدا قلعين الأحياء والجفاد، وبالتالي فإن ميعة الشباب أصبحت تسير بقوة الدهر التي تزيلها وتستعير عنها بالشيخوخة التي تشبه اندثار الطلل. إن هذه الألفية المختلفة التي تمثل بديار الأحياء الدارسة أو بالشباب الناهب أو بالإنسان المتوقف تلتقي جميعاً في فقد الحياة فيها دون قدرة علو الرجاء وإعادة ماء الروح في عروقها. إن المتفحص لا يبتأ عبيد بن الأبرص الذي وقف يبكي ديار بني سعد من بني أسد الذين أبادهم الخساسنة، يجد نفسه أمام بكاء الإنسان الذي عاش في هذه الديار، فيبكي حياته وحضارته وأيام عزه التي كانت له يوماً في هذه الديار. وعبيد بن الأبرص إن يبكي الديار يرثي أصحابها الذين كانوا فيها، فبكاء الديار هنا هو الرثاء ذاته ولكن بصورة التوجه لذات الإنسان بغير الإنسان، وبذلك تصبح الأطلال رمزاً لساكنيها فهو إن يبكيها ويرثيها يبكي الإنسان ويرثيها، يقول عبيد بن الأبرص: "٤"

لكنه لئلا لم يغف عنه المذائب  
فجئنا حبراً قد تحفل فواهباً<sup>٥</sup>

(١) الأغانى: ج ٥ ر ٥٥.

(٢) الأول: ما سخر من آثار الديار الخليل: شدة المأسر وحرارته، وحرارة الحزن (كناية)

(٣) رهن: ما وضع عند الإنسان ما ينوب مناب ما أخذ منه.

(٤) ديوان عبيد بن الأبرص، ج ٤، وعبيد من شعراء الجاهلية القدامى وشويعيد بن

الأبرص بن حنظل وقيل: إنه ابن جشم من بني أسد، يتصل نسبه بعصره.

(٥) حبر وواهب: موضعان - ويروى ( الذائب والمذائب وهما واحداً )

ومذنب الوادي: أسفله.

بِأَرْبَابِنِي سَعْدِ بْنِ شَعْبَةَ الْأَنْسِيِّ  
 فَأَذْهَبَهُمْ مَا أَذْهَبَ النَّاسَ قَبْلَهُمْ  
 الْأَرْبَابُ حَتَّى قَدَّرْنَا هُنَا لَكُمْ  
 فَأَقْبِلْ عَلَى أَقْوَابِ مَالِكَ إِتْسَا

أَذْأَعِ بِهِمْ دَهْرَ عَلَى النَّاسِ رَأْسُ ب١  
 رُءُوسِ الْحُرُوبِ وَالْمَنَابِهَا الْقَوَائِبُ ٢  
 لَكُمْ سَلَفٌ تَزُورُ مِنْهُ الْمَنَاقِبُ ٣  
 تَكَلَّفَتْ مِنْ أَشْيَاءٍ مَا عُوذَ إِجْسَابُ ٤

هذه ديار بني سعد نشرها الدهر فلم يبق لحم أشر مثلها إلا قوام قبلهم الذين أتت عليهم الحروب والمنايا فأبادتهم، ومثلهم سيكون الأتية، والجزع مهما كان عظاماً على الأموات فلن يعيد لهم وللنفس ميقات تأتي إليه صاغرة لا يربحها شيء أبداً. ولو استقامت النفس أن تفلت منه لاستاع الوعل الذي سكن أعالي الجبال والذي اشتهر به أول العمر أن يفلت منه أيضاً ولكن المخلوقات جميعاً تلاقي الموت الذي لا قته حمير يد ولتها وملكها الذاهب.

وحاشي على قمة ذي جردن الحميري يقول: ٥

لِكُلِّ جَنْبِرٍ اجْتَنَى مِنْهَا جَحْجَحَ  
 وَالنَّفْسِ لَا يُحِزُّنُكَ إِتْلَافُهَا  
 وَالْمَوْتُ مَا لَيْسَ لَهُ دَأْفِجٌ  
 لَوْ كَانَ شَيْءٌ مَقْلَتًا حَيْثُ نَسَهُ

وَالْمَوْتُ لَا يَنْفَعُ مِنْهُ الْجَزَعُ ٦  
 لَعَمْرُنَا مِنْ يَوْمِهَا مَرْتَجَجٌ ٧  
 إِذَا سَمِعَ عَنِّ حَمِيمٍ دَأْفِجٌ ٨  
 أَقَلَّتْ مِنْهُ فِي الْجِبَالِ الصَّدْعُ ٩

إن الموت إذا دام المرء لا يستطيع أقرب الأقرباء أن يدفعه عنه، فهو سيقضي عليه وسيخلف الجروح والأهزان في الأهل، وسيوجد حزناً قاتلاً ووجداً محرقتاً إذا كان الذاهب ملكاً ودولة كاملة ودياراً ضلت من كل ذلك.

عندما يقترب بكاء الرسل الدار من بكاء الإنسان المرثي فكلاهما يؤدى إلى نتيجة واحدة تستشعر النفس الإنسانية لهزن وراءهما معاً أنها تصح الذكريات التي كانت لهما يوماً ما. فالرثاء الدليل والإيمان، عبورنا إلى إنسان نفسه ملتصق بنواذعه ووجد أنه متسنى في تفكيره ومعتقداته بهر كل عصر، وكيفما قلبنا وجهات النظر وبدنا صحة ذلك في بكاء الأطلال عبر الرثاء.

- (١) أذاع بهم: فرقهم. رأيب: شد يد. بنو سعد بن أنس وهم الذين أبادهم غسان.
- (٢) الإذهاب هنا: الفناء والهلاك. رؤس الحروب: المجرب في المصارف. القوائب: القسي تصقب مرة بعد مرة.
- (٣) هنالك الموانع التي ذكرها السلف هنا: الجيوش المقدم، والسلاف: الذين يتقدمون الناس في المنزلة. تزور: تعدل غواً عنه (يعني الجيش) المناقب: مع مقرب: والمقرب ما بين المسلمين فارساً الوأكثر من ذلك.
- (٤) الأقواب: جمع فوق الموضع الذي يوجد فيه الوتر من السهم. من الأشياء.
- (٥) حمرة أشعار العرب: ١٣٧ وأبعة صادر: ٢٥٧.
- (٦) اجتنى: أساء امرأة وشوماً خوف من الفصل المائي، وهو منادى وبحرف فالنداء الصندوف. الجزع: تقيز الصبر.
- (٧) إتلافها: شدتها.
- (٨) الحميم: القريب والمدني.
- (٩) الحين: الموت. الصدع: الوعل الفني الذي يعثر في قم الجبان.

٢- رثاء الحيوان والحاجيات

نستعمل من جذور الرثاء في رثاء المدن والممالك في الجاهلية إلى جذر آخر عرفه الشاعر في جاهليته وهو رثاء الحيوان والحاجيات .

قد يكون رثاء الحيوان عند العرب رثاءً متميزاً في النوع والسبق الزمني . فلنأخذ من أن وراءه عاطفة رفيق حقيقي فهو الحيوانات خاصة الفرس . فأنزلوه مكانة عالية في حياتهم حتى كان أغلى الأسماء عندهم . وإنما أصاب الناس الفقر والجذب ونفق ما عندهم فإنهم يبتغون بخيلهم أن يذهبوا ، وإن لم يجدوا بداً من ذلك فصلوا أسفين حزينين على نديتها للقوم الجياع دون أن يأكلوا منها ، وهذا ما حدث مع حاتم الطائي الذي ينادى بفرسه من أجل إطعام أبنائه وامراته الجائعين أما عوف فقد وقف ينظر إليهم وهم يأكلون منها حتى لم يبق منها إلا الحافر (٢) .

إذا كان هذا ما فعل حاتم الطائي فإن السليك بن السلكة يؤرخ لنا في شعره رثاءً

فرسه يقال له ( النحام ) فيقول : ٢٣

تَحَمَّلَ صُحْبَتِي أَصْلًا مَحَارًا ٣	كَأَنَّ قَوَائِمَ النَّحَامِ لَمَّا
كَأَنَّ بِيضَ فَرْثِهِ جِمَارًا	عَلَى قَرْمَاءَ عَالِيَةَ شَوَاهِ
إِذَا مَا الْقَوْمُ وَلَوْ أَوْفَسُوا	وَمَا يَذْرُوكُ مَا فُقِرَ إِلَيْهِ
يَصِيدُكَ قَافِلًا وَالْمَخْرَجُ رَأْرًا ٤	وَيُحْمِلُهُ فَوْقَ بَهْدِ الْحَمِيرِ نَصًّا

أين النحام بنجد حين يفر القوم ويثيرون ، كان نعم العون وقت الشدة ، إنه يتحسر عليه حسرة بما حسرة فيها من الوجد والحزن الشيء الكثير . فكان رفيقه ومد يده يلازمه نيفاً توجه وفي أي مكان حلّ وإنابه يفتقده فيكيه بهذه الأبيات .

وحين نتألم إلى حياة المجتمعات تدبها ومد يدها نذكر أن الأساور حكت عن

السومريين رثاءً وبكاءً للحيوان ، ولكنه حيوان سماوي - كما يراه أهل سومر - فلما قتلوه جلبوا مشنات عليه النسوة ورثينه بدوع غزيرة . ٥

نستقصي الشجر الجاهلي فنجد امرأة تنون وتبكي على بصير فقدت فلم تصرف

(١) ديوان حاتم الطائي : ٢٢ - ٢٣ .

(٢) المبرد الكامل : ج ٢ : ٦٥٠ .

(٣) النحام : اسم فرسه . أصل مفرد أعان : المشي ، (عنا) . محار الرحوع إلى الشيء . والمخار : المرجح .

(٤) مَخْرَجُ رَأْرٍ وَرَبْرٍ وَرَبْرٍ : فاسد من المزال ، أي جعله رقيقاً .

(٥) شاه باقر ، ملحمة جلبها مش : ٦٤ .

طريقة. وذكر القصة كاملة المواقف في مفازية، وساجبا من شعر حول تلك القصة. وملخصها أن الأسود بن الصائب أصيب بأولاد ثلاثة له وهم زمعة وعقيل والعارض بن زمعة، فكان يبتكيهم ويحب ذلك، فبينما هو يبتكي ذات ليلة سمع نائحة فدرس غلامه يتقصي الخبر وذهب الغلام ورجع ليخبره أن امرأة تبكي على بصير لها أغلته ويقول للأسود في ذلك: "٢"

تُبكي أن يمدَّ لها بغيره  
ويختمها من النوم السهون

فإذا كانت تلك المرأة تبكي الليل بدأوله على بصيرها الذي لم يمد فإن المبرد في كتابه الكامل يذكر قصة مشابهة لربيل يبتكي في السر والعلن شاة فقد شاء، ولا يبتكي أبنا، حجارة العارض بن عبد الله الباهلي السبعة الذين ماتوا جميعاً في لحظة واحدة. ويستمر بكاءه على شاة الخالكة دون أن يأبه، لأنها عندة بمثابة الولد الذي يمتيه على سيد الحاجة والموز، وعقيل: إن من سمع من القوم بكاءه على شاة ولم يبك لجاره عابه على ذلك. ويقول قائل يذكر هذه الحكاية "٣":

بِأَبْنَيْهَا الْبَاكِي عَلَى شَاتِهِ  
إِنَّ الرِّزِيَّاتِ وَأَمْثَالَهَا  
كَعَا بَنِي مَعْنٍ وَإِخْوَانِهِمْ  
يُبْكِي جِهَارًا غَيْرَ إِسْرَارٍ  
كَالتِّي الدَّارِثُ فِي السُّدَارِ  
فَكُلُّهُمْ يَمُدُّ وَيَمْسُكُ أَرَارٍ

الذي أن المصيبة في فقد الإنسان لأخيه الإنسان، ولكن الحيوان لقي من الصرب الاضطراب الكبير وحاز من المانة، العاقبة عند عدم مالم يحز عليه عند غيرهم لذلك حزني أنفسهم مقارنته. وبالتالي كان الحيوان يقابل الإنسان هذا الحب الحقيقي فهذا فرس صخر ابن عمرو الشريد وساجباته التي كان يستعملها صخر تبكي على صاحبها، وبذلك يرد الحيوان العرفان والود المشترك مع الإنسان.

وتذكر الخنساء هذه القصة فتقول: "٤"

مَنْ كَانَ يَوْمًا بَاكِيًا سَيِّدًا  
فَلْيَبْكِي بِالصُّبْرَاتِ الْجِسْرَارِ

(١) المفازي: ج ١ ص ١٢٦، الحماسة، شرح المرزوقي: ج ٢ ص ٨٧٢، رقم / ٢٨٨، وهو أسود بن زمعة، وعند التبريزي في شرح الحماسة: ج ١ ص ٣٦١ (الأسود بن عبد يمشوت)، وأيام العرب في الإسلام: ص ١٢٧.

(٢) المفازي: ج ١ ص ١٢٦، الحماسة: شرح المرزوقي ج ٢ ص ٨٧٢، رقم / ٢٨٨، وشرح التبريزي ج ١ ص ٣٦١، وأيام العرب في الإسلام: ص ٢٧.

(٣) والمبرد: الكامل: ج ٢ ص ٣٢٨.

(٤) ديوان الخنساء: ص ٥٧، وكرم البستاني، الديوان: ص ٦٨.

وَلْتَبْكِي الْخَيْلُ إِذَا غُوِدِرَتْ      سَاهَاةُ الْمَوْتِ غَدَاةُ الْبِعْتَارِ

فإذا ابتكت الخيل وتمشرت في ساهات الممارك فذن صخرًا ليس فارسها الذي يدلف منها إلى ساهات البياولة والشرف. وما بكاه وشاعليه وحزنها من أجله إلا لأنه كان يرد عنها الموت فيحميها كما يحمي الأسد أشباله من أن تطالهم يد الغدر فتقول الخنساء: <sup>١</sup>

وَابْكِي لِلخَيْلِ تَحْتَ النَّقْعِ عَابِسَةً      كَأَنَّ أَكْفَهَا عُلَّتْ بِجَرِيَسَالٍ <sup>٢</sup>  
يَذُودُهَا عَنْ حِمَامِ الْمَوْتِ زَائِدَةً      كَأَلَيْتُ بِحَمِي عَرِينًا رُونَ أَشْبَالِ

لغذا كان البكاء - بكاء الخنساء - هلست صخر حسناً جديلاً غير مستقيم منها ال أمده رغم أن البكاء خلق غيره فهي يزدري فتقول الخنساء: <sup>٣</sup>

إِذَا قَبِحَ الْبُكَاءُ عَلَى قَتِيلٍ      رَأَيْتُ بُكَاءَ كَالْحَسَنِ الْجَمِيلِ

أما مالك بن الربيع فإنه تذكر من يبكي عليه حين حانت منيته من أهله وقومه فلم يجد إلا سيفه ورمحه وفرسه الذي أصبح وحيداً لا يعرف كيف سيهتدي إلى الماء ليشرب من دون صاحبه لذلك يبكيه بكاءً صراً فيقول: <sup>٤</sup>

تَذَكَّرْتُ مَنْ يَبْكِي عَلَيَّ فَلَمْ أَجِدْ      سِوَالِ السَّمْفَرِ وَالرُّمَنِ الرَّؤْيِيِّ بَاكِئَا  
وَأَشْقَرُ خَيْدٍ يَدِي بِبُرِّ عَنَانِهِ      إِلَى الْمَاءِ كَمْ يَتْرِكُ لَهُ الدُّرُسَاقِيَا

ومهم فرس مالك على وجهه دون أن يجد صاحبه فيبكي عليه بكاءً الود والصدقة. مما سبق ندرت أن الصربي أحب البيئة بكل ما فيها خاصة حصانه وهاجاته - فتعلق بها وسما على نزواته الخاصة، فعامل الحيوان بحب حقيقي لا يعريف الزيف والبهتان. وكان هذا المحبوجه اهتماماً كبيراً من الأمر، لذلك أصدر الرسول على معاملة الحيوان معاملة حسنة وأكد الفرق به فقد دخلت امرأة النار في هرة حبستها فلم تطعمها ولم تسقها ولم تتركها تأكل من خشاش الأرض، وستكون الشرقرمراً عند الشاعر العباسي يرثيها وهو يرثي بها صديقاً عزيزاً على قلبه.

هرغنا نوعاً من الرمز <sup>الذي</sup> للإنسان عن طريق الحيوانات

عند الشعراء والمصنفين فقد يرمز لبعضهم إلى الصلوك بالذئب يرمز إلى الأغنياء بالخنم، لذلك لم يكن الحيوان أداة يستعملها الصربي بل كان عنصراً أساسياً في وجوده، يبادله الود والحب ويفتد به بالفالي والرخيم، ونقول: إن العرب أسبن من غيرنا من الأمم إلى الرفن بالحيوان وكان تصاحبه السبن في هذا المضمار من خلال الرشاء دون غيره.

- 
- (١) الديوان: ج ٨٥، وكرم البستاني، الديوان عن ١٠٩.
  - (٢) الجربان: لون الحمر، وقيل الصفرة، وقيل الخمر الشديدة الحمر.
  - (٣) الديوان: ج ٩٠، وكرم البستاني، الديوان عن ١١٤.
  - (٤) الشعر والشعراء: ج ١، ٣٥٣، ومصعب الشعراء ٢٦٥ وجمهرة أشعار العرب: ج ١٤٣، وأبيحة صادر: ٢٦٠ - ٢٧٢ وذيل الأثالي والنوادير: ج ٤، ١٣٦ - ١٣٨ وكتاب الاختيارين: ج ٦٢٠ - في رقم ١٠٠/٠٠٠.
  - (٥) يوسف خليف: الشعراء العالين في العصر العاشلي: ج ١٨، وأحمد عيسى: السعلكة والفتوة في الإسلام: ج ٤٤، ورقم السلسلة: ١١١/٠.

أنزل الرثاة الحيوان منزلة كبيرة، وكان أحد مستلزمات حياتهم وحين فقدوه بكوه .  
ويبلغ الأمر عند العرب أن الواحد منهم كان يفضل فرسه على امرأته كما فعل حاجب بن حبيب  
الأسدي فيقول: <sup>١</sup>

بَاثَتْ تَلُومٌ عَلَيَّ شَاوِي  
أَلَا إِنَّ نَجْوَاكَ فِي ثَابِي  
لِشُرْفِ فَقْدِ جَسَدِ عَصِيَانِيهَا <sup>٢</sup>  
سِوَاءَ عَلَيَّ وَإِعْلَانِيهَا <sup>٣</sup>

أصابته الثوم سنة جدب، وزادت أثمان الخيول فأخذت امرأته تحثه على بيعه، فيرد  
عليها ملامتها بعدم (فهو فرس كريم).

أما الناقة فهي رفيق ربها، على تلك الحياة القاسية التي كانت تشارك العربي فيها  
مثلما كان فرسه يشاركه فيها. فالناقة شاركت العرب حتى في أحزانهم، إذ روي عن العرب هذه  
الحكاية لما قتل جعفر بن عتبة بن ربيعة قام (( أبوه إلى كل ناقة وشاة فحمر أولادها وألقاها  
بين يديها، وقال: ابكين معنا على جعفر، فأزالن النوق تشغو، والنساء يصحن ويبكين،  
وعو يبكي معهن فمأزني يوم كان أوجع ولا ماتاً أكثر حزناً في العرب من يومئذ )) <sup>٤</sup>. وهذا  
متمم بن نويره يرثي أخاه مالكاً ويذكر الناقة الوالدة على وليد عالوازر بحزنها، ويتمثل حزنها  
بهزالتها، وجفاف ضرعها فيقول: <sup>٥</sup>

وَرَأَيْتُ لِقَاحَ الْحَيِّ جِدَّ بَأْسَوْقِهَا  
شَامِيَةً تَزْوِي الْوُجُوهُ سَكْفُوعٍ <sup>٦</sup>

وتبرز الناقة جزعة مفعوجة بالولد دون أن تتأكد من ذلك، إذ سلخ جلدته وحشش ثم وضج  
أمامها، فتظن أنه هو فصليلها، فكانت تقبل عليه فرجة فهي منكرة له مرة ومثبتة له أخرى، وهذا  
في تردد وحيرة وخوف من أن يكون الموت اختطفه. وتشبه تلك الناقة دريد بن الصمة الذي  
فقد أخاه، فهاله النبا فلم يصدقه فقال: <sup>٧</sup>

وَكُنْتُ كَذَاتِ الثَّوْرِ يَمَتُّ فَأَقْبَلْتُ  
إِلَى جَدِّ مِّنْ سَكْبِ سَقْبٍ مُّقْدَبٍ <sup>٨</sup>

(١) الفضليات ج ٣ ص ٣٦٠.

(٢) ثابتي: اسم فرسه. بشرى: يباع. فهي تلومه لأنه لم يبيع فرسه وقد أصابتهم سنة جدب.

(٣) النجوى: السر. سوا علي: سوا علي بن أسرت الملامة مقبها، أعلنتها، فهي غير مقبولة عنده.

(٤) أيام العرب في الجاهلية: ص ٨٤٢.

(٥) الفضليات: ص ٢٧٢.

(٦) اللقاح: جمع لقمة وهي الناقة الحلوب. جدب: مزيلة لا تجد كلاً ولا مرعى. الشامية: رين الشمال التي تأتي من قبل الشام. تزوي الوجوه: تتقبص الوجوه من شد فالرين. السفوع: تضرب الوبيد.

(٧) جمهرة أعلام العرب: ص ١١٨، وطبعة (صادر) ص ٢١٢.

(٨) البؤ: ولد الناقة يذبح ويحش جلدته تبناً أو حشيشاً لتصطاد عليه وتدر عليه لبنها. والجذم جمع جذمة وهي القاحلة. والسقب: ولد الناقة. وفي هذا البيت روايات مختلفة في: التمازي والعراشي: ص ٤٢.

ولكن ناقة الخنساء أشد ولها ، ووجدت ناقة متم ، أو ريد على أخويهما . فناقتهما شكلوا  
فقدت ففهلها وأيقنت أنه ذهب إلى غير رحمة ، فهي عند ووتروح حزماً عليه ، وكانها الخنساء  
التي فقدت أخاهادون أن تصدق ذلك ، وكانت كلما تذكرت ففهلها عاودها الحزن فهي تفبل

وتدبره ولخذ أصبحت عزيلة جلد هامقدد ، وتبقى الخنساء أكثر وجد أمهفتقول :  
وما عجبون على موتها يف به  
لها حزينا ، أعذب ، وإسرا ٢  
تزع ما رتعت حتى إن الأذكرت  
فلنما هي ، إقبال ، وإد ، إسرا ٣  
لا تسمن الدهر في أرض وإن رتعت  
فإنما هي ، تحنان ، وتس ، إسرا ٤  
يوماً بأوجد مني يوم فارقتني  
صخر ، وللك شهر إخلد ، وإسرا ٥

فهي وأن تركت في أرض خصبة تسمن عن طريقها فلا تسمن لأنها حزينة على وليدها ، ولو  
هنيء أفضل الميش للخنساء لما نسيت أخاها وبقي حزنها عليه يزداد كلما تذكرته .

كانت الناقة هنا للتمثيل وقد خدمت الموقف البكائي النادب الحزين وكان احتمالها  
من الرثاء متميزاً عما هو عند الشعراء الآخرين . ومثله سيكون تميز الرثاء استعمال الحيوان في  
مشاهد الصيد في مجال الصبرة وبذلك أخذت قصيدة الرثاء مدأجدها أهل روحاً جيداً ،  
دون أن يكون هناك أدنى انقسام بين الموضوع واستعمال الرثاء لذلك ، فهو واقع في النفس  
عبر تعاهد تأثيرها في نزعته قصيدة تحض على الصبرة والتعزية في آن واحد . ويتميز هذا رثاء  
من بني هذيل ، فأداروا قصة الصبر والحياة وصاعبها ومن الموت والمصير المحتوم لكل  
المخلوقات عبر مآزرة الحيوانات من مكان إلى آخر ، وهذا مرتبط لديهم بتجاربههم  
وحياتهم وحيات هذه الحيوانات ، فهذا صخر الصفي الذي سار ، على السنن التقليدي  
لرثاء بني هذيل ممن سبقه يذكر - في قصيدة له يرثي بها أخاه - الوعل والحقايب والفزال  
في قصيدة قصيرة تنصب على راع البقاء والصبرة والعظة من الحياة والخلود . ونقص  
رثاء أخيه أبي عمرو الذي نهشته حمية في بعض الأماكن فقتلته .  
وتعبر عن الأبيات

- (١) الديوان : ج ٤٤ ، وكرم البستاني ، الديوان : ج ٤٨ ، وشعر ديوان الخنساء : ج ٢٦٥ .
- (٢) المجلد : الناقة الثكلى ، والثكلى من النساء الوالدة التي فقدت ولدها سميت بهذا الاسم لصلابتها  
في مجيئها وذاهاها جزعاً على ابنها المفقود . أبو : ولد الناقة الذي سلب جلد هو وحشي  
بمادة حتى تدنو منه إليه فترأمة وتدثر عليه .
- (٣) إقبال ولید بار : لا تنفك تقبل وتدبر كما أنها خلقت منهما .
- (٤) يقال منعت الناقة : إذا أرابت في إثر ولدها فإذا امتد الحنين وطال قيل : سجرت  
تسجر .
- (٥) بأ وجد مني : أشد حزناً مني : إخلد وإسرا : الدهر يأتي بالحلوان الطيب والمر المكروه .
- (٦) شح أشعار الحدليين : ج ١ ، ص ٢٤٥ ، وديوان الحدليين : ج ٢ ، ص ٥١٥ .

التي قرأ فيها الناقصة ذللاً للوعلى الذي عثر أبويلاً يملك الموت أدركه كما أدرك أخاه . ويتحدث فيها بشخصها وأحداثها بواقعتها الحقيقية والمتخيل دون أن يخرج عن مضمون القصة التي نعرفها وإن كان الإطار مختلفاً عنه في السرد الذي يعرفناه في القصص المتداولة اليوم ، لأن القصة الشعرية التي عرفنا شافي الرثاء هي غيرها في النثر ، ومع هذا فهي في مجال الصبر والتصبر ونعني الأبيات صخرالفي وهي :<sup>١</sup>

لَعَمْرُ أَبِي عَمْرٍو لَقَدْ سَاقَهُ النَّبَا  
إِلَى جَدِّ بِثُيُوزَى لَهُ بِالْأَهَا غَسِي<sup>٢</sup>  
لِحِيَّةٍ جُرْفِي وَجَارٍ مَقِيمَةٍ  
تَمَلُّ بِهَا سَوْفَ النَّبَا وَالْجَوَالِبِ<sup>٣</sup>  
أَخِي لَا أَخْلِي بَعْدَهُ سَبَقَتْ بِسِيهِ  
مَعْنِيهِ بَمَعَ الرُّقَى وَالنَّهَائِ<sup>٤</sup>

أودع القدر أباعمر في القبر لما حان حينه ، فأتاح له حياة نهشته فأماتته ومن ثم هربست إلى جعرها في الجبل ولم تستطع التماويز والتمايم أن تترده إلى أخيه صخرالفي ، وليس لهاج بعده ، فلا التمام ولا الأظباء قد روا على فعل شيء له ، وهذا القصة القصيرة التي عرفنا شافي عمرو حول صيتته في حين لم ينفعه شيء من أجل بقاءه حياً ، يورد لنا قصة الوعد الذي يوصف به ذول العمر ، ووقف حول آخرها جزأ دون أن يرد الموت عنه فيقول :

فَمَيْتِي لَا يَبْقَى عَلَيَّ الدَّخْرُ قَابِرٌ  
بَتَيْهٍ وَرَقْرَقَتْ الطَّحَا فِي الْعَصَائِبِ<sup>٥</sup>  
تَمَلُّ بِهَا طُولَ الْحَيَاةِ فَقَرْنُكَ  
لَهُ حَيْدٌ أَشْرَافُهَا كَالرَّوَا جِرِ<sup>٦</sup>  
يَبِيَّتُ إِذَا مَا أَتَرَ اللَّيْلَ كَانَسَا  
مَيْتِ الْفَرِيبِ زِي الْكِسَاءِ الْمُحَارِبِ<sup>٧</sup>  
مَيْتِ الْكَبِيرِ يَشْتَكِي غَيْرَ مُعْتَسِبِ  
شَفِيفٌ عُقُونٍ مِنْ بَيْتِهِ الْأَقَارِبِ<sup>٨</sup>

(١) ديوان الخليلين : ج ٢ ، ٥١٠ ، وشمس أشعار الهدليين : ج ١ ، ٢٤٥ ، وتروى هذه الأبيات لأبي ذؤيب اللذلي ، ويقال : ((إنها لأخي صخرالفي يرثي بها أخاه صخرأ ، ومن يروها لأخي صخرالفي أكثر)) هذا ما جاء في أول غذا الشعر من شرح أشعار الهدليين .

(٢) النَّبَا : المقدار ، القدر ، يُوزَى : يرفع . الأظباء : جمع غيب وبالهديات تجمع هذبة : رؤوس الجبال .

(٣) في رواية : لحيته فقرو . جعر في وجرار . هوكل جعر يسكن فيه حنثراً وضبح فهو وجرار . والجوالب : ما يجلب الدهر .

(٤) أي : سبق الموت الرقوى التي جمعت . والأظباء : الأظباء ، جمع «أبيبة» .

(٥) الفارد : المسن من الأظباء . تيهورة : مكان فيه رمل . الطحاف : الشهاب الرقيق . العصائب : الغنم الكثير .

(٦) تملن : يقصد الوعد ، تمتع بتلك التيهورة طول حياته ، (له حيد) : ما تأمن القرن . والرؤا جربما تأمن أصول الأصابع إذا انضمت كفت ، وقد شبه قرنه بالرؤا جب . وحيد :

الجدانج ، ود واثر في القرون . الكناس : مثل البيت يحفره في أصل الشجرة ويكون فيه . ويروي مبيت الكبير : منقبض كأنه شيخ في كسائه ، ومبيت الفريب : بيت ناحية مثل الفريب . المحارب : المناجيب له .

(٨) غير معتب : لا يطلب رثاءه ، وقد استغفوا به . الشفيف : الوجع . والعقون : القايضة . فأبناؤه لا يظلمون بشاره ، فهو يشكو عقوقهم .



تَدَلَّى عَلَيْهِ مِنْ مَشَامٍ وَأَيْكُوسَةٍ  
 بِهَا كَانَ إِفْدَاكُمْ أَشَدَّ مَرَفَاسْتَوِيٍّ  
 يُرْوَعُ مِنْ صَوْتِ الضَّرَابِ فَيَنْتَهِي  
 أُتِيحَ لَهُ يَوْمًا وَقَدْ طَالَ عَمْرُهُ  
 بِحَامِي عَلَيْهِ فِي الشَّتَاءِ إِذَا شَاءَا  
 فَلَمَّا رَأَاهُ قَالَ لِلَّهِ مَنْ رَأَى  
 أَطَافَ بِهِ حَتَّى رَمَاهُ وَقَدْ نَسَا  
 فَنَادَى أَخَاهُ ثُمَّ أَرَبَشَفْرَةَ

نَشَاةٌ فُرُوعٌ مَرْتَمِينٌ اللَّذَّ وَالسَّيْبُ ١  
 قَاصِحٌ لِحْمَانِي لُحُومٌ قَرَابِيبُ ٢  
 مَسَامُ الصُّخُورِ فَهِيَ أَهْرَبُ هَسَارِيبُ ٣  
 جَرِيمَةُ شَيْخٍ قَدْ تَحْتَبَّ سَاغِيًا ٤  
 وَفِي الصَّيْفِ يَنْفِيهِ الْجَنَى كَالْمُنَاجِبِ ٥  
 مِنَ الْعُصْمِ شَاةٌ بِمِثْلِ ذَاهَا الْمَوَاتِبُ ٦  
 بِأَسْرَمَفْتُوقٍ مِنَ الثَّنَائِلِ صَائِبُ ٧  
 إِلَيْهِ اجْتِرَارُ الْفُقَعِيِّ الْمُنَاجِبُ ٨

فلو كان القدر ساقى تلك الحية إلى أشبه لتقلته ، وكانا يجازان المقد رفهرمتا إلى الجبل فإن القدر أيضاً هو الذي ساقى ذلك الوعل المتوحش الماشن في أعالي الجبال ، في أماكن خصبة لا يستطيع أن يشرف عليها إلا الضمير ولا يصيبها إلا المطر وحده . وتمتع هذا الوعل بطول حياته مناً مائناً فتمت فروع قروته وكانها الأغصان المرتفعة والمدلاة أو هي كما سماه اليد التي جمعت فبرزت جوانبها . وكان هذا الوعل المسمى بأوي إلى بيته كل مساءً ، وفي شيخ كبير السن ، وقد تنبه إلى كبر سنه ففطن إلى ما أولاد له لا تراه منهم حقوقاً فكان كالغريب بينهم وهو الذي نما وكبر في غيبة تتدلى أغصانها على ما طال من ذواته وشعره واسترسل فكان فيها عافلاً ثم كبر ورث أولاداً وشاهوداً يصعب صناعاً جزاً غصيفاً فيمتحلها عنه أبناءه - ولم يبق له غير الضعف ونور القلب والفراغ المستأير الذي يدب في نفسه ويخرب أعلاعه ، ومتى سمع صوت غراب ، يهرب متسلاً بسرعة صامته بين الصخور بيتفي النجاة من الضلال .

- ( ١ ) تَدَلَّى عَلَيْهِ : على الوعل بالمشام : الشجر . الأيكة : الضيقة وهي الشجر الكثيف الملتف بعينه على بعضه . نَشَاةٌ فُرُوعٌ : ما زال من ذوات الوعل . لُحُومٌ : مسترخي مستمرل الذوات . السَّيْبُ : إلا غصان .  
 ( ٢ ) أَشَدَّ مَرَفَاسْتَوِيٍّ : وقع سد يسرة وهو السن التي تلي الرباعية . لِحْمَانِي لُحُومٌ : أوهال مسان . قَرَابِيبُ : مسان أيضاً ، وكهيرة السن ، عزيمة أي كان صغيراً ثم صار مستأثم لهما .  
 ( ٣ ) هَسَارِيبُ : يخاف لسوقه من المنايا . فينتهي : يعتمد كأنه يفر عن كل شيء . مَسَامُ الصُّخُورِ : مكره ، والسام : المر السريح ، والمسح أيضاً .  
 ( ٤ ) أُتِيحَ : قد رجريمة شيخ : كاسب شيخ أي يصيد ليكسبلا بيه ، وجريمة القوم : كاسبهم . قد تَحْتَبَّ : أي احد ودب ظهر الشيخ ، والتوت عظامه . سَاغِيًا : سائح .  
 ( ٥ ) بِحَامِي عَلَيْهِ : الكاسب يهمني الشيخ من كل أذى . يَنْفِيهِ الْجَنَى : يجتني الشر . الْمُنَاجِبُ : المجاهد .  
 ( ٦ ) لِلَّهِ مَنْ رَأَى : تصحب ماراه . الْعُصْمِ : الأروى وعصصها : الخفا وطفي اليد بين . المواقب : آخر الزمان .  
 ( ٧ ) أَطَافَ بِهِ : أي السائد ويروى ( أحاط به ) . بِأَسْرَمَفْتُوقٍ : يسهم مخلوق واسع النسل عربيته . صَائِبُ : قاصد أو سريح .  
 ( ٨ ) شَفْرَةَ : سكن اجترار : اقتناع يجترز بقاع . الْفُقَعِيُّ : الخفيف . الْمُنَاجِبُ : المبادر .

لكن القدر لم يترك هذه الوعل المسن الذي نسيه لفترة طويلة حتى سمن وتكدس لحمه ، وقد تعجب ذلك الصائد من سمنه هذا ، فحمله <sup>رود</sup> ساغاه إلى صياد ترك في بيته أباه المسموم البائع الذي لا يجد ما يقات به . وكان هذا الصياد حريصاً على ألا يفلت صيده الشمين من يده فأحاط به ، ورجع نفسه وهياً سهماً قوياً عريضاً ، ونحوه فوقع منه في المقتل . ولشدة فرجه انطلق إليه بسكينه وكانه الريح الخفيفة هاد إلى تقطيع لحمه وذبحه ، وهو ينادي بأغاه إلى أن يلحق به .

إن القدر لم يترك أغاه يحمر طويلاً وهو أبناً لم يترك الوعل مطمئناً يموت ميتة طيبية على الأقل . وأراد صخر الشبي أن يروي لنا قصة الوعل ونها العبارة والتمزية أن كل كائن مهما طال عمره فصيره محتوم . وذلك ما صادف العقاب أيضاً ، فصخر الذي لم يقص لنا قصة الوعل فحسب فهو يقص في القصيدة نفسها قصة عقاب محلقة في السماء مائلة الرأس من أجل اقتناص صيد لها لتأخض فراخها من لحوم الأرانب والطيور . . . . . جمعت هذه العقاب من قلوب الطير كثيراً حتى لتبدي وكرها لأنه ملوئ بنواة التمر من كثرة ما أكلت من الطيور وأطعمت فرخيهما . ولما حان قدرها حلقت في السماء ، ولما رأته غزالاً صغيراً تحت شجرة ميمش تنحت أمه ترعى فانقضت عليه لتخطفه إلى وكرها ، لكن قدرها أمر بجانب تنوء من الصخور أصاب جناحها فكسره وبقي معلقاً بهامد لياً ، فأصحت عاجزة بعد أن كانت تغلبهم ولكنه أصبح مثل لعبة بيد طفل صغير ، ثم تسقط وتنتهي إلى قدرها المحتوم وهو الموت . أما فرخاها فقد مكثا في وكرها لأحد يكسوهما أوبياصهما ويتولاهما برعايته ، فهما يتحركان كلما بلغ الجسر أو سمعا صوت ربح أو صوت غراب . . . . . بعد أن ذهبت أمهما إلى مكان لا تعرف منه أوبة ، ولن يراها بعد اليوم ، وأمام هذا الوضع شرع كل واحد يموت للاخروكان أخوه يجيبه بصوت آخر حزين يصدر عن قلب منقار منكسر لأنه أحس بأنه ضعيف ، ونقد الآن أمام الأبيات وجهاً لوجه وهي " ١ "

وَلِلَّهِ فَتْحَاءُ الْجَنَاحِينَ لِقْوَةٌ  
كَانَ قُلُوبُ الطَّيْرِ فِي جُوفِهَا وَوَكْرُهَا  
تَوَسَّدُ فَرْخَيْهَا لِحُومِ الأَرَانِبِ ٢  
تَوَى القَسْبِ يُلْقَى عِنْدَ بَعْرِ المَادِبِ ٣

(١) ديوان الحدادين : ج ٢ ص ٥٥ ، وشرح أشعار الحدادين : ج ١ ص ٢٥٠ .  
(٢) ولله فتحاء : يروى وللد هر فتحاء . فتحاء الجناحين يقصد : العقاب ، لِقْوَةٌ : المقاب . وأراد لا يبقى على الدهر فأبدر ولا فتحاء الجناحين . والفتح : استرخاء جناحيهما ولينها . والقوة مائلة الرأس من العقاب . تَوَسَّدُ : تفرش فرخيهما وتأصمهما .  
(٣) تَوَى القَسْبِ : نوى التمر فقلوب الطير مثل نوى التمر لكثرة ما حارت وأكلت . المادب جمع مادية : الدعوى إلى التمام .

فَخَاتَتْ غُرًّا لَا جَائِمًا بَصُرَتْ بِهِ  
 فَعَرَّتْ عَلَى زَيْدٍ فَأَعْنَتْ بِمَنْزِلِهَا  
 تَصِيحُ وَقَدْ بَانَ الْجُنَاحُ كَأَنَّكَ  
 وَقَدْ تُرِكَ الْفَرْحَانُ فِي بَؤُوفِ وَكْرِهَا  
 فُرَيْحَانٍ يَنْفَعَانِ فِي الْفَجْرِ كَلِمًا  
 قَلِمَ يَرْشَاهُ الْفَرْحَانُ عِنْدَ مَسَائِلِهَا  
 لَدَى سَمْرَاتٍ عِنْدَ أَنْ مَسَاءً سَارِبٌ ١  
 فَخَرَّتْ عَلَى الرَّحْلَيْنِ أَخْيَبُ خَائِبٌ ٢  
 إِذَا نَهَضَتْ فِي الْجَوِّ مِخْرَاقٌ لِأَعْيَبِ ٣  
 يَهْلِكُ لَوْلَا مَوْلَى وَعِنْدَ كَأْسِ ٤  
 أَحْسَنُ دَوْبِي الرِّيحِ أَوْصُوتُ نَاعِيبِ ٥  
 وَلَمْ يَهْدُ أَفِي عَشْبًا مِنْ تَجَسَّؤِ ٦

ومعير الكائنات الحية عند صخر العذلي لا يخرج عن مبدأ صراع البقاء فيقول :

فَدَلِكِ مِمَّا يُحْدِثُ الدَّهْرُ إِنَّكَ  
 لَهُ كُلُّ مَطْلُوبٍ حَشِيئَةٍ وَعَالِيبِ ٧

فالكائنات الحية مهما ارتقت إلى السماء أو صعدت إلى الماء ، ومهما طال عمرها فإن لها طالها يحث السير وراءها لا يتركها حتى يدركها ، وكان ذلك قد رلها مسلط فوق أعناقها ، والقدريد الكائنات بطرق مختلفة .

وإذا كان لنا من وثقة فهي عند الوعل والصيد اللذين جاء علي ذكرهما صخر الفسسي . فالوعل يمثل الوجه الأضعف أمام أبنائه ، وودوره في تأديبهم انتهى إلى ذلك يشكون من حقوقهم ويهتد عنهم كالغريب . فإذا كان هذا فعله مع أولاده ، إذ استطاع اجتنابهم فإنه لم يستطع اجتناب الصيد الذي يمثل الموت والقدر له ، وكان ماضئاً لأول حياته . والصيد يمثل الإنسان الفقير الجائع من بني هذيل الذي ترك أباه وراءه جاعاً لا يقوى على تمالك نفسه ، فإذا لم ينك من الوعل رجع خائباً إلى أبيه ، وقد يموت أبوه من الجوع في صدارة القر التي تمر على القوم في فصل الشتاء . وصخر في مقارنته بين موت الوعل وموت الإنسان اعتمد على النزعة الإنسانية المتأصلة في غريزته ، واعتمد على عنصر الصراع من أجل الحياة .

(١) خَاتَتْ : انقضت (يقصد العقاب) . جَائِمًا : رايماً . لَدَى سَمْرَاتٍ : عند شجرات وتروى :

سَلْمَاتٍ وهي شجرات أيضاً . عِنْدَ أَدْمَاءَ : عند ظبية . سَارِبٌ : تَسْرَعُ لطلب المرعى .

(٢) رَيْدٌ : الحرف الناتج من الصخور أو الجبل . أَعْنَتْ : أسأها بمننت أي كسرت بناحبها خَرَّتْ : سقطت .

(٣) نَهَضَتْ : طارت . مِخْرَاقٌ لِأَعْيَبِ : الرجل يلعب بالمخراق وقد تدللى ولم ينقذ .

(٤) تُرِكَ فَرْحَانًا : لم يمد أحد يدها مرها . التَّوَلَّى : القريبوننا ابن العم أو في أخيه . فلا يوجد كأس لهما .

(٥) يَنْفَعَانِ فِي الْفَجْرِ : يتحركان كلما طلع الفجر . أَوْصُوتُ نَاعِيبِ : وهو الناعب ، أو سمما صوت الريح .

(٦) يَهْدُ أَنْ يَسْكُنَكَ تَبَاوَبٌ : كل واحد منهما ينادي الآخر ويصوت له .

(٧) الدَّهْرُ لَا يَتَّقِي عَلَى شَيْءٍ فهو يَحْتُ الخَطُورَاءُ الكائنات والحياة طال اليوم والليلة .

وإذا كان لنا من رأي في الاتجاه ~~المعروف~~ كما يلي : إن للمصري عذقة «ميمية» تدل على صلة كاملة بالحياة التي يعيش فيها . وحين اتسعت دائرة استعمال الحيوان في الرثاء العربي فإنما يدل بشكل لا يقبل الشك على معرفة ممتازة بالحيوانات لأنها شاركتهم شطف العيش وقسوة الحياة . . . . . وتمثل الرثاء بالحيوان ولا سيما حمار الوحش وثور الوحش عند رثاء من ينهض في ساقوها للعبارة والتمزي . وكنا كعادتنا على أن الحياة للأقوي ومن لا يسبح من أجل الرزق يموت . استعملت الحيوانات في الرثاء للتشبه أولاً ، وثانياً للعبارة والتمزي والتصبر في الحياة والموت والخلود . وإن كان لدى هود ورفسي القضا عليها جميعاً في العصر الجاهلي ومعها الإنسان ، فإن هذا الذي ورد في صدر الإسلام لم يتركز التشبه على الحزن والفجيرة ، لأن المسلم أصبح مأثماً إلى عالمه الآخر الذي سينتقل إليه بعد الموت وعمو مطمئن إلى أن القضا والقدر من الله سواء وقع على الإنسان أم الحيوان .

إن الحيوانات مادة للصورة الشعرية في الصيد والعبارة وهذا ما سنقف عليه في باب الثالث . أما الأشباه الرثائية هنا فهو يضمنها وجهاً لوجه أمام الرواية الحقيقية لاستعمال الرثاء للحيوان كمادة موجهة في سردياتهم والصورة الشعرية تهز بشكلها الواقعي المؤثر ويقف خلفها عقل يفسر الأمور ويتأمل الحياة والموت ، يتأمل عنصر المقاسم كصراع قائم في حياة المجتمع آنذاك . ونحن نتحدث عن الحيوان في الرثاء وفي الوقت نفسه نتحدث عن التجربة الناعمة في العبارة والموقف للمصير الذي تواجهه البشرية . إن الأمثلة السابقة ليست إلا إشارة للرواية التي تحدثنا عنها وهي ترمز إلى السعي استعمار الحيوان في المراثية كجزء من الحياة . . . . . وسنورد أمثلة أخرى فيما يتبع من البحث <sup>ترجع</sup> إلى الحيوان من مكانة رفيعة لدى العربي القديم .

٢- رثاء الذات :

١- بواكير رثاء الذات :

عرف العرب رثاء الذات كما عرفوا رثاء الآخرين منذ أن وجدت الحضارات الأولى على الأرض العربية في بلاد الرافدين والجزيرة العربية واليمن . . . وغيرها من أماكن تواجدنا . ونعتقد أن رثاء الذات رثاء فريد من نوعه في شعرنا العربي . ويتركز اهتمام رثاء الذات بالإنسان نفسه فلا يفارق ظله البتة ، وهو يتصور فيه المصير الأزلي له وللشريعة وللغناء الذي قضى على الحضارات المختلفة في القديم ، وسيأتي على الحضارات القائمة .

تظهر رثاء الذات تطوراً ملموساً من بداياته إلى ما وصل إليه ، بفترات قصيرة أحياناً ، وهو يتطابق مع روية الإنسان ، وعواطفه للحياة والوجود والفناء . من هذا المنطلق ارتبط رثاء الذات بالفكر التأملي والأفعال ، فجمع بين المواظف الذاتية والفكر الموضوعي . فإذا كان الرثاء بكوا الآخرين ورثوهم فمن وجه أولي أن يبكوا أنفسهم إذا كان حينهم ويرثوها بما طفة متصاعدة ، وإذا ما عز على الشاعر البكاء على نفسه ورثاؤه لها فإنه قد يطلب من الآخرين أن يفعلوا ما عز عليه فعله . ومن هنا أياً كان خيسال الشاعر العربي في رثائه حلقاً ، وهو يتصور نفسه الميتة غير شيها أو يرثيها الآخرون يطلب منه . هذا تطور كبير وصل إليه المثل العربي لم يكن لدى الإنسان في حضارة العرب القديمة . كما نراه التمسكاً ملموساً في الرثاء العربي وصل إليه وتخرج فنياً ليصل إلى قمته على يد مالك بن الربيب في فترات قصيرة نسبياً . ونرى أن رثاء الذات أرفع شعر الرثاء وأسماء ولعله يكون كذلك ولا سيما أن قد ما لنا أولوه العناية الفائقة من اهتمامهم ، فدرسوه ، وفصلوا الكلام حوله بخرابهم للأمثلة الكثيرة من رثاء النفس . ومن أمثالهم صاحب العقد الفريد ابن عبد ربه في كتابه المصروف (( العقد الفريد )) حيث أفرد لرثاء الذات صفحات فيه .

يجع عودة الإنسان إلى الحضارة الأولى للعرب يمشي على نوع من رثاء يتميز عن الرثاء الذي عرفناه في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام وسنورد مثلاً من أمالير جلجامش يرشدنا فيه إلى القصص الذي لسناء عند الرثاء العرب في الوقت اللاحق . وروى ملحمة جلجامش أن ( جلجامش ) رأى شيخاً صديقه ( أنكيدو ) فسأله عن عالم الأموات وأحواله ، وعما رأى فيه ؟ . . . فأجابته أنكيدو : (( لن أقص عليك أخبار العالم الأسفل يا صديقي . . . وإذا كان لابد من إخبارك بها ، فسيتحتم عليك أن تجلس وتبكي ))

وكان جواب جلجامش : (( سأجلس وأبكي )) ، وأخذ أنكبد و يصور له مآرءه في عالم الأموات فيقول له : (( إن جسمي الذي كنت تلمسه يوم كان قبلك تغمره الأفسراح تلتهمه الديدان الآن ، كما لو كان لباساً خلقاً وقد امتلأ بالتراب . )) عند هاضر جلجامش : (( يا ويلتاه )) ورمى نفسه في التراب .<sup>١</sup> ربما تكون الصورة السابقة هي صورة الرثاء الأولى في رثاء الذات الذي وصل إلينا من حضارة سومر . أما الأساطير الحميرية فإنها تروي لنا أن الخضر صاحب ذاك القرنين في رحلة جأها الأرض فيها ، ولم تست لحظة الموت من ذي القرنين دعا الخضر وقال :<sup>٢</sup>

لَمَّا رَأَيْتُ مِنَ الْمُنُونِ وَعَيْدَا	قَوَّصْتُ رَحَلَكَ سِحْرَةَ تَجَرُّبِهَا
هَتَكْتُ خُدُوبَ الدَّعْرِ عَزَّكَ هَتَكَةً	أَسَى حُسَامِكَ دُونَهَا مَقْمُودَا
سِيمُوتُ مَنْ تَنَسَّى الْمَنِيَةَ يَوْمَهُ	وَتَنَالُ بِنْتُ الدَّهْرِ مِنْهُ بِعَيْدَا

وإذا كان هذا هو الشعر المنسوب لذي القرنين يؤكد أن الدهر والموت سيصيبان الناس جميعاً متى من تنسَّى المنية وقت موته ، فإنه ينسب لأحد ملوك حمير ويدعى عبد المسيح ابن بكيلة الذي قتل في مبارزة ، ووجد على قبره أنه عاش مائة عام ، ووجد قوله :<sup>٣</sup>

حَلَبْتُ الدَّعْرَ أَشَارُهُ سَيَاتِي	وَنَلَيْتُ مِنَ الْمُنَى بَلِغَ الْعَزِيمِ سِيدِ
وَكَا فَحَتُّ الْأُمُورِ وَكَأ فَحَتَّنِي	فَلَمْ أَخْضَعْ لِمَعْبِلَةٍ كَسُوٍّ وَوَدِ
وَكَبُرْتُ أَنَا نَالُ بِالشَّرَفِ الثَّرِيَا	وَلَكِنْ لَا سَبِيلَ إِلَى الْخَلِيدِ

نحن نشك في كل ما روي على لسان حمير ومنه هذا الشعر ، لأن لسان حمير ليس لسان عدنان والقبائل الصربية الشمالية . كما أن هذه الأبيات تحمل من صياغة راقية جميلة ، ومن أسلوب قوي الأنداء ، بلغة فائقة في منمنونها ، وذلك يبعدنا عن كون قائلها من بني حمير ، وعرضنا هنا لتعطي فكرة عن وجود الرثاء في الأساطير الموضوعة . ومنتقل من الأساطير إلى الواقع في شعر الرثاء الجاهلي و صدر الإسلام لتتصرف إلى أول من رثى نفسه من الشعراء . . . دون أن نشير إلى الحميريين الذين رثوا أنفسهم في أثناء موتهم بييت أو بيتين من الشعر أو الرجز والذين سنقف عند هم في الباب الثالث . وإنما نقف في هذا الاتجاه الرثائي عند الشعراء الذين عرفوا برثاء أنفسهم بمقطوعات وقصائد رثائية . وتروي لنا الأخبار أن من أول من رثى نفسه يزيد بن خذاف في الأبيات التي نسيبها المفضل الصبي إلى المرق العبد في غلظاً ومثلها :<sup>٤</sup>

(١) ملحمة جلجامش : ج ١٠٧ - ١٠٨ .

(٢) الإكليل : ج ١ ص ١٧٨ .

(٣) الإكليل : ج ١ ص ١٧٨ .

(٤) الشعراء والشعر : ج ١ ص ٣٨٦ ، والمقد الفريد ج ٣ ص ٢٤٤ ، والمفضليات : ج ١ ص ٨٠ ، ومعجم الشعراء : ص ٩٥ ، وطبقات فحول الشعراء : ج ١ ص ١٠٨ .

هَذَا لِلْفَتَى مِنْ بَنَاتِ الدَّخْرِ مِنْ وَاقِي أَمْ هَلْ لَكَ مِنْ جَمَامِ الْمَوْتِ مِنْ رَاقِي ١  
 قَدَرَجَلُونِي وَمَارَّ بِلْتٍ مِنْ شَمَشٍ وَأَلْبَسُونِي ثِيَابًا غَيْرَ أَخْبَلٍ ٢

فإذا كان يزيد أصابته المصائب فلم يقم من قضاء الموت وقدره الرقى والتعاويد ، وهما هم  
 أولاً ، قومه ينظفون شعره وجسمه ويحسنونه ، ويلبسونه ثياباً جديدة غير بالية ، فإن آخرين  
 غيره رثوا أنفسهم رثاءً يدل على نظرة قريبة من نظرة يزيد بن غندان ومن مثل ذلك رثاء  
 عدي بن زيد لنفسه فقد قال : ٣

وَحَمَّتْ لِحْيَاتِي إِلَى يَفَيْتِي وَعُودِي رَثًا نِ وَوَدَّتْ أَوْلَمَ أَوْسَدِي ٤  
 وَلِلْوَارِثِ الْبَاقِي مِنَ الْكَالِ فَاتْرُكِي بِتَابِي فَلَيْتِي مَصْلِحٌ غَيْرُ مَقْسِدِي

ويتضح من رثاء شعراء الجاهلية لأنفسهم ومن رثاء العرب القدماء التقارب بل الصلة  
 القائمة بين قديم رثاء الذات وجدده ، فهما يلتقيان عند التأمل في نقطة الرواية  
 إلى الموت ، وأنه لا مناص منه ، وسواءً كل إنسان عبر الثرى في قبره بعد أن يدرك في  
 شباب غليظة به ليست بالية ، ولا سبيل إلى الخلود فالجسم ستأكله الديدان تحت التراب .  
 وإن دلت هذه الأمثلة على شيء ، فإنما تشير بشكل لا يقبل الشك إلى أن عادة دفن  
 الميت أو القتل كانت موجودة عند العرب منذ السومريين ، كما أن طائفة تكفين الميت  
 وجدت منذ الجاهلية ، ويدلنا على ذلك رثاء الذات . وبقيت هذه العادة موجودة  
 ومستمرة إلى اليوم .

١ - الوصية برثاء الذات :

ومن الموازنة بين رثاء الذات في الأساطير والرثاء الجاهلي في بداياته وهوالاتجاه  
 الأول في رثاء الذات كما نرى إلى الوصية برثائها . حودج القوم في الجاهلية  
 - خاصة - على وصية أهلهم وأقربائهم وأصحابهم بالهكاه ، ومن ثم رثائهم وإن عرف  
 بعضهم قول الشعر .

وهذاالاتجاه الرثائي قد يكون قد بدأ عبر رثائنا العربي إذ حكى أن المتلمس  
 أوصى أصحابه بعد موته وإفراده في قبره وحديداً دون خلل ولا رغيق ألا ينسوه حين يوارونه  
 التراب ويهمودون مختلفينه وراثاً وأن يمروا على قبره ويدعوا له بأن يسقيه السحاب فيقول : ١

( ١ ) بَنَاتُ الدَّخْرِ : مصائبه . الْجَمَامُ ( بالكسر ) : الدُّنُو ، حَمُّ الشَّيْءِ دَنَا . وَهَمُّ بِمَعْنَى قَدْرٍ وَقَدْرُهُ  
 وَالْجَمَامُ قَضَاءُ الْمَوْتِ وَقَدْرُهُ . وَالرَّاقِي : مِنَ الرَّقِيَةِ الْمَغْضَلِيَّةِ تَسْرُ . ٣٠ ، وَاللِّسَانُ ج ١٢ ص ١٥١ .  
 ( ٢ ) التَّرْجِيلُ : تَسْرِيحُ الشَّعْرِ وَتَنْظِيفُهُ وَتَحْسِينُهُ . الشَّعْتُ : تَفْرُقُ الشَّعْرَ وَتَنْقَاشُهُ . الْأَخْلَاقُ :  
 الثِّيَابُ الْمَرْقُوعَةُ الْمَالِيَّةُ .  
 ( ٣ ) الشُّعْرُ وَالشُّعْرَاءُ : ج ١ ص ٢٢٦ ، وَجَمْعُهَا شُعْرَاءُ الْعَرَبِ : ج ١٠٣ ، وَطَائِعَةُ ( صَادِر ) ص ٢٨٥ .  
 ( ٤ ) حَمٌّ : قَدْرٌ وَقَدْرِي . اللِّسَانُ : ج ١٢ ص ١٥١ .  
 ( ٥ ) دِيوَانُ الْمُتَمَسِّسِ : ص ٢٥٦ ، وَفِي مَعْلَقَةِ طَرْفِهِ شَبِيهِ مِنْ هَذَا الشُّعْرِ .

خَلِيلِي إِنَّمَا بَيْتٌ يَوْمًا وَزَهْرِي حَتَّى  
 مَنَانًا كَمَا فِيهَا يُزْهِرُهُ الدَّهْرُ  
 فَمُرَا عَلَى قَهْرِي فَقَوْمًا فَسَلِّمْ سَا  
 وَقَوْلًا سَقَاكَ الْغَيْثُ وَالْقَارُ يَا قَهْرُ

أما سمعية بن الضريض فقد نسب إليه قوله الذي يتساءل عن قول النسوة فيه وبكائهم —  
 عليه ؟ وهل يدعون له بالقرب وعدم البعد ؟ وكان كريماً صامحاً يفرج كرب المحتاجين  
 فيقول : <sup>١</sup>

بَلْ لَيْتَ شِمْرِي حِينَ أَقْدَبُ هَالِكًا      مَاذَا يُؤَيِّنِي بِهِ أَنْوَاحِي ؟  
 أَتَقْلَنُ لَا تَعْبُدُ قُرْبَتَ كَرْمِي      فَجَرَّتْهَا بِمَسَارَةٍ وَسُكْمَانِ ؟

فإن إذا كان سمعية لا يدري وليته يعلم ذلك التابئين الذي تقول النسوة بعد هلاكه ، فإن  
 عبد المطالب جد الرسول الله صلى الله عليه وسلم يعرف حقيقة الرثاء الذي ستقولونه  
 النساء وناتته بعد هلاكه . إنه دعا بناته إليه وطلب منهن أن يسمعن كيف يرثينه بعد موته .  
 وبعد سماعه لراثته أو صاهن بأن يرثينه بمثل ما سمع ، وما قالت صفة في رثاء أبيها وهو  
 يستمع إليها : <sup>٢</sup>

أَرِقْتُ لَصَوْتِ نَاعِمَةٍ بَلِيلِ  
 عَلَى رَجُلٍ بَقَارِعَةَ الصَّعِيدِ <sup>٣</sup>  
 ففَاعَتْ عِنْدَ ذِكْمِ دُمُوعِي  
 عَلَى خَدِّي كَمُحْدَرِ الْفَرِيدِ <sup>٤</sup>

فإن إذا كانت صفة تبهكه بعين غزيرة والدموع تبلل خدودها أثناء الليل وأطراف النهار وهو  
 الذي تتكلم فيه صفات الرجولة والسيادة والكرم والشرف فإن مرة أختها تبهكه وتضيف إلى  
 ما قالت أختها ، فتبكيه لمنظره المهيب الجميل ، ولشدة زنده وكرمه في وقت الجسد  
 والفقر فتقول : <sup>٥</sup>

أَعْيَنِي جُودًا بَدَّ مَسَّحَ دُرُرِ  
 عَلَى طَهِّبِ الْخَمِّ وَالْمُعْتَصِرِ <sup>٦</sup>  
 عَلَى تَاجِدِ الْجِدْرِ وَارِي الزَّنَادِ  
 جَمِيلِ الْمَحْيَا عَظِيمِ الْخَطَرِ <sup>٧</sup>

أما عاتكة أختها الثالثة فإنها تضيف إلى ما قالت أختها هادون أن تبخل عليها بالبكا بعد أن ينام  
 الناس جميعاً ، البكا على رجل المزم والجيد في وقت المصائب الذي يوفي بالعهود والذمام  
 فتقول : <sup>٨</sup>

(١) طبقات فحول الشعراء : ج ١ ص ٢٨٥ ، وقد نسبها بطرس البستاني إلى أخيه السموأل في  
 الديوان ؛ ص ٨٦ .  
 (٢) الأبيات جميعها مفصلة في سيرة ابن هشام ؛ ج ١ ص ١٥٦ - ١٦٠ ، وفي رثاء عبد المطالب  
 وفيها قصة الأبيات وفي محاضرات الأدباء ؛ ج ٤ ص ٤٩٤ .  
 (٣) الصَّعِيدُ : الأرض البالية ، وكل تراب طيب .  
 (٤) الْفَرِيدُ : اللؤلؤ .  
 (٥) سيرة ابن هشام ؛ ج ١ ص ١٥٦ - ١٦٠ .  
 (٦) طَهِّبِ الْخَمِّ : طيب الرائحة ، والثناء الطيب ، اللسان ؛ ج ١٢ ص ١١٠ .  
 (٧) عَظِيمِ الْخَطَرِ : ارتفاع القدر والمان والشرف والمنزلة .  
 (٨) سيرة ابن هشام ؛ ج ١ ص ١٥٦ - ١٦٠ .



أَعْيَنِي جُودًا وَلَا تَغْفَلًا  
 بِدَمْعِكَ بَعْدَ نَوْمِ النَّسِيمِ  
 عَلَى الْجَدْفِ لِلشَّمْرِ فِي التَّائِبَاتِ  
 كَرِيمِ السَّاعِي وَفِي الذَّمَامِ (١)

لا يخرج بكاءه إلا خريبات عن مثله كما بناته السابقات ، وبكته البهائم أم حكيم ، وأمية ، وأروى . . . . يقول ابن اسحق بعد أن انتهت رثاؤه من له : ( فزعم لسي محمد بن سعيد بن المسيب أن ( عبد المطالب ) أشار برأسه ، وقد أصمت : أن هكذا فابكيني ) (٢) . ويقول ابن هشام معلقاً على هذا الشعر : ( ولهاز أحد آ من أهل العلم بالشعر يعرف هذا الشعر ، إلا أنه لما رواه عن محمد بن سعيد بن المسيب ، كتبناه . ) (٣)

يوضح لنا هذا الاتجاه الشمري بصورة جلية الصلة بين رثاء الذات ورثاء الآخرين وكأنهما متشابهان في هذا الاتجاه ، غير أننا نرى الفوارق دقيقة جداً في هذا الاتجاه الشمري لرثاء الذات عنه في رثاء الآخرين ، إنه يستمع لرثاء يقال فيه وكأنه يرثي نفسه ، وكأنه يرضى غريزته النفسية الداخلية ، من أنه سيموت وهو مطمئن على جوانبه السوازل التالي : كيف سهرثيه القوم ويغلكونه إذا وفاه الأجل ؟ . هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يتضح أن يعرف بعض القوم ماذا يقول النسوة في كرمه ويساره ؟ وكيف يبكينه ؟ ولأسباب السابقة كلها نجد هذا الاتجاه الرثائي من رثاء الذات متميزاً عن رثاء الآخرين كونهم يقال الرثاء فيه بالإِنسان نفسه الذي حان أجله وهو يستمع إلى مقولة القوم في نفسه . ونلاحظ في هذا الاتجاه التقارب الشديد من رثاء الآخرين في سماته العامة فإنه يتركز على الأفعال والبكاء الشديد على هذا الإنسان الذي سيفارق أهله إلى غير رجعة . والرثاء بعد دون عفاة كلها أحياناً ، وكأنه نوع من تأبين رثاء الذات دون أن يقول عن نفسه إنه كريم ماجد شجاع . . . . وهذا ما يميزه أيضاً عن رثاء الشاعر نفسه .

### ٣- الرثاء وحضور الموت :

إذا كان الاتجاه الثاني من رثاء الذات يتميز بمثل تلك السمات فإنه في الاتجاه الثالث لا يعتمد كثيراً عنه ، وإنما الذي ينطق بالشعر هو صاحبه ، فالإنسان هنا يقف قبالة الموت وجهاً لوجه . هنا نلاحظ تصرف الإنسان المختلف عن غيره من الكائنات الحية وتميزه يأتي من إدراكه لموته مسلماً به دون صراع بينهما في لحظة الحقيقة الكبرى

(١) الذَّمَامُ : المهد والامان والضمان والتمرمق والحق ، الجَدْفُ : عظيم القدر والسيد الكريم والضمير الكثير .

(٢) سيرة ابن هشام : ج ١ ص ١٦٠

(٣) سيرة ابن هشام : ج ١ ص ١٥٦

بينما كان يصارعه عند ما عند ما كان في أوج قوته وشبابه . وينتهي هذا الصراع لأن لصالح الموت ، فيطلب من أهله وأقربائه حين ذلت لحظة الموت منه ، يطلب المغفرة منهم والسماح لأفعالها الخاطئة التي ارتكبها معهم . وهذه ظاهرة إنسانية قد ديمة ما زالت موجودة حتى يومنا هذا وحتى قيام الساعة . ووجدناها منذ العصر الجاهلي مؤرخة في رثائنا العربي . وفي الرثاء يتحدث الإنسان عن الموت وعن سبقه من القوم وقد يطلب من أهله مثل ذلك ، ويتمنى عدم البكاء عليه ، وهذا ما يميز الرثاء الإسلامي . عن الرثاء الجاهلي . وينسب إلى آمنة بنت وهب بن عبد مناف ثممر رثت فيه نفسها وكان عبد الله ابن عبد المطلب تزوجها فحملت منه النبي الكريم صلى الله عليه وسلم ، وتوفى عبد الله ودفن قرب المدينة ، وكانت آمنة تخرج في رحلة من مكة إلى المدينة لتزور فيها قبر زوجها . وفي إحدى رحلاتها مرضت وتوفيت في مكان يقال له : ( ( الأبوأ ) ) بين مكة والمدينة ، وكان عمر الرسول الأعظم ست سنين<sup>١</sup> ، ولما حضرتها المنية دعت إليها ، وخاطبته وهي على فراش الموت قائلة :<sup>٢</sup>

<p>يَا بَنُ النَّبِيِّ فِي حَوْمَةِ الْحِمَامِ فودي غداة الضرب بالسهم<sup>٣</sup> إِنْ صَحَّ مَا أَبْصَرْتُ فِي الْمَنَامِ<sup>٤</sup> تُبَعْتُ فِي الْحِلِّ وَفِي الْحَرَامِ بِذِي أَبِيكَ الْبَرِّ إِبْرَاهِيمَ أَنْ لَا تَوَالِيَهَا مَعَ الْأَقْسَامِ</p>	<p>بَارَكَ فِيكَ اللَّهُ مِنْ غُلَامٍ نَبَا بِحَوْنِ الْمَلِكِ الْمَلَامِ بِمَائِقَةٍ مِنْ إِبِلٍ سَوَامِ فَأَنْتَ مَهْمُوتٌ إِلَى الْأَنْبَامِ تُبَعْتُ بِالتَّوْحِيدِ وَالْإِسْلَامِ فَاللَّهُ أَنْهَكَ عَنِ الْأَصْنَامِ</p>
---	---

(( ثم قالت : كل حي ميت ، وكل جديد بال ، وكل كبير يفتن ، وأنا ميتة وذكري باقية ))  
وعين نمرغ من الأبيات للمصنف مومن خلال اللفظة المتداولة بين ظهرانيها في الجاهلية  
يتضح لنا عدم صحتها وإنما نسبت إليها انتحالاً ، ويتضح ذلك أيضاً من التراكم  
فالكلمات الموجودة بهيئتها إسلامية خالصة : الطلح الحدم - إبل سوام - والتوحيد

(١) مصجم البلدان : ج ١ ص ٢٩٠ .

(٢) الد والمنثور : ص ١٦ - ١٧ .

(٣) الضرب بالسهم : واحد ما السهم ، وهي التي يضرب بها في العيسر وهي القداح

سعي به ما يفوز به الفالج سبهه : اللسان : ج ١٢ ص ٣٠٨ .

(٤) الإبل السوام : الإبل الراعية ، وكل إبل ترسل لترعى ولا تغلف ، وهي تشير إلى رعي

الرسول ( ص ) لإبل .

(٥) الدر المنثور ص ١٧ .

وللا سلام - ) ومن ثم هذا الربط بين دين إبراهيم ودين الإسلام والنهاية عن عبادة الأصنام. وقبل هذا وذلك لم يُعرف عن آمنة قول الشعر وسبها يكن فإن هذا النموذج الشعري الذي جاءنا على لسانها يشير بوضوح إلى الرثاء في أثناء لحظة الموت، ونرى أن هذا الاتجاه يتصوب به صدر الإسلام بتأثير التعاليم الإسلامية. وسنقف فيما سياتي من المبحث أوصية الأب لابنائه وهو على فراش الموت بعمل الخير . . . وسنرى الخليفة الراشدي يوصي خليفته باتباع كتاب الله وسنة نبيه وحلقه، وذلك حين يحضرهم الموت. وهذا لبيد بن ربيعة يقف بين يدي الموت مسلماً مؤمناً بمصيره، ويطلب ابنته ويخاطبها بعدم بكائه بعد موته وبأن تتميزا عن أبيهما بمن سبقه من الأقوام فيقول لهما: <sup>١</sup>

تَمَسَّ ابْنَتَايَ أَنْ يَحْبِرَ أَبُوهُمَا	وَهَلْ أَنَا إِلَّا مِنْ رَبِيعَةَ أَوْ مُضَرَ
وَنَائِهُتَانِ تَنْدُبَانِ بِمَا قَبِلِ	أَخَائِقَهُ لَا عَيْنٌ مِنْهُ وَلَا أَشْكَرُ
وَفِي ابْنِي نِزَارٍ أَسْوَةٌ إِنْ جَزَعْتَا	وَإِنْ تَسْأَلَاكُمْ تُخْبِرَا فِيهِمُ الْخَبَرَ
وَفِيهِمْ سِوَاكُمْ مِنْ مُلُوكٍ وَسُوقَةٍ	دَعَاكُمْ عَرْشُ خَنَانَةَ الدَّهْرِ فَانْقَمَرُ
إِلَى الْحَوْلِ ثُمَّ اسْمُ السَّادِمِ عَلَيْكُمَا	وَمَنْ يَبْكُ حَوْلًا كَمَا لَمْ يَفْقِدْ اعْتَدَرُ

عذوب لبيد بن ربيعة ولم يبق منه إلا أشعاره التي خلدهت وكانت ابنتاه تتمنيان أن يطول عمره كثيراً فلا يدركه الموت، إلا أنه أحدنا نصل ربيعة أومضرا الذين أتوا عليهما الموت مسج العلم أن لبيداً عمر كما قيل أكثر من ١٤٠ / سنة أ

إن لبيداً يشير إلى ابنتيه بأن تسألا: أين أجدره من نزار، وعن الملوك وعروشهم بل عن عامة الناس ممن سبقه. . . فهما بكتا عليه فإن بكاء هاملن يخبر من الحقيقة مراراً، ولن يطيل البكاء من عمره. إن لبيداً يعرف تماماً، ما لنا قد ر الله على خلقته؟ إن هذه المعرفة اكتسبها من تجربته الطويلة التي شاهد فيها حالات موت كثيرة. لذلك كله يوصي ابنتيه بأن تتميزا عنه بكل من سبقه. ونحن نعرف أن لبيداً أسلم وحسن إسلامه وتأثر أبحاثه بمقيدته الجديدة.

إن رثاء لبيد رثاء واقعي رائع يحمل نفس الحكيم العاقل، ويتسم بالتصبر والتجرد وبأسلوب بسيط واضح ولكنه قوي التأثير. ولبيد مثل حي لرثاء الجاهلية، وصدور الإسلام يقف شاهداً على صحة الرثاء العربي وأدائه التعبيري. وقد يماثله التأنيق للجسد، وإن لم يكن من الرثاء كما هو عند لبيد. ومن خلال هذه المدرسة التاريخية نستطيع أن نقبس عليها لنصل إلى أحكام أكثر صحة في رثائنا الجاهلي، وصدور الإسلام.

(١) الجزيني، شرح ديوان لبيد ص ٢٣ وطبعة صادر ص ٧١.

(٢) الأغاني: ج ١٥ ص ٢٧٠ - وج ١٥ ص ٢٦١.

## ٤- رثاء الشاعر نفسه :

نقف الآن بين يدي رثاء الذات بمعناه الحقيقي الواسع، وقد يضم الفروع الثلاثة السابقة ولا سيما الاتجاه الثالث الذي يحدث مع الشاعر أثناء لحظة الموت الكبسور. على حين نريد أن نتحدث هنا عن رثاء الشاعر نفسه قبل حدوث تلك اللحظة، وبمعنى آخر حين يموت إنسان ما فيحس الشاعر نواجذ عبوفاة ذلك الإنسان فيلجأ إلى تصوير الموقف المأسوي من وجوه مختلفة. وقد يقع الموقف المأسوي على الرائي نفسه، فيهدر الآخرين بأن الموت قد يقترب منه ويصيبه، من هنا يقف مصوراً للمأزق المقبل عليه، وللصير الذي سيلقاه، وللحياة والفتاة. وقد يصور الرثاء القبر وكيف ذهب الناس إلى السور حفرة من أجلك ومن ثم أشدوه وأنزلوه في ذلك القبر المخيف، أما الناس فإنهم يحودون. يفلب على رثاء الذات الفكر التأملية، بالإضافة إلى تصوير الانفعالات، وقد نجد فيه صوراً للنساء الهائيات اللاتي شققن الجيوب، وسلقن الرؤوس، وقد يشتركا، الرثاء في هذه السمات.

لعل رثاء الذات متميز في شعرنا العربي بل في آداب الأمم الأخرى من خلال الاتجاهات التي عرفناها فيه، وهذا الرثاء قد يعود في قدمه إلى أبعد الحدود الزمانية للعصر الجاهلي وإن دل على هذا ما على شيء، فإنما يدل على سعة الخيال، واتساع أفق مخيلة الشعراء، بل يدل على قدرة العقل العربي الذي يتجاوز حدود الزمان والمكان إلى آفاق رحبة وعالم لا يدركه، وهذا ربما يدحض المزاعم التي تحكم على العقل العربي بالضعف وسطحية العيان. فهذا الاتجاه الرثائي يخترق المجهول إلى تكوين صورة مجسدة حقيقية أمام عيني القارئ، والدارس لا هُد أجزاء الماضي من تاريخنا الذي انتقل إلى التعامل مع المبررات دون كبير عنا.

إننا نقف على الأمثلة الشعرية الدالة التي تشير لإشارات دقيقة إلى المقصود دون أن نكثر منها، وهي تعبر عن رثاء الشاعر نفسه بصورة جلية واضحة. وأول أمثلتنا على لسان عبد يفيوت بن سلامة الذي أسرته قبيلة (تم الله) وشدت لسانه بنصفه كي يبتعد عن مجائهم، وكان أسره يوم (الكلاب الثاني) حيث كان قائداً لقومه. وأرادت (تيمم الله) قتله بالنعمان بن جساس، في حين أراد فداء نفسه فأبى عليه ذلك. آنذاك طلب أن يموت الميتة التي يوجبها، وأن يشرب الخمر ويقطعوا له عرق الأكل، ويثاقل يفرز حتى يموت، وحين أجابوه إلى طلبه رفضوا أن يثاقل لسانه في ذم أصحابهم فقطعوا لسانه، فأخذ يثوح على نفسه ويكيها قائلاً:

(١) ذيل الإمالي والنفوس ١٣٢، والمفعلليات ١٥٥، والخزانة ١٥٨.

والمعقد الفريد: ج ٣ ص ٣٦٦، مع اختلاف الرواية بين المصادر.

أَقُولُ وَقَدْ شَدُّوا لِسَانِي بِعِصَّةٍ :  
 أَعْمَشَرُ تَمَرٌ قَدْ مَلَكْتُمْ فَأَسْجِرُوا  
 أَحَقَّاهَا نَدَّ اللَّهُ أَنْ لَسْتُ سَامِعًا  
 أَعْمَشَرُ تَمَرٌ أَطْلِقُوا لِي لِسَانِيَا "١"  
 فَإِنَّ أَخَاكُمْ لَمْ يَكُنْ مِنْ بَوَائِيَا "٢"  
 تَشِيدُ الرَّهَاءُ الْمُفْرَمِينَ الصَّالِيَا "٣"

جَهَّزَ لِلْقَتْلِ ، وَهُوَ مَا يَزَالُ يَتَوَخَّعُ عَلَى نَفْسِهِ ، وَيَفْتَحِرُ بِشَجَاعَتِهِ . وَمِنَ الرَّجُوعِ إِلَى قَصِيدَتِهِ

السابقة نجد ، يقول :

أَلَا لَا تَلُومَانِي كَفَسَ اللَّوْمَ مَا بِيَا  
 أَلَمْ تَعْلَمَا أَنَّ الْمَلَامَةَ نَفْسُهَا  
 فَيَارَاكُمَا إِمَّا عَرَضَتْ تَهْلِفُنْ  
 وَلَوْ شِئْتُ نَجَّيْتُ مِنَ الْخَيْلِ نَهْدَةً  
 وَلَكِنِّي أَحْمِي نِمَارَ أَبِيكُمْ  
 وَقَدْ كُنْتُ نَحَّازَ الْجَزُورِ وَمُحَمِّلَ الْ...  
 فَمَا لَكُمَا فِي اللَّوْمِ خَيْرٌ وَلَا لِيَا  
 قَلِيلٌ وَمَالُومِي أَخِي مِنْ شِمَالِيَا "٤"  
 نَدَامَايَ مِنْ تَجْرَانِ أَنْ لَا تَدْرِيَا  
 تَرَى خَلْقَهَا الْحَوَّاءَ حَيَاتَ تَوَالِيَا "٥"  
 وَكَانَ الرَّهَاءُ يَخْتَطِفُنَ الْمُحَامِيَا  
 وَأَمَضِي هَيْئًا لَا حَيَّ مَانِعِيَا

إن عبد ينفوس يطلب إظهار لسانه ، وتسهيل أمره فإنه أفضل من رجلهم الذي يساوونه به ، وعند ذلك يشكرهم ، لكنه لم يتلق جواباً وكانه بصيد منهم . وحين يتوجه إلى قومه فإنه يقول لهم : كفى لومي وأنتم ترون حالتي في إيساري ، واللوم مع ذلك لم يكن من خلقه ، إنما خلقه أن يثبت في المصارك صبوراً كما هي خيله ، خيله الصابرة الخضراء التي تتابع القتال دون كره ، وخلقته أنه يحفظ جاره ويمنع عنه الأذى ويطلب الثأر له ولقومه ، ويسرع إلى ذلك مع أن "الرماح يختطفن المحاميا" ( ) ، وهذا مثل ، ويروي ( ) وكان الصوالي يختطفن ( ) . وليس هذا إلا جزءاً من أخلاقه ، فكان ينحر مطيته التي يركبها من غير علة بها .

إن عبد ينفوس ينظر بعين بصيرة إلى الماضي والحاضر والمستقبل فهو ينفوس إلى ما فيه ويفتخر به ، وينفوس إلى حاضره فيجد نفسه مأسوراً ، وينفوس إلى مستقبله فيجد الموت مترصاً به فلا يستطيع أن يبتاع بكلمة واحدة . إن رثاءه يحكي قصة الحياة والفتاة بهذه الصورة الرثائية المؤثرة . أما أعشى بني نهد فإنه لا يعتمد عن الصورة

(١) اللسان لا يشد بنسفة وإنما أراد : افعلوا بي خيراً بمنظرتي لسانني بشكركم . ذيل

الإمالي ١١٣٢ / ٥

(٢) أسجروا : سهلوا ويسروا . وإن أخاكم لم يكن لي نظيراً ، البوا : السوا ، والنظير

(٣) الصقرب : المتحني . الصتالي : نتج بعضها وبقي بدمش .

(٤) شمالي : شلتي وهو واحد الشمائل .

(٥) النهدة : المرتفعة الخلق وكل ما ارتفع يقال له نهد . والحو من الخيل : التي

تضرب إلى الخضرة : والسوة : الخضرة والحو صبر الخيل .

التي رسمها لنا في رثائه فكان شديد الشبه به . ويمثل عهد السلام نارون ومديقسه  
أحمد محمد ، ماكر على نص أعشى بني نهشل .

فيتولا : (( في هذه القصيدة يسكب الأسود دمه على ذكريات الشكيات ،  
ويرحب بالموت ترحيباً عجيماً ، مثنياً على اليقين والإيمان . فأجرى في أول توله حديث  
الأرض لما يستلج في مدره من النجوم ، ثم تدر عن الموت وأنه لا يد منه ، ونرب الأمثال  
بسالك الأثوام الذين سرعهم الدهر ، من الملوك وأقارب في ذكر ما كانوا فيه من نعيم  
زال بزوالهم ))<sup>١</sup> ومن قصيدته :<sup>٢</sup>

وَاللَّيْلُ مِمَّنْ تَبَرَّدَ لَدَيَّ وَسَبَّادِي <sup>٣</sup>	نَامَ الْخَلِيُّ وَمَا أَحْسُ رِقَادِي
هَمْ أَزَاهُ بَدَّ أَسَابَ فُوَادِي <sup>٤</sup>	مِنْ غَيْرِ مَا سَكَمَ وَلَكِنْ شَسْبِي
أَنَّ السَّيْلَ سَهِيلٌ ذِي الْأَعْوَابِ <sup>٥</sup>	وَلَقَدْ عَلِمْتُ سَوْأَ الَّذِي تَبَّأْتَنِي
يُوفِي السَّخَّارِمَ يُزْبِئَانِ مَكْوَادِي <sup>٦</sup>	أَنَّ الْمَنِيَّةَ وَالْحَقُونَ كَذُومَا
مِنْ دُونَ نَفْسِي ، طَارَ فِي تَبَادُدِي <sup>٧</sup>	لَنْ يَرْتَمِيَا مِنِّي وَفَاءً رَغِينَا

كانت تناعة الأسود بن يعفر ( أعشى بني نهشل ) ، فالموت لا يقبل منه فديسة سوى  
نفسه ، ونفسه رعيئة الموت في القديم والحديث . أما صريم بن معشر فيرشي نفسه  
ونو يخالج مساوية ، وكان ذلك في مومج ( الإلهة ) حيث لدغته أفعى . ويتمنى  
أن يكون واتمياً مادقاً مع نفسه ولا يتمنى المستحيل ، فالمنايا كثيرة ولا يبقى المال إنساناً  
ولا يستلج اتقاء ، لذلك يتمزق بمن رحل وهاهو يشوئ في الإلهة ينتظر ساعته فيقول  
صريم ولقبه ( أفنون ) التفليبي فخالفاً أخاه معاوية وقتل رفيقه :<sup>٨</sup>

فَلَسْتُ عَلَى شَيْءٍ فَرُوحاً مَعَاوِيَةً وَلَا الْمَشْفِقَاتُ إِذْ تَحْدَنَ الْحَوَازِيَةَ<sup>٩</sup>

(١) التفضيلات ، هامص الصفحة ٦١٥ .

(٢) التفضيلات بي ١١٦ قصيدة رقم بي ٤٤ .

(٣) الخليلي : الخالي من النجوم . محتشم : حانير . الوساد الوسادة .

(٤) شَسْبِي من الشفون ، و نونحول الجسم من النجم والوجد .

(٥) ذي الأعواد : يريد الموت ، والأعواد ما يحص عليه الميت ، وذلك أن الهوادبي لا جناز لشم ،

فهم يشهون عوداً إلى عود ويحملون الميت عليها : اللسان : ٦ / ٣٦٠ /

(٦) الختوف : جمع ختف وهو الموت . يوثي : يخلو . جمع مخرم وهو منقطع أنف الجبل .

سوادبي : شخصي

(٧) الرعيئة : الرعين . الناريب : الحديب . التليد : التديم . يريد أن المنية لا تقبل منعقد به إلا نفسه .

(٨) الصند الفريد : ج ٣ بي ٢٤٧ ، والتفضيلات بي ٢٦ - ٢٦١ رقم ٦٥ ، والصروال شعراء :

ج ١ بي ٤١٩ / رقم ٦٩

(٩) لست أدر على شيء ، فروسن : يرغب إلى أخيه أن يذ غيب ويتركه . المشفقات : النساء ذوات

الشفقة . والحوازي : الكواضين . أي لا أدر أن أذفح عن نفسي شيئاً كتب علي ، وكذا النساء المشفقات

إذ تبصن الذواضين يسألهن لا يفنون عن أنفسن عليه شيئاً ، برواية الصند الفريد ج ٣ بي ٢٤٦ ،

وفروحا : عهد يد الفرح عند ابن تيمسه والمفضل الهبي وهي أسح من رواية الصند الفريد .

وَقَوْلِهِ لِلشَّيْءِ : يَا لَيْتَ ذَا لِيَا  
 قَدَعَهُ وَوَاكِلَ خَالَهُ وَاللَّيَالِيَا " ١  
 وَإِنْ لَمْ يَكُنْ فِي خَوْفِهِ الْعَيْشُ وَإِنِّيَا " ٢  
 وَإِنَّكَ لَا تَبْقَى بِنَفْسِكَ بَأَقْيَسَا " ٣  
 إِذَا هُوَ لَمْ يَجْهَلْ لَهُ اللَّهُ وَائِيَا  
 وَأَنْزَلَ فِي أَعْلَى الْأَعَةِ ثَاوِيَا " ٤

وَلَا خَيْرَ فِيمَا يَكْذِبُ الْمَرْءُ نَفْسَهُ  
 وَإِنْ أَعْجَبَتْكَ الدَّلَّحْرَحَالُ مِنْ أَمْرِي  
 يَرْحَنَ عَلَيْهِ أَوْ يُفَيِّرَنَ مَا بِيَسِيهِ  
 فَطَأْ مُعْرِضًا إِنَّ الْحَتُونَ كَثِيرَةٌ  
 لَكَمْرِكَ مَا يَدْرِي أَمْرًا كَيْفَ يَبْقَى  
 كَفَى حَزَنًا أَنْ يَرْحَلَ الرِّكْبَ فَدَوْه

إن الإنسان لا يستبيع دفع الضية عن نفسه ويستتركه القوم راحلين بينما يبقى المصور  
 ليدفن في ( الإاعة ) . أما علقمة بن سسل فقد تسامى في صوره الرثائية بعميداً . إنه تصور  
 النوع الذي سينتهي إليه القوم بعده ، ولا سيما تقسيم إرثه بينهم ، ويصور كيف أفرد القوم  
 في قبره وعادوا دونه ، ومتى لا يهتم به أحد ، فيقول :<sup>٥</sup>

فَلَنْ يَمُدَّمَ الْبَاقُونَ قَبْرَ الْجَنَّتِي  
 حَرَانِ عَلَى مَا كُنْتُ أَجْمَعُ قَبْلَهُمْ  
 وَدَلَّيْتُ نِي زُورَاءَ نَمَّتْ أَعْتُوا  
 فَأَصْحَحَ كَالِي مِنْ طَرِيفٍ وَتَالِسِرِ  
 وَلَنْ يَقْدَمَ الْمَوْرَثَ مِنِّي الْمَوَالِيَا  
 هَمْسِيَةً لَنْمَ جَمِّي وَمَا كُنْتُ وَالِيَا " ٦  
 لِشَأْنِهِمْ قَدْ أَفْرَدُونِي وَمَا نِيَا " ٧  
 لِشَيْرِي وَكَانَ الْمَالُ بِالْأَسْ مَالِيَا

وعكفا أصبح حرسهم على تقسيم ماله جاعلاً لهم إنزاله في قبره أمراً مستوراً ،  
 بينما يناد لهم هو الحب ويدعولهم بالسعادة في هذا المال الذي جمعه قديماً وحد يشكاً .  
 وحين تقتسم رثاء صدر الإسلام في هذا الاتجاه الشعري المتميز ندرت أنه ربما تخير نسي  
 سمورته العامة بينما يبقى على اتصال وثيق برثاء الجاهلية في أدق جزئياته وإن تتخبر الطريق .  
 فالرثاء الجاهليون سمو إلى خلود النفس عن طريق رثائها لمناتها التي كانت عليها

( ١ ) هذا البيت لم يروه الفضل ولا ابن قتيبة .

( ١ ) لم يروه الفضل ، ولا ابن قتيبة ، وروي : في جوفه العيش يهد لأمن : خوفه العيش .

( ٢ ) في رواية الفضل وابن قتيبة : ( لا تبقى بمالك بائياً )

( ٤ ) الإاعة : اسم موضع قارة بسماوة كلب . الثاوي المقيم . كما في اللسان .

( ٥ ) الحيوان ج ١ ص ١١١ ، والشعر والشعراء ج ١ ص ٢٢١ ، والخزانة ج ١ ص ٥٦٥ مع اختلاف

رواية الأبيات ونسبتها . ووردت الأبيات محرفة في قصيدة مالك بن الربيع المشهورة ،

والأبيات في الموملغ والمختلف .

( ٦ ) رويت : وإنيَا ، في ( الشعر والشعراء ) .

( ٧ ) زوراء : الأرض البعيدة .

من أعراف الجاهلية ، بينما خلود النفس في الإسلام هو أن ينحني المرء بها في سهيل مادته ،  
وتكون الشهادة عنده معبراً إلى الخلود الأكبر في نصيب الله وجناته فلم يعد المسلم يعزى  
نفسه بأنه ترك مالا يقسمه أهله ، أو أقرباه فيما بينهم . ولم يعد يعزى نفسه بأن البشريّة  
كلها إلى نفاذ وفناء . من هنا يتميز رثاء الشاعر نفسه في صدر الإسلام عن الجاهليّة  
وتسامي عن الحياة الدنيا والموت معاً . فهذا عبد الله بن رواحة يخرج إلى قبر مومته<sup>١</sup>  
وعو يخاطب ناقته قائلاً : " ١ "

سيرة أربع يحدّ الجسار<sup>٣</sup>  
ولا أرجع إلى أهلي ورائي<sup>٤</sup>  
يا زعي الشام مشتهد الشواو<sup>٥</sup>  
إلى الرحمن منقطع الرجاء  
ولا نخل أسافلها زوا<sup>٦</sup>

إذا أديتني وحملت رحلي  
فشانك فأنمي وخلك ذم<sup>١</sup>  
وجاء المؤمنون وخلقوني  
وردك كل ذي نسب قرئب  
فذلك لأبالي طلع يئس

إنه الإيمان الحقيقي بتعاليم الدين الجديد ، وبالتالي تمنى عبد الله الخلود الأبدي  
الذي سينعم فيه برضوان الله دون أن يئالي لنفسه وموته كيف سيكون ؟ <sup>١</sup> بل الغم نأخذ  
الإيمان القوي في نفس عبد الله النبي كان يخشى النار خشية كبيرة . وروي حين ودعه  
المسلمون إلى غزوة موته ، أنه أخذ بالبكاء فقالوا له : (( ما يبكيك يا ابن رواحة ؟ فقال : أما  
والله ما بي حب الدنيا ، ولا هبة<sup>٢</sup> ، ( بكم )<sup>٣</sup> ولكني سمعت رسول الله صلى

(١) مومته : موضع في بلاد الشام قرب بيت المقدس وكانت فيها غزوة موته سنة (٨) للهجرة .

(٢) الخزانة : ج ١ ص ٣٦٢ ، وتاريخ الطبري ج ٣ ص ٢٨ والمغازي ج ٢ ص ٧٥٩ وسيرة  
ابن هشام ج ٤ ص ١١ والإصابة ج ٦ ص ٧٩ ، وأسد الغابة : ٢٣٦ ، والموشح : ٩٤ ،  
مع اختلاف الرواية وعدد الأبيات .

(٣) أديتني : يخاطب ناقته . الحساء : اسم موضع فيه رمل وتحتته عملاقة إذا اكتشف الرمل فيه  
ظهر الماء .

(٤) خللك ذم : دعاء لنا .

(٥) منهي ومشهور ومنتهي . . .

(٦) يئس : من يشرب بعروقه من الزرع دون ري ، ويرى ( نخل ) .

(٧) الهبة : الشوي أورقته وحرارته .

(٨) وتروى : ( إليها ) وعوافضل .



الله عليه وسلم ، يقرأ " ١ " : (( وَإِنْ مِنْكُمْ إِلَّا وَارِدُهَا كَانَ عَلَى رَبِّكَ حَتْمًا مَقْضِيًّا )) " ٢ " لذلك كان يهجم على طلب الشهادة ، وفيها لب نفسه بقوله : " ٣ "

يَانْفُسُ إِلَّا تَتَلَّسِي مَوْتِي  
وَمَا تَمْنَيْتِ فَقَدْ أَعْلَيْتِ

ومد أن تلجلجت نفسه وازورت ، قال :

أَسْمَتْ يَا نَفْسُ لَتَنْزِلِيَنِي  
إِنْ أَجَلِبِ النَّاسَ وَشَدُّوا الرِّتَّةَ  
قَدْ كَالَ مَا قَدَّ كُنْتَ مُسَامِكِيَنِي  
لَتَنْزِلِيَنِي أَوْ لَتَكْرِيَنِيَنِي  
مَا لِي أَرَاكَ تَكْرِهِيَنِي وَالْجَنَّةَ " ٥ "

تمنت نفس عبد الله الشهادة وناقد أعطاه الله إياها ، واعتدت بمنازلته نفس

زيد بن عارثة وجمفر بن أبي طالب . وظاعين في الممركة حتى استشهد فحمل على سرير من ذهب إلى البصرة . وكان أخذ الراية قبله جمفر بن أبي طالب بعد أن سقط زيد شهيداً ، وأقبل يرتجز : " ٧ "

يَا حَيْدَا الْجَنَّةِ وَاقْتَرَابِيَهَا  
وَالرُّومُ رُومٌ قَدْ دَنَا عَدَابِيَهَا  
عَلَيَّ إِذْ ، لَأَقْبِيَهَا بِرَابِيَهَا " ٨ "

وكان المسلمون يقبلون على الشهاد بفرحة عظيمة تجلج ذلك في رثائهم لأنفسهم وتجلت القيم الإسلامية واضحة في رثائهم كله . وهذا تلور ملموس حمل لثناء الذات بعيد الجاهلية حيث وضع الرثاء في خدمة الدين الجديد . بيد أننا نرى رثاء للمسلمين لم يمتد عن رثاء الجاهلي في أعرافها وتقاليدها التي تمجد الكرم والشرف والعظمة والشجاعة . من ذلك ما نسب إلى خولة بنت الأزور من رثاء نفسها حين أسرها القيسية فسي

(١) أيام الحرب في الإسلام ٨٨ ، وسيرة ابن هشام : ج ٤ ص ٨٤ ، والسيرة السلجية ج ٣ ص ٢٦ ، وتاريخ اليبري : ج ٢ ص ٢٧ .

(٢) سورة مريم - الآية رقم ٧١ /

(٣) أيام الحرب في الإسلام ص ١٠٠ - ١٠١ ، وسيرة ابن هشام ج ٤ ص ١٢ - ١٤ ، وتاريخ اليبري ج ٣ ص ٢٦ - ٤٠ ، والاستيعاب ج ٦ ص ١٧٤ ، مع اختلاف الرواية .

(٤) يزيد بن يحيى : زيد بن عارثة ، وجمفر بن أبي طالب رضي الله عنهما .

(٥) أجلب الناس : ساحوا واحتجوا . الرنة : الصبحة الحزينة .

(٦) التلطفة : الماء القليل . الشنة : القرية الخلقى .

(٧) أيام الحرب في الإسلام ص ٩٠ .

(٨) أسكراب : المجاهدة والقتال .

(٩) خولة بنت الأزور الكندي عرفت بالشجاعة والثروسية ولها قصة مع القائد خالد بن الوليد مشهورة ، ويكتأخا غاراً حين يلشها أنه أسره . وأسرت مع بعض النسوة في وقعة صحورا من أعمال الشام وتامت فيهن خلية ثبتت فيهن الشجاعة هجت مع النساء وقاتلن قتالاً شديداً حتى استخلصت النسوة من أيدي الروم ، وتوفيت في أوامر خلافة عثمان ، فتوح الشام ج ١ ص ٢٠٩ وروحا كحالها ، وأعلام النساء ج ١ ص ٢٧٤ ، وزينب فواز ، الدر المنثور ص ١٨٤ .

فتوح مصر ما وفي هذا الرثاء تذكر أذا بنا نزاراً - ونحن نملك في ساحة هذا الرثاء المنسوب إليها لأن المصادر المتقدمة لم تذكره - فترثي نفسها فتقول :<sup>٢٦</sup>

وَكَلُّ دَمْعٍ مِنَ الْأَجْفَانِ يَنْسَكِبُ	حَلَّ الْمَصَابِ فَمَسَّ الْوَيْسِلُ وَالْحَرْبُ
عَتَقَتْ تَوَعَّمْتُ أَنَّ الْأَرْضَ تَنْقَلِبُ	وَكَادَنِي الدَّسْرُ مَا قَدْ رُمِيَتْ بِسِيْرِهِ
وَاسْتَحْكَمَ الرُّومُ لِمَا زَلَّتِ الْعَرَبُ	خَارَتْ يَدُ الصَّبْرِ فِينَا عِنْدَ غَلَّتِنَا
فِيهِ الْحَقَائِقُ وَفِيهِ الدِّينُ وَالْأَدَبُ	كَتَفِي عَلَى بَطْلٍ قَدْ كَانَ عُدَّتِنَا
أَعْنِي نِزَارَ الَّذِي لِلْعَرَبِ يُتَدَبُّ	لَوْ كَانَ نَابِرَنَا فِي وَقْتِ مُدَّتِنَا
فِيهِ التَّمَصُّبُ وَالْإِنْسَافُ وَالْحَسَبُ	فِيهِ الْحِمِيَّةُ وَالْإِحْسَانُ سِيَمَتِنَا
مَهْدًا فَقَدْ زَالَ عَنْكَ الْبُؤْسُ وَالصَّطَبُ	لَوْ كَانَ يَمُصُّ سَوْتِي سَمَاحٌ بِي عَجَبًا

فهي تبكي على نفسها والدمع ملء عيونها مما ألبسها به الدس حتى أحست أن الأرض انقلبت عليها . ثم تدعو أن تشمل يد القبط ، ولم يصل الروم إلى هذه القوة إلا حين ضعف العرب . وعنا تتذكر أخاها نزاراً الذي كان غنياً شريفاً متديناً خلوقاً ، وكان رجل العرب الذي لا يشق له غمار . أين هو لينقذهم من هذا المصاب الأليم ؟ فلو كان يسمع صوتها حقاً لرأيتها . أزان عنها هذه الشدة .

إنها قيم لا تعتمد عن الأعراف الجاهلية بشيء بقاء على النفس ، وتذكرهم لينقذوا . وإن دلت هذه الأبيات على شيء فإنما تدل على ضعف النفس وقت وقوع الشدائد فتطلب المساعدة من غيرها فلا تجد عوناً راسداً ولا ذناً صافية . لذلك يلجأ الإنسان إلى الصبر ، لأن البشرية حائرة إلى الزوال ، وهذا ما نلمسه عند شدة بين الخشم الذي يمتد أبوه أثناء تجهيزه لقطع عنقه ، فالعزم بهما يمدد عنه الأجل فإنه ملاقيه فيقول :<sup>٢٧</sup>

أَبْلِيَانِي الْيَوْمَ بَشْرًا مِنْكُمْ	إِنَّ حَزَنًا إِنْ بَدَا بِكَادِي مُرِّهِ
لَأَرَانِي الْيَوْمَ الْإِمْتِنَا	إِنَّ بَمَدِّ الْمَوْتِ كَارَ الْمُسْتَقَرِّ
أَعْبِرَ الْيَوْمَ فَإِنِّي عَابِسٌ	كُلُّ حَيٍّ لِقَضَاءٍ وَقَدَرٍ

يتوضح القم الإسلامية في أبيات عديدة بجزالة وذلك من استعمال ألفاظ إسلامية خالصة من مثل : ( دار المستقر ، وكل حي لقضاء وقدر ) وإيمانه بأنه اليوم ميت لا محالته .

(١) شرح ديوان الخنساء بالإضافة إلى مراثي ستين شاعرة ص ١٤٧ .

(٢) المرجع السابق ص ١٤٧ - ١٤٨ وطرس البستاني ، الديوان ص ١٢ .

(٣) الأغانى ج ٢١ ص ٢٧٠ ، وهو سعدية بن الخشم ص . . . قصيد رقم (٦٢) ، ولويس شيخو

نصران النمرانية ص ١٠٧ ، والخزانة ج ٤ ص ٨٦ . مع اختلاف الرواية بين الأبيات وعدد منها .

فإذا كان لنا يهون من شأن موته حفاً على شيخوخة أبوية وجزعها عليه فإنه حينئذ  
كان في السجن ، وقد خلا إلى نفسه في كلمة السجن البهيم والموت يقرب منه لحانة لهالة

فإنه كان يرى الموت وانحأ أمامه مسلماً سوفه فوق رقبتة فينوح على نفسه ويكفيها :<sup>١</sup>

أَلَا عَلَّمَنِي قَبْلَ نَحْوِ النَّوَائِحِ	وَقَبْلَ الْمَلَأِ التَّفْسِيرِيْنَ الْجَوَائِحِ
وَقَبْلَ غَدِّ يَالْتَفِّ نَفْسِي عَلَى غَسَدِي	إِنَّا رَاحَ أَحْسَابِي وَلَسْتُ بِرَائِحِ
إِذَا رَاحَ أَحْسَابِي بِفَوْتَرُدِّ مَوْتِهِمْ	وَعُودِرْتُ فِي لَحْدِي عَلَيَّ بِفَائِحِي
يُقُولُونَ عَلَّ أَمْلَحْتُمْ لِأَخِيكُمْ	وَمَا الرُّمُصُ فِي الْأَرْضِ التَّوَامِ بِسَالِحِ <sup>٢</sup>
يُقُولُونَ لَا تَبْعُدْ وَعُمَّ يَدْفُنُونَكُنِي	وَلَيْسَ مَكَانُ البُئْرِ الْأَسْرَاجِي <sup>٣</sup>

فيا خونه من أن ينادر أحبه دون أن يليب نفسه بذكرهم ، وباحسرتة إذا ريتي وذنب  
أصحابه دونه . كانت الكلمة هي المتفلس له في سجنه عن أحزانه الكبيرة فأخذ يفرق بها عن  
عظمة انتداره لمصيره ، فاختلطت الحسرة الكثيرة والحزن القاتل بتصويره لحال القوم كيف  
سينصونه في القبر ويمودون من غيره ؟ . إنهم يدعون له بعدم البعد يد أن الموت هو  
البعد الحقيقي عنهم . وهذا يلتمص رثاء النفس بالحكمة أيما التماس لأن الراثي يتفكر  
في هذا النوع من الرثاء بسروف الدهر ونوائبه ومن مثل ذلك بيته الأخير وما قبله . ولعل أروع  
رثاء للنفس دون نزاع هو رثاء مالك بن الربيع ، وكان قال قصيدته يوم غزا في جيش سعيد  
ابن عثمان بن عفان . وروي أنه كان مخيماً في مكان من الطريق إلى فارس وعيناك لسمعتة  
أنص نادركته المنية إثرها ومن رثائه لنفسه الذي توجهت إلى صاحبه قوله :<sup>٤</sup>  
أَلَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبْتَنُّ لَيْلَةً<sup>٥</sup> بِجَنْبِ النَّضَا أَرْجِي الْقِلَاصَ النَّوَاجِيَا<sup>٥</sup>

(١) نصر عديبة بن الخشم المذري : س ٨٢ رقم (٣) ، والعقد الفريد ج ١ ص ١٤٧ ، عدد البيت  
الأخير ، وروي في المصممة (المرزوقي) البيت الأول والثاني : ١٢٦٦ / ٣ / والتبريزي الأربعة  
الأولى ص ٢٠٨ مع اختلاف الرواية ونسبة الأبيات . ونسبها المرزوقي والتبريزي ومصم  
الشعراء ص ٢٤٨ إلى أبي الطحان وهو حنظلة بن الشرقي ، شاعر مخضرم فاسم سبقه  
الخزاعة : ج ٣ ص ٤١٦ ، والشعر والشعراء ج ١ ص ٣٨٨ . مع اختلاف الرواية  
في الأبيات من صدر إلى آخر .

(١) إذا راح أصحابي وعيونهم غرقى بالدموع وتركت في قبوري والحجارة تغد عليه . الصفاق :  
الحجارة .

(٢) الأرض القواء : التي لا يأتونها المار بين أرضين تأتي عليهما .

(٤) جمهرة أشعار العرب ص ١٤٢ ، ولبعة بادر ص ٦٦ ، وذيل الأمالي : ص ١٣٥  
وكتاب الاختيارين ص ٦٦ / ن / ١٠٠ / والشعر والشعراء : ج ١ ص ٣٥٣ ، والأغانى  
ج ٢٧ ص ٢٨٥ ، مصجم الشعراء ص ٦٦٥ ، وسمط الأدلى : ص ٤١٨ ، وذيل السه :  
/ ٦٤ /

(٥) النَّضَا : حجر ينبت في الرمل . أَرْجِي : أسوى . الْقِلَاصُ النُّوَى : النُّوَجِيَا : السراج .

وَلَيْتَ النَّدْمَا مَا مَنَى الرَّكَابَ لِبَالِيَا  
 وَأَصْبَحْتُ فِي جَيْسِ ابْنِ عَفَانَ غَازِيَا  
 لَقَدْ كُنْتُ عَنْ بَابِي خُرَاسَانَ نَائِيَا  
 بَنِي بَاعْلَى الرَّفْمَتَيْنِ وَمَالِيَا  
 يُخَبِّرُنَ أَنِي سَالِكٌ مِنْ ذُرَائِيَا  
 عَلَيَّ شَفِيقٌ نَاصِحٌ تَدَّ نَهَائِيَا  
 وَدَرُّ لَجَاجَاتِي وَدَرُّ انْهَائِيَا  
 سِوَى السَّيْفِ وَالرَّمْحِ الرَّدِّيْنِ نَائِيَا  
 إِلَى الْمَاءِ لَمْ يَتْرُكْ الْمَدْرَ سَاقِيَا ١  
 وَحَلَّ بِهَا جِسْمِي وَحَانَتْ وَفَاتِيَا ٢  
 يَقْرُبُ مِنِّي أَنْ سَهْلٌ بَدَأِيَا ٣

فَلَيْتَ النَّدْمَا لَمْ يَخْدَأِ الرَّكْبُ عَرْمَهُ  
 أَلَمْ تَرِنِي بِحُكِّ التَّمْلَاةِ بِالْمَدَى عَلَى  
 لَحْمِي كَيْفَ غَالَتْ خُرَاسَانُ نَائِيَا  
 فَلَيْتَ دَرِّي يَوْمَ أَتْرُكُ الْمَاعِيَا  
 وَدَرُّ النَّبَاهِ السَّانِحَاتِ عَشِيَا  
 وَدَرُّ كَبِيرِي اللَّذِينَ كَذَّبُوا عَمِيَا  
 وَدَرُّ السُّوَى مِنْ حَيْثُ يَدْعُو بِحَابِيَا  
 تَذَكَّرْتُ مِنْ سَيْبِي عَلَيَّ فَلَمْ أَجِدْ  
 وَأَشْفَرُ خَيْطِي يَدِي بِجُرْ عَيْنَانِيَا  
 وَلَمَّا تَرَاةَ عِنْدَ مَرُومِي نَائِيَا  
 أَتَوَّلُ لِأَسْحَابِي أَرْهُونِي لِأَنْنِيَا

وقفنا عند رثاء مالك لنفسه فتجدت أعيننا على أبياته ولففت نفوسنا التراقي لسؤل الموقف الذي يسوره حقيقه حية ماثلة أمامنا بعبور رائقة موقنة تهبك الإيحاء الموثب عبر الإحساس الدافئ في النفس والجسم معاً ليتحرك القلب مستشعراً لحياة الموت الكبرئ وشو يفارق نساءه وأولاده وأبويه وأصحابه كما يفارق حياته التي تركها وراءه . ومن يجد حوله ؟ لا يوجد إلا راحته وسيفه وحرمانه ويكونه ويرثون لحالهم بسده .

هذا الاتجاه الرثائي يمثل الرثاء الموثر الذي مزج بين حرقه النفس الوالسة والحين الدامعة وبين استشعار الإنسان لصيره الذي أصبح قنبلاً مقنياً . والتسني رثاء الشاعر لنفسه بالحكمة الأبدية الخالدة التي تبصر الخلق بحياتهم وموتهم . هذه أبرز ميزات هذا الاتجاه الرثائي . بيد أننا نشك عند اتجاه آخر في رثاء الذات كانت مؤاد بره بدت في الجاهلية ولكنه تأمل في صدر الإسلام وشو في مضمونه لا يخرج عن رثاء الشاعر نفسه إلا أنه يتعد عنه بدقة النارة المتأصلة عن الرثاء ، وهذا الاتجاه هو الأخير نسي رثاء الذات إنه رثاء الأعداء .

(١) و بروي وأشقر محبوباً ١٠ الحنزيذ : الفحل .  
 (٢) مرو : ناحية ببلاد فارس ، فيها مدينة مرو والنسب إليها مروِي ومروِي ومروِي ، الأخيرتان من نادر معدول النسب .  
 (٣) سهيل : نجم في السماء ، وكان يراه في بلاد هـ ، ومنها لا يظهر عنده في خراسان كما قال الأزهرى . وقال الليث : بلخنا أن سهيل كان عشاراً على طريق اليمن ، ظلوماً فصخيه اللذكيكياً . وقال ابن كناسة : سهيل يرى بالحجاز وفي جميع أرض المسرب ولا يرى بأرض أرمينية ، وبين رواية أهل الحجاز سهيلٌ ورواية أهل الصرائ إياه عسرون يوماً . كما في اللسان : ج ١١ ص ٣٥٠ .

٥ - رثاء الأعناب والأشلاء :

بهذا الاتجاه المصري تكون قد وقفنا على خاتمة الباب الأول في اتجاهات الرثاء .  
وعذا الاتجاه يعبر أمدن تعبير عن التكبير الكبير الذي وصل إليه العربي عبر معتقداته  
التي آمن بها في صدر الإسلام . فإذا كان الإنسان لا يصل إلى حتفه في تطع جزء من جسمه ،  
إلا أنه يمز عليه ويسمب أن يبقى دون هذا الجزء العظيم الذي كان سنداً وعوناً وقوت  
الصحاب . فعذا هو الشغرى تقلع يده وكان بها شامة فيمكها كما يبكي نفسه فيقول : " ١ "

لَا تَبْهَدِي إِمَّا هَلَكْتِ شَامَةً      فَرَّبَّ وَأَدَّ نَفَرْتِ حَمَامَةً  
وَرَّبَّ تَرْنِي فَكَلْتِ عِ أَمْسِسَةً      وَرَّبَّ حَرْتِي فَكَلْتِ قَتَامَةً  
وَرَّبَّ حَيِّ فَرَقْتِ سَكَاوَامَةً " ١ "

فإنه يصرخي نفسه بأن الحمام قد يتفرق ويذهب جزء منه ، وأن القرن أو الرجل الشجاع يموت  
وتتفرق عظامه . . . لكنه يدعولها أن تبقى قريبة منه يتذكرها ويبكي عليها ، ويذكرها في شعره .  
وإذا كان غذا ما وصل إليه الرثاء في الجاهلية فإن رثاء صدر الإسلام وقفوا منها موقف النفس  
ذاتها وجملوها في سبيل ريتهم . فإنهم حين يذون باعنائهم وأحسانهم ، كأنما  
يضحون بأنفسهم في سبيل دعوتهم ويصادفهم ، وما سينالون ثواب الله ورؤاه . وببكي  
الرثاء أعنابهم وتمنوا أن يلحقوا بها فتستريح معها أنفسهم ، فعذا عبد الله بن سبرة الحرشي  
ينخرط في جيوش الفتح ، وفي يوم فللماس ) تقلع يده فينظر إليها ويتفكر في مصيرها ومصيره ،  
فقال يرثيها : " ٣ "

وَيْلٌ أُمَّ جَارِ عَدَاةِ الرَّوْعِ فَارَقْنِي      أَعْوَنَ عَلَيَّ بِهِ إِذْ بَانَ فَانْقَلَبْنَا  
يُمْنِي يَدِي عَدَّتْ مِنِّي مُفَارَقَةً "      لَمْ أَشْتَطِعْ يَوْمَ فُلْمَاسٍ لَهَا تَبَمَّكَ  
وَمَا نَبِنْتُ عَلَيْهَا أَنْ أُجَاهِبَهَا      لَقَدْ حَرَصْتُ عَلَيَّ أَنْ تَسْتَرِيحَ مَعَا

وإذا كان عبد الله حريصاً أن يلحق بيده اليمنى ليستريح معها دون أن يرضن بشي . فإن  
ابن السوس يتحنن أن تذعب عينه الثانية بعد أن ذهبت عينه الأولى في معركة صفين فيقول : " ٤ "

(١) عبد الميز الميمني اللرائف الأدبية : ص ٤٠ .

(١) التتأم : الضارب إلى سواد اللون ، وهو الشبار ، والخرن : القرجة . والسوام : الإبل  
الراعية .

(٢) الأملالي : ج ١ ص ٤٧ .

(٤) تاريخ المهري : ج ٥ ص ٣١ - ٣٢ .

أَلَا لَيْتَ فِينِي عَذْرٌ مِثْلَ هَذِهِ  
وَيَا لَيْتَنِي لَمْ أَبْتِ بِعَدُوِّ مُطَرِّفٍ  
وَيَا لَيْتَ رَجُلِي ثُمَّ كُنْتُ بَيْنَهُمَا

فهو يمتنى أن يلحق عنه وأن يقطع رجله وكفه وساعده ، ليزداد تقرباً من الشعادة . وهذا اغتاف  
أحد الإخوة العشرة من بني كاهل بن أسد يقال لهم بنو حرب يصاب نخذه فيقول : <sup>٢٢</sup>  
صَبْرًا عَفَايَ وَإِنِّهَا الْأَسَاوِرَةُ  
(فمات من غرسته يومئذ ) <sup>٢٣</sup>

وروي أن علياً بن جحش أصيب بأحشائه فانتشرت أمعاؤه ولم يستطع مما لجتها فأعانسه  
على ذلك رجل مسلم ، وودأ يخالب أحشائه فيقول : <sup>٢٤</sup>

أَرْجُو بِهَا مِنْ رَبَّنَا ثَوَابًا  
قَدْ كُنْتُ مِمَّنْ أَحْسَنَ الثَّرَابِ

وابتمد قليلاً عن الرجل المشرك الذي قتله وأسلم روحه إلى بارئها وذلك نال ثواب  
الله . وهذا الوليد بن المغيرة يتمسك فتقطع إبعمه وعميقول : <sup>٢٥</sup>

مَنْ أَنْتَ إِلَّا إِسْبَعُ دُمُوتٍ  
وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ مَا لَيْتَ

وهكذا تسبح أعضاء الجسم وأعضاؤه كالنفس تماماً ، يضحون بها في سبيل الله ونحوه يحمون على  
الشهادة بجهنماً دون خوف ولا وجل يرجون بها الأجر الأخير من الله سبحانه وتعالى ، فكانت  
أحشائه ثم تشن وتم يميدونها ، وتجدد أنفاسهم بروحها أخيراً لتخلق لديهم التناغية  
بأنهم قدموا شيئاً يذكر من أجل دعوتهم . ويشعر هذا الاتجاه الرثائي بوضوح الرواية  
للهدف الذي يرمى إليه المسلمون خاصة دون تلجلج أو تردد ، ودون تحسر على أي عضو  
من أعضائهم كما كان يفعل رثاة الجاهلية .

إذا كان لنا من كلمة أخيرة في اتجاهات الرثاء فكلمتنا تتميز بميزات هذه الاتجاهات  
كلها ، وتنبع من أمالة الذات الإنسانية في نفس الصربي في الجاهلية والإسلام ، وتتوقف  
عنده النفس لتقف حيز المكان والزمان مجتذدة للمور الحقيقية لواقع نقلوه لنا بأمانسة

(١) طنت : قُلبت وسقالت .

(١) تاريخ الطبري : ج ٣ ص ٥٥٨ .

(٢) تاريخ الطبري : ج ٣ ص ٥٥٨ .

(٤) تاريخ الطبري : ج ٣ ص ٥٤٦ .

(٥) المنازى : ج ٦ ص ٦٦٩ .

دون زيف أو تزوير . فكانت صور الرثاء تسمو الواقع وكان الرثاة أمبحوا كمصورين  
( فوتوغرافيين ) - الحاصح التعبير - ولتلقى ميزات الاتجاهات في الرثاء ، رثاء  
الآخرين ورثاء الذات . والقيم المعنوية لرثاء الجاهلية وسدر الإسلام . وتميز رثاء  
الآخرين بالبكاء والندب والتأبين بينما تميز رثاء الذات بالبلاغفما والصبر والتبسم  
والعزاء في الحياة والموت والخلود وهذا ما سيتوضح لنا من خلال الباب الثاني .



الكتاب الثاني

المقومات المعنوية

لفن الرثاء وتطورها



# الفصل الأول

## البكاء والندب

### بين الجاهلية وصدور الإسلام

القسم الأول: البكاء والأثنين بين الجاهلية وصدور الإسلام

١- المعاني التي رافقت البكاء والأثنين

٢- البكاء على القبور، وعاداتها

٣- بكاء المنتصر والمنهزم

٤- بكاء الذرية

٥- بكاء العمر والنفس

القسم الثاني: الاستغاثة والندب بين الجاهلية وصدور الإسلام

١- تعريف

٢- ندب الأشخاص في الجاهلية

٣- الإسلام والندب

٤- الندب والمرأة

## البكاء والتدب بين الجاهلية و صدر الإسلام

يتناول هذا الباب القيم المصنوية للرتاء العربي وتطورها في الجاهلية و صدر الإسلام . وثقف في الفصل الأول عند قيم البكاء والتدب على الفقيد ، ومن ثم تنف في الفصل الثاني عند قيم التأبين والعزاء .

إننا نجد للبكاء والتدب حظاً مقبولاً من الدراسة التي انصبت عليها جهـود الدارسين دون أن تقف هذه الجهود عند حقيقة هذه القيم وخلفياتها . فقد درس الرثاء ضمن أغراض الشعر العربي ، في كتب الأدب العربي ، ودرس خالياً من روحه الحقيقية التي توجهه . وهذا يدعونا إلى الوقوف على حقيقة معاني الرثاء وقيمه وانعكاساتها في البيئة والشعر ، بعد أن وقفنا على اتجاهات الرثاء التـسـيـي أضاءت لنا الطريق لإكمال ما تبقى .

ويتناول الرثاء المعاني التي تطورت معه منذ عرفناه حتى دراستنا له . لذلك فإن للبكاء والتدب صدقاً عميقاً في النفس ، ولهما دلالات قوية ، عرفنا جزءاً منها في الباب الأول ونستكمل هنا بعضها الآخر . فظاهرة البكاء ليست جديدة فـي عادات المجتمع في الجاهلية و صدر الإسلام . . . . . حتى العصر الحديث ، بل تمت بجزورها إلى بداي وجود البشرية في الأرض ، ومن ثم بداية تدرجها الحضاري حتى العصر الجاهلي و . . . . . إننا ندفن من نحب بأيدينا ، ونهكي عليه ، وننتظر من يبكي علينا . وهذا نرى أن البكاء والتدب ظاهرة إنسانية موجودة عند الأمم التي عاشت في هذه المنطقة أو غيرها ، قد يمها وحدبها . ويدلنا على ذلك ما نراه في ملحمة ( جلجامش ) . . . . . وكانت الأكمة ( عشطار ) تبكي سنة إثر سنة على حبيبها إله الغضرة والربيع ( تموز ) . وفيها يخاطب ( جلجامش ) ( عشطار ) قائلاً :

( تَعَالَى أَقْضَ عَلَيْكَ مَا سَبِي عَشَارُكَ  
مِنْ أَجْلِ تَمُوزَ حَبِيبَ صَبَاكَ  
قَدْ قَضَيْتَ بِالْبُكَاءِ سَنَةً بَعْدَ سَنَةٍ . )

ويشير ابن النديم في كتابه ( الفهرست ) إلى أن مارسة بكاء النساء على ( تموز ) بقيت موجودة عند أهل حران .

وتبقى هذه الأمور المستخرجة استبطاناً للظواهر لا تفسيراً لها ، لأننا لانستطيع أن نقف على أصولها الحقيقية ، وإنما ننطلق من هذا الشكل الذي ورثناه فـتـدـلـضـن طريق حذرة .

- (١) طه باقر : ملحمة جلجامش ص ١٠٨ .  
(٢) ابن النديم : الفهرست ص ٤٤٩ ، وكان من قتل تموز ربه واحن عظامه .

القسم الأول

=====

البكاء والأتين بين الجاهلية و صدر الاسلام

=====

تعريف :

=====

١- البكاء : البكاء ( يقصر ويمد ) بكوا يبكي بكاءً وبكى ، ويراد به الصوت ~~الذي~~ مع الدمع الذي يخرج من العين . وقد يفرق بينهما ، فيقال : اذا قُصِرَ فقد أُريدَ الدمع وخروجه ، واذا مَدَّ فقد أُريدَ الصوت . وبكى الرجل وبكىته : بكيت عليه ، ورثته . وبكاهه وبكاهه : بكى عليه ، ورثاه . والتبكا : كثرة البكاء ، أما التباكسي : فهو تكلف البكاء .<sup>١</sup>

وفي الشعر ، بكى عليه ، رثاه وصنع به ما يبكيه مع الصوت الحزين وسفح الدمع على المغفود بمبارات تحمل الحزن وصوره . لهذا وذاك فإن البكاء عاطفة نفسية لا تغترب عن الصدق لأنها عاطفة حب حقيقي لمن ذهب ، بتعبير صادق وواضح كان البكاء سليباً في الدموع التي تذرف فإنه في الوقت نفسه إيجابي لأنه يفرج الهموم عن النفس . والبكاء يتصل غالباً بالأتين .

٢- الأتـين : الأتـين من أتن : أن الرجل من الوجع ، يعن أتنياً . وعن ابن سيدة أن يعن أتناً وأتينا وأتانا وأتة أي : تأوه . ورجل أتان : كثير الأتـين والهت والشكوى . والأتن : طائر يضرب إلى سوار له طوق كهيئة طوق الدبسي ~~أحمر~~ الرجلين والمنقار . . . . . وصوته أتين : أوه أوه .<sup>٢</sup>

إذن فالأتين هو الحزن المؤثر الذي ينتج عن وقع المصاب الأليم ، لذلك يُسمع لأهل الفقيد والرتاة آهات ، وزفرات حزينة هي استجابة أصيلة للموقف المأسوي . ولا يستطيع الإنسان تحمل هذا الموقف النفسي فيكون البكاء الاستجابة الطبيعية الأخرى للأتين ، لأن البكاء وسيلة التفريغ الأولى عن النفس التي وقعت تحت ثقل الموقف المأسوي الحزين .<sup>٣</sup>

تجاوبت الرسائل السماوية مع النفس الإنسانية ، وطبيعة ضعفها ، فالإسلام مثلاً سمح بالبكاء على الفقيد ولا سيما إذا كان المصاب به ما يزال جديداً - على أن يبقى هذا البكاء معتدلاً .

(١) اللسان ج ١٤ ص ٨٢ .  
 (٢) اللسان ج ١٣ ص ٢٨ .  
 (٣) النوهي : ثقافة الناقد الأدبي ص ٢٤٥ .

أما في الرثاء فكانت الكلمة أمينة على نقل معانيه وقيمه وتطورها ، وبالتالي فقد عبرت عن اللوعة المحرقة ، والمعين الدائمة ، والموقف النفسي الحزين لأهل الفقيد والرياسة . وفي الحقيقة كانت الكلمة صدى للموقف الإنساني بكل أشكاله . ولهذا لا يمد من الوقوف على معاني البكاء والأتين في بداية الحديث عن قيم الرثاء .

١- المعاني التي رافقت البكاء والأتين

=====

عرفنا أن المهلهل كان من أوائل الشعراء الذين بكوا أقرباءهم . فالمهلهل بكى أخاه كليياً ، وقبله بكى جدامش صديقه ( أنكدو ) ، وبكت عشتار حبيبتها ( تموز ) . لكن المهلهل يبكي أخاه بكاء لوعة الإنسان الحقيقي الذي يحمل المرارة والحرقرة التي أصابت القلب الإنساني الجزع . لقد قتل كليب فأحدث في قبيلته هزناً قاتلاً ، وجرحاً بليفاً ، لأنه كان سيدها وكبرها . إنها أحست بخسارة كبيرة لتأفقت عليه ، وأحس المهلهل بعزوف عن اللهو والطلقات من أجل أن يثار لأخيه . لذلك هجم على الموت دون خوف وقتل بجيراً وغيره دون أن يشتفي ، ويخبر أخاه ماذا فعل من أجله فيقول : " ١ "

أَلَيْتَنَا بِيذِي حَسَمَ أَنْبَرِي	إِذَا أَنْتِ اتَّقَضَيْتِ فَلَا تَحْشُرِي <sup>٢</sup>
فَإِنْ يَكُ بِالذَّنَائِبِ طَالَ لَيْلِي	فَقَدْ يَكْفِي مِنَ اللَّيْلِ الْقَصِيرِ <sup>٣</sup>
فَلَوْ نَبَشَ الْمُقَابِرُ عَنْ كَلْبِي	فَيُخَبِّرُ بِالذَّنَائِبِ أَيُّ زِينِ <sup>٤</sup>

( ١ ) الأصمعيات ص ١٥٣ ، والأغانى ج ٥ ص ٥٣ ، والعقد الفريد ج ٥ ص ٢١ ، والأمالى ج ٢ ص ١٢٩ ، والمبرد : التمازي والمراثي ص ٢٩٧ ، وأيام المرثية الجاهلية ص ١٥٦ ، ولويس شيخو : شعراء النصرانية قبل الإسلام ص ١٦٢ وبعد ، والحامسة البصرية ج ١ ص ٢٢٢ ومعجم البلدان ج ٣ ص ٨٤ ، وشن شواهد المغني ج ٢ ص ٦٥٥ ، واختلفت المصادر في رواية الأبيات وسط اللوح ص ١١٤ .

والمهلهل لقب له ، واسمه امرؤ القيس بن ربيعة بن الحارث بن زهير بن جشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب . وكيل : سمي مهلهلاً لهلهلته الشعر أي : رققه ورفق المراثي . وهو خال امرؤ القيس بن حجر وهو أول من قصد القنائد ، الخزائن ج ١ ص ٣٠٣ والأغانى ج ٥ ص ٢١٩ ومعجم الشعراء ص ١٦٤ . . . .

( ٢ ) حَسَمَ : اسم موضح . أنبري : أسفري عن الصباح . لا تحشوري ، من حار : إذا رجع ، لا ترجعي .

( ٣ ) الذنائب : موضح وفيه قبر كليب . القصير : بكى على لياليه القصيرة .

( ٤ ) الزبير : من الزيارة ، وهي زيارة النساء للحديث ممهن . وكان كليب يقول للمهلهل : إنما أنت زينة نساء .

بِیَوْمِ الشَّمَشِ لِقَرَعَيْنَا      وَكَيْفَ لِقَاءٍ مِنْ تَحْتِ الْقُبُورِ ۱  
 فَأَبِي قَدْ تَرَكْتُ بُوَارِدَاتِ      بِجَبْرًا فِي دَمٍ مِثْلِ الْعَبِيرِ ۲  
 انه خرج بجيرا بدمه كما خرج ابني معاوية سيدي بنو ذهل وقارسها . ولكن  
 الالم بماوده لانه لا يستطيع أن يلقي أخاه الذي ضمه التراب بين أعضائه . ولهذا فإنه  
 لا يستطيع أيغماً أن يفعل شيئاً بعد ذهاب أخيه ، وبعض ثومه . فكان يرثيهم باكياً  
 يائساً على المصير الذي لا قوه ، وتركوه وحيداً مفرداً . فيقول : ۳  
 مَا أَرْجِي بِالْعَيْشِ بَعْدَ نَدَامِي      قَدْ أَرَاهُمْ سُقُوقًا بِكَاسِ حَلَاقِ ۴

ولا يخرج رثاء عنتره بن شداد لمالك بن زهير عن مثل هذه المعاني . فإذ ان كان  
 المهلهل ثار لأخيه فأراح بعض غليله واستراح قليلاً على الرغم من أنه بقي حزيناً  
 يائساً . فان دريد بن الصمة استطاع أن يبدل بكاءه وأنينيه صبراً فقال يرثي عبد الله : ۵  
 تَقُولُ : أَلَا تُبْكِي أَخَاكَ ؟ وَقَدْ أَرَى      مَكَانَ الْبُكَاءِ ، لَكِنْ مَنِيَّتْ عَلَى الصَّبْرِ  
 فَقُلْتُ : أَعْبَدُ اللَّهَ أَبُوكِ أُمِّ السَّيِّدِي      لَهُ الْجَدُّ الْأَعْلَى قَتِيلُ أَبِي بَكْرِ ۱

( ١ ) الشعثين ( في الأمالي ) : اسم موضع ، وعند غيره هو : شعثم وشعثيث ابنا عاصر

بن ذهل بن ثعلبة ( سمط اللاكئ ) . ص ١١٠

( ٢ ) واردات : موضع كان فيه يوم بين بكر وتغلب ، وجبر : ابن الحارث بن عباد بن

مرة ، وقتل ذلك اليوم . العبير : أهلاط من الطيب تجمع بالزعفران .

( ٣ ) المبرد : التمازي والمراشي ص ٣٠٠ ، والأغاني ج ٥ ص ٥٤ ، والحماصة

البحرية ج ١ ص ٢٤٧ .

( ٤ ) حلاق : الصوت .

( ٥ ) ديوان دريد بن الصمة ص ٦٣ ، والحماصة : شرح المرزوقي ج ٢ ص ٨٢٢ ، وشرح

التبريزي ج ١ ص ٣٤٠ ، والأغاني ج ١٠ ص ٥٥ .

— واسمه : دريد بن الصَّمَّيْنِ الحارث بن بكر بن جشم بن معاوية بن بكر بن هوازن . ودريد

تحقير أورد وتصغيره ، والأرد : الذي كبر حتى سقطت أسنانه فصار . يعرض على

كردره . أما الصِّمَّةُ فلقب لأبيه معاوية ، ومعناه : الشجاع . ودريد فارس من نوي

الرأي ، شهد يوم مئين مع هوازن وقتل فيمن قتل من المشركين يومئذ ، وهو شيخ

كبير : المعمرين ص ٢١ ، والأغاني ج ١٠ ص ٣ ، وسمط اللاكئ ص ٣٩ ، والموتلف

ص ٤١ ، والخزانة ج ٣ ص ٤٥١ وج ٤ ص ٤٤٢ ، ومعجم الشعراء ص ٧٢ ، وسيرة

ابن هشام ج ٤ ص ٦١ ، والحماصة : شرح المرزوقي ج ٢ ص ٨١٢ .

( ٦ ) كان لدريد إخوة وهم : عبد الله وقد قتله بنو غطفان ، عبيد يفرقت وقتله بنو مسرة ،

وقيس وقتله بنو أبي بكر بن كلاب ، وخالد وقتله بنو الحارث بن كعب : الأغاني ج ١٠ ص ٣

وبعد .

اجتمعت المصائب على دريد فاذابكي أخاه فيحوله ، لأنه كان شجاعاً كريماً ولكن  
دريداً بنى على الصبر بالرغم من وجده عليه . ويؤكد صبره البيت الثاني وفيه استبدال  
البكاء بالصبر لأن من ذهبوا كلهم أشرف . أما الخنساء فتتلاءم الساحات بالموييل  
وتدرف الدموع على أخيها صخر ، وتظل تبكيه حتى أصيبت عينها بالعوار بالرغم من  
أنها تدرك أن الصبر خير من ذلك وأفضل منه . فتقول :<sup>١</sup>

قَدَى بِعَيْنَيْكَ أُمَّ بِالْعَيْنِ عَوَارُ      أَمْ ذَرَفَتْ إِذْ خَلَّتْ مِنْ أَهْلِهَا السُّدَارُ<sup>٢</sup>  
كَأَنَّ عَيْنِي لِذِكْرِهِ إِذَا أَخْطَرْتُ      فَيَهْرُسُ سَيْلُ عَلْوِ الْخَدَّيْنِ مِثْرَارُ  
تَبْكِي لِصَخْرٍ هِيَ الْمَهْرَى وَقَدْ وَلَّهَتْ      وَدَوْنَهُ مِنْ جِدِيدِ التُّرْبِ اسْتَارُ  
تَبْكِي خَنَسًا فَمَا تَنْفَكُ مَا عَمَرْتُ      لَهَا عَلَيْهِ رَيْنٌ وَهِيَ مَفْلَسَا<sup>٣</sup>

إنها لا تقدر على نسيانه ، فكلما تذكرته بادرت عينها إلى البكاء الغريز . وهي  
تبكيه كأنها الأم التي تلتصق بابنها ، والآن أصبح بينها وبينه حواجز كثيرة ، وستظل تبكيه  
مادامت على قيد الحياة . وهي تصبر على بكائه كلما سمعت حمامة تدعو هديلاً في  
الفضاء . إنها تفعل ذلك على الرغم من إيمانها الشديد بأن كل حي سيقا في مصيره ،  
ومن هنا تدعوه بعدم البعد فتقول :<sup>٤</sup>

فَلَا بَيْتَكَ مَا سَمِعْتُ حَمَامَةً      تَدْعُو هَدْيَلًا فِي فُرُوعِ الْفَرْقَدِ<sup>٥</sup>  
فَإِنْ هَبَّ وَلَا تُعِدُّ وَكَلَّ مَعْمَرٌ      سَيْدُوقِ كَأْسِ مَنِيَّةٍ يَتَنَكَّرُ<sup>٦</sup>

إن قلب الخنساء ينفطر لوعة على أخيها صخر ، وكان انفطار على أخيها  
وأبنيها عمرو بن الشريد . فتوالي المصائب عليها كان يبعث الشجاورا والشجا ، ود معها  
يبلى جيندها ، حتى ليشكل هذا الدمع عقداً من الدر معلقاً على رقبتها . إن فرط  
إحساسها بمصائبها جعلها تشرك الطبيعة بمصائبها ، فتبكيه الجبال وما يسكن

(١) شرح ديوان الخنساء ص ٢٤ - ٢٥ ، وكرم البستاني : الديوان ص ٤٧ ، والمبرد :

التمازي والمراثي ص ٩٢ ، والأغاني ج ١٥ ص ٨٠ ، وزينب فواز : الدار المنشور ص

١١٣ . واختلفت المصادر في رواية الأبيات .

(٢) القذى : ما يخرج من العين من وسخ وعمش .

(٣) شغزاس : من خنس وهو قصر الأنف وارتفاعه والتصاقه بالوجه ، ويكون في البقر والظباء .

مفتار : ضعيفة .

(٤) شرح ديوان الخنساء ص ٢١ ، وكرم البستاني : الديوان ص ٤٢ .

(٥) الهديل : ذكر الحمام . والفرقد : نجمان في السماء ، وقيل : هما من بنات نعرش

الصفري .

(٨) التنك : الشوهم والشر .

فيها من حيوان ، والسما ، وما تحويه من كواكب ونجوم حتى الشمس تحزن على صخر فتكسف لأجله ، وهي لا تكسف لأحد ، فتقول : <sup>١</sup>

وَالشَّمْسُ كَأَسِيفَةٍ لِمَهْرٍ . . . . . لِكَيْهِ وَمَا اتَّسَقَ القَمُورُ  
وَالإِنْسُ تَهْكِي وَلَهْفًا  
وَالوَحْشُ تَهْكِي شَجْوَهَا  
كَمَا أَتَى عَنْهُ الخَبَرُ <sup>٢</sup>  
<sup>٣</sup>

عرفنا أن الطبيعة شاركت الرثاة في البكاء والجزع على الفقيد ، وذكر ذلك أكثر من راسٍ مثل النابغة الذبياني في رثائه لحصن بن حذيفة ، وأوس بن حجر في رثائه لفضالة بن كعدة ، والمهلhel في رثائه لأخيه كليب وغيرهم كثيرون . ونقف عند بكاء ابن ذؤيب الهذلي لأولاده الخمسة الذين أصيبوا بالطاعون ، فجا عليهم جميعاً . . . فانفطر قلبه الحزين وانكسر ، واحترقت نفسه لوعة على فراقهم ، وإن بجسمه ينتكس ، ويصبح سقيماً هزلياً . ويستبد التمرم في نفسه والضيق في هياته ، فلا تطلع عيناه عن ذرف الدموع الفزيرة . وتشاهد امرأته سقمه وسوء حاله . فتسأله عن ذلك ، فمجيبها بأنه أوسع بالبكاء على أولاده بالرغم من أنه على يقين كامل أن البكاء لن يعيدهم إليه ، فيقول : <sup>٤</sup>

(١) شرح ديوان الخنساء ص ٣٦٤ ، وكرم البستاني : الديوان ص ٦٢ ، والديوان ص ٥٤ .  
الخنساء هي تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد بن رياح بن يقظة بن عصية بن خفاف بن امرئ القيس بن بهثة (وقيل : تهبة) بن سليم . . . وينتهي نسبها إلى قيس بن عيلان بن مضر . وتكنى : أم عمرو . والخنساء لقب غلب عليها ، وهي الطيبة التي ارتفع أنفها وقصر . وقد خطبها دريد بن الصمة ورفضته . وقيل : إنها تزوجت أربع رجال ، وأولهم واحة بن عبد العزيز السلمي ، وآخرهم مرداس بن أبي عامر وولدت منه أربعة ذكور وبنات واحدة . وتقدمت الخنساء على بنات جنسها بالشعر حتى قارعت الرجال ، واشتهرت بالرثاء .  
وقيل : إن وفاتها كانت أواخر خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه : الأغاني ج ١٥ ص ٨٠ ، وزينب فواز : الدرا المنثور ص ١٠٦ ، ورضا كحالة : أعلام النساء ج ١ ص ٣٦٠ ، واسماعيل القاغي : الخنساء شاعرة بنتي سليم ج ١ ص ١٢١ ويعد .

(٢) النولة : من الوله ، وهو الحزن ، وقيل : الوجد الشديد . مع ذهاب العقل . سمر : لم ينم .  
(٣) الشجو : الهم والحزن ، وشجاه الفناء : أذاهيج أحزانه .  
(٤) ديوان الهذليين ج ١ ص ٢ ، وشرح أشعار الهذليين ج ١ ص ٦ ، وجمهرة أشعار العرب ( بولاق ) ص ١٢٨ ، وطبعة صادر ص ٢٤١ ، والفضليات ص ٤٢١ ، والأغاني ج ٦ ص ٢٧١ ، ومعجم الأدباء ج ١١ ص ٨٧ والنوحيين : الشعر الجاهلي ج ٢ ص ٦٥٦ .

قَالَتْ أُمَيَّةٌ : مَا لِحَسْبِكَ شَاحِبًا مَعْدُ الْهَيْدَلِ وَمِثْلُ مَا لَكَ يُنْفَعُ ؟ <sup>١</sup>  
فَرَدَّ عَلَيْهَا :

أُودَى بِنِيٍّ وَأَعْقَبُونِي حَسْرَةً  
بَعْدَ الرَّقَادِ وَعِبْرَةٌ لِأَثْقَلِيهِ  
وَلَقَدْ أَرَى أَنَّ الْبِكَاءَ سَفَاهَةٌ  
وَلَسَوْفَ يُولَعُ بِالْبِكَاءِ مَنْ يُفْجَعُ <sup>٢</sup>  
فَالْمَيِّنُ بَعْدَهُمْ كَانَ حُدَاقَهَا  
سُمِلَتْ بِشَوْكٍ فَهِيَ عَوْرَتُهُ مَعُ <sup>٣</sup>

وهكذا فإن كثرة بكائه عليهم جعلت عينيه عورا<sup>١</sup> وبالرغم من عورها فإنها ما تزال تذر دموع الدمع ووجداء عليهم وحزنا لفراقهم . ومثل هذه المعاني نجدها في أكثر قصائد التي يرثي فيها قومه . ولكن بكاءه هنا وحزنه أدعى في التأشير لأنه بقي وحيدا بمعد موت أولاده جميعا ولم يبق واحد منهم ، بالإضافة إلى موت أقربائه وابن عمه . ولتأكيد ذلك نسوق مرثيته في ابن عمه نسيبه . وفيها نجد أن أبان وبيب الهذلي حزينا من حزن فراق ابن عمه له ، لذلك يسفح الدمع غزيرا عليه حين أتاه خبر نعيه ، ويتمنى أن يهدى<sup>٤</sup> البكاء من حزنه ، إلا أن المصيبة بنشبية كبيرة ، وحين لا يستطيع الحزن والبكاء أن يمهدها ، يترك لعينيه أن تسهلا بالعبرات فلعله يرتاح . فيقول : <sup>٥</sup>  
لَمَمَرْتُكَ إِنِّي يَوْمَ أَنْظَرُ صَاحِبِي  
وَأَنَّ دُمُوعِي إِثْرَهُ لَكُنْثِيرَةٌ  
عَلَى أَنْ أَرَاهُ قَافِلًا الشَّحِيحُ <sup>٦</sup>  
لَوَانَ الدَّمُوعَ وَالْبِكَاءَ يَرْمِيهِ <sup>٧</sup>  
فَوَاللَّهِ لَا أَرَى ابْنَ عَمِّكَ كَانَتْهُ  
نَشِيئَةٌ مَا دَامَ الْحَمَامُ يَنْكُوحُ <sup>٨</sup>  
سَأَبَعْتُ نَوْحًا بِالرَّجِيحِ هَوَاسِرًا  
وَهَلْ أَنَا مِمَّا مَسَّهِنَّ مَرْمِيهِ <sup>٩</sup>

(١) الشاحب : الهزيل . (مثل مالك ينفع) : مالك كثير يكفيك عن الحزن ، وتشتري به ما تريد من العبيد .  
(٢) السَّفَاهَةُ ، من السَّفَه : الجهل وهون تفكير الحلم .  
(٣) الحُدَاي : ج حدقة (بالتحريك) سُمِلَتْ : فُقِّتَتْ . عَوْرَةٌ : جمع عورا ، ما يصيب العين من رمد أو قذى .  
(٤) النويهي : الشعر الجاهلي ج ٢ ص ١٦٠ وفيه تحليل كامل لعينها أبي ذؤيب .  
(٥) ديوان الهذليين ج ١ ص ١١٤ ، وشرح أشعار الهذليين ج ١ ص ١٤٨ .  
(٦) القافل : الراجع . الشحيح : البخيل .  
(٧) البكاء : الزفير - اثره : بعده .  
(٨) لا أرى : لا ألقى . ينون : يصوت ويهدر .  
(٩) النوح : يريد النساء اللواتي ينحن على الميت . الرجيع : موضع ، وهو ما لهذيل بين مكة والطائف وهو الموضع الذي غدرت فيه قبيلة عضل والقارة بالصحابة الستة الذين بعث الرسول (ص) معها ، ورثاهم هسان بن ثابت . نرجح : يعمد . والمعنى : أنه أصيب برجال منهم وسيرسل عليهم النوح .



عَلَى الْكَرهِ مِنِّي مَا أَكْفَكَ عَيْرَةً وَلَكِنَّ أَخْلِي سَرَّبَهَا فَتَسْبِحُ ١

إن ماجئنا عليه من المعاني هو أبرز البكاء والآنهن في الجاهلية وصدرا الإسلام . فالمعاني تتركز على الوجد والألم وبث الشكوى ، والبكاء الكمزير حتى تصاب المين بالحوار وتبدأ بإفراز القذى حتى تغمس تماماً ، وقد تسمل . ونجد النساء يكشفن عن رؤسهن ويمزقن ثيابهن حزناً على الفقيد ، ويصرخن بأعلى صوتهن . وليس هذا فحسب بل نجد أن الطبيعة تشارك الأحياء في أحزانهم . فمظاهر الطبيعة كلها تقوم بدور إيجابي في أثناء المآتم والأحزان ، حتى الجن تصاب بالحيرة والولده حين تعلم بنها وفاة أحد الناس . ويمزق بعض القوم عن طلب الطلقات وإدراك الشهوات إلى أن يأخذ القوم بثأر قتلهم . وحين يؤخذ بالشار يرتاح القتل في قبره . ومن هنا تنتقل إلى العنصر الثاني من معاني البكاء وهو البكاء على القبور وما اتصل به من عادات .

(٧) ما أكفك عيرة : ما أراد عيرة . سرَّبها : ( في البيت ) معناه ، الطريق .

\* وأبو ذؤيب الهذلي هو غويظ بن عدي بن عمرو بن زيد بن زبيد بن مخزوم بن صاهلة بن كاهل ، جاهلي إسلامي ، روي الشعر لساعدة بن جوية الهذلي ، وخرج مع عبد الله بن الزبير في مفرئ نحو المغرب فمات . وزيد على هذا أنه مات بأرض الروم ودفن هناك : ديوان الهذليين ج ١ ص ١ ، وشعر أشعار الهذليين ج ١ ص ٣ ، والشعر والشعراء ج ٢ ص ٦٥٣ ، والمفضليات ص ٤١ ، وطبقات ابن سلام ج ١ ص ١٣١ ، ومعجم الأديباء ج ١١ ص ٨٣ ، والأغاني ج ٦ ص ٢٦٤ ، والخزانة ج ١ ص ٢٠٣ .

٢- البكاء على القبور ، وعاداتها :

=====

يقف الآن مع الرثاة على قبور ذويهم ، التي غدا ترابها تحت رحمة الريح تصفوه ، أما في داخله فيوجد الأصحاب والخلان والأهل . . . . . إن للقبر مكانة خاصة عند الرثاة ، ولهذا وقفوا عليه يذكرون صفات المتوفى ويمعدون مآثره ويكون عليه . وكان لهذه الطائفة أثرها في نفس الدارسين فمقدوا لها فصلاً خاصة في دراساتهم . واستعان في الهدائي في الحديث عن منلة حمير ، وخصص باباً سماه ( باب القبوريات ) بدأه بالصفحة مائة وأربع وعشرين وانها بالصفحة مائة وخمسة وسبعين . وأول حديث له كان عن قبر تد مربت حسان .<sup>١</sup> وأثر ابن عسدي ربه تسليط الضوء على القول عند المقابر ،<sup>٢</sup> وقيمتها التاريخية عند العرب ، ومثله فعل المبرد حين أفرد قسماً خاصاً تحدث فيه عن الوقوف على القبور وتأبين الموتى<sup>٣</sup> وكانت أهمية هذه الظاهرة عند العرب تتجلى بالكتابة الواعظة على حجارة القبور منذ القديم واستمرت في صدر الإسلام .<sup>٤</sup>

إننا نسأل عن مصير من تحت التراب ، هل وعن مصيرنا ، وذلك يزيد في بكائنا ، لأننا لا نلقى جواباً عن أي منهم ولا عن أفعاله . ولكننا حين نلجأ إلى الرثاة نجد بعض الأجيوة على أسئلة لنا . فهذا هو الأسدى يقف على قبر تد يميه ، ويصيح بهما فلا يجيبه صوت ، حتى صداهما لا يرد عليه ، فيحول أمره إلى صب الخمرة على قبريهما لعلهما يتدوقان شذاها : فيقول بالكيا غير صراح قبريهما :<sup>٥</sup>

(١) الإكليل ج ٨ ص ١٢٤ - ١٧٥ .

(٢) المعقد الفريد ج ٣ ص ٢٢٨ ، والأمثالي ج ٢ ص ١٤٣ .

(٣) المبرد : الكامل ج ٢ ص ٣٦٦ ، والأمثالي ج ٢ ص ١٤٣ .

(٤) الإكليل : ج ٨ ص ١٢٤ ، والمعقد الفريد ج ٣ ص ٢٥٠ .

(٥) الحماسة : شن المرزوقي ج ٢ ص ٨٧٧ ، وشن التبريزي ج ١ ص ٣٦٢ .

والحماسة البصرية ج ١ ص ٢١٤ ، والخزانة ج ١ ص ٢٦٣ ، والأمثالي ج ١ ص ٢٤٨ ومعجم البلدان ج ٣ ص ٢٠ ، ولويس شيخو ، شعراء النصرانية قبل الإسلام ص ٢١٣ . واتفقت المصادر في نسبة الأبيات إلى رجل من بني أسد وهو الأصح ، أو في نسبتها إلى قس بن ساعدة ، أو إلى الحزبن بن حارث ، أو إلى راوند ، كما اختلفت في روايتها .

أَنَّهُمْ عَلَى قَبْرِ يَكْمَا لَسْتَ بَارِحًا طَوَالَ اللَّيَالِي أَوْ جُجِبَ صَدَاكُمَا<sup>١</sup>  
 أَصَبُّ عَلَى قَبْرِ يَكْمَا مِنْ مَدَامَةَ فَإِنْ لَمْ تَدُوقَهَا أَهْلُ شِرَاكُمَا  
 وَأَهْلُكُمْ حَتَّى الْمَاتِ وَمَا السُّدِي يَرُكُّ عَلَى ذِي عَوْلَةٍ إِنْ بَكَ كَمَا<sup>٢</sup>

إن بكاء الأسدي<sup>٣</sup> وعقره الخمرة على قبري صاحبيه كان دليل محبة ووجد عليها . وعرف الجاهليون ظاهرة عقر الخمرة قوق قبر الندما<sup>٤</sup> . فقد روي أن بعضاً من ندما<sup>٥</sup> الأعشى الذين عرفوا بشرب الخمرة معه ، كانوا يذهبون إلى قبره ، فيشربون الخمرة فوقه . وتدور الكأس فإذا وصل الدور إلى صاحبها الأعشى الكبير صبوا له الكأس على قبره ، ولهذا إن قبره رطبا ندما<sup>٤</sup> .

فإذا كان هذا فعل الأسدي وندما<sup>٥</sup> الأعشى فإن رجلاً وقف على قبر النجاشي فبكاه ، ثم عقر ناقته فوق قبره احتراماً له وإجلالاً لقدره وأنشد :<sup>٥</sup>

عَقَرْتُ عَلَى قَبْرِ النَّجَاشِيِّ نَاقَتِي بِأَيْمُرٍ غَضِبَ أَخْلَصْتَهُ صَيَاقِلَهُ<sup>٦</sup>  
 عَلَى قَبْرِ مَنْ لَوَأْتَنِي مَتُّ قَبْلَهُ لَهَانَتْ عَلَيْهِ عِنْدُ قَبْرِي رَوَاحِلُهُ

وكان ممن عقرت الإبل على قبره ربيعة بن مكرم<sup>٧</sup> الذي قتلته قبيلة بني سليم ورثته أخته بقولها :<sup>٨</sup>

أَبْكِي عَلَى هَالِكِ أَوْدَى فَأَوْرَثَنِي بَعْدَ التَّفَرُّقِ حَزْناً حَرَّهُ بَاقِي  
 فَانْ هَبْ فَلَا يَحْدُ نِكَ اللَّهُ مِنْ رَجُلٍ لَاقَى الَّتِي كُلُّ حَيٍّ مِثْلَهَا لَاقِي  
 فَسَوْفَ أَبْكِيكَ مَا نَاحَتْ مَطْوِقَةَ وَمَا سَرَيْتُ مَعَ السَّارِي عَلَى سَاقِي<sup>٩</sup>  
 أَبْكِي لِذِكْرَتِهِ عَمْرَى مُفَجَّمَةَ مَا إِنْ جَعَفَ لَهَا مِنْ ذِكْرَةٍ مَا قِي<sup>١٠</sup>

(١) الصدى : هنا جسد الإنسان بعد موته ، وما بقي من الميت في قبره وهو جثته . والصدى : الصوت وما يجيبك من صوت الجبل ونحوه بمثل صوتك . لست بارحاً : ملازماً أبداً .

(٢) ذِي عَوْلَةٍ : الممقولة ، والممقولة : صوت الصدر ، ومنها العَوْلَةُ . . . . . وَأَعْوَلْتُ الْمَرْأَةَ : صَوَّتَتْ .

(٣) عوميسى بن قدامة الأسدي . كان هباليها الأغاني وحماسة أبي تمام ، والبهكري .

(٤) الأغاني ج ٦ ص ١٢٦ - ١٢٧ .

(٥) المبرد : الكامل ج ٢ ص ٣٦٦ .

(٦) الأبيش : السيف . كَضَبٌ : قاطع . الصياقل : جمع صيقل وهو شحذ السيف وجلاؤه .

(٧) المبرد : الكامل ج ٢ ص ٣٦٦ - ٣٦٧ ، والعقد الفريد ج ١ ص ١١٦ .

(٨) نيل الأمالي ج ٣ ص ١٢٠ .

(٩) المطوقة : العمامة التي في عنقها طوق .

(١٠) ماقي : عيني . الموق : المين . والصين هنا تبكي وهي حزينة . وجمعها

مَاقٍ عَلَى الْقِيَّاسِ وَتَجْمَعُ آمَاقٌ ، وَيَتْرَكَ هَمْزَهَا كَمَا فِي هَذَا الْمِيسَرِ .

ان قصة الوقوف على القبر والبكاء عند \* ومارافتها من عادات وراثتها عن طريق  
تخليدنا في رثائنا ينمنا مباشرة أمام عادة أوظاهرة أخرى آمن بها العربي فسي  
الجاهلية . وهي ظاهرة صدئ القبر وما يوجد في داخله لالتى ذكرها الأشدى قبل قليل .  
فقد كانت العرب تقف عند القبر وتقف من صداه موقفاً مختلفاً عن موقفها في صدر الإسلام .  
فالصدئ في عرف الجاهلية هو جسد الإنسان بعد موته . والصدئ كظاهرة اجتماعية  
رافقت المقتول من العرب ، كما كان العرب يؤمنون بأن الصدئ دائر يصيح في هامة<sup>١</sup>  
المقتول إذالم يتأربه . وقيل : هو طائر يخرج من رأسه إندابلي ، ويدعى الهامة .  
وكانت العرب تقول : إن عظام الموتى تصير هامة فتطير . . . . وكان أعمدة يقول :  
إنهم كانوا يسمون ذلك الطائر الذي يخرج من هامة الميت إندابلي الصدئ ،<sup>٢</sup>  
كذلك فإن القوم لم يتأروا بالمقتول وكان الصدئ يردد ويصيح على قبره : " اسقوني  
اسقوني فان قتل قاتله كف عن صياحه ، ومنه قول الشاعر ذي الإصبع المدواني :  
أضربك حتى تقول الهامة : اسقوني !"<sup>٣</sup>  
ونفى الإسلام تصرف الجاهليين ونهاهم عنه .

إذا كان بعض هذه المادات موجهة لقصور العرب في الجاهلية فإن بعضها بقي  
وبعضها تغير كثيراً في صدر الإسلام وبعضها الآخر اندثر إلى غير رجعة . وإذا كانت  
قصة الوقوف على القبور ، وتأمين أصحابها موجودة في الجاهلية ، فإنها أصبحت في  
الإسلام موجهة ضمن تعاليم الدين الجديد . فالسلمون يزورون القبور ، ويقروون  
أجزاء من القرآن الكريم على أرواح ذويهم . ويؤكد ذلك حديث رسول الله صلى الله  
عليه وسلم : " كنت نهيتكم عن زيارة القبور ، فزوروها ولا تقولوا : هجرا ."<sup>٤</sup> وسنة لك  
وقف المسلمون على قبور ذويهم وقفة مختلفة عن سابقتها ، وقف المسلمون يصلون على  
أرواح من فيها ، ويخرجون وراء الجنائز حتى لا يتمداهم الأجر والثواب ، ويقسمون  
حتى انتها مراسم الدفن ، وهم يدعون إلى المتوفى بدعوى الخير والرحمة والمغفرة ،

( ١ ) الهامة : رأس كل شي من الروحانيين وهم الملائكة وهم الطلائكة والجن . والهامة :  
الرأس والجمع هامة . ونيل : الهامة ما حفر في الرأس ، وقيل : هي وسط الرأس ومعظمه  
من كشي . قال أبو زيد : الهامة على الرأس وفيه الناصية والقصة . . . . وكانت  
العرب تزعم أن روح القتل الذي لم يدرك بتأربه تصير هامة فتزقعتد قبره . اللسان

ج ١٢ ص ٦٢٤

( ٢ ) اللسان ج ١٤ ص ٤٥٣ .

( ٣ ) اللسان ج ١٢ ص ٦٢٤ .

( ٤ ) صحيح البخاري ج ٢ ص ٩٣ ، ومخاضرات الأديباء ج ٤ ص ٥١٩ .

بدلاً من التأبين الجاهلي وبكائه . وهذا تطور كبير حصل في بكاء العرب على قبورهم ويعترة قليلة من الزمن . يقول الرسول الكريم : (( مَنْ أَتَى جَنَازَةَ مُسْلِمٍ إِيمَانًا وَاحْتِسَابًا ، وَكَانَ مَعَهُ حَتَّى يَصِلَ عَلَيْهَا ، وَيُغْرغَ مِنْ دَفْنِهَا ، فَإِنَّهُ يَرْجِعُ مِنَ الْأَجْرِ بِقِرَاطَيْنِ ، كُلُّ قِرَاطٍ مِثْلُ : أَحَدٍ ))<sup>١</sup>

والشيء الذي يلفت الانتباه عند سلمي صدر الإسلام هو تشابه تعاليم الدين الجديد ، وإقلاعهم عن عادات الجاهلية . إلا أننا نشاهد في وقت لاحق تشابهها بين عادات المسلمين في الوقوف على القبور ووقوف الجاهليين . فقد عرف قسم من الجاهليين بأنهم كانوا يدفنون الطعام والشراب وحتى رواحل المتوفي ، ظناً منهم أن المتوفى سيحشر لذلك لا بد من أن يأكل ويشرب ، ومن ثم يركب ناقته حتى لا يحشر ماشياً<sup>٢</sup> ويعرف عن المسلمين أنهم يأخذون الطعام و . . . . . إلى القبور فيوضع عليها ، ومن ثم يوزع عن يمين المتوفى وعلى اختلاف ما بين الموقفين والظاهرين إلا أن الثانية تذكرنا بالأولى .

وبهذا عرفنا ظاهرة بكاء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام ومارافقها من عادات اعتقد العرب بها ومارسوها عند قبور ذويهم . ومن هنا يكون الرثاء أغنى الفنون الشعرية في حملة المعتقدات العرب وعاداتهم من وجوه مختلفة ومصادره عدة . طرأ الرثاء قضية الماديات ، ويدل هذا دلالة واضحة على أنه نموذج شعري غالب للمعرفة حياة العربي القديم ومعتقداته ، وبالتالي معرفة الطريقة التي عبر بها الرثاء عن الماديات والمعتقدات . ونسب إلى جريرة بن الأشم وهو يوصي ابنه قائلاً<sup>٣</sup> :

أَوْصِيكَ إِنَّ أَخَا الْوَصَاةِ الْأَقْرَبُ	يَا سَعْدُ إِمَّا أَهْلِكَنَّ فَإِنَّنِّي
فِي الْحَشْرِ يَصْرَعُ لِلْيَدَيْنِ وَنَكَبُ	لَا تَتْرُكَنَّ أَبَاكَ يَمُوتُ رَاجِلًا
وَتَقِي الْخَطِيئَةَ إِنَّهُ هُوَ أَقْرَبُ <sup>٤</sup>	وَأَحْمِلُ أَبَاكَ عَلَيَّ بِحَمِيرٍ صَالِحٍ
فِي الْقَبْرِ أَرْكَبُهَا إِذَا قِيلَ ارْكَبُوا <sup>٥</sup>	وَلَعَلَّ لِي مِمَّا تَرَكْتُ مَبَايِسَةٌ

(١) صحيح البخاري ج ١ ص ١٨٠ ، والمعقد الفريد ج ٣ ص ٢٣٦ - ٢٣٧

(٢) الملل والنحل ج ٣ ص ٢٣٠ ، ومحاضرات الأدباء ج ٤ ص ٥١٩ .

(٣) الشهرستاني : الملل والنحل ج ٣ ص ٢٣٠ ، ومحاضرات الأدباء ج ١ ص ١٥٥ .

ونصرت عبد الرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ص ٢٨ .

(٤) الرواية : تقي الخطية . . . . . والصحيح ما اثبتناه . وحذفت ألفاً وواو (لضرورة

الوزن .  
(٥) المَطِيئَةُ مفرد جمعها المَطِيئَاتُ : الحمير الذي يركب أو الناقة .

فهو يوصي بامتة أن يترك معه ناقته حتى إذا حشر ركبها ووقته مغبة المشي على رجله فلا يتعثروا أو يقصر عن الركب . قال الشهرستاني : (( وكان بعض العرب إذا

حضره الموت يقول لولده : ادفنوا معي راحلتي حتى أحشر عليها فإن لم تفعلوا حشرت على

رجلي . )) وكما فعل جبرية فعل عمرو بن زيد المتني فهو أيضا وصى ابنه قائلا :<sup>٢</sup>

أَبْنِي زَوِّدْنِي إِذَا فَارَقْتَنِي  
لِلْبَيْتِ أَرْكَبُهَا إِذَا قِيلَ : اطْعِنُوا  
فِي الْقَبْرِ رَاحِلَةَ بَرُّحَلٍ قَائِلًا  
سُتَوْتِثْقِينَ مَعًا لِحَشْرِ الْحَاشِرِ  
فَالْخَلْقَ بَيْنَ مَدْفَعِ أَوْعَاشِرِ<sup>٤</sup>

وقال الشهرستاني : (( وكانوا يربطون الناقة معكوسة الرأس إلى مؤخرها ويتركونها كذلك حتى تموت عند القبر . ))<sup>٥</sup> لذلك سميت أمثال هذه الرواحل البليمة<sup>٦</sup> فكانت لا تعلف ، ولا تسقى حتى تموت .

( ولعل فيما قاله صاحب المحيط من أن العرب ( كانوا يقولون صاحبها يحشر عليها ) بعض الحق ، فإن دفن ما يحتاج إليه الميت إذا ما يموت معروف في الميثولوجيا القديمة<sup>٧</sup> . . . . . ويهدو أن الجاهليين كانوا يعتقدون بأن الموتى يأكلون ويشربون ، ففي شعر أوس بن حجر بيت يدل على هذا الاعتقاد . )<sup>٨</sup> . يقول أوس في رثاء فضالة ابن كعدة :<sup>٩</sup>

الطَّمِيمُ الْحَيُّ وَالْأَمْوَاتُ إِنْ نَزَلُوا  
شَحِمَ السَّنَامُ مِنَ الْكُومِ الْمَقَاحِدِ<sup>١٠</sup>

( ١ ) الشهرستاني : الملل والنحل ج ٣ ص ٢٢٠ .

( ٢ ) المصدر السابق ج ٣ ص ٢٢٠ - ٢٢١ ، ونصرت عبد الرحمن : الصور الفنية في الشعر الجاهلي ص ٢٠ .

( ٣ ) رحل قاتر : العرج القلق ، وهو لا يعقر ظهر البعير ، لأنه جيد الطيف لا يستقدم ولا يستأخر .

( ٤ ) الرواية من لا يوافق على عثراته . . . والصحيح ما أثبتناه . العيرانة : الناقة الصلبة تشبهها لها بحمار الوحش ، والعثرائة من الإبل : النشطة والسريعة . وعثر من عثر كما وزل .

( ٥ ) الشهرستاني : الملل والنحل ج ٣ ص ٢٢١ .

( ٦ ) اللسان ج ١٤ ص ٨٥ .

( ٧ ) الراغب الأصبهاني : معاني الأديب ج ٤ ص ٥١ .

( ٨ ) نصرت عبد الرحمن : الصور الفنية في الشعر الجاهلي ص ٢٠ .

( ٩ ) ديوان أوس بن حجر ص ٢٥ .

( ١٠ ) السنام : أعلى ظهر البعير أو الناقة . والكوم : القطعة من الإبل ، وناقاة كوما : عزيمة السنام طويلته . المقاحيد : جمع مقحاة : الناقة ذات السنام الضخم العظيم .

نحن نشك في صحفهايات جريبة بن الأشيم وفي صحة أهايات عمرو بن زيد التي سبق ذكرها لأنها تدل على إيمان العربي بالبعث والحشر ، والقرآن الكريم أنكروا على العرب أن يكونوا آمنوا بمثل ذلك فيقول الله تعالى : ( وَقَالُوا : مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا ، وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ ، وَمَا لَهُمْ بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ ، إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ ) (١) وقال سبحانه : ( وَقَالُوا : إِنْ هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا وَمَا نَحْنُ بِمَبْعُوثِينَ ) (٢) ونحن نحلل الأبيات نجد فيها كثيراً من الأفكار الإسلامية بل إن كلماتها وألفاظها إسلامية المذهب والعروة مثل ( الوصاة الأقرب ، الحشر ، بهر صالح ، واتق الخباية ، والبعث ، والخلق بين مدفع وعاشر ) .

إننا إذ نشك في صحة هذه الأبيات فإن ذلك لا يمنعنا من القول : إن العرب آمن بالبعث والنشور ، وكثيراً من العرب آمن بالخالق إذ ألم نقل كلهم . وبذلك فنحن لا نشك بوجود متأهين آمنوا بالبعث والحشر وبوجود خالق وقروا والكتب حتى لقب بعضهم بالحنفا . وقد جعل بعض الدارسين قسماً منهم في التصاري : "٣" غير أننا نرى دون شك أن الحنفية هي مبدؤهم من أمثال : ورقة بن نوفل وأمية بن أبي الصلت ولبيد بن ربيعة . ويؤيدنا في ذلك الدكتور ناصر الدين الأسد والدكتور عبد الحفيظ السطلي "٤" والقرآن الكريم ان أنكروا إيمان العرب بالبعث والحشر لم ينكر عليهم إيمانهم بوجود خالق يعبدونه عن طريق الأصنام فيقول سبحانه : ( مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللَّهِ زُلْفَى ) (٥)

(١) سورة الجاثية ٤٥ الآية رقم ٥ .

(٢) سورة الأنعام ٦ الآية رقم ٢٤ .

(٣) الحوفي : المرأة في الشعر الجاهلي : ص ٤٠ ، وذهب إلى مثل ذلك لويس شيخو في كتابه : ( شعراء التصانية قبل الإسلام )

(٤) ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية

١١٦٦ ، ودويوان أمية بن أبي الصلت ص ٥٥ - ٥٦

(٥) سورة الزمر : ٣٦ الآية رقم ٣٢ .

وسهما يكن فإن الأبيات السابقة تعطينا إشارات واضحة عن معتقدات المرء وأفكارها فإذا أضفنا إلى ذلك بيت أوس بن حجر وأمثاله فإنه يكمل الصورة . ولا ننسى أن الأمم السالفة كانت تقدم للميت القرابين ، وقد جاء في اللسان ما يلي :  
( ( وكان قربان الأمم السالفة ذبح البقر ، والغنم بالإبل ) )<sup>(١)</sup>  
وبذلك كله ربما أعطينا صورة جلية للمعاني المتصلة بالقبور والمعتقدات التي كانت المرء تؤمن بها في الجاهلية وربما قبلها . على حين أن كثيراً من هذه المعتقدات بدأ يتغير كثيراً عن سابقاتها حين جارت الرسالة المحمدية فغيرت بالتالي رؤية المرء نحو المعتقدات المختلفة ومنها ما اعتقد به حول القبور ، وظاهرة السقيا التي سنقف عند أمثلة مختلفة لها . فالإسلام أخذ يرسم توجهها جديداً للإيمان ليس كما كان سابقاً . لكننا نقول : إن الشواهد الشعرية في الرثاء أكدت أن المرء كان أكثر الناس تعلقاً بالسماء فعرف نجومها واهتدى بها وتمسك بالأرض التي عاش عليها ونحو الوصال المرء ليعتمد بحياته . وهذا يدل بشكل كبير على الارتباط القوي بالمصير الذي يترقبه المرء . وليس غريباً بعد ذلك أن يكلم المرء الموتى كأنهم أحياء ، وأن يدعو لقبورهم بالسقيا التي تجعل القبور ندية طرية أبداً . وبهذا تبقى الحياة متمثلة أمامهم عن طريق المشب الأخرى على الرغم من أن صاحب القبر تحت التراب .  
من هنا كان الرثاء أبرز الأغراض وربما الوحيد بينها الذي نقل لنا كثيراً من مظاهر الحياة القديمة وعاداتها حول القبور .



٣- بكاء المنتصر والمنهزم :

لعل هذا النوع من البكاء متميز في أدبنا العربي ، لأنه يعبر عن الروية الإنسانية عند العرب . ونعتقد أن العرب كانت ذات رحمة فيما بينها حين تقتل أبناءها . ولكن الرثاة حين بكوا قتلوا الطرفين بكوهم بكاءً مرأ ، لأن الألم كان مضاعفاً . فقد بكوا الصديق والخصم ، فأثى تغلبوا وجدوا المصيبة تكويهم ، فما انتصر القوم إلا على أشلاء أقربائهم . وبذلك تجلت براعة الرثاة الشعرية والشعورية في رسم الموقف والتعبير عنه ، واستداعت المرثية أن تعكس ذلك . فهذا شبيل الفزاري يحارب بني أخيه فيقتلهم ، ويأس على ذلك فيرثيهم قائلاً :<sup>١</sup>

أَيَا لَهْفِي عَلَيَّ مَنْ كَتَّتْ أَدْعُو      فَيَكْفِينِي وَسَاعِدُهُ الشَّدِيدُ<sup>٢</sup>  
وَمَا مِنْ ذِلَّةٍ غَلِبُوا وَلَكِنَّ      كَذَاكَ الْأَسَدُ تَفَرَّسَهَا الْأَسَدُ

أين ذلك الزند الذي يعزده ، ويدفع عنه كيد المعتدي ؟ إنه سقط صريعاً بيد قريب له ، فكان رجلاً شجاعاً كالأسد ، والأسد لا يصرعه إلا الأسد ، لذلك ينسدم على فعلته ويحزن على ما فرط بهن يديه .

وبتلغت الرثاة حولهم ويتفرسون بوجوه القوم ، فإذا هم في ذلّة ومهانة ، وقلة عدد من جراء الفزو والحروب ، بعد أن كانوا كثرة يهابهم الناس جميعاً ، ويحتمي بهم من كان مهين الجناح . فيبكي الرثاة قومهم ، وحالهم التي ألو إليها ، قال جابر بن يحيى :<sup>٣</sup>

لِتَغْلِبَ أَبْكَى إِذَا تَارَتْ رِمَاحُهَا      غَوَائِلَ شَرِّ بَيْنُهَا مُتَلِمٌ<sup>٤</sup>  
وَكَاثُوا هُمْ الْبَانِينَ قَبْلَ اخْتِلَافِهِمْ      وَمَنْ لَا يَشُدُّ بُنْيَانَهُ يَتَهَدَّمُ

وهكذا أصاب تغلب الشوم والشر ، وغالها الزمن وقد كانوا من أقوى القوم . إن وقع المصاب على جابر عظيم ، ونتيجته رهيبية ، ماعق الحزن والأثرفي النفوس ، وأأار ذلك أرقاً مؤثراً فيها . فالرثاة يكون المنتصر قبل المنهزم لأن انتصار القوم لا يكون إلا على بقاياهم ، وأشلاء بعضهم . فهم يعضفون وتفشل ريحهم ، وتنتهي شوكتهم . قال قيس بن زهير العبسي :<sup>٥</sup>

لُحَا اللَّهُ قَوْمًا أَرْتُوا الْحَرْبَ بَيْنَنَا      سَقُونَا بِهَا مَرًّا مِنَ الشَّرْبِ آجِنًا<sup>٦</sup>

(١) الحماسة : شن العرزوقي ج ٢ ، ص ٦٨٠ ، وشن التبريزي ج (١) ص ٢٨٠ .  
(٢) " يا حسرتاه على من كان مغزعي في النواشب ، ومعتدي في الشدائد ، استنتصرهم فيمنصروني " - العرزوقي . . .

(٣) المفضليات ص ٢٠ .

(٤) القوائيل : المهالك ، وهي جمع غائلة . والقول : المشقة .

(٥) لويس شيخو : شعراء النصرانية قبل الإسلام ص ٩٣ .

(٦) لُحَا : شتم ، ولحمت الرجل إذا أكلته وعدلته . أرتوا الحرب : أوقدوها . الآجن : المتغير الطاعم واللون .

وهو إن يدعو على من قام بإثارة نار الحقد والمداوة وإيقاد الحرب بين الأقرباء ، فإنما يحطينا عبر من الرثاء قيماً جديدة لا توجد في بقية الفنون الشعرية . فشمع الرثاء حتى في بكائه يعقوا بائناً للمجتمع ، يوضح للقوم الدور التمس للذين يؤججون نار الحقد ، ويحذر من مغبة الوقوع بمثل ما وقع فيه القوم آنذاك . وربما لا نعثر على معان وقيم في بقية أغراض الشعر كما هي هنا ، وهي تقوم على رعاية المجتمع وحفظه . منطلقاً من رعاية الأسرة والحفاظ على أفرادها وهذا ما نراه في القسم التالي :

٤- بكاء الذرية :

في هذا النوع ميمان وقيم جديدة لم نرها فيما سبق ، فقد نجد بكاء الإنسان لنفسه بعد انقطاع ذريته فخائفان يندثر ذكره إلى الأبد ، فينوح على نفسه أو على ابنه الأخير الذي لم يبق له سواه . وهذا البكاء هو بكاء الحفاظ على النوع الإنساني ، لذلك فهو بكاء إيجابى وليس سلبياً . فهذا هو أبو خراش الهذلي ، وكان أخوه عروة قتل ، فلم يبق من ذريته إلا ابنه خراش . وقد ذهب خراش في جيش عمر بن الخطاب رضي الله عنه فخاف عليه أبوه من الموت ، وأحس بالم قاتل ، فبدأ ينوح عليه بلوعمة الأب الذي فقد ذريته كاملة ، وانكأ على نفسه لا يجد لشيخوخته نصيراً ، ما حدا بالخليفة العادل أن ينهيه عن الخروج إلى القتال كل من كان أبوه شيخاً كبيراً ، وأعاد خراشاً إلى أبيه الطاعن في السن ، وكان أبو خراش يتشد في ابنه الفائب :<sup>٢</sup>

أَلَا مَنْ مَلِّحٌ عَنِّي خِرَاشًا	وَقَدْ بَأْتِيكَ بِالتَّبَا البُهَيْدُ
وَقَدْ بَأْتِيكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَا	تُجْهَزُ بِالحِذَاءِ وَتُرَبِّدُ <sup>٣</sup>
يُنَادِيهِ لِيَقْبِقَهُ كَلِيبٌ	وَلَا يَأْتِي لَقَدْ سَفَهُ الوَلِيدُ <sup>٤</sup>
فَرَدَّ إِنَاءَهُ لِأَشْيءَ فِيهِ	كَانَ دُمُوعَ عَيْنَيْهِ القَرِيدُ <sup>٥</sup>

( ١ ) اسمه خويلد بن مرة أحد بني قرد بن عمرو بن معاوية بن تميم بن سعد بن هذيل ، مات في زمن عمر بن الخطاب رضي الله عنه - وقد نهشته حمة - ورثا نفسه عند موته وهو صحابي جليل .

( ٢ ) ديوان المذللين ج ٢ ص ١٧ ، والأغاني ج ٢١ ص ٢٢٧ ، مع اختلاف الرواية .

( ٣ ) تزويد : أراد ولا تزود ، أخذ هذا من قول طرفة : (( وبأتيك بالأخبار من لم تزود )) .

( ٤ ) كليب : عبد أبي خراش . يقبقه : يسقيه اللبن قبل الليل . الوليد : ابن أبي خراش

السفة : قلته ليلى ، وعيل : الجهل . الحذاء : النعل .

( ٥ ) يقول ناداه ليسقيه اللبن فلم يجد ، فدأناه وبكى . والفريد : جمع فريدة ، وهي الشذر من فضة كاللؤلؤ ، والشذر : صغار اللؤلؤ ، وقد شبه الدمع بها .

وَأَصْحَحَ دُونَ غَابِقِهِ وَأَصْنَى  
 جِبَالٍ مِنْ حِرَارِ الشَّامِ سَوْدٌ<sup>١</sup>  
 أَلَا فَاغْلَمَ خِرَاشُ بَأْسِ خَيْرِ آلٍ . . . مَهَا جَرِ بَعْدَ هِجْرَتِهِ زَهْبٌ<sup>٢</sup>  
 فَاثْنَاكَ وَابْتِغَاءَ الْبِرِّ هَمْدِي  
 كَمَحْطُوبِ اللَّبَّانِ وَلَا يَصِيدُ<sup>٣</sup>

إن شعور أبي خراش نتيجة طبيعية حدثت معه فهو الذي بقي مفرداً بهمدي  
 قتل أخيه عروة ، لذلك رثاه بشعر كثير ، وكان آخر إخوته ، وهو يذكرهم جميعاً في قوله<sup>٤</sup>  
 فَقَدْتُ بَنِي لُبْنَى فَلَمَّا فَقَدْتُهُمْ  
 صَبِرْتُ وَلَمْ أَقْطَعْ عَلَيْهِمْ أَبَا حَلِي<sup>٥</sup>  
 حِسَانُ الْوَجْوهِ طَيِّبَاتُ جُرَاطِهِمْ  
 كَرِيمٌ نَثَاهُمْ غَيْرُ لَفٍّ مَمَّا زَلَّ<sup>٦</sup>  
 أَصِيبَتْ هُدَيْلُ بَابِنِ لُبْنَى وَجِدَّتْ  
 أُنُوفُهُمُ لِلنُّوزِ عَنِ الْحُلَاحِلِ<sup>٧</sup>  
 فَلَهْفِي عَلَى عَمْرِ بْنِ مَرَّةٍ لَهْفَةً  
 وَلَهْفِي عَلَى مَيْتِ بَقُوسِي الْمَقَابِلِ<sup>٨</sup>

إنه فقد إخوته كلهم ، وآخرهم عروة فكيف به يفقد ابنه ولا يحزن عليه ويكيه ، وهو  
 الذي قطع عروقه على إخوته الذين طاب ذكركم؟ ، إن الحد يد عنهم يفرد الأشارير  
 ويفرح بهم . ولكن الفرحة لا تتم فإذا ببني هذيل يُفجسون من جد يد بعروة أخيه وكان  
 فيها اللسان الصَلِقُ ، والقلب الذكي ، والمقل الرزين . فهو يزداد حزنه على عمرو  
 وعلى عروة ، ومن ثم على ابنه آخر ذريته .

وكان ممن بكى على ابنه المفقود حارثة بن شراحيل . وكان ابنه زيد خرج صح  
 أمه لزيارة قوسها فأغارت خيل ( بني قيس ) على قومها ( بني معن ) فاحتلوا زيدا ،  
 وزيد يومها غلام . ولم يعرف أبوه عنه شيئاً ، فصار يردد أغانيه الحزينة ، ويكسي  
 زيدا الفائب ، وكان الكلبيون يصحون على صوته الحزين الباكي وهو يردد<sup>٩</sup>

( ١ ) دُونَ غَابِقِهِ : أي دون ابنه بعد أن ذهب غازياً في جيش عمر .  
 ( ٢ ) إِنْ أَبَا خِرَاشٍ أَصْحَحَ ذَا خَيْرٍ قَلِيلٌ بَعْدَ أَنْ ذَهَبَ ابْنُهُ .  
 ( ٣ ) كَمَحْطُوبِ اللَّبَّانِ وَلَا يَصِيدُ : مَثَلٌ يُقَالُ . وَيَعْنِي : أَنْ الْكَلْبَ يَلِطُ حُصْدَرُهُ بِالذِّبَابِ لِيَرَاهُ النَّاسُ  
 أَنَّهُ قَدْ صَادَ شَيْئاً وَلَكِنَّهُ لَمْ يَصِدْ شَيْئاً .  
 ( ٤ ) دِيوَانُ الْهَذَلِيِّينَ ج ٢ ص ٢٣٣ - ١٢٥ ، وَالْأَغَانِي ج ٢١ ص ٢١٠ . وَكَانَ بِنُومِرَةَ إِخْوَتَهُ عَشْرَةَ :  
 أَبُو جَنْدَبٍ ، وَأَبُو خِرَاشٍ ، وَالْأَبْحُ ، وَأَبُو الْأَسْوَدِ ، وَعَمْرُو ، وَزُهَيْرٌ ، وَجَنْدَابُ ، وَسَفْيَانٌ ، وَعُرْوَةُ ،  
 وَكَانُوا هَا قَسَمَرَاءَ : دِيوَانُ الْهَذَلِيِّينَ ج ٢ ص ١٧٢ .  
 ( ٥ ) بَنُو لُبْنَى إِخْوَتُهُ . أَبَا حَلِي : عَرَقِي - وَالْأَبْجَلُ عَرَقُ غَلِيظٍ فِي الرَّجْلِ . فَقَدْ صَبَّرْتُ نَفْسِي عَلَيْهِمْ  
 وَلَمْ يَقْطَعْ عُرُوقَهُ .  
 ( ٦ ) طَيِّبَاتُ جُرَاطِهِمْ : أَعْفَاءٌ ، طَيِّبَاتُ الْحِجْرَةِ : عَفِيفٌ . كَرِيمٌ نَثَاهُمْ : إِذَا بَحِثْتَ عَنْ أَصْلِهِمْ  
 فَهُوَ كَرِيمٌ . اللَّفُّ : مِنَ الْفَتِّ : الثَّقِيلُ . وَفِي لِسَانِهِ لَفٌّ أَي فِيهِ ثِقَلٌ . وَالْأَعْزَلُ بِمَعْنَى  
 مَهْزَالٍ مَفْرَدٍ مَمَّا زَلَّ : لِأَسْلَاحٍ مَعَهُ .  
 ( ٧ ) الْجُدُّعُ : قَطْعُ الْأَنْفِ . وَلَا يَكُونُ إِلَّا فِيهِ . اللَّوْذِعِيُّ : الْحَدِيدُ الْلسَانِ وَالْقَلْبُ الذَّكِيُّ .  
 الْحُلَالُ : الرَّزِينُ الْحَلِيمُ .  
 ( ٨ ) عَمْرُو أَخُوهُ . وَالْمَيْتِ بَقُوسِي : يَقْصِدُ عُرْوَةَ . وَقُوسِي : بَلَدٌ بِالسَّرَاةِ مِنْ بِلَادِ هَذِيلٍ وَفِيهِ قَتْلُ  
 عُرْوَةَ وَنَجَا ابْنُهُ خِرَاشٌ . الْمَقْلُ : الْحَصِينُ .  
 ( ٩ ) الْأَسْتِغَابُ ج ٤ ص ٤٦ - ٥٠ ، وَالنُّشَارُ : شَهِدَ الْإِسْلَامَ فِي عَهْدِ النُّبُوَّةِ . ٥٠ ( وَبَعْدُ .

بَكَيْتُ عَلَى زَيْدٍ وَلَمْ أَدْرِ مَا فَعَلَ  
أَحَبُّ قَبْرِهِنِ أُمَّ أُمَّتِ دُونَهُ الْأَجَلُ  
أَعَالِكَ سَهْلُ الْأَرْضِ أُمَّ غَالِكَ الْجَبَلُ ١

فحارثه لم يدرك حقيقة الخبر عن زيد ، وأين حل ؟ فظن أنه اغتيل خلسة في السهل أو الجبل ، ولا ينسأه مطلقاً فهو يردد دائماً :

تَدَكَّرْتَنِيهِ الشَّمْسُ عِنْدَ طُلُوعِهَا  
وَتَمَرَّضُ دِكْرَاهُ إِذَا قَارَبَ الطَّافِلُ ٢  
سَأَعْلُ نَحْسَ الْمَيْمِ فِي الْأَرْضِ جَاهِدًا  
وَلَا أَشَامُ التَّطَوَّافًا وَتَشَامُ الْإِبِلُ ٣  
حَيَاتِي أَوْ تَأْتِي عَلَيَّ مَيْمِشِي  
فَكُلُّ أَمْرِي قَانٍ وَإِنْ غَرَّهَ الْأَمَلُ ٤

إن هذا التجدد المستمر للذكرى عبر الزمن المتجدد في طلوع كل صباح ومغيب كل شمس يجعله يفتش ما وسعه جهده ، فينتقل في البلاد بحثاً عن ابنه برغم أوهامه التي تعاوده من كونه اغتيل أو غير ذلك . وسيبقى ينتقل باحثاً عنه يدركه موته . وكل إنسان له أجل ينتهي إليه مهما وجد الدنيا جميلة وخذعته بحبها . ويظل يهكي حتى قام شيخ عجوز نحوه ، فقال له : حنانيك أيها الرجل بعض ما أنت فيه ، ولم يزل كذلك حتى قرئ الحزن والبكا كده ، فكانت صورة هذا الباكي ماثلة أمام عيون الكلبين حتى آن أو ان الحج . وذهب الكلبون للتطواف بالبيت وهناك روى زيداً ، فاطمان والده عليه . ولما خبر زيد في أن يبقى بصحبة رسول الله صلى الله عليه وسلم أو أن يذهب إلى أبيه - وكان الرسول تمناه ، وقال له : ((أنت مولاي وميتي وأحب الناس إلي -)) واختار أن يبقى بصحبة الكريمة .

ولعل هذا النوع من البكا متميز في أدبنا العربي ، فالإنسان في هذا الرثاء يرقب أجله ، وفي رثائه للفاتئ بالذي توقع موته ، يرقب مصير الإنسانية ، ويمر عليه أن يبقى وحيداً وقد انقطع نسله . ومن هنا قد يكون تميز صدق السلام عن الجاهلية في المعاني وقيم المجتمع التي تبدلت وتفسير تبين الفترتين بالرغم من قربها الزمني . وهذه الروح نقول : إن الخنساء ناحت على أخويها صخروهما ويقربهما من الزمن ، فكان نواحها متجدد مع طلوع كل شمس ومع غروبها ، غير أنها بكاء الماضي والذكريات ، وبكاء لذرية تركها صخوراً لا تجد من يعيلها . أما بكاء أبي خراثر وحارث بن شراحيل وغيرهما من شابههما ٧ فهو بكاء جد يد لم نلاحظ له شيئاً في الرثاء ، ولهذا كان لهمة الحب المتجدد لبكاء الجنس الإنساني على الأرض .

- (١) غَالٌ : قَتِيلٌ خِلْسَةٌ .
- (٢) الطَّافِلُ : غُرُوبُ الشَّمْسِ .
- (٣) النَّحْسُ : الْحَثُّ وَالسَّيْرُ الشَّدِيدُ وَالسَّرِيعُ مِنَ السَّيْرِ . التَّطَوَّافُ : التَّنْقُلُ .
- (٤) أَوْ تَأْتِي : إِلَيَّ أَنْ تَأْتِي . غَرَّهَ : خَدَعَهُ .
- (٥) القصة كما منذ كثر في كتاب : الإصباح ٤ ، رقم الترجمة ٢٨٨٤ ، والاستيعاب : ج ٤ ص ٤٠١
- (٦) الإصباح : ج ١ ص ٥٠٠
- (٧) مثل أمية بن الأسكر وغيره ، زيد الأملاني ج ٣ ص ١٠٨ - ١٠٩ .

هـ - بكاء العمر والنفس:

\*\*\*\*\*

ونجد الحزن يمتد إلى النفس ويشعر المرء بدنو أجله فيتطلع وراءه إلى الماضي وإلى الشباب الذي ذهب ، فيزداد حسرة على الشباب الذاهب ، وقد أدركه الوهن والمجزء الكامل ، فيحس بها لحرقة تفتقر قلبه وتفري كبده . وعرف العرب مثل هذا اللون من الشعر الحزين ، وهي الرثاءة شبايبهم ، ويؤكد هذه الحقيقة أبو عمرو بن العلاء فيقول : ( ما بكت العرب شيئاً ما بكت الشباب ، وما بلغت به ما يستحقه . ) ( أما الأصمعي فإنه يعد بكاء العمر الضائع أحسن أنماط الشعر فيقول : ( أحسن أنماط الشعر المراني والبكاء على الشباب ) ( فذهب الشباب يورث الكبد ويورث عدم الرضاة في قول الشعر ، فقد قيل لكثير عزة : ( ما لك لا تقول الشعر ؟ قال : ذهب الشباب فما أطرب ) (١) لقد ذهب ربيع العمر وأصبح الإنسان العاجز يتمشرباً قل الأشتاء ، بل أصبح ينكسر السوداء من شعره ، نعم إقْدَبَ الشعراء الشباب المفقود على قهائرتهم المبروفة ، وتواجهوا على المشيب الذي آكوا إليه ، وعبثت أسنتهم عن قلوب مكسورة وهمين دامة . وهكذا فإن الشعراء يجمعون أطراف الصور ويملطونها كما يفعلون بكرياتهم ويهشون بها عبر الإحساس بالفجأة الموهنة . من أمثال هؤلاء عمرو بن قسيئة ، الذي أوقف راحلته ونظر إلى الوراء إلى عمره الثاني ، وهو يحس بدنو الموت ، وطريقه يود به إليه فيقول :<sup>٣</sup>

كأنتي وقد خلقت تسمين حجاة<sup>٤</sup>      خلقت بها عني عذار لجام<sup>٤</sup>  
 زمتني بنات الدهر من حيث لا أرى      فما نبال من يرمي وليس بهرام<sup>٥</sup>  
 فلو أنها قبلت إذا لا تقيتها      ولكنني أرمي بمخمر سبها<sup>٥</sup>

(١) المقدم الفريد ج ٣ ص ٤٦٤

(٢) المقدم الفريد ج ٣ ص ٤٢٦ ، والمفضليات ص ٢٠ ، من رقم ٤٢ لجابر بن حني

(٣) كتاب الاختيارين ص ٤٦١-٤٦٥ ، في رقم ٧٥ ، والأغاني ج ٢١ ص ١٤٢ ، وحماسة

البحر ص ٣٢١ والشعر والشعراء ج ١ ص ٣٧٦ .

وعمر بن قسيئة هو الملقب بممر والنضاج لأنه مات دون أن يكون له قصة في رحلته

مع امرئ القيس .

(٤) الحجاة : السنة . خلقت بها عني . . أي لا أجد شيئاً ماضياً من عمري .

(٥) بنات الدهر : حوادثه . فهو يرمي بالشيب والضعف وفتور اليدين والرجلين ولم

يرم بنبلي ، أو سهام ، ورويت (رامي) والأصح بهرام لأنها اسم مقصور .

إِنَّمَا رَأَيْتِي النَّاسَ قَالُوا: أَتَمُتُّنَّ  
وَأَقْتُنَّ وَمَا أَقْتُنِي مِنَ الدَّهْرِ لَيْلَةً  
وَأَهْلِكُنِي تَأْمِينُ يَوْمٍ ، وَلَيْلَةٌ  
جَدِيداً ، حَدِيداً ، هَزَّ غَيْرَ كَهَيْسَامٍ ؟<sup>١</sup>  
وَلَمْ يُخْفِنِ مَا أَقْنَيْتُ سِلْكَ نِظَامٍ<sup>٢</sup>  
وَتَأْمِينُ عَامٍ ، يَهْدِي ذَاكَ وَعَيْسَامٍ

نظر عمرو الضائع وراءه ، فلم يجد إلا الشيب يهز رأسه والضعف يأكل قوته ، فلم يستطع في أعوامه التمعين أن يترك علامة واحدة على دهره بينما آثار الزمن وعواديه كانت ظاهرة قلبية وهي تود به إلى الهلاك بعد أن كان يتأمل من حياته الكثير ، لذلك يبكي نفسه بكاء الحزن المولم ، وبكاء عمرو يضعنا أمام الزمن والدهر وجهها الوجوه ، أمام الزمن الذي استهلك جهد الإنسان وأفتق عمره وشبابه ، وإذا بهزأ جرديد غير مرغوب فيه يهزو هذا الإنسان إنه الموت في الشيب ، ويشبهه ينتظر هلاكه وهو يرى بأم عينيه كيف يزهف الموت نحوه دون أن يقدر على فعل شيء ؟ اللهم إلا تلجسج النفس واللسان واعتصار القلب غيرة اختطافه فجأة دون أن يدري ، ويفزع الإنسان إلى الكلمة لتواسيه ، ولعلها تنقذه من هذا الخوف العظيم الذي يسيطر على نفسه ، وعن طريق الكلمة يتذكر روح الشباب وزخمه فيبكي نفسه ما وسعه البكاء إلى ذلك ، ولا سيما أنه أصبح يرى الشخص أربعة ، فيقول عامر بن الظرب العدواني :<sup>٣</sup>  
أَصْبَحْتُ شَيْخاً أَرَى الشَّخْصَيْنِ أَرْبَعَةً وَالشَّخْصَيْنِ شَخْصَيْنِ لَمَّا شَفَّنِي الْكِبَرُ ؟<sup>٤</sup>  
لَا أَسْمَعُ الصَّوْتَ حَتَّى اسْتَدِيرَ لِسَهُ لَيْلًا طَوِيلًا وَلَوْنَاغَانِي الْقَمَرُ ؟<sup>٥</sup>  
وَكُنْتُ أَمْشِي عَلَى الرَّجْلَيْنِ مُعْتَدِلًا فَصُرْتُ أَمْشِي عَلَى مَا تَنْهَيْتُ الشَّجَرُ ؟<sup>٦</sup>  
مما سبق ندر أن المرابي خاف من الزمن وأحس به سيقاً مسلطاً على رقبته سرعان ما يهوي عليها ليحطها . أما إذا ما امتد به العمر فانه ينبذ خوفه بعيداً ، ويتمنى أن يمشي

(١) الهز: السلاج . الكهيام : الكليل .

(٢) لقد أفناني الدهر وما أفنيت من الدهر لا يمين بينما يتبين فنا الدهر لي فسي شيمتي وضعفتي ، وأنا أرقب أيامه ولياليه وأتأمل عاماً بعد عام .

(٣) حماسة البحتري ص ٣٢٦ .

(٤) شفني : أوهنتي . أتمبني .

(٥) صار يمشي دون أن يسمع وراءه أي صوت حتى لو كان الصوت يمجبه كالمفاصلة بينه وبين القمر مثلاً .

(٦) صار يمشي على المصبي .

طويلاً مَرَاتِمًا السنين ماذا فعل به ؟ فهذا حَمَمَةٌ مِنْ حَوْفٍ بِدَوَالِ أَرْضٍ يِ بِتَمَنِي بِعَدِ الْمُنِينِ  
 الثلاثة أن يعيش أربعاً مائة سنة فيقول :<sup>١</sup>  
 وما الموتُ أَفْئَانِي وَلَكِنْ كَتَابَعَنْتُ  
 ثَلَاثَ مِثْمِينَ قَدْ مَرَزَنْ كَوَامِيلاً  
 وبني للشباب شيئاً لأنه يسلم المرء إلى قدره المحتوم ، فيبكي الإنسان نفسه . ونجد العربي  
 يصيح متألماً نادياً شهابه الفاعع ، يستغيث فلا أحد يغيثه فينطوي على الآلهة يتجرع  
 منها الصبر والسلوان ، ويتعزى بمن سبقه من الفاهرين ومن يبكي بعده لأن الفناء  
 مصيب الإنسانية جميعاً ، ويصبح الأَخْيَفُ مِنْ مَلِكِ الْكَلْبِي معبراً عن ذلك قائلاً :<sup>٢</sup>  
 هَذَا لِي مِنَ الْكِبَرِ الْعَيْسِ طَيِّبُ  
 فَأَعُوذُ شَاتِبًا وَالشَّابُّ عَجِيبُ  
 ذَهَبَ لِدَاتِي وَالشَّابُّ قَلْبِي لِي  
 فِيمَنْ يَخْفَى فِي الْفَاهِرِينَ ضَرْبُ  
 وَيَلِي بَلِيثٌ وَكَلَّ صَاحِبِ لَدَّةٍ  
 لِبَلِيٍّ يَضِيرُ وَذَلِكَ التَّشْبِيهُ  
 إن صرخة الأَخْيَفِ عَلَى كُلِّ إِنْسَانٍ مَصِيرُهُ إِلَى بَلِيٍّ هِيَ صَرْخَةٌ عَلَى النَّفْسِ وَبِكَاءٌ عَلَيْهَا .  
 وهذا أبود وريب الهدلي يقف مذعوراً أمام تقدم الموت نحوه ليخطفه ويودعه إلى القبر .  
 فيصور لحظة الموت بعد أن اشتدت نفسه فتأخذ يتفكر في مصيره ، بينما نفسه تنزلزل  
 وترتجف من هول الموقف ، ويصور كيف شرعت النسوة بالمويل عليه وهن يضرين خد ودهن  
 بالنمال ويشققن الشياب ، ويحلقن رؤوسهن ويخرجن حاسرات دون غطاء<sup>٣</sup>  
 وكب واحدة منهن ، يهلك كل من في القوم يريد أن يغيثه بنفسه ولكن أين هو  
 من هذا الفداء ؟ ويصور لنا إرسال القوم لقسم من ذويهم لكي يحفروا له قبراً ،  
 وهامم ينتهبون من الحفر ، ويتبادرون إليه ويأخذونه إلى الحفرة ، ويبعدون  
 بإنزاله ، كما ينزلون الدلو في البئر ، ويتراءى إليه أن هذا المنظر منظر كريمة إلى  
 نفسه ، فيصيح :<sup>٤</sup>

(١) حماسة البحري ص ٣٢٦ .

(٢) المصيف : المكان الذي ينزل فيه في الصيف . والمربع : المكان الذي ينزل فيه الربيع ، والمعنى يدل على طول عمر الشاعر فكم مر عليه فصول من الصيف والربيع !! .

(٣) حماسة البحري ص ٣٢٨-٣٢٩ .

(٤) الضريب : المثل ، المثل . اللدات : الأتراب أو من كان في مثل سبته ، يعني ما كان يهلكه من قوة .

(٥) التشبيب : الملاك .

(٦) ديوان الهدليين ج ١ ص ١٢٢ ، وشرح أشعار الهدليين ج ١ ص ١٩١ ، والعقد الفردي ج ٣ ص ٢٤٤ ، مع اختلاف الرواية .

فَقَالُوا : تَرَكَانَاهُ تَزَلُّزُلٌ فَفَسَّهٗ .  
 وَقَامَ بِنَاتِي بِالنِّعَالِ حَوَامِرًا  
 يُوَدُّونَ لَوَيْفَدَ وَنَنِي بِمَنْفُوسِهِمْ  
 وَقَدْ أَرْسَلُوا فَرَاطَهُمْ فَمَاتُوا  
 مَطَاطَةً لَمْ يُغَيِّطُوهَا وَإِنَّهَا  
 مَغْفِيَةٌ لِمَا قَضُوا مِنْ رَمْيِهَا ثُمَّ قَبِلُوا  
 يَقُولُونَ لَمَّا هَشَّتِ الْبُئْرُ أَوْرُدُ وَ  
 فَكُنْتُ زَنْبُوبُ الْبُئْرِ لَمَّا تَبَسَّلَتْ  
 أَعَانُ لِي إِهْلَاكُ مَالِي عُرْتِي  
 وهو ان يرى هذا المنظر الكريه لا يضره ان يشاهد اطلاق ماله دون ان يحمده ورثته  
 لانه جمع المال لهم .

(١) تزلزل: ترتجف . كذا غير ساند : كما انا جالس . ان اسند ونني : وقد اسند ونني  
 برواية السكري .

(٢) فمن يضرهم صدورهن بالنعال وقد ظهرت رؤوسهن من دون غطاء . الصقن : ضرب من  
 والزمن ضرب : في رواية لسكري وقع ، وفي رواية (نقل) . السبب : النعال المدبوغة  
 بالقرظ . تحت القلائد : أي مكان تعليق القلائد فهو يقصد تحت المراقبات : الصدر .

(٣) يودون : يريد الرجال والنساء معاً . لويقد ونني : برواية لسكري ان يقد ونني وهما لم

ينصب الفعل بأن ويند لك يكون ضرورة شعريتين في رواية الشنقيطي لا يوجد ضرورة

شعرية . الا واقى : الا واقى من الذهب كما قال السكري . والقيان النواهد المضنيات  
 اللواتي قد شخصت لهن وكعبت ، أي ود الجميع لويقد ونني بالذهب والقيان .

(٤) الفراط : القوم المتقدمون . وهم الذين سيحفرون القبر . تاتلوا : اتخذوا . التقلب  
 القبر . سفاها : تراها . أي شبه ما خرج من تراها بالاماء القواعد لان الامة اذا قصدت  
 تيقن متوفرة للعمل بينما تتعدد الحرة مطمئنة .

(٥) مطاطاة : يعني الحفرة . مطاطاة لم يغطها . منخضة لم يستخرجوا الماء منها لانها قبر .  
 ايو احد : انها تضم واحد فقط لانه لا يدفن فيها الا واحد ، برغم ان فيها مكانا اكثر من واحد .

(٦) قضوا : فرغوا . رميها : احكامها واصلاحها . بطا المشي : أي جمعوا اليه مكتئبين حزينين  
 من اجل حمله وهم بطا لا يسرعون في مشيتهم .

(٧) جشت : استخرج تراها والجش ، كثر البئر حتى يصفوا وها . الذقاف : الشيء الخفيف  
 والماء القليل (وليس بها ذقاف) مثل يقال : أي ليس بمكان بئر يستقى منها انما هي  
 قبر ، وليس بها شيء .

(٨) الذنوب : الذلوه أي كفت الدلو الذي دلت فيها . تبسلت : البسل : الكريه المنظره

وكرة منظرها .  
 (٩) التشير : الجمع .



وقفنا في الباب الأول عند رثاء الذات وأبرزنا اتجاهاته وجزءاً من معانيه ، وكانت وقفنا هناك مسلطة على الاتجاه ، وما أداه من خدمة لمجتمعه . بينما نوقف هنا لنستكمل الصورة في تدويرها وفي مضامينها ، فرثاء الذات ما برح يظهر أمامنا بصورة متجددة . فإذا أحسنا أن أبا ذؤيب الهذلي بكى نفسه المرتجفة وقد هزه منظر الموت ، فاستيقظ إحساسه الوقاد ليرسم لنا بأسلوب فني رائع صورة واقعية تكاملت عناصرها النفسية والموضوعية الاجتماعية ، والفكرية ولا سيما أثناء اتجاه القوم إلى إنزاله في قبره ومن ثم رجوعهم لاقتسام ماله دون أن يضره ماذا يقولون فيه ؟ .

إننا نعتقد أن بكاء النفس هو قمة الرثاء العربي ، فالإنسان مهما بكى الآخرين فإن بكاءه للنفس يبقى أكثر تأثيراً في النفس وأكثر روعة في تصوير الموقف المأساوي . وهذا ما رأيناه أيضاً عند مالك بن الربيع الذي مائل بصورة الرائعة صور أبي ذؤيب وقيل أن نقف عند رثاء مالك لنفسه لا بد أن نؤكد ما يلي : إن بكاء الشباب أو بكاء الأطلال هو جزء من فقد الحياة كلها ، وإن اجتمع مع الرثاء في دائرة الحزن إلا أنه يستقل في بحث خارجي يعالج أثر الفقد ككل . لهذا آثرنا الإشارة إليه بهذه الطريقة دون أن يخرجنا ذلك عن طبيعة الرسالة العلمية . إن الأثر النفسي للدهر نراه واضحاً في فقد الحياة في الأثر الدارس والعمر الضائع ، والرجل المتوفى أو المقتول على اختلاف بين هذه الموضوعات . لذلك ندرك أن ما أشرنا إليه كافٍ من حيث ملامسته لبحثنا في أثره النفسي العام . وسيوضح الفارق من خلال وقوفنا عند قصيدة مالك بن الربيع كما اتضح من خلال وقفنا عند قصيدة أبي ذؤيب الهذلي السابقة الذكر .

وبكاء النفس هنا يلتصق بالحكمة لكن الحكمة ليست كلها رثاء وإن كان الرثاء في كثير منه حكمة . وإذا التعمدت الحكمة عن باب الرثاء في معانيه العامة فإنها تلامسه مثلما تلامس التعاليم الخلقية والدينية الصفا ، لترسم صورة واقعية للمجتمع الذي تريد أو للمجتمع الذي تمش فيه .

لهذا كان الرثاء - خاصة في هذا القسم - ليس بكاءً فحسب بل هو تصوير لواقع ودلالة على مرحلة فكرية عاش فيها العرب وإن تفسرت القيم ، لأننا نعي أن القيسم في جزء منها غير ثابت . وهذا ما صورناه لنا قسم البكاء وخاصة بكاء النفس . فهو بصور مجتمعاً ويقف عند عادات ومعتقدات القوم في جاهليتهم وفي فترة صدر الإسلام وليؤكده على عمق الاستجابة بين الواقع المعاصر عبر التجربة <sup>المتجددة</sup> وبين الرثاء وهو جزء من التجربة الشعرية .

وقبل أن يأخذنا الحديث في هذا الموضوع فإننا نعود إلى مالك بن الربيع الذي وقف بيكي نفسه حين علم أنه ميت لا محالة . وقف بيكي بكاءً الإنسان فقد كل شي . فسي لحظة واحدة وهو غريب وهميد عن دياره وأهله . بيكي ولا يرى أولاده وذويه ليتظفوا من وقع الموت على نفسه . ويتمزق بوجود صاحبهين له ورمحه وحصانه .

أهلكته تلك الحية اللينة ، ولم تعرف أنه ما خرج إلا غزياً في جيش ابن عقان . وبمعت عبر صاحبه رسالة إلى أهله ، وإلى الإنسانية عن حاله لحظة هجوم الموت عليه ، وعن المكان الذي سيدفن فيه فيقول :

وَلَمَّا تَرَأْتِ عِنْدَ مَرِيٍّ مَنِيَّتِي	وَحَلَّ بِهَا جِسْمِي وَحَانَتْ وَفَاتِيَا <sup>٣</sup>
أَقُولُ لِأَصْحَابِي انْقُمُونِي فَإِنَّهُ	يُقَرِّبُونِي أَنْ سَهَيْلُ بَدِ الْهَيَا <sup>٤</sup>
أَقِيمًا عَلَيَّ الْيَوْمَ أَوْ يَمِينُ لَيْلِي	وَلَا تَعْجَلَانِي قَدْ تَمَيَّنَ شَانِيَا
وَقَوْمًا إِنَّا مَا اسْتَلَّ رُوحِي فَهَيْتَا	لِي السَّدُّ رَوَالِ الْكَفَّانِ عِنْدَ فَنَائِيَا
وُخْطَا بِأَطْرَافِ الْيَسْتَةِ مَضْجَعِي	وَرَدَّ عَلَيَّ عَيْنِي فَضَلَّ رَدَائِيَا
وَلَا تَحْمَدُنِي بَارِكَا اللَّهُ فِيكُمَا	مِنَ الْأَرْمَنِ ذَاتِ الْعُرْضِ أَنْ تَوْسَعَا لِيَا
وَلَا تَسْمِعَا عَهْدِي خَلِيلِي بَعْدَ مَا	تَقْطَعُ أَوْصَالِي وَتَهْلِكُ عِظَامِيَا
وَلَنْ يَبْعُدَ الْوَالِدُونَ بَنَاتِي يَحْسِبُهُمْ	وَلَنْ يَبْعُدَ الْمِيرَاتُ مِنْ الْمَوَالِيَا
يَقُولُونَ لَا تَبْعُدْ وَهَمِيدُ فَنُوتِي	وَأَيْنَ مَكَانُ الْبَعْدِ إِلَّا مَكَانِيَا
غَدَاةً غَدِيهَا لَهْفُ نَفْسِي عَلَى غَدِ	إِنَّا أَنْ نَجُوعَا عَنِّي وَأَصْبَحَتْ نَائِيَا <sup>٦</sup>

- (١) مالك بن الربيع بن هوط بن قرظ بن حل بن ربيعة بن حرقوص بن مازن بن مالك بن عمرو بن تمهم - كان من أجمل العرب وسامة (أبينهم بياناً) . واستصحبه سميد بن عثمان وأجرى عليه غصاة د يمار في كل شهر . ولما قتل سميد ، بقي مالك بخراسان حتى هلك . وقيل في موته : إنه مات في خان فرثها الجن . بهذه القصيدة ووضعها تحت رأسه ، وقيل لدغته أفعى فمات ، وقيل مات في الغزو ، فقد طعن وسقط وهو بأخر رمق . والله أعلم أي ذلك كان : ذيل الأمالي ج ٣ ص ١٣٥ ، وشرح شواهد المفضي ج ٢ ص ٦٣٢ والخزانة ج ١ ص ٣١٧ .
- (٢) ذيل الأمالي ج ٣ ص ١٣٥ - ١٣٨ ، وجمهرة أشعار العرب ج ٣ ص ١٤٣ ، وطبعة صادر ص ٢٦٩ وكتاب الاختيارين ص ٦٢٠ ق رقم ١٠٠ ، والشعر والشعراء ج ١ ص ٣٥٣ ، والأغاني ج ٢ ص ٢٨٥ ومصجم الشعراء ج ٢ ص ٢٦٥ ، وسمط اللالي ج ١ ص ٤١٨ ، وذييل سمط اللالي ص ٦٤ ، والخزانة ج ١ ص ٣١٧ ، والمعقد الفريد ج ٣ ص ٢٤٥ ، وأمالي اليزيد ص ٤٤ ، والشواهد الكبرى ج ٣ ص ١٦٥ ، وشرح شواهد المفضي ج ٢ ص ٦٣٠ .
- (٣) مَرَوٌ : اسم موضع في بلاد فارس .
- (٤) سَهَيْلٌ : نجم كان لا يرى في خراسات فيطلب من صاحبه رفعة لعله يراه .
- (٥) الْوَالِدُونَ : جمع الوالي والوالي : بخوالعم والأقربون . واليهت : شدة الهزن . الميراث : المال .
- (٦) الإيدلاج : الإسير من أول الليل . وقيل : إذا نام الإنسان من أول الليل ثم سار فهو إن لاج . التاوي : التقيم .

وَأَصْبَحَ مَالِي مِنْ بَارِفٍ وَتَالِدٍ  
 فَيَأْتِيَتْ شِمْرِي هَلْ بَكَتْ أَهْمَالِكِ  
 إِذَا أُمْتُ فَأَعْتَادِي الْقُبُورَ وَسَلَّمِي  
 عَلَى جَدِّ شَرِيقٍ جَرَّتِ الرِّيقُ فَوْقَهُ  
 رَهْمِيَّةً أَحْجَارٌ وَتُرْبٌ تَضَمَّنَتْ  
 فِيهَا صَاحِبًا إِمَّا عَرَضَتْ قَبْلَهَا  
 غَرِيبٌ بِعَمِيدِ الدَّارِ ثَابِتٌ بِقَفْزَةٍ  
 أَتَلَّبُ طَارِفِي حَوْلَ رَحْلِي فَدَأْرِي  
 وَبِالزَّلَّةِ مَا نَسِوَةٌ لَوْ شَهِدْتُ نَنِي  
 وَمَا كَانَ عَهْدَ التَّرْمَلِ عِنْدَ رَأْهِلِهِ  
 نَفْسِي نَأْتِي وَأَجْتَنَائِي وَخَالَتِي

لِفَيْرِي وَكَانَ الْمَالُ بِالْأَمْسِ مَالِيَا<sup>١</sup>  
 كَمَا كُنْتُ لَوْعَالُوا نَعْمِيكَ بِأَكِيَا  
 عَلَى الرَّهْمِيَّةِ أَسْقَيْتِ السَّحَابَ الْقَوَابِيَا  
 تَرَابًا كَسَحَقِ الْمُرْتَبَاتِي هَابِيَا<sup>٢</sup>  
 قَرَارَتِهَا مِنِّي الْعِظَامُ الْبَوَالِيَا<sup>٣</sup>  
 بَنِي مَازِنٍ وَالتَّرِيبُ أَنْ تَلَّاقِيَا  
 يَدَ الدَّهْرِ مَعْرُوفًا بِأَنْ لَا تَدَانِيَا<sup>٤</sup>  
 بِهِ مِنْ عِيُونِ الْمَوْتِ نِسَاتِ مُرَاعِيَا  
 بَكِيْنٍ وَفَسَّيْنِ الدَّطِيْبِ الْمَدَاوِيَا  
 ذَمِيْمًا وَلَا وَتَدَعَتْ بِالرَّمْلِ قَالِيَا<sup>٥</sup>  
 وَبَاكِيَةً أُخْرَى تَهْبِجُ الْبَوَاكِيَا

إن منيته دقت ناقوس خيبرها له في مكان يقال له مرو ، فنظر إلى أصحابه لكي يرفعه عليه يرى سهيلاً ذلك النجم الذي كان يراه في بلدته ولكن دون فائدة ، عندها يتوجه إلى صاحبها بانه يحفر قبره برماحهما ، وبألا يسرعاً في دفنه ، فقد كان صاحب مكانة . وقبل أن يهيل التراب عليه يوصيهما بأن يوسعا حفرت ويكفناه . وإذا غادره فلا ينسيه بعد أن تيلق عظامه ، فإنه ترك مالا لأقربائه عليهم ينتفعون به ، وليدعوا له بأن يبقى قريباً منهم لكن البعد الحقيقي عنهم هو موته . لذلك يصرخ صرخة عالية على نفسه ويتحسر عليها حين تدن في أكفانها وتنزل في قبرها ، وهنا يتذكر أمه ويتسأل إن كانت ستزور قبره وتدعوله بالسقيا .

ويعود إلى مخاطبة صاحبيه ويطلب منهما أن يبلغا بني مازن وأهله ، أنه لسن يلتقي منهم فقد أصبح غريباً عنهم بعيداً عن ديارهم ، وأقام بأرض غلاء بعيدة .

( ١ ) الطارف والطريف : المستحدث أو الجديد من المال . والتأكد والتلبيد والمثاب : العميق المعيروث .

( ٢ ) الدبرنباتي : كساء من خبز ، ويقال : مطاراً من وبر الإبل . وهابياً : من هبنا يهبو : وهو التراب .

( ٣ ) رهمة أحجار : أحجار القبر التي توضع على التراب . القابرة : بطن الوادي حيث يستقر الماء .

( ٤ ) يد الدهر : أيد الدهر ومداه .

( ٥ ) الذميم . المذموم أو الجندب .

وهو إذ ترتعد فرائضه يقلب نظره فيمن حوله فلا يرى من نساءه واحدة تيكسي ،  
 أو أماً أو بنتاً تبحث الشجن وراء الشجن في نساء قومه . وتنتهي القصة بهمفمض  
 عينيه ويقوم على تغطاية وجهه صاحبا ، ويكفنا ، ويدفنا في المكان الذي مات فيه .  
 وتبقى الإنسانية متشابهة في مآسها مهما اختلفت أنماط حياتها ، ويبقى  
 الحزن على النفس حزناً يدمي القلب ، ويهيج الذكرى على حياة ذهبت دون رجعة .  
 حقاً إنه بكاء النفس ، بكاء الإنسان المتميز في الوجود ، ولنا من قصة حكاها  
 البرد مؤيد على ما ذهب إليه فيقول : إن بعض القوم روى له ( أنه شاهد  
 رجلاً على قبره وهو يكثر البكاء . فقلت : أعلو قريب أو ملى صديق ؟ فقال :  
 أخس منها ، قد كان لي عدو فخرج إلى الصيد ، فرأى طيباً فتممه فمثر بالسهم ،  
 فخر هو والطيب . ميتين قد فن فانتبهت إلى قبره شامتاً به فإذا عليه  
 مكتوب :

وما نحن إلا مثلهم غير أننا  
 أقمنا قليلاً بمد هم وتوكلوا  
 فها أنا واقف أبكي على نفسي . ) ( ١ )

ويبقى هذا النوع من الرثاء في تطور مستمر في معانيه وقيمه بين الجاهليين وقصد  
 الإسلام . فقد أصبح رثاء الأعضاء جزءاً من رثاء النفس وهي جميعها في سبيل الله .  
 وها هو مالك بن الربيع يشتري الآخرة ويبيع الدنيا ليصبح مجاهداً في سبيل الله .  
 فيقول : ( ٢ )

ألم ترني بمث الضلالة بالهدى وأصبحت في جيش ابن عفان غزياً ( ٣ )

أصبح المسلم مشدوداً إلى قيم أسبق من سابقتها في الجاهلية ، فالمسلم يبذل  
 نفسه من أجل الدعوة المحمدية ، ومن أجل نيله الشهادة وصولاً إلى الجنة . وإذا  
 بكن المسلم فإنما يبكي حياته التي لم يستطيع أن يقدم فيها شيئاً لاخرتـه ،  
 ولذلك تجهش نفسه بالبكاء على ما فرطت بين يديها . ولكنه يتعلق بمن هو  
 أكرم من الجصيح ، وهو حين يجود بنفسه الأخير إنما ينظر إلى ربه الذي

( ١ ) الراغب الأصبهاني : معاضرات الأدباء ج ٤ ص ٥٠٠ - ٥٠١ .

( ٢ ) الصفحة ١١٨

( ٣ ) المقصود جيش سميد بن عثمان بن عفان .

يرفع كل شي إليه . ويمثل ذلك أهون ويب الهذلي في قوله الذي انطلق فيه من  
التماليم الإسلامية . ويقول وهو يوجد بنفسه الأخير موجهاً الخطاب إلى أبي  
عبدة: <sup>١</sup>

أَبَا عَبِيدَ رَفِيعَ الْكِتَابِ      وَأَقْتَرَبَ مَوْعِدَ الْحِسَابِ <sup>٢</sup>  
وَعِنْدَ رَحْلِي جَمَلٌ نَجَابٌ      أَحْمَرُ فِي حَارِكِهِ الضَّيْبَابِ <sup>٣</sup>

وهكذا اقد نكون وقفنا على أبرز معاني البكاء والائتمن وصولاً منها إلى القسم الثاني  
لمعرفة معاني الندب والاستفاضة وقبها .

- 
- (١) الأغانى ج ٦ ص ٢٧ ، وأغفل ديوان الهذليين وشرح أشعار الهذليين رثاه هذا .  
(٢) الكتاب: أي أعماله التي كتبها له الله في لوحه المحفوظ ، وانتهى عمره الآن .  
(٣) الجمل التجيب ، ونجاب: القوي والسريع في حركته ، والكرهم من الجمال .  
حَارِكُهُ: أعلى الكاهل .

القسم الثاني

=====

الاستفائة والتدب بين الجاهلية وصدرا الإسلام

=====

١- تعريف :

التَّدْبُ لغة من تَدَبَّ الميت بِتَدْبِهِ تَدْبًا ، أَي يَكُونُ عَلَيْهِ وَعَدَدُ مَحَاسِنِهِ . وَقَالَ ابْنُ سَيْدَةَ : تَدَبَّ الْمَيِّتَ بِمَعْدِ مَوْتِهِ مِنْ غَيْرِ أَنْ يَقِيدَ بِبِكَاءٍ ، وَهُوَ مِنَ التَّدَبِّ لِلجِرَاحِ ، لِأَنَّهُ احْتِرَاقٌ وَلِذَلِكَ مِنَ الْحَزَنِ .  
والتَّدْبُ : أَنْ تَدْعُو النَّادِيَةَ بِمَيِّتِ حَسَنِ الثَّنَاءِ فِي قَوْلِهَا : وَأَفْلَانَاهُ !! وَهَنَاهُ !!  
وَأَسْمُ ذَلِكَ الْفِعْلِ التَّدْبَةُ .

وَالْمَنْدُوبُ هُوَ الْمَتَوَجِّعُ مِنْهُ وَالْمَتَفَجِّعُ عَلَيْهِ . وَفِي الْحَدِيثِ الشَّرِيفِ : كُلُّ نَادِيَةٍ كَانَتْ فِيهَا  
إِلَّا نَادِيَةَ سَعْدٍ ، . . . . . وَهِيَ كَذَلِكَ ، فَالنَّادِيَةُ تَدَبُّ بِمَيِّتِ وَتَسْنُوحُ عَلَيْهِ بِأَحْسَنِ  
أَوْصَافِهِ وَأَفْعَالِهِ .<sup>١</sup>

والتدبة باب من أبواب النحو وهو كل شيء في ندائه ( وا ) ويدخل في النداء  
والاستفائة جزء منه<sup>٢</sup> والمندوب في النداء هو الذي يضاف إلى آخره ( ألف ) ،  
ليعرف أنه المتوجع منه ، والمتفجع عليه ، مثل قول جرير في رثاء عمر بن عبدالعزيز :<sup>٣</sup>  
حَبَلْتُ أَمْرَ عَدْلِيهَا فَاصْطَهَرَتْ لَهْهُ وَقَمَّتْ فِيهِ بِأَمْرِ اللَّهِ يَاعْمُرَا

ويرتبط بندا الندب بالاستفائة . . . . . والمستفأ عليه يكون بيا النداء  
المتروعة بلام مفتوحة تُسَمَّى لَامِ الاسْتِفَاةِ مِثْلُ : يَا عَمْرُؤُ . وَالاسْتِفَاةُ مِنْ غَاثِ  
غِيَاثٍ وَغَوَاثٍ ( بِالضَّم ) يَعْنِي الْإِغَاثَةَ ، وَالاسْمُ الْغَوَاثُ .

قال ابن سيده : غَوَاثُ الرَّجُلِ اسْتِفَاةٌ : صَاحٌ وَغَوَاثَاهُ . وَيَقُولُ الْوَاقِعِيُّ  
فِي بَلِيَّةٍ : أَغْنَيْتَنِي ، أَي فَرَّجَ عَنِّي . وَاسْتِفَاةُ إِنْسَانٍ : طَلِبُ إِغَاثَةٍ .<sup>٤</sup>  
فالندب بعد ذلك كله مفرد وجمعه أُنْدَابٌ وَتُدُوبٌ ، وَيَعْنِي بِكَاءِ الْمَيِّتِ  
وَالنُّوحِ عَلَيْهِ بِعِبَارَاتٍ مَفْجُوعَةٍ حَزِينَةٍ بِتَعْدَادِ صِفَاتِهِ وَمَنَاقِبِهِ . وَقَدْ يَرِافِقُ

(١) اللسان ج ١ ص ٢٥٤ .

(٢) أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ج ٣ ص ٩٥ - ١٠٠ .

(٣) الصاوي : شرح ديوان جرير ص ٣٠٤ ، ونصب (عمر) على الندبة .

(٤) اللسان ج ٢ ص ١٢٤ .

التَّدْبُ والنَّوْاحُ بمعنى التصرفات المصيدة عن الواقع من خمس للوجه وحلق للرأس ،  
وتغزيب للجيوب ، والمشى من دون حمل .

أما الاستفائفة هي : طلب النجدة والمعونة وطلب الراحة في القبر لمن قتل  
أومات . . . . .

إِنَّا نَرَى أَنَّ التَّدْبَ وَالِاسْتَفَائِفَةَ مَرْتَبَانِ وَارْتِبَاظُهُمَا نَضِيفٌ قِيمَتَيْنِ مِنَ الْقِيَمِ  
الْمَسْنُوبَةِ لِلرَّأْيِ . فَحِينَ يَكُونُ الْقَلْبُ مَكْسُورًا ، وَالْعَيْنُ تَذْرِفُ الدَّمْعَ وَالنَّفْسُ تَتَحَسَّبُ ،  
وَتَجْرَعُ الْأَسَى تَجِدُ الْكَلِمَةَ مُنْفَذَةً إِلَى الْقَوْمِ لِيَسْتَفِيثَ الْمَقْتُولُ بِقَوْمِهِ وَأَهْلِهِ ، وَيَطْلُبُ  
النَّجْدَةَ مِنْ دَاخِلِ قَبْرِهِ فَتَسْرِعُ النِّسَاءُ لِتَلْبِيَةِ اسْتَفَائِفَتِهِ . وَتَقُومُ الْمَرْأَةُ وَتَحْصِنُ الْقَوْمَ  
وَتَحْرُسُهُمْ عَلَى الْأَخْذِ بِثَأْرِهِ حَتَّى يَدَامُنَ فِي قَبْرِهِ . فَهَذِهِ كَبِشَةُ أُخْتِ الشَّاعِرِ عَمْرٍو بِنِ  
مَعْدِ يَكْرِبَ الزَّيْبِدِيِّ تَذَكَّرَ عَلَى لِسَانِ أُخِيهَا عَبْدِ اللَّهِ حِينَ تَقَاعَسَ الْقَوْمُ عَنِ الْأَخْذِ  
بِثَأْرِهِ فَتَقُولُ : " ١ "

وَأَرْسَلَ عَبْدُ اللَّهِ إِذَا حَانَ يَوْمُهُ إِلَى قَوْمِهِ لَا تَعْقِلُوا لِي مِنْ " ٢ "

فهي <sup>التي</sup> يستفث بأخيه وقومه ألا يهدروا دمه . . . . . ويمثل التدب والاستفائفة <sup>بهدوء</sup>

من تدب الأشخاص ويمر بالمعادات إلى أن تصبح هذه المعادات صناعة للتدب  
في الجاهلية ، وصدر الإسلام .

٢ - تدب الأشخاص :  
=====

عرف العربي التدب قبل العصر الجاهلي ، وربما كان بدائياً . فالطبيعة تندب الفقيد  
كاتتدبه النسوة ويندبه القوم . فهذا ( أنكيدو ) يموت ، وهو صديق ( جلجامش ) فيندبه  
( جلجامش ) بعين حرى غزيرة الدمع . حتى الطرقات تندبه والحيوانات ، والنهـر  
والرجال شبهاً وشيوخاً والنساء . وليس هذا وحسب بل أصبح اليد تندبه وتبكي عليه ،

وجلجامش ينوح عليه نواح الثكلن ، فيقول : " ٣ "

يَا أَنْكِيدُو :  
لِتَنْدُبَنَّكَ الْمَسَالِكُ الَّتِي سَلَكَتَهَا فِي غَابَةِ الْأَرْضِ ،  
وَعَسَى الْأَبْطَالُ النَّوْاحُ عَلَيْكَ لَيْسَ نَهَارٌ ،  
وَلَيْمَنِكَ شَيْخٌ " أَدْرُوكِ " ذَاتِ الْأَسْمَاءِ سَوَارٍ ،  
وَلَيْمَنِكَ الْإِصْبَحُ الَّذِي أَشَارَ إِلَيْنَا مِنْ وُرَائِنَا وَهَارِكُنَا ،

( ١ ) ذيل الأمل ج ٣ ، ص ١٠٠ ، ١ ، ومجمع البلدان ج ٣ ، ص ٤٠٦ ، والحماصة البصرية ص ٤١ ،  
والحماصة : شن المرزوقي ج ١ ص ٢١٢ ، وشن التبريزي ج ١ ص ٧١ ، زيادة ( الواو )  
بأول البيت وحذفه بين المصادر .

( ٢ ) حان يومه : دنت وقاته . لا تعقلوا دمي : لا تدفعوا ديتي بل خذوا بالثار .  
( ٣ ) طه باقر : طحمة جلجامش ص ٧٢ .

فِيرْجَعُ صَدَى الْبُكَاءِ فِي الْأَرْبَابِ .  
 وَلِيَنْدُبَكَ الدُّبُّ وَالصَّبْعُ وَالْقَهْدُ وَالنَّعْرُ وَالْأَيْلُ وَالسَّبْعُ ،  
 وَالْمُجُولُ وَالظَّهْمُ ، وَكُلَّ حَيْوَانِ الْبَرِّيَّةِ . . . . .  
 لِيَنْدُبَكَ نَهْرٌ \* أَوْلَا \* الَّذِي مَشَيْتَا عَلَيَّ ضَافِيَهُ ،  
 وَلِيَمِيكَ الْفُرَاتُ الْبَاهِرُ الَّذِي كُنَّا نَسْقِي مِنْهُ ،  
 لِيَمِيَنَّ عَلَيْكَ رِجَالُ \* أُقْرُوكِ \* ذَاتِ الْأَسْوَارِ ،  
 وَلِيَمِيَنَّ عَلَيْكَ مَنْ أَطْعَمَكَ بِالْفُلْجَانَةِ ،  
 وَمَنْ مَسَحَ ظَهْرَكَ بِالزَّيْتِ الْمَعْطَرِ ، وَمَنْ سَقَاكَ الْجَعَةَ \* ٢ \*  
 وَلِيَمِيَنَّ عَلَيْكَ الزَّوْجَةَ الَّتِي اخْتَرْتَهَا ،  
 وَلِيَمِيَنَّ عَلَيْكَ الْإِخْوَةَ وَالْأَسْوَاطِ .

.....  
 مِنْ أَجْلِ أَنْتِ كَيْدِي وَصَدِيقِي ،  
 أَنْتِ وَأَنْتِ نَسَاجِ الثَّلْجِ .

إننا ندرك من هذا النص أن الندب قد يم قدم البشرية ، وفيه اختلفت المرأة بالندب أكثر من الرجل فقد يتشبه ندب الرجل بندبها . كما نجد من خلال النص أن بكاء الإخوة والأخوات يتميز عن بكاء الآخرين .

يتميز ندب الأشخاص بما طرفة متأججة ومحتركة لا يمكن أن تستريح النفس منها إلا إذا فُرِجَتْ عنها بالكلمة المناسبة والموقف المتسق معها . . . . . وندب الأشخاص بقدمه واتجاهه ، ومميزات يمكن أن يبرز لنا بشكل واضح من خلال عرضنا لنقاط البحث التي نعرض لها فيما يلي سنتوقف بشكل خاص عند ندب الرسول والخلفاء الراشدين ، لأن ندب الرسول وندب بعض الخلفاء تفرّد بمميزات خاصة عبر التعامل التي أرسنها الدعوة الإسلامية .

(١) الفلّة : شدة المطش وحرارته ، والفلّة هنا الطعام والتفذية التي تغذاها وود خلت جوفه . اللسان ج ١١ ص ٥٠٥ .

(٢) الجعة هنا من الجمع : ما انخفض من الأرض وذلك أن الماء يتجفجف فيه فيقوم أي يقوم . وهو يقصد أن الماء لا يقل عن صديقه وهو دائما يسقيه ويقدم له الطعام والشراب .



١- عادات النسب :

=====

عرفنا أن الكهان وقفوا عند رأس الميت وسردوا أحداثاً كثيراً وهموا الناس بلفتهم المسجوعة المبهمة ، ووقفوا الميت في قبره يغمس سردوها طويلاً . وكانت عادة الوقوف على رأس الميت مرحلة بدائية تعد من أقدم العادات وربما كانت عادات قبلها عند الجاهليين لم تقف عليها بعد . . . . . وإنما استطعنا من خلال الرثاء استنتاجه ببعض العادات يأتي ذكرها ، ولا سيما أنه أتت عن الحضارة القديمة ومنها النومرية بمض الأساطير حول نواح النسوة وإقامة حلقات الندب على الفقيد . . . . . وروي أن جلجامش وأنكيد وكتلا ( الثور السماوي ) وكان هذا الثور قتل كثيراً من السومريين ، فقامت عشتار وجمعت بنات المعبد والقديسات وأقمن حلقات البكاء والنواح على الثور السماوي .<sup>١</sup> وتستر هذه العادة في العصر الجاهلي فكانت .

النسوة يقمن حلقات الصراخ والمويل ، وغمس الوجوه ، وضرب الصدور بالنعال وتزيق الثياب ، وحلق الشموخ والخروج حاسرات الرأس ، حافيات الأقدام . وروي لنا الرثاء الجاهلي هذه العادة بصدق وأمانة ، كما يحدثنا عن الندب الطويل الذي يستمر لدى النسوة ، وذكر ذلك كله أكثر من رثاء من رثاء الهدى من المهلهل في وصف مناحة أخيه كليب<sup>٢</sup> إلى أبي ذؤيب الهذلي الذي وصف مناحة بنته عليه بعد موته<sup>٣</sup> أو في وصف لبيد بن ربيعة لمناحة عمه أبي براء . . . . . ونشير هنا إلى إحدى هذه المناحات وهي للربيع بن زياد يصف فيها مناحة أقيمت إثر مقتل مالك بن زهير . وفيها يذكر ما فعلته النسوة ما ذكرناه ويصف حالهن فيقول :<sup>٤</sup>

مَنْ كَانَ مَسْرُوراً بِمَقْتُلِ مَالِكِ	فَلِيَاتِ سَاحَتَنَا بِوَجْهِ نَهَارِ <sup>٥</sup>
يَجِدُ النِّسَاءَ حَوَاسِراً يَنْدُبْنَهُ	يَلْطَمْنَ أَوَجْهَهُنَّ بِالْأَسْحَارِ <sup>٦</sup>
قَدْ كُنَّ يَخْبِئَانِ الْوُجُوهَ تَسْتَرَا	فَالْيَوْمَ قَدْ أَبْرَزْنَ لِلنَّظَارِ <sup>٧</sup>

(١) طهباقر : ملحمة جلجامش ص ٦٤

(٢) الأغاني ج ١٧ ص ١٤٦ ، ولويس شيخو : شمراء النصرانية قبل الإسلام ص ١٦٢

(٣) الصفحة : من هذا البحث .

(٤) الحماسة شرح العزوقي ج ٢ ص ١٩٥-١٩٦ ، وشرح التبريزي ج (١ ص ٤١٣) مع اختلاف الرواية .

(٥) وَجْهِ نَهَارٍ : وَجْهِ النَّهَارِ وَأَوَّلُهُ . وعند التبريزي : فليأت نسوتنا .

(٦) يندبته : يبكي عليه . وقبل تهلج الأسحار : قبل أن يبد والصباح (في رواية أخرى)

(٧) عند التبريزي : حين برزن ، ويروي حين بدون .

بَشْرَيْنِ حُرٍّ وَجُوهَيْنِ عَلَى فَتَى  
 أَهْمَهُ مَقْتَلِ مَالِكِ بْنِ زُهَيْرٍ  
 عَنْ الشَّامِلِ طَيْبِ الْأَخْبَارِ<sup>١</sup>  
 تَرَجُّو النَّسَاءَ عَوَاقِبَ الْأَطْهَارِ

ومشترك في نقل هذه المادة الرجال والنساء لتصبح صناعة مع مرور الزمن ينال فاعلوها الأجر المادي عليها . بيد أنه يروى عن بعض النسوة أمثال الخنساء أنها ناحت على أبيها وأخويها ما ناحت مطاوعة حتى سُميت بنواحة العرب . وقيل إنها ليست صِدَاراً من الشعر حزناً على صخر وبكته حتى سُميت عنها ، وفاخرت العرب بمصيتها ، وعاظمتهم بها ، وحملتها إلى الأسواق المعروفة عندهم مثل سوق عكاظ . والتقت في هذا السوق . بهند بنت عتبة بعد وقوع معركة بدر وكان قتل فيها عتبة وشيبة والوليد فأخذت تكي هي الأخرى وتعاظم مصيتها . فسألته الخنساء : من أنت يا خنساء ؟ فقالت : أنا هند بنت عتبة أعظم العرب مصيبة ، وقد بلغني أنك تعاضمين العرب بمصيتك . فهم تعاضمينهم أنت ؟ قالت ( الخنساء ) : بأبي عمرو بن الشريد وأخوي صخر ومعاوية . فهم تعاضمينهم أنت ؟ قالت ( هند ) : بأبي عتبة وعي شيبة بن ربيعة وأخي الوليد . قالت الخنساء : أو سواهم عندك ؟<sup>٢</sup> قالت ( هند ) : نعم . ثم أنشدت تقول :<sup>٣</sup>

أَبِي عَمِيدِ الْأَبْطَاحِينَ كِلَيْهِمَا  
 أَبِي عَتَبَةَ الْخَيْرَاتِ وَيَحْكُ فَاعَلِي  
 وَأَمِنَعَهَا بَيْنَ كُلِّ بَاغٍ يُرِيدُهَا<sup>٤</sup>  
 وَشَيْبَةَ وَالْحَامِي الذِّمَارَ وَلَيْدُهَا  
 وَفِي الْعَمَزِ مِنْهَا حِينَ يَنْمَى عَيْدُهَا<sup>٥</sup>

فأجابتها الخنساء قائلة :

أَبِي أَبِي عَمْرٍأَ بَوَائِبِ عَزِيرَةٍ  
 وَصَوْوِي لَا أَنْسِ مَعَاوِيَةَ الَّذِي  
 قَلِيلٌ إِذَا نَامَ الْخَلِيسِيُّ هُجُودُهَا  
 وَصَخْرًا وَمَنْ مِثْلَ صَخْرٍ إِذَا غَدَا  
 لَهُ مِنْ سِرَاةِ الْحَرْتَيْنِ وَقُودُهَا<sup>٦</sup>  
 فَذَلِكَ يَا هِنْدُ الرِّزَّةُ فَاعَلِي  
 بِسَاحَتِهِ الْأَكَالُ قَرَمٌ يَقُودُهَا<sup>٧</sup>  
 وَنِيرَانُ حَرْبٍ حِينَ شَبَّ وَقُودُهَا

(١) سهل الخليفة : لطيف دمث محبوب من غير ضعف كريم الشامل والبيت الأخير من شعر التبريزي .

(٢) الأغانى ج ٤ ص ٢١١ بتصريف .

(٣) الأغانى ج ٤ ص ٢١١-٢١٢ ، وشعر ديوان الخنساء بالإضافة إلى مراشي ستين شاعره ص ٢٢ ، والديوان ص ٤٠ .

(٤) عميد القوم : سند هم وسيد هم . والأبطاحين : بطحاء مكة وسهل تهامة وأصل الأبطح : المسيل الواسع فيه دقاق الحصا .

(٥) عديد ها : جمعها .  
 (٦) الحرة الأرض ذات الحجارة السوداء المنخرة . والمراد بالحرتين : حرتي سليمان وهرة بني هاجر بالحجاز . أبي هو مقصد الأشراف من القبائل تأتيه وفودها فيما يلم بهما .  
 الأغانى ج ٤ ص ٢١١ الهامش .

(٧) رويها لأغاني : بساحة الأكال قبا قبا ها : الساحة الدقيقة . والأكال : جمع إطل وهي الحاضرة وهي تريد الخيل المضمرة الطويلة على وجه الأثر . والقب : جمع قب وقبا وهي الفرس الدقيقة الخصر الضامة البطن . أما القرم : فهو السيد المعظم منزلاً لفحل من

ويُسجل لنا الرثاء الجاهلي ورثاء صدر الإسلام جملة من العادات، إذ كان العربي يمتنع من  
الطذات حتى <sup>يدرك</sup> ثأره من قاتل ذويه وهذا ما أبرزه لتأبيت الربيع بن زياد :

أَفَيْمَدَ مَقْتَلِ مَالِكِ بْنِ زُهَيْرٍ      تَرَجُّو النِّسَاءَ عَوَاقِبَ الْإِيَّاهَارِ<sup>١</sup>

فلا ينبغي للنسوة أن يرجون مواقعة الرجال عقب الإيَّاهار، ولا التلذذ بالطعام والشراب  
حتى يدرك ثأر مالك بن زهير. وعلق النساء أن ترفع صوتها بالبكاء، وأن تبيت حزينة وجليلة.  
ويبلغ من أثر هذه العادات أن شارك الحيوان في إقامة المآتم على المقتول، فيروى أنه لما  
قتل جعفر بن علي بن زبيدة من بني الحارث بن كعب وبتتحي نسبة إلى عبد يغسوث  
الشاعر أسير يوم الكلاب الثاني (( قام نساء الحي يمين عليه وقام أبوه إلى كل ناقة وشاة  
فنحر أولادها وألقاها بين يديها، وقال : ابكين ممن ألقى جعفر، فما زالت النوق تشقو،  
والنساء يصحن ويبكين، وهو يبكي صحن فمارئي يوم كان أوجع، ولاها تماً أكثر حزناً فسي  
المرب يومئذ ))<sup>٢</sup>

ونرى أن النسوة كن حريصات على السير وراء النعش وهن ينحن على عفا الشامل طيب الذكر.

وسجل الرثاء هذه المادة فهذه الخنساء تسجل هذه العادة وتذكر آخاها صخرًا<sup>٣</sup> :

أَعْيَتِي هَلَا تُكْفِيَانِ عَلِيَّ صَخْرٍ	بَدِّعْ حَثِيثًا لَا بَكْسِي، وَلَا نَسْرًا <sup>٤</sup>
وَتَسْتَفْرِغَانِ الدَّمْعَ أَوْ تَدْرِيَانِي	عَلَى نِي النَّدَى وَالْجُودِ وَالشَّهِدِ الْفَمْرِ <sup>٥</sup>
وَقَاتِلِي وَتَنَمَشِي قَدْ فَاتَ خَطْوَهَا	لِتَدْرِكِي: يَا لَهْفِ نَفْسِي عَلِيَّ صَخْرٍ
أَلَا تَكَلَّتِ أُمَّ الدِّينِ مَشَا بِهِ	إِلَى الْقَبْرِ مَاذَا يَحْمِلُونَ إِلَى الْقَبْرِ؟!
وَمَا ذَا الْيَوَارِي الْقَبْرِ تَمَتَّتْ رَأْيِهِ	مِنَ الْخَيْرِ يَا بَوَّسَ الْحَوَادِ بِسْوَ الدَّهْرِ!!
فَلَا يَجِدَنَّ قَبْرُ تَضْمَنَ شَخْصَهُ	وَجَادَ عَلَيْهِ كُلُّ وَاكْفَةِ الْقَطْرِ <sup>٦</sup>

فهذه الأبيات تتضمنها ما استمر العادات عبر الزمن فالقوم يحشون وراء النعش وينزلونه في  
القبر ويقفون عند رأسه يمدون يدهم ويدعون للقبر بأن يسقيه القميث.

- (١) الحماسة، شرح التبريزي ج ١ ص ٤١٢.
- (٢) أيام العرب في الجاهلية ص ٨٩، ومعجم البلدان ج ٣ ص ١٩٥.
- (٣) الديوان ص ٤٦٨-٤٨٠، تكملة البستاني ص ٥١-٥٢، وشرح ديوان الخنساء بالإضافة  
إلى ستين شاعرة ص ٢٨-٣٠، والبيت الثالث منها في الحماسة البصرية ج ١ ص ٢٢٥.
- (٤) الحثيث : السريع. البكي : الغليل.
- (٥) تدريانه : تسقيانه وتطيرانه والمد روان : ناحيتا الرأس مثل الفود بين القمر : الكريم.
- (٦) ويروى : وجاد عليه مترعاً . واكفة من وكف : سأل والوكيف القطر نفسه، وكف الماء  
والدمع وأي سأل بمنزارة.

وحيث نذكر عادات الندب والنواح لا يمكن أن ننسى متحسب من نويرة قتي نوا حنا لمشهور على أخيه مالك (( وكان الذي تولى قتل أخيه بأمر من خالد بن الوليد بن المغيرة ، ضرابين الأثر الأسيدي ))<sup>١</sup> إن نوان متسم بلخعداً يتطابق مع جزع النسوة وتواحيهن ، فهو ظل بيكي أخاه لفترة طويلة حتى سملت عيناه وكان يقف عند كل قبر ليكيه لأنه يمدد قبر أخيه ، ويتواصل نوا حنا لا يدي بين القبور غير حزنه على أخيه .<sup>٢</sup> ويروي أنه حضر صلاة صبح وكان أبو بكر يوحى بالسلمين فلما أنهى الصلاة قام متم وكان في آخر الناس (( وكان رجلاً أعور ميماً ، فاتكأ على قوسه ثم قال :

نِعْمَ الْقَتِيلُ إِذَا الرِّيحُ تَنَاقَرَتْ      خَلْفَ الْجُبُوتِ قَطَطَتْ بِأَبْنِ الْأَزُورِ<sup>٣</sup>  
أُدْعُوهُ بِاللَّهِ ثُمَّ غَدَرْتَهُ      لَوْ هُوَ دَعَاكَ بِدَمَةٍ لَمْ يَنْتَبِرْ

وأوماً إلى أبي بكر . فقال أبو بكر : والله ما دعوت ولا غدرت به . ثم اتكأ على سية قوسه حتى دعت عينه الصورا ثم أتم شعره فقال :

لَا يُسِكُّ الْعُورُ تَحْتَ بِيَاهِهِ      حَلَوُ شِمَائِلِهِ عَفِيفُ السُّزْرِ  
وَلَنْ نَعْمَ حَشْوُ الدَّرْعِ كُنْتُ وَحَاسِرًا      وَإِن نَعْمَ مَا وَى النَّارِقِ الْمَتَوِّرِ<sup>٤</sup>

ولم يستطيع أن ينسى أخاه ، والحزن تمكن من نفسه وقلبه ، فكان لا يمر بقبر ولا يذكر الموت أماه إلا قال : (( يا مالك ثم فاضت غيرته . )) وأجاب الحطايئة عمر بن عبد العزيز قائلاً : (( والله ما بكى بكاءه عربي قط ولا يكيه ))<sup>٥</sup> وقيل : هجرته امرأته بسبب حزنه<sup>٦</sup> .

ربما تكون هذه العادات التي رافقت الندب والمويل هي أبرز العادات التي ذكرناها على سبيل المثال لا الحصر وهي تشير إلى العادات أكثرها عبرية ، الأشخاص ، وإننا نذكر عادات الندب بحلقة فإني نذكرها ، إن الحقائق ~~تظهر~~ تصبح ما تم جذازية ، ولتصبح عادة لندب الأهمية عاد فأخرى دخلت الصناعة فيها ، وهذا ما نذكره في القسم الآتي ، وسنقف على عادة متميزة في القتل والمقتول عبر التبيين .

(١) المبرد : التمازي والمراشي ج ١ ص ٥١ .

(٢) الصفحة ٨ (من هذا البحث) والحماصة لبصرية ج ١ ص ٢١٠ ، والمبرد : التمازي والمراشي

ج ١ ص ٨٨ ، والأماشي ج ٢ ص ١٠١ ، والمبرد : الكامل ج ١ ص ١٥٢ مع اختلاف الرواية بين المصادر

(٣) ابن الأثير : ضراب من الأثر الذي قتل مالكاً ، التمازي والمراشي ج ٢ ص ٢٠٠

(٤) الخبر موجود في ( التمازي والمراشي ) ج ٢ ص ٢٠٠ ، والأماشي ج ١ ص ١٥٠ مع اختلاف

الرواية والمقد الفريد ج ٣ ص ٢٦٢-٢٦٥ .

(٥) التمازي والمراشي ج ١ ص ٨٨ ، والإصابة ج ٩ ص ٨٤ .

(٦) الأماشي ج ١ ص ٣١١ .

٢ صناعة الندب :

كان الشكل للطبعمي لنوح الندب في العصر الجاهلي ، النوح الجماعي والفردى وفيه  
تتمتد بالنسوة خرقاً يلوهن فيها بأيد يهن ويصفقن في المآتم الجنائزية . ويمثله قول لبديد بن  
ربيعمة مبيناً سير النسوة وتصفيقهن بالأيدى وتلويعهن بالمناديل وهن ينحنن على الفقيد حين  
يصف سحاباً فيشبهه بأولئك النسوة :<sup>١</sup>

كَأَنَّ مَصَفَّحَاتٍ فِي ذُرَاهُ وَأَثْوَاهَا عَلَيْهِنَّ الْمَالِي <sup>٢</sup>

وأكد الطرماح على هذه المادة بقوله :<sup>٣</sup>

تَسْحُ الْأَرْضُ بِمَعْنُونِيسٍ مِثْلُ مِثْلَ قِرِّ النَّبَّاحِ الْقِيَامِ <sup>٤</sup>

نقول إن هذا الشكل الطبعمي للندب والنياحة الذي كان يفرزه الموقف المأسوي تآور من  
البكاء إلى التباكي ومن بساطته المعبودة إلى التكلف والصنعة في إقامة المآتم وحلقات الندب  
ويشارك في التباكي الرجال والنساء معاً حتى قيل : ليست النادبة كالستأجرة . إذ ابتدأت  
حلقات الندب تتحول مع الزمن إلى إقامة حفلات المآتم الكبيرة ، وليصبح لها نادبون  
ونادبات يحملون الدف والصنج بدلاً من تلك الرايات ، وينوحون بأشعار حزينة يقرأها الفت  
نثمة الغاية فقط . وربما يصبح لهم أيضاً ألحان جنائزية خاصة بالأحزان ، وفعلًا يحدث  
مثل هذا ويخصص بعض الشعراء شعراً خاصاً لمثل هذه المناسبات . فإنه روي أن من  
المفنين - في أواخر صدر الإسلام - من تحول عن الفناء إلى النوح من مثله من سريج  
وتبعه : إنه أحسن الناس فناءً (( وكان يفتني مرتجلاً ، ويوقع بمقضيبي وغنى في زمن عثمان بن  
عفان رضي الله عنه ))<sup>٥</sup> ، وأدركه الموت في زمن هشام بن عبد الملك (( وكان ابن سريج أول من  
ضرب (بالمود) على الفناء العربي بحكمة ))<sup>٦</sup> ثم بدأ بالنواح على الأموات والقتلى . وعد لعن  
النوح إلى الفناء بمد أن اشتهر القريض بالنوح ، ولم ينج الأعلى الجارية (حبابة) وكانت  
أحسنت إليه .<sup>٧</sup>

(١) الجزيني : شرح ديوان لبديد ص ١٠٣ ، والموشح ص ٣٢٧ ، والديوان - طبع صادر ص ١٠٠

(٢) المصفحات : السيوف وتصفيحها : تمريضها وبالكسر : المصفحات : النساء . شبه لمع

البرق بتصفيح النساء إذا صفقن بأيد يهن . اللسان ج ٤ ص ٤١٤ وقيل المصفحات :

هي الإبل وقد فصلت عن أولادها ، ولذلك تصوت حينئذ .

(٣) الموشح ص ٣٢٧ وللسان ج ٦ ص ١٥٠ .

(٤) المثلاة : على وزن مَعْلَاة ، وهي مفرد قجمها المآلي الذي سبق في البيت السابق ومعناها

الخارقة تسكنها المرأة عند النواح . المعنونس : الذئب الطويل والطرماح هنا يصف ثوراً

وحشياً وقد كان نثمة سابقاً .

(٥) الاغانى ج ١ ص ٢٤٩ .

(٦) الاغانى ج ١ ص ٢٥٠ .

(٧) الاغانى ج ١ ص ٢٥٥-٢٥٦ .

أما الفريز فكان تلميذ ابن سريج ، وتعلم الفريز النوح ، وضربت دونه الحبوب  
كلماد خلد المآتم . وحين ينوح كان يفتن كل من سمعه .<sup>١</sup> وصاحب جارتين نائحتين هما ،  
( حوا ، وفوم ) . وتيل عنهما : لم يكن قبلهما ولا بعدهما مثلهما .<sup>٢</sup> وترى أنه حين  
كان الشعر مزدهراً ومنه الرثاء ، همدأت صناعة الندب ، وصناعة الشعر للنوح بالرواج . وقيل :  
طلب الفريز من كثير من كثير السَّهْمِي أن يصنع له شعرا في ( الثُّرَيَّا ) لما ماتت . وحصل  
ذلك فكان الفريز ينوح فيه عليها .<sup>٣</sup> <sup>٤</sup> <sup>٥</sup> <sup>٦</sup> <sup>٧</sup> <sup>٨</sup> <sup>٩</sup> <sup>١٠</sup> <sup>١١</sup> <sup>١٢</sup> <sup>١٣</sup> <sup>١٤</sup> <sup>١٥</sup> <sup>١٦</sup> <sup>١٧</sup> <sup>١٨</sup> <sup>١٩</sup> <sup>٢٠</sup> <sup>٢١</sup> <sup>٢٢</sup> <sup>٢٣</sup> <sup>٢٤</sup> <sup>٢٥</sup> <sup>٢٦</sup> <sup>٢٧</sup> <sup>٢٨</sup> <sup>٢٩</sup> <sup>٣٠</sup> <sup>٣١</sup> <sup>٣٢</sup> <sup>٣٣</sup> <sup>٣٤</sup> <sup>٣٥</sup> <sup>٣٦</sup> <sup>٣٧</sup> <sup>٣٨</sup> <sup>٣٩</sup> <sup>٤٠</sup> <sup>٤١</sup> <sup>٤٢</sup> <sup>٤٣</sup> <sup>٤٤</sup> <sup>٤٥</sup> <sup>٤٦</sup> <sup>٤٧</sup> <sup>٤٨</sup> <sup>٤٩</sup> <sup>٥٠</sup> <sup>٥١</sup> <sup>٥٢</sup> <sup>٥٣</sup> <sup>٥٤</sup> <sup>٥٥</sup> <sup>٥٦</sup> <sup>٥٧</sup> <sup>٥٨</sup> <sup>٥٩</sup> <sup>٦٠</sup> <sup>٦١</sup> <sup>٦٢</sup> <sup>٦٣</sup> <sup>٦٤</sup> <sup>٦٥</sup> <sup>٦٦</sup> <sup>٦٧</sup> <sup>٦٨</sup> <sup>٦٩</sup> <sup>٧٠</sup> <sup>٧١</sup> <sup>٧٢</sup> <sup>٧٣</sup> <sup>٧٤</sup> <sup>٧٥</sup> <sup>٧٦</sup> <sup>٧٧</sup> <sup>٧٨</sup> <sup>٧٩</sup> <sup>٨٠</sup> <sup>٨١</sup> <sup>٨٢</sup> <sup>٨٣</sup> <sup>٨٤</sup> <sup>٨٥</sup> <sup>٨٦</sup> <sup>٨٧</sup> <sup>٨٨</sup> <sup>٨٩</sup> <sup>٩٠</sup> <sup>٩١</sup> <sup>٩٢</sup> <sup>٩٣</sup> <sup>٩٤</sup> <sup>٩٥</sup> <sup>٩٦</sup> <sup>٩٧</sup> <sup>٩٨</sup> <sup>٩٩</sup> <sup>١٠٠</sup>  
المشهور معبد . (٤) ورافق الموتى والقتلى والنوح عليهم نقر الدفوف وعزب الصنوج ، وانتقل  
المآتم من حلقة صغيرة إلى مآتم ضخمة يجلب إليهم محترفو النوح والمويل . وحصل  
ذلك في أواخر صدر الإسلام والعصر الأموي . وتدرك أن المظاهر الطبيعية لصناعة الندب  
في الجاهلية مورثة منذ القديم ، وتحولت إلى شيء جديد في صدر الإسلام . فبدأنا  
نرى بدلاء عن الصراح والمويل علمي الفقيد ، ومرافقة القوم بالنجاح للجانزة إقامة الذكر  
والصلاة على الفقيد ، ومن ثم تلاوة التراتيل الدينية والآيات القرآنية ، وقد يكون هذا  
صورة جديدة متأثرة بالتماليم الدينية للرسالات السماوية ، غير أن لهذه الظاهرة -  
على اختلاف بين الإسلام والجاهلية - مثيلاً في رقية الميت من قبل الكهان .  
اننا نرى أن صناعة الندب اختلفت بين الجاهلية وصدر الإسلام ، لتتفصل مع مرور  
الزمن وتصبح صناعتين ، صناعة للشعر وصناعة للندب والنوح على الفقيد . وكما عرفنا  
صناعة الشعر الباكي منذ القديم بطريق الكهان والشعراء ، وناع أسأل هسهولا - علمي  
ذويهم أو على أنفسهم فكانت العرب تردد ذلك في مواقف متشابهة . وعرف شعراء  
بوضع الشعر للباكي على ذويهم فهذا لبيد بن ربيعة يضع أرجوزة ينوح فيها قوميه  
على عمه أبي برا ، مالك بن عامر ملاعب الأستنة ، ومنها :<sup>٥</sup>

(١) الأغاني ج ٢ ص ٢٦٠ .

(٢) الأغاني ج ٢ ص ٢٦١ .

(٣) الأغاني ج ٢ ص ٢٦٥ .

(٤) الأغاني ج ١ ص ٢٧ .

(٥) الجزيني : شن ديوان لبيد بن ربيعة ص ٣٣ ، وطبعة صادر ،

ديوان لبيد ص ٤١ .

قَوْمًا تَجُوبَانِ مَعَ الْأَنْسَوَاحِ  
 فِي مَا تَمَّ مَهْجَرِ السَّرَوَاحِ<sup>١</sup>  
 يَخْمِشْنَ نَحْرًا أَوْجُهُ صِحَاحِ  
 فِي السُّلْبِ السُّوْدِ فِي الْأَسَاحِ<sup>٢</sup>  
 وَأَبْنَاءُ مَا عِبَ الرِّمَاحِ  
 أَبَا بَرَاءٍ بِدَرَّةِ الشَّيْبَانِ<sup>٣</sup>  
 يَا عَامِرًا يَا عَامِرَ الصَّبَاحِ  
 وَبِدْرَةَ الْكَثِيْبَةِ السَّرَدَاحِ<sup>٤</sup>

وكان الرجز غالباً قيثارة لئلا يحين والنائحات، ليتحول عنه إلى الشعر، وخصص شعر لنسوح القتلى والأموات. فكان الشعراء ينظمون الأشعار في كل شريف أو شريفة، أو في كل عزيز أو عزيزة قضيا نحبهما. ثم تقام المآتم وينوح فيها النادبون والنادبات، وتبقى النادبة الطبيعية لذويها غير المستأجرة.

واستطاع الإسلام أن يغير كثيراً من صناعة الندب التي رافقت صناعة الشعر، إلا أن صناعة الندب سيكون لها نشاط متميز بعد فترة صدر الإسلام، أما في صدر الإسلام فإن صناعة الندب بلم تبرز بشكل ظاهرة وقد يعود سبب ذلك إلى قلة المغنين، ولأن الجزيرة العربية شغلت بحدث كبير هو نشر الدعوة الجديدة في أرجائها. ونلاحظ أن الجزيرة بمسند استقرارها عادت إلى طبيعتها القديمة فازدهرت صناعة الندب في أواخر صدر الإسلام والعصر الأموي كله. وذلك يعود إلى وجود الاستقرار في الدولة وتدفق الأموال على الخزينة المركزية مما بعث في الحياة الاقتصادية الروح، ويعود أيضاً إلى شيوع الفناء، دون أن ننسى سبباً رئيساً وهو سقوط الشهداء من المسلمين في الفتوح، وسقوط القتلى من أعدائهم فكان القوم يندبون من سقط منهم.

إن التأثير المسند في ظاهرة الندب لم يهدم طويلاً بعد صدر الإسلام، وتحولت العادات الطبيعية إلى إقامة المآتم الكبيرة عند آل البيت (رضي الله عنهم).

من هنا كان لابد لنا أن نتحدث عن أمثلة تدل على الندب بالجاهلي، لكي نتحدث بعد ذلك عن الإسلام والندب.

(١) الأنواع: جمع نوح وهو جماعة النسوة الناديات، والمهجر: السكر، السير في الهاجرة

والمعنى أنه بكاء متواصل، أو في ما تم قد بكرت الناديات.

(٢) السُّلْبُ: الثياب. الأَسَاحُ: ثياب من شعر.

(٣) ملاعب الرمان هي تسمية الشاعر والمشهور لقبه (ملاعب السنة). وقال ملاعب الرمان للضرورة

وبدرة: المدافع. الشباح: الجد والقتال والحذر.

(٤) برون (يا عامراً يا عامراً القداح). وعامر الصباح: المشهور بالفارسي الضيح. الرداح: الضخمة

٣- الندب في الجاهلية:

يعد أغلب ما ذكرنا من شواهد أساساً في ندب الأشخاص، وإن ميزناه بفقر مميته فإنما لتتضح سمات ندب الأشخاص وخصائصه التي يستند عليها في مقوماتها المعنوية في العصر الجاهلي وصدرا لإسلام. إن الأمثلة التي تعتمد عليها هنا تعوي الأثلة السابقة للوصول إلى خصائص ندب الأشخاص بصورة واضحة ولتبين الفوارق الدقيقة فيه بين الجاهلية وبين صدر الإسلام. ونعود إلى امرئ القيس فقد حكى الأصبعي: "كان امرؤ القيس يقول على أبيه حيث يقول؟" <sup>١</sup> "رب رأم من بني تغل" <sup>٢</sup> "مخرج زنديه من سبته" <sup>٣</sup>

ونراه يندب نفسه وهو يرسم لوحة نفسية مؤثرة، موحية، رائعة السبك. فهي تدل على عصب التأثير الذي وقع تحته الشاعر. فهو يجد نفسه تتساقط نفساً إثر آخر. وكان الحزن يتجدد في كل نفس تنتهي. فحين يهجم الموت لم يخطف الحياة من كل نفس، يصيح عالياً: <sup>٤</sup> "فلو أنها نفس تموت جميعاً" <sup>٥</sup> "ولكنها نفس تساقط أنفساً" <sup>٦</sup>

وإن تذكر الملكة الخليل تذكر المهلهل الذي اشتهر بـ "أخيه كليب"، وكان ندبه له طويلاً منه؟ <sup>٧</sup> "أبيت عيناى بحدك أن تكف" <sup>٨</sup> "كان غضا القناد لها شيفاروه" <sup>٩</sup>

وقيل إنه تفشى بشمران فبهدى علي كليب وعلي بعثر قومه وكان يعد هم واحداً واحداً وقلبه يتقطع حسرات عليهم حين قتلوا جميعاً وهم الفرسان الأشداء. فيقول: <sup>١٠</sup>

ما أرجي في الميثم بعد ندامي <sup>١١</sup> "أراهم سقوا بكأس حلاق" <sup>١٢</sup> <sup>١٣</sup> "بعد عمرو وعامر وحياي" <sup>١٤</sup> "وربيع الصدوف وابني عنابي" <sup>١٥</sup> <sup>١٦</sup> "وأمرئ القيس ميت يوم أودى" <sup>١٧</sup> "وكليب سُم الفوارس إذ حُـ" <sup>١٨</sup> "رماة الكناة بالإنفاسي" <sup>١٩</sup>

وإن اتركنا ندب جليلية لزوبها كليب الذي سبق ذكره في ندب المهلهل، وإن اتركنا ندب الربيع بن زياد الذي مرتبطك اللوحة التي رسمها الواقع النسوة النابات، فإننا نجد

(١) المزني: الموشح ٢٢٧

(٢) المزني: الموشح ٢٢٧.

(٣) ابن أبي شنب، الديوان ٢٣٨، وطيعة صادر، الديوان ١١٨، وأيام العرب في الجاهلية ١٢٣. تساقط: حذف التاء ضرورة.

(٤) أيام العرب في الجاهلية ١٥١.

(٥) غضا القناد: شوكة. الشفار: منبت شمر الأجدان.

(٦) أيام العرب في الجاهلية ١٦٧، والحامسة البصرية ج ١، ٢٤٧، والصفحة: ١٠٢ من هذا البحث.

(٧) اللنديم: الخليل والصديق. الحلاق: من الحلاقة: المنقالت التي تنشر الجلد عن أصله، وفي الحماسة، روي: ندامي قد أراهم. وبه يستقيم الوزن وعنه صحح البيت. ففي أيام العرب: ندامي.

(٨) الطنكوف: اسم غرس ربيع فارسها.

(٩) ذات العراقي: الداهية.

(١٠) الإنفاسي: وضع السهم للرعي.



ندباً فريداً من نوعه في الأدب العربي وهو ندب القتييل قبل أن يأتي خبره . فهذا  
 بسطام يخرج إلى الفزو فيتوقع عبد الله بن عتبة قتله فينديه باكياً إياه بعين غزيرة  
 وقلب يحترق لوعة عليه ، وتصور أن الأرض غمته وسترته ، فيمدعو عليها بالويسل  
 والشبور . كما يصور جزع الأهل عليه وكيف أنه لا يمكن أن يقابل أو يوازي بدم قتييل  
 آخر . ولم يصدر جزع الإنسان فحسب ، بل يصور مشاركة النوق في الجزع على بسطام ،  
 وحزنت عليه حزناً شديداً جعل لبتها يقل وضربها يحف فيقول :<sup>(١)</sup>

لَا أَمَّ الْأَرْضَ وَيْلٌ ، مَا أَجَلَّتْ ؟  
 أَمَا تَنْتَبَهُنَّ زَيْدُ بْنُ عَمْرٍو  
 فَإِنَّ تَجَزَّعَ عَلَيْهِ بَنُو أَبِيهِ  
 بِسَطَّامٍ إِذَا الْأَشْوَالُ رَاخَتْ  
 بِحَيْثُ أَعْرَّ بِالْحَسَنِ السَّبِيلَ<sup>٢</sup>  
 وَلَا يُؤْنِي بِسَطَّامٍ قَتِيلَ<sup>٣</sup>  
 فَقَدْ فَجَّهُوا وَقَاتَبَهُمْ جَلِيلَ<sup>٤</sup>  
 إِلَى الْحُجْرَاتِ كَيْسَرُ لَهَا فَصِيلَ<sup>٥</sup>

وتتحقق نبوءة عبد الله في بسطام مر إذا كان عبد الله ندبه خوف هلكه ، فإن أبيه  
 تندبه جزعة حزينة حزن الأئمة المحترقة القلب . وتبكيه لزوجه وأولاده الذين بقوا من  
 غير فعل ، بل تبكيه للأسرى الذين سيقون في الأسر بعده وتبكيه للممارك وللفروسية .

إذن سقط بسطام فهكاه الأسرى والفرسان وعائلته . وبكته أمه نادبة إياه بقولها :<sup>(٦)</sup>  
 سَبَّحَكَ عَانَ لَمْ يَجِدْ مِنْ يَفْكِهِ  
 وَتَبَّحَكَ أُسْرَى طَالَمَا قَدْ فَكَّكَتَهُمْ  
 وَسَبَّحَكَ فُرْسَانُ الْوَعَى وَرَجَالُهَا<sup>٧</sup>  
 وَأَرْكَلَةُ نَاهَتْ وَخَاعَ عِيَالُهَا

وحين نذكر ندب الأشخاص في الجاهلية لا يمكن أن ننسى ندب أبي ذؤيب الهذلي

(١) أيام الحرب في الجاهلية ص ٣٨٥-٣٨٦ .

(٢) ما استفهامة ، أَجَلَّتْ : سترت . أَعْرَّ : دنا . الحسن : جبل رمل وضع فيه بسطام .

(٣) أَمَا : صيغ متمد لفمولين . أَي ضاع دمه ولا يعد له دم قتييل آخر .

(٤) الجليل : العظيم من كل شي .

(٥) الأشوال الجمع الشائلين النوق التي خف لبتها وارتفع ضربها . وشول من اللبن : مقدار ثلث ما كانت تحلب في حداثة نتاجها ، والشائلة من النوق ما أتت على نتاجها سبعة أشهر أو ثمانية .

(٦) أيام الحرب في الجاهلية ص ٣٨٢ ، وشح ديوان الخنساء بالإضافة إلى مرثي

سنتين شاعرة ص ١٢٠ .

(٧) العاني : الأسير .

في أولاده ، وأودب المعتدل الهدلي لابهنة أشيلة الذي أصبح البطل ورجل الممبارك  
لا يخاف على الرغم من أنه لا يزال في بداية الشباب . فهو يتميز بالحلم وبدماثة لأخلاقه ،

وطيب السائل ، وهوليس بالطائش . إن فقد موثر فهو يند به طويلاً ومنه :<sup>١</sup>  
مَا بَالُ عَيْنِكَ دَمْعُهَا خَضِلٌ      كَمَا وَهِيَ سَرِبُ الْأَنْهَارِ مُنْهَزِلٌ<sup>٢</sup>  
لَا تَفْتَأُ الدَّهْرَ مِنْ سَخِّ بَأْسَمَةِ      كَلَّحَ إِنْسَانَهَا بِالصَّبِّ مَكْتَحِلٌ<sup>٣</sup>  
تَمْكِي عَلَى رَجُلٍ لَمْ تَهَلِّ جِدَّتُهُ      خَلَّى عَلَيْكَ فِجَاجًا بَيْنَهَا سُهْلٌ<sup>٤</sup>

ويظل يبكي حتى أخذت عينه تفرز الصاب ، لذلك يدعو له بمدح البعد وليبق هـ  
وسلاحه قريباً منه فيقول :

أَقُولُ لِمَا أَنَا فِي النَّعِيمَانِ بِهِ      لَا يَبْعُدُ الرَّمْحُ ذُو النَّصْلَيْنِ وَالرَّجُلُ<sup>٥</sup>

إن الأمثلة تدل بإشارات واضحة على ندب الأشخاص وخصائصه المعنوية ونمسه  
التي تتركز على الحزن والوجد ، والجزع والدروع المدارة حتى تصاب العين بالمرض .  
ويخرج أسن الرثاة وحزنهم بشعدان المناقب الشخصية للمندوب وأبرز هذه المناقب هي  
مناقب اجتماعية يبرزونها في الأشخاص على سبيل التفصيل تارة منها ، الشجاعة والكرم  
والسيادة والعظمة ، والشرف والحسب ، والنسب الأصيل الكرم ، والمهابة والوفاء ، الخ ،  
ولا ينسى الرثاة أن يشاركوا الطبيعة في الأسى ، فالطبيعة بظواهرها المختلفة ، والحيوانات  
ببعض أنواعها تشارك الأهل بمصائبهم الأليم ، ويجزعهم على الفقد المندوب .  
وسيميز لنا تطورات هامة في التحدث عن الإسلام والنسب .

(١) ديوان الهدليين ج ٢ ص ٣٣ .

(٢) خَضِلٌ : مبتل كثير سائل . السَّرِبُ : السائل . الْأَخْرَاتُ جمع خَرَّتٍ : الثقب ، وكل  
خرت خرق . مُنْهَزِلٌ : مشقوق

(٣) لَا تَفْتَأُ : لا تنفك الدهر تمكي . إِنْسَانٌ (هنا) : السَّوَانُ فِي الْعَيْنِ . الصَّبُّ : شجر  
إِذَا اعْتَصَرَ خَرَجَ مِنْهُ كَهَيْئَةِ اللَّبَنِ فَإِذَا تَزَّتْ مِنْهُ قَطْرَةٌ ، وَوَقَعَتْ فِي الْعَيْنِ أَضْمَفَتْ  
بِصَرِّهَا ، وَأُحْرِقَتْهَا .

(٤) لَمْ تَهَلِّ جِدَّتُهُ : مات شاهياً فلم يستمتع بشبابه . فِجَاجٌ بِمِنْهَا سُهْلٌ : طريق لم يمسد  
مكروها .

(٥) ذُو النَّصْلَيْنِ : ذو الزنج والنصل ، وهو مثل معناه : لا يبعد فلان وسلاحه .  
ديوان الهدليين ج ٢ ص ٣٧ .

٣- الإسلام والندب :

=====

نهى الإسلام عن كثير من ظواهر الندب في العصر الجاهلي - خاصة العادات  
 المبتدلة فيه - وحث الإسلام والرسول المسلمين بأن يتعدوا عن النجاسة وإقامة  
 حلقات الندب، قال الرسول (ص) : " ليس منا من لطم الخدود ، وشق الجيوب ، ودعا  
 بدعوى الجاهلية " <sup>١</sup> وقال : (( إن رسول الله (ص) بريء من الصالقة والحالقة والشاقة ))  
 وقال : (( يُعَذَّبُ الميت ببعض بكاء أهله عليه )) <sup>٢</sup> وأنكرت عائشة النجاس والندب <sup>٣</sup>  
 كان الإسلام مؤثراً في الصحابة أيما تأثير فهذا عمر بن الخطاب (رضي) يؤكد على  
 ما قاله الرسول ، فيقول : (( ليس منا من صلق أو حلق )) <sup>٤</sup>

لكن الإسلام نفسه كان لطيفاً بأبنائه فإن امتنع الجزع الشديد والإفراط في الحزن  
 حرصاً على المسلمين فإنه في الوقت نفسه سمح بالحزن المعتدل ونهى عن النجاسة . . .  
 وعرف الرسول بأنه ذو رحمة ، ولا يُرْحَمُ من لا يُرْحَمُ ، وإنما ينهى عن النجاسة والاندب  
 المرء الخاطيء <sup>٥</sup> فلا يصف الراثي المفقود إلا بصفات التي تحلى بها - ونجاسة - ولا  
 سيما أن المتوفي يصبح عظيماً في نظر أهله . وقد يعود ذلك لجلال النقد وحكمته  
 ومرة واحدة نختفي هيوب المتوفى فلا تذكر إلا حساسته وذلك لا يغير وصية الإسلام  
 بأن يحسن الإنسان ذكر موته .

إن الأمثلة التي بين أيدينا ستتجلو من خلال ندب الرسول الأعظم ، ومسن  
 خلال ندب الخلفاء الراشدين والصحابة والشهداء وهي تعطينا الصورة الحقيقية  
 للتطور الذي حصل على ندب الأشخاص بين الجاهلية وصدرا الإسلام . وهنا لابد من أن  
 نشير إلى شاعرنا المغموم الذي عاصر المرحلتين وهولبيد بن ربيعة ، وهو الذي صنع  
 أرجوزة نوح فيها مع قومه على عمه أبي براء ملاعب الأستة ، أسلم وحسن إسلامه وتعمل  
 تعاليم الدين الجديد . وفيل إنه لما حضره الموت دعا ابنته وأوصاها بالاعتصام  
 عن النوح ، وعن عادات الجاهلية ، وأن تلتزم بأوامر الإسلام ، وأن تتعزبا عن وفاته  
 بمن سبقه من الأقوام ، وبصفاته الكثيرة فيقول : <sup>٦</sup>

(١) صحيح البخاري ج ٢ ص ١٠٣ ، وفي الصفحة ( ١٠٤ ) من الجزء نفسه : (( ليس منا من  
 ضرب الخدود . . . ))  
 (٢) صحيح البخاري ج ٢ ص ١٠٣ ، الصالقة : التي حلقت شعرها وصوتت .  
 (٣) صحيح البخاري ج ٢ ص ١٠٠ - ١٠١ من الجزء نفسه .  
 (٤) صحيح البخاري ج ٢ ص ١٠٠ - ١٠١ ، من الجزء نفسه ومحاضرات الراغب  
 الأصبهاني ج ٤ ص ٥٥٦ .  
 (٥) اللسان ج ١٠ ص ٢٠٥ ، صلق أو حلق : رفع صوته في المصائب .  
 (٦) محاضرات الأدباء ج ٤ ص ٥٥٦ .  
 (٧) الجزيني : الديوان ص ٧٤ - ٧٥ ، وطبعة صادر ، ديوان لبيد بن ربيعة ص ٧٦ ، وشن شواهد  
 المفتي ج ٢ ص ٥٠٢ مع اختلاف الرواية .

وَنَائِحَتَانِ تَتَدَبَّرَانِ بِعَاقِلٍ  
 فَقَوْلًا فَقَوْلًا بِالَّذِي قَدَّ عَلِمْنَا  
 وَقَوْلًا هُوَ الْمَرْءُ الَّذِي لَا خَلِيلَهُ  
 أَخَانَتُهُ لَا عَيْنٌ مِنْهُ وَلَا أُنْسُورٌ<sup>١</sup>  
 وَلَا تَخَمِشًا وَجِبْهًا وَلَا تَحْلِقًا شَمْرًا<sup>٢</sup>  
 أُنْعَاعٌ وَلَا خَانَ الصَّدِيقِ وَلَا غَسَدًا<sup>٣</sup>

وهي لا نجد في لبيد خالتنا لأن بعض المسلمين ناحوا على نوبهم مثل منتم من نوبرة الذي ناح على أخيه مالك ، ومثل الخنساء التي ناحت على أخيها صخره ، وبالرغم من ذلك نقول : إن الإسلام معنا كثيراً من عادات الفج ، وهذا كثيراً من مظاهر التذبذب الجاهلي ، وأحلّ مكانها قيماً ثوائف التعاليم التي أرساها ويتجلّى ذلك من خلال نداء الرسول .

١- نداء الرسول :

جاء محمد ( ص ) في أمة أصية لينشر دعوة الله - لا تريد أن نقف عند القضايا التاريخية ... واستطاع أن يصل إلى بناء دولة وأمة وأرسى قواعد الدين الجديد في زمن قياسي ، ~~وأنشأ دولة إسلامية عظيمة~~ وأظل الإسلام الجزيرة العربية بمبادئه الفكرية والدينية . كان الرسول بشيراً ونذيراً وقائداً ومنقذاً للناس من الضلال والجهل والنزق . واستطاع أن يمسك بدفة السفينة ليصل بها إلى الطريق الصحيحة . وحين كان يعلم الناس كيف يخطئون طريق حياتهم في رحاب الكون الفسيح ، كان الزمن يفعل فعله ، والحياة تمتد بعمره الكريم ، حتى إذا جاءه ملك الموت وحقت كلمة الله فيه ، انطبقت نواصير الحياة وسنة الله في أعز مخلوقاته ، في نبه الشريف وأوتعدت جموع المسلمين حين سقط الغبر عليهم ، وارتجفت فرائضهم للفجعة التي حلت بهم . كانت وفاة الرسول أمراً غير طبيعي ~~على~~ المسلمين ، حتى أن عمر بن الخطاب لم يصدق أنه نبيه ، وكان يخرج السيف ليضرب عنق من يقول : إن محمداً قد مات . وقف أبوبكر في قلب الجموع المسلمة بقلب مؤمن بالإسلام ، مدرك لما يدور حوله ، وأيقن أن الباقي هو الواحد القهار والبشرية جزء من حياة أكبر صنعها خالق عظيم . صد أبوبكر للمضيبة العظيمة الجليلة ، واحتسب بنعمة الله بقرآنه الكريم ، وصار يردد قوله تعالى : (( وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ ، أَفَلَنْ مَاتَ وَقُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ وَمَنْ يَنْقَلِبْ عَلَى عَقْبِهِ فَلَنْ نُبْرِئَ اللَّهُ شَيْئاً وَسَيُجْزِي اللَّهُ الشَّاكِرِينَ . ))<sup>١</sup>

(١) بروي : ونادى بتان ، أو كعبتين . عاقل : اسم موضع ، فله أشوة في الذين ماتوا بهذا المكان .  
 (٢) بروي فإن كان يوماً أن يموت أبوكما ، فلا . . .  
 (٣) بروي : لا كرامة أُنْعَاع . . .  
 (٤) سورة آل عمران : ٢ الآية رقم ١٤٤ - ١٤٥ ، راجع ، صحيح البخاري ج ٢ ص ٦١٠ و ج ٦ ص ١٧٠ .

حينذاك أدرك مرأى خطاه والتمس المسلمون في قوله سبحانه الرشاد والنور ، وبدأ الصحابة الكرام بتلاوة قوله تعالى : (( ثُمَّ إِنَّكُمْ بِمَدَدِ نَارِكُمْ لَكَيْتُونَ ، ثُمَّ إِنَّكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ لَتَهْمَتُونَ . ))<sup>١</sup> وقوله تعالى : (( إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُمْ مَيِّتُونَ . ))<sup>٢</sup>

بينما استحالتم مدينة الرسول إلى هدير من الموبل والبكاء على نور المرسلين ،

كان الصحابة يتابعون تهادئة النيران التي اشتعلت في قلوب المسلمين بقراءة القرآن الكريم : (( كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أَجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَمَنْ زُجِرَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْفُرُورِ . ))<sup>٣</sup>

ويتلو الصحابة : (( كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَنَبَلَّوْكُمْ بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ ))<sup>٤</sup> وقوله تعالى : (( إِنَّ اللَّهَ عِنْدَ مَعْلَمِ السَّاعَةِ وَمُنزِلِ الْغَيْثِ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْأَرْحَامِ ، وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا ، وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ . ))<sup>٥</sup>

كانت كلماته سبحانه سكناً للمسلمين ، وأخذت النفوس تهادأ شيئاً فشيئاً ، ويصلي

عليه ثم يشيخونه إلى مشواه الكريم ليلتمق برضوان الله وليصبح قبره الشريف سبازراً للمسلمين يومئذ من كل حدب وصوب . إلا أن فراق الرسول الكريم (ص) أحدث فراغاً ، وهزواً بليغاً أدى إلى القلوب وقرح العيون من ذرف الدموع الغزيرة ، وكان الشمرء من أوائل المسلمين الذين أحسوا بهول فقدته ، وتأشروا لفراقه فهو الذي أيقظ البشرية من سبات النوم والجهل ، وضمهم حسان بن ثابت شاعر الرسول وشاعر الدعوة لأول .

والذي وقف يدافع عن الرسول (ص) وعن دينه ، وعن المسلمين بشعره ، ويقفده أحس بقصّة تحرق أنفاسه وكبدته . فحسان فقدت ملهه ووصيه وسنده الذي يدعمه ويستزيده من قول الشعر ويشد أزره ويقول له : اهجم روح القدس معك . لذلك ليس غريباً أن تتقرح عيناه بالبكاء ويحزن عليه بوجع يرقا تل ، فيندبه ويكثر ندبه فيه بعبارات مشجبة حزينة ، هو أحسن في رثائه (ص) ومن ندبه :<sup>٦</sup>

(١) سورة المؤمنون ٢٣ الآية رقم ١٥-١٦ .

(٢) سورة الزمر ٣ الآية رقم ٣٠ .

(٣) سورة آل عمران ٣ الآية رقم ١٨٥ .

(٤) سورة الأنبياء : ٢١ الآية رقم ٣٥ .

(٥) سورة لقمان : ٣١ الآية رقم ٣٤ .

(٦) البرقوقى : شرح ديوان حسان بن ثابت ج ١ ص ١٤٤ .

بَطِيَّةَ رَسْمٍ لِلرَّسُولِ وَمَعْبَدٍ  
 وَيَذَكُرُ فَضْلَهُ الْكَرِيمَ عَلَيْهِ : ٢  
 يَا أَفْضَلَ النَّاسِ إِلَيَّ كُنْتُ فِي مَهْرٍ  
 وَقَالَ فِيهِ نَادِيًا : ٤  
 مِنْبَرٍ وَقَدْ تَمَعُّوا الرَّسْمَ وَتَهَمُّوا ١  
 أَصْحَبَتْ مِنْهُ كَيْثَلُ الْمَقْرَدِ الصَّارِي ٣

كنت السواد لناطري  
 فممي عليك الناطر  
 ولا أدل على نداء العميق وعزته الشديد من كثرة الرثاء الذي قاله فيه (ص) ويضاف  
 إلى هذا أن حسان بن ثابت قلَّ شعره ورثاؤه بعد الرسول الكريم .

ولم يكن حسان فقط الذي نديه فهناك كثير من الشعراء نديوه منهم غنم بن  
 غيس المازني الذي ذُهِلَ لوفاة الرسول فصرخ بأعلى صوته وامتداده : ٥  
 أَلَيْلِي الْوَيْسَلُ عَلَى مُحَمَّدٍ  
 قَدْ كُنْتُ فِي حَيَاتِهِ بِمُقَمَّرٍ  
 وَفِي أَمَانٍ مِنْ عَدُوِّ مَعْتَدِي ٦

إن غنم أصبح من دون حماية وكُشِفَ في قفر موحش ، أما أبابكر فتضيق عليه الهبوت  
 والطرقات ، وترتعد أطرافه فيهميم لا يدري كيف يسلك ؟ ولشدة تأثره تفيض عينه بالدموع ،  
 وتخور قواه لحظة رؤيته جثمان النبي الطاهر ، فيقول ناديا إياه : ٧

لَمَّا رَأَيْتَ نَبِيَّنَا مُتَجَدِّلاً  
 وَارْتَمَعْتَ رَوْعَةً مَسْتَهَامٍ وَالِهِ  
 غَاقَتَ عَلَيَّ بِعَرَضِهِنَّ السُّدُودُ  
 وَالْعَظْمُ مِثِّي وَاهِنٌ مَكْسُورٌ ٨

كثير ندي الرسول من الرثاء رجالاً ونساءً ، وسنقف على جزئ من ندي النسوة له في قسم  
 ( الندي والمرأة ) . وقيل : إن فاطمة ابنته نديته وبكت بكاءً حاراً ملاً الوهاد والعيال  
 حتى أخذت النسوة بتصبيرها ، وإقناعها بأن فقدته شومضية للمسلمين جميعاً . وليس  
 عجبا بعد ذلك أن تحزن الطبيعة عليه .

( ١ ) طيبة : اسم المدينة المنورة وقد سماها الرسول بهذا الاسم . والمعهد : المنزل  
 الذي لا يزال يرجعون إليه . وتهمُّوا : الهُمُّوا : الهلُّوا في كل شيء .

( ٢ ) البرقوقي : شرح ديوان حسان بن ثابت ص ١٥٦ .

( ٣ ) يروى : يا خير البرية . وفي نهر : يريد في نهر ريان . الصاري : العطش الشديد .

( ٤ ) البرقوقي : شرح ديوان حسان بن ثابت ص ٢٢ ، وطبعة صادر ديوان ص ٩٤ .

( ٥ ) الإصابت ج ٨ ص ٧٠ .

( ٦ ) معتدي : أثبتت الياء للضرورة الشعرية والصحيح حذفها لأن الاسم اسم منقول ، فذكر .

( ٧ ) طبقات ابن سعد ج ٢ ص ٣٢٠ .

( ٨ ) الروعة : الخوف الشديد . الوكُّه : ذهاب العقل .

إن ندب الرسول الكريم ينصب في معانيه الأساسية ، على الإحساس بالفجعة المرة  
 لفقد بلآئه الوحي الملم لهم للمسلمين والقائد المخطط لهم بقوم سلوكهم كما انصرف . فهو  
 الهادي الاكمل خلقاً وخلقاً . لهذا كله كان ندبه بحجم عظم المصيبة به ، وكان في تأثيره  
 القوي في النفوس كالأشعاع الوضاء الذي عرفه المسلمون فيه . وينشره لدعوة الإسلام  
 وقيادته للمسلمين جعلهم أمة واحدة بعد أن كانوا شعوباً وقبائل . . . . . وهكذا ندبه  
 المسلمون جبراً وبكته الطامحة بكل مظاهرها ، وهو النبي الذي حمل النور والهداية  
 للبشرية كافة . من أجل ذلك كله كانت المصيبة في الرسول كبيرة تتلخص معانيها وقيمتها

في ندب المفيرة أبي سفيان بن الحارث بن عبد المطلب :<sup>١</sup>

لَقَدْ عَظُمَتْ مَهِيتُنَا وَجَلَّتْ	عَشِيَّةَ قَيْسَلٍ قَدْ قَبِيَ الرَّسُولُ
وَأَعْمَحَتْ أَرْعَانَا مِمَّا عَرَاهَا	تَكَادُ بِنَا جِرَانُهَا تَمِيهُلُ
فَقَدْنَا الْوَحْيَ وَالْتَنَزِيلَ فِينَا	يَرُوحُ بِهِ وَيَهْدِي وَجِهَتَيْهِ
وَذَاكَ أَحَقُّ مَا زَهَبَتْ عَلَيْهِ	نُفُوسُ النَّاسِ أَوْ كَرِهَتْ تَسْزُولُ
أَفَاطِمُ إِنَّ جَزَعَتِ فَذَاكَ عُدْرُ	رَأَيْتُ لَمْ تَجْزَعِي ذَاكَ السَّبِيلُ
فَقَبْرُ أَبِيكَ سَيْدُ كُلِّ قَبْسٍ	وَقَبْرُ سَيِّدِ النَّاسِ الرَّسُولُ

٢- ندب الخلفاء الراشدين :

=====

تسلم الخليفة أبو بكر خلافة المسلمين بعد رسول الله (ص) واستطاع أن يثبت  
 تعاليم الرسالة المحمدية بمد أن قَبِيَ اللهُ له النصر على المرتد عن الإسلام .  
 إن خليفة رسول الله أدنى خدمة جليلة للأمة ، يجمعه القرآن في مصحف واحد فاستحق  
 من الأمة الإسلامية كل تمجيد . ويصدق قوله تعالى : ((إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُمْ مَيِّتُونَ ))<sup>٢</sup>  
 فتوافي المنية أبا بكر فيكيه المسلمون ، ويكون ما قدمه لهم . وفي طلعة من بكاه ابنته

أم المؤمنين عائشة وحسان بن ثابت الذي ندبه قائلاً :<sup>٣</sup>

إِذَا تَذَكَّرْتَ شَجَوًّا مِنْ أَحْسَى ثِقَّةٍ      فَأَذْكُرْ أَخَاكَ أَبَا بَكْرٍ بِمَا فَعَمِلَا

وتسير سنة الله في مخلوقاته حيث يتسلم عمر بن الخطاب خلافة المسلمين ويرفع فسي  
 السماء مصابيح الإسلام وينشر عدله وتعاليمه داخل الجزيرة العربية وخارجها  
 إلا أن بدأ ملعونة امتدت في الظلام ، ففجعت المسلمين بمن ملأ ديارهم عدلاً .

(١) الحماسة البصرية ج ١ ص ١٤٥ .

(٢) سورة الزمر ٢١ الآية رقم ٣٠ .

(٣) الاستيعاب ج ٦ ص ٣٦٦ ، والحماسة البصرية ج ١ ص ١٤٦ .

وهيبة للإسلام ، فبرثونه ويبدونه بقلوب حزينة منهم الشماخ بن ضرار الذي تدبسه بقوله :

جَزَى اللَّهُ خَيْرًا مِنْ أَمِيرٍ وَبَارَكْتَ      يَدُ اللَّهِ فِي ذَاكَ الْأَيَّامِ الْمَمْرُوقِ<sup>٢</sup>  
أَمْعَدُ قَتِيلًا بِالْمَدِينَةِ أَكَلَتْ      لَهُ الْأَرْضُ تَهْتَزُّ الْعِضَاءُ بِأَسْوُقِ<sup>٣</sup>

وبأتي ذو النورين إلى إمارة المسلمين وبأخذ مصحف أبي بكر لينسخه في نسخ أربع بعثت بها إلى أعمار المسلمين حتى لا يختلفوا في قراءة القرآن ، ويكون عمله مشتملاً منيراً للمسلمين من جديد في تثبيت نور الحق أينما وصل وبطريق واحدة لا تعرف التذبذب والعميل وتعتد أراضي الإسلام بالهدى والنور ، ولكن ثورة العامة من الناس على الخليفة الجديد أحكمت عليه الطوق وأودت بحياته وهويتلو القرآن في المسجد . وينتقل خليفة المسلمين وكاتب الوحي إلى جوار ربه فيندبه المسلمون . وتتجدد قريحة حسان ابن ثابت فيندبه بشعر كثير يحمده إلى أن هانتا نديه للرسول (ص) <sup>٤</sup> ويندبه كثير من المسلمين منهم ليلى الأعمى التي تنكبه بقولها : <sup>٥</sup>

قَتَلَ ابْنُ عَفَّانَ الْإِمَامَ      وَمُنَاعَ أَمْرِ الْمُسْلِمِينَ  
وَتَشَتَّتْ سُبُلُ الرِّثَا      لِصَلَابِينَ وَوَارِدِينَ

كما ترثيه زينب بنت العوام وترثي ابنها نادية إياهما بشعر مؤثر <sup>٦</sup> . لكن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب استطاع أن يجع المسلمين من جديد وأن يوحدهم بعد أن قضى على ثورة العامة مؤنوا وفيه ويعيد للإسلام بها ، وجدته . وتورد ثورة القضاء ، وحكم الله في الصحابة الأكرمين ، ويقتل علي بطاعنة آثمة من عهد الرحمن بن ملجسم أحد الخوارج . وينقسم المسلمون من جديد على أنفسهم . وناعات الطريق من

(١) الحماسة شرح الجزوقي ج ٣ ص ١٠٩ - ١٠٦ ، وشرح التبريزي ج ١ ص ٤٥٢ ،

والاستيعاب ج ٨ ص ٢٧٢ ونسبها إلى الجبن والعمقاريت ، ونسبها صاحب الإصابة إلى مزوم أخي الشماخ ، والحماسة البصرية ج ١ ص ١٦٦ . مع اختلاف الرواية بين المصاحف يقول : جزاه الله عن الرعية خيراً .

(٢) الأديم : الثوب . ومعني هنا : جلد عمر المزن .

(٣) أمعد قتيلا : لفظ استنكاري وتقطيع ، تمجوب بعد ذلك من هذا القتل . المعناه : شجر . أسوق : جمع الساق .

(٤) ان كثرة رثاء حسان لعثمان بن عفان وتجدد قريحته تمود ، لميوله العثمانية وللمواخاة التي كانت بين أخيه وبين عثمان بن عفان . . . . ولا سباب كثيرة منها ما ذكرناه .

(٥) الاستيعاب ج ٨ ص ٥٦ ، راجع فيه كثيرا من الرثاء في الخليفة المذكورة .

(٦) الإصابة ج ١٢ ص ٢٨٥ ، والاستيعاب ج ٨ ص ٥٦ ، وجمهرة نسب قريش وأخبارها ص ٣٧٩ .



أماهم وتعمرت خطاهم ، فلا يدركون ما يفعلون . لذلك يكن المسلمون أمرهم بكساء حاراً ، وبكساء شيمته التي تكونت له بدءاً من يوم السقيفة وأصبحت بكاءه هامضاً للمثل في آل بيته من أحفاده . ونوى أن ندب الشيعة لآل البيت ربما كان متفرداً ، فلم يس له مثيل في أدبنا العربي بل وفي الآداب العالمية ، وقيل : امتد الحزن أياماً وليالي علي أمير المؤمنين . ثم يتحول هذا الأثنين المستمر إلى أيام تقام فيها المآتم عليه ، وعلى ذريته في الفترة التي أطرد القتل في أبنائه ولا سيما بعد حادثة كربلاء المشهورة . وأصبحت المآتم وحلقات الندب تقام في كل عام على آل البيت وفي الموعد الذي كُبح فيه الحسين وأصحابه . ولعل هذا هو الجديد الذي تطوّر إليه الرثاء في الأدب العربي عن بدايته ، منذ وفاة أول مسلم وعبر وفاة علي بن أبي طالب ، حتى إقامة الحفلات الجنائزية والمآتم الكبيرة - وكان من الممكن أن تفصل في هذا الجانب من الندب إلا أن أهمية البحث تلتزم ، وتلزمنا بنهاية صدر الإسلام بحدود (٤٠) أربعين هجرية . ويكفي ما نوهنا به ، وممن ندب علي بن أبي طالب أبو الأسود الدؤلي بقوله :

أَلَا يَاعَيْنُ وَوَجَّعَكَ أَسْعِدَ بِنَا      أَلَا تَكْفِي أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ  
أَفِي شَهْرِ الصَّيَامِ فَجَعَلْتُمُونَا      بِخَيْرِ النَّاسِ كَرًا أَجْمَعِينَ !

ولا تهدأ صرخات وأناشيد أبي الأسود إلا مع انقضاء حياته وكان صاحب ميول لعلي كرم الله وجهه .

ومن خلال ندب الخلفاء الراشدين نتلمس المعاني التي طرقت . فنراها تتركز على حمل الأمانة بنشر الإسلام ، والأخوة الصادقة مع الرسول ، وتثبيت دعائم الوحدة بين المسلمين ، ونشر العدل وتأمين حاجات المسلمين في البقاع التي وصل إليها الإسلام . ونوى كثيراً من المعاني التي أوردتها الرثاء في تأبين الخلفاء لا تعتمد عن المعاني التي وردت في ندب الرسول فإذا كان الرسول أمناً مخلصاً . . . فإن خلفاءه أتقوا أتبعوا سبل الرشاد التي رسمها لهم رسولهم . وعبر المسلمون عن ذلك بمنهارة من العزن شديدة ، وبقلب كبير ، وبنفوس تحترق على الخلفاء الراشدين . وكانت الطبيعة تشاركهم حزنهم على أصحاب رسول الله . وإذا أغفنا هذا الندب إلى ما مر معنا في رثائهم فإن السمات الحقيقية للمقامات المعنوية في رثاء الخلفاء تتضح بصورتها الجلية التي وقفنا عليها .

(١) الاستيعاب ج ٨ ص ٢١٦ ، وعد ، والحاسة البصرية ج (١) ص ١٦٨ ، ومروان الذهب ج ٢ ص ٤٢٨ ، والبيت الأول من الاستيعاب فقط .

٣- معاني التدب وتطورها في صدر الإسلام :

=====

حين نتحدث عن معاني التدب لا يمكن أن نقصرها على هذا القسم وإنما ورد كثير من المعاني في الأمثلة التي مرت عن الجاهلية ووصولاً إلى صدر الإسلام ، غير أن الناظم الغالب لها هو الحزن الشديد والبكاء بصوت عال . وربما رافقت مظاهر البكاء والتعجب عادات اجتماعية ترسخت مع مرور الزمن في مثل هذه المواقف المأسوية . ومتى رجعنا إلى الجاهلية وجدنا تمزيق الجيوب ، وحلق الرؤوس ، ولطم الوجوه ، والنواح بصوت عال ، إلى ما هنالك من مظاهر تدل على الفجيرة ، وعلى أن القلب يتفطر أسئاً ولوعة . أما في صدر الإسلام فإن الرسول الكريم أقر الحزن المعتدل ونهى عن التطرف فيه والتعبير عنه . وطبق هذا القانون على نفسه ، فحين يوافي القدر ابنه إبراهيم وهو طفل يحزن عليه ويقول : (( ان العين تدمع ، والقلب يحزن ، ولا نقول إلا ما يرضي ربنا ، وإنا بفراقك يا إبراهيم لمحزونون ))<sup>(١)</sup> والرسول الكريم أدرك بأمته ، وسمح للنسوة بالبكاء دون جزع ومنع المظاهر المتطرفة . فهذا أسد الإسلام حمزة عم الرسول يسقط بضربة غادرة من العبد وحشي . . . . . وها هو الرسول الكريم يجسد المسلمين بكون شهداءهم ، ولا يبكي حمزة أحد فيقول : (( لكن حمزة لا يواكي له ))<sup>(٢)</sup> وحزن ذلك في نفسه ، وكان الرسول وقف على جثمانه الطاهر حين سقط على الأرض وقال : (( لن أصاب بمثلك أبداً !! ما وقفت موقفاً قط أعظم إليّ من هذا ))<sup>(٣)</sup> وتحول المسلمون إلى حمزة ، وبكوه ، وأصبح ذلك سنة عندهم ، فما يبعدون بمآتم إلا يبدون بالبكاء حمزة<sup>(٤)</sup> .

سواءً أن قلنا : إن المآتم تحولت عند أهل البيت وشيختهم مع مرور الزمن إلى إقامة المآتم الكبيرة في بكة آل البيت - حادثة كربلاء المشهورة خاصة - . واتخذت مواقف حزبية ، قد تكون في بعض مظاهرها بعيدة عن الأصول المعهودة في مثل هذه المواقف ، وقد يكون بكة آل البيت فريداً من نوعه في أدبنا العربي . . . فالإيمان سبما كانت عقيدته وقف وبكى من فقده ، واتخذت مظاهر الحزن عنده مواقف متعددة وعادات مختلفة تبعاً للزمن والبيئة . وتبقى الصورة الصادقة التي تعكس معاني التدب ومظاهرها هي الشمر ، فكيف انعكست المعاني فيه ؟ وكيف رثى المسلمون من سقط منهم في المعارك ؟

(١) صحيح البخاري ج ٢ ص ١٠٥ ، والتمازي والعراشي ص ١١ ، والمبرد الكامل ج ٢ ص ٣٤٠ ، مع اختلاف الرواية .

(٢) سيرة ابن هشام ج ٣ ص ٤٢ ، والمقد الفريد ج ٣ ص ٢٣٤ ، ٢٣٥ .

(٣) سيرة ابن هشام ج ٣ ص ٣٩٠ .

(٤) المقد الفريد ج ٣ ص ٢٣٥ .

إذا تجاوزنا ما مر معنا من نذب في المتوفى عبر الجاهلية ، وهو الذي أعطانا عليه المعاني التي تركزت على البكا<sup>١</sup> والجزع ، والنحيب ، وذكُرَتْ فيه صفات المندوب التي تعارف عليها أبناء الجاهلية ، مثل الكرم والشجاعة والعفة والنسب والحسب والوفاء وإغاثة الجار والمطهوف . . . فإنا نركز على نذب المسلمين لذوهم وهذا يعطينا الهمد التطوري بين الجاهلية و صدر الإسلام . . . فالرثة المسلمون حضوا أهل الفقيد على البكا<sup>٢</sup> حتى لو كان سقط في الممارك ، وهذا يخالف المصهود من الجاهلية التي أُزِرَ عنها أن الرثة لا يرثون القتل إلا إذا أخذ بثأره - غالباً - ويبرز رثاء المسلمين لذوهم ، وحضهم النسوة على البكا<sup>٣</sup> في قول كعب بن مالك حين حضت صفة على أن تهكي أخاها حمزة ، وتهكي النساء دون أن تتأم البكا<sup>٤</sup> رأو تخفف من نشجها فيقول :<sup>١</sup>

صَفِيَّةٌ قَوْمِي وَلَا تَعْبَجِي زِي      وَبَكِي النِّسَاءَ عَلَيَّ هَمَّ زِي  
وَلَا تَسْأَمِي أَنْ تُطِيكِي الْبُكَاءَ      عَلَيَّ أَسَدِ اللَّهِ فِي الْهِمَّ زِي

كان حمزة كريماً سيداً وفارساً لا يشق له غبار ، وكان ذامهاة وهيبة . فيكبه كعب وغيره من رثة المسلمين ، لأن فقدَه كان عظيماً . . . وها هو كعب يهكي عبيدة بن الحارث ويطلب من عينه أن تسحاً بالد مع فيقول :<sup>٢</sup>

أَبَاعَيْنُ جُبُودِي وَلَا تَهْخَلِي      بَدْمَعَتِ حَقًّا وَلَا تَنْزُرِي  
عَلَى سَيْلِي هَدَّ نَا هَلِكُهُ      كَرِيمِ الْمَشَاهِدِ وَالْعُنْصُرِ

أما حسان بن ثابت فيطلب من (مَيِّ) أن تندب أسد الله حمزة ومن أصيب معه من شهداء المسلمين في (أحد) . ورتاوه هذا يشبه كثيراً النذب الجاهلي ، فهو يعدد كثيراً من الصفات . إن يكبه بعين غزيرة آتاه الليل وأطراف النهمسار . وكان حمزة وأصحابه كالمحايين المضيئة فيقول :<sup>٣</sup>

يَا سَيِّ قَوْمِي فَأَنْدُبَنَّ      بِشَحِيرَةٍ شَجَّوْا النَّوَائِحَ<sup>٤</sup>  
كَالْحَامِلَاتِ الْوَقْرِ بِالثَّقَلِ      لِالْمَلْحَاتِ الدَّ وَالْبِشَّاحِ<sup>٥</sup>

(١) ديوان كعب بن مالك ج ٢١٦ ، وسيرة ابن هشام ج ٣ ص ٨٥ .  
 (٢) ديوان كعب بن مالك ج ٢٠٤ ، وسيرة ابن هشام ج ٢ ص ٢٧٢ .  
 (٣) سيرة ابن هشام ج ٣ ص ٨٠ ، والقصيدة شك بها ابن هشام ج ٣ ص ٨٢ ولم نمش عليها عند البرقوقي : شرح ديوان حسان بن ثابت .  
 (٤) النوايح : النسوة الهاكيات .  
 (٥) الملحات : الثابتات ، الداليج : التي تحمل ثقلاً .

المَعُولَاتِ الْغَائِشَا  
 بِرُؤُوسِ حَرَائِمِ صَحَابِيٍّ  
 يَا حَمْرُ لَا وَاللَّهِ لَا  
 أَنَسَاكَ مَا صَرَ اللَّقَائِي ح ١  
 لَحْرِ فِي لِسَانِ رُزَيْنِ  
 نَاهُمْ كَانَهُمُ الْمَصَابِيحُ

ويندب حسان بن ثابت حمزة بشعر كثير ، كما تندبه صفية اخته بشعر كبير . ٢ ولا  
 يختلف ندب حسان في حمزة عن ندبه لخبيب بن عدي الأنصاري . فهو يطلب من  
 عينيه أن تسكب الدمع على من ذهب ولن يرجع : ٣

يَا عَيْنُ جُودِي بَدِّعِي مَنِكَ مَنَسْكَبِ وَأَهْكِ خُبَيْبًا مَعَ الْفَارِ بْنِ لَمْ يُوْبِّ ٤

ويفضل حسان مثل ذلك في ندبه لسعد بن معاذ الذي قُتِلَ مع نفر من المسلمين فسي  
 بثر معونة ، كما ندب أيضاً أهل موثنة . ٥

وهنا لابد من الإشارة إلى أن الندب ليس فردياً أو ندباً خاصاً ، بل هو ندب  
 فردي وجماعي وهو ندب عام وخاص في وقت واحد من خلال المعطيات الموجودة فيه ،  
 فهو توجه إلى خبيباً ٦ وحمزة وسعد وفي الوقت نفسه توجه إلى شهداء المسلمين .

وإن ثقف على رثاء من مسلم في مشرك من ذويه ندرك أن هذا الندب الرثائي لا يختلف  
 عن ندب الجاهلية تماماً وأفضل مثال على ذلك ندب لبيد لأخيه أريد الذي أحرقته  
 صاعقة وكان ندب لبيد له كثيراً ، وحزن عليه ، وكان حزنه موثقاً لأنه طمع في إسلامه .  
 لكنه لم ينك ما أراد فمات أريد دون أن يسلم ، ومن ندبه فيه ٧

(١) صر: ربط . اللقائح : النوق التي لها لبن .

(٢) سيرة ابن هشام ج ٣ ص ١١٦ - ١٢٠ .

(٣) البرقوقى : شرح ديوان حسان بن ثابت ص ١٠٩ ، وسيرة ابن هشام ج ٣ ص ١٢٧ .

(٤) منسكب : سائل . لم يوب : لم يرجع . وفي السيرة روي البيت : . . . مع  
 الفتيان لم يوب .

(٥) البرقوقى : شرح ديوان حسان بن ثابت ص ٢٣٤ وبعد ، و ص ٢٤٤ ، وسيرة ابن  
 هشام ج ٣ ص ١٠٧ ، و ج ٣ ص ١٦٨ ، و ج ٤ ص ١٨٠ وبعد .

(٦) خبيب بن عدي أسير يوم الرجيع في السرية التي خرج منها مع ترشد بن أبي  
 مرشد وعاصم بن ثابت ، وخالد ابن البكير ، في ستة من الصحابة قتلوا وأسير  
 خبيب وزيد بن الدثنة ، وقد باعها المشركون ، واشترى بنوعامر خبيباً ليقتلوه  
 بالحارث بن عامر الذي قتله يوم بدر . ولقد ضلَّ خبيب ركنين عند قتله ،  
 وصليب مكان يسمى التميم . سيرة ابن هشام ج ٣ ص ١٢٣ - ١٢٧ ، والبرقوقى :  
 شرح ديوان حسان بن ثابت ص ١٠٩ ( الهامش ) .

(٧) الجزيني : شرح ديوان لبيد بن ربيعة ص ٤٠ - ٤١ ، و ديوان لبيد ص ٥٠ - ٥١

يَا عَيْنٌ هَلَّا بَكَيْتِ أُرَيْدُ إِذْ  
وَعَيْنٌ هَلَّا بَكَيْتِ أُرَيْدُ إِذْ  
الْبَاعِثُ النَّوْحَ فِي مَا تَمِيهِ  
لَمَّا وَقَامَ الْخُصُومُ فِي كَبِيدٍ<sup>١</sup>  
أَلَوْتُ رِيَّاحَ الشِّتَاءِ بِالْمَضِيدِ<sup>٢</sup>  
مِثْلَ الظَّهَاءِ الْأَبْكَارِ بِالْجُرْدِ<sup>٣</sup>

لا ريب أن لبدياً بيكي أخاه أريد لأنه كان كريماً في وقت الشدة والموز ، في وقت الشتاء . . . لذلك ليس غريباً أيضاً أن تبكيه النساء وتنوح عليه ، وظهرت للناظر كالمطباء في الأرض المنسطة .

وتدرك أن المعاني تشمل حزن الطبيعة بمظاهرها المختلفة على المتوفى المندوب فالبدري يتغير ، والشمس تتكسف ، والقمر يسود ، والأرض تضل ، وهذا ذلك غير واحد من رثاة الجاهلية والإسلام .  
فمعاني الندب لا تتعدد كثيراً في صدر الإسلام عن الجاهلية - دون أن تفصل بين الندب الفردي والجماعي - وإذا عرف المجتمع الجاهلي<sup>النوع</sup> فوق رأس الميت والرقية له ، وأطلقت حلقات الندب ، فإن العصر الإسلامي وإن أبطل مظاهر التعارف في الحزن والجزع إلا أن الباطم تعولت عند بعض المسلمين إلى إقامتها موسماً . . . كما عرفنا ندباً جديداً عرفه بندب النوح الذين تخصصوا بمثل هذه المناسبات المأسوية . . . كما أن من الشعراء من قال الشعر فقط لفناء النوح ، وكان نقر الدفوف وغرب الصنوج يرافق غناهم وندبهم ، وهكذا بقيت الحفلات الجنائزية - إفاضة التعبير - تتبدل إطراداً مع مصائب الهمة والزمن والمعتقدات التي تتبدل أو تتغير إلى غير رجعة . ويبقى الندب ندباً فيه الحزن والدمع والتعجب بل والجزع من تقدم المسوت

- (١) الكبد : الضعف والمشقة والتعب ، والقيام بالأمر الصعب .  
(٢) ألوت : ذهبت له . العضد : الشجر الماهس . والصنوي : كان أريد كريماً في وقت الهوان والفقر والجدب أي في وقت الشتاء والمواسم الشديدة التي تقتلع الأشجار وتكسرها .  
(٣) الباعث : يعني التجرد المستمر لنوح النسوة ، والنوح : النساء الناعسات وشبههن بالظباء الأبتكار . الجرد : الأرض المستوية .  
وكان أريد بن قيس بن كبرر أشالبيد لأمه ، ووفد على الرسول مع عامر بن العافيل وجابر بن سلمى بن مالك ، وعرض الرسول عليهم الإسلام فأبوا . . . وفي عودتهم أصابت أريد صاعقة فأحرقتة . . . وتوفي عامر بالباعون .

ليخطف أحد القوم فهذا نصر بن الحجاج بن علاط يندب أخاه مَعْرَضًا الذي قتل في وقعة الجمل . فقد تدرك من تدبة عظمه الاحساس بالمصيبة ، وحين جاء نصيبه اهتز لوقع الخبر فأسبلت عيناه بالدمع ، وفقد راحة النفس وطأ مئنتها ، ولم يبروه إلا بهذل الدمع غزيراً . فيقول : "١"

لَقَدْ فَرَعَتِ نَفْسِي لِذِكْرِي مَعْرَضًا وَعَيْنَايَ جَادَتْ بِالْذُّمُوعِ شَوْوًا وَنَهَا "٢"  
فَأَصْبَحْتُ مِنْ فَيْضِ الْقَوَارِعِ مُرْتَوِيًا وَفَارَقْتُ نَفْسِي حَبْهًا وَأَمِينُهَا "٣"

ونشير إلى مشاركة الطبيعة لجزء الأهل والأصحاب على المندوب في بكاء الحمام التي تندب مع عمار بن ياسر مصرع سليمان بن خالد بن الوليد وعبد الله بن المقداد والذين قتلوا من المسلمين في معاركهم مع الروم فقال : "٤"

فِيهَا حَمَامٌ الْأَيْكُ تُوجِسِي إِذَا عَلَى فَتَى قَدْ كَانَ غُصْنَا رَطِيبِ  
وَأَعْلِي بِمَا جَرَى غَالِيَدًا لَمَلَّةٌ يَبْكِي بِدُمُوعِ صَبِيبِ  
وَأَخْبِرِي الْمِقْدَادَ مِنْ بَعْدِهِ بِأَنَّ عَبْدَ اللَّهِ أَضْحَى سَلِيبِهِ "٥"  
بَلْ وَأَنْدَبِي الْأَخْبَارَ مِنْ بَعْدِهِمْ وَكُلَّ قَوْمٍ لِلْمَعَانِي مُصِيبِ "٦"

وتبقى هذه المعاني أبرز معاني الندب ، وسنأتي على جزء منها في ندب المرأة ، حيث تميزت المرأة بالندب . وسوف نشير في بحثنا القادم إلى أهمية ذلك وأثره في الرثاء المبي . . .

(١) الاستيماج ج ١٠ ، ٢٥٨ ، ترجمة رقم : ٢٥٥٨ .

(٢) الشوون : المروق التي تجري منها الدموع . نصب (مَعْرَضًا) على المفعولية .  
وَأَعْلَى المصدر .

(٣) القوارع جمع تارعة : يعني الأمر العظيم أو المصيبة . مرتوي : ارتوى ، كان الأولي أن ينصب (مرتوي) ولكنه سَكَنَهُ لِنُزُورَةِ الشَّعْرِ .

(٤) فتوح الشام ج ١٧٢٢ . نمن نشك في الأبيات لنصف التركيب فيها والإقواء : فيها طاهرين ، ويهد وذلك في البيت الأول والثالث والرابع .

(٥) صاح عبد الله بن المقداد حسين رأى سليمان ملقاً على الأرض قائلاً : (( لا حياة بعدك يا أبا محمد والملتقى في جنات عدن ثم غاص يقاتل ، فأحاطوا به . واشتكت عليه الأُسنة ، وضرب ضربات كثيرة في وجهه ، وهو يقطع الرماح ويمسح الدم عن وجهه حتى سقط به الجواد ، وصاح واشوقاه إليك يا مقداد ، ثم تسم ، وقال : مرحباً ثم مات . . . )) والله أعلم . . . فتوح الشام ج ٢ ، ١٧٦ - ١٧٧ .

(٦) الْقَرْمُ : السيد المعظم من الرجال .

## ٤ = الندب والمرأة :

=====

إذا استمرضنا الرشاء النسوي فإننا نجد كثيراً منه يتركز على معاني النهي والعمويل وإظهار الجزع. وعين تعرض لهذه المعاني تعرض لا اتجاهات متباينة مختلفة. فالرشاء النسوي توجه للمجتمع بكل أفراده رجالاً ونساءً صغاراً وكباراً. سنقف في هذا القسم عند نواحة العرب (الخنساء) قليلاً لنجلي حقيقة الاتهامات التي وجهت إليها وإلى الرشاء النسوي، ولا سيما أنها كانت مقدمة في رثائنا العربي، واعترف لها بذلك القاصي والداني. وسنشير إلى النساء اللواتي تدبهن الرسول وبكيتهن بكاءً ملاً الوهاد والجهال عبر مواقف حزينة مؤثرة تتحرك ووفق مشاهد واقعية مجسد للحياة القوم ولما هزرتهم - أغلب الأوقات - .

## ١ = المعاني في ندب المرأة :

=====

بكى العرب موتاً عم وقتلهم في جاهليتهم الأولى، وارتبط بكاءهم ذلك بمظاهر دينية وغيبية آمنوا بها. وكان للمرأة في هذه المظاهر وفي ذلك البكاء دور متميز على الرجال، فهي صاحبة الصوت الحزين الذي يجهش بالبكاء، وترفع نحيبها دون وجل أو خوف من الاتهام بالجزع والضعف. غير أن الرجل كان يأبى أن يفعل مثل ذلك حتى لا يشبه بالنساء، ويأنف عن ذلك خوفاً من أن يشير المجتمع إليه بالاصحاح صميراً له بجزعه. وثرت أن هذا الموقف موروث حضاري واجتماعي منذ الحضارات القديمة؛ ومنها السومرية. فلقد كنا إلى ملحمة (جلجامش) لوجدنا بين أساطيرها أن النساء عرفن بالندب أكثر من الرجال. فهذا (أنكيدوا) يفاد رصديقه (جلجامش) فيذهب إلى المراعي، حينذاك يحمر جلجامش بفربة الفقد وحرقتة، لأن (أنكيدور) لم يمد إليه غاب غيبة أهلية، وحزن عليه جلجامش حزناً شديداً، وندبه بعمويل كمويل النساء. إن جلجامش يشبه بعميله عويل النساء، وهذا دليل يوضح لدينا دور المرأة منذ القديم في الندب والصراخ. فمنذ أن بدأت الدورة الحضارية للبشرية بكي الإنسان فقيداً أيما كان، ومهما بلغ في درجات الرقي الحضاري رجلاً كان أم امرأة، ولا أول مرة على ذلك في الجاهلية إلا كثرة الرثاء من الرجال والنساء، وروي كثير من الرثاء في كتب متفرقة أوفي دواوين الشعراء. وكان للمرأة دور كبير في الرثاء، وقالت شعراً كثيراً

تنوع الكتب عن حملها في مجلد واحد أو اثنين وما جمع منه في كتب الرثاء النسوي أو كتبت الشعر النسوي قليل وبقي الكثير منه بين حنايا الكتب المختلفة. <sup>١</sup>

إن الدورة الإنسانية تتشابه وإن اختلف فيها بالزمن والبيئة والموضوع. ومهما تغير الشكل فإن الجوهر يعيد ذاته بشكل أو بآخر. من شأنى أن المرأة في العصر الجاهلي لا تختلف عن جدتها السومرية الأولى. فكما كانت المرأة في سومر كانت الخنساء وغيرها في الجاهلية، وقد يستمر هذا التشابه حتى يومنا هذا. فالمرأة تصخ وتصيح وتجهش بالبكاء، وقد تحلق رأسها، وتخرج حافية الأقدام، والدموع تهلل نحرها على الرجل الفرد حامي الذمار ومغيث السوف. . . .

وإن رثاء المرأة في الجاهلية وصدور الإسلام يصور ضعفها وعجزها وجزعها على من فقدتهم. وتحس أنها أصبحت بعد هم ذليلة النفس، مقروحة الكبد، مسمولة العين، واهنة العظم. وتكاد هذه المعاني تميز أكثر الرثاء النسوي، فهويد وغالباً على التهلف والندرة، والتفجع والألم، والبكاء والعويل، ويضم غالباً التحريش على القتال للأخذ بالثأر إذا كان المرثي قتل قتلاً، ولم يأخذ الثوم بثأره بعد.

إن هذه المعاني تتكرر في نداء المرأة بشكل كبير وبوضوح ذلك قول الخنساء في رثاء أخيها صخر وعشي تندبه: <sup>٢</sup>

نَقُولُ نَيْبًا شَبِيهًا مِنْ بَيْتِ كَبْرَةٍ وَأَيْسَرُ مِمَّا قَدْ لَقِيتُ يُشِيبُ  
أَقُولُ: أَيَا حَسَنَانَ لَا الْعَيْشَ طَيِّبَ وَكَيْفَ وَقَدْ أَفَدَتْ مِنْكَ يَطِيبُ؟  
ذَكَرْتُكَ فَاسْتَمَبَّرْتُ وَالْبَدْرُ كَأُظْمَ عَلَى غَصَّةٍ مِنْهَا الْفَوْءُ أَنْ يَذُوبُ  
نَسْرِي لَقَدْ أَوْهَيْتَ قَلْبِي عَنِ الْحَزَا وَطَأَطَأَتْ رَأْسِي وَالْفَوْءُ أَنْ كَثِيبُ  
لَقَدْ قُصِمَتْ مِنِّي قَنَاةٌ صَلِيبَةٌ وَيُقَصَّمُ عَوْدُ النَّعْمِ وَهُوَ صَلِيبٌ <sup>٣</sup>

(١) نذكر بعض الكتب التي جمعت الشعر النسوي على سبيل المثال لا الحصر: أشعار النساء، ومراثي شواعر العرب، وشاعرات العرب، وأدب النساء في شمس ديوان الخنساء، وشرح ديوان الخنساء بالإضافة إلى اثنين شاعرة، والشرح النسوي، ومختلف كتب الحماسة القديمة، وشاعرات العرب في الجاهلية والإسلام الخ.

(٢) كرم البستاني: ديوان الخنساء، ١٦-١٧، والديوان ع ٢٣، وشرح ديوان الخنساء بالإضافة إلى مرثييتين شاعرة. <sup>٤</sup>  
<sup>٥</sup> يقصم: يكسر. النع: نوع من الشجر يلب العود.



فالخنساء غزاها الشيب والضعف واستشمرت فقد السند والحماية بعد أن فقدت آخر أمل لها من الرجال في أخيها لذلك أصبحت ذليلة ومطأطأة الرأس ، مثلها مثل أي امرأة فقدت أخاها وأباها أو زوجها . . . . . وإذا ما تميزت الخنساء عن غيرها من الرائيات الصريبات فإنما تتميز بتسهيل الموقف وتكرارها إلى حد فاق الرائيات المعروفات ، وما ذلك إلا ابتغاء إثارة النفوس من أجل الأخذ بثأر أخيها صخر . فهي تدرك أن صخرأ أخذ بثأر أخيها معاوية أما صخر فلم يأخذ بثأره أحد . وهذا ربما يعلل أيضا دوران رثائها الغالب فيه . فهي لا تتسرع أن تأتي بصورة تتصل بالبيعة ومظاهرها ، بل قد تكون بعدة عن التحقيق فتقرب من الخيال ، لكنهم لا تحمل في جوانحها الإحساس بعظمة المصاب وعظمة الرجل الذي سقط إلى غير رجعة ، وما ذلك كما قلنا إلا ابتغاء إدراك قومها لقاتل أخيها وقتله . ويدل ذلك على مكانة المرثي لديها فهي تندب صخرأ بقولها :<sup>١</sup>

فَسَوْفَ أَبْكِيكَ مَا نَحَاتَ مَطْوِقُهُ	وَمَا أَغَاثَ نَجْمِ اللَّيْلِ لِلسَّارِي
وَلَنْ أَسْأَلَ قَوْمًا كُنْتُ عَرَبَهُمْ	حَتَّى تَعُودَ بِيَاغَا حُلُكَةَ الْقَارِ <sup>٢</sup>
شُدُّوا الْمَازِرَ حَتَّى تَسْتَقِيدَ لَكُمْ	وَشَمِّرُوا إِنَّهَا أَيَّامٌ تَشْكَارُ
وَابْكُوا فَتَى الْحَيِّ لَا قَتَهُ مَنِيَّتُهُ	وَكُلَّ نَفْسٍ إِلَى وَقْتٍ وَمَقْدَارِ
كَأَنَّهُمْ يَوْمَ رَأَوْهُ بِجَمْعِهِمْ	رَأَوْا الشَّكِيمَةَ مِنْ يَدِي لِبُدَّةِ نَعَارِ <sup>٣</sup>
حَتَّى تَفْرَجَتِ الْأَفْعَى عَنْ رَجُلٍ	مُجْدَلٍ خَرَّ كَرَهَا غَيْرَ مُفْتَسِرِ
تَجِيئُ مِنْهُ قُوَيْقُ التَّدْيِ مَزِيدَةٌ <sup>٤</sup>	بِعَائِدٍ مِنْ نَجِيحِ الْجَوْفِ شَوَارِ <sup>٤</sup>

فالخنساء آمنت بأن المنية مقدرة لكل الناس وبأنها ستصيب النفوس جميعاً إلا أنها تنوح عليه كلما ناحت على غصنها ، وذهب النهار وجاء الليل بنجومه التي تضيء الطريق للمارة . . . لهذا تستنهرهم قومها ليأخذوا بثأر أخيها الذي سقط دون أن يدرك أحد ثأره . وكان اجتمع كثير من الفرسان على غيلته . . . سقط والدم القاني يبلل صدره . . . كما يبلل التراب الذي افتقره . إن هذه الصورة في معانيها المختلفة تدور في كثير من الرثاء

- ( ١ ) كرم البستاني : الديوان ٥٨ - ٥٩ ، وديوان الخنساء ٥٢ ، والتمازي والمراثي ٤٤ ، وعراشي شواعر الصرب ٥٥ - ٥٦ ، وشرح ديوان الخنساء بالأغماق لقي مراثي ستين شاعرة ٣٤٤ مع اختلاف الرواة بين المصادر ، واعتمدنا على التمازي في إثبات الأبيات .  
 ( ٢ ) ويروى : ولا أسألم . . . بياغاً جؤنة القار أي سواده .  
 ( ٣ ) الشكيمة : المنى على الشدائد بقوة - وياً اللجام الذي يكون في الدابة .  
 ذوي اللبدة : الأسود . والناري : الذي اعتاد الافتراس من الأسود .  
 ( ٤ ) ويروى : تجيئ . . . بجائفة . . . بمزيد من نجيح الجوف قوار . الجائفة : الناعقة التي تبلغ الجوف . النجيج : الدم القاني الأحمر .

النسوي الذي يدعو إلى الأخذ بالثأر. وإنما نجد ظاهرة متميزة عند المرأة ، فهناك رثاء كثير من قبل المرأة في مثل هذا الموقف دون أن تقول شعراً في غير ذلك . . . فمن النساء من تلقن شعراً فقط في حدث غوصهن على الأخذ بثأر قتلتهن ، بينما لا نرى لهن شعراً في نوع آخر . . . . . والرائية في مثل هذا الرثاء تويخ قوسها وتصفهم بالتعاس وسنأتي على ذكر رثاء كعشة لأخيها عبد الله بن معد يكره حين تأخر قوسها في الب رثاءه .

لذلك كله استطاعت المرأة أن تجعل نفسها رمزاً يقاتل الرجل من أجلها ، واستطاعت أن تصور نفسها جزءاً من الخصومة فإذا لم يأخذ القوم بثأر قتلها فإنها ستصبح سبية . ووضعت المرأة نفسها في العصر الجاهلي أمام الرجل على أنها القسوة الأولى للعربي ، فهي الأرزق والقبيلة معاً يدافع عنهما . وركزت على ذلك صورها الشعرية في دهانيتها المختلفة ، وكانت المرأة تدفع الرجل إلى أن يحميها - علماً أنها لم تكن أقل منه شجاعة ، فكثير من النساء وقفن مع الرجل يشددن أزره في الحرب . . . . . وحقاً جعل الرجل من المرأة رمزاً يقاتل من أجلها وقد أمنها على منمته الذي يعبده حين كان يخون للصيد والغزو ، ويشير إلى ذلك عمرو بن كلثوم ، فأقول ما يبين المأة يثير غضب الرجل ، فحين أهانت أم عمرو بن هند أم عمرو بن كلثوم هرب الأخير وقتل عمرو بن عند ، وقال في معلقته : (١)

عَلَى أَهَارِنَا بِيحْرٍ كَرَامٍ	تُحَاذِرُ أَنْ تُفَارِقَ أَوْتَهُونَا ٢
أَخَذَتْ عَلَى بُحُولَتِهِنَّ عَهْدًا	إِذَا لَا قُوَا فَوَارِسُ مُعَلِّمِنَا ٣
لَيْسَتِلِهِنَّ أَبْدَانًا كَبِيضًا	وَأَسْرَى فِي الْحَدِيدِ مُقَرَّنَاتَا ٤
يَقْتَنُ جِيَادَنَا وَيَقْلُنُ ؛ لَسْتُمْ	بُحُولَتِنَا إِذَا لَمْ تَمْنَعُونَنَا ٥
إِذَا لَمْ نَحْمِصِمْ فَلَا بِقِينَا	لَشَيْءٍ بَعْدَ هُنَّ وَلَا حِينِنَا

(١) القصائد المشرحة ٣٦٢ ، والمعلقات السبع ٢٥٦ ، مع اختلاف الرواية .

(٢) على آثارنا ببحر : تساونا خلفنا نقاتل عنهن خوفاً أن يصرن إلى غيرنا .

(٣) البهل : الزوج . وصارت حمايتهن كالمعهد علينا .

(٤) الأبدان : الدروع . والبيهار : بيض الحديد . السيوف . مُقَرَّنَاتَا : مصفد بنا .

(٥) يَقْتَنُ : من القوت وهو اعتناء الطعام .

فعمروا من كلثوم يحذر من أن تصير نساء قومه إلى غيرهم لذلك يقاتل من أجلهم ،  
وتصين حمايتهم كالعهد له ، وإذا لم يستطع مع قومه حمايتهم فلا بقوا بعد هــن .  
وإذا لم يستطع العربي أن يحمي المرأة فصيرها السبي والذل والأسر . . . لذلك  
أسبغت حماية الذمار مآثرة يتفنى بها العرب والشعرا منهم . وليست قصة عنقبرة  
سامي الطعائن عنا بهميدة .<sup>(١)</sup>

إن للمرأة باعاً باويلاً في حصن القوم على النار ، وستكون النتيجة وبالأعلى القوم  
إن لم يأخذوا بنار القتيل . إن يتبادر إلى الأذهان أنهم ضعفوا واستكانوا للمذلة  
فيصبحون لئمة سائفة للأحرين . لهذا تصور كهشة الواقع الدليل الذي سيصل إليه  
نومها . وتذكر التوبيخ على لسان القتيل من طلمة قبره حيث أخذ يدعو إلى النار .  
وهذا أسلوب شعري متميز عند المرأة لم تجده في رثاء الرجال . تقول كهشة على لسان  
أخيها المقتول عبد الله وهي تدعو أخاه عمرو من معد يكرب إلى إدراك نار عبد الله :<sup>(٢)</sup>

وَأَرْسَلَ عَبْدُ اللَّهِ إِذْ كَانَ يَوْمَهُ  
وَلَا تَأْخُذُوا مِنْهُمْ إِفْالًا وَأَبْكَرًا  
وَدَعْ عَنْكَ عَمْرًا إِنْ عَمْرًا مَسَّالِمٌ  
فَإِنَّ أَنْتُمْ لَمْ تَتَّارُوا وَأَتَدَيْتُمْ  
وَلَا تَرْتُوا وَالْإِلَافُ فُؤُولٌ نَسَائِكُ  
إِلَى قَوْمِهِ لَا تَعْقِلُوا لَهُمْ نِصِي  
وَأَشْرِكُ فِي بَيْتِ بَصْعَدَةَ مَطْلِبِمْ  
وَهَلْ بَيِّنٌ عَمْرُو غَيْرُ شِبْرٍ لِمَأْمُومَةٍ  
فَمَشُوا بِأَذَانِ التَّعَامِ الْمَلِكِ  
إِذَا ارْتَمَلَتْ أَعْقَابُهُمْ مِنَ السَّامِ

إن عبد الله لا يريد أن يذهب دمه هدرًا ولا أن يفقد المال ، ولن يستريح  
إلا إذا أدرك قومه ناره ولن ليفعلوا ذلك فسيصيهم العار والذل . وكهشة

(١) أيام الحرب في الجاهلية ٢١٧ .

(٢) الأمازيج ٣ ، ١١٠ ، والحماسة : من المرزوقي ج ١ ، ٢١٧ ، وشن التبرزي ج ١  
٧١١ ، والحماسة البصرية ج ١ ، ٧٣ ، ومعجم البلدان - صعدة ج ٣ ،  
٤٠٦ - ٤٠٧ .

(٣) اختلفت المصادر في زيادة الواو وحذفه زيحاف التلم ( أرسل ) وروى الأمازيج  
( ألا تغلوا ) بدل : لا تعقلوا . يقال عقلت فلاناً : إذا أعطيت ديتته ، فسيفسوا  
قبره مطلقاً . . .

(٤) الإفال : عغار الإبل . الأبكر : جمع البكر وهو الفتى منها . صعدة : مكان باليمن .  
(٥) عمرو من معد يكرب أخوها وكان يمدد بالفقارين ولم يكن من المسالمين ولكن رمته  
بهذا الكلام لتبعت الحمية فيه . والشطر الثاني : تزهد في الدنيا والمال والدنيا  
والمراد التخصير .

(٦) اتديتهم : قبلتم الدية . فمشوا : امشوا ، وامسحوا . التلم : قطاع الأذن من أصلها ،  
أي فإن قبلتم الدية فامشوا بأذان مجدعة كأذان التمام .

(٧) في الأمازيج : ( ولا تشربوا . . . ) . إذا انهلت . تشبه الرجال بالنساء والنساء كمن  
يرون الماء آخر القوم أما إذا لم يأخذ القوم بالنار فسترد النساء أولاً تتسلسل  
وهي مرتلات بدم الصبر تد نيساً للماء .

تري في أخذ عمرو بديّة أخيه عاراً وكان أخذها من بني مازن قاطلي أخيه . وهذه  
الظاهرة كانت معروفة لدى الجاهليين ، وكانوا يعتقدون أن أخذ الدية شبهة وصيانة  
كبيرة تعود على أصحابها بالسوء . وكان نتيجة القصد أن هب عمرو فأوجع بني مازن  
في الفارة عليهم .

هذه هي المعاني في ندب كهشة لأخيها عبد الله . أما هند بنت عذيفة  
فتندب أخاها حصن بن حذيفة الذي كان فارساً أحمداً حروباً كثيرة ، وكان مقدماً  
وسيداً في قومه . وكان قتله كرز بن عامر في يوم (( وقعة حاجر )) . وكان وصل نصبه إلى  
هند فتندبه جزعة عليه وهذا تراكت المصائب عليها حتى ابتكر شعر رأسها ، فتندبر  
قوصها بالويل إن لم يأخذوا بثأر سيدهم ، وأن يبكوه بحمل السيوف القاطعة لرقاب  
قاتليه فتقول تحفر قوصها وتندبه :<sup>١</sup>

تَطَاوَلَ لَيْلِي لِلهُمُومِ الْهَوَاغِرِ      وَشَبَّ رَأْسِي يَوْمَ وَقْعَةِ حَاجِرِ  
فَيَا لَيْلِي دُبْيَانُ بَكُوا عَمِيدَ كَوْمِ      بِكُلِّ رُقِيقِ الْحَدِّ أَيْمُنُ بِاتِّبِرِ

وهذه تماضر بنت الشريف المسبية زوجة زهير بن جذيمة العبسي ترى قلبها يتفطر  
في صدرها ، وتعد رخصة حارة تلهب أنفاسها حين قتل ابنها مالك بن زهير وكان  
قتله حذيفة بن بدر يوم (( الكباة )) ، وقد قتل في اليوم نفسه حذيفة بن بدر ،  
وتماضر بنت الشريف ، وكانت تندب ابنها قائلة :<sup>٢</sup>

كَأَنَّ الصَّيْنَ خَالَطَهَا قَدَاهَا      لِعَيْبَتِكُمْ فَلَمْ تُمْطَا كَرَاهَا  
عَلَى وُلْدٍ وَزَيْنِ النَّاسِ طُوراً      إِذَا مَا النَّارُ لَمْ تَرَمَنْ صَلَاهَا  
فَدَمِي بَعْدَهُ أَبْدَأُ هَطُولُ      وَعَيْنِي دَائِمٌ أَبْدَأُ بُكَاهَا

إن عين تماضر أصبحت مريضة طليخة بالقذى على ابنها الذي تراه أجمل الأبناء ،  
وأفضلهم خلقاً وخلقاً ، وكان فارساً شجاعاً يخوض الممارث غير خائف منها لهذا كله  
فإن دموعها لا تجف . ولا تصمت رنة عويلها عليه وهو جدير بالبكاء .

إذا كانت تماضر تبكي ابنها وحيدة فإن من القوم من أقاموا حلقات الندب والنوح  
على موتاهم وقتلهم ، وكانت الساحات تملأ بالنساء المعولات الخامشات مشققات  
الجيوب ، حلقات السرووس ، وهن يقمن بمظاهر النياحة وقد يشارك الرجل في مثل  
عذة الحفلات الجنائزية لكن المرأة كانت هي مادة المشهد الحزين المؤثر غالباً

(١) عبد البديع صقر : شاعرات العرب ص ٤٥٧ .

(٢) زينب فواز الدر الصنوبر ص ١١٤ ، وعبد البديع صقر ، شاعرات العرب ص ٣٨٨ ،

وشرح ديوان الخنساء بالاضافة إلى مراثي ستين شاعرة ص ١٣٩ .

وكانت اللسان الهادي لحبال القوم ، بينما كان الرجل المدافع عن حمى القبيلة بلسانه  
وسينه . كان ذلك وفق ما يدرشم طبيعة الرجل والمرأة دون أن يكلفهما المجتمع بأي  
مهمة من أي نوع . قال طرفة بن المهدي يوجه الخطاب إلى ابنة أخته وهو يوصيها  
أن تثم حلقات الندب والصويد عليه حين يوافيه الموت ، لأنه كان رجلاً يستحق

ذلك : (١)

فَلَنْ مَتَّ فَاثْمِينِي بِمَا أَنَا أَهْلُهُ      وَشَقِيَّ عَلَيَّ الْجَيْبِ يَا ابْنَةَ مَهْدِي  
وَلَا تَجْمَلِينِي كَأَمْرِي لَيْسَ هَمُّهُ      كَهَمِّي وَلَا يَخْفِي غَنَائِي وَمَشْهَدِي

كانت المرأة تندب موتها وقتلاها وتصورهم على أنهم أكمل الناس وأفضلهم ، وكانت  
تركز عينها ولدهساساتها على أدق التفاصيل التي خبرتها في الندوب ، وتفصيل  
في جزئيات الأمور كثيراً . لذلك كله تميزت الرائيات بالخشيرة الجزئية على الوجه  
الأرجح ، والندوب عندها سيد مقدم ، وكرهم شجاع ، وفارس حلیم . . . وهو فسي  
الوقت نفسه يحدب على الصغير والكبير . . . . . وفي صدر الإسلام يضاف إليه  
الحنو الدافق والتقى الورع والهجوم على الشهادة وتصوير التفصيلات التي يقوم فيها  
الفرس . والمرأة إذ تذكر الجزئيات في مندوبها تحس الحرق الدائمة لقلب مجنون  
وهو ينزف الدماء عليه . ولوى أن هذه الفزعة عند المرأة لا تخرج عن نزعة التقديس  
للموتى ، والتعبد بهم التي عرفها بها الكهان في أسلوبهم الذي اتهموه في رقيصة  
المتوفى ونصبه ، فالجميع كانوا يصفون الندوب على أنه إنسان ألمعي لا يشق له غبار  
وهو الأكل في القوم ، وقد ماتت كل سماته مرة واحدة واختفت ولم تبق إلا حسنة ،  
وربما خرج الشعر الحماسي من مثل هذا الشعر ، فهو أقرب إلى موضوع الرثاء ،  
والموقف النفسي الذي يمشق فيه الرائي . فمن لطم الخد ودب وتمزيق الجيوب هو  
الجن الأليم حين يقتل أحد القوم ، يخرج الشعر الحماسي . وقد تكون المرأة متميزة  
في ضرب مثل هذه الصعابي وتنوقت فيها على الرجل الذي يأبى أن يذل إلى  
مرحلة تشقيق الشيا ب وخصر الخدود أو ضربها بالتمال . . مع الأخذ بعين الاعتبار  
أن رجلاً كثيراً عرفوا بندب موتهم وقتلاهم ومن أبرزهم منم بن نوسيرة  
الذي يكسب أخاه مالكا وندبه ندبا قس عينييه ولكنه لم يشقق ثوباً  
أو يضرب صدره بالفضل . ولنا ما قاله بسر وكلمان حين تحدث عن المرثية

(١) ديوان طرفة بن المهدي ص ٢٤٠ .

العربية مؤيد، فقد قال : ((على أن إظهار الحزن لم يكن يناسب رجال القبيلة كما كان لاثقاً بنسائها .))<sup>١</sup>

ومن الحق أن نذكر أنه وجد بعض المتخصصين للندب من الرجال والنساء ، لكن المرأة بقيت ظاهرة متميزة في بكائها . ولذا عرفنا أن النادبة الحقيقية غير المستأجرة عرفنا كيف أن الاستحجار للمتخلفين من قبل النسوة غالب الأحيان .

ولمس الرسول الكريم حدة عواطف المرأة ، فترأف بها وتركها تبكي مصابها حينما يكون قريب الصهد ولكنه منع الطارف والابتدال . وروي أن عمر بن الخطاب سمع ((باكية في جنازة فزيرها ، فقال النبي صلى الله عليه وسلم : دعها فإن الصهد قريب ، والنفس مصابة .))<sup>٢</sup> ولكنه نهى أن تقوم النساء ويساعد بعضهن بعضاً فسي النوح ، فقال : لا إسعاد ولا غفر في الإسلام .<sup>٣</sup>

نستطيع أن نقول : إن ظاهرة ندب الموتى عند المرأة برزت في العصر الجاهلي - غالباً - وتراجعت في صدر الإسلام . ولم يحمل رثاء المرأة الذي يمتاز بالموبيل والبكاء نزعات تألمية ومخاني عميقة تحلل ظاهرة الموت والحياة . ويعود سبب ذلك كما نراه إلى أن المرأة تفقد طاقة كبيرة من إحساسها وشاعريتها في عراخها وعويلها على المفقود . وهي إذ تفرج كرتها بالبكاء وذرف الدموع تفقد كثيراً من القدرة على إيالة النفس الشحري أولاً وعلى عدم إدراك المعاني الكبيرة كونها تتصرف بأبيعة المرأة التي فقدت كل شيء في لحظة واحدة كما تنصرف . لذلك كله فإن رثاءها يبدو قصيراً تسيار عليه المقطوعات ، والأبيات ، كما نجد أن لهفتها الطاغية على فقيدها وحزنها الشديد عليه يجعلها تتصرف وفق ماتحسس به فتخرج كلماتها بحيرة عن هذه اللهفة المحترقة وهي فقط الأسى والدمع بينهما . . . . لأن الكلمة عندها وسيلة تفرج عن حزنها ، ووسيلة نقل مشهد حي تنقله إلينا بصين ثاقبة لما تراه وتحسه . لكن هذا ليس دأبها دائماً فقد عرف من رثاء المرأة - وإن كان قليلاً - رثاء فيه مضامين فلسفية وروية فكرية تعمس بعض التأملات في الحياة والموت والخلود . . . فمذه سعد وأبنت الشمر دل شابهت كثيراً من الشعراء الذين نزعوا في رثاءهم إلى التأمل ، وكانت تبلغ ما يلفه أهون ويب الدنالي من عن الروية الفلسفية للحياة والموت والخلود . قالت سعدى ترثي أخاها لأمهسا ،

(١) بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ٤٨٥ .

(٢) الأصبهاني : معاصر الأدباء ج ٤ ص ٥٠٦ .

(٣) اللسان ج ٣ ص ٢١٦ .

أسعد بن مجدعة الهذلي وكانت قبيلة ( بهز ) من بني سليم بن منصور قتلته ، فجزعت عليه أخته وندبته :<sup>١</sup>

أَمِنَ الحَوَارِثَ وَالْمُنُونَ أَرُوعَ  
وَأَبَيْتَ مَحَلِيَّةً أَبْيَكِيَّ أَسْعَدًا  
وَتَبَيَّنَ الصَّيْنُ السَّاحِلَةَ أَنَّهَا  
وَلَقَدْ بَدَأَ لِي فِيهَا قَدَمُنِي  
أَنَّ الحَوَارِثَ وَالْمُنُونَ كَلِمَتُهُمَا  
وَلَقَدْ عَلِمْتُ بَأَنَّ كُلَّ مَوْحَاخِرٍ  
وَلَقَدْ عَلِمْتُ لَوَ أَنَّ عِلْمًا نَافِعًا

وَأَبَيْتُ لَيْلِي كُلَّهُ لَا أَجْجَعُ<sup>٢</sup>  
وَلَمَّا تَبَيَّنَ العَيْونُ وَتَهَجَّجْتُ<sup>٣</sup>  
تَبَيَّنَ مِنِّي الجَزَعُ الدَّخِيلُ وَتَدَمَّجُ<sup>٤</sup>  
وَعَلِمْتُ ذَاكَ لَوَ أَنَّ عِلْمًا يَنْفَعُ  
لَا يُعْتَبَرُ بَانَ وَلَوْ كُنِي مَنِّي جَزَعُ<sup>٥</sup>  
يَوْمًا سَمِيلًا إِلَّا وَلِي سَمِيحًا  
أَنَّ كُلَّ حَتَّى ذَاهِبٍ فَمَسْجُودٍ ع

إنها بكت بقلب جزع ونفوس حزينة وعين تدرف الدمع مد راراً إلا أنها تعرض عن ذلك كلها لأنها أيقنت حتى اليقين بأن ذلك لن يفيد لها في إعادة من اغترمتها المنون فكل إنسان سيلقى المصير نفسه وكل شيء إلى نهايته يسير وهي تفسر الحياة والموت ببساطة مأخوذة من بساطة حياتها كما خبرتها دون تعقيد أو غموض .

سهما يكن فاستقروا ونا لرتاء المرأة وندبها يرينا أنه يمتاز بسمة الحزن والفجيرة والعميل ، وقد يرافق ذلك الدعوة إلى النار . . . . . فذات المرأة الداخلية وبحد هسا الحساس في الرقة والحنو ، وتفاعل عالمها الداخلي الرقيق مع عالمها عبر المتوفين على الأرجح إذا كانت أمًا وعرفت معنى الأمومة - يجعلها تقول الرثاء وقلبيها يحترق ، وجسدها يتمزق كما تتمزق جيوبها . . . . . ويدفعها هذا إلى استنهاض الهمم وحفر القوم على الأخذ بالنار ورفض الدية لأنها تجلب الذل والعار . وهناك قصص كثيرة ترويها لنا الأخبار . . . . . إذا تجاوزنا ارتباطها بالأصاير فإنها تصاينا إشارات ودلائل عن دور المرأة في المجتمع أولاً وفي الرثاء ثانياً - وهذه القصص تبرز ما فعله المرأة في تحرير الأهداث والدعوة إلى النار .

كانت المرأة تقوم بأعمال كبيرة في تقوية النفوس ، فتدن الأهل ، وتسفر عن جسدها ، وترمي قبيلتها بالهجوم المقذع إن استكانت للذل . . . . . ورويت قصص عن زرقاء اليمامة

( ١ ) الاصحاحيات ١٠١ ( رقم ٢٧ ، ومرآة شواعر الحرب ١٣٢ ، واللسان ج ٤ ، ص ١١ )  
وسعدى هي : عبي سعدة بنت الشمر ذل الجهنمية ( واللسان ) سماها : سلمى مرة  
ومرسعدى .

( ٢ ) يشبه صدر البيت هنا ، صدر البيت عند أبي ذؤيب الهذلي . أروع : أفزع .  
( ٣ ) محلية : خالية وتعني منفردة . تهمج : تسيل دموعها .  
( ٤ ) التلحيف : المتبعة الكليفة الضعيفة . الدخيل : الداخل .  
( ٥ ) يعقب : يرجع إلى ما يرصني بعد أن أسخطني عليه .

وقبيلتي جدس واسم "أ" . . . . . وبنات طارق ، وحرب البسوس يمين بكر وتغلب وغيرها "ب" .  
والإرث الكبير من القصير الشعري يمين دور المرأة في مثل هذه الأحداث وفي تدب  
القتلى وموتى القبيلة . . . . . وكانت المرأة تُهَوَّل من أمر المصاب لتدفع عن نفسها ، وعسن  
قبيلتها ما قد يلحق بهما من هوان ، (( والنساء أشجى الناس قلوباً عند المصيبة ،  
وأشد هم جزعاً على هالك ، لِمَا رَكِبَ اللهُ عزوجل في طبعهن من الخُور ، وضعف المزيم )) "ج"  
٢ = رؤية جديدة في رثاء المرأة :

=====

نجد أنفسنا مدفوعين لتحليل بعض القضايا التي عالجت رثاء المرأة ولا سيما  
رثاء نواحة العرب ( الخنساء ) . . . . . وحسبى نستطيع أن نقف على ذلك لابد من عرض  
بعض منها مثل قضية عقدة ( الكترا ) على سبيل المثال .  
قد يقال : إن عقدة الكترا . . . . . وتعمي حب الأقارب والأهل الذي يدخل فيه بعض  
المشق الجنسي . . . . . تتحكم بالراشيات العربيات لأنهن لم يرثن إلا أقرباءهن .  
وذويهن وظلما نجد مرثيات لهن في زوج أو غريب .  
وهذه المقالة على ما بها من سُدَاجَة ، وبعد عن التعمق لم نجد لها من الأدلة  
غير القليل وربما النادر ، حتى الخنساء التي رثت أخاها صخرًا بشكل طموح لم تثر  
أولادها وهم فلذات كهدها . فالصورة المشخصة لصخر لا تجعلنا نتهم الخنساء  
بمثل هذه التهمة التي تتعمد عنها ، مثلها مثل الراشيات العربيات كأمية بنت عبد  
شمس رثت أخاها ، وقتلى عشيرتها من قريش من صُرع في حرب الفجار ، وصفية  
بنت عبد المطلب بن هاشم ترضي أباه بقصيدة تستهلها بالآرق . . . . . على الرغم  
من أن الآرق والقلق جزئ من البحث عن الوقاية من الرغبات المكبوتة عند أغلب النساء .

- ( ١ ) العقد الفريد ج ٣ ص ٧١ ، ومروج الذهب ج ١ ص ١٤ ، ومصحفاً مستجمعاً ص ١٩٠ ،  
وشاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ص ٧٤ ، وجواد علي : تاريخ العرب قبل الإسلام  
ج ١ ص ٣٢٢ و ٣٣٧ - ٣٣٨ ، ج ٢ ص ٥٧٨ ، ج ٣ ص ١٧٩ و ١٨٥ و ٣٢١ ،  
والقزويني : آثار البلاد وأخبار العباد ص ١٣٣ - ١٣٤ .  
( ٢ ) العقد الفريد ج ٣ ص ٧١ ، ومروج الذهب ج ٢ ص ١٣٦ ، وبعده ، والخزانة ج ١ ص ٣٠ ،  
والأمالي ج ١ ص ١٢٥ - ١٢٦ ، والأغانى ج ٥ ص ٢٤٥ ، ج ١٧ ص ١٩٦ ، وابن الأثير :  
الكامل ج ١ ص ١٨٣ ، والنقائض ص ٧٧٣ .  
( ٣ ) المعتمد ج ٢ ص ١٥٣ .



وذلك قضية أخرى عالجت الرثاء النسوي ولا سيما رثاء الخنساء . وتتلخص القضية الثانية باتهام الخنساء بالشذوذ لأنها لم ترث أولادها الأربعة الذين أسستهم وأ في معركة القادسية المشهورة بينما طال رثاؤها وكثر في أخيها صخر . . . . .

وتفسر بنت الشاطئ ذلك فتقول : (( الموقف جِد عجيب ولا تفسير له عندي إلا (إحدى اثنتين) ، وتفسر الأولى بزيارة الرواة والقصاص والسُّمَّار لرثائها في أخيها صخر، وعدم اكتراثهم لبنائها . وتفسر الثانية بأن يكون ((موقف الخنساء من بينها مصدره شذوذ في طبيعة تماخر يجعل عاطفة الأخوة فيها تماخراً على عاطفة الأمومة التي تهيئ جوعراً الأثوة ، والعنصر الأصيل في مقامات الفطارة لحواء . )) وتقول مثبتة التفسير الثاني : (( هو الشذوذ إذن في طبيعة النساء ، يفسر موقفها من ابنتها في جلوة عرسها ، وشبهه به موقفها من يمين الأربعة حين استشهدوا ، على تفاوت ما بين العرس والموت )) .<sup>١</sup>

بعد أن بسطنا أبرز ما وجبه لرثاء الخنساء فإننا نقف محللين أمام ذلك لنصل إلى الحقيقة ولعلنا ندرك جوعرها .

وفيما يقال عن القضية الأولى فإننا نرى أن فقدان أحد الأهل من الأبنساء أو الإخوة والأبوين . . . يدعو حتماً إلى انتقال نوازع متعددة ومورقة ، وهي ما تزال حتى اليوم في بين البشر - وتتمدد أهم إلى الحيوان بالفرزقة ويتساوى بذلك الرجل والمرأة ووفى طبيعة كل منهما . وتستطيع المرأة أن تغلف حزنها على فقد شئ لا أحد الأهل بمحبة أقوى من عاطفة الرجل ، وأكثر شدة ، وتملك قدرة خارقة على ذلك ، وفي مواقف الحزن كلها تقريباً . لذلك فإن حزنها يكون أشد لوعة وحرقة في قلبها ، وتكون بالتالي غير قادرة على كتمان أحزانها ، بينما يكون الرجل أقوى وأقدر على كتمانها ، على حين تكون المرأة أشد حسرة وانفعالاً بمصائبها ولا سيما إذا تملكها الحمية القبلية لذويها - ونحن نعرف أن للعصبية القبلية مكانة خاصة لدى الجاهلي - . وقد تكون الخنساء ممن تركزت لديها العصبية القبلية ، ودليلنا على ذلك أنها رفضت الزواج من سادة وأشراف وفرسان مثل يزيد بن الصمق الذي جاءها خائباً<sup>٢</sup> وتقبل الرجل

(١) بنت الشاطئ : الخنساء ع ٥٢ ويعد .

(٢) الأغاني ج ١٠ ، ع ٢٢٤ ، وج ١٥ ع ٧٦٧ ، والإمامة ج ١٢ ع ٢٢٥ ، واسماعيل القاضي :

الخنساء في مرآة عصرها ج ١ ع ٣٤٦ ، وبروكلمان : تاريخ الأدب العربي ج ١

ع ١٦٤ ، وفصلت الصادر في خطبة يزيد للخنساء .

الهادي الفقير من أبناء قومها<sup>١</sup> وهو عبد المزي بن عبد الملك بن رواحة بن قليل السلمي الذي أنجبت منه عبد الله أباشجرة - علي الأغلب -<sup>٢</sup> وحين مات زوجها لم تتزوج إلا برجل من قومها بنو سليم وهو مرداس السلمي الذي عرف بفقره المدقع. وهذا يفسر حميتها لعصبيتها بشكل منفاور وواضح .

وقبل أن نتجاوز الحمية القبلية إلى الوتوف على دور العقيدة الإسلامية في عدم رثائها<sup>٣</sup> ولادها، وقبل أن نذكر توالي المصائب عليها ولا سيما أنها بلغت مرحلة الشيخوخة التي تستقبل فيها الأحداث بصبر وإيمان ورباطة جأش . نقول : قبل ذلك كله نذكر أمثلة من حياتها في زواجها ببنو<sup>٤</sup> من غطيتها . وهي تضيف مويدها لما تذهب إليه . وكانت قالت حين أتاهادريد بن الصمة خاطراً موبدهة الخطأ بالي أخنيها معاوية الذي جاءها بدريد :<sup>٥</sup>

أَتَتْهُ مِنِّي كَهَيْلَتِ عَلِيٍّ دُرَيْدٌ      وَقَدْ أَعْرَدَتْ سَيِّدُ آلِ بَدْرٍ  
مَعَانَ اللَّهِ يَهْتَكُنِي حَبْرُ كَنْ      يُقَالُ أَبُوهُ مِنْ جُشَمِ بْنِ بَكْرٍ  
وَلَوْ أَسْمَيْتُ فِي جُشَمِ بَدْرِيًّا      لَقَدْ أَسْمَيْتُ فِي رَنْسٍ وَقَفْرَةٍ

فهي لم ترفن بدريداً فحسب بل رففت سيداً آخر من آل بدر وتفضل الفقر على أن تتزوج من غير أبناء قومها . وهذا هو مرداس السلمي زوجها يموت غيلة بيد الجن ، والمعاريات كما تروي الحكايات . فترثه بأبيات أقل ما نقول عنها : إنها جيدة فيها الحزن الكافي على زو تمتح بصفات أقل من صفات أمويها ، ومع ذلك فإنها رثته بقصيدة من عشرة أبيات تدل على حرقه كبيرة ، ومنها :<sup>٦</sup>

لَمَّا رَأَيْتِ الْبَدْرَ أَيْتَمَ كَأَسْفَا      أَرَنَّ شَوَانٌ بَطْنَهُ وَسَوَائِلُهُ  
رَبِينًا وَمَا يُمْنِي الرَّبِينُ وَقَدْ أَتَى      بِمَوْتِكَ مِنْ نَحْوِ الْقَرْيَةِ حَامِلُهُ

(١) الإصابتة ج ١٢ ص ٢٢٥ ، واسماعيل القاضي : الخنساء في مرآة قصرها ج ١ ص ٨٦ .  
(٢) اسماعيل القاضي : الخنساء في مرآة قصرها ج ١ ص ١٣٦ - ١٣٧ . وقد يكون اسمه عمرو وكنتي بعبد الله في الإسلام .  
(٣) الأغانى ج ١٠ ص ٢٢٥ ، وج ٥ ص ٧٧ ، وشن ديوان الخنساء ص ٤٤ ، ومراثي شواعر العرب ص ٦٦ ، وكرم البستاني : الديوان ص ٧٧ . واختلفت المعاد رروايقاً لأبيات .  
(٤) الحبر كني : القصير الناهر والمويل الربيلين .  
(٥) هدياً : عروساً .  
(٦) شن ديوان الخنساء ص ٧٧ ، ومراثي شواعر العرب ص ٦٦ ، وكرم البستاني : الديوان ص ١٢٤ .

(٧) أرَنَّ : بكى . شَوَانٌ : اسم جبل . بَطْنُهُ : هديل اشتغال من الجهد . سوائله : من السوائل وأحاديثها ، سائل : ماسأل من الشيء ، وربما كان أصل البيت : مسائله ، وأحد لها مسير : موضع السيد .

لَقَدْ خَارَ مَرْدًا عَلَى النَّاسِ قَاتِلُهُ وَلَوْعَانٌ كَنَانَةٌ وَحَدَائِلُ أَعْيُنِهِ  
وَقُلْنَا أَلْهَدْ مِنْ شِقَاكُمُ يَنَابِلَهُ ۖ وَقَدْ مَنَعَ الشِّقَاكُ مِنْ هَدُونَا إِلَيْهِ

إن أبياتها تسكي لنا لفهتها على مرد امرء، وهي لهفة شديدة (لقد خار مرداً... .) وقد يخفف منها أن المفاريت كما قيلت قبله . فرداس لم يقتل بيد لسان ، وبذلك لن يتعاطف منهن حينئذ لا تجد أحداً يثار له كما عدت صاعاً عليها صخر . وبالرغم من ذلك نجد الحسرة ظاهرة عليها ، ولا سيما أنها وجدت نفسها وحيدة بعد فراقه . فارتعاد وان يكون مريضاً ، ولو حصن ذلك لزارته زوجات أولاد ليخففن من آلامه ، لكنه منع من هذه الزيارات . وهذا يدعوها إلى البكاء سبلاً مداراً كما يسيل الماء من الجبل ويهبط إلى الوادي . إننا نؤمن بأن رثاءها في صخرتها متميز ، فيه نضج وحسب صادق كمنع التجربة الشعرية عندنا . وهو الرثاء الحقيقي الذي يميز الرثايات العربيات ، وبمعرفت كشاعرة مبدعة . وحين نتقن مرثمتها نجد أن سبماً وأربعين مرثية تدرجت في أولها بين سبعة أبيات وستة وثلاثين بيتاً قيلت في صخر ، بالإضافة إلى عشرين مقالة تدرجت بين ستة أبيات وبيتين . وقالت في معاوية أربع مرثيات بلغ أولها بين ستة أبيات وواحد وثلاثين بيتاً . وأشرت صخرأ في أربع مرثيات أخر مع معاوية تتراوح بين ستة أبيات وثلاثة عشر بيتاً ، وذكرتهم في بيتين معاً . وذكرت أعلمها وتوصها في خمس مقالوعات تدرجت بين ثلاثة أبيات وستة أبيات . ولها مرثية واحدة في مرداس ، تتألف من عشرة أبيات .

وإننا أضفنا إلى ما قبل في صخر خمس مرثيات تتراوح بين خمسة أبيات وثمانية أبيات لم يذكر الاسم فيها صراحة ، ويظن أنها في صخرأ ومعاوية ، ولكن تحليل الأبيات يدل على الأثلب أنها قيلت في صخر .

ونقول : إذا قرأنا هذا الرثاء كله وجدناه ينحصر في ذويها بدءاً من أبيهما وانتهاءً بتوصها . وما يندأ به علي بن أبي طالب كثير من الرثايات العربيات في العصر الجاهلي وعصر الإسلام ، على تفاوت بينهن تهماً لظروف كثيرة ولمعطيات مستجدة ولا سيما بعد مجيء الإسلام . فالمقيدة الجيدة أن دخلت مفاهيم لم يعرفها الناس إلى حياتهم في عقائدهم وعاداتهم ونفوسهم .

( ١ ) خَارَ ( هنا ) : تَهَيَّرَهُ . عَادَهُ : زَارَهُ فِي مَرَضِهِ . كَنَانَةٌ : جَمْعُ كَنَمٍ ، وَهِيَ زَوْجُ الْإِبْنِ . الْحَدَائِلُ : بَعْضُ حَلِيلَةِ وَهِيَ الزَّوْجُ .

وقبل أن نتابع روقوفنا على القضية الأولى لا بد أن يقول كل منا : إنه لمد هــ  
 أن نجد هذه النسبة الكبيرة في رثاء أخيهما صخر بن وغيره !! وفي الجواب على  
 هذه القضية نقول : إذا تركنا ما قلناه في الصفحات السابقة فإنه ليس غريباً ولا عجيبياً أن يخلب  
 رثاء وشاعلى صخر ، وحين نستقرى الرثاء الجاهلي نجد على سبيل المثال لا الحصر  
 د ريد بن انصة . فرثاء د ريد يبلغ ستة وثمانين بيتاً . منها ، ست وخمسون بيتاً في أخيه عبد الله ،  
 وأربعة بيتات في أخيه عبد يثوث ، وتسعة أبيات في أخيه خالد ، وثلاث أبيات في رثاء  
 عمه خالد بن المارث ، وأربعة عشر بيتاً في صديقه معاوية بن مرداس الذي أخذته إلى أخوته  
 الخنساء خاطباً .

هذا هو رثاء د ريد والتمالب به عليه أنه في عبد الله ، فهل استقرى هذا الرثاء ؟ وماذا نقول  
 فيه ؟ هل نقول : إن تفسير ذلك يمكن في عقدة ( الكترا ) ؟  
 الحد يقال إن الرثاء الجاهلي ما عُرِفَ إلا في الأثراء والأصدقا الحميمين ، وهذا  
 يعود إلى الحمية القبلية التي أصبحت فانواً غالباً على أبناء العصر الجاهلي أينما كانت  
 سكناهم .

إن ما ينطبع على الخنساء يتأبى على الرثاءات العربيات جميعهن . وإذا ما تركنا دور  
 الحمية القبلية را حيمين إلى علم النفس ، فهو يخبرنا عن مكانة الفتاة الوحيدة في أسرة  
 لم يخبرنا تاريخها إلا عن معاوية وصخر والخنساء أخوته في أسرة . . . ونجد من تاريخ الخنساء مع  
 صخر أنها كانت تتردد عليه حتى بعد زواجها وهذا يوحي بالعلق القديم منها في صخر أكبر أخويها  
 أما علم النفس فيخبرنا عن مدى تعلق الأبناء بالمنار الكبار ، وتشبهتهم بهذه العداقة .  
 فهم يترعرعون في أحضانهم ويتعلقون بهم أيما تعلق ، كما هو حال صخر والخنساء الطفلة التي  
 د لها أبوها حتى كانت لها شخصية استقلالية أدت بها إلى أن ترفض من لا ترغب بالزواج  
 منه ، وبني الفتاة المدللة في أسرة لا يوجد فيها بنات غير شا وقد يماثلها كثير من أسرار الصرب .  
 هذا إذا تركنا الظاهرة الاجتماعية التي تمثل في وأد البنات التي تنقر عدد الفتيات  
 من الأسرة حتى يشابه وضع الأسر وضع أسرة الخنساء .

أمام هذه الحقائق مبسمة وأمام عادة النار التي تأصلت في المجتمع الجاهلي  
 نجد أن قومها ثأروا من قتل معاوية ، والنار له روى نفسها المحترقة ، وكبد هــ  
 الملتهب قدماً حتى جعلت نفسها فدأ لمن ثأر لها من قاتل معاوية فقالت : ( ١ )

فَدَى لِلْفَارِسِ الْجَشِيحِ نَفْسِي	وَأَقْدِيوْ بِمَنْ لِي مِنْ حَمِيحِي
وَأَقْدِيهِ بِكُلِّ بَنِي سُوْكَكِي	بِخَا عَيْنِهِمْ وَالْأَنْسِ الْمُقِيمِ
حَصَّصْتُ بِهَا أَعْيُنَ الْأَحْرَارِ قَيْسًا	فَتَى فِي بَيْتِ مَرْثَمَةَ كَرِيمِ

( ١ ) كرم البستاني : الديوان ص ١٢٠ .

( ٢ ) الأئمن : المتن المقيم .

( ٣ ) عمرو بن قيس ، المتن هو الذي ثأر من قاتل معاوية وهوها شهن حرطلة المري .

فهي تفدي به بكل أقرباؤها وقومها بني سليم ممن يقيم ومن رحل . ولم تمض الخنساء في حسرتها على معاوية إلا سنوات قصيرة فإن ابصخر يلقب مصرعه بعد مصرع أخيه ، وقد كان صخر الأخت المواسي للخنساء عن نفد معاوية والمخنف من ألبها ، وصعد لك سمعنا رثاء ساراً يحمس طابع الحزن والحسرة على معاوية .

إن دلالات الأثر لما وية قوية مخففاً لها من ألم الخنساء ، وقوية تصعد فحينما لم يثأر قومها لأخيها صخر . فهي ترثي معاوية وتفرد وترثيها أخرى مع أخيه . ومن رثائها في معاوية قصيدة تندد

حسرة عليه ، ويد : أيتها في صخر : ١

أَلَا مَا لِعَيْنِي سِرًّا مَا كَلَّمَا ؟  
أَيُّهُدَى ابْنِ عَمْرٍو مِنْ آلِ الشَّرِيدِ  
قَالَتْ آسَى عَلَى هَالِكِكَ  
لَقَدْ أَخْضَلُ الدَّمْعُ سِرِّيَا لَهَا ٢  
حَلَّتْ بِهِ الْأَرْوَاقُ أَثْقَالَ لَهَا ٣  
وَأَهْمَالُ بَاكِيَّةٍ مَا لَهَا ٤

فالخنساء لم يكفها أن يثأر صخر من أبنائها هاشم بن حرملة ومن قومه بني مرثد لما شفى جراحها فقتل قاتل معاوية ، أما صخر فما زال دمه مهدوراً على التراب .

ونترك هذا وذاك لنضيف إلى الخنساء نضجها الشمورى ونضج تجربتها الشصرية في مجتمع يهترم الشاعراليا نفيه ، فكيف بأمرأة تنبغ وتحلق في شعرها ؟ ولا ننسى أن نقول : إن ما يد حذر عقدة الكترا في الحقيقة هو عهد رثائها لابنائها ، وقد يشابهها في ذلك ابنتها عمرة التي لم تثر الخنساء نفسها حين ماتت وهي أمها ، والام أغلى ما في الرجود .

إن ذلك كله ينقلنا إلى القضية الثانية التي تدور على شد وذ الخنساء فنقول : إن المرأة التي تستطيع أن تغلب من نجاها حادة فلا بد أن ترثي أولادها فما السر عند الخنساء في عزوفها عن رثائهم وقد قتل الأربعة في يوم واحد ؟ هنا نصل إلى دور العقيدة الإسلامية ودور تقدم العمر بين قتل بني نهاسر لصخر نحو ٥٥ / ٥٥ أي قبل بد الدعوة بسبعة وعشرين عاماً وبين قتل أولادها في القادسية المشهورة . . . . . فيكون الفارق أكثر من أربعين عاماً . . . . . كانت أطرفتها المشتقة متجهة نحو صخر . . . . .

ونرى الخنساء حين آمنت بالإسلام ، آمنت به وهي التي خبرت الحياة وفهمتها عن وعي واقنوعفهم . فكان إيمانها صادقاً مخلعاً لهادته .

(١) كرام البستاني ، الديوان ١٢ ، وشعر ديوان الخنساء ومراثي ستين شاعرة ٧٢-٧٣ ، ومراثي شعرا العرب ٥٥ ، والأغانى ١٥ (١٢٠) ، والمكتبة لثنا في ديوان ١١ ص ١٠٠ اختلافاً لروايتين المصاوير ، والأبيات أقرب إلى أن تكون في معاوية لابني مرثد لما لذين اقتتلوا معه .

(٢) أخضل : بطل . سربا لها : ثوبها ، واستمارتا السربا ليدفن العينين بجامع لستر ، فكما يستر الثوب الجسم يستر العين .

(٣) حلت : القطن ظهرها ثقلاً كان عليها . وقيل زينت به الأرض موتاها .

(٤) بروى : وأقسمت آسى . . . وأسأل نائحة . . . آسى جواب بعد . . .

(٥) اسمعيل القاضي الخنساء في امرأة عصرها ج ١ ص ١٤١ .

كان إيما نها وعمق تجربتها موجباً لهما ويد لعلن ذلك خبر نهي أولادها لها . فهي لم ترد أن  
 قالت : (( الحمد لله الذي شرفني بقتلهم ، وأرجو بي أن يجمعني بهم في مستقر رحمة ))<sup>١</sup>  
 إن هذا الا تزان في شخصيتها من الداخل والخارج ما هو إلا انعكاس مرصاد وعن الايمان بالصحيح  
 بالعقيد قوياً نها أدركت معنى قوله تعالى : (( وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْواتًا بَلْ  
 أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ . فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِمْ مِنْ خَلْفِهِمْ  
 أَلَّا هُوَ عَلَيْهِمْ هَوَلا هُمْ يَخْرُجُونَ ))<sup>٢</sup> فهي تدرك أن أولادها أحياء في جنات الله ينعمون بما  
 وعدهم الله به - هذا إذا ما تجاوزنا المفهوم الجاهلي الذي يقول : إن الجاهلي كسان  
 لا يرضي من يقتل في الممارك ولورثاء كعدو سبة وهجوا فالجاهلي ما خن إلى المعركة إلا  
 ليقتل -<sup>٣</sup> أما سزنها على صخر فإنه يزيداد منها تأججاً لاتها أدركت وهي المؤمنتان  
 أخاهما وقود لل نارو كاً نما صدقت نهورتها فيه ، وذلك حين تخيل المصري أخاهما صخر في الجحيم ،  
 وتخيل الخنساء في أقصى الجنة تشرف على النار وقد أحببت أن تنظر إليها فآلمت عليه فرأته  
 (( كالجبل الشامخ والنار تغارم في رأسه )) . فقال صخر للخنساء : (( لقد صحن مزعمك في ! ))<sup>٤</sup>  
 يعني قولها :<sup>٥</sup>

وَإِنْ صَخْرًا لَتَأْتُمُ الْهَدَاةَ بِهِ      كَأَنَّهُ عِلْمٌ فِي رَأْسِهِ نَارٌ<sup>٦</sup>

إن مسير صخري ورقتها ويحزنها حزناً شديداً كما يحزنها أن يكون أهلها وقوداً للحطاب بهم .  
 لهذا تدرف الدمع عليهم لأن موتها الجاهلية في المفهوم الإسلامي وقود للنار . ويؤيد نسا  
 المبرد في ذلك ، فيقول : (( ويروى أن عائشة (رضي اللعنها) أنشدتها بعد أن أسمعها في صخر  
 أحسبه قولها ))<sup>٧</sup>

أَلَا يَا صَخْرُ إِنْ أَهْكَيْتَ عَيْنِي      لَقَدْ أَهْكَيْتَ نَدِيرًا طَوِيلًا<sup>٨</sup>  
 بَكَيْتُكَ فِي نِسَاءٍ مُسَوَّلَاتٍ      وَكُنْتَ أَحَقَّ مِنْ أَيْدِي الْمَوِيلَاتِ  
 إِذَا قُبِحَ الْبُكَاءُ عَلَى قَتِيلٍ      رَأَيْتُ بِكَاءَكَ الْحَسَنَ الْجَمِيلًا

(( فقالت لعائشة : أتبكين صخرًا وإنما هو جمر في النار؟ قالت (الخنساء) : يا أم المؤمنين :

- (١) الإعباءة ج ١٢ ص ٢٢٨ ، ولا سيما ج ١٢ ص ٢٨٨ ، مع اختلاف الرواية .  
 (٢) سور قال عمران : الآية رقم ١٦٨ - ١٧١ .  
 (٣) الراعي تاريخ أداب العرب ج ٣ ص ١٠٦ ، وسماعيل القاضي ، والخنساء في مرآة  
 عصرها ج ١ ص ١١٦ - ١١٧ .  
 (٤) بنت الشاطي : رسالة الففران ص ٣٠٨ ، وطبعة عماد ص ١٥٥ ، والإعباءة ج ١٢ ص ٢٢٨ .  
 (٥) كرم البستاني : الديوان ص ٤٨٨ ، ولخت الشاطي : رسالة الففران ص ٨٨ - ٩٣ وشن  
 ديوان الخنساء ص ٢٧٦ .  
 (٦) يروي : أغراً بلج تأتم الهداة به - كأنه علم . . . مثل على الشهرة ، والعلم : الجبل .  
 (٧) التعازي والمراثي ص ٤٨٤ .  
 (٨) كرم البستاني ، الديوان ص ١١٤ ، وشرح ديوان الخنساء ص ٧٢٠ .

إن لك والله أشد لجزمي عليه . ))<sup>١</sup> وروى المبرد أن الخنساء قالت : (( كنت أبكي صخرًا على  
مافات من الحياة ، فأنا اليوم أبكي له من النار . ))<sup>٢</sup> وفي مواقفها مع عمر بن الخطاب  
ما يشهد ذلك .

وقد يقول قائل : إذا كان إيمانها بهذا الصدق والقوة ، فلم لا نرى شعراً في الدفاع  
عن الإسلام خاصة حين بلغها قول ابنها المرتد عن الإسلام أبي شجرة في المجاهد بن<sup>٣</sup> ؟  
ولم لا نرى لها شعراً في موقف الصبا من أبنتها حين استنكر علوا الرسول (ع) ما أعطاه من الفناء ؟  
هنا أيضاً نجد علو هيلم النفس والدراسات الإنسانية المختلفة في تفسير هذه الظواهر  
فنقول : ليست كل المواقف تحتاج أن يقول فيها الإنسان شعراً ، ونقول : إن إيمانها  
المخلص والقوى في الإسلام تألف مع حنرها وأموتهما على بنيتها ، وهي المرأة المجوز التي  
عركتها السنون وخبرت الحياة وثقفتها . لذلك وقفت موقف كل أم تحمل ما حملته ،  
وقفت موقف كثير من الأمهات المؤمنات دون أن تفرط في الطرفين وهي تحسن الأم من  
بعض عبت أبنائها لكنها لا تنهيه ود ليلنا لزومها الصمت فلم تتفوه بكلمة واحدة سواء في موقف  
ابنتها أبي شجرة أم في موقف الصبا من أم في استشهاد أولادها . وإن دل موقفها على شيء فإننا  
يد لعل التساوي المتأمل لنفسيتها بين موقف المؤمنة والام . وإننا أضفنا إلى ذلك ما  
سيأتي بعد لحظات ندرنا أن الخنساء وإن عكفت على جراحها اتجاه صخر فيما مضى إلا أنها  
لم تفرج عن أبيه المرأة المستوية التي ما عرفت شذوذاً أو غير ذلك . وحين نعود إلى  
تاريخ غزوة أحد وشهادتها نعرف موقف صفة بنت عبد المطلب من أخيها حمزة ، وكانت  
وقفت فوق جسد الكريمة ونارت إليه واستغفرت له<sup>٤</sup> ولم تشقن الجيوب ولم تهك حمزة  
بكاً يجعلها توسم بكثير من الأمور التي تؤخذ عليها أو على أي رائية .

وإن استعرضنا وصية الخنساء لابنتها وقد شمرها عن السواعد ليقاتلوا في القادسية<sup>٥</sup>  
فإننا ندرنا حقيقة الإيمان الذي وصلت إليه . ونستنبط من الوصية أشياء كثيرة - ففي ليلة  
المعركة قالت لهم : (( يا بني ! إنكم أسلمتم الثمنين ، وما جرت مختارين ، والله الذي  
لا إله إلا هو إنكم لن نورجل واحد ، كما أنكم بنوا امرأة واحدة . ما غنيت  
أباكم ، ولا فضحت خالكم ، ولا هجنت حسبكم ولا غيرت نسبكم . وقصد

(١) التمازي والمراثي ص ٤٧ .

(٢) التمازي والمراثي ص ٤٧ .

(٣) اسماعيل القاضي الخنساء في مرآة عصرها ج ١ ص ١٣٥ .

(٤) الإصباح ص ٣٣٠ رقم ٤٥٠ ، والاسمعي ج ٦ ص ١٨٨ ، والأغانى ج ١٤ ص ٢٠٨ .

(٥) اسماعيل القاضي الخنساء في مرآة عصرها ج ١ ص ١١١ .

(٦) مروان الذهب ج ٢ ص ٣٢١ ، وتاريخ المصقبى ج ٢ ص ٦٨ ، وغيرها من كتب التاريخ

حول معركة القادسية المشهورة والراجح أنها وقعت : ١٤ هـ .

تعلمون ما أعد الله للمسلمين من الثواب الجزيل في حرب الكافرين ، واعلموا أن الدار الباقية خير من الدار الفانية . يقول الله تعالى : (( يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا ، وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ))<sup>١</sup> فان أصححت عند ابن شاذان<sup>٢</sup> الله سالمين فاغد والى قتال عدوكم مستبصرين<sup>٣</sup> فان أرايتم الحرب قد شمرت عن ساقها . . . فتيموا رطيسها ، وحالد وا رطيسها . . . . . تظفروا بالخنسوا الكرام في دار الخلد والمقامة ))<sup>٢</sup>

فان اصححت هذه الوسية - والاعلم أنها حصلت فعلا بدليل ايمانها السابق الذي مرمعنا - فايها تمنعنا ما شرة أما ايمانها بالدعوة لا سلامية ايماناً فيه تفهم ووعي لا ابيحتها ومبادئها . ان الخنساء تروي في الشهداء طريقاً إلى الجنة والخلود ، لذا تعرض عن رثائهم . ودل ترثي الحي الذي ينعم بما وعد الله به ؟ فالشهيد حي يرزق ، وليبرهن عاد قال شعراء أن يرثوا الأحياء . وحدث لو كان هناك في نفسية الخنساء بعض سبات من أعراف الجاهلية حول ما قيل ؟ من أن الشعراء لا يرثون من يقتل في المصارف والأعداء لك في دار الجاهليين حسبوا لأن الفار من ما خرج إلى الممركة إلا ليقتل<sup>٣</sup> . نقول لو كان هذا موجوداً فسي نفسيتها فانه بمنعها من رثائهم . وعلى اختلاف ما بين مفهوم الجاهلية والمفهوم الاسلامي للشهادة فان أبناء الخنساء ما خرجوا إلى القادسية إلا لينالوا رضى الله والشهادة . ان الخنساء امرأة شاعرة مخضمة عاشت في الجاهلية في بيت له مكانة خاصة عند قومها ، وخبرت الحياة وفهمت مآلها ومبادئها . وانتهت إلى صدر الاسلام فسلمت وكان ايمانها واعياً صحيحاً فامتثلت لأوامر الاسلام ونواحيه<sup>٤</sup> . وقد تبدلت بالإسلام خيراً من الجاهلية ومن رزنها . وكانت تذر فدا الدمج وتحض عينها على الكمال لأنها لا تستطيع أن تبصر فتقول :<sup>٥</sup>

عَرِيفِي مِنْ دُمُوعِكَ أَوْ أَرِيفِي وَصَبْرًا إِنَّ أَطَقْتُ وَلَنْ تُطِيفِي<sup>٦</sup>

ويبد لها الإسلام عن رزنها شيئاً ويلهمها العزاء والصبر بعد أن رأت فيه ذلك . وممن عننا أفلحت عن لطم غدودها على موتها ، وبدلت انبواها على نفسها صبراً ، وابتمدت عن عادات الجاهلية من مثل حلق الرأس وغرب الصدر بالنعسان وهي

- (١) سورة آل عمران : الآية رقم ٢٠٠ .
- (٢) الإصابه ج ١٢ ، ٢٢٦ - ٢٢٧ ، والأستيعاب ج ١٢ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٥ ، وشرح مقامات الحريري ج ٢ ، ١٧٤ ، ونبذ الشاطبي ، الخنساء ج ٤ ، مع اختلاف الرواية
- (٣) الرافعي : تاريخ آداب العرب ج ٣ ، ١٠٦ ، اسماعيل القاضي : الخنساء في مرآة عصرها ج ١ ، ١١٦ - ١١٧ .
- (٤) اسماعيل القاضي : الخنساء في مرآة عصرها ج ١ ، ١٦١ ، و ١١٨ ، و ١١٨ ، و ١١٨ .
- (٥) كرم البستاني ، الديوان ج ٢ ، ٢٠٣ ، وشعر ديوان الخنساء ج ٦ ، ٦١٤ .
- (٦) حريفي : صبي وأرقي . وروى : أرقي من دموعك واستفتي . وروى : حريفي . . . . . واستفتي .



القائلة في القصيدة نفسها امتثلت لِعَالَمِهَا الا سلام حينما قال لها عمر بن الخطاب ذلك :  
 وَلِكِنِّي وَجِدْتُ الصَّبْرَ غَيْرًا مِنَ التَّعْلَمِ وَالرَّأْسَ التَّعْلِيْنَ  
 فهي تعتذر في هذا البيت ففعلته من فعل الجاهليات حين يفقدن مزيراً عليهن .  
 وقيل أن نترك الخنساء لا بد أن يثير كبر سنها لدينا بعض الشجون فكبر سنها ربما أعيا  
 الخنساء . وإن كان كبير السن لم يمي غيرها من مثل حسان بن ثابت ولبيد بن ربيعة والناظفة  
 الجمدي . ولكنها امرأة آثرت عدم البكاء على الماضي ، ولم تستطع أن ترثي بنيتها واكتفت  
 بكلمات حفظها من تعاليم الإسلام . ومن المعروف أنها لم تقل شعرًا مد وقيعة القادسية  
 المشهورة إلا في الرثاء ولا في غيره سوا في رثاء صخر وأولادها . والأخبار عنها تنفدح تقريباً  
 بنهاية فترة خلاف عمر بن الخطاب .

إن استقرأنا للشعر الجاهلي يدعوننا إلى أن نمضي إلى السؤال لنسأل إن كان يحمل  
 هو الآخر أي نوع من العقدة أو الشذوذ . وحادثته المشهورة مع الحارث الغساني تعالينا  
 دليل آخر على أن الخنساء وغيرها من الرائيات العربيات إن امتنعن عن رثاءن وبهمن أو خصصن  
 واحدًا منهن برثاء كثير فلا يمتني أو يسمن لنا بابتها من أي شيء . فيروي عن السؤال الذي  
 عرفه بوفاته واستهزأه ما يلي : جاءه الحارث بن أبي شمر الغساني ليأخذ عنوة الأمانة التي  
 أودعها الشاعر المشهور امرؤ القيس عند السؤال ولما أبى أن يعطيها إلا ما نفا نقر على ابنه  
 وغربه ضربة قاتلة نصفين بينما أبوه السؤال يقف وينظر إليه وقلبه يتقطع . إن هذا الحادث  
 لم يعرف غير رثاء مثل ما عرفنا لنا لوفاء .<sup>٣</sup> وانشغلت العرب بهذا الوفا ولم تنسغل بأمر قتل  
 ابنه أو عد برثاءه . وربما انشغلت العرب بأمر الإسلام ، وقتوماته كما انشغلت الخنساء تماماً  
 فلم تعد تأبه للرثاء سوا في أبنائها وأخويها . وهي التي روي عنها أنها اشتركت مع أبنائها  
 في وقعة القادسية .

ما أشبه موقف الخنساء بموقف السؤال الذي لم يرث ابنه لأنه كان يعتقد بجواز ما  
 أن أي إنسان مهما بلغ عمره أو قوته لا يستطيع رد الموت عنه . ويترجم ذلك فيقول :<sup>٣</sup>  
 يَفْقُرُ بِهَبِّهِ الْمَوْتُ أَجَالَنَا لَنَا وَتَكَرُّمُهُ أَجَالَهُمْ فَتَأْتِيهِمْ  
 وَمَا مَاتَ مِنَّا سَبِيحٌ حَتَّى أَنْفَسَهُ وَلَا مَاتَ مِنَّا حَيْثُ كَانَ قَتِيلٌ هـ

(١) راجع الأبيات التي عد لها كبر سنها في : الإصباح ١٢ و ٢٢٧ ؛ والألاستيعاب ١٢  
 ص ٢٠٠ و سنت الشاهان : الخنساء ص ٤٩ .  
 (٢) آثار البلاد وأخبار العباد ص ٧٤  
 (٣) عمار ، ديوان السؤال ص ٩١ ، وقد أمعن جعفر : نقد الشعر ص ٢٢ ، والبيان والتبيين  
 ص ١٨٤ .  
 (٤) الأبيات جميع الأبيات : وهو عمر الإنسان الذي يعيشه .  
 (٥) يقال : مات فلان حَتْفَ أَنفِهِ : أي مات على فراشه . وجملقات حَتْفَ أَنفِهِ : قيل : إن الرسول  
 أول من قالها المزهرج ١ ص ٢٠٠ .

فالسماوات يفتخر به مجموع على الموت كما يفتخر بأن من ينتمي إليه لم يموت حتف أنفه . ولهذا يجد في الموت لذة وحياة أعظم من الحرب من الممارك . وهكذا وقف موقف المؤمن بمبادئه التي آمن بها وبقي وفياً لموتته . كما بقيت الخنساء ووفية لا يمانها بالإسلام مؤمنة ، وبقيت متزينة في حزنها على أبنائها وفاً منها أيضاً للمبادئ التي عرفتتها .  
ومهما قلنا فإن رثاءها في صخر بلغ مبلغاً عظيماً كان في كثرته وعموره جلّ شعرها ، وقد ملئنا عليها أحاسيسها . لذلك لا بد أن نتساءل عن سبب ذلك ، وهل يختلف صخر عن مما سبق وغيره في وقت يمجّد الفروسية ، وما هي الصفات التي تمتعها صخر؟ ونرى من خلال ما وصل إلينا من شعرها حتى الآن دون أن نلتفت إلى أن كان فُقِدَ شيء منه أم لا ، ما يلي :

١- إن صخرًا يمثل لها آخر ذريتها من أبيها ، فهو الموروث الحقيقي الذي بقي من صلة الدم والرحم . لذلك فإنها ارتبطت بالماضي وعالمها لذكريات لا سرتها عن طريق صخر شيئاً من الحاضر .

٢- إن صخرًا كان الرجل الكبير في عينها تملقت به ورأته الحامي لها من كل ضيم ، والصمد عنها الموز والحاجة . وكانت طفولة الخنساء الوحيدة بين أسرة تملقت بها واهداً وراء الآخر . ولما بقي صخر كان تملقها به أكبر من كل شيء . وكان صخر دون شك يشعر بأنها ما زالت الصغيرة المدللة . وكلنا يدرك مدى تعلق الكبير بالأطفال الصغار وقد تعلق الصغار بالكبار حين يجدون القلب الحنون . ونعبر على الصغير أن يموت صغيراً . لهذا نظرت إلى صخر على أنه عدل الروح ، وصنو النفس ، وإلى أنه المثل المتبقي لها .

٣- إن صخرًا شبّ وأدرك ما أدركه الفرسان المشحورون ، وأصبح سيداً في قومه . علماً أن أباه ما زال موجوداً وقد عرفته بهت أبيه باليسار والوجاهة . وأصبح صخر رجل الكرم الذي يمين المحتاج أوقات الصقيع والشتاء حين يقل الرزق . وهذا افتقده عياله وأراذل القبيلة واليتامى . وبالطبع علواً هذه الصفات في شعرها فلا نجد مرثية إلا وهذه الصفات تشاخرها حديثها منها . وكلنا يحب بالشاب الذي يبلغ أشدهً صكراً ، وبالشاب الذي يرافقه شجاعته كرمه . إن صفة الكرم هذه انعكست على الخنساء أختها ، وهي تزين غنى نفسه وعفتها ، في وقت كان أزواجها مقامرين . وإن أتركنا بعض ما يقال في بعض مفهومات الجاهلية عن المقامرة ومشروعيتها عند الجاهليين أولاً فإن الخنساء كانت تراعى أمر غير محمود .

(١) إسماعيل القاضي بالخنساء في مرآة عسرها ج ١ ص ٦٧ ويعد .

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ١٨٥-١٦١ و ١١١ ويعد ، والشعر والشعراء ج ١ ص ٢٤٦ .

وشن مقامات الحريري ج ٢ ص ١٧٢ .

لأن كل ما أخذ من صخر يتلفه أزواجها . وتقر بهذه الحقيقة فتقول : "١"  
أَرَانِي كُلَّمَا جَمَعْتُ مَالًا  
تَقَسَّمَهُ رَوَّاحَةٌ وَالشَّرِيدُ "٢"

ويروى أن الخنساء دخلت على عائشة ثم المومنين وعليها صدر من شعر (( فقالت لها :  
يا خنساء !! أتتخذين الصدور وقد نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم عنه ؟ فقالت :

يا أم المومنين ! إن زوجي كان رجلاً مثلاً فأنا مطلقاً . فقال : لو أتيت معاوية فاستعنته !  
فلقيني صخر أخي فقال : أيمن تريد من ؟ فأخبرته ، فشا رني ماله فأتلفه زوجي ! ففعل

ذلك ثلاث مرات . فقالت امرأته : لو أعطيتهما من شرارها ، تحبني الإبل فسمعته يقول : "٣"  
وَاللَّهِ لَا أَمْتَهُمَا شَرَّارُهَا  
وَلَوْ هَلَكْتُ عَدَلْتُ خَمَارُهَا

وَأَتَّخَذْتُ مِنْ شَعْرِ حِدَارِهَا "٤"

فلما هلكت أخذت هذا الصدور ونذرت لأغسه حتى أموت . )) "٥" إن هذه الدلائل  
تمثل حقيقة الرن التي تحلى بها صخر ، فهو يملك صفات لم يملكها أزواجها . . . وليسست  
القضية - كما نفهمها عن الخنساء - قضية مادية فقط فالعرب ومنها الخنساء كانت  
تأنف عن المادة وتأبى من أن توجه أفعالها . فالإمامة لقضاء الحاجات ولهذا يفخر العربي  
بإزهاق مالكه حتى يكرم سيوفه ولو باحتياجاً عاماً .

لهذا كله فالخنساء كانت ترى في الصلة المادية صلة روحية أسمى ، وما عليها إلا أن ترد هذا  
الوقار والإخلاص من صخر بصلة روحية مماثلة تنعكس في رثائها له ، حتى شعرنا أن صخر أفضل  
أولادها عندنا . كما فضل صخر أولادها وأمه على أولاده وأنب زوجها التي أرادت أن تعطيها  
من شرار إبله .

ومهما قيل في أن ميولها كانت في صخر مصحدة ، فذلك كله يعود إلى ما بيننا . وثرى رثاءها  
في صخر كان ناشئاً نضج التجربة الشاعرية والشعورية ، وهو أعلى في نضجها الفني من أي رثاء  
آخر للأسباب المذكورة .

إن المصائب التي توالى على الخنساء لو وقعت على جيل لهدته ، فكيف بأمرأة وصحابهم  
لو أنها بتأييد رجل لما تصورناه يفعل غير فعلها . ونحن نعرف أن متمم بن نويرة لم يصب إلا  
بأخيه مالك ، فجز عليه ورثاه رثاء متميزاً ، وعلافيه نحيبه على نحيب الناحيات .

(١) اسماعيل القاضي : الخنساء في مرآة عصرها ج (١) ص ١٢٢ .

(٢) روضة : هو عبد العزيز بن عبد الله بن رواحة . . . والشريد : هو مرد اسيرها صخر  
السلمي . علي ما ذهب إليه .

(٣) الشعر والشعراء ج ١ ص ٣٤٥ ، والتمازي والمراثي ص ٤ ، والمبرد : الكامل ج ٢  
ص ٢٢٦ والإصابة ج ١٢ ص ٢٢٦ .

(٤) ويروى : واتخذت من شعرها صدرها . فهو لا يريد أن يعطيها من شرار الإبل ولو له لك بعد

(٥) المبرد : التمازي والمراثي ص ٤ ، والمبرد : الكامل ج ٢ ص ٢٢٦ ، والإصابة ج ١٢ ص ٢٢٦  
والشعر والشعراء ج ١ ص ٣٤٦ ، ٣٤٦ ، واختلفت المصادر برواية الأبيات .

إن الخدماء لم تصيب بمقدّر الرأثيات الصربيات ، ولم تصيب بشذوذ سواء رثست  
 أولاده أم لا . فالمرأة قالت الرثاء في أي شخص كان ويكون ، وقالته لأنه نزع  
 وجدانيه إنسانيه تفرج كرب نفسه . والرثاء كنزعه إنسانيه يحمل مفسه الاختراق  
 الزماني والمكاني . لهذا ينتقل من أمه إلى أمه ، ومن حضارة إلى أخرى عبر مفاهيمه  
 الإنسانيه وإن اختلفت أروقه وبيئته . والمرأة قالت الرثاء دون أن تكون مكلفه به  
 أو بأى نوع آخر من الضرفي هذا المجتمع أو ذاك .

هكذا نواجه به بعض الباحثين الذي وصل إلى نتيجة غير صحيحه لأنه  
 توهم أشياء غير موجودة وابتعد عن إجابته الحقيقة .<sup>١</sup>

إن شعر الرثاء النسوي لم يشاع باعشار المصممة الموكولة إلى المرأة من قبل المجتمع ،  
 لأن هذه المصممة لم تكن أصلاً . ودليلنا وجود المرأة في المجتمع الإسلامي مفسه للمسلمين  
 وشاعره في كثير من المواقف ، ووجودها في المصور المخطفه وهي تؤدي دورها الذي يلائم  
 بيئتها . وكانت المرأة في العصر الجاهلي تذهب الثوب والثوره من أجل الأخذ بالثأر  
 وتدعم إليه . كما وجدت مقاتله في المسار كترافق الجيوش . وفي بعض الأحيان قائده  
 للجيش والدولة ، وليست الزياه بميده بها وهي ملكه تدمر التي دسجت حولها القمصان  
 الكثوره . وكانت المرأة رسولاً للسلام بين القبائل المتحاربه ، وهذا ما فعلت  
 بهيه بنت أسد بن حارثه الداهي حين تزوجها الحارث بن عوف ، ودسجت إليه وحرب  
 وحرب داحس والخبراء على أشدها . وكانت المرأة مقاتله بهذه سبيسه المازيسه  
 تشارك الرسول في غزوه أحد ، وهذه سفيه بنت عبد المطلب تقاتل في غزوه الخندق ،  
 وهذه عائشه بنت أبي بكر (أم المؤمنين) تركب جملها لتقاتل في الغزوه التي سميت باسم  
 جملها .

كما أن المرأة عرمت بمواسم الجرحى وسقايه العاشق ، فهذه أم أيمن من حاضره  
 الرسول الكريم تحضر أحداً من أجل ذلك .

لقد كانت المرأة داعيه للمقاتل والسلام معاً وقامت بمهام تكثيره ومنها قول الشعراء  
 ولحقة رثاء المرأة أبداً ، فهي لا زالت موجوده وما زالت تقول ، وتقول رسول أي  
 نوع من أفراد الشعر الصربي . إننا لا ننكر دور المجتمع التشجيع أو تثبيد المصممة

(١) إن الباحث حين يبني رأياً ما على مقدمه مثلواها يصل إلى نتيجة مثلواها ،  
 وقد يكون هذا ما وقعت فيه الدكتور بنت الشاذلي في كتابها عن الخدماء .

وثق التواضع التي تواضع عليها - ومع ذلك فالمجتمع لا يندلق في قتاله مع المرأة إلا من وحي ما يلائم طبيعتها • وبهذا فهي قد تكون مسيرة للمجتمع • فالمرأة وجدت وخرقت المهمة الاجتماعية التي قيل إنها وضعت لها دون الرجل - إن وجدت أصلاً - ولو صحَّ ذلك فالمرأة لا تصلح إلا للبقاء • وهكذا حكم عليها بالضعف ونحجرها في باق معين • وهذا يخالفه التاريخ ، وهو غير مقبول في زمن الرأثيات العربيات قديماً ولا في زماننا • فالخدساء شهد لها كثيرون بالشاعرية ، وكانت تسابق الخدساء ووصلت إلى عاظت إكم وتداكم ، وليست قصتها مع النابضة وحسان بعيدة • والنابضة الذي ياتي نفسه شهد لها بقول الرثاء : ((إن أخت بني سليم لبكساءة )) "١" • وإن كانا نحلي ما عليه فهو أصدقيتها في الرثاء على غيره من الأغراض الشعرية ، وأجست فيه • وهذا غلب على الخدساء خاصة وعلى المرأة عامة قول الرثاء • ونحن نستقرئ الرثاء النسوي نجد كثيراً منه يحاز بالضح الغني ، ولكن صورته متشابهة • وهناك من سمويه القول فيه - كما يبدو لنا - وبالرغم من ذلك تفوقت المرأة في الرثاء على الرجال عموماً •

وبهذا نرى أن الخدساء والرأثيات العربيات كن طبيعيات ، وكذلك واحدة ههنا أدت دورها وثق المصطيات التي وجدت ، ووفق طبيعتها الأثنية ، ووفق ما رأتها من مبادئها لخدمة مبادئها وأغراضها التي آتت بهيئتها "٢" • وهو يدنا في هذا الرأي ما توصل إليه الأستاذ اسماعيل القاضي ، الذي فصل في جوانب كثيرة ذكرها في كتابه : ((الخدساء في مرآة عمره)) •

- (١) المبرد : التمازي والمراثي من ٨٩ والمبرد : الكامل ج ٢ من ٢٢٢ • والشعر والشعراء ج ١ من ٣٤٤ • والأغاني ج ١ من ١٦٧ • والشريفة : شرح مقامات الحريري ج ٢ من ١٧٢ • واسماعيل القاضي : الخدساء في مرآة عمرها ج ١ من ٤٢ - ٤٥ • والدكتور أحمد الحوفي : المرأة في الشعر الجاهلي من ٥٤٩ • والدكتور سعد شبللي : الأصول الغنية للشعر الجاهلي من ٣٠٥ •
- (٢) اسماعيل القاضي : الخدساء في مرآة عمرها ج ١ من ١٢٠ •

٣ = التجسيد في ندب المصراة :

=====

التجسيد لغة ، من الجسد وهو يعني البدن أو جسم الإنسان ويقول منه :  
تَجَسَّد • وقد يقال للملائكة والجن جَسَدٌ • "١"

إن مصالح التجسيد يدل على إلهامها لا يالها إلى الواقع وثق الصورة مجسدة  
يقوم بأدائها الإنسان ، ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلقه الأرض • "٢"

وحيث نستعرض الشواهد الشعرية في ندب المصراة ، نرى أن المرأة استطاعت

أن تكون مادة للمشاهد الواقعية الحزينة تؤديها في حلقات الندب والمويل •

كما استطاعت أن تشخص هذه المشاهد الواقعية في رثائها والندب من خاصية •

وإذا برعت المرأة بأداء دورها في حلقات الندب والمأنم فإنها برعت

في رسم هذه النوحات وثق الصورة مجسدة خالدة مقلدة بصورتها الحزينة

الشاحبة الأسوان • وقد يكون هذا ممثلاً ومفياً عن فقر أغلب رثائها المرأة

بالمقرب والمضرب من الفكر الفلسفي وعدم تكبيرها بان وجودها الدم ، ويقدم

رثاء الرجل من هذا المصنوع حين يتحول عن التكبير بالورد والموت إلى البكاء والسراخ •

وإذا أردنا أن نقف على صدق ما نقول فإننا نذكر المور التي تُسرب إليها الرسول

(ص) على سبيل المثال لا الحصر وبعض شواهد أخرى • وهذه الصور تسدل

على حقيقة الصورة المجسدة التي تسليح لأن تكون مادة (للتعطيل) في أي زمان

ومكان • إذا صح التعبير •

سبق أن قلنا : إن المدينة الطورة امتلأت بالمسلمين ، وارتشح ديدان

البكاء والمويل حين قُبِرَ رسول الله (ص) • وحزنت القلوب عليه والنفارت ، واغبيت

السماء ، وتكورت الشمس وتغير لونها الصفافي ، واستدالت من شكل إلى آخر ،

وانتشرت النملة في أرجاء الحمصرة • تقول فاطمة في ندب الرسول : "٣"

أَقْبَرَتْ أَسْمَاؤُ السَّمَاءِ وَكُورَتْ شَمْسُ النَّهَارِ وَأُظْلِمَ الْحَدْرَانُ "٤"

إن ابنته فاطمة تبكيه بكاء أجهلك مثاه وأد على أبيه ، فملاء بكاءها الحديدية

والسهل والجميل • • • وهي تبكيه بهذا الإحساس الذي أوجد هذه الصورة أمامها

(١) (١٢) الإنسان ج ٣ ص ١٢٠ •

(٢) زبد غراز الدر المشهور ص ٣٦ • والعمدة ج ٢ ص ١٥٢ •

(٤) الحدران : الليل والنهار ، والصبر : الليلة أو اليوم •

والحق أن معنى البيت واضح وقريب المعاول لكل إنسان إلا أن جماله يكمن في أداء الصورة المجسدة لنفسه فأما بهذا الشكل القابل للمشاهدة عبر البصيرة ومظاهرها • وفاطمة تسود وتسوع الصاب على الرسول الكريم بهذه الصورة المجسدة الأخرى التي تشابه سابقتها فتقول : "١"

إِنْ يَوْمًا أَتَىٰ عَلَيْكَ لَيْسُومٌ      كَوَّرَتْ شَمْسُهُ وَكَانَ جَبِيَّتًا

بل للنظر في هذه الأبيات التي تندب فيها الرسول : "٢"

فَدَكَّكَ ذَاتَ حَمِيمٍ مَا عَشَيْتَ لِي      أَمْشِي الْهَوَاحِ وَكُنْتُ أَنْتَ جَنَاحِي "٣"

فَالْيَوْمَ أَخْضَعُ لَكَ شَجِيهًا وَأَتَّقِي      مِنْهُ وَأَدْفَعُ ظَالِمِي بِالرَّمْسِاحِ

إن هذه الصورة ترسم موقفًا إنسانياً بين ما ذكره الرسول يوحى بالسدف وانطمانية • ويحمل الأمان لابتته حين تمام • وبين حاضر ومستقبل • فحين فقدت عنها فقدت فيه الرعاية والحماية وأسبغت بكسرة الجناح لا تستطيع أن تدفع عنها أضعف الناس وأغفمهم • وإذا نظرنا إلى أبيات أخرى لها نفسيتها وتصوير مبادئها الكبيرة التي ازدادت وكبرت بفقد الرسول • وكأنها النهر الجارف الذي حول الحمار إلى خراب • وتحولت أيامها المشرقة إلى ليالٍ حالكة السواد • لهذا تسرع إلى نسي قبره الشريف تتمسح به حتى يقيها فوائل الدهر ومائبته • فتقول : "٤"

مَاذَا عَلَيَّ مِنْ شَمِّ ثَوْبَةٍ أَحَدٌ      أَنْ لَا يَشْتَمَّ مِنَ الزَّمَانِ فَوَالِيَا "٥"

مَهْمَةً عَلَيَّ بِصَوَابٍ لَمْ أَنْهَكُنَا      مَبَّتْ عَلَيَّ الْأَيْتَامُ فَسُدَّتْ لِيَالِيَا

إن التجسيد الواقعي الحي لهذه الصورة الحزينة المأسوية في ندب أظمة للرسول الكريم هذه الصورة فريدة في أدبنا العربي تجسد الروعة في رسم لوحات عذب بالحياة • وجمال الأداة ودقته عن تلك اللطيفة التي كانت فاطمة • ولو أرادت يسعد فمسان أن تحولها إلى لوحة ندية لما استطاعت أن تأتي بأجمل منها • ولو

- (١) ذخائر الأعلام ج ٢٤، والأعلام ج ١٣ ص ٢٠ وقد نسبها صاحب الأعلام إلى صفية بنت عبد المطلب رضي الله عنها : ..... وكان مضيئاً .
- (٢) الدكتور مكي الحناني : دراسات في الأدب الجاهلي ص ١٥٠ عن ألفه ج ٢ ص ٥٤٥ .
- (٣) الهواج ، هنا : تظهور وتبرز للناس دون خوف .
- (٤) زينب فواز الدرة المشرقة ص ٣٦ ، رسم النجوم الخوالي ج ٢ ص ٢٣٦ .
- (٥) الخوالي : الدواهي أو المصائب التي تهلك الإنسان .

استطاع عالم نفسي أن يحلل عالمها وايداءاتها للموقف المأساوي لا أدرك قيمة  
السورة المجتدة في رثاء المرأة أولاً وفي حال فاطمة التي آلت إليها  
ويبلغ يدب فاطمة للرسول الكريم مبلغاً أن بدأت السورة بتصويرها

وإذا استمر هذا التصوير وجدنا صوراً أخرى تعبر بالحركة والحياسة وتبحث  
على الأمل في الرثاء التمييز للمرأة • فهذا بنت أخته تصير فاطمة بقولها : " ١ "

أَفَاطِسُ إِلَى فَاصِرِي فَلَقَدْ أَصَابَتْ      رَزَيْتُكَ التَّهَائِمَ وَالنَّجَسَ وَدَا  
وَأَهْلَ النَّوَالِ بِحَسَارِ طَرَا      فَلَمْ تُخْطِئِي مُصِيبَتُهُ وَحَيْدَا

إن هذه الصورة تمثّر المجال النفسي لفاتمة وللناس جميعاً • فالمصيبة هي مصيبة  
الدنيا من بشر وجماد وحيوان ، لم تترك مخلوقاً إلا وكان له نصيب منها •  
إن الرضا، المتألم بالمشاركة يتجسد بهذه السورة ، فهذا تترب رويداً رويداً إلى  
فاطمة وتناديها بهذا الصوت الخفيف الممحوس عبر ( الهزة ) • • • وهو الرضا

الكبير من الأبيمة وهي تتجاوب في حزنها مع ابنة الرسول والمسلمين • وتترك  
فاطمة إلى صفة بنت عبد المالبعة رسول الله ، والأخرى ترسم لنا صورة مجسدة  
للمستقبل، وهي تتجاوز الواقع الحالي للمسلمين • وأجست هبة حين التحق الرسول  
بالرفيق الأعلى أن المسلمين اضاربت نفوسهم وتدافقت في نوحن محشورية وهي لا

تدري أين تتجه وكان على رؤوسها الطير • لهذا تخشى مما سيأتي فتقول : " ٢ "

كَلِمَتِكَ مَا أَبْكِي النَّبِيَّ لِفَقْدِهِ      وَلَكِنَّ لِمَا أَخْشَى مِنَ الْهَرَجِ آتِيَا

ويشهد على صدق هذا الإحساس الآيات التي تمثلت فيها فاطمة في وشيها  
الرسول وكانت صفة قالتها في أيها حين توفي • وفاتمة تستشعر فيها مسورة  
من أدق الصور في تجسيد ما اللوي والحركي والنفسي والسمعي • • • وانتهت  
الأصوات إلى أذان القوم وهي تدوي خائفة من المجهول بعده، وكأنه كسان  
لهم المار والماء للأرؤ والكائنات الحية فتقول فاطمة مُتَمَثِّلَةً بِرَسُولِ

(١) طبقات ابن سعد ج ٢ ص ٢٢١ •

(٢) الاستيعاب ج ١ ص ٦٩ • والذخائر والأعلاق ص ٢٢٤ • وفي طبقات

ابن سعد ج ٢ ص ٢٢٥ • مدسوبة إلى أروى بنت عبد المطلب • مع اختلاف  
الآيات بين المصادر •



صفيه بنت عبد المطلب: "١"

<p>لَو كُنْتِ نَارًا لَهَدَّكَ الْخَالِيبُ "٢"</p> <p>وَأَخْتَلَّ قَوْمُكَ فَاسْتَمَدُّهُمْ فَقَدَّ سَهْفُوا "٣"</p>	<p>قَدْ كَانَ بِخَدِّكَ الْخَبْرُ وَهَيْبَتُهُ</p> <p>إِنَّمَا فَقَدْنَاكَ فَقَدَّ الْأَرْضُ وَإِبْلَاهَا</p>
--	---

هذه هي صورة القوم، صورة المسلمين بعد الرسول الكريم، إنهم في حيوة وتودد لا يمحرون كيف يتصرفون؟ فأين الرسول ليرى هذا الذي يحدث؟ أين من الرسول ليشتق على المسلمين من تخيبهم وجهلهم؟ وأين من كانت رأفتهم وتمصر الشسوس، وتملا الصدور بالمدرة؟ ويجسد هذه الصورة ندب

صفيه بنت عبد المطلب للنبي الكريم تقول: "٤"

<p>وَكُنْتِ بِنَا بَرًّا وَلَمْ تَكُ جَانِبِيَا</p> <p>لِيُنَابِرَ عَلَيْكَ الْيَوْمَ مَنْ كَانَ بَارِيَا</p>	<p>أَلَا يَا رَسُولَ اللَّهِ كُنْتَ رَجَاءَنَا</p> <p>وَكُنْتَ رَحِيمًا هَادِيًا وَمُخَلِّمًا</p>
---	---

هذه هي صورة الندب في الرثاء الدسوي مجسده أمامها كالهمم الذي لا يتجزع وهي صورة تعزل لكثير من الرثاء الدسوي الذي لا تحصره كتب، وهي كلها توحى بعطاء الصورة وإظهاراتها الكثيرة وإن كانت معانيها واضحة قريبة التماسا، أول أدركت المرأة بطبيعتها الرقيق الشفاف وبإحساسها العتوقد معنى الفتنة والحرمات، وشهالها ذلك فضحفت أمام مصيبتها بهذا الشكل الذي تتميز بأداءه دون خوف أو وجل ففجرت عن مصيبتها دون أن تخجل من إبراز ضعفها، وهي تركسز على دقائق الصورة وتضميلاتها التي تتبع من النفس الداخلية للمدواة التي تركسز على الجزئيات أكثر من العموميات، ولهذا كانا نراقب تحرك الصورة عبر التضميلات الكثيرة التي رسمتها لنا المرأة في ندبها، وكنا نرى أن المصيبة عند المرأة هي مصيبة القوم جميعاً وتبدأ بها بالدرجة الأولى، وإذ كانا نرى أن المصيبة تبدأ كصورة عند الناس كلها ثم تنحرف شيئاً فشيئاً، فإن هذه المصيبة

(١) البيان والتبيين ج ٢ ص ٢٦٧ ومروج الذهب ج ٢ ص ٣١١ والإصابة ج ١٣ ص ٢٠

والمقد الفريد ج ٣ ص ٢٢٨ نسب الأبيات إلى فاطمة وطبقات ابن سعد ج ٢ ص

٢٢٢ نسبها إلى هند بنت أئمة • مع اختلاف روايه الأبيات بين المصادر ومعددها

واللسان ج ١ ص ١٠١

(٢) المصيبة: جمعها الكتابية: الدوامي والأمر المختلة وهي هنا: الأمر الشديدة

المختلفة والشاهد: الحاضر أو العوجود

(٣) اختل القوم: انتقروا إلى العرائي واحتاجوا له • والسغب شدة الجوع • رواية اللسان

• • • • • ولا تحب: وفيه إقواء وضمير

(٤) الإصطحاب ج ١ ص ٩٥، وألدر العتوس ص ٢٦٢ والإصابة ج ١٢ ص ١١ وطبقات ابن

سعد ج ٢ ص ٢٢٥ مع اختلاف الرواة ونسبة الأبيات إلى أروى

تبقى كبيرة عند المرأة كما ولدت دون أن تصغر في أكثر الأحيان ، وشاخر بهننا بين الثوم . وانعراة في ذلك عكس انرجل الذي يسهو نفسه ويوطئها على الحزاء حتى لا يشمت به عواذله ، وعاله الألسنة ، ويحيره الثوم بالجوزع من المصائب التي نزلت به . ومثالثا على ذلك ما قاله أبو ذؤيب الجذلي حين مات أولاده الخمسة : " ١ "

وَتَجَادِي لِشَاخِثِينَ أَرْبَعِينَ  
أَنْي لَرَبِّ الدَّهْرِ لَا أَتَمَّضِعْ

كان أبو ذؤيب حريصاً على كتمان أحزانه ويشبهه كثير من رثائه الرجال بنديهم . أما المرأة فكانت تبرز حزنها وينطلق لسانها بنديه . ومثالثا على ذلك قول الخدساء في نديها لصخر : " ٢ "

أَلَا يَا عَيْشِينَ نَأْتِي عَلَى بَخْرٍ  
وَلَا تَمْرٍ وَغَزَاءٌ بِمَقْدٍ مَخْرٍ  
بِمَيْدِ النَّوْمِ يَسْعُرُ حَرَّ جَمْرٍ  
وَنِيضِي عِبْرَةً مِنْ غَيْبِ رَنْزِرٍ  
تُقَدُّ قَلْبَ الْحَزَانِ وَجَمَلِ مَبْرِي  
بِمَيْدِ النَّوْمِ يَسْعُرُ حَرَّ جَمْرٍ

والخدساء تصور عيناها إنساناً آخر تلبس به البكاه معها ثم تصور حزيناً مصيبة على نفسها التي أصبحت موقداً ملتصقاً يتلصق بالجمو . بل للفظ إلى هذا الخضوع النفسي فقد أصبحت ذليلة لا تستطيع أن تدفع الحزن عنها . . . . . هاتان صورتان ، واحدة لرجل والأخرى لامرأة وشتان بين الأوكسن والثانية . فالأولى تركز على المبروقوة الإرادة . . . . . والثانية تدور إلى بدء الشكوى والحزن . وفيها تصور الخدساء انهماك الدمع دون انقطاع وكأنيبه واهل من المطر . وهي إذ تركز على الصورة البصرية لا لتدسى الصورة النفسية التي تجسدها هذه الأبيات . فالخدساء غير قادرة على التعبير والمصراة . لهذا رسمت صورة قائمسة الألسوان تارة وسارخة الألسوان طوجهجة بالحمة الدالة على تأجج النفس تارة .

(١) ديوان المدليين ج ١ ص ٢ ، وشرح أشعار المذليين ج ١ ص ١٠ ، والإصابة ج ١١ ص ١٢٥ .  
(٢) التمازي والمراثي ص ١٠ ، وشرح ديوان الخدساء ص ٢٢ ، وكرم البسنتاني ، الديوان ص ٤٥ ، ومراثي العرب ص ٤٥ ، مع اختلاف الرواية في الأبيات بين المصادر .

وهكذا نقف أمام التجسيد الحقيقي لدب المرأة وراثتها وقد أفضى من الحمق  
 الحقيقي للمعاني ، وأقضى مع البحث في الظواهر الفلسفية والتفكير بالوجود والمعدم .  
 وإذا كان لنا من كلمة في دب المرأة فإننا نذكر أبرز سماته فنقول : باحسنت  
 المرأة على فقيد ما دون وجل أو خوف غير أهبة بما يقابل في جزئها ، وعسدت  
 فضائله ، وكان جزعاً عبر صورها الشخصية يتقاع أوتار القلوب وهي ترسم لوحدة  
 النفس الحزبية ، ولوحة الناس الحزائي ، وتشرك اليبسة وما أهرها في هذا  
 الحزن . وتغلقت المرأة في رسم لوحها فركزت على أدق التفصيلات التي مرت بهما  
 عبر لحلة الفقد . وحتى حين تحبب غيرها يكون تصويرها قائماً عبر قلب مكسور  
 كجزع على الفقيد . . . لهذا قلنا عن المرأة باحثة من العبوة من الموت والحياة ،  
 ولما بينت لم تنمي بالعزاء والسير ؟ . . . بينما ركزت في لوحها على تصوير حلقات  
 الدب والصراخ وعلى دور المرأة في هذه الحفلات الجلثية . . . إذا صح التعبير . . .  
 كأن رسمها المرأة بحق صورة نقل حقيقة للواقع ، تبحث للتأثير الواهي . بالنفوس  
 وتفهم بالحزن والأسى . . . . واستأمت هذه الصورة المجسدة أن تكون  
 مثلاً لمادات اجتماعية وتاريخاً لها وقعت في زمن ومكان ما . ولواستأمت أن تعقلها  
 وحلقها . . . وإن اختلفت الزمان والزمان والموضوع . . . لا أعطت دلائل كثيرة . ومن  
 هنا نرى أن هذه الصورة المجسدة قريبة مما يُدعى اليوم (بالمسرح التمثيلي) .  
 بيد أن تلك الصورة واقعية حية تمثل مجتمعاً حقيقياً والمسرح التمثيلي خيالي نسبي  
 ربما لا يمثل الحقيقة . . .

بهذا كله ندرك أن صورة الفقيد كانت تمثل قيماً ومعاني تجسدت عبر  
 الصورة التي رسمتها لنا المرأة والرجل في رثائهما . لكن هذه الصورة تعقل ناقصة  
 إن لم نقف على الصفات الفردية والجماعية من خلال تأييد الفقيد وعزائه ، وهذا  
 ما نعرضه فيما يأتي .

# الفصل الثاني

## التأبيت والعزاء

### بين الجاهلية وصدور الإسلام

القسم الأول: التبعية والتأبين بين الجاهلية وصدور الإسلام

١- معنى التأبين والتبعية وتطوره

٢- تأبين الأشخاص في الجاهلية

٣- التأبين في الإسلام

٤- التأبين والقيم

القسم الثاني: العزاء والسلو

١- معنى العزاء والسلو، وتطوره

٢- العزاء والسلو في الجاهلية

٣- العزاء والسلو في الإسلام

٤- مفهوم الخلود وتطوره بين الجاهلية والإسلام

٥- السمات العامة للمقومات المعنوية



## القسم الأول

### التفجع والتأبين بين الجاهلية و صدر الإسلام

#### ١ - معنى التأبين والتفجع وتطوره :

إن مصطلح التأبين يحمل في ثناياه معنى التفجع ولكننا آثرنا ربطهما ليتضح المصطلح

أكثرهما لو كان منفصلاً عن كلمة التفجع والتي تعني السحرة والالم والمصيبة .

فالتأبين لغة من أبى الرجل وتأبيناً : مدحه بعد موته وبكائه . وقال ثعلب

إنما ذكرته بعد موته بخير . وقال شمر : التأبين : التناؤ على الرجل في المسوت

والحياة . وقال ابن سيدة : وقد جاء في الشعر مدحاً للحي ، وقيل لعادح الميست :

مؤبين لا يتباع آثاره فعاله وصنائعه (١) .

والتأبين أيضاً : التناؤ على الشخص بعد موته واقتفاء أثر الشيء (٢) ويقال : هو يقرظ

الأحياء ويؤبين الأموات (٣) . والألف والباء والنون يدل على الذكر (٤) .

والتفجع : التوجع والتصور للزربة . ورجل متفجع : لهفان متأسف . والفجيسة

المصيبة (٥) .

فالتأبين : هو التناؤ على الميت وتعداد عفاة وبكائه في الشعر بعبارة حزينة .

من هنا نرى أن المدح تناء للحي ، أما التأبين فهو تناء للميت .

(١) اللسان ج ١٣ ص ٤٤ ، ومعجم مقاييس اللغة ج ١ ص ٤٤ ، والقاموس المحيط ج ٤ ص ١٩٦ .

(٢) القاموس المحيط ج ٤ ص ١٩٦ ، والمعجم الوسيط ج ١ ص ٣ .

(٣) المعجم الوسيط ج ١ ص ٣ .

(٤) معجم مقاييس اللغة ج ١ ص ٤٣ .

(٥) اللسان ج ٨ ص ٢٤٥ - ٢٤٦ .

لذلك فإن العلاقة بين الرثاء والمدح قد تكمن في هذا القسم أكثر من غيره لأن القيم  
الرثائية في التأبين هي تقريباً نفسها في المدح فالمؤمن يذكر شجاعة المتوفى ونسبه وحسبه  
وفروسيته ومروءته ووفائه . ومن هنا نرى أن ابن رشيقي ربما خلط بين الفرعين فقَالَ :  
( ( وليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت  
ممثل : ( كان أو عد منا ) ) (١) فابن رشيقي حكم على الرثاء أنه التأبين دون سواء من  
معانيه المختلفة . ولم يعتمد قدامه بن جعفر في توهمه ما ذهب إليه ابن رشيقي ، يقول  
قدامه : ( ( ليس بين المراثية والمدحة فصل إلا أن يُذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك  
ممثل : كان . . . . وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه لأن تأبين الميت إنما  
هو بمثل ما كان يمدح في حياته ) ) (٢) ، بالرغم من أنه ذكر كلمة التأبين .  
إذ نذكر هذين الرأيين فإننا سنخصص فصلاً للأفراض الشعرية نذكرها من  
خلال دراستها . . . . . ورأى قدامه أو ابن رشيقي يصيب الحقيقة تقريباً حين يقتصر  
على التأبين ويعتمد عليها حين يعم على المراثية العربية ، فالهدف النهائي من التأبين  
يختلف تماماً عن المدح ، وسيتضح ذلك في الصفحات القادمة .  
وإذا عدنا للإرث الحضاري التاريخي والشعري فإننا نرى أن الوقوف على القبور  
وذكر المتوفى عندها هي صورة التأبين القديمة والتي ما تزال حتى اليوم . وفيها  
يذكر القوم مناقب المتوفى وفنائه ولكن بقالب رثائي وليس بقالب مدحسي . يقول الدكتور  
شوقي نيف : ( ( وقد يكون من أقدم صور الرثاء ( عند الجاهليين ) ما نقش على قبور  
الأقوال والأندوا في اليمن والأمرأ في الحيرة ، وعند الفساسنة في الشام . فعلى قبورهم  
كانوا يكتبون أسماءهم ، وألقابهم تخليداً لذكراهم ، وتمجيدهم لأعمالهم ، وكان هذه هي  
السورة الأولى للتأبين والإشادة بفرائد الميت - على أنها صورة سانجة - ) ) (٣)

(١) ابن رشيقي : الممددة ج ٢ ص ١٤٧ .

(٢) قدامه بن جعفر : نقد الشعر ص / ١١١ .

(٣) الدكتور شوقي نيف : الرثاء ص / ٧ ، وكتابه : العصر الجاهلي ص / ٢٠٧ .

مِثْلُهَا مِثْلُ حَمُورَةِ الْوَقُوفِ عَلَى الْقَبْرِ • وبالتالي فإن صور التأيين القديمة تطورت حتى في الرثاء الذي ندرسه ومنه التأيين الشعري الناصح الذي مزج بين الرثاء والهجاء ••••• وهذا التطور نراه على لسان المرقش الأكبر الذي ابن من قتل من قبيلته وفخر بهم وعجا خصومهم في قصيدته المعروفة ذات المطلع : (١)

عَلَّ بِالذِّيارِ أَنْ تُجِيبَ صَمَمَ كَوُكَّانَ رَمِّهِ ناطِقًا كَلَّسَمَ

وسار المرقش في القصيدة وفق التقليد الشعري للقصيدة العربية فيها غزل ومديح

وعجاء وفخر ورثاء ، وبعض الباحثين يراها للتأيين الخالص وهذا ما ذهب إليه •

ومتى نستقرئ التأيين - الجاهلي غالبا - فإنه يكثر في الرؤساء والممتازيين

من القوم ، الذين ماتوا حتف أنفهم ، كما يكثر فيمن قتل في الحروب أيًا كانت • ويمسود

المؤمن صفات المرثي ، ويصور تفجعه عليه • كما يرسم له صورة تكاد تكون قريبة من الكمال

في العروة بالحلم والسيادة والشرف والوفاء والمهابة والحزم والأنفة والكرم والشجاعة والسماحة

واللغة والبيان ••••• فالمؤمن يذكر كل ما يترين الرجال من فضائل وزايات يفوقون فيها على

أقرانهم • ولا ينسى المؤمن أن يوازن بين من يؤبئه وبين القتل الذي قتل به إن كان هناك

ثار ودم •

ولا بد أن نشير إلى قيمة (النسب والحسب، والأصل الشريف) التي تميز بها العصر

الجاهلي • فإننا نرى أنها غير ثابتة ولا مطردة عند الجاهليين جميعاً بخلاف ما مر من قيم

وأعراف هذا العصر • فقيمة الأجل النبيل كانت بين أخذ ورد تبعاً للبيئة وللزمان وللبيادى

التي يحملها الإفسان ، ويمتد بها • فهي لم تكن بذات تأثير ولا أهمية عند الشعراء

الصعاليك حتى في رثائهم • فقد أفرزوها بعيداً ، وأحلوا مكانها المساواة المطلقة

بين أفراد جماعتهم • وفي شعر تأبط شراً دلالات كثيرة على هذا • فهو يؤكسد على

المفهوم والشجاعة والمساواة دون أن ينتبه للنسب • فيقول في رثاء صاحبه (٢) :

(١) المغنليات ص ٢٧ ، ق رقم ٥٥٤

(٢) الأغاني ج ٢١ ص ١٣٨ ، والديوان ص ١١٣ نقلًا عن الأغانيسي •

- أَبَعْدُ قَتِيلِ الْعَوْصِ أَبِي عَلَى قَتَسًا ،  
وَصَاحِبِهِ أَوْ يَأْمَلُ الزَّائِدُ طَارِقًا؟ (١)  
لِنَيْتُمْ فَتَى بِلَيْتِهِ كَانَ رِدَاءَهُ  
عَلَى سِرْحَةٍ مِنْ سِرْحِ دَوْمَةٍ سَامِيحِي (٢)  
لَا طَرْدَ نَهَبًا أَوْ تَرَوَدَ بِفَتَيْسِيَّةِ  
بِأَيَّانِهِمْ سَمَرُ الْقَنَا وَالْعَقَائِصِي (٣)

إن تأبط شرًا يركز على كلمة ( فتى . . . وفتية ) وهذه الكلمة تدل بشكل قوي على المساواة المطلقة بين صاحبيه والصعاليك متجاهلاً قيمة النسب . على حين يركز على الصفات الأخسرى لصاحبيه ، فيصف كلاً منهما بالطول حتى كأنه شجرة عالية اكتست بالذرة . . . . . فليس عجيباً أن يفزوا بالمقاتلين الذين يفينون حيوية وشجاعة وهم يحملون السيوف القاطمة والرماح التي تخترق الأجسام .

وحين نأتي إلى صدر الإسلام نرى أن هذه القيمة تنحل ويخبونورها أيضاً . فالإسلام قَمَّ الإنسان بتقواه وطاعته لربه وتنفيذه لتعاليم الإسلام وليس بنسبه الشريف والأكرم عند الله هو التقي . من هنا نجد أن القيم الجديدة في التأبين جاءت مع مجيء الإسلام ، مثل : البر والتقوى والعدل والإيثار وطلب الشهادة والهجم عليها ، ومحبة الرسول والإخلاص للدين . . . . .

هذه هي أبرز الأعراف والقيم التي كانت تتردد في تأبين المتوفى في الجاهلية والإسلام . ونرى أن بعض الأعراف تراجع ليحل محله قيم أخرى ، كما أن بعضها الآخر تبدل تماماً . . . . . وقسماً آخر بقي لأنه وافق المبادئ الجديدة للتعاليم الإسلامية . وهذا ما سنراه في الصفحات القليلة القادمة .

- 
- (١) العَوْصُ : بالفتح : اسم مكان ، وهو وادٍ من أودية اليمامة ، وفي كتاب هذيل : عاص وعوص ( تصغير لعوص ) واديان عظيمان بين مكة والمدينة . معجم البلدان ج ٤ ص ١٧٠ ،  
والعَوْصُ : بالضم حَي من بَجِيلِيَّةِ .  
(٢) سَمِيحِي : لعمرى . . . . . وَتَرَوِي : دَوْمَةٌ شَانِقٌ . والوجه الذي أبتغناه ألمح . السِّرْحُ : مفردة سِرْحَةٍ وهو الشجر العظيم . والدَّوْمُ ، واحدة دومة : العظام من شجر المقل والنبق وقيل دومة : اسم مكانه . ، والسَّامِيحِيُّ : الطويل . والشَانِقُ : عظيم الرأس .  
(٣) النَهْسَبُ : الغنيمة . القَنَسَا : الرماح . العَقَائِصُ : السيوف المانيية  
وبيروى : الفتائق : السيوف الحادة ، والنصل له شعبتان .



## ٢- تأبين الأشخاص في الجاهلية

ونتقن الرثاء العربي في الجاهلية وعذر الإسلام فنلاحظ ميزة عامة له ، إنها شموله على ثلاث المتوفى وتعداد خصاله ، ويدعونا هذا الى انغاف سنة القبة التي تدل على نوعية المجتمع آنذاك ، القيمة الفكرية والمعاشية التي سادت قم المجتمع وأعرافه .

ان التأبين - غالباً - صورة جماعية ، صورة القبيلة المفجعة الحزينة على فقدها ، فهي تقم الحفلات العامة منذ قدم خير موت أحد القوم ، وكان التأييم يتقدم القوم ليشيع الصوت أو خير الموت ، وكانت العرب اذا قتل منها شريف ركب فارس وراح يقول : نساء فلاناً ، أى : هلك فلان أو هلكت العرب بموت فلان ، ولذلك يقال للتأييم : الميرسيت والتأييم : خير الموت والتأييم : الذي يأتي بخير الموت (١) .

ربما كانت هذه - كما نرى - بداية حفلات التأبين الجنائزية ، وكانت تكمل هذه الصورة التأبينية صورة أخرى ليست بعيدة عنها ، فالعرب كانت تقف على قبر المتوفى وتعدد عقاته ، وكانت لها عبادات معينة في دفن موتاهم .

وكان الواحد من القوم يقول للميت حين يوارى في التراب : لا تبعد ، ، ، ، ، ويصور مالك بن الربيع جمال المقوم في وقوفهم على قبره وتأبينهم له فيقول : (٢)

يَقُولُونَ : لا تَبْعُدْ ، وَهُمْ يَدْفُنُونَنِي ، وَأَيْنَ مَكَانُ الْبَيْتِ إِلَّا مَكَانِي ؟

وهذه الصورة المعبرة مشورة في الرثاء كله تقريباً ، وتأين مراسم التأبين الجماعية إلا أن تقع فتقام حفلات الندب والنوح في ساحة الحي ، وهذه كانت عادة غالبية على الأم الشرقية ، فهي - كما نعتقد - ليست مقتصرة على العرب وحدهم .

لهذا ليس غريباً أن نجد من العرب من يعبد السلف من الآباء ويعتقد ، اعتقادهم .

(١) اللسان : ج ١٥ ص ٢٢٤ / ومعجم مقليبيس اللغة ج ٥ ص ٤٤٧ ، والمعجم الوسيط ج ٢ ص ١٤٤ .

٢ الأختف : كتابه لاختيارين ص ٦٢٠ - ٦٢١ ، وله في الأمالي ج ٣ ص ١٣٧ والمقد الفرزدق ج ٣ ص ٢٤٥ ، وجمهرة أشعر العرب ص ٩٤٤ (١٦١ - ١٧٢) (من طبعة صادر)

ويؤكد هذه القضية القرآن الكريم الذي رسم الصورة الحرفية لاقتداء الأبناء بالآباء دون تغيير أو تحويل . قال تعالى : (( بَلْ قَالُوا إِنَّا وَجَدْنَا آبَاءَنَا عَلَىٰ آثَارِهِمْ مَهْتَدُونَ )) (١) . ومن العرب من تعرّس في وجه المرتكبين الأثام خلاف .

وعرف العرب صورة التابئين الجماعي كما عرفوا صورة التابئين الفردي سواء فسيحي الميت أم القتل . وستتضح صورة التابئين الفردي من خلال الصفحات القادمة .  
وتتلخص صور التابئين الفردية والجماعية - على اختلاف ما بين الجاهلية والإسلام - في عذر الإسلام مع تغيير لا بد منه وفق ما يلائم تعاليم الدين الإسلامي . وأبنا المسلمون الرسول الأعظم وخلفاءه وصحابته ووقفوا على قبورهم الشريفة ، يدعون الله سبحانه وتعالى بأن يرحمهم وينفّر لهم ، وأن يسكنهم فسيح جناته . ويصلون عليهم تسليماً يعودون تاركينهم مع رضوان الله ورحمته التي تسع كل شيء (٢) . وكان المسلمون يؤكدون على عفات المتوفى المسلم بما فعله من أجل الإسلام ونشر نوره من ذلك ما أبين به ابن مسعود بن مسعود ممر بن الخطاب ، وما أبين به علي بن أبي طالب أبا بكر (٣) . وتشارك المرأة المسلمين في بكائهم ووقوفهم على القبر بدءاً من فاطمة ابنة الرسول الكريم وزوجته عائشة حتى غيرها من النسوة (٤) .

هذه هي صورة التابئين الجماعي ، أما صورة التابئين الفردي المزوجة بصورة التابئين الجماعي فتبرز من خلال تأبين الأشراف والعظام والفرسان وتأبين الأهل لذويهم .

### ١ = تأبين الأشراف والعظام والفرسان

لعل هذا النوع من الرثاء هو أشهر أنواع التابئين لأنه يتركز على ذوي الشرف والجود والشجاعة والرياسة . وبكلمة أخرى يتركسز على المتنازين من القيم . . . . . وعرف العربي هذا اللون الرثائي كما عرف غيره .

- 
- (١) سورة الزخرف ٤٣ الآية رقم ٢٢ / ٠
  - (٢) المقدم الفريدة ج ٣ ص ( ٢٣٨ - ٢٤٠ ) .
  - (٣) المقدم الفريد ج ٣ ص ( ٢٣٨ - ٢٤٠ ) ص ٢٤٠
  - (٤) المقدم الفريد ج ٣ ص ( ٢٣٧ ) .

والتأبين في الشرف يتميز عن غيره ، فشرفه يمتاز بالكرم والشجاعة والسيادة ، وهذا أقدم ما ذكره المؤيد في الشرف . وربما جمع الرائي أكثر الصفات الكريمة ، والأخلاق المجيدة في قصيدة واحدة يؤمن فيها سيداً أو شريفاً ، وتكون أمثال هذه القصائد خالصة للتأبين كما هي قصيدة أوس بن حجر في تأبينه لفضائله بن كلبه الأسيدي التي بدأها بتهمة نفسه حين روعه خبر نعيه الذي أتاه وطلب منها ألا تجزع فالذي كانت تتوقعه حصل ، وإن الذي ينفي عن فقده تلك الصفات التي امتلكها مثل ، الساحة ، وإغاثة الملهوف ، والشجاعة في المراك ، وقوة شكيمته ، وتقدمه في القيم ، وكرمه ، الذي لم يبق مالاً بين يديه - في وقت الجذب والشح ، أيام البرد والصقيع وفي سنوات القحط - فيقول (١) :

أَيُّهَا النَّفْسُ أَجْلِي جَزَعًا      إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَسَا  
 إِنَّ الَّذِي جَمَعَ السَّاحَةَ وَالنَّجْمَ      وَالْبَأْسَ وَالْقُوَى جَمَعُ (٢)  
 الْأَلْمَعِيَّ الَّذِي يُظَنَّ لَكَ الظَّنَّ      كَأَنَّ قَدْ رَأَى وَقَدْ سَمِعُ (٣)  
 وَالْمُخْلِيفُ الْمُرْأَى لَسَمَ      مُشْتَعٌ بَضْعٌ وَلَمْ يُمْتِ طَبَعُ (٤)  
 وَالْحَافِظُ النَّاسَ فِي تَحْوُطٍ إِذَا      لَمْ يُرِيْلُوا خَلْفَ عَائِدِ رَمَعُ (٥)  
 وَعَزَّتِ الشَّمَالُ الرِّيَّاحُ وَقَسَدُ      أَمْسَى كَمِيعِ الْفَتَاةِ مُلْتَمِعُ (٦)  
 وَشِبْهُ الْمُهَيْدِبِ الْعَمَامُ مِنَ السُّ      قَوْمٍ سَفِيًّا مُلْبَسًا فَرَعُ (٧)

(١) الديوان ص ٥٢ ق رقم ٢٦ ، والقمازي والمراي ص ٢٠ ، والمبرد : الكامل ج ٢ ص

٣٢٩ ، ونيل الأمل ص ٢٤ ، مع اختلاف الرواية ، ونقد الشعر ص ١١٩ .

(٢) صفات الكرم والسيد ، والبأس : الشدة .

(٣) الألمعي : الحديد اللسان والقلب .

(٤) فهو يتلف ماله ويخلفه نجهه . المرأى : الذي تقع المصيبات عليه لكثرة ما ينفق . الإمتاع

الإقامة أي لم يمت وهو ضعيف ، ولم يمت طعاماً . الطبع : أسوأ الطمع . (الديوان) .  
 ورواية الديوان : والمخلف العتف المرأى . . .

(٥) تحوط : السنة الجديدة . العائد من الإبل : التي وضعت حديثاً . والرَّيح : المولود

في الربيع .

(٦) عزت : غلبت . الكميح : الفجيع .

(٧) المهيدب : الذي يوجد عليه أهدابه . العمام : الثقل . الفرع : ذبح كان أهل الجاهلية يذبحون  
 على أهدابهم رؤسهم جلدهم . آخر : (نيل الأمل ص ٣٥ / )

لعل تلك الصفات التي عددها أوجي بن حجر كانت قاسماً مشتركاً في المعاني بين الرثاء في التأبين خاصة ، ولعلها هي التي يتركز عليها المدح . وهذا الاشتراك فسي معاني التأبين جعل قدامه بن جعفر يذهب إلى أن الرثاء عامة هو مدح ، والخلاف بين الرثاء والمدح فقط بين معنى التقيد واستعمال أسلوب المعاني في الحديث ، وبين الاستمرار . فيقول : (( ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل : كان وتولى . . . . . وهذا ليس يزيد في المعنى ، ولا ينقص منه لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح في حياته )) (١) . فالخلاف عنده هو خلاف في اللفظ وليس في المعنى ، واستشهد على ما ذهب إليه بقصيدة أوس السابق ذكرها ، وبقصيدته البائية ومنها (٢)

ألم تكسفر الشكر والبدرُ وال . . . . . كوكبٌ للجبل الواجب

كما استشهد بقصيدته الأمية (٣) ومنها :

أباد كيجة من يفي المشيرة إذ أمسوا من الأمر في لبس ولبال (٤)

إن نبوءاً باهتاً يلوح لنا من مقالة قدامة ، فالقم التي آمن بها العرب لم تتغير سواء قيل الشعر في المدح أم في الرثاء ، وإن اختلفت المعاني فإنما يعود للعرض الشعري نفسه الذي يعتمد على موضوع محدد وموقف نفسي مرتبط به ، وهذا الموقف النفسي ينتج باتحاد عضوي مع الرثاء ، . . . . . علماً أن الرثاء لم ينحصر في معانٍ واحدة عبر التأبين بسبل تعداها إلى معانٍ مختلفة في الندب والبكاء والعزاء كما دخلت فيه الحكمة كمنع مزي لسه عن المدح . . . . .

وإذا كان أوس بن حجر أكثر من ذكر الفئائل في تأبين فضالة بن كده (٥) أوركز كعب بن سعد الفهري جماع الفئائل في تأبين أخيه (٦) ، فذلك يعود لتميز الفرد لسد

١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص / ١١١ / .

٢) ديوان أوس بن حجر ص ١٠ ، والمبرد : التمازي والمراثي ص ٢٣ .

٣) ديوان أوس بن حجر ص ١٠٤ ، والمبرد : التمازي والمرثي ص ٤١ ، ونقد الشعر ص ١١٢ .

٤) اللبس : الاختلاف . الجبال : الفوضى والارتباك .

٥) التمازي والمراثي ص ٢٣ ، والبيان والتبيين ج ١ ص ١٨٠ - ١٨١ ، ونقد الشعر ص ١١٤ .

٦) جمهرة أشعار العرب (ق) ص ١٣٣ ، ونقد الشعر ص ١١٤ وبعده .

كل واحد منهما . وهذا ما يميز عامة التأبين الفردي عن التأبين الجماعي ، فالتأبين الجماعي يركز على صورة الجماعة في المتوفى بينما يركز التأبين الفردي على صورة الفرد المتوفى دون الجماعة ، فالجماعة يصيها المعجز دونه - وهنا تكمن المغالاة في صورة التأبين الفردي .

قدست العرب القم وأنزلت صاحبها مكانة رفيعة ، وكان الرثاء أول الأغراض الشعرية الذي سجل هذه الفضائل ، وكان من العرب من وصل بهم الأمر إلى أن يحي أحدهم من يستميت بقبر أبيه أو سلفه فيمنعه من أن يلحق به نعيم ، وربما كانت هذه صورة قديمة لدى القم وإن رويت عن الشاعر الفرزدق (١) .

هذه هي صورة المؤبّن الميت الذي تميز بمكانة خاصة في قومه وغير أننا نلاحظ فارقا فيها عن صورة المؤبّن الفارس الذي سقط في ساحة المعارك أو عن صورة المؤبّن القتييل عموما .

يركز الرثاء في المؤبّن القتييل على مكان قتله وعلى دمه الذي بلل سراويله وعلى شجاعته وفروسيته ، وعلى حمايته للضعيف ، وحسن استعماله السلاح . . . . . ويركز الرثاء في تأبين الفرسان على بطولة الفارس وتضحيته الفريدة ، وعدوه مثلا يحتسب في فروسيته لا يخاف الموت ، وكانت يده لا تطيش سهامها . فهذا طفيل الغنوي يرثسي فرسان قومه فيقول : (٢)

وَكَانَ هَرَمٌ مِنْ سَنَانٍ خَلِيفَةً  
وَحِصْنٌ مِنْ أَسْمَاءَ لَمَّا تَفَيَّتُ  
وَمِنْ قَيْسِ النَّأْوِيِّ بِرَمَانٍ بَيْتُهُ  
وَبِالسُّهَبِ مَيْمُونِ النَّقِيبَةِ قَوْلُهُ  
وَحِصْنٌ مِنْ أَسْمَاءَ لَمَّا تَفَيَّتُ (٣)  
وَمِنْ قَيْسِ النَّأْوِيِّ بِرَمَانٍ بَيْتُهُ (٤)  
لَمَلْتَسِ الْمَعْرُوفِ أَهْلٌ وَمَرْحَبٌ (٥)

(١) الأغاني ج ٢١ ص ٣٥ و ص ٢٩٨ ، والدكتور شوقي غيف : الرثاء ص ٥٥ .

(٢) فرحة الأديب ص ٤٤ ، وديوان طفيل الغنوي (بولاق) ص ٣٨ وهي قصيدة قالها يرثسي

فيها فرسان قومه ويعدد لهم بالاسم .

(٣) صحيح البيت من فرحة الأديب : وكان سنان بن هرم . وهو : سنان بن عمرو بن عمرو . . . وأسماء هو أسماء بن واقد من بني رياح بن عمرو . . . فرحة الأديب : ٤٥ ، وحصن

بن يرسوع . . . قهره : حقييل : اسم موضع . فأن : مات . وقيس بن عمرو ابن طرسيف .

(٥) السُّهَبُ : القنأ من الأرض .

وإذا كان طفيل الغموي يركز على ذكر الفرسان وأسمائهم وبعض أخلاقهم فهناك رثاة آخرون يركزون على صفات الفروسية المعروفة وهم يلتصقون للفارس صفات أخرى خاصة به . ذلك ما فعله دريد بن الصمة حين أبى أخاه مالكا الذي وصفه بالمهابة إلى جانب شجاعته وإقدامه وتصديه لمقاتليه دون خوف أو تراجع ، وكانت يده سديدة لا يطيش سمها ولما سقط مقتولا لم يصدق ذلك فقال : (١)

أرث جديده الحبل من أم معبد  
تنادوا فقالوا : أردت الخيل فارسا  
فإن بك عبد الله خلأ مكانه  
كميش الإزار خارج نصف ساقه  
صبا ماضيا حتى علا الشيب رأسه  
وهون وجدي أنني لم أقل له  
بعاقبة وأخلفت كل مؤهبا  
فقلت : أعبد الله ذلكم السكدي  
فما كان وقافا ولا طائش السيد  
صبور على العزاء طلاع أنجب  
فلما علاه قال للباطل : أبعدي  
كذبت ، ولم أبخل بما ملكت يدي

وإذا كانت صفات المؤمن مالك تكمل صفات فضالة فإن هناك فرقا جوهريا بين تأييسن القتييل والمييت . . . . .

ان وقع خبر القتييل يكون صعبا كوقع الساعقة في النفوس . وارتبط تأييسن القتييل عند هم بعدات معينة مثل أخذا لدية . فكان القوم يرفضون أخذ دية القتييل حتى يثاروا له ، وبعد ذلك يومئونه . ويتجلى مثل هذا حين يكونون ذوي بأس وشوكة ، أما إذا كان القوم ضعافا فإنهم يقبلون الدية . . . . . واتصلت في قبول دية القتييل عادة معروفة عند العرب ، ملخصها أن القاتل يأتي بجماعة من المتازين المقدمين إلى أهل القتييل . فإذا قبل أهل المقتول بالدية قالوا : لنرسل سهما في السماء فإن رجع ملطخا بالدم نهبوا عن أخذ الدية . . . . . وإن عاد كما سعد مسحوا لِحاهم ، وعالحوا وأخذوا الدية وفي ذلك بقول

(١) جمرة أشعار العرب (ق) ص ١١٧ - ١١٨ ، وطبعة صادر عن ٢١١ - ٢١٢ ، وكتاب الأخصش : الاختيارين ص (٤٠٦ - ٤١٦) ق رقم ٦٥ ، والأعمريات ص ١٠٦ - ١١٠ ق رقم ٢٨ ، واختلفت الرواية بين المصنفين .

المتنخل الهدليسي (١) :

عَقُوا بِسْمِ فَلَمْ يَشْعُرْ بِهِ أَحَدٌ  
ثُمَّ اسْتَفَاؤُوا وَقَالُوا حَبِّذَا الْوَنَسِحُ (٢)

استملح القوم اللبن ورخاوة الحياة وكرهوا الحروب لذلك آثروا قبول الدية .....  
وطالما جرت الدية الويلات على بعض القبائل التي قبلت بها ، لأن القبائل الأخرى استشمرت  
فيها النعف والجبن فأصبحت لغة سائغة في فم غيرها . لهذا فإن العربي كره الدية وأبى  
إلا أن يأخذ ثاره من القاتل حتى لا يطعم فيه الآخرون . ومعنى يدرك ذلك ويشتشف  
من دم القاتل يؤمن مقتوله بفخر وعزة . لكن هذا ليس سعة عامة كما قلنا ، ومثالنا الخنساء  
في تأبينها الذي انقلب إلى نذب في عخر لعدم تمكنها من إدراك الثأر له . وسنقف  
على عادة الثأر في الصفحات التالية القادمة بعد أن نذكر تأبين الأهل والقوم .

٢ = تأبين الأهل والأقارب :

=====

هذا النوع الآخر من التأبين ، وفيه أبى القوم موتاهم وقتلهم من الأهل والأقارب وبلغ  
ذلك فيهم مبلغا " أننا نكاد لانجد واحدا من العرب إلا وأبى من توفي أو قتل من  
أهله وقومه ، وذكره في شعره . . . . . ونتجاوز ذكر التأبين السابق إلى تأبين أبي دواد الأيادي  
لفرسان قومه وأهله ، وفيه ركز على رابطة الدم وصلة الأهل والقرى . وهو يمد تأبينهم  
تأبيننا للقبيلة كلها لأنهم كانوا من خيارها فروسية وكرما وسيادة . لهذا كان المصاب  
بهم عظيما وهمه كان كبيرا فيقول فيهم (٣) :

مَنْعَ النَّوْمِ مَاوِي التَّمَمَّ سَامٌ  
وَجِدِي بِالْمَمِّ مِّنْ لَّيْنِكُمْ سَامٌ (٤)  
لَا أَعْدَى الْإِقْتَارِ عَدَمًا وَلَكِنَّ  
فَقْدُ مِّنْ قَدْرِ زَيْتِهِ الْإِعْصَامُ (٥)

(١) ديوان الهدليين ج ٢ ص ٣١ والخزانة ج ٢ ص ١٢٧ .  
(٢) استفأوا : رجموا . حَبِّذَا الْوَنَسِحُ : حبذا اللبن . عَقُوا بِسْمِ : رموا بسبه  
في السماء .  
(٣) الأعمىات : ص ١٨٥ - ١٨٧ ق رقم : ٦٥  
(٤) الإقتار : قلة المال وضنك العيش . المدم والإعدام : الفقر ( الأعمىات ) .  
(٥) ماوي : يماوية . التمام : الهم . وتمام على وزن تفعال للتكثير ( الأعمىات ) .

مِنْ رِجَالِ بَيْنِ الْأَقْرَابِ فَسَادُوا      مِنْ حُذَاقِ هَمِّ الرُّؤُوسِ الْعِظَامِ (١)  
 قَهْمٌ لِلْمَلَائِمِينَ أَنْسَاءً      مَهْرَامٌ إِذَا يَسْرَادُ الْعُسْرَامِ (٢)  
 وَسَمَاحٌ لَدَى السِّنِينَ إِذَا مَسَا      قَحَطَ الْقَطْرُ وَاسْتَقَلَّ الرَّهَامِ (٣)  
 وَرِجَالُهُ أَبُوهُمْ وَأَبِي عَمَّ      تَرَوْا وَكَعَبٌ بَيْنَ الرَّجْوِ وَجِسَامِ (٤)  
 وَشَبَابٌ كَأَنَّهُمْ أَشَدُّ غِيثٌ نَبْلٌ      خَالَطَتْ قَرُوطٌ حَدِيثَهُمْ أَكْسَامِ (٥)  
 وَكَمْوَلٌ بَنَى لَهُمْ أَوْلُوهُمُ سَمَّ      مَأْتَرَاتٍ يَهَابُهَا الْأَكْسَامِ (٦)

إن التابيين المرتبط بالحزن والفجيرة في مطلع القصيدة لم يجعله يدور في دائرة البكساء  
 والائين ، بل تعداه إلى تعداد من فقدته من أقرائه الفرسان الذين قتلوا ، أو من القوم الذين  
 ماتوا ، وكل واحد فيهم كان غصنا في شجرة قوية له عقاته المتميزة عن غيره . لكنهم يشتركون  
 في الشجاعة والكرم . في سنوات القحط حين يقل الرزق ويكثر الصقيع والبرد خاصة - والحلم  
 والرياسة . . . . . وانا عدنا إلى تابيين كعب الغنوي لأخيه نجد حفة الكرم على الضعاف  
 والشيخ متأصلة في المرثي فيقول فيه : (٦)

لِيَكِّكَ عَانَ لَمْ يَجِدْ مَنْ يُرِيئُهُ      وَطَاوِي الْحَشَانَايِي الْمَزَارِ غَرِيْبِ (٧)  
 ويصفه بالحلم فيقول :

لَقَدْ كَانَ أَمَّا حِلْمُهُ فَسُرْرِي      عَلَيْنَا وَأَمَّا جَهْلُهُ فَعَزِيْبِ (٨)  
 حَلِيمٌ إِذَا مَا سُورَةُ الْجَهْلِ أَطْلَقَتْ      حُمَى الشَّيْبِ لِلنَّفْسِ اللَّجْنِ غَلُوبِ (٩)  
 ويصف عفة نفسه ونظافة ثوبه وظهر قلبه وقوته ، فهو ليس جباناً ولا نعييفاً :

أَخِي مَا أَخِي لِأَفَاحِشٍ عِنْدَ بَيْتِيهِ      وَلَا وَرَعٍ عِنْدَ اللَّقَاءِ هَيْبِي سَوْبِي (١٠)

- (١) فادوا : ماتوا . حذاق : قبيلة من إيساد .
- (٢) الملايمون : الموافقون . الأناة : التاني . المرمام : الشدة والبأس والقوة والشراسة .
- (٣) استقل : ارتحل . الرمام : الامطار الضعيفة واحدها رهممة . قحط المطر : امتنع .
- (٤) الحسام : الرجال الجيدون الذين يقطعون الأمسور .
- (٥) الفيل : الأجمة كثيرة الشجر الطلث . الحد : الحدة والغضب . قرطها : غلبتها واسرافها .
- (٦) جمهرة أشعار العرب ص ١٣٢ ، وطبعة دار عادر ص ٢٤٩ ، والأماي ج ٢ ص ١٤٨ - ١٥٠ .
- والأخفـش : كتاب الاختيارين ص ٧٥٠ .
- (٧) انفراد بذكر البيت صاحب الأمالي ج ٢ ص ١٥٠ ونقل عنه محقق كتاب الاختيارين : الهامص ٧٥٦ .
- (٨) الغرور : المنعش . عزيب : غائب بعيد .
- (٩) سورة الجمل : شدته . الحى واحده حبة : من الاحتباء بعمامة أو بثوب .
- (١٠) الورع : الجبان . الهيبوب : كثير الخسوف .



كان العربي في نظر كعب كاملاً وجامعاً للفنائل كلها؛ يسرع إلى طلبتها والوفاء

بها، وتسرع إليه :

جَمُوعٌ خِلالِ الْخَيْبِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ إِذَا جَاءَ جَيْاءَ بَيْنَ نَهْمِ سَوْبِ (١)

وهذا النوع من التأبين يكثر في صلة الدم فهي قيمة أصيلة فيه ، فالرثاة يذكرون ذلك بفخسر واعتزاز (( أخي ما أخي )) وفي قصيدة أبي دواد : ( من رجال من الأثارب ) التي ذكرناها .

وهرفنا أن قيمة النسب والدم ليست بذات بال عند شعراء الصعاليك على عكس ما عرفناه هنا .

وهكذا نرى أن قيم التأبين هي قيم الحياة لدى العرب مجدوها وآمنوا بها على

إنها المثل التي يسعون من أجلها وكل مخالف لها كان القوم يزدرونه . وقيم المجتمع

هذه ردها الرثاة في تأبينهم للمتازين من القوم أو للمعادين منهم وفي تأبينهم لقتيل أو ميت

واحد أو في تأبينهم للجماعة .

ويتطور التأبين الفردي والجماعي ليصبح في عظماء القوم من الخلفاء والزراة وعلما

الدين فيما بعد .

ولا تستكمل صورة التأبين في قيمها الكثيرة إلا إذا عرفنا لبعض العادات التي

رافقت التأبين .

٣ = التأبين والعادات :

=====

إذا كنا عرفنا بعض العادات من مثل النعي والوقوف على القبر وقبول الدية فإننا نركزنا

على عادة الثأر التي رافقت تأبين المقتول ولا سيما إذا كان سيدياً أو فارساً أو شريفاً في قومه

أو يجمع بين هذه الصفات كلها .

إننا نجد جملة من التشرفات الغالبة على بعض القوم وكأننا في عادة وانحة بين العرب

جميعاً . فكانت العرب تغلق عن اللهو وشرب الخمر والتطيب ومعاشرة النساء فلا يقتسل أحسد

من القوم ، بل يرسل شعره إذا ما قتل واحد منهم . وكان المؤمن للقتيل ينذر بالويلات

(١) خلال الخيبر : المناقب التي يتحلل بها . والرواية من الأمالي ، وفي الجهمرة . . .

... إذا حال مكروه بهن نهس سوب .

التي ستأتي على القوم إن لم يتأروا للقتيل ، ويسجل بالإغافة إلى ذلك فنمائل القتييل  
وسجاياه • والعربي كان يرئ - في هذه الحال - سفك الدماء مأثرة ويدعو إليها • فهذا  
جساس يقتل سيدا من سادات العرب وهو كليب ، فيهجر المدلهل أخو كليب اللهو والعبث  
ويحرم على نفسه الم لذات من خمر ونساء ، ويطلب ثار أخيه ويحصن قبيلته على ذلك  
فيقول (١) :

بِعَاتِكَ مِنْ دَمِهِ كَالْخُلُوقِ (٢)	إِنَّ امْرَأَةً نَزَّحَتْ تَوْبَةً
مُعْظَمُ أَمْرِ يَوْمِ بَوْمِ وَيَوْمِ	سَيْدِ سَادَاتِ إِذَا نَمَّتْ مُسَمِّ
بِلِ مَلِكٍ دِينَ لَهُ بِالْحَقِّ سَوَقِ	لَمْ يَكُ كَالسَّيِّدِ فِي قَوْمِهِ
شَفَارِكُمْ مَنَا لِحَزْرِ الْخُلُوقِ (٣)	إِنَّ نَحْنُ لَهُ تَارِبُهُ فَاشْحَدُوا
نَابِغًا إِلَّا بِشَخْبِ الْعُرُوقِ (٤)	ذُبْحًا كَذَبِجِ الشَّاةِ لَاتَّقِي

فهو ينذر قبيلته بالهوان ، وبذلة الاعناق حتى تدبح كأعناق الغنم إن لم يتأروا لدم

سيد سادات العرب كليب الذي أشبه الملك المدان له بالواجبات وكان يوم قتله من الأيام العصية  
على قومه • ومثله فعل امرؤ القيس حين هجر لذاته لإدراك تارأبيه - أمّا الخنساء فإنها  
تذمر القوم بعدم النعم عند نساءهم حتى يتأروا لأخيها صخر . . . فتقول منذرة إياهم (٥) :

شُدُّوا الْمَازِجَ حَتَّى يُسْتَدْفَ لَكُمْ	وَشَجِّرُوا إِتْنَاهُ أَيَّامَ تَشْمَسُ
لَأَنْتُمْ حَتَّى تَقُودُوا الْخَيْلَ غَابِئَةً	يَنْبُذَنَّ طَارِحًا بِمَهْرَاتٍ وَأَهْمَارٍ (٦)

(١) جمهرة أشعار العرب (ج) ع ١١٦ ، وطبعة صادر ع / ٢٠٧ - ٢١٠ .  
(٢) الخُلُوق : ضرب من الطيب أعظم اجزائه الزعفران .  
(٣) فاشحدوا شفاركم : كناية عن تهديئة السيوف لجزر قلوبهم .  
(٤) شخب العروق : سيلان السدم .  
(٥) المكتبة الثقافية ، ديوان الخنساء ع ٥١ - ٥٢ وشرح ديوان الخنساء ع ٣٤ - ٣٥ ومعه مراثي  
ستين شاعرة ، ومراثي شواعر العرب ع ٥٥ - ٥٦ والتعازي والمراثي ع ٩٤ ، والخنساء  
في مرآة عصرها ج ١ ع ٦١ ، مع اختلاف الرواية بين المصادر .  
(٦) ويروى حتى يستقاد لكم .  
(٧) الطرح : الشيء الذي يبي به • المهرات : جمع مَهْرٍ : ولد الفرس ، وأمهات جمع لقلعة عومدار :  
جمع الكثرة والمعنى هنا تأكيد على الشطر الأول ، من ركوب الخيل والأخذ بالنار .

أَوْ تَحْفَرُوا حُقْرَةً فَالْمَوْتُ مُكْتَبٌ  
عِنْدَ الْبُيُوتِ حُصَيْنًا وَأَبْنُ سَيْسَارٍ (١)  
أَوْ تَرَحُّضُوا عَنْكُمْ عَارًا تَجَلَّلَكُمْ  
رَحَضُ الْعَوَارِكِ حَيْضًا بَعْدَ أَطْهَارٍ (٢)

وعادة التار هذه ارتبطت بعمادات أخرى كثيرة سنذكرها في الباب الثالث ، منها ، بقاء  
هامة القتيل تصيح فوق قبره حتى يثأر له القوم . كما ارتبطت بعمادة سقيا القبر والدعوة للجد  
بالراحة . ومن المظاهر الدينية التي رافقت عادات التأبين أن العرب كانت تذيب فضيل الناقة  
(الفرع من الذكور للناقسة) ، ليتقربوا به من الآلهة ، وأبطل الإسلام مثل هذه المظاهر  
والعمادات وما رافقها فقال الرسول الكريم : (( لا فرع )) (٣) .

وعادة السقيا في تأبين الميت وتختلف وتتفاوت في معاني الرثاء وقيمة . فهي هنا تشير  
إلى أن قبر الميت يفوح منه العطر الزكي ، وهو وارف الظلال دائما . ويتوضح كلامنا مما  
ذكرناه أوس بن حجر في تأبينه لفضالة بن كعدة (٤) :

لَأَزَالُ مِسْكَ وَرِيحَانٍ لَهُ أَرْج  
عَلَى عِدَاكَ يَبْحَا فِي اللَّوْنِ سُلَسَالِ  
يَسْبِقِي عِدَاكَ رِيحًا وَمُسْبِحًا  
رُفْعًا وَرَمْسًا مَحْفُوفًا بِأَغْلَالِ (٥)

وهذه الأمثلة كلها تؤكد أنها تخلد المومنين وتحفر اسمه و صفاته في النفوس وتنقشها في  
أذهان الناس على مر الزمن . وكأنما يريد المومنون أن يبقوا المومنين خالدًا بينهم أبدا الدهر  
مائلا بصورته أمامهم وأماننا .

ونرى أنهم أحبوا هدفهم ، فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد أن صورة عخر ماتزال  
خالدة في أذهان الناس وذهن الزمن إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها . وحين ننظر إلى  
هذه الأبيات التي تؤبى فيها الخنساء نجد جواب ما قلناه (٦) :

- 
- (١) مكتنح : حانر . حسين بن نعمان ، ومنصور بن سيار المري .
  - (٢) بيوى : هذا البيت بعد لأنم على الشكل التالي : أَوْ تَغْسِلُوا عَارًا أَظْلَكُمْ . . . . . الرحض الفضل
  - (٣) المعجم المفهرس لألفاظ الحديث ج ٥ ص ١٢٠ والتمازي والمراي ص ٢٢ .
  - (٤) ديوان أوس بن حجر ص ١٠٥ رقم ٤٠ ، والتمازي والمراي ص ٤٢ .
  - (٥) الرَّمْسَةُ : الدائم كل يسوم .
  - (٦) الديوان ص ١٠٤ ، وشرح ديوان الخنساء ص ٨٦ ، ومراي شواعر العرب ص ١٠٨ ، والتمازي  
والمراي ص ١٠٢ ، وكرم البستاني : الديوان ص ١٣٩ ، واختلقت الرواية بين المعادرت وتقدم  
بعض الأبيات قبل بعضها الأخر .

أَمْطِعِكُمْ وَحَارِبَكُمْ تَرْكِعْكُمْ  
لَيْتَ عَلَيْكَ قَوْمَكَ لِلْمَمَالِسِي  
لَيْتَ الْخَيْرُ صَخْرًا مِنْ مَعْسِدٍ  
فَمَنْ لِلضَّيْفِ إِنْ هَبَّتْ شَمَالٌ  
لَدَى غَيْرِ مَنْتَدِمٍ رَجَاهُ كَسَا  
وَاللَّهِ بِجَاءِ إِنْكَ مَا فَتَاهُ كَسَا  
نَدُوًا حَالِمَهَا وَدَوُونَهَا عَسَا  
مَرْغُزَةً تَجَاوِبُهَا كَمْبَاعُ كَسَا

هذه هي أبرز قيم التأبين في معانيه المختلفة المرتبطة بالفجيرة والحسرة وقسود  
رطانها ببعض العادات (تستكمل الصورة في توضيح قيم التأبين الجماعي والفردى) وفي  
توضيح صورة تأبين الصيت والقتيل عبر المعاني المختلفة في التأبين كله .

ونرى أن قيم التأبين في الجاهلية تركزت على أعزاف المجتمع وتقاليدته التي سادت فيه  
فقد سبوا أبناءهم . وذلك الأمثلة التي مرت في الرثاء على أن أبناء المجتمع الجاهلي اخلصوا  
لمجتمعهم كما اخلص رثاؤهم لقيمهم ، فأضحى لها ولجورها في عورة عافية للأذهان .  
وذلك الرثاء على احترام الخلف للسلف وتقديسه له ، إذ حافظ على معتقداته وتقاليدته  
وأورثها لمن يخلفه .

وننتقل إلى التأبين الإسلامي لنجد أعرافاً من الجاهلية لا تتغرب عما يأتي بعدهم  
من قيم إسلامية بينما نجد قوماً آخرين عفا الزمن عليهم ، وأبطلها الإسلام بمبادئه  
الجديدة ، وهذا ما يتضح من القسم الثاني ويتضمن التأبين في الإسلام .

### ٣ = التأبين في الإسلام

أوضحنا في الأقسام السابقة صور التأبين الجاهلي، ووقف هنا عند صور تأبين صدر الإسلام ، لتدرك تحولات أجزاء هذه الصور أوبقاء أغلبها . ونرى أغلب صور التأبين - إذا لم نقل كلها - بقي في كل ما يلائم الخير والفضيلة ، وإن كان يتحول في أجزاء منها فإنا يتحول في الصور التي وافقت الدعوة إلى التآثر على سبيل المثال . فهذه القيمة كانت تعد عند الجاهلي مفخرة عظيمة ، وصارت عند المسلم إنما " بما قرب عليه الدين ، لأنها مفيدة للمجتمع ومفرقة لسه . ويرى الإسلام أن المفو أقرب للتقوى هلا " بقوله تعالى : (( وَكَيْفَا طَيْبِهِمْ فِيهَا أَنْ النَّفْسُ بِالنَّفْسِ وَالْمَيِّنُ بِالْمَيِّنِ وَالْأَنْفُ بِالْأَنْفِ وَالْأَذُنُ بِالْأَذُنِ وَالسِّنُّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحُ قِصَاصٌ ، فَمَنْ تَصَدَّقَ بِهِمْ فَكَفَّارَةٌ لَهُ ، وَمَنْ لَمْ يَحْكَمْ بِهَا أَنْزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ )) (١) .

بمثل هذا أخذت كثير من القيم بالتزحزح والتفكير في صدر الإسلام هلا " بالمهادي الجديدة التي رسمها القرآن الكريم والرسول (ص) .

إن أبرز التبدلات التي طرأت على صور التأبين وقمت على التأبين الفردي ، فانتقلت صورة الشريف العظيم ، والسيد المقدم ، والعجاج الفارس ، من رؤساء القوم والممتازين من عرفوا لسي الجاهلية ، نقول : انتقلت لتصبح في الرسول (ص) نبي الأمة الهادي ، وناشر الدين ، وفي الخلفاء الذين ساروا على هدية ، ومن ثم في الصحابة والشهداء الذين تراءوا كالقراش على الضوء في سبيل نشر الإسلام . . . . . حتى العصر المباسي ليصبح في الوزراء ، وطماء الدين - القريب والهميد من الرثاة ، الممتاز أو العادي - وذلك يعود التأبين إلى صورته الفردية وإن تفرقت مكوناته .

وضع الرثاة المسلمون أنفسهم في خدمة الدعوة الإسلامية ونشرها ومناهضة أعدائهم - وهذا تحقق صورة التأبين الجماعي الممتدة على القيم الجديدة كما تحققت فكرة الالتزام بخدمة الهدأ عن طريق الرثاة عند المسلمين الأوائل بالنفس والكلمة . وربما كان هذا هو الفارق الأساسي بين صور التأبين الجاهلي وبين التأبين الإسلامي كله .

وستوضح صور التأبين الجماعي بصورة الالتزام من خلال الأمثلة التي نسوقها في تأبين الرسول الكريم ، والخلفاء الراشدين والصحابة ٠٠٠٠ وهذه الأمثلة تدل بشكل لا يقبل الشك على مستوى التفكير الذي وصل إليه المجتمع العربي إبان نشر الدعوة الإسلامية ، ومدى اندماج العرب مع حياتهم الجديدة .

### ١ - تأبين الرسول الكريم :

إن أبرز صور التأبين الإسلامي تتجلى في تأبين النبي الهادي . فالنبي **مَثَلُهُ مَثَلُ** البشر جميعاً " سيد ربه الموت . وحقت كلمة الله فيه على لسان جبريل الذي جاءه يوماً " فقال له (( يا محمد اصل ما هست فإنك ميت ، وأحبب من شئت فإنك مفارقهم ٠٠٠٠٠ )) . والتحق بربه الكريم بعد أن نُبِّئت الدعوة وأتمَّ الدينَ ولاتى في سبيل ذلك ما لا يقل ٠٠٠ والنبي الكريم **مُرْتَكِبٌ** ضد صباه بالصدق والوفاء والإخلاص والبر والرفقة والرحمة ، ٠٠٠٠ وألقى الله في فؤاده نور الرسالة فاتمه ( بر ) . لذلك كان فقده أمراً غير مألوف على المسلمين ، وكانهم ظنوا أنه سيخلد أبد الدهر . ولذلك أيضاً لم يُبَدِّقْ بعضهم أن الموت لحق به . وكان الرسول المسند الحقيقي لهم والنهج الذي يردون إليه ويرجعون عنه . من هنا كان السباب به عظيماً فهو ليس فرداً ، وفقده الذي أصاب جسده أصاب نفوس المسلمين جميعاً . وألقت الرثاة إلى صور التأبين بوجهه حزين ، وقلب يندب بالحرقه ، فاستطروا على قبره الشريف الرحمة من الله عز وجل بينما امتسار الجاهلون على قبور موتاهم الحيا ٠٠٠٠٠

قال أبو بكر ( رضي ) يومئذ ( ١ ) :

وَرَبُّ الْبِلَادِ عَلَى أَحْسَنِ	فَصَلَّى الْمَلِيكَ وَالرَّسُولَ الْمَبِيدِ
وَزَيْنِ الْمَعَائِرِ فِي الشَّهَادَةِ	كَتَيْفِ الْحَيَاةِ لِفَقْرِ الْحَبِيبِ
وَكَمَا جَمِعَا مَعَ الْمُهْتَمِّينِ	فَلَيْتَ الْمَاتَ لَنَا كُنْتَا

فأبو بكر لا يستطيع أن يفهم كيف سيمس بعمده ؟ وليته كان فداً له أو كان ذهب وذهب المسلمون جميعاً برفقته ، بل يتمنى أن تقوى القياسة حين سمع بهول النبأ

( ١ ) إبيقات ابن سعد ج ٢ ص ٢٩٩ .

فيقول (١) :

بِالْيَمِينِ حَيْثُ نَبَّيْتُ الْفِدَاءَ بِهِ

قَالُوا : الرَّسُولُ قَدْ أَتَى مِنِّي فُقْرًا

لَيْتَ الْقِيَامَةُ قَامَتْ بِمَدِّ مَهْلِكِهِ

وَلَا نَرَى بِعَدَّةٍ مَالًا وَلَا لَكْسًا

وأبنه كثير من المسلمين ووجدوا اللجأ لهم في قبره الشريف ، فهم يتبركون به ، ويرجون

منه ألا يذوقوا مكروهاً - لهذا يدل على حسان بن ثابت الوقوف أمام قبره الكريم ليتبرك به ،

وأصبحت البلاد التي ضمت قبره مكرمة طيبة : (٢) .

أَطَاعَتْ وَتُوفُوا تَذَرِفُ الْمِينُ جَهْدَهَا

طَلَعَ طَلَلِ الْقَبْرِ الَّذِي فِيهِ أَحْمَدُ

فَهَوَّكْتُ يَا قَبْرَ الرَّسُولِ هَوَّوَكْتُ

بِلَاةٍ نَوَى فِيهَا الرَّسِيدُ السُّكْدُ

وهذه صورة أخرى من التأبين التي تميزت عن التأبين الجاهلي ، فكان الجاهلي يدعو

لقبر من يرثيه أن تحفه الأزهار ، ويحضر بالسك ، وأصبح في صدر الإسلام الأمر محكوماً

فالأرض تنال الرائحة المطيرة والثناء المبهج من القبر الشريف للرسول ، من هذه الصورة

يتوجه الرثاة المسلمون إلى ربه بأن يسلي على نبيهم الذي أنقذهم من الضلالة والجهل ،

كما بالمهرون من ملائكته أن يصلوا على الرسول ( ص ) فيقول حسان بن ثابت (٣) :

سَلُوا إِلَاهَ وَمَنْ يَحْكُمُ بَيْنَهُ

وَالطَّيِّبُونَ عَلَى الْبَارِكِ أَحْمَدُ

أما التأبين الذي يركز على الأخلاق والمعاني النبيلة التي كان عليها الرسول فهي من

الكثرة بمكان ، تكاد مجلدات تمجز عن جمعها ٠٠٠ كما يؤمنه أبو بكر فيه فيقول (٤) :

كَانَ الصَّغَاءُ فِي الْأَخْلَاقِ قَدْ طَلَبُوا

وَفِي الْمَقَابِرِ فَلَمْ نَعْمَلْ بِهِ أَحْسَدًا

نَفْسِي فِدَاؤُكَ مِنْ مَوْتٍ وَمِنْ بَدَنِ

مَا أَطْيَبَ الذِّكْرُ وَالْأَخْلَاقُ وَالْجَسَدُ

صدق حسان بن ثابت حين أقسم أنه لا يوجد نظير له فيقول (٥) :

(١) طبقات ابن سعد ج ٢ ص ٣٢٠ .

(٢) البرقوقي : شرح ديوان حسان بن ثابت ص ١٤٦ .

(٣) البرقوقي : شرح ديوان حسان بن ثابت ص ١٥٥ ، وطبقات ابن سعد ج ٢ ص ٣٢٣ .

(٤) طبقات ابن سعد ج ٢ ص ٣٢٠ .

(٥) البرقوقي : شرح ديوان حسان بن ثابت ص ١٥٥ ، وطبقات ابن سعد ج ٢ ص ٣٢١ .

والله ٠٠٠٠٠ مرة ، والله ٠٠٠٠٠ مرة .

تَاللَّهِ مَا حَمَلْتُ أَنْثَى وَلَا وَضَعْتُ  
مِثْلَ النَّبِيِّ رَسُولِ الْأُمَّةِ الْهَسَادِي

وكان الرسول مكملا "بالأخلاق والجد فهو رجل الأخلاق والحرب معا" • فكان يتقدم إلى جهاد المشركين دون وجل أو خوف • وذلك صار المثل الأعلى في كل ما يهتدون أن نتخلبه • وقد أجمل صفاته النبيلة مؤبنا " إياها • كعب بن مالك بقوله (١) :

يَا عَيْنِ فَابْهِي بَدْمُ ذُرَى	لِيُخَيِّرَ الْبَيْتَةَ وَالْمَصَافِي
وَكَيْ الرَّسُولِ ! وَحَقَّ الْبُكَاءُ	عَلَيْهِ لَدَى الْحَرْبِ عِنْدَ اللَّقَاءِ
طَى خَيْرٌ مِنْ حَمَلَتْ نَاعِقَةً	وَأَتَقَى الْبُرَيْقَ هَذَا التَّقِي
عَلَى سَيْدِ مَا جِدَّ جَحْفَ لِي	وَخَيْرِ الْأَنْامِ وَخَيْرِ اللَّهْمِ (٢)
لَهُ حَسَبٌ فَوْقَ كُلِّ الْأَنْبَاءِ	مِنْ هَاشِمٍ ذَلِكَ التَّرْتِجَاءُ
نُخَصِّرُ مَا كَانَ مِنْ قَبْلِهِ	وَكَانَ سِرَاجًا لَنَا فِي الدَّجَاءِ
وَكَانَ بَشِيرًا لَنَا مِنْ ذُرَا	وَبُورًا لَنَا ضَوْؤُهُ قَدْ أَضَاءَ
فَأَنْقَذَنَا اللَّهُ فِي نُسُورِهِ	وَنَجَّى بِرَحْمَتِهِ مَنْ لَطَّأَ

هذا هو الرسول الكريم وهذه هي صفاته أبته بها الرثاة المسلمون لذلك فليست غريبا " أن يدعو الله بإدخاله الجنة التي وعد بها المتقين ورسله فتقول صفة بنت عبد المطلب • وتتملر له الرحمة من ربه (٣) :

عَلَيْكَ مِنَ اللَّهِ السَّلَامُ تَحِيَّةً	وَأَدْخِلَتْ جَنَّاتٍ مِنَ الْمُدُنِ رَاضِيًا
--	---

وخير جزاء يلقاه المؤمن أن يخلد في جنان النهم • وهذا ما تصر عليه صفة في تأبينها للرسول الكريم (٤) :

رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ حَيًّا وَمَيِّتًا •	وَجَزَاءُ الْجَنَانِ يَوْمَ الْخُلُودِ
---	--

(١) لطقات ابن سعد ج ٢ عن ٣٢٤ - ٣٢٥ •  
 (٢) في البيت الثاني ٠٠٠ لدى الحرب عند اللقاء • الجحفل : السيد العظيم القدر • اللها : أفضل المطايا وأفضلها ٠٠٠ والأموال : أي خير من يمطي أعظم المطايا من المال وغيره • اللسان ج ١٥ عن ٢٦١ •  
 (٣) الذخائر والأعلاق عن ٢٣٤ •  
 (٤) لطقات ابن سعد ج ٢ عن ٣٣٠ •



إن قيم التابعين في الرسول (ص) لا تخرج عن جملة التماثيل الإسلامية التي أرساها القرآن الكريم وأوصاهم بها عليه صلوات الله .  
ونرى أن القيم ذاتها ترددت في تأبين الخلفاء الراشدين وهو ما نراه في القسم التالي يتحدث عنهم .

٢ - تأبين الخلفاء الراشدين



لا يمكن أن تخرج صورة التأبين الفردية أو الجماعة في الخلفاء الراشدين عما رأيناه في تأبين الرسول من حيث القيم المعنوية في استنادها على المبادئ الإسلامية التي وطدتها المقيدة الجديدة في المجتمع آنذاك . وإن كانت من إضافة فهي أن الخلفاء حملوا الرسالة بأمانة المؤمنين الصادق وذلوا نصارى ما استطاعوا لتثبيت نور الايمان نشره في البلاد . والحق أن أبا بكر خليفة رسول الله خير من يبدأ بحمل الأمانة فقام يرد كيد المرتدين إلى نحورهم فلم ينفوس المسلمين ورثها ليعني صاحب الإسلام على ضفاف النفوس ، وكان هذا الفضل الصميم لأبي بكر صورة للمؤمن الذي ينافح عن الدين بكل قواه . وتحق كلمة الله فيه ويلحق بالرسول الكريم إلى جنان النعم فيؤبنه المسلمون ذاكين أسبقيته إلى الإسلام ، ومراقبته للرسول في غار حراء ، وحب الرسول له ، وصدقه في إيمانه ، وفي حملة للأمانة من بعد الرسول . يقول حسان بن ثابت (١) :

وَأَوَّلَ النَّاسِ مُلْكًا صَدَّقَى الرَّسُولَ	التَّابِي النَّابِي الْمُحَمَّدَ سَيِّدِنَا
مِنَ الْبَيْتِ لَمْ يَحْدُلْ بِمِ رَجُومًا	وَكَانَ حَبَّ رَسُولِ اللَّهِ قَدْ طَمَسُوا
بَعْدَ النَّبِيِّ وَأَوْفَا مَا بِنَا حَمَلًا	خَيْرَ الْبَيْتِ أَتْقَاهَا وَأَرَأَيْتَهَا
يَهْدِي صَاحِبِهِ الْمُنْصِي وَمَا انْتَقَلَا	كُنْكَ حَبْدًا لِأَمْرِ اللَّهِ مُتَّبِعًا

إن حسان يركز في تأبينه على الصفات التي تحلن بها الرسول الكريم، والتي انتقلت إلى أصحابه . وينصح حسان في تأبينه لأبي بكر من قيم القرآن - خاصة التقى - وكان يستمد ذلك من قوله تعالى ( وَنَفَرُوا مَوَاطِنًا ، فَالْمُهَيَّبَاتُ فُجُورًا وَتَقْوَاهَا ) (٢) فحسان بن ثابت

(١) البرقوقي : شرح ديوان حسان بن ثابت ص ٣٥٦ ، جبهة أشعار العرب (ق) ص ٣١ ، والعقد الفردي ج ٣ ص ٢٨٤ ، والاستيعاب ج ٦ ص ٣٦٦ ، وانفراد ديوان حسان طبقة صادر - بكسر البيت الأخير - واختلفت الرواية بين المصدر .  
(٢) سورة الشمس ١١ الآية رقم ٧ + ٨

تحدث هذه حديث المسلم الحقيقي لاحديث أهل الجاهلية ، ويومئذنا في ذلك ما رأه الدكتور شوقي في كتابه (( الرثاء )) (١) ،

أما عربن الخطاب ( رضي ) ، فشهد له القاضي والداني ، فالتقدم والحديث بحكمتهم وهله ومتابعة إقامة النظام الإسلام النيف ٠٠٠٠ ومد نوره إلى البلاد المجاورة حتى يقسي بظله على البشرية . وركعت الامبراطوريات المصهودة يومذاك تحت أقدامه ، وتهدمت القصور الكهيرة تحت ظل النخلة التي طانقت السماء وجذورها يضرب في أحاق الجزيرة . إن عربن الخطاب يمثل المؤمن المجاهد الذي خرج بنفسه ليدفع عن العباد الظلم ويدفع المجاهدين إلى الجنة . فهو الرجل الذي أحب الفتوحات الإسلامية لأنها ترفع نور الحق فاندفع يحملها ، بجنود أحبوا الموت في سبيل مبادئهم وكانوا حريصين على نيل الشهادة تحت إمرة الخليفة المادل دون أن يهوب نفوسهم تردد . ويكون المسلمون قدوة للناس في البلاد المفتوحة بإقامة العدل بين الخالب والمظلوم وذلك يزد هي ثوبا للإسلام ويكسبهم سريال الخير . وتمتد يد آمنة فاجرة مسمومة هي يد أبي لؤلؤة المجوسي لتفدر بالمسلمين وتطمئن الخليفة المادل حين كان قائما في المحراب يصلي . ويوافيه الأجل وقضاء الله بحد يوم أو يومين ليلتحق برسول الله وصاحب سسه أبي بكر في جنان الخلد . ومن جد يد يقف المسلمون مذهولين للخير الأليم فهو أول خليفة للمسلمين يقتل بالرغم من أنه وفي ما كان عليه تجاه المسلمين . وهو يومه المسلمون بشعر صادق مؤثر وفيه يذكرون خصاله المجيدة . وقيل : (( نأحر الجن على عرقبل أن يقتل بثلاث )) ليال (٢) ومن تأبينهم له قول طائفة روجه (٣) :

فَجَمَّتِي النُّونُ بِالْفَارِسِ الْمُتِّ ..... عَلِمَ يَوْمَ الْمِهَاجِ وَالْتَوَيْهِ  
قُلْ لِأَهْلِ السَّرَاءِ وَالْهُوسِ مَوْتُوا ..... قَدْ سَقَتَهُ النُّونُ كَمَا سُرَّ شَمُوبِ  
ويرثه الشناخ بن ضرار مؤبنا إياه ومورخنا " لتلك الحادثة المشهورة كما أذهلت

(١) الدكتور شوقي في كتابه : الرثاء ص ٥٦ .

(٢) الاستهجاب ج ٨ ص ٢٧١ .

(٣) الاستهجاب ج ١٣ ص ٦٨ .

البلاد لخير مقلته فيقول (١) :

جَزَى اللهُ خَيْرًا مِنْ أَيْمَرٍ مَارَكَتْ  
فَسُنَّ يَسْحُ أَوْ يُرَكَّبُ بِفَنَاحِي نَمَاحَةٍ  
أَيْمَدٌ تَتَلَيَّرُ بِالْبُؤَيْفَةِ أَظْلَمَتْ  
تَنْزَلُ الْحَصَانَ الْبِكْرُ يَلْقَى جَنِينَهَا  
وَمَا كُنْتَ أَخْشَى أَنْ تُكُونَ وَفَاتَهُ

يَدُ اللهِ فِي ذَلِكَ الْأَيَّامِ الْمُرْزُوقِ  
لِيَهْدِيكَ مَا قَدَّمَتْ بِالْأَهْلِ يَسْبِقُ  
لَهُ الْأَرْضُ تَهْتَرُ الْمَضَاءُ بِأَسْوَمِي (٢)  
نَنَا خَيْرُ فَوْقِ الْمَلِكِ الْمَقْلُتِ (٣)  
بِكْفَى سَبْتِي أَرْزُقِ الْمَيِّمِ مَطْرَقِ (٤)

الحق أن أحدا لا يستطيع أن يقدم ما قدمه عمر للإسلام فليس غريبا \* بعد ذلك أن تحزن

الطبيعة بمظاهرها المختلفة • لذلك يدعو الشاخ لقبه فرسقيه برحمة الله وليس بشيث الساء  
وليحبه الله خيرا من أعالي الجليلة وليبارك الله في ذلك الحمد الذي مُرِّقَ ثوبه وهتك  
ستره بيد تلك اليد المجرمة • وهذا حسان بن ثابت يرثي مصابيح الهدى والرسول عليه صلوات  
الله وأبوابه وعمر (رضي الله عنهما) في تصيدة واحدة • فهو بينهم قائلا " إن أحدا  
لا يستطيع أنكار فضلهم ولا يفعل ذلك إلا أحمق جاهل • واجتمعوا ثلاثتهم وكان لهم سبق  
حيث اجتمعوا في الحياة والمات فيقول (٥) :

ثَلَاثَةٌ بَرَزُوا بِسَبْقِهِمْ  
طَاشُوا بِلَا فُرْقَةَ حَيَاتِهِمْ  
فَلَيْسَ مِنْ مُسَلِّمٍ لَهُ بَعْدَهُمْ  
تَسَرَّهْمُ رُسُومُهُ إِذَا نَشِرُوا  
وَاجْتَمَعُوا فِي الْمَمَاتِ إِذَا قُبِرُوا  
يُنْكِرُهُمْ فَعَلَّهُمْ إِذَا ذُكِرُوا

(١) الحماسة : شرح التبريزي ج ١ ص ٤٥٣ • والحماسة شرح المرزوقي ج ٣ ص ١٠٦٠ •  
والاستمصاب ج ١ ص ٢٠٢ • والمقد الفريد ج ٣ ص ٢٨٤ • واختلفت الرواية بين المصادر •  
ونسبها ابن عبد ربه غلاماً لحسان بن ثابت •

(٢) أيمد قتل : موأل استناري وهو استفظاح مقتل الخليفة • والمضاء : شجرة عظيم فيه شوك •

(٣) الحَصَانُ : العنقة • والبِكْرُ : التي حملت أول ولد • نَنَا : ظهر وانتشر •

(٤) ما كنت أخشى : لم يخطر ببالي أن يرديه بعد لئير أزرع الميئين • مطرق : مسترخي الأجنان

(٥) المقد الفريد ج ٣ ص ٢٨٤ • وله ذكر الأبيات البرقوقية في شرح ديوان حسان كما لم نذكر

طبيها في طبعة دار صادر للديوان •

ويتولى عثمان بن عفان كتاب الوحي هو جامع القرآن في مصحفه المعروف ، خلافة المسلمين .  
 وتحدث في عهده أول فتنة في الإسلام ، فثار العامة وسخر الخواص من القوم وقتلوا الخليفة الثاني  
 وهو يتلو القرآن . ويوتر ذلك في نفوس المسلمين جميعهم - وسُمِّيَ بذي النورين وهو الذي  
 جهز جيش المسرة ٠٠٠ - ويؤبئونه بوثان جميل موتر منهم كعب بن مالك ، الذي صور كيف قدر القوم  
 بمنزوجه النبي اثنتين من بناته ولم يجبروه وقد كان المجبر لهم ؟  
 فيقول (١) :

مِنْ مَعْرٍ لَا يَنْدِرُونَ بِجَارِهِمْ  
 كَانُوا بِمَكَّةَ يَرْتَعُونَ زَمَانًا  
 يَمْطُونَ سَائِلَهُمْ وَيَأْمَنُ جَارُهُمْ  
 فِيهِمْ وَيُرْدُونَ الْكُفَاةَ لِعَانًا

ويؤبئنه كثير من المسلمين رجالا " ونساء " ، ويغضب علي ( رضي الله عنه ) لقتل سلفه ، ونسب  
 دمه . لكنه لا يستطيع عمل شيء - وحين خشي على المسلمين الانقسام والفرقة سارح إلى الامم الجروح  
 واستطاع أن يصل إلى ذلك ، وأن ينهي شيئا " من الخلافات القائمة بين المسلمين ، وكان  
 بحق اماما " مباركا " للمسلمين أرسى قواعد الحق بعد الفتنة التي داهمت المسلمين ، وكان مثال  
 السيرة للمسلمين مهتديا " بسيرة النبي الكريم وخلفائه الذين سبقوه . لكن القدر كتب للخلفاء الهدنة  
 بعد أبي بكر أن يقتلوا . وامتدت يد طموحة أخرى في الظلام لتفجع المسلمين بإمامهم ، فبلس  
 إثرها وجه ربه الأطس . ويكيه المسلمون بحرارة مطاعة ، ويؤبئونه بشان عطر ، فيؤبئنه أبو زيد  
 الطائي قائلا (١) :

إِنَّ الْكِرَامَ طَلِبًا كَانَ بَيْنَ خُلُوتِهِ  
 رَهْطُ امْرِئٍ جَائِعٍ لِلدِّينِ مُخْتَارًا  
 كَلَّمَ بِمُهَيْبٍ بِأَصْنَافِ الرِّجَالِ وَلَمْ  
 يَمْدَدْ رِجْلَيْهِ رَمْلًا وَاللَّهُ أَحْمَرُ

أما أبو الأسود الدؤلي فيؤبئنه تأبيننا " فيه ألم وحرقة (٢) :

أَبِي مُسَهَّرِ السَّيَامِ فَجَمَعُونَا  
 بَخَيْرِ النَّاسِ طَرًّا أَجْمَعِينَا ؟  
 قَتَلْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايِكَا  
 وَذَلَّلَهَا وَمَنْ رَكِبَ السَّفِينَا

(١) الإصابة ج ١١ ص ١٥٤ .

(٢) الاستيعاب ج ٨ ص ٢١٦ ، وروج الذهب ج ٢ ص ٤٢٨ / ٤٢٩ .

وَمَنْ قَرَأَ التَّائِبِ وَالْمُؤْمِنِ (١)  
 وَيَعْمَلُ فِي الْعِدَا وَالْأَقْرَبِينَ

هذه صفات علي رضي الله عنه صفات المؤمن المسلم الذي قرأ القرآن • ودافع عن الإسلام • وأقام العدل حتى بين العدو والديق • ولا غرابة بعد ذلك أن تكتل فيه قيم الخير فيقول أبو الأسود من القصيدة ذاتها :

فَكُلُّ مُنَاقِبِ الْخَيْرَاتِ فِيهِ

وَحِبُّ رَسُولِ رَبِّ الْعَالَمِينَ

إن صورة التائب الفردي في الخلفاء الراشدين تتحول بلحظة من اللحظات إلى صورة التائب الجماعي • لأنهم رمز للمؤمنين الذين رفعوا راية الإسلام • وهلوا على نشرها فهيزت مناقبهم وقيمهم من تعاليم الرسالة التي آخوا بها • لهذا فلم تغرب تلك القيم من القيم التي أبحر فيها الرثة الرسول (ص) • وكلها تنضح من روح الإسلام سواء هد الرثة أم فسي السني المؤمن •

وإذا تغلبت صورة التائب الفردي على الخلفاء الراشدين فإن صورة التائب الجماعي تغلبت في الصحابة الآخرين وفي الشهداء •

٣ = تأبين الصحابة والشهداء =

هذا هو النوع الثالث من التأبين أردناه أن يمثل صورة التائب الجماعي دون أن يتفرد بها وتذكر من خلاله أنه لا يعتمد على رأيناه قبل قليل فهو يحمل القيم ذاتها • ولكنها لا تتركز بشخص دون الآخر • وتمثل صورة الجماعة بقيمتها في الرثية • ولا يستطيع المؤمن أن يميز مؤبناً عن الآخر • للنظر إلى تأبين حسان بن ثابت لقتلى (يوم الرجيع) فإننا لا ندرك إلا صورة المسلمين العامة الذين قدر بهم • وهو يطلب لهم الرحمة وأن يسكنهم الله فسمح جناته • فمطرهم بالصلاة من الله فيقول (٢) :

(١) الثاني والمثينا : المكرر التي تلي البيداء • منه آيات القرآن • فالمثين : طول الصلاة وقراءة الآيات الطويلة • والمثاني : ما شئ مرة • بعد مرة وقيل : المثاني سور أولها البقرة وآخرها براءة • وسكن الله الفاتحة • (المثاني) • والمثاني دون المئة في الطول • والمثين : فوق المئسة • اللسان : ١٤ / ١١١ •

(٢) البرقوقي : شرح ديوان حسان بن ثابت ص ٨٤ • وسيرة ابن هشام ج ٣ ص ١٠٢ •

(١) يَوْمَ الرَّجِيعِ فَأُكْرِمُوا وَأَنْبِئُوا	سَلَى إِلَاهَهُ عَلَى الَّذِينَ تَتَابَعُوا
(٢) وَابْنُ الْبَكْرِ أَمَامَهُمْ وَخَيْبَةُ	رَأْسِ الْكَيْبَةِ مُرْتَدٌ وَأَمِيرُهُ
(٣) وَأَقَاهُ تَمَّ حَمَامَةُ الْمَكْمُورِ	وَإِبْنُ لَطَارِقِ وَابْنُ دَثَنَةَ مِنْهُمْ
(٤) كُتِبَ الْمَعَالِي إِنَّهُ لَكُسُوبٌ	وَالْعَاصِمُ الْمَقْتُولُ هُنْدٌ رَجِيحِي

ان استشهادهم سيكون ثوابه عند الله عز وجل .

ويغزو حسان بن ثابت تأبيننا " خلافا " لخبيب بن عدي الأنصاري ويمدد فيه مناقبته

فيقول (٥) :

(٦) لَا قَبْلَ خَيْبٍ فِيهِمْ تَلْقَاهُ وَلَا نَسْرِي	عَلَى خَيْبٍ وَفِي الرَّحْمَنِ مَسْرُومُهُ
(٧) وَجَنَّةُ الْخُلْدِ عِدُّ الْحُورِ فِي الرَّفْصِي	فَادَّابَّ خَيْبٌ جَزَاكَ اللَّهُ طَيْبَةً

قتل خبيب لأنه كان صادق الإيمان مقاتل في سبيل الله دون ضعف أو جبن ولم يكن

طائفا " سي " الخلق . فليكن جزاؤه على هذا كله ما وعد الله به من رفقة الأنبياء والأصالحين

وحسن أولئك رفيقا " في جنان الخلد .

(١) يوم الرجيع : جاء وعطش من عطش والقارة ، وطلبوا من الرسول أن يرسل وفدا " ليفقههم بالدين مع قومهم . ولما كانوا عند ماء لهزيل يسمى ( الرجيع ) بين مكة وعسفان غدر بانوفد أولئك الرهائن واستصرخوا لهيلا " . ولم يدر أعضاء الوقد الستة إلا والسيوف تغنيهم . وقاتل مرثد وخالد وعاصم حتى قتلوا ، أما زيد بن الدثنة وخبيب وعبد الله بن ارق فقد أسروا واقتيدوا للبيع في مكة وبدل خبيب وزيد بأسرى من هزيل في قريش ، أما عبد الله فقد استطاع حلا وثاقه ومدد علي من اقتاده فرموه بالحجارة حتى قتل . ثم قتلت ثريه خبيبا " وزيدا " .

(٢) مرثد بن أبي مرثد الضنوي ، وخالد بن البكير اللهثي ، وخبيب بن عدي الأنصاري .

(٣) ابن طارق : عبد الله بن طارق الأوسر (ادخل اللام لضرورة الشعر) ، وانتزع وثاقه وأخذ سيفه وجعل يشتد عليهم فرموه بالحجارة حتى قتل بمر الظهران . وابن دثنة : زيد بن الدثنة الخزرجي ، واتباعه صفوان بن أبيه لينتله بأبيه أسية بن غلسيف .

(٤) العاصم : طلحة بن ثابت بن أبي الأفلح .

(٥) البرقوقى : عمر بن ديوان حسان بن ثابت ص ٣٤٦ وسيرة ابن هشام ج ٣ ص ٩٩ .

(٦) الفشل : الرجل الضعيف - والنزى : الأحمق ، المسمى الخلق .

(٧) الرفصى : جمع رفيق . والحور : ملائكة الجنة .

وتتأجج معركة أُحُد بين المسلمين والمشركين ، ويستقط فيها شهيداً أسد الإسلام حمزة  
 ابن عبد المطلب عم الرسول الأكرم ، فيكيه المسلمون مؤمنون له بحرقه ولوعة ، ذا كرين شجافته  
 وصالته اللتين اتصف بهما وقد حصى الرسول ودافع عنه وعن الدين ، لذلك كان فقداه على الرسول  
 عايماً ، وندراً أن صورة التأبين هنا تقترب من صورة التأبين الفردية في الجاهلية ، طسى  
 حين اهتمت بها في الأمثلة السابقة . يقول كعب بن مالك مؤيداً حمزة ( رضي الله عنه ) (١) :

أَصِيبُ الْمُسْلِمُونَ بِرُجْمِهِمْ سَا      هُنَاكَ وَتَدُّ أَصِيبٍ بِرَسُولِ  
 ظَلَمِكَ سَلَامٌ رَزَقَ فِي جَنَانٍ      مَخَالِطُهَا نَمِيمٌ لَا يَزُولُ

حقاً ، إن نعيم الجنة لن يزول عنه وهو ثواب الله للمجاهدين في سبيله . ويؤكد

كعب بن مالك على بسالة حمزة وشجافته فيقول (٢) :

والتَّارِكُ الْقَرْنُ الْكَمِيُّ مَجْدٌ لَا      يَوْمَ الْكُرْبِيِّ وَالْقَنَا يَتَّقُهَا  
 وَتَرَاهُ يُرْفَلُ فِي الْحَدِيدِ كَأَنَّكَ      ذُو لِبْدَةٍ شُنِّ الْبُرَاثِينَ أَرَسَدُ (٤)

إن حمزة يمثل صورة الشجاعة ، وصورة الرجل الذي يثبت في أيام الشدة والحروب وينطلق على أعداء  
 يخطف رؤوسهم من فوق جثثهم ، وزاد من قدرته تدججه بسلاحه وكأنه أسد ، هصور امتلات أكتافه  
 بشعر كثيف . ونرى أن هذه الصورة لا تعتمد أبداً عن صورة التأبين الجاهلية وهي تشمل  
 مرحلة أولى بين الجاهلية وبين صدر الإسلام من انتقال الرثاء من الأمور المحمة إلى العجرات  
 المالمسة .

وإذا كان كعب بن مالك قارباً تأبين الجاهلية في رثائه لحمزة فإنه انطلق ليأتمم  
 الروح الإسلامية بصورة التأبين الجماعية التي رسمها لشهداء أحد جميعاً . وترسم  
 هدي الإسلام في تأبينهم فجعلهم في عداد الشهداء الذين صمدت أرواحهم إلى الجنة .

(١) الماني مديوان كعب بن مالك : ص ٢٥٧ ، وسيرة ابن هشام ج ٣ ص ٨٨ - ٨٩ . ونسبت  
 بعض المصادر الأبيات إلى عبد الله بن رواحة .

(٢) مديوان كعب بن مالك ص ١٩٠ ، وسيرة ابن هشام ج ٣ ص ٨٤ - ٨٥ .

(٣) القرن الكمي : الشجاع الباسل .

(٤) الشثن من الرجال : الفليط وهي صفة حمد في الرجال وذم في النساء . والبزائن : الاصابع  
 الرجل وهي الفليط .

فهم الذين آمنوا بالدعوة المحمدية وناقحوا عنها وعن رسولها بأنفسهم ، فكانوا مسلمين رائدين فيقول (١) :

<p>كِرَامِ الْمَدَائِرِ وَالْمَخْرَجِ لِوَأْدِ الرَّسُولِ بِذِي الْأَضْمَانِ جَمِيعًا • بَنُو الْأَوْسِ وَالْخَزْرَجِ عَلَى الْحَقِّ ذِي الثُّورِ وَالْبَيْتِ وَمَعْتُونَ فِي الْقَسَطِ الْمُرْتَجِ إِلَى جَنَّةٍ دَرَجَةُ الْمَوْلَى</p>	<p>وَقَتْلَهُمْ فِي جَنَانِ التَّمِيمِ بِمَا صَبَرُوا تَحْتَ ظِلِّ اللَّيْلِ عَدَاءُ أَصَابَتْ بِأَسْيَافِهِمْ وَأَهْبَاحِ أَحْمَدَ إِذْ سَامِعُوا فَمَا بَرَّحُوا بِمَضْرُوبِ الْكُفَاةِ كَذَلِكَ حَقٌّ دَعَاؤُهُمْ لِيَسْمَعُ</p>
---	---

إن الله قدر على البشرية والكائنات كلها حياتها وماتها وسمى أزيد أن يقضي أمرا كان مفعولا ( ( والدار أراض تتقل ( فينا ) النابا ) لن يستقبل أحد ( منا ) يوما " جديدا " من عمره إلا بأخر من أجله . . . أهل الدنيا أهل سفر . يحلون عقد رحالهم في غيرها ( ( إن تأبين الأصحاب والشهداء المسلمين كثير في الرثاء الإسلامي - وهو يتركز في غالبته على القيم الإسلامية وأخلاقها - وهناك رثاء مسلمون لم يمتدوا كثيرا " من التأبين الجاهلي في صورته الفردية والجماعية ، إلا أن صورة التأبين الجماعي غلبت على رثاء صدر الإسلام على حين غلبت صورة التأبين الفردي على العصر الجاهلي . وهذا ينقلنا إلى كلمة لا بد منها في نهاية التفجع والتأبين .

حمل التأبين صورة الإنسان الحزينة التي تقطعت فيه أوتار قلبه فكه لم ينس أن يذكر صفات المؤمن مغلداً له فيها ، وأحياناً يذكر تلك الصفات كان يجدها صفات وقها " إنسانية تتناسب عليه وعلى المؤمنين في أي زمن وأي مكان مع ظروف فردية يمكن أن تكون معدومة بالقياس إلى التأبين هذ الأمم الأخرى . وهذا أيضا " ينقلنا إلى حديث لا بد منه عن التأبين

(١) ديوان كعب بن مالك ص ١٨١ ، وسيرة ابن هشام ج ٣ ص ٧٠ - ٧١ .  
 (٢) أشواق جمع نادر لأشواق والشامع أشواج ، منعطف الوادي واتساعه .  
 (٣) القسطل : الفهار الساطع . والمزجج : شدة الفبار وثورانه .  
 (٤) المولج : المدخل .  
 (٥) المسرد : التمازي والمراسي ص ٨٨ / ١ .



والقيم وهو الهند الأخير في هذا القسم من القيم للمعنوية للرتاء .

٤ - التابيين والقيمين :

إننا نحس بالفوارق الدقيقة في التأبين بين المصيرين الجاهلي و صدر الإسلام كلما اهتمدنا بينهما في الزمن . وحين نتحدث هنا عن القيم والتأبين . . . . . لن نفضل بين المومنين المقتولين أو الذين ماتوا حتف أنفهم . فهذه الظاهرة وإن برزت أسبابها في المصير الجاهلي إلا أنها انعدمت في صدر الإسلام .

لننظر إلى رثاء أبي خراش الهذلي وتأبينه لزهير بن المجوة أخي بن عمرو بن الحارث . فإنه يركز على أعراف الجاهلية وقيمتها من مثل قيمة الكرم في وقت الجذب والمصرة ولكنه يمزج الكرم بروح الإسلام . . . . . وكان الناس يفتشون بيت زهير وهو بهت كرم استلح فيه زهير أن يتنسى القوم عن اللهو والباطل فلم يبق مكان للموازل وهذا ما يوضح من البيت الثالث هنا ، يقول أبو خراش (١) :

إلى بيتي يا أبا الضريب إذا اشتبا	ومعتلك بأبي الدريس من طائيل (٢)
قلبي كهمهم الدار بما أم مالك	ولكن أألت بالرقاب السلاسل (٣)
وطأ الفتى كالكهل لئن بقائيل	سوى الحق شيئا فاهترأج الموائد (٤)

أحاط الإسلام برقاب المسلمين ، فلا يستطيعون فعل شيء يذكر . لكن القيم الجاهلية الخيرة ظلت مستمرة في الرثاء الإسلامي ووجهت ضمن القصيدة فكانت المشجاعة والبسالة في سهيل الله . وهذا رأينا في تأبين كعب بن مالك لحمزة ، وأكده تأبين حسان بن ثابت لحمزة أيضا . وهذا ما يوحده رثاء طائفة بنت زيد في تأبينها لعبد الله بن أبي بكره فهو يهجم على الموت دون خوف فتقول (٥) :

(١) الأغانى ج ٢١ ص ٢١٠ - ٢١٢ هـ وديوان الهذليين ج ٢ ص ١٤٩ . وأبو خراش هو خويلد بن مرة أحد بني قرد بن عمرو . . . . . بن هذيل مات في عهد عمر بن الخطاب ، إذ نهشته حية . وهو صاحب أسلم وحسن إسلامه . . . . .

(٢) الدريس : الثمان الباليان . طائل : قبيير .  
تأبين الإسلام : أحاط برقابهم كما تحيط السلاسل .

(٣) رعاية الديوان : سوى المدل . رجح الفتى عما كان عليه من فتوته . . . (الديوان) .

(٤) الاستيماب ج ١٣ ص ٧٧ ، والحامسة شرح المرزوقي ج ٣ ص ١١٠٢ ، والحامسة شرح . . . . .

(٥) . . . . . ٤٦٠ .

فَلِلَّهِ مَا مِنْ رَأْيٍ مِثْلَهُ فَتَسَى  
إِذَا عَمِرَتْ فِيهِ الْأَيْتَةُ خَضَعَهَا

أَكْرَهَ أَحْمَرَ فِي السَّهَامِ وَأَصْبَرَ  
إِلَى الْمَوْتِ حَتَّى يَبْزُقَ الرَّبِيعَ أَحْمَرَ

انه الفارس الذي يصد في الممركة ليهرب السهام ولا يعود رمحه من صدر أهدائه إلا هلسلا  
بالدم الذي يقطر منه .

وتحقق صفة الكرم والحلم والرزاقية والنسب الشريف والمزة تتردد في تأبين المسلمين  
لمؤيبيهم . ويضيفون إليها إطلاق اليد دون انقباض . وهذا ما جاء في تأبين أئمة لمبيدة  
ابن الحارث بن المطلب فتقول ( ١ ) :

لَقَدْ ضَمِنَ الصَّفْرَاءُ مَجْدًا \* وَسُوْمُودًا \*  
وَجِلْمًا \* أَصِيلًا \* وَأَفْرُ اللَّبِّ وَالْمَقْبَلِ (٢)

مَهْدَةٌ فَبِكَيْمٍ لِأَضْيَافِ غُرَبَاءِ \*  
وَأَرْمَلَةٍ تَهْوَى لِأَكْمَتِ كَالْجَنْدَلِ (٣)

إن هذه القيم تردت في صدر الإسلام عبر التأبين فهي قيم مجردة ولم تكن حصصاً  
على أحد . لهذا لم يتعلق الرثاء بالملوس كثيراً وإنما نفذ الرثاء إلى الخلود لأنهم تحدثوا  
عن القيم الاجتماعية بأعرافها الجاهلية وتقاليدها . . . . . واستمرت هذه القيم في صدر الإسلام بتوجيه  
من التعاليم الإسلامية .

فالقيم الجاهلية تمبر بشكل صريح عن حياة العرب في الجاهلية وتماطينا دليلاً " أصيلاً"  
على مستوى التفكير الذي وصلوا إليه . كما تدل على الملاقات الاجتماعية - نخص حفلات التأبين  
والجماعة حين يوارى المتوفى في القبر - وعلى المادات التي آمن بها العرب يومذاك من مثل  
تكفين المتوفى وإقامة المظاهر المأتمية عليه .

فالتأبين الجاهلي يمثل قيمة كبيرة فهو ينقل صورة للواقع دون أن يدخل فيها التلمسح  
والزيف الذي يدخل في أغراض عصرية أخرى . . . . . تتغلب الصورة الحسية على التأبين الجاهلي .  
فإن الصورة المجردة التي تتلابق مع المبادئ الجديدة في صدر الإسلام هي التي تغلب وتصبح

(١) سيرة ابن هشام ج ٢ ص ٢٨٤ . وذكرتها زينب فواز في ( الدر المنثور ) ص ٥٣٦ وأثبتتها  
لهند بنت أئمة في أبيها . والأرجح ههنا أنها قيلت في عميدة بن الحارث .  
(٢) زينب فواز رواية الدر المنثور : لقد ضمن الصفرَاءُ وما كان هذا ضعيفاً أو تومحاً والصفرَاءُ :  
موضع بين مكة والمدينة .  
(٣) الأعمت : المتفيسر . الجندل : أصل الشجرة .

• صورة للالتزام المطلق بهما

من هنا يتملق المسلم بالواقع ويستشرف المستقبل حين يبذل نفسه في سبيل الله ؛  
لأنه ينال رضوانه ويدخله جنات عرضها السموات والأرض • وهذا المذهب جعل الرثاة المسلمون  
أضواءهم وأشلائهم في سبيل الله •

إذا كان العربي في الجاهلية عرف من القيم الكثيرة ونذكر طلي سبيل الشمال

لا الحصر ، الجلم والرزانة هو الكرم - في وقت الشح والشتاء ، والشجاعة والبأس والبسالة والنصب والحصب  
وإغاثة الملهوف والجار ونصرة الضيف والنجدة والوفاء ، والصبايق فان الرثاة المسلمين حافظوا عليها  
وصارت تسير وفق عقيدتهم التي آمنوا بها • وأضافوا إليها قيما أخرى هي ولادة الدين الجديد  
منها • البر والتقوى والاخلاص • ومحبة الرسول • والتقرب إلى جواره • والشهادة • وفراء الجنة  
بالدنيا • والعدل • والإيثار ( ( ٠٠٠٠ وهو يُدْرِكُ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ ٠٠٠٠ ) (١) ،  
والمفرو وإقامة الحق وتلاوة القرآن والاستقامة • والمنافعة من المظلوم والدين ونشره • • •  
وهذه القيم وإن بدلت فيها " جاهلية إلا أنها حافظت على مايمت إلى الخير والفضيلة  
بصلة • • • وهي تدل دون أدنى شك على التطور الفكري بين المجتمعين •

ونقول : إذا كانت العرب عرفت هذه القيم الرفيعة كلها فإن غيرها من أمم البشرية

على اختلاف مشربها ولونها تتمسك كثيرا " منها ، وتحرص على تحقيقها لأنها قيم للإنسانية  
كلها وليست قيم أمة بمفردها • من هنا ندركه ونستطيع أن نتجرا فنقول : إن صور التأيين  
الفردى والجماعى في العصر الجاهلى وصدرا الإسلام تمثل صوراً " قيمة - إذا صح التمييز -  
• • • وهي ليست تأيينا " لأفراد معينين بل هي تأيين المجتمع والتالي هي تأيين للإنسانية  
جيويا لأنها تلتقي مع كل قيم البشرية • وهذا نفذ الرثاة العربى إلى الخلود  
ونفذ بالتالي المرثى إلى أن يبقى معلقا " في السماء ماهد ديمومة أبدية  
على المستوى الفكرى للمرب و على قيمهم التي آمنوا بها • وتدل الأمثلة التي  
مرت ممنا بدأ من البكاء والندب حتسن التأيين على أن العرب عرفوا الكواكب

والنجوم وأدركوا مظاهرها واختلاف أحوالها • من مثل كسوف الشمس •  
وأفلا أضفنا الى ذلك كله اندماجهم بالطبيعة وملاحمها استلمعنا ان تكون الفكرة الكاملة  
عن التأيين والقيم الرثائية •

١ = معنى المزاة والسلو وتلبيوره  
=====

آ - معنى المزاة :

المزاة هو : الصبر عن كل ما فقدت . ويقال : إنه لمُزِيٌّ صبور ، إذا كان حَسَنَ  
المزاة على الصائب . ويقال : عَزَيْتُ فلاناً ، أعزبه تمزية ، أي أَشَيْتُهُ وضربت له الأُسُورَ ،  
وأمرته أن يتصبر . وتمازى القوم : عَزَى بعضهم بعضاً (١) . وهذا ما حدث حين  
قبض رسول الله .

والمَزَاةُ والمِزْوَةُ : اسم لدعوى المستغيث ، وهو أن يقال : يَا فلان ، قال الراعي  
النميري (٢) :

فَلَمَّا التَّبَّتْ قُرْسَاتُنَا وَرِجَالَهُمْ دَعَا : يَا كَعْبُ وَعَازَتُنَا لِمَامِيرِ (٣)

إن هراء الإسلام يختلف عن هذا المعنى وفي الحديث : (( من لم يتميز بمزاة الله  
فليس منا )) ، أي من لم يدعُ بدعوى الإسلام فيقول : يَا اللَّهُ ، أو بِاللَّاسِمْ أو بِاللَّاسِمْسِمْ  
فهذا المعنى يحمل التمزية للمسلمين جميعاً ويحمل لهم التماسي والصبر ، فإذا أعاب المسلم  
معية تَفَجَّعَةً عليه أن يقول : إنا لله وإنا إليه راجعون (٤) .

إذن : المزاة هو الصبر ، وينحصر غالباً في الموت . فهو يحمل معنى التجرد على الصائب  
والناسما (( ينفكون من الصائب ، ومن لم يقدم نفسياً ، كان هو المعدم دون النفس )  
وهي الإنسان الصبر على النوائب . . . . . إذ كانت الدنيا دار فراق بوار ، وإنما يتفاضل الناس  
بصحة الفكر وحسن العزاة )) (٥) .

- 
- (١) اللسان ج ١٥ ص ٥٢ ، ومعجم مقاييس اللغة ج ٤ ص ٢٠٩ .
  - (٢) اللسان ج ١٥ ص ٥٢ ، ومعجم مقاييس اللغة ج ٤ ص ٢٠٩ .
  - (٣) اعترينا : معنا بمعنى انتسبنا إلى عامر .
  - (٤) اللسان ج ١٥ ص ١٥ .
  - (٥) المبرد : الكامل ج ٢ ص ٣١٢ .

إن معنى العزاء يحمل في مضمونه دعوة لنا أن نقبل بالحياة كما هي . فأي إنسان إنما يودي دورة فيها ويرحل . فإذا كنا اليم نبكي على من فقدناه ، ففدأ سيكي الآخرون علينا فالأيام لاتقف دورتها عند أحد . والإنسان عاجز أمام قوى التغيير والتبديل هذه ، وكيف يغير أو يبدل وهو وديعة في الدنيا ؟ لابد من عودة الودائع إلى أصحابها وكل امرئ سيحمل على خشبة تودي به إلى مقره الأخير فهذا كعب بن زهير يقول : (١)

كُلُّ ابْنِ أَثْنَى وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُ  
يَوْمًا عَلَى آلِهِ حَدَّ بَاءٍ مَحْسُولٍ (٢)

وقال علقمة : إن القوم مما عزوا  فلا بد من مجي الموت عليهم (٣) :

بَلْ كُلُّ قَوْمٍ وَإِنْ عَزَّوْا وَإِنْ كَثُرُوا  
عَرِيقُهُمْ بِأَثَانِي الشَّرِّ مَرَحُومٍ (٤)

فالعال والناس كلهم ودائع في الدنيا ولا بد أن تعود إلى أصحابها يقول لبيد (٥) :

وَمَا النَّالُ وَالْأَهْلُونَ إِلَّا وَدِيَعَةٌ  
وَلَا بُدَّ يَوْمًا أَنْ تَرَدَّ الْوَدَائِعُ

هذه هي سنة الحياة قبل أيام كنا أطفالا . وما هو العمر يتقدم في خطاه دون إبطاء

..... وهذه الحقيقة عاها القداماء جيدا . فمنهم من أقبل على نهب الحياة ندبا حتى يدركه

السوت . وكانت هذه الحياة السمة الغالبة على أهل الجاهلية ، ومنهم من يعزف عن الحياة

ويزهده فيها متأشيا . بن زهير من الأقوام ، وقد يتعزى أحدنا بن سيمي ، وينطبق هذا على

أهل الجاهلية والإسلام .

فالعزاء يعد قيمة إجتماعية ، ونفسية كهبرى ، في الشعر العربي وقد يوجد في شعر الأمم

الأخرى ما يشبه الرثاء العربي . ومهما حمل من نهج وقم في رثائنا العربي وكيفما عبرنا عنه

(١) دهوان كعب بن زهير ص ١٩ ، واللسان ج ١ ص ٣٠١ .

(٢) آله حد باء : أراد بها كعب النعش . والآلة : الحالة . والحد باء : الصعبة الشديدة

التي لا يطئن لها صاحبها . والحد ب ما ارتفع وظل من الظهور .

(٣) الراغب والأصهباني ، محاضرات الأدباء : ٤٩٠ .

(٤) العريق : الكرم . أثاني : جمع أثنية : الحجر الذي توضع عليه القدر . . . . والآثاني :

: الجب . . . . .

(٥) الجزيني : شرح ديوان لبيد بن ربيعة ص ٨١ ، وديوان لبيد ( طبعة عادر )

ص ٨٩ ، مع اختلاف الرواية .

يبقى دائما "متشابها" في معطياته الكبرى عند كثير من الأم . ويتجلى هذا التشابه في عزاء العظاماء على الأغلأب . يقول الدكتور إحسان عباس : (( كثير من طرق التعبير عن المواقف المختلفة في الحياة ينتهج نهجا "واحدا" ه من ذلك التعزّي بموت العظاماء (حتسكس هرقل نفسه مات ) (١) (ال) .

وبأذا يؤمل المرء بعد أن رحل كثير من الأقوام قبله وتركوا منازلهم ؟ ٠٠٠ فهذا أبقراط الطبيب عجز عن أن يدفع الموت عن نفسه - قال تعالى (( وَكَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُمْ مِنْ قَرْنٍ هُمْ أَشَدُّ فِيْهُمْ بَطْشًا فَنَقَّبُوا فِي الْبِلَادِ هَلْ مِنْ مَّجِيْصٍ؟ )) (١) :

(( العزاء موضوع جليل لا يهم الباحث أو الأديب وحده ، ولا من يحب الأديب ويتعشقه ، وإنما أصبح العزاء )) يهم أصحاب الدراسات الإنسانية الأخرى ، كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع . والعزاء (( يعينهم على كشف بعض جوانب النفس الإنسانية في بيئة معينة وزمان معين )) (٣) : قال المبرد : (( والمرائي وأسبابها باقية مع الناس أبدا ، وإذا كانت الفجاء لا تنقضي إلا بانقضاء المصائب ، ولا يعنى ذلك إلا بغناء الأرض ومن عليها ، ولا إله إلا الله الحي الذي لا يموت )) (٤) .

أصبح العزاء في الإسلام يحمل البعد الفكري له ، وعار من عمل الخير في الدنيا وغدا في الآخرة فوزا بثواب الجنة ، وكل نفس ذائقة الموت ، قال تعالى : (( يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ارْجِعُوا إِلَىٰ رَبِّكُمْ رَاجِعِينَ مَرْغَبِينَ فَاَدْخُلُوا فِي عِبَادِي وَأَدْخُلُوا جَنَّتِي )) (٥) فالعزاء الأخير لمن فاز بالجنة والخلود .

(١) الدكتور إحسان عباس : ملاح يونانيقي الأدب العربي ص ١٨٠

(٢) سورة ق / ٥٠ / الآية رقم / ٢٦ / ٠

(٣) المبرد : التعازي والمرائي : ( المقدمة ) ، ش .

(٤) المصدر السابق ص ٢٧١ .

(٥) سورة الفجر ص : ٨٩ / الآية رقم / ٢٧ - ٣٠ / ٠

"إن كل امرئ ميسر لما خلق له" ، فعلينا أن نقبل الحقيقة الأزلية ، والتصبر أمام الموت لأنه حقيقة لا مناص منها تأتي على جميع الخلائق . أما حقيقة النشأة فهي شيء فيفسر منظوره ، وأما حقيقة العزاء فإن الإنسان يتقصاها من خلال تجارب المانحين وأشعارهم . ونقول : إن دراستنا للعزاء لا يمكن فعلها عن تجارب القوم وسلوهم لأحزانهم وارتبط العزاء بالسلوأيما ارتبطت .

٢ - معنى السَّلْو :

السَّلْوُ : لغة من سَلَّو سَلَّو ، وسَلَّاهُ ، وسَلَّاهُ سَلَّوًا ، وسَلَّاهُ سَلَّوًا ، وسَلَّاهُ سَلَّوًا ، وسَلَّاهُ سَلَّوًا : نسيه ، وأسلاه عنه ، وسَلَّاهُ فَتَسَلَّى - قال أبو ذؤيب الهذلي (١) :

عَلَى أَنَّ الْفَتَى الْخَثِي سَلَّى  
بَنَصْرِ السَّيْفِ ، حَاجَةٌ مِّنْ يَفِي سَبِّ  
إنه قاتل - ويشتد بالفتى الخثي من يرثيه وهو خشم بن عمرو - قتالا " أذعب ما في نفسه من الغيظ وسَلَّاهَا ، كما سَلَّى نفسه عن غاب بضرب السيف . قال الأصمعي : (( سَلَّوْتُ عَنْهُ فَأَنَا أَسْلُو سَلَّوًا ، وسَلَّيْتُ عَنْهُ أَسَلَّى سَلَّيًّا )) بمعنى سَلَّوْتُ (( قال رؤبه :  
مسلم لا أنسأك ما حَيَّيْتُ  
لو أشرب السَّلْوَانُ ما سَلَّيْتُ  
ما في غني عنك وإن غنيْتُ  
وقال الجوهري : وسَلَّاني عن هي تسلية ، وأسلاني أي : كشفه عني . وأنسَلَّى عني الهم وتَسَلَّى أي انكشف . وسلوت : إذا نسي ذكره ونهمل عنه .  
والسَّلْوَانُ مصدر سلوت أسلو ، ومثله السَّلْوُ .  
ويقول الفارسي : السَّلْوَى كسل ما سلاك ، وقيل للعمل : سَلَّوَى لَأَسَّه يسليك بحلاوته (٢) .

(١) ديوان الهذليين ج ١ ص ٩٦ ، وشرح أشعار الهذليين ج ١ ص ١٠٩ ، ورواه : غيبة من يفسر .

(٢) اللسان ج / ١٤ / ص / ٣٩٤ / - / ٣٩٥ / .

وهكذا كان يعتقد بعض القوم أنه إذا أخذ ثراب من فوق قبر ميتة ونثر فسوق الماء، وشرب منه العاشق سلاخيلته ومات حبسه (١).

فالسوكا تقول اللغة وتوحيه معانيه المختلفة هو نسيان المصاب والارتباط بالأمل الذي يبعث في صاحب المصيبة ليرتبط من جديد بالحياة ويسلو الفقيد . وبالسلو والعزاة معا يتصبر أهل المصاب على ما أصابهم من عظمة الفقد . فالسلو قريب النسب من العزاة حتى كأنهما شيء واحد ، غير أنهما ليسا متطابقين من خلال ما مر معنا . والإنسان يقترب في سلواه من حدود الأمل ويؤيدنا في ذلك الأستاذ العقاد حين يقول : (( ولقد تقارب الشبه بين الأمل والسلوى حتى لقد حسبتها أخته ، وحسبته توأما علي خلاف المؤلف في التوائم (٢) . فالإنسان يسلي نفسه بالكلمة الممددة الواعظة ، ويسليه الآخرون بمشاركته آلامه ، وعن طريق الشعر وغيره من المواقف الإنسانية . فالسلوكما نراه ليس إلا الأمل الذي ينسسي عليه الإنسان حياته . وإذا كان من تفريق ، فإنما يكون بين السلو والعزاة فكلاهما يبعث الأمل ولكنهما مفترقان بخيوط يكاد لا يرى لشدة ارتباطهما .

فالعزاة يبعث الصبر ، والسلوى يبعث الأمل . ودليلنا قول العيني في رثاء ابنه (٣) :

يَأِي وَأَيِّ مَنْ عَبَّاتُ حَنْسَوَطُهُ      بِيَدِيْ وَوَدَّعَنِي بَعَاءُ شَبَابِيسِيهِ (٤)  
كَيْفَ السَّلْوُ؟ وَكَيْفَ صَبْرِي بَعْدَهُ      وَإِذَا دُعِبْتُ فَإِنَّمَا أَكْتَسَى بِيهِ؟

فهو يتساءل عن نسيانه أولا ؟ ثم ماذا يوصل بعده ؟ بل يتساءل عن تعبيره

وتجلده كيف يكون بعد ابنه الذي كان ينادي به ؟ . وذهب المبرد إلى أن العزاة هو السلو

قائلا : (( وتمزيك الرجل تسليتك آياه ، والعزاة هو السلو ، وحسن الصبر على المصائب وخير

(١) اللسان ج ١٤ ص ٢٩٤ - ٢٩٥

(٢) العقاد : الفصول ص / ٢٨ / .

(٣) المبرد : الكامل ج ٢ ص ٣١٥

(٤) عَبَّاتُ : هَيَاتُ . الحَنْسَوَطُ : طَيْبٌ يَخْلَطُ لِلْمَيْسَةِ .



من المصيبة الموض منها (١٠) (١) فالعزاء عنده جزء من النسيان للمهم .  
ومهما قيل : فإن العزاء والسلو بمدان أهل المصاب بشحنة مقوية لتجاوز شدة  
الآلام الناتجة عنه ، ولمواجهة المعاناة المترتبة عليه . . . . . وكان أهل المصاب أقوى على  
تحمل المصيبة لحظة بعد لحظة . ثم يرغب الجميع بالواقع ، وبسنة الكون التي لا يستطيع أحد  
تغييرها . . . . . ويتدرج هذا الرضا حتى ينسى المصاب ولولا هذا لما استمرت الحياة  
البشرية . فالسلو يقوي الإنسان ، ويربطه بالأمل والتصبر على ما يكره ، وهويل للنفس إذا  
يشت ، ولم تنس المصيبة . فالنفس مهما كان نوعها حاضرة إلى الغناء ، كما هي الأنفس جميعا .  
وأصبحت في عرف المسلم تعبر من حياة إلى أخرى متعلقة برحمة الله التي تسع كل شيء . فالمصيبة  
مهما كان نوعها تولد كبيرة جدا ، ولكنها تصغر شيئا فشيئا حتى تموت هي الأخرى بفعل  
العزاء والسلموعا . وبفعل تعاقب الزمن وحوادثه . أما مقياس الشعور بمعظمة المصاب فيبقى  
قضية نسبية . . . . . والمصاب يكون على شدته حين يكون العهد به قريبا ، والحزن يغمس  
قلبين يصل إلى آذانه ذلك الطارق المزج الذي لا بد أنه سيأتي عليه .  
وتمر الأيام ، وتهدأ عاطفة الحزن شيئا فشيئا حتى تنسحل هي الأخرى بفعل  
الأمل والتصبر والنسيان .

فالعزاء مقرون بالسلو مع ذلك الفارق الدقيق بينهما ، وهما يجعلان المرء المصاب  
إنسانا جديدا قويا . لكن بعض الباحثين يرى غير هذا مثل روشفكول الذي يقول : (كلنا  
أولو قدرة كافية على مصائب سوانا) (٢) .

ويجيبه العقاد عنا بقوله : (( وكانى به يعيب على الناس هذا الخلق ، وما به من عيب .  
السنا نحب أن نخف عن عاتقنا مصائبنا ؟ فما بالناس نطلب أن تثقل علينا مصائب غيرنا ؟ )) (٣)  
وسوف نرى انعكاس العزاء والسلموعا على شعر الرثاء في الجاهلية ومدرا الإسلام .

(١) المبرد : التمازي والمراي ص / ٨ / .

(٢) عن العقاد في كتاب : التصول ص / ٢٩ / .

(٣) المرجع السابق ص / ٢٩ / .

٢ = العزاء والتلويح في الجاهلية

١ - عزاء الرثاة في الحياة والموت :

وقف الشاعر الجاهلي أمام الحياة والموت ، وترجم حولهما مشاعره ، وفلسف ما يحيط بهما . فحاك رؤيته إليهما بوضوح ليس يشوبه شائبة . وترك الحزن والبكاء وانكفاً على نفسه ليقر بمعجزه عن رد الموت . . . وأصبح العرب في الجاهلية يحض بعضهم بعضاً على التصبر حين يموت أحدهم ، وكانوا يعمرون أهل الفقيد بالجزع بن كانوا يؤثرون الحزم والتجسس والمروءة عندهم أن يكون العقل الراجح مُزيناً للإنسان في وقت الشدائد فلا يستكين إليهم ، أو يضعف أمامها . وعليه ألا يستكين أيضاً إلى حسن العزاء ، فيستمر في حزنه . وقيل عن العرب في الجاهلية : (( كان الرجل منهم لَيُفْقِدُ حَبِيْبَهُ فَلَا يُتْرَفُ ذَلِكَ فِيهِ )) (١) .

والعزاء والتسلي عن المصائب هما أكثر ما تحدث الناس فيهما منذ الجاهلية ، ولا يزال الحديث فيهما إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها . فكل امرئ يتكلم إما مُعْزِياً أو مُتْعِزِياً ومُتَسَلِّياً ، أو يُسَلِّي الآخرون عنه .

ونقل الشاعر الجاهلي إلينا من خلال العزاء والسلو عادات قومية فيهما ، ولا سيما أنهما ارتبطا في أحيان غير قليلة بالجزع على الفقيد . فالرثاة أحسوا فَقْدَ الأعزاء والأصحاب والأهل ولهذا استشعروه في الآخرين أيضاً . فالإنسان حين يُفْقِدُ عزيزاً كأنما فَقْدَ أملاً كان يتطلع إليه ، ثم يبدأ بشكوى الحال وتعداد مناقبه لكن الشاعر المعزّي يختلف عن المؤنب أو النادب ، وإن كانت الدائرة النفسية الحزينة واحدة . وبمقدار ما يستطيع الرثاة تخفيف ألم المصاب ، وكشف غم أهله وهمهم ، يكون قريباً إلى نفوسهم ، ويكون بالتالي قريباً إلى النفس الإنسانية .

وهذا ما يميز العزاء والسلو في الرثاة كله . فعلى الإنسان أن يرتبط بالحياة وبالأمس وعليه نتيجة لذلك أن يعزّي ويسلي لأن سنة الحياة ونواميسها سائرة في الطريق المرسومة لها .

(١) المعهود : التعازي والمراتي ص / ٤ / .

ومهما طالت صحة الأخ وأخيه فهما مفترقان • ويؤكد هذه الحقيقة عمرو بن معد يكرب  
الزبيدي فيقول (١) :

وَكُلُّ أَخٍ مُفَارِقُهُ أَخِيهِ  
لَعَنُوا أَبَيْكَ إِلَّا الْفَرَقِيَّةَ

وافتراق مالك وعقيل - وكانا نديبي جذيمة الأبرش - بعد أن نزلت الأمثال بطول صحبتها  
في التلائم وطول الألفة • وقد أثار متم بن نويرة إلى ذلك في رثائه لأخيه مالك •  
كما ذكرهما أبو خراش الهدلي في رثائه لأخيه عمرو • بقوله (٢) :

إِنَّمَا تَعْلَمِي أَنْ قَدْ تَفَرَّقَ قَبْلَنَا  
خَلِيلًا عَفَاءً مَالِكٌ وَعَقِيلٌ

أدرك الشاعر الجاهلي هذه الحقيقة الناعمة • ووقف عما مداه أمام النازلات لا يبحث  
كثيراً عن الخاتم الذي ضاع في الثراب • وإنما يفتش عن طريقة تصبره وتسليه عن ضياع ذلك الخاتم  
وهذا ما يترجمه لنا أبو خراش الهدلي في تمزيه وسلواه عن أخيه فيقول (٤) :

تَقُولُ : أَرَأَيْتَ بَعْدَ عُرْوَةٍ لَا هَيْكَا  
وَلَكِنْ عَصْبِي يَا أُمَّمُ جَمِيَّةٌ

(١) الديوان : ١٦٧ ، والمبرد : الكامل ج ٢ ص ٣٥٧ ، واللسان ج ١٥ ص ٤٣٢

(٢) ديوان الهدليين ج ٢ ص ١١٦ ، والمبرد : الكامل ج ٢ ص ٣٥٧ ، والأغانى ج ٢١ ص ٢٢

(٣) هامش الأغانى ج ٢١ ص ٢٢ (مالك وعقيل نديبا جذيمة الأبرش وبهما يضرب المثل في التلائم  
وطول الألفة) وقد ذكرهما متم بن نويرة في شـمرة •

(٤) ديوان الهدليين ج ٢ ص ١١٦ ، والتمازي والمراثي ص ٥ ، والمبرد : الكامل

ج ٢ ص ٣١٢ ، والأغانى ج ٢١ ص ٢٢٢

فهو يجيب على تساؤلات أمية التي رأت غرابه لفقده أخيه ، بأن المصيبة كبيرة في أخيه ولم ينسه ، ولكنه تزين بالتجديد . فعزاه أبي خراش الهذلي هو في تصبره ، بعد أن عزي نفسه بالهيكاء والنحيب عليه قبل مثله مثل المهلهل الذي عزي نفسه ، وصرها على أخيه كليب الذي كان سيداً فارساً في قومه ، فيقول في رثائه (١) :

ذهب الخيار من المعاشركلهم      واستب بعدك يا كليب المجلدس  
وتنازعوا في أمر كل عظيمــــــــــــــــة      لو كنت حاضرأثرهم لم ينــــــــــــــــوا  
أما أبو ذؤيب الهذلي فإنه يتصرحتى لا يشمت عواذ له بضعفه وهذا هو عزاءه وسلوه عن أولاده الخمسة الذين ماتوا فيقول (٢) :

وتجلدى للشاشين أربــــــــــــــــم      أني لربب الدهر لا أتضعــــــــــــــــع  
فوجده عليهم كان عظيمــــــــــــــــة ومع ذلك كفكف دبعه ، وصرنفسه حتى لا يوصف بالجزع أمام الحادثات فيعيربه فيتمزي عنهم . أما المال الذي يملكه فلم يستطع أن يعزبه عن أولاده . ويؤيد هذا العزاء عزاء آخر له قاله في ابن عيسى ، فهو يتصير حذراً من أن تلوك الألسنة سمعته وكرامته فيقول (٣) :

واني صبرت النفس بعد ابن عيسى      وقد لجج من ماء الشؤون لجــــــــــــــــوع (٤)  
لأحسب جلداً أو لهنياً شامت      وللشربعد القارعات مــــــــــــــــزوج (٥)

---

(١) المبرد : التعازي والمراثي ص / ٢٩٠ / .  
(٢) ديوان الهذليين ج ١ ص ٣ ، وشرح أشعار الهذليين ج ١ ص ١٠ ، والمفضليات ص / ٤٢١ / ، والمعقد الفريد ج ٣ ص ٢٥٣ - ٢٥٤ ، وحامسة البحتری ص ١٩٢ ، وجبهة أشعار العرب ص ١٢٩ وطبعة صادر ص ٢٤١ .  
(٣) ديوان الهذليين ج ١ ص ٦١ ، وشرح أشعار الهذليين ج ١ ص ١٣٧ ، والتعازي والمراثي ص / ٦ / .  
(٤) صبرت النفس : حبستها ، الشؤون : العروق التي تجرى فيها الدموع . ولجوع : بهالغه من لجج . . . المستر واللمحاح .  
(٥) القارعات : النائبات والمصائب . والفروج : الانكشاف .

وهذا دريد بن الصمة يلجم أكسنة الناس عن الخوض في الحديث حول جزمسة فهو لا يشكو فقدانه لأخيه وإنما يتعزى عنه بما امتلك من صفات تحلّى بها في حياته حتى كادت تعوض عن فقدته وبها يتعزى دريد ، فكان مهابا جليلا ، وفارسا مقداما يمثل الرجولة الناضجة ، حتى أصبح سيدا في قومه ، وبلغ الرجال التمييز بعد أن برز أقرانه ، يقول دريد (١) :

صَبْرٌ عَلَى رُزْمِ الصَّابِ حَافِظٌ      مِنْ الْيَوْمِ أَنْ بَارَ الْأَحَادِيثِ فِي غَسَدِ  
صَبَا مَاصِبًا حَتَّى عَلَا الشَّيْبُ رَأْسَهُ      فَلَمَّا عَلَا قَالَ لِلَّهِ : ائْتِدِرْ (٢)

أما أعشى باهلة فيذكر عزاءه لأخيه المنتشر بن وهب بما بنى عن قوة نفسه

عجبية ، فيصف نفسه أنه غير جزع في أحلك الظروف حزنا وتشاوما قال (٣) :

طَاوِي الصِّبْرَ عَلَى الْعَزَاءِ نَصَلَتْ      بِالْقَوْمِ لَيْلَةً لَأَمَاءٍ وَلَا شَجْرًا  
كَأَنَّهُ بَعْدَ صِدْقِ الْقَوْمِ أَنْفُسَهُمْ      بِالْيَأْسِ يَلْمُحُ مِنْ قُدَامِهِ الْبُشْرًا (٤)  
فَإِنْ جَزَعْنَا فَقَدْ هَدَّتْ مَصِيبتُنَا      وَإِنْ صَبْرْنَا فَلِنَا مَعَشْرٌ صَبْرًا

ويتعزى كعبي بن سعد الغنوي عن فقد أخيه أبي المغوار بما حمل من صفات مثل الجود

والكرم والبروة والشرف والتجدة والحلم والشجاعة والإقدام ، ويتنسى لو يدفع كعب أعضاءه في

سبيله فيقول متصبرا بشائله (٥) :

وَدَاعٍ دَعَا : يَا مَنْ يُجِيبُ إِلَى النَّدَى      فَلَمْ يَسْتَجِبْهُ عِنْدَ ذَلِكَ مُجِيبٌ

(١) الأضمعيات ص ١٠٨ ، والحامسة : شرح المنزوقي ج ٢ ص ٨١٩ ، وشرح التبريزي : ٣٢٩

والتعازي والمراثي ص ٢٣ ، ولويس شيخو : شعراء النصرانية قبل الإسلام ص ٥٢ / ،

(٢) صَبَا ، صَبْرًا ، وصبوة : جهلة الفتوة .

(٣) الأضمعيات ص ٨٨ = ٩٢ ، والتعازي والمراثي ص ٢٤ ، والمبرد الكامل ج ٢ ص ٣٤٩ ،

وجمهرة أشعار العرب : ١٧٥ ، ودراسة الأدب ١٤ ص ٤ ، واختلفت الرواية بين المصادر .

(٤) الْبُشْرُ : جمع بشير وهو : النذير .

(٥) الأضمعيات ص ٩٥ ، والأماي ج ٢ ص ١٤٧ - ١٥٢ ، والعقد الفريد ج ٣ ص ٢٧١ ،

والتعازي والمراثي ص ١٤ - ٢٤ ، وجمهرة أشعار العرب ص ١٣٧ ، وطبعة صادر ص ٢٤٩

ونسبها إلى محمد بن كعب (٠٠) . ولويس شيخو : شعراء النصرانية قبل الإسلام ص

٧٤٦ ، مع اختلاف الرواية بين المصادر .

فَقَلْتُ : اذْعُ أُخْرَى ، وَاَرْفَعِ الصَّوْتُ دَعْوَةً لَعَلَّ اَبَا الْغَوَارِ مِنْكَ قَرِيبٌ

وقد نجد العيين تفيض بالدمع وتنبهر ، فلا تطيق النفس التصبر ، أو النسيان ، علسي الرغم ما كان عليه المرثي من صفات . وقد تكون هذه الصفات عوناً على البكاء لا عونساً على العزاء كما هو عند الخنساء . فصفات أخيها سخرتد فمها إلى النجيب فتقول ( ١ ) :

هَرَيْتِي مِنْ دُؤُوعِكَ وَاسْتَفَيْتِي  
فَلَا وَاللَّهِ لَا تَسْلَاكَ نَفْسِي  
وَصَبْرًا إِنِ اطَّقْتُ وَلَنْ تُطِيقَ نَفْسِي  
لِفَاحِشَةِ اْتَمَّتْ وَلَا عَقُوقِ

ويعوض عن صفات صخر في عزائه شيء آخر يجعلها تتمزى به عن أخيها ،

فإيمانها الذي بدأ يرسخ في الإسلام عوضها وعزاها بخير من ضرب وجهها بالنعل فتقول ( ٢ ) :

وَلَكِنِّي رَأَيْتُ الصَّبْرَ خَيْرًا  
مِنَ النَّعْلَيْنِ وَالرَّأْسِ الْخَلِيقِ

وإذا كانت عزت نفسها بالصبر والتجلد فإنها تتمزى أيضا بكثرة من يبكي حولها علسي من فقدوهم ، وإلا لكانت قتلت نفسها وهي التي كانت تنفجر بالبكاء كلما سمعت هديل الحمام . فتقول ( ٣ ) :

وَلَوْلَا كَثْرَةُ الْبَاكِيْنَ حَوْلِي  
عَلَى إِخْوَانِهِمْ لَقَتَلْتُ نَفْسِي

وإن كان من يبكوه أقل من صخر فهي بالرغم من ذلك تتأسى وتتصبر فتقول :

وَمَا يَبْكُونُ مِثْلَ أُخِي وَلَكِنِّ  
أَسْلَى النَّفْسَ عَنْهُ بِالنَّاسِ

هذه هي سنة الحياة ينتهي فيها الإنسان لتسله إلى الموت طائماً أو كرهاً ،

فكل منا يحمل مصيبته على كاهله ، ويتأسى بمصائب الآخرين ، وينسى مصائبه لحظاً

بعد أخرى ، ولولا ذلك لانعدمت الحياة . فالإنسان يرتبط بالأمل ويعود إلى

الكدح من جديد في حياة هي فانية في نهاية الأمر .

( ١ ) التعازي والمرثي ص ١٠٧ ، والسبرد الكامل ج ٢ ص ٣٣٩ ، وأنيس الجلساء ص ١٧٣  
والديوان ص ٧٩ ( واختلغت الرواية ) ، وشرح ديوان الخنساء ص ٦١  
( ٢ ) المصادر السابقة نفسها .  
( ٣ ) شرح ديوان الخنساء ص ٥٠ ، وديوان الخنساء ص ٦٨ ، وزهر الآداب ج ٤ ص ٦٩٩  
واختلغت الرواية بين المصادر .

وهذا الأمر جعله يتعزى بين سبقه من الأقسام الغابرة ، ويسأل أين هي ؟  
أين كسرى والملوك قبله ؟ فمضير الإنسان مثلهم - يقول عدي بن زيد يتعزى بهم  
جميعاً (١) :

أَيْنَ كِسْرَى كِتْمَانَ الْمُلُوكِ أَنْوَشِيرَ      وَأَنْ ؟ أَمْ أَيْنَ قَبْلَهُ سَاهُورُ ؟ (٢)  
وَيَنْدُو الْأَصْفَرَ الْكِرَامَ مُلُوكِ الْبَسْرِ      وَمَ لَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ مَذَكُورُ ؟ (٣)

فهذا المزاء الذي رسمه لنا عدي بن زيد ، جسده لنا القرآن بشكل بارز  
قال تمالي : ( ( أَوْلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَيَنْظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ ؟ كَانُوا  
أَشَدَّ مِنْهُمْ قُوَّةً وَأَثَارُوا الْأَرْضَ وَعَمَرُوهَا أَكْثَرَ مِمَّا عَمَرُوهَا . . . ) (٤) .

وساورد نرى أن الرجل استطاع أن يصل إلى درجة من التجرد لاتصدق فكان  
الرجل من المرب ينزل أخاه بيديه في القبر دون أن يظهر عليه الجزع . فيكفنه ويحمله  
حتى مقره الأخير ، وهو أقوى على المصيبة ، جلد صبور ، حتى لا يترك لأحد شماتته  
به ، وحتى لا يهينزه بالجزع ، والضعف . . . إنه خلق منسذ ولادته صبورا . قال  
عمرو بن معد يكرب الزبيدي (٥) :

كَمْ مِنْ أَخٍ لِي صَالِحٍ      بَوَّأَتْهُ يَدَيَّ لِحَسْبِ دَا  
مَا إِنْ جَزَعْتُ وَلَا هَلِمْ      تْ وَلَا يَرُدُّ بُكَائِي زَنْبِ دَا  
أَلْبَسَتْهُ أَثْوَابَهُ      وَخَلَقَتْ يَوْمَ خُلِقْتُ جَلْدَ دَا

فهو يهيل عليه التراب ونفسه يتلاحق بالحرقه وبالرغم من ذلك وطن نفسه  
على الجلد والصر ، وكان شكل الأبيات يوحي بمضمونها ، ولا سيما استتماله للبحر الكامل

(١) الأخفش : كتاب الاختيارين ص ٧٠٩

(٢) كِسْرَى ( بكر الكاف ) ، وساهور : ملكان من ملوك الفرس .

(٣) لم يبق منهم من يذكر . وتروى الكرام ( بالكسر ) .

(٤) سورة الروم : ٣٠ الآية رقم ٩ / ١٠

(٥) ديوان عمرو بن معد يكرب ص ٦٥ ، والحامسة : شرح السزوقي ج ١ ص ١٢٩ ، وشرح

التبريزي ج ١ ص ٥٠ ، والمبرد : الكامل ج ٢ ص ٣١٣ ، والتمازي والمراشي ص ٧ ، واختلاف  
الرواية بين المصادر .

والقافية المتلازمة معه وقَوَّى ذلك حرف الدال الذي يوحي بصفة التجلُّد .  
إن الموقف من الموت واحد عند البشرية كلها تقريبا ، والموقف كان متقاربا بين  
أهل الجاهلية وصدرا الإسلام منه . فكل واحد منهم وقف عاجزا عن رد الموت لهذا  
أكر التجلُّد والصبر والنسيان ، والصبر أفضل الأمور في هذه الظروف ، لأنَّ الحلم يزيِّن  
الرجل . فمن الذي لم تنزل عليه مصيبة ؟ ويترجم هذه الحقيقة قول حارثة بن  
بدر المداني ( ١ ) :

الصَّبْرُ أَجْمَلُ وَالذَّنْبُ مَفْجَمَةٌ     مَن ذَا الَّذِي لَمْ يَجْرَ مَرَّةً حَزَنًا ؟

فالعزاء والسلو كانا من سمات أهل الجاهلية لما مر معنا والصبر ( حبس النفس  
على المكروه وعما تدعوك إليه ) من أحزان وبكاء ( ٢ ) .

٢ - عزاء الأهل بأنفسهم ولسلؤهم :

من خلال القسم السابق رأينا أن المراء عند الرثاء توجه إلى الأخ والاب والأقرباء  
والملوك والأئم السابقة ، والأشراف والأجواد والفرسان من القوم ، من رحلوا أو قتلوا  
بيد الغرباء عن أهلهم . وتتساءل كيف يكون العزاء والسلوفين يقتل بيد أخ أو ابن  
عم ، أو أي صهب من الأهل والقوم ؟ . وحين تحدثنا عن هذا النوع من الرثاء في قسم  
الهكاه قلنا : إن الراثي بكى المنتصر والمنهزم في وقت واحد . وكان الراثي حين  
يبكي عليهما يعزِّي نفسه فبيها وكان عزاؤه يتجلَّى من خلال رثائه بصورة ملقته للنظر  
حقا . فهو لا يريد أن يفجع مرتين فإذا قتل واحد من الأهل : يدعو الراثي  
إلى المحافظة على قاتله ، حتَّى لا يفجع بالقتيل الثاني ويقتل مرتين . فالراثي فقد  
الأول فلماذا يفقد الثاني من أبناء قبيلته ؟ .

هل ، كيف يفقد الأب بعد أن قتل الابن ؟ قال الحارث بن عيسى : ( ٣ )

قَوِيَ هُمُ قَتَلُوا أَسْمَ أَخِي     فَإِذَا رَمَيْتَ بِحُيَيْنِي سَهْمِي  
فَلَعْنٌ عَفَوْتُ لَأَعْمُونَ جَلَّلاً     وَلَعْنٌ سَطَوْتُ لِأَوْهِنِ عَظْمِي ( ٤ )

( ١ ) التعازي والمرثي ص ٨ وحارثة ناسمي توفي نحو ٦٥ هـ ، والأعلام ج ٢ ص ١٦٤ ، ورجة

الأمم ج ٢ ص ١٢٦ .

( ٢ ) الراغب الأصبهاني في محاضرات الأدباء ج ٤ ص ٥٠٤

( ٣ ) الحماسة : شرح المنزوقي ج ١ ص ٢٠٣ ، وشرح التبزيزي ج ١ ص ٦٤ وشرح شواهد

المغني ج ١ ص ٣٦٣ .

( ٤ ) السطور : الأخذ بالعين . الجلل : الأمر العظيم .



إن قوة هم الذين فجسوه بأخيه ، ولورام الثار لعاد بالنكابة على نفسه ، وسيوهن  
 عظه لأن عز الرجل بأهله . لذلك يحاول أن يقرّي نفسه ويسلمها بأمر لاتلحق  
 الضرر به ويقومه ، ولا تكسر عظه . . . فكان أن لجأ إلى الرثاء والكلمة يواسي نفسه ويحبر  
 عما يجيش فيها . ولنستمع إلى قول أعرابي قتل أخوه ابناً له : (١)

أَقُولُ لِلنَّفْسِ تَأْسًا وَتَهْمِيَّةً      إِحْدَى يَدَيَّ أَجَابَتْنِي وَلَمْ تَسْرِبْ  
 كِلَاهِنَا خَلْفًا مِنْ فَقْدِ صَاحِبِهِ      هَذَا أَخِي حِينَ أَدْعُوهُ وَذَا وَلَدِي

هل يقتضئ الإنسان من نفسه ؟ من هنا يلجأ إلى التصبر والنسيان . وقد يدخل  
 الأقرباء في قتال بينهم ، ويلقي كل طرف بتهمة إثارة الاقتال . ويتجلى ذلك  
 في قصيدة الفند الزماني (٢) ، وقالها أيام حرب البسوس ، وفيها يوضح كيف  
 هجم على أبناء عموته حتى جرعههم الويل ؟ فهم لم يتدعوا عن الظلم بعد أن عفا  
 عنهم مراراً وبشر أخرى ، ولما أبوا إلا أن يجهروا بالشر وبدوا به فعلاً وجدوا جزاء  
 مستطيزاً ، ولكن هذا الجزاء وقع عليه هو فيقول (٣) :

صَفَحْنَا عَنْ بَنِي ذَهْلٍ	وَقَلْنَا : النِّوَمِ إِخْوَانُ
عَسَى الْأَثَامُ أَنْ يَرْجِمَهُنَّ	قَوَاتٍ كَالَّذِي كَانُوا
فَلَمَّا صَرَخَ الشَّيْخُ	فَأَسَى وَهُوَ عَزِيكَ
وَلَمْ يَتَّقِ سِوَى الْعَدُوِّ	نِ دِنَاهُمْ كَمَا دَانِبُوا
أَناسٍ أَصَلْنَا مِنْهُمْ	وَدِنَا كَالَّذِي دَانِسُوا

(١) الحماسة : شرح المرزوقي ج ١ ص ٢٠٧ ، وشرح التبريزي ج ١ ص ٦٦ .

(٢) الفند الزماني : اسمه شهل بن شيان بن ربيعة بن زمان بن مالك . . . بن ربيعة ابن  
 نزار . والفند : القطعة العظيمة من الجبل . والفند لقب له لكلمة قالها حين طلبت بكر  
 بن وائل إلى بني حنيفة أن يستنصروهم في حرب البسوس ، فأرسلوه لهم وكان مسناً .  
 قالوا : وما يغني هذا عنا ؟ قال : أما ترضون أن أكون لكم فندا تأوون إلي ؟ شرح شواهد  
 المغني ج ٢ ص ٩٤٥ .

(٣) الحماسة : شرح المرزوقي ج ٢ ص ٣٢ ، وشرح التبريزي ج ١ ص ٦ ، وشرح شواهد  
 المغني : ج ٢ ص ٩٤٤ ، واختلفت الرواية بين المصادر .

وهكذا كانت النتيجة مدهشة في عزاء الأهل بأنفسهم - فكان القوم يبكون موتاهم ، وقتلاهم الذين يقتلون بيدهم - فنجد المنتصر يرثي المنهزم والمقتول ، ويثني عليه في شجاعته وصموده وبسالته في القتال ، ويتعزى عن قتله أنه هو الذي بدأ بالاعتداء ، والظلم . ويترجم ذلك كله قيس بن زهير بعد أن قتل حذيفة بن بدر . وكان وقف على جثته يرثيه مع أخيه حمل الذي بقى . . . . . ولو أن حذيفة قتل بغير يده لبقى زمناً طويلاً يبكى وينديه (١) :

تَمَلَّمَ أَنْ حَتَرَ النَّاسَ مَيِّتًا	عَلَى جَفْرِ الْهَبَاءِ مَا يَرِيهِمْ
وَلَوْلَا طَلْمُهُ مَا زِلْتُ أَنْكَبِي	عَلَيْهِ الدَّهْرَ نَاطِلَعِ النَّجُومِ
وَلَكِنَّ الْفَتَى حَمَلٌ بِنَ بَدْرٍ	بَقَى وَالْبَغْيِ مَرْتَمُهُ وَخَيْبِمْ

هذه هي أبرز معالم المقومات المعنوية للعزاء والسلو في الجاهلية وسوف نوضح ذلك في الإسلام .

---

(١) أيام الحرب في الجاهلية ص ٢٦٤ ، والأغلي ج ١٧ ص ٢٠٦ ، ولويس شيخو : شعراء النصرانية قبل الإسلام .  
(٢) يوم الهباءة : أحد أيام عيس وذهبان في حرب الهموس وكان لميس على ذهبسان وجفر : جوف . والهباءة : المكان الذي اقتتل به التحارون .

### ٣ - العزاء والسلو في الإسلام

#### ١ - مفهوم الإسلام للعزاء والسلو :

وقف الشاعر الجاهلي مثلما وقف الإنسان الأول - كما نعتقد - أمام القدر مستلماً صارخاً ، ومتألماً لعجزه في تغيير مصيره . وقف مكتوف اليدين أمام المصير الأربى للحياة والموت . وصار القلق مركز حياته يساوره في كل لحظة ولا يستقر له قرار حولهما . يفسر ذلك كله خروجه إلى الحياة يطبها بكل وسائله وبما توفرت له من قوة ، فيمسب منها ما استطاع . من هنا كان عكوفه على طلب الملذات ، فهو يحرص أن يمضي أطول فترة زمنية تفرمها السعادة . وبهذا كان يسمي إلى الخلود كما كان يعتقد فينقش اسمه على الحجارة والقبور وغيرها أملاً في حياة أطول ، وأدرك بفطرته المعهودة أن التئام والتعاويد لا تستطيع أن تدفع عنه منيته حين تهاجمه . ومن هنا إشارات كثيرة في الرثاء العربي مرت في الأمثلة السابقة .

وتتركز في بيت أبي ذؤيب الهذلي تلك المعاني فيقول (١) :

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَبْغَارَهَا      أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

فالمنية ما هي إلا وحش كاسر لا يترك الإنسان دون أن يمزق أضلعه ويلا معدته من لحمه حينذاك لا تنفع التئام .

ويشرق الإسلام ، ويلقي بنوره وظلاله على العرب في جزيرتهم . . . . . وتبدأ صورة المصير والخلود ، والعزاء والسلو بالتغيير والتبدل . وأصبح العزاء في الإسلام شيئاً جديداً ، فقد غدا المعزّي للآخرين بمصائبهم كأنما يعزّي نفسه ، لأنه يسلم بقضاء الله وقدره ، فإذا كان هو الآن معزياً ففداً سيأتي يوم مزود بحياة عند المسلم أصبحت طريقاً إلى حياة أخرى يعبر بينهما عن طريق أو معبر هو الموت . فهو يعبر عن طريقه إلى الجنة عرضها السموات والأرض إن كان آمن بربه واتبع تعاليمه وإلى النار إن كان خالف ربه وتعاليمه وهي جزاء المشرك .

والمسلم إذا نزلت به المصيبة يصبر لأن الصابرين سيثابون على صبرهم . ولأن تسليم المسلم بقضاء الله وقدره جزء من الإيمان ولا بد من أن ينجز الله وعده ويحسن ثواب الصابرين . . . . . فجعل لهم الرحمة والصلاة عليهم من ملائكته ، يسأل ومن خالقهم ، يقول سبحانه وتعالى : ( ( وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمُ مُصِيبَةٌ ،

(١) ديوان الهذليين ج ١ ص ٥٣ .

قَالُوا : إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ . أُولَئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ ، وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُهْتَدُونَ ) ( ١ ) لَأَنَّ الْمَصَائِبَ مَقْدَرَةٌ عَلَى خَلْقِهِ ، قَالَ سِيحَانُهُ وَتَمَالِكُنِي : ( مَا أَصَابَ مِنْ مُصِيبَةٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ ، وَمَنْ يُؤْمِنْ بِاللَّهِ يَهْدِ اللَّهُ قَلْبَهُ ) ( ٢ ) هَلْ هَذَا بِشْرَ الصَّابِرِينَ الَّذِينَ يَخَافُونَ اللَّهَ بِالْجَنَّةِ وَأَنْفُسِهِمْ سَيَفُوزُونَ قَالَ سِيحَانُهُ وَتَمَالِكُنِي : ( وَيُشِيرُ الْمُنْجِبِينَ الَّذِينَ إِذَا ذَكَرَ اللَّهُ وَجِلَّتْ قُلُوبُهُمْ ، وَالصَّابِرِينَ عَلَى مَا أَصَابَهُمْ ) ( ٣ ) وَقَدْ قِيلَ : ( مَنْ قَالَ عِنْدَ الْمَصِيبَةِ : إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ ، كَانَ مِنْ أَخْذِ بِالْتَّقْوَى وَأَدَّى الْفَرَائِضَ ) ( ٤ ) .

أصبح المسلم يأمأ في جزعه إلى الصبر والتأسي ومن خالف ذلك ارتكب معصية . ولنا من سيرة النبي الكريم المثل الأعلى ، والقُدوة الحسنة . فقد ( وضع إبراهيم في حمره وهو يجود بنفسه ) فقال : لو ( أن الماضي فرطُ الباقي ، وأن الآخر لاحق بالأول ) ( كَرِهْنَا عَلَيْكَ ) يَا إِبْرَاهِيمَ ( ) ثم دمعت عينه فقال : ( تدمع العين ويحزن القلب ) ولانقول إلا ما يرضي الرب . وَإِنَّا بِكَ ( يَا إِبْرَاهِيمَ لَمَحْزُونُونَ ) ( ٥ ) .

فقضاء الله ينفذ في أقرب الناس إلى قلب رسول الله وبالرغم من ذلك فإنه يتصبر ويتأسي بالعزاء . ودعا إلى ذلك ، وجاء عنه قوله : ( من عزي مصاباً فله مثل أجره ) ( ٦ )

وجاء في حديث قدسي عن الله عز وجل قوله : ( إِذَا أَخَذْتُ صُفْحِي عِبْدِي فَصَبِرَ ، لَمْ أَرْضَ ثَوَابَهُ بَدُونِ الْجَنَّةِ ) ( ٧ ) ويرى أن الرسول ( ع ) قل : لَيْسَ أَقْدِمَ فَرَطًا أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ أَنْ أَدْعَ مِئَةَ مُسْتَلَمٍ ) ( ٨ ) فالرسول الأعظم أحب إلى قلبه

( ١ ) سورة البقرة ١ الآية رقم ١٥٥ - ١٥٦

( ٢ ) سورة التغابن ٦٤ الآية رقم ١١ /

( ٣ ) سورة الحج ٢٢ الآية رقم ٣٤ /

( ٤ ) التمازي والمراثي ص ٩ /

( ٥ ) التمازي والمراثي ص ١١ ، والمبرد : الكامل ج ٢ ص ٣٤٠ ، والمعقد الفريد ج ٢

ص ٢٣٤ ، والاستيعاب على هامش الإصابة ج ١ ص ١١١ - ١١٢ ، والمعجم المفهرس

لألفاظ الحديث ج ١ ص ٤٦٠ . الفرط : الأجر . واختلفت الرواية بين المصادر .

( ٦ ) سنن ابن ماجة والترمذي : عن ابن مسعود بسند ضعيف والتمازي والمراثي ص ١٢

( ٧ ) المصدر السابق .

( ٨ ) التمازي والمراثي ص ١١ /

إلى قلبه أن يتقدم أجراً فيحفر قبراً من أن يدمر إلى المعركة وهو يكامل دبره وأسلحت  
وأثر عنه عليه الصلاة والسلام : ( ( الصَّبْرُ سِتْرٌ مِنَ الْكُرْبِ ، وَعَوْنٌ عَلَى الْخَطُوبِ . أَفْضَلُ  
الْمَدَّةِ الصَّبْرُ عَلَى الشَّدَةِ ) ) ( ١ )

هذه هي تعاليم القرآن وهذه هي السنة الباهرة ، وكلاهما يدعوان إلى الإيمان  
بقضاء الله والتسليم بقدره . والإنسان يتعزى ، وسلو مصابه ، وبذلك تستمر الحياة كما  
وهتمت لها م وهل يوجد أعز على الله من رسوله وأحب إليه ؟ فإن روحه الزكية  
قُبِضَتْ وبقيت نبراساً يهتدي به المسلمون ، في حياتهم المستمرة بعده . وألهم الله  
المسلمين حسن العزاء حين قُبِضَ الرسول وتمزوا عن وفاته بنشر دين الإسلام ، وبسببه  
عوضوا عن عظمة المصاب فكان لهم الأجر والثواب .

وأجمل ما في العزاء أن يأمرنا الرسول بالتمزي به ، وطلب من كل مسلم أن يفعل  
ما أمر قال : ( ( فليتمز بمصيبته بي عن المصيبة التي تصيبه بغيري ) ) ( ٢ ) .

ويتعزى المسلمون بما أمرهم به الرسول ، ويهتدون بهديه ، ولولا وصيته الكريمة  
لنُفِدَتْ ما الشوون عليه . فهذا علي رضي الله عنه يقول : ( ( ولولا أنك أمرت بالصبر  
ونهيتم عن الجزع لانفدنا عليك الشوون ) ) ( ٣ ) وكان علي كشف الإزار عن وجه النبي  
الكريم بعد أن فسله وكفنه وقال : ( ( بأبي أنت وأمي ، طُهِتَ حياءً ، وطُهِتَ مَيْتاً ،  
انقطع بموتك عالم ينقطع بموت أحد من سواك من النبوة والانباء ، خصصت حتى صِرْتُ  
مُسَلِّياً عَنْ سِوَاكَ ، وَعَمَمَتْ حَتَّى صَارَتِ الْمَصِيبَةُ فِيكَ سِوَاكَ ) ) ( ٤ ) .

فهل بعد قولة علي من قول ؟ وهل من مصيبة أكبر من مصيبة المسلمين بالرسول ؟  
فكل المصائب تهون . وهذا هو العزاء الأكبر ، والسلو الأعظم عند المسلمين عن مصائبهم .

هذا هو مفهوم الإسلام عن العزاء والسلو ، وسنرى أثره في رثاء المسلمين  
ولاسيما أن فترة صدر الإسلام المدروسة ، ومع أنها قصيرة تعطينا إشارات مفهومة  
إلى التأثير الكبير للإسلام في رثاء المسلمين .

( ١ ) محاضرات الأدباء ج ٤ ص ٥٠٤ .

( ٢ ) المعجم المفهرس لألفاظ الحديث ج ٤ ص ٢٠٩ وروي في التمازي والمراثي :

( ( تمزوا عن موتاكم بي ) ) ص ٣ .

( ٣ ) التمازي والمراثي ص ٢ / ٥ .

( ٤ ) التمازي والمراثي ص ٢ / ٥ .

٢ - عزاء الرثاء في الحياة والموت :

تقيد المسلمون - غالباً - بتعاليم القرآن وسنة النبي الكريم ، وتصبروا على مصائبهم ، واتبعوا القول الحق : ( وَمَا تَأْتَاكُمْ الرُّسُولُ فَاخَذُوهُ ، وَمَا نَهَاكُمْ عَنْهُ فَانْتَهُوا ) (١) ولا تقى ذلك في نفوس المسلمين ولا سيما في فترة صدر الإسلام القبول الكافي لنرم الخطفى دون اعتماد عن التعاليم . وثلثت إلى أحد شعراء الدعوة الإسلامية وهو حسان بن ثابت ، نلثت إلى العزاء والسلو في رثائه الذي كثر في المسلمين وعلى رأسهم النبي الكريم فلا نجد ما يشفي عطشنا ، وكنا رأينا أن رثاء امتاز بالنفمة الحزينة .

فغلب عليه النشيج والنحيب ، والتوجع واللوعة ، من ذلك كله نرى : أن شعره افتقر إلى الروية الفلسفية مثله مثل كثير من الشعراء في عصره ، لأن المشرع موجود ، وهم يطبقون مبادئ مرسومة لهم بتعاليم الإسلام . ومن الصبغة الفنية الخالصة فإن رثاء حسان اقترب إلى حد كبير من رثاء المرأة لأن الاثنين يعتمدان على عنصر الانفعال والنحيب وبث الشكوى - غالباً - ولهذا افتقر الاثنان إلى الحكمة المنثورة في كثير من رثاء الشعراء وبعض الشواعر . ونقرب مثالا من رثاء حسان ، قصيدته الدالية ومطلمها (٢) بطيئة رسم للرسول ومعها - مَنِيْرٌ ، وَقَدْ تَعَفُّو الرُّسُوْمُ وَتَهَمَّدُ (٣) فهو يشير هنا إلى قبر الرسول الشريف ممدداً بعض صفات القبر وقت تسفوه الريح . ومن هذه القصيدة قوله :

لَقَدْ غَيَّبُوا جِلْمًا وَعَلِيًّا وَرَغْمَةً  
وَرَأَحُوا بِحُزْنٍ لَيْسَ مِنْهُمْ بَيْنَهُمْ  
عَشِيَّةَ عَلْوَةَ الثَّرَى لَا يُوَسِّتَا (٤)  
وَقَدْ وَهَنْتَ مِنْهُمْ ظُهُورٌ وَأَعْضُدٌ (٥)

(١) سورة الحشر ٥٩ الآية رقم / ٧ /

(٢) البرقوقى : لا شرح ديوان حسان بن ثابت ص / ١٤٥ / .

(٣) طيئة : المدينة المنورة . المعهد : المنزل الذي يعود إليه القوم بعد غياب .

(٤) لا يوسد : لا يجعل له وساد ، أصبح اليوم بغير ذي متكأ .

(٥) وهنت : ضعففت .

يَبْكِي مِنَ تَبْكِي السَّمَاوَاتِ يَوْمَئِذٍ  
 وَهَلْكَ عَدَلَتْ يَوْمًا رِزْقًا هَالِكًا  
 فَبَكَى رَسُولُ اللَّهِ يَاعَيْنُ عَبْرَةً  
 وَمَا لِكَ لَا تَجْبِينِ ذَا النِّعْمَةِ الَّتِي  
 فَجُودِي عَلَيْهِ بِالدُّمُوعِ وَأَعْوَالِي

وَمَنْ قَدْ بَكَتْ الْأَرْضُ فَالْقَامِ أَكْمَدُ (١)  
 لِرِزْقِهِ يَوْمَ مَاتَ فِيهِ مُحَمَّدًا (٢)  
 وَلَا أَعْرِفُكَ الدَّهْرُ دُمْعَكَ يَجْمَدُ (٣)  
 عَلَيَّ النَّاسِ مِنْهَا سَابِغٌ يُتَفَمَّسُ (٤)  
 لِقَعْدِ الَّذِي لَامِثُهُ الدَّهْرُ يُوجَدُ (٥)

ويتركز رثاء حسان على هذه الصفات من الحزن وتقطع القلب بالحسرة ، وتكرر الدموع في أكثر رثائه . فهو يقول في قصيدة أخرى يرثي فيها الرسول الكريم (٦) :

مَا بَالُ عَيْنِكَ لِاتِّتَامِ كَأَنَّكَ  
 جَزَعًا عَلَى الْمَهْدِيِّ أَهْبَمَ ثَاوِيلًا

كُحِلَتْ مَأَقِبُهَا بِكُحْلِ الْأَرْمَدِ (٧)  
 بِأَخْبَرٍ مِنْ وَطِئِ الْخَصَا لَا تَبْعَدُ

إذا كانت قصائد حسان الرثائية افتقرت إلى العزاء المعروف ، وارتست فيها معالم الألم فقد يكون ذلك لمظنة المصاب بالرسول الكريم ، والمكانة التي كانت له في نفسه . ومع ذلك فإن المعالم الإسلامية بدت واضحة في رثاء حسان بن ثابت . وقد يكون العزاء في رثاء حسان أن من يرثيهم من المسلمين سيدخلون الجنة وهو الجزاء والثواب الذي وعده الله للمؤمنين - فهو يرثي حمزة بن عبدالمطلب ( عم الرسول ) بقوله (٨) :

صَلَّى عَلَيْكَ اللَّهُ فِي جَنَّتِنِيَّةٍ  
 عَالِيَةٍ ، مُكْرَمَةٍ الدَّاخِرِ لِي

وحين نعود إلى رثاء الجاهلي ، ندرك أن ما قاله في بني غسان كان على سبيل الفخر بهم . وبه اقترب من العزاء المعروف بالأقوام السابقين والذي كثر في الشعر الجاهلي . غير أن العزاء والسلو في صدر الإسلام لم يقف عند تلك السمات التي رأيناها عند حسان على سبيل المثال ، إنهما تطورا في أواخر صدر الإسلام تطورا ملحوظا . فهذا عمرو بن أراكة يقتل في اليمن في عهد بن أبي طالب ، فيجزع عليه أخوه عبدالله

- (١) أكمد : أحزن من الكمد وهو الحزن . وتبكي السموات يومه : اليوم الذي قضى فيه .
- (٢) أي مصيبة مهما عظمت عبر الزمن لم تساو المصيبة حين فقَد المسلمون الرسول .
- (٣) بكى : أسفهي . ودمعك لا يجمد طول الدهر .
- (٤) سابغ من أسبغ : أكمل وأتم . ونقمة سابغة : كاملة تامة . يتفمد : يفصر .
- (٥) أعوي : أرفعي صوتك باكية آياه .
- (٦) البرقوقي : شرح ديوان حسان بن ثابت ص / ١٥٣ / .
- (٧) المأقي : مجاري الدموع . الأرمد : الذي يكسب وجع العينين . . . فتفزع العمش .
- (٨) البرقوقي : شرح ديوان حسان بن ثابت ص / ٣٨٢ / .

حتى أخذه أبوه بالتصبير . فيقول له : مهما أسبلت عينك من الدموع عليه فلن يميد ه الموت إليك ، حتى لو صار عندك من الدموع مثل ماء البحر - لهذا كله فهو يدعو للتصبير وبأن يتمزّي عن مصابه بأخيه بما امتلك من صفات هورثاؤه ، يقترب من رثاء الجاهلية . فيقول (١) :

لَعْمَرِي لَعْنٌ أَتَبَعَتْ عَيْنِكَ مَا مَضَى  
لَتَسْتَفِدْنَ مَاءَ الشُّوْبُونَ بِأَسْرِهِ  
لَعْمَرِي لَقَدْ أَرَدْتُ ابْنَ أَرْطَاةٍ قَرِيْبًا  
فَقُلْتُ لِمَعْدِ اللَّهِ إِذْ جَنَّ بِأَكْبِيَا :  
بِهِ الدَّهْرُ أَوْ سَاقِ الْجِمَامِ إِلَى الْقَبْرِ  
وَلَوْ كُنْتُ تَمْرِيْنِيْنَ مِنْ شَجِّ الْبَحْرِ  
بِصَنْعَاءٍ كَاللَّيْثِ الْهَزْبِ أَبِي الْأَجْرِ  
تَعَزَّوْنَا الْعَيْنِ مُنْحَدِرٌ بِجُمْرِي

فهو يطلب من ابنه أن يتصبر على أخيه ، وعينه تفيض بالدموع .

أما الموضوع الأساسي الذي استحدث في المزاء والسلو فهو الوصية التي كان الخلفاء يوصون بها أبناءهم ومن يأتي بعدهم . فهم يوصونهم بالتصبر ، وبالرحمة ، وبالخوف من عقاب الله إن أغفلوا تعامله . وعلى الإنسان تحقيق العدل والخير بين الناس . فالدنيا دار فناء وبوار . . . . . والآخرة دار البقاء .

فالوصايا جميعها تؤكد على الروية الفلطفية للمستقبل في حياة من يأتي بعدهم حين يموتون . فإذا نظرنا إلى وصية أبي بكر حين حضرته الوفاة لخليفته عمر بن الخطاب وجدنا مصداق ما رأيناه ونذكر منها قوله : ( ان الله جل ذكره ذكر أهـل الجنة بحسن أعمالهم ، وتجاوز عن سيئاتهم ، فإذا ذكرتهم فقل : إني لأخاف ألا أكون من هؤلاء . وذكر أهل النار بسوء أعمالهم . فإذا ذكرتهم ، فقل : إني لأرجو ألا أكون من هؤلاء ) (٢) . أما عمر بن الخطاب فطلب من ابنه عبد الله أن يخبر من يخلفه بوصيته . وسارت هذه الوصية سنة بعدهما في الخاء والأمراء والناس . فهذا أبو قيس صرمة الأنصاري (٣) يوصي أولاده حين حضرته الوفاة فيقول (٤) :

(١) التمازي والمراثي ص ٦٩ ، والبرد : الكامل ج ٢ ص ٣١٩ ، والمعقد الفريد ج ٣ ص ٣٠٩  
(٢) التمازي والمراثي ص ١١٦ ، وفي تاريخ الطبري مثل هذه الوصايا .  
(٣) أبو قيس هو : صرمة بن أنس الأنصاري ؛ الأعلام ج ٣ ص ٢٩١ ، ولويس شيخو : شعراء النصرانية بعد الإسلام ص ٧ / وقيل اسمه : أبو قيس بن صرمة الأنصاري ؛ التمازي والمراثي ص ١٢٥ / . . . وقيل اسمه : ابن أبي أنس بن صرمة . . . وأبو قيس من بني النجار من الخزرج توفي نحو / ٥٥ / أسلم وهو شيخ كبير وحسن إسلامه وكان ممن ترحب في الجاهلية .  
(٤) التمازي والمراثي ص ١٢٦ / .



بَابِنِي . الأرحام لا تقطعوهما  
 وَاتَّقُوا اللَّهَ فِي ضَمَافِ الْيَتَامَى  
 وَصَلُّوْهَا قَصْرَةً مِنْ طِي\_\_\_\_\_ وَالرَّ (١)  
 رَمًا يَسْتَحَلُّ غَيْرَ الْحَـ\_\_\_\_\_ لَالِ  
 عَالِمًا يَهْتَدِي بِغَيْرِ السُّـ\_\_\_\_\_ وَالرَّ  
 وَاجْمَعُوا أَمْزَكُمْ عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقَى \_\_\_\_\_ وَتُزَكِّ الْخَنَا وَأَخْزِرَ الْحَـ\_\_\_\_\_ لَالِ (٢)

فالإنسان يتعزى عن موته بهذه الوصايا التي يطلب فيها أن ينفذ واتعماله الإسلام فهو قدم ما استطاع وعلى الآخرين أن يتوا الباقى .

إن العزاء الإسلامى الخالص يمثل أيضا عند اليهودين ربيعة الذي أدرك أنه وديعة في هذه الدنيا الفانية وسيمود إلى من أهداه ، إلى خالقه ليلقى جزاء ما قدم فهو يقول في رثاء أخيه أرس (٣) :

وَمَا الْمَالُ وَالْأَهْلُونَ إِلَّا وَدِيعةٌ  
 وَلَا يَهْدَى يَوْمًا أَنْ تَرَدَّ الْوَدَائِعُ (٤)

ويزداد نضج العزاء الفنى ويحمل من المضمون الفكرى والروية الفلسفية فسي الحياة والموت الكثير . وتجتمع دائرة العزاء والسلو بشكل متطابق من خلال التطور الفنى لهما أكثر من البكاء والندب . فإذا كان الرثاء تعزوا بكثرة الباكين ، وبالاقوام الذين سبقوهم ، وبالصفات التي استلكتها التقيد ، وبالتسليم لقضاء الله وقدره ، وبأن الناس ودائع سوف يأخذها صاحبها ، بل وبالوصايا التي تعوض عن البكاء ، وبالجنسة التي يدخلها المؤمنون ، فإن العزاء والسلو قد اجتمعا في دائرة واحدة عبر التعزية والتهنئة في وقت واحد . فالعزاء والسلو يصلان على يد عبدالله بن همام السلولى إلى شيء جديد لم يكن سابقا قبله ، فهما متطوران في المفهوم والمعنى .

فالمكاء والسلو كانا يمثلان نزعة المضي ، ولامسة الفقد المتجهة إلى الإنسان فسي الحياة والموت من خلال أشياء محددة عند الأشرف والأجواد ، والخلفاء والأمراء ، تتسم بسمة الحزن وصدق الانفعال الوجدانى . أما عند عبدالله فتجتمع دائرة العزاء والسلو في الحزن والأمل في الوقت نفسه ، وبالأهل يتم العزاء عن الرزق . فعبدالله يهني يزيد بالخلافة ويمزىة بوفاة أبيه معاوية بن أبي سفيان - قال الدكتور شوقي ففاحول هذا

(١) كونوا ( يخاطب أولاده ) طوالا بالصلة ان قصرت همسى .

(٢) الخنا : الفساد .

(٣) الجزينى شرح ديوان لزيد ص / ٨١ / ، وديوان لزيد ( دار صادر ) ص ٨٩ ، باختلاف الروايات .

(٤) ويروى : وما الناس والأهلون . . . ويروى : وما المال والأهلون الا وداائع . . .

الموضوع : ( ( وأول من نشر هذا الموضوع ، وأظهر برعة فيه عبداللـه  
ابن حمام السلولي ، وذلك أن معاوية توفي وخلفه ابنه يزيد ، فلم يقدر أحد على  
تمزيته لدقة الموقف ، وصعوبته ، وما زالوا كذلك حتى فتح لهم ابن حمام باب الكلام ) ( ١ )  
وقال هذه الأبيات وجلال الموقف يكبر ويزداد ، إلا أن باب الترميض عن الحزن  
بالعزاء ، لأن الله اختار يزيد خليفة للسلمين وولاه أمرهم وكانهم لم يبرزوا بمعاوية ،  
فمعاوية ما زال موجوداً بخلفه يزيد ، وكانهم لم يسمعوا بنبي أحد . فيقول ( ٢ ) :

فَاصْبِرْ يَزِيدُ فَهَدَىٰ فَارَقَتْ ذَائِقَةَ	وَاشْكُرْ حَبَاءَ الَّذِي بِالْمَلِكِ أَصْفَاكَ (٣)
لَا رَيْبَ أَصْبَحَ فِي الْأَقْوَامِ نَعْلَمُ سَهْ	كَمَا رَزَقْتَ وَلَا عَقْبَىٰ كَعَقْبَاكَ (٤)
أَصْبَحْتَ وَاللَّيْلِ أَمْرَ النَّاسِ كُلِّهِمْ	فَأَنْتَ تَرْعَاهُمْ وَاللَّهُ يَرْعَاكَ
وَفِي مَعَاوِيَةَ الْبَاقِي لَنَا خَلْفٌ	إِذَا نَعَيْتَ فَلَا نَسْمَعُ بِمَعْمَاكَ

وعد ابن رشيقي هذا النوع من الجمع بين التعزية والتهنئة من أصعب أنواع الرثاء .  
ويجري الشعراء بعد عبدالله على الطريق التي استنبها لهم من مثل نلسك  
ماقام به أبو نواس حين عزى بالفضل بن الربيع في الرشيد  
وهناه بالأميين ( ٥ ) وهكذا نجد العزاء والسلو يتطـوران بشكل سريع  
بالرغم من قصر الفترة الزمنية فكان العزاء يمثل الصبر فقط ثم يصبـح  
الصبر في الرسول صبوا على المصائب جميعها ، ويصبح السلو عن الهم  
بالنسيان ، أملاً وتهنئة بشي جديد .

وكان من الممكن أن نتحدث هنا عن صلة الرثاء بالأغراض الشعرية المختلفة  
من خلال التطور الذي حصل له غير أننا سنتحدث عن ذلك في الباب الثالث .

أما الآن فإننا نستكمل النظرة بعد العزاء والسلو في الحياة والموت لتحدث عن  
مفهوم الخلود وتطوره . . . . . لتتوضح لدينا الأبعاد التي وصل إليها الانسـان  
في مفهوم الخلود بين الجاهلية و صدر الاسلام .

( ١ ) الدكتور شوقي ضيف : الرثاء ص / ٩٩ / .

( ٢ ) ابن رشيقي : الصمدة ج / ٢ / ص / ١٥٥ / .

( ٣ ) الحباء : العطاء .

( ٤ ) العقبي : من جاء بعده ، وهو يزيد الذي خلف أباه . والرز : الصبيبة .

( ٥ ) الصمدة : ج / ٢ / ص / ١٥٦ / .

٤ = مفهوم الخلود وتطوره بين الجاهلية والإسلام

إِنَّ اللَّهَ كَتَبَ لِلبَشَرَةِ الْفَنَاءَ وَكَتَبَ لِنَفْسِهِ الْخُلُودَ - وَلَا يَسْأَلُ عَنِ الْعِلَّةِ الْوَاحِدَةَ - فَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ أَمْرًا أَنْ يَقُولَ لَهُ : كُنْ فَيَكُونُ ، وَلَا رَادَ لِقَضَاءِ رَبِّكَ إِلَّا هُوَ . وَعَلَى الْإِنْسَانِ أَنْ يَرُدَّ : ( ( كَلَّمَ كَمَا أَلَّهِ أَحَدًا ، اللَّهُ الصَّادِقُ كَمَا كَلَّمَ وَلَمْ يُولَدْ ، وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ ) ) ( ١ ) .

قاله عز وجل يتوجه إلى الإنسان المخاطب ، وهو يخاطبه عن طريق العقل والحواس معاً . والله يمثلُه فنياً في هذه الآية ضمير الغائب ( الهاء ) ويتركز هذا التمثيل في الآيات ، وليلد على عدم الروية وعلى عدم التوالد ، فهو الخالق جلت قدرته لا يشبهه شيء - وإنما يدرك الإنسان خلود الله عن طريق مخلوقاته

في السموات والأرض ، وعن طريق استمرار الحياة وهنا تتمثل أهمية الخلود للكائنات المختلفة عن طريق التوالد فيها على حين أن الله مخلد من غير توالد . ومع أن البشرية تصاب بالشدائد والناسي ، فتفقد أعضاء من أبنائها وتبكيهم وتندبهم ، وتعدد صفاتهم ثم ماتزال تنصبر وتتأمل حتى تنسى إلا أن ذلك لا يمنعها من أن تبقى خالدة حتى يمسس الله الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين .

ومن هنا نرى أن مفهوم الخلود أخذ أبعاداً مختلفة من خلال معطيات كسبل شعبي ، وعبر العصور الذي يعيش فيه . وإذ نعود إلى العربي فإننا قلنا : إنه سعى إلى أن يعيش في حياته أطول فترة زمنية ، وتأمل أن يخلد فيها ، لذلك نهب الحياة نهباً ، وعبَّ منها ما استطاع وكان هذا مذهب الأول ، أن يتنعج بكل الموجودات حوله من الأمور الحسية الدنيوية ، ويمثل طرفة هذه الصورة أصدق تمثيل حين يقول : ( ٢ )

أَلَا أَشْهَدُكَ اللَّائِي أَحْضَرَ الْوَعْسَ وَأَنْ أَشْهَدُ اللَّذَاتِ ، هَلْ أَتَتْ مَخْلِدِي ( ٣ )

( ١ ) سورة الاخلاص / ١١٢ / الآية رقم / ١ - ٤ / .

( ٢ ) ديوان طرفة بن العبد ص ٣٧ / .

( ٣ ) الوعس : الحرب وكان الأصل في معناه صوت الأبطال فيها . مخلدي . من خلد يخلد الخلود : البقاء والإخلاق والتخلد : الإبقاء .

فَأَنْ كُنْتَ لَا تَسْتَطِيعُ دَفْعَ مُنِيَّتِي  
وَلَوْلَا ثَلَاثٌ مِّنْ مِّنْ عَيْشَةِ الْفَتَى  
فَمِنْهُنَّ سَبَقِي الْعَاذِلَاتِ بِشَرِيكَةٍ  
وَكِرِّي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مَحْنَبًا  
وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالذَّجْنُ مُعْجَبٌ  
فَدَعْنِي أَمَا ذَرَاهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي (١)  
وَجَدَّكَ لَمْ أَحْفَلْ مَتَى قَامَ عَسْوَدِي (٢)  
كُمَيْتِي مَتَى مَا تَمَلُّ بِالْمَاءِ تَزْيِيرًا (٣)  
كُسَيْدِ الْفَضَا نَبَهْتَهُ الْكَتَا سَوْرَدًا (٤)  
بِبَهْكَئَةٍ تَحْتَ الْكَارِفِ الْمَعْمَدِ (٥)

فَإِذَا كَانَ الْإِنْسَانُ غَيْرَ مَخْلُودٍ عَنْ الْحَرْبِ وَحُضُورِ اللَّذَاتِ وَإِنْفَاقِ الْمَالِ عَنْ طَرِيقِ الْجُودِ وَتَرَكَ الْبَخْلَ ؟ . فَهُوَ لَوْلَا أَشْيَاءٌ ثَلَاثٌ يَحْبِبُهُنَّ لَمْ يَكْثُرْ لِلْمَوْتِ وَلَا لِلْوَاتِي يَنْهَنُ عَلَيْهِ ، وَهِيَ صِفَاتٌ يَفْتَخِرُ بِأَنَّهَا جَزْءٌ مِنْهُ أَوْلَاهَا : يَسْبِقُ الْآخِرِينَ إِلَى شَرْبِ الْخَمْرِ قَبْلَ أَنْ يَنْتَبِهَ عَوَاذِلُهُ وَثَانِيهَا : يَعْينُ اللَّاجِي \* إِلَيْهِ وَيَفِيثُ الْمُسْتَفِيثَ بِهِ . وَالثَّالِثَةُ : اسْتِطَاعَهُ بِالرَّأَةِ النَّاعِمَةَ الْحَسَنَةَ الْخَلْقِ ، وَهُوَ يَلْهُو وَيَطْرَبُ فِي أَقْصَرِ الْأَوْقَاتِ .

فَطَرَفَةٌ يَمَثَلُ كَثِيرًا مِنْ الْجَاهِلِيِّينَ الَّذِينَ سَمَوْا إِلَى الْخُلُودِ بِهَذِهِ الطَّرِيقَةِ الْمُتَمَيِّزَةِ ، بَيْنَمَا سَمَى غَيْرُهُ إِلَى الْخُلُودِ عَنْ طَرِيقِ نَقْشِ اسْمِهِ عَلَى الْأَحْجَارِ وَالْمَعَابِدِ وَالْقُبُورِ .  
مَهْمَا يَكُنْ فَإِنَّ الْإِنْسَانَ حِينَ فَكَرَ بِالْمَوْتِ كَانَ يَنْظُرُ إِلَى خُلُودِهِ أَبَدَ الدَّهْرِ وَمَتَى عَدْنَا إِلَى الْإِرْثِ الْقَصْصِيِّ لِلْمَرْبِ وَإِلَى أُسَاطِيرِهِمُ التَّارِيخِيَّةِ أَدْرَكْنَا حَقِيقَةَ الرُّومِيَّةِ عِنْدَهُمْ إِلَى الْخُلُودِ ، بِالرَّغْمِ مِنْ أَنَّهُمْ أَدْرَكُوا أَنَّ أَجْسَادَهُمْ فَانِيَةٌ . . . . . فَالْمَوْتُ سَيَأْتِي عَلَيْهِمْ جَمِيعًا . فَهَذَا جَلْجَامُشُ يَوْمُورَقَهُ عَدَمِ الْخُلُودِ ، وَالْمَوْتُ سَيُنَالُ مِنْهُ فَمِهْمِ عَلَى وَجْهِهِ طَالِبًا الْحَلَّ لِهَذَا اللَّغْزِ الْكَبِيرِ فَيَقُولُ : ( لَقَدْ أَفْرَعْنِي الْمَوْتُ حَتَّى حَمَتْ عَلَى وَجْهِهِ فِي الْبِرَارِيِّ . فَالْتَّالِزَةُ الَّتِي حَلَّتْ بِصَدِيقِي قَدْ جِثَّتْ بِثِقَلِهَا عَلَى صَدْرِي ، وَأَقْضَتْ مَضْجَمِي حَتَّى حَمَتْ مَطْوُوفًا فِي الْبِرَارِيِّ . . . . . إِذْ كَيْفَ أَهْمَدُ وَيَقْرَلِي قَرَارُ وَأَنْ صَدِيقِي الَّذِي أَحْبَبْتُ قَدْ صَارَ تَرَابًا ؟ . وَأَنَا أَلَا سَأَكُونُ مِثْلَهُ فَأَهْجَعُ مَجْمَعَةً

(١) الْمَوْتُ لَا يَهْدِي مِنْهُ فَلَا مَعْنَى لِلْبَخْلِ بِالْمَالِ وَتَرَكَ اللَّذَاتِ .

(٢) الْجَدُّ : الْحَطُّ وَهُوَ يُقْسِمُ ، لَمْ أَحْفَلْ : لَمْ أَهَالِ . عَسْوَدِي : السُّوَارُ .

(٣) إِحْدَى هَذِهِ الصِّفَاتِ أَنَّهُ يَسْبِقُ عَوَاذِلَهُ بِشَرْبِ الْخَمْرِ وَيُبَاكِرُهَا قَبْلَ انْتِبَاهِهِمْ .

(٤) الْكُرِّي : الْعَطْفُ . الْمُضَافُ : الْمَذْعُورُ وَالْمُضَافُ : الْمَلْجَأُ . الْمُحْنَبُ : مَنْ يُوْجَدُ

فِي يَدِهِ انْحِنَاءٌ . السَّيْدُ : الذَّنْبُ ، وَجَمْعُهُ السَّيْدَانُ . . . . . فَهُوَ يَفِيثُ الْمُسْتَفِيثَ وَيَعْينُ الْمَحْتَاجَ إِلَيْهِ وَهُوَ يَوْمُورَقُهُ النَّاسِ . وَيُرِيدُ الْمَاءَ .

(٥) قَصْرَتِ الشَّيْءُ : جَعَلَتْهُ قَصِيرًا . الدَّجْنُ : الْغَيْمُ . الْبَهْكَئَةُ : الْمَرَأَةُ الْحَسَنَةُ الْخُلُقِ

النَّاعِمَةُ وَالرَّيْنَةُ . الْمُعْمَدُ : الْمَرْفُوعُ بِالْمَعْمَدِ . . . . . فَهُوَ يَسْتَمْتَعُ حَتَّى يَصْبِحَ الْيَوْمَ قَصِيرًا .

لا أنهض من بعدها أهد الدهر ٢ . (١)

فجلجامش يورقة أن يموت فلا يخلد أهد الدهر . ومثل هذه الرواية وقف عندها الرثاة الجاهليون ، فمالجوا مشكلة الفناء والعدم والحياة ، والصوت والمصير والخلود . . . وإذا لسنا جزءاً من ذلك في أبيات طرفة السابقة . . . فإن هذه الرواية تلتقي مع فلسفة الفكر الوجودي الحديثة - بشكل أو بآخر - فالفكر الوجودي يعتمد على القلق المستمر تجاه الوجود ، كما أنه لا يخلو من الفوضى .

إن سطحية الحياة الجاهلية وبساطتها لدى الجاهلي جعلته يقف عند ظاهرتين لا ثالث لهما ، الحياة والموت . أما خلوده فقد يئس منه بالرغم من أنه تفكر في السماء والغيب ، واهتدى بالنجوم وغيرها ، من الأشياء الدالة على نوعية التفكير ، وعلى ما آمن به . وربما صنع الأضنام لتدله على الخالق وعبداهما تشبيهاً بهذا الإيمان وإذا به يقلبها بعد زمن لتصبح هي آلهته ، وكان وضعها لتقربه زلغى من اللسه ويؤيدنا قوله تعالى : ( . . . ما تعبدكم إلا ليقرّبونا إلى الله زلفى . . . ) (٧) . إلا أن ضعف الإنسان الأزبي أمام الموت يجعله يستسلم للقدر المحتوم عليه في غاية الأمر ويتعين أن الحياة انتهت فيما يتعلق به وأن الموت هو نهاية الأمر . وحين نقف على الرثاء ندرك هذه الأمور جيداً . وقيل : إنه عثر في قبر شداد بن عاد بحضرموت ، وعند رأسه على لوح مكتوب فيه هذه الأبيات : (٣)

اعْتَبِرْ يَا أَيُّهَا الْمَفْرُورُ بِالْمَمَرِ الْمَدِيدِ  
أَنَا شَدَادُ بْنُ عَادٍ صَاحِبِ الْقَصْرِ الْمَشِيدِ  
وَأَخُو الْقُوَّةِ وَالْبَأْسَاءِ وَالْمَلِكِ الْحَسِيدِ (٤)  
دَانَ أَهْلُ الْأَرْضِ طَرًّا لِي مِنْ خَوْفٍ وَعَيْدِي  
فَأَتْنَا صِيحَةً تَهْوِي مِنَ الْأَفْقِ الْبَيْدِ

(١) طه باقر ، ملحمة جلجامش ص / ٨٦ / ٠

(٢) سورة الزمر / ٣٩ / الآية رقم / ٣ / ٠

(٣) القزويني آثار البلاد وأخبار العباد ص / ١٧ - ١٨ / ٠

(٤) الرواية : الحسيد لغة من الحسد ، حسد نحسد ، والحسيد بمعنى اسم المفعول أي المحسود والذي يتمل الآخرون زوال النعمة عنه . وقلب الواو في الحسود إلى الياء في الحسيد لتناسب الكسرة في السين .

فشوبنا مثل زرع وسط بهدا\* حصيـــــــــــــــــد ( ١ )

فشدار هذا يصور نفسه أنه لم يخلد مهما طال عمره ، وعلى الآخر يــــن أن يتخذوه عبدة له . وتتطور الرواية إلى الخلود من العصر الجاهلي حتى يتسلمها أبو العلاء السمرى . فمفهوم الخلود عند الرثاة الجاهليين لم يعتمد عن التخليد بتلك الصفات التي عدت للمرثي وحتى في ظنهم ما يخلده . وربما صدقوا في ذلك فإن صفات من رثوهم ماتزال مخلدة فيهم حتى الآن وقد اخترقت مفهوم الزمان المحدد . من ذلك صفات فضالة بن كعدة التي ذكرها أوس بن حجر فيه فقال ( ٢ ) :

عَيْنِي لَأَبْدَ مِنْ سَكَبٍ وَتَهَمَالِ      عَلَى فَضَالَةَ جَلِّ الرَّزِّ وَالْعَالِي ( ٣ )  
جَمَاعَتِهِ بِمَاءِ الشَّانِ وَاحْتِفَالِ      كَيْسَ الْفُقُودِ وَلَا الْهَلْكَى بِأَمْشَالِ ( ٤ )

فأوس يمزج الأسي والجزع على فضالة بصفاته التي لا يشبهه فيها أحد ، وبذلك يتمرر عن فقده وفيها يخلــــــــــــــــد .

أما المفهوم الإسلامي للخلود فسأصبح شيئاً جديداً غير النقش على الأحجار . . . . . وغير النهب من ملذات الحياة ، وغير تعداد الصفات ، وغير الصبر المديد في الحياة . وأصبح الخلود أمراً لم يحرفه الجاهلي ، فالحياة الدنيا هي التي تخلده في آخرته بالسوء أو بالاجر الجميل فإن عمل خيراً فجزاؤه وثوابه الخلود في الجنة ، وإن عمل شراً وأساء لنفسه فيُخلد في النار التي وعدما الله للكافرين - وأضحى الموت معبراً ليس غير ، لأنه يسلم الإنسان من حياة إلى حياة أخرى أخلد وأبقى . ونمــــــــــــــــود إلى الخنساء التي قرّح الدمع عينيها على أخيها صخر فنرى إيمانها يخير من رويتهما إلى الحياة والموت والخلود ، فهي ترى عوضاً عن بكائها لصخر أن يخلد في الفردوس الأعظم للصفات التي كان يمتلكها فتقول ( ٥ ) :

( ١ ) نحن نشك بصحة هذه الأبيات لأمر عديدة أولها : شكل الأبيات يوحي بقوة السبك التي لم يمتلكها رجل من حضرموت عريته ليست كمرية أهل الشمال ( ٢ ) كلمة الصحيحة وأخبار أهل اليمن جاءت في القرآن الكريم بالصورة التي تخبرنا بها الأبيات . . . . . وربما يكون التفسير في كلمة ( الحسيد ) مقصوداً حين قلب الواو الى ياء لتناسب الكسرة .

( ٢ ) ديوان أوس بن حجر ص / ١٠٢ / ٥

( ٣ ) العالِي : الأمر العظيم الذي يقهر الصبر . جل الرز : أمظمه .

( ٤ ) جَمَاعَتِهِ فاعل أمر من جَمَّ بمعنى أكثر . الشَّانُ جَمْعُ الشَّوْنِ : العروق التي ينزل منها لدمع العين .

( ٥ ) دار الأندلس ، ديوان الخنساء ص / ٤٢ / وكرم البستاني : ديوان الخنساء ص / ٤٠ /

والديوان ص / ٤٢ / ٥

إِذْ هَبَّ حَرْبِيًّا جَزَاكَ اللَّهُ جَنَّةً  
عَنَّا وَخَلَّدَت فِي الْفِرْدَوْسِ تَخْلِيدًا  
قَدْ عَشَتْ قِينَا وَلَا تَرْمِي بِفَاحِشَةٍ  
حَتَّى تَوَفَّاكَ رَبُّ النَّاسِ مَحْمُودًا

وبذلك ربما ألقينا ضوءاً على مفهوم الخلود بصورته الحقيقية الدالة على تفكير القوم في العصر الجاهلي وصدور الإسلام . ونقول : إن الرثاء الذي أتى بعد هذه المرحلة المدروسة لم يأت بأشياء خرجت عن الأصل ، ولكن الرثاء المتأخر تميز بالوضوح الفني في الشكل والمضمون نتيجة التقدم الحضاري بكل جوانبه . فنراه عند العربي إحساساً مفراطاً بالأشياء فهو يرى الدنيا مقبرة دائمة وجنات مستمرة منذ الأزل إلى يومئذ . ويرد على من قال بالفناء ، وأنكر البعث والحساب ، فالناس عنده ما خلقوا إلا للخلود .

وهكذا نصل إلى نهاية الباب الثاني الذي ضم بين جوانحه القيم المعنوية للرثاء في الجاهلية وصدور الإسلام لتقف جنباً من قال : ( من حَدَّثَ نَفْسَهُ بِالْبِقَاءِ ، ولم يوطنها على المصائب فَجَازَ الرَّأْيِ ... ) ( ٢ ) .

إن الحكمة ارتبطت بالقيم المعنوية للرثاء ارتباطاً وثيقاً - ولا سيما المزاء والسلو - وإنما جعل العزاء والسلو لحكمة بوهي تهدئة النفس البشرية ، ولتجعلها أكثر اطمئناناً في حياتها التي تعيش فيها والتي لاتقف دورتها عند أحد من الناس فحين يمرّ الرائي بالمصاب ينثر الحكمة على لسانه للناس الآخرين . لهذا نرى : أن الرثاء - غالباً - ينهي على أساس من الحكمة ، فجاءت فيه الأمثال والحكم بوفرة - والحكمة عمالة المؤمن أن يؤخذها . من هنا كان لا بد من أن نختم المقومات المعنوية للرثاء بكلمة عن المضمون الذي عرف به رثاء الجاهلية وصدور الإسلام وانعكس في شكل المرثية . ونقول : أيقن العربي في الجاهلية والإسلام أن الموت هو الفناء الأبدى . وحين أدرك هذه النهاية ارتبط بالوجود ، كما ارتبط بالماضي ولهذا قدس الأسلاف وأخذ عنهم ذلك التعلق بالتراث الفصيح ، وأصبح هذا التعلق فيما بعد عن طريق الكهان والكهوت ، بل وآمن بكثير من الأساطير ، وليست أسطورة زرقاء اليمامة وغيرها بمعدة عنا . ( ٢ ) ونحن مازلنا حتى اليوم نتشام من العيون الزرق .

( ١ ) الحَرْبِيُّ : السَّلْبِيُّ .

( ٢ ) السبرد : الكامل : ج ٢ ص / ٣١٣ / .

( ٣ ) الحوفي : المرأة في الشعر الجاهلي ص / ٤٠٥ / وبمسد .

وغداً "الإيمان بالفئيب موجهاً" للعربي في حياته وماتته . وأمام المسير المحتوم  
للإنسان يتربص الجاهلي قلقاً ، وينظر إلى الدهر الذي أهلك قوماً كثيرين قبله .  
والبشرية كلها تسمى إلى الهلاك دون تمييز . ويصدد أعشى ميون بعض الأقسام التسي  
أهلكها الدهر من مثل إرم وعاد وطسم وجديس وجو ، وكلها غالتها السنايا فلم يبق من هذه  
القبائل أثر لها فيقول : ( ١ )

( ١ )	أَفَنَاهُمْ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ	أَلَمْ تَرَوْا إِرْمَ وَعَادًا
( ٢ )	طُعْمًا فَلَمْ يَنْجِبْهَا الْجَحْدَارُ	وَقَبْلَهُمْ عَمَلَاتُ الْمَنَائِكَا
( ٣ )	يَوْمٌ مِنَ الشَّرِّ مَسْتُطَارُ	وَحَلَّ بِالْحَيِّ مِنْ جَدَيْسِ
( ٤ )	فَأَفْسَدَتْ عَيْشَهُمْ فَبَارُوا	وَأَهْلُ جَوْ أَتَتْ عَلَيْهِمْ
( ٥ )	نَائِحَةٌ عَقَبَهَا الدَّمَارُ	فَصَبَحْتَهُمْ مِنَ الدَّوَاهِي
( ٦ )	فَهَلَكْتَ جَهْرَةً وَبَارُوا	وَمَرَدَ دَهْرٌ عَلَى وَبَارُوا

وهلكت وبار أمام عيون القوم دون أن يستطيعوا رد كيد الحوادث . ومن هذه التجارب  
تكونت الروية للحياة والموت عند الجاهلي حول ما يمكن أن يكون حصيلة لأفكار الجاهليين  
ومعتقداتهم التي تدل على بدايات حياتهم . فالنقوش التي نملكها ، والرشاة الذي مر في هذا  
الباب ، وبالتالي اتصاله - بالأفكار العامة التي آمن بها القوم آنذاك يدل على مضمون الرثاة  
الذي انعكس في شكل المرثية الشعرية في الجاهلية وصدرا لإسلام . أخيراً لا بد من الوقوف على  
السمات العامة للمعاني .

( ١ ) الخزانة : ج / ١ / ص / ٣٤٧ / ٠

- ( ٢ ) إرم وعاد : من القبائل اليمنية المربية البائدة . أفناهم : همومهم ماتوا . الليسل  
والنهار : بالرغم من همهم فكان عمرهم قصيراً فتتابع الليل والنهار عليهم فأهلكهم .  
( ٣ ) غالت : أهلكت . طسم : اسم قبيلة عربية قديمة .  
( ٤ ) جديس : اسم قبيلة عربية بائدة . مستطار : ساطع منتشر .  
( ٥ ) جو : اسم قبيلة . وهي في ناحية اليمن .  
( ٦ ) الدواهي : ما يسيب الناس من عظيم الدهر ونوبه .  
( ٧ ) الدهر : الأمد الممدود ، والأبد ، وقيل : الدهر يعدل ألف سنة . وبار : أرض بناحية  
اليمن وينسب إليها قبيلة وبار .



٥ = السمات العامة للقومات المعنوية  
=====

اتضح لنا من خلال القومات المعنوية بأن الرثاء هو الفرض الشعري المتميز الذي خدم المجتمع في العصر الجاهلي وأدّى دوراً بين سائر الأغراض الشعرية الأخرى ، فوقفت قيم الرثاء كلها تمثل قيماً اجتماعية وإنسانية لمجتمعها ، وربما يتميز الرثاء بذلك أكثر من غيره عن بقية الأغراض الشعرية .

ونصل إلى رثاء صدر الإسلام ، وتتجلى قيمه بشكل بارز ، ويصبح الرثاء التزاماً بأهداف كبرى ، هي أهداف الدعوة الجديدة . ويقف الرثاء مع الهجاء كقرسي رحمان في الدفاع عن العقيدة الإسلامية ، غير أن الرثاء قد يفوق الهجاء بموقفه الإنساني المتميز بمثله العليا . ( وقد تميز الرثاء الإسلامي بأنه يستقل من الشعراء لصالح فكرتهم وعقيدتهم . فـ قد جعلوه صورة من صور الدعاية للدعوة الإسلامية ، وبث أفكارهم ، ونشر مبادئها ، فكان الشعراء يمزجون رثاءهم بثواب الآخرة ) ( ١ ) .

فالرثاء - كما نفهمه - هو شعر الالتزام ، والالتزام بخدمة المجتمع والمبدأ ، وقد يكون أسبق أغراض الشعر في موقفه هذا ، وإن تراجع عن هذه المهمة فيما بعد . وإن كان للرثاء حق الريادة فإن الأغراض الشعرية الأخرى شاركت في ذلك ومن ثم تطورت أكثر منسبه لتتغلب عليه مع مرور الزمن كما هو غرض الهجاء مثلاً .

وتظهر خصائص القيم المعنوية من خلال نقاط أهمها :

١ - غلب على شعر المرأة البكاء والأتين والندب ، ثم أظهرت ذلك عبر شاهد واقعية فعلية أدتها في صور بصرية مجسدة ، وتارة بصرية سمعية حركية ، وقد تميزت بذلك عن الرجل في الحياة والرثاء . وقد يعود ذلك إلى ما يلي :

إن الرثاء دار حول الموت ، والميت ، وهناك فرق كبير بين المجرد واللموس . كما وجدنا من خلال استقراءنا للرثاء أن رثاء المرأة دار حول الميت في أغلبه ، وكان المرثي فيما يتعلق بالمرأة والراشية المثل الأعلى الذي يتجسد أمامها ، فبكته ، وندبته بنفس حزين وعيين دامة . لذلك كانت تعدد صفاته وتتعلق به كحام للذمار يدرأ عنها الخوف والذل ، والفقر والسبي . . . . .

( ١ ) الدكتور سامي مكي الماني : دراسات في الأدب الإسلامي ص / ١٤٥ / .

من هنا ازدادت تعلقاً به ، وحنواً على أطفاله ، سواء كان من أهلها أم زوجها لها ، وقد يزداد حنوها على أطفال القبيلة كلهم من جراء ذلك ، وربما تصل حالها إلى حد الصبورية للرجل ، وهي التي هدبت على حفظ أصنامهم حين تركها عندهما ، وخرجت إلى الصيد أو الغزو ، كما تجذب على أولاده تماماً .

أما رثاء الرجل فغلبت عليه المواقف التأملية ، لأنه أدار يوميته حول الموت والخلود فكانت معانيه تتسم بالعبرة والتصبر ، وفيها عمق الحياة نفسها دون غموض أو تعقيد في إيصالها إلى النلقي . ولما أدار الرجل رثاءه على الموت والخلود ، فذلك يعمود إلى تعلقه بشيئ أقوى منه وأكبر ، وهو الموت الذي لا يستطيع رده ، ومع ذلك يسعى في الوقت نفسه إلى الخلود ،

من هنا ارتبط الرجل بمصيره ، وتفكر بوجوده وفناءه ، فاتصل بالأفكار الشاملة الكبيرة ، والبعيدة العميقة . وحين عجز عن إدراك الخلود انكفاً يحلل قلقه من ذلك المصير المجهول وقد يكون الإسلام أوصل الإنسان إلى الطمأنينة والراحة النفسية ، فالموت نقطة بين حياتين يقدم المسلم في الأولى من أجل الثانية وهو يخوض الممارك في سبيل الله وينال الشهادة ، ويقوم بما أمره الله ليفوز بالخلود الأبدى الذي وعد الله به المتقين المؤمنين من عباده في الفردوس والنعيم . وهكذا حل الإسلام عقدة الجاهلي في اكتناه سر الموت والحياة والخلود - غالباً - .

ومن خلال هذه السمة البارزة التي انعكست في الرثاء الجاهلي وصدر الإسلام نجد أن رثاء المرأة غالباً ما حمل طابع الحزن ، والهمف الإنساني ، وكانت سذاجة التمهير عندها مؤدية للنوازع الوجدانية التي استشوتها . وبذلك فإن رثاءها أدنى موقفاً جليلاً في خدمة المجتمع سواء حمل الرثاء عند المرأة مواقف إيجابية أم حمل مواقف سلبية . وبكلمة أخرى فإن رثاءها لم يكن دعماً يراق على الخدود أو صراخاً يرتفع من الحناجر بل ارتبط بمعطيات إيجابية مختلفة ، منها رسم الصور التجسيدية التي تكاد أن تمثل لوحات فريدة من نوعها في أدبنا ، ولورسنتها يد فنان مبدع لما أبدعت أجمل منها .

كما نجد أن رثاء الرجل اتصف بسمة التجلد والصبر، وحمل طابع الرجولة التي عرفناها في العربي القديم . وحين عبر العربي في رثائه عن المواقف المختلفة لم يكن يسمى ورثاء الغموض والتعقيد والفراغة، وإنما كان تعبيره يحمل طبيعة الموقف الإنساني من الموت، وهو يتشابه عند الأمم جميعاً .

وبهذا كله فإن رثاء المرأة وإن اتسم بالوضوح والبساطة والسهولة فإنه لم يكن أضعف فنياً من رثاء الرجال بل هو أقوى قوة رثاء المرأة من هذه السات التي تعبر عن نوازع المرأة، وماتكرار المعاني عندها أو الألفاظ إلا لفرط الشغافية الحزينة لنفس المرأة . أما رثاء الرجل فلم يكن قوياً أو هو أقوى من رثاء المرأة لأنه يطرح البساطة والوضوح جانباً ويلتزم بالتعقيد والفراغة، وإنما قوته تأتي أيضاً من معالجته لفكرة الفناء والعدم والحياة والخلود، وبكلمة أخرى لأنه يدور على المفهوم الإنساني من الموت، ويكون المرء عاجز الرأي إذا لم يدرك ذلك .

٢ - أسرار الرثاء - غالباً - الطبيعة والحيوان في أحزانهم ورثائهم فخرجت قطعاً من مرثياتهم فيها شيء من البعد عن الواقع، ودون أن تفقد الإحساس بالحزن . ولمسنا ذلك في رثاء المهلهل لأخيه كليب . فقد ملأت الأرض والجبال من هول فقد كليب . وهذه هي الصيبة تصيب الأرض والسماء بمظا هرما فتحزنا على الرسول الكريم . ولانسى تلك النوق التي أخذت تثفو وتثن على أولادها حين قام والد جعفر إلى أولادها فذبحها لتشاركه المصاب في ولده جعفر بن عتبة فهي لاتزال حيرانة جزعة مثلها مثل النسوة اللاتي رحن ينحن على جعفر فيكون جميعاً ويبيكي والد جعفر . وقيل (( فمَارِيَّ يَوْمَ كَانَ أَوْجَعُ ، وَلَا مَاتَنَا أَكْثَرَ حَزْنًا فِي الْعَرَبِ مِنْ يَوْمِئِذٍ )) (١) .

وكنا ذكرنا مذهب التجسيد في نذب المرأة الذي رأيناه معوضاً عن الفقر الفكري في شعرها عامة، وفيه تجلت قيمة الإبداع الفني . وهذا يذكرنا بالشعراء المحدثين الذين مزجوا بين أحزانهم ومظاهر الطبيعة مثل لامارتين، الذي أشرك البحيرة في ذكر حبيبته بعد موتها . ونحن لانرى هذا المذهب جديداً بل يعود في كثير من أصوله إلى الأديب القديم ومنه أدبنا .

٣ - تطور الرثاء بين الجاهلية وصدرا الإسلام بالرغم من ضيق المسافة، وعلى سهيل الشال : الدعوة إلى التآر، فيعد أن كان سفك الدماء مأثرة في الجاهلية أصبح في الإسلام غير ما كان عليه، وأصبح العفو والصفح هو الإيهان الحقيقي، ومن أحيا نفساً فكأنما أحيا النفوس جميعاً . وأصبح القصاص بيد القاضي لا بيد أهل المقتول - وهكذا لم نعد نرى من يحرص على القتل .

أو يدعو إلى التآمر لأن الإسلام منع ذلك ، بعد أن كان الرثاء يحرضون على قتل القاتل ،  
ويحثون القتل في قصيدة واحدة .

أما ظاهرة تقديس الآباء والأجداد - وكانت عبادتهم أمراً مألوفاً عند بعض العرب -  
فتفسرت ، بل أبطلت في الإسلام ، واتجهت ظاهرة التقديس إلى الله الواحد الأحد . وهكذا  
بعد أن كان الرثاء يكلمون الموتى على أنهم أحياء ويحثونهم برثاء فيه كثير من صفات الفخـر  
والمدح ، ولا سيما فوق القبور ، ويقومون حلقات الندب والنوح عليهم . . . وكثيراً ما ارتبطت  
هذه الظاهرة بالإرث الضميري والسحري منه الذي عرفه العرب . . . نقول : بعد هذا كله  
فإنه تبدل في الإسلام لتصبح الظواهر السابقة ظواهر أخرى - وقد تكون السابقة أصلاً للجديدة  
على اختلاف بين الجاهلية والإسلام - وأضحى المسلم يعتقد بأن الشهيد حي يترزق في الجنة  
ومن يقتل في سبيل الله فإنما ينتقل من دار الفناء إلى دار البقاء . ونرى أن الرقية عند رأس  
الميت في العصر الجاهلي عارت ظاهرة أخرى ، وأصبحت صلاة فوق القبر على جسد الميت ،  
ومن ثم يدعو الناس لجسده بأن يسكنه الله فسيح جناته . ونعتقد بأن الناس أصبحوا  
يقبلون الموت براحة نفسه كبيرة ، وما للإنسان إلا عابر سبيل ، وما عاش حياته الدنيا إلا ليقدم لحيات  
في الآخرة . وقد يكون هذا مؤيداً لموقف الخنساء من أخيها صخر وذويها ، وحين عزفت عن عادات  
الجاهلية ، وأخرت الصبر كانت توقن أن أخاها في النار ، لذلك حرصت على رفاقه لتخفيف عظمة المص  
به ، وبالتالي حرصت على أن يكون إيمانها سليماً في موقفها من أخيها وأبنائها .

أما عادة الندب التي مثلتها النسوة أكثر من الرجال فقد تطورت لتصبح أكثر تخصصاً  
فظهرت المآتم ، وكثر النادبون والندبات المختصون بواجبات الرثاء .

٤- ونستقرى رثاء صدر الإسلام ، من خلال ذخائر التراث العربي ، فنجد ظاهرة ملفتة  
للنظر حقاً ، مفادها أن كعب بن زهير ، والعباس بن مرداس ، والنايفة الجعدي ، وعمرو بن  
العاص من عرفوا بالشمر قد صمت ألسنتهم حين التحق الرسول الكريم بالرفيق الأعلى ، ولا نجد  
لهم رثاء فيه ، (١) في وقت رثاه شعراء آخرون منهم حسان بن ثابت ، وكعب بن مالك ، وأبو  
سفيان بن الحارث . . . . . وغيرهم . فهل من علة تفسر صمتهم ؟ ونحن لانرى أن رثاء  
في الرسول قد ضاع وبدليل عدم ضياع رثاء حسان بن ثابت وغيره ، وكان المسلمون حريصين  
على كل كلمة قيلت في الرسول تمويهاً لهم عن فقد ( عليه الصلاة والسلام ) . ولهذا فإننا  
لانوافق الدكتور العاني حين يقول : (( ولا نظن أن يمر مثل هذا الحدث الجلل - على كعب  
والعباس وعمرو - فلا يشجبهم ، أو يثير أشجانهم فينطقهم بالشعر )) (١) فدخائر التراث العربي

(١) مكِّي العاني : دراجات في الأدب الإسلامي ص / ١٢٠ /

قد يمهسا (١) وحد يثها ذكرت رثاء الرثاة في الرسول دون أن تشير إلى أولئك الشعراء - علماء -  
أن الرسول دعا للناهضة الجمدي بأن لا يفيض الله فاه - ونحن نعرف أن الناهضة الجمدي عمر  
حتى اقترب من عصر الرواية والتدوين ، ولاحظ بشائره دون أن نسمع رثاء له في الرسول .  
وربما وجدنا من بين الشعراء من لم يرث الرسول لأن الإيمان ضعيف في قلوبهم ، وأحجموا عن رثائه  
لهذا السبب . وربما يكون رثاء حسان وغيره جعل الشعراء الآخرين يعتمدون عن رثاء الرسول  
لأنهم لا يستطيعون أن يرثوه بمثل ما رثوه .

وحين نمود إلى تاريخ الطبري الذي توسع في ذكر أخبار النبي الكريم ، وسار على  
أثره ابن الأثير في كتابه ( الكامل ) ، نجد أنهما لم يذكر رثاء للرسول رثاء فيه أولئك الشعراء .  
أما ابن هشام فاقصر في سيرة النبي الكريم على مرثي حسان بن ثابت فقط . ومن خلال ما مر  
يمكن أن نقول : عاصر بعض الشعراء الرسول وصتت ألسنتهم عن رثائه دون سبب يذكره  
ويبقى الاحتمال ضياع رثائهم غثيلا ، فلو غاع لكان ضاع رثاء الآخرين .

أما الرثاء الذي قيل في علي بن أبي طالب فإنه قليل عولما وقد يكون سبب ذلك الأحداث  
الكبيرة التي مرت إبان خلافته .

هـ - أما السمة الأساسية فهي انعكاس مضمون المرثية في شكلها سواء كانت مقطوعة أم قصيدة طويلة .  
وينعكس مضمون قصيدة الرثاء في شكلها من حيث النول والروي والبحر ، فلا يقف الرائي حتى يفرج  
كل ما في نفسه ، وهذا ما يراه النويهي حين تحدث عن أبي ذؤيب الهذلي (٢) . فأهيات الأولى  
في التفجع على أولاده لم تفرج عنه الهوم والأحزان ، ولذلك اندفع في مرثيته حتى بلغت خمسة  
وستين بيتا .

وإذا سرنا هذين من تصميم الأحكام فإننا نقول : إن مضمون المرثية ينعكس في شكلها  
ولهذا تقصر المرثية حين تشتد عواطف الرثاة ، وتعمل نحو الحدة وطغيانها وتطول المرثية حين  
يسيل الرثاة نحو الهدوء والتأثر الواعي عن طريق إعمال العقل ، ومما نجد دور الخيال المبتدع  
في تصميم الصورة الشعرية الخلاقة .

(١) من مثل : طبقات ابن سلام ، والشعر والشعراء والأغاني ، والإصابة ، والإستيعاب ، وطبقات  
ابن سعد ، ووسط النجوم العوالي ، وتفسير ابن كثير ، والمقد الفريد ، والبيان والتبيين ،  
والذخائر والأعلاق ، والسير التي دارت حول سيرة النبي الكريم مثل : سيرة ابن هشام ،  
والسيرة الحلبية ، وسيرة الرسول لابن كثير . . . . الخ .

(٢) النويهي : الشعر الجاملي ج / ٢ / ص / ٧١٢ / ٥

إن المرثية الجاهلية ومرثية صدر الإسلام - وإن جمعت بعض الأعراض الشعرية المختلفة - لم يحتل مضمونها المبنى على الموقف المأسوي . فإذا أطل الرجال غالبا في مرثياتهم حتى استنفدت عواطفهم وأشجانهم وأفكارهم ، فإن مرثيات النساء غالبا كانت قصيرة لأن العواطف استهلكت كثيرا من القدرة الشعرية عن طريق الهكاه والموهمل وتحزيق الشباب وضرب الصدور بالنمصال .

من هذه الرواية نجد أن المرثية عبر تطورها وارتباطها بالموقف المأسوي وعادات القوم ومعتقداتهم تمثل التناغم المجدب بين الشكل والمضمون . وهذا ما سنراه في الباب التالي .

\* \* \*

\* \* \*

\* \* \*

# البيت الثالث

الخصائص الفنية

والميزات العامة

للرثاء

# الفصل الأول

## الصور والأخيلة الشعرية

القسم الأول: رأي وتعريف

القسم الثاني: وسائل الصور وأنواعها

١- وسائل الصور

٢- أنواع الصور

القسم الثالث: مصادر الصور

١- الطبيعة

٢- الإنسان

٣- الحياة والموت

القسم الرابع: العلاقة بين مصادر الصور الشعرية



## الصور والأخيلة الشعرية

### القسم الأول : رأى وتعمير : =====

ربما تكون الصورة الشعرية من أعقد القضايا التي يقف عندها النقد الأدبي ولا سيما إذا أراد دراسة الأثر في العصر الجاهلي ، وصدرا لإسلام .  
ويبدو لنا أن من أراد تطبيق المذاهب الأدبية الحديثة يقول : هنا صورة اتباعية تقليدية ، أو إبداعية ، وهناك صورة رمزية أو واقعية ، أو . . . فإنما يلبس ذلك الأثر ثوبا "كبيرا" على أصحابه ، وإن كنا نؤمن بأن الصورة الشعرية هي ملك الأجيال والزمن . . . ولو أراد الباحثون - كما قلنا - تطبيق تلك المذاهب فإنما يلجؤون إلى النهج المتعسف ، فنحن لانستطيع أن نلزم العربي القديم في العصر الجاهلي وصدرا للإسلام بطهية الفكر المتطور الذي نحمله ، والذي تقدم بفعل الحضارة المعتمدة على العلم والتقنية الحديثة .

لا شك في أننا سنقع على صور تنتمي إلى هذا المذهب أو ذاك ، أو صور تنتمي إلى مذهب على آخر ، ولكن هذه الصور هي انتماء طبيعي إلى حياة المرابي وبنيته أدارها وفق معتقده ، وألبسها الثوب الذي فضله هو ، وصنفها كما يصرف ، دون أن يعلم أنه سيأتي يوم يصنف فيه شعره من خلال رؤيتنا الخاصة لان خلال ما كان يوم من به ويحسه ويراه . . . ويدفنا هذا إلى عدم اتهام المرابي القديم بالجهل أو بالتخلف الفكري أو بالضعف ، فهو تحدث عما يجيش في نفسه من معطيات حضارية امتلكها ، وبالرغم من ذلك وصل إلى ثقافة تتم عن حضارة عريقة . . . وأرسى كثيرا من الحقائق الموضوعية ، والغنيصة .

تمثل المرابي الأوزان الشعرية الكثيرة ، وأرسلها في صورة بسيطة التعمير ، قوية التأثير . وهذا يدل على تطور كبير نتيجة لتراث متطور منذ أمم من الزمن ، ولا يوجد شيء من لاشي . فهذه الأوزان الشعرية ثمرة تطور مديد فسي تاريخ الفكر المرابي ، وليست وليدة قنين من الزمن قبل الإسلام .

ونضيف إلى هذا أن بساطة القول التي وصل إليها المرابي حتى أصبحت من السهل المتنع ، لم يدركها إلا بعد معاناة طويلة له ولأجيال سبقتة . . . ومن غير المعقول أن يقول المرابي مثل هذا الكلام الموزون المقفى المؤثر دون سابق تجربة ، فالبساطة في التعمير عما في نفوسنا هي الأشل الذي تسمى إليه البشرية في كل زمان ومكان .

وإذا استطاع العربي في الجاهلية أن يعبر بصور كاملة متكاملة قادرة على حمل المعاني وتوجيهها - كما يرغب - لتصوراته وحياته فإنه وصل إلى ذلك عن طريق تراث متجدد وإحساس مدرك للأشياء ، وتجربة صادقة . وقد يكون العربي في هذا الميدان أسبق الناس في التعبير عن حياته أولاً ، وعما ورثه ثانياً .

وبهذا الفهم لشعرنا العربي ، الذي نراه معكوساً من خلال غرض شعري وجداني إنساني يصوره أحاسيس الإنسان عبر الزمن وهو الرثاء . . . نوضح الصورة الفنية من عمق الإحساس بلحظة ولادة الصورة وانعاشها ، وإدراك مصادرها الأصيلية في وسائلها وأجزائها عبر الموقف الإنساني المأسوي والتشابه منذ بدء الحضارات .

وندرس الصورة الشعرية في الرثاء كما عرفها العربي القديم دون تشويه .  
وإننا إن نجتمع أجزاء الصورة نجد ما مرتبطة بالمجتمع مرة وبالمرثي مرة أخرى دون أن ننسى الرثاء الذين يتفاعلون معها . وهذا التفاعل هو الأساس في تشكيل الصورة ، فإذا امتنع بالانفعال كانت الصورة انفعالية باكية تميل قليلاً إلى التأمل ، وإذا ما سيطر الانفعال عليها تحولت إلى التحميم والنشيم . وهذا ما يفسر نوح النساء وصراخهن المألوس . . . . .  
على الفقيد الذي كان أحد أعمدة القبيلة في أحوالها المختلفة . . . وإذا ما سيطر المنصر الفاعل على الصورة وجدنا ما تنحو إلى التأمل والتفكير بالخلق والفناء .

وإذا أردنا تلمس الصورة الشعرية الفاعلة والمنعطة في رثائنا فإنها تظهر أمامنا بكل وضوح عبر الأمثلة الكثيرة التي مررت في البحث . إن الصورة الشعرية في الرثاء هي : تلك الأجزاء التي ينظمها المقل المزوج بالمواطن قالها ثم يقدمها الخيال محلقة فوق الزمان والمكان ، وهي ترمز إلى المعطيات الموجودة في نفس كل راثٍ وتلقب بها اختلافات أدواق البشر وآراؤهم ، عبر الزمن المتد منذ الخليقة حتى نهايتها .

إن أجزاء الصورة هي التي تصور مواقف الرثاء في لحظات الحزن القاجع ، وفي لحظات الموقف المأسوي الحقيقي ، وهم يستشرفون الواقع ويعودون إلى المجهول ويبحثون عن المستقبل الغائب . . . . . وبهذه الأجزاء يكون الفارق بين راثٍ وآخر ، وبهذه تكون غلبة راثٍ على آخر .

وتأثير أجزاء الصورة القوي ينتج عن الإحساس الدافق الذي يسيطر عليه المنصر الماطفي الخيالي الفاعل . . . . . ويؤدي إلى التوازن الحقيقي بين هذه العناصر .  
وتصل الصورة الشعرية إلينا عن طريق الجملة الشعرية التي تتسم بسات خاصة ، وقبل ذلك سنتحدث عن وسائل الصور الشعرية وأنواعها لإدراك هذه السمات . . . . .

## القسم الثاني

\*\*\*\*\*

### وسائل الصورة الشعرية وأنواعها

=====

تعتمد الصورة الشعرية في عناصرها الرئيسية على الكلمة والموسيقى لرسم لوحات موهبة فيها الشعراء وفق المعطيات التي تتوفر لهم ، ومن بينهم الرثاة ، فالرثاة يرسمون لنا بواسطة الكلمة صوراً شعرية مختلفة لحلقات الندب والنوح ، ولاحزان الناس وآسبهم ، ودواعهم وصراخهم ، ولتعداد مناقب الفقيدهم ، ولرواية الوجود والعدم عبر التفكير التأمل من خلال المبرة الوجودية في الطبيعة ومظاهرها والحياة وما يتعلق بها وذلك كله عن طريق وسيلة معينة تظهر بأنواع مختلفة .

#### ١ - وسائل الصور :

إن تجربة الشاعر تمثل في حياته عبر تأمله للصحراء ، وفيها الخيمة التي تضرب أوتارها في الرمال المستدة . . . . . والتي يتفرد الجمل بالسيطرة على صعوباتها . واتخذ العربي القديم عبائته من وبره وبذلك استطاع أن يسير على حياة القاسية ، فطوع الصحراء لرغباته ونظر منها إلى السماء عبر الحيوان الواقف على الرمال ، إلى الجبيل فالسما . . . . . إن مظاهر الطبيعة المختلفة كانت وسيلة العربي في حياته ، وهذه المظاهر كانت وسيلة في رسم صورته الشعرية . فالعربي الذي نظر إلى الصحراء لم يفصلها عن الجمل الذي يعيش على رمالها ، ونظر إلى الجبال التي يربو الوعل جزءاً منها وإلى الواحات والثور الوحشي يلتصق بها . . . . . وكان العربي ينظر إلى السماء فلا يفصلها عن كواكبها ونجومها . . . . . وحين كان يرحل ساعياً وراء الكلال والماء كان يهتدي بنجوم السماء ، وتيارات الريح التي تسفح الرمال . . . . . وكان العربي يسفك الدماء من أجل موارد رزقه ، لأن ذلك يمثل وجوده ، فإما أن يقتل ويحيش ، أو يقتل ويموت . . . . . لهذا اسقط الأبناء والأصحاب . . . . . صرعاً .

ونحن لانشك في أن الرثاة انطلقوا في صورهم الشعرية من واقعهم ، وأظهروا هذه الصور وفق أساليب يميلون إليها ، وتضمنها أساليب البلاغة المعروفة التي اصطلح عليها البلاغيون فيما بعد منها ، التشبيه والاستعارة والكتابة والاستدارة الشعرية . . . الخ .

وأينما إذ نشير إلى الصورة الشعرية ، فإن الأمثلة التي نسوقها على سبيل المثال لا الحصر لن تشير إلى أن الصورة هنا تشبه وهناك استعارة . . . . . وإنما نريد هنا صورة شخصية تنقل لنا حياة كاملة لواقع القوم . وبذلك لم يكن التشبيه أو أساليب البلاغة إلا وسيلة عبور إلى هذه الصورة . ومن هذا المنطلق فإن أول صورة تطالعنا صورة الموت الذي طهر للثأر وحشا "مفترا" كثر عن أنياب قوية ، وهجم على الإنسان فزقة وهذه الصورة ليست مثبتة عن واقصم ، فالوحش عنصر أساس في الحياة الصحراوية وهو يبحث عن فريسة ما . . . . . وينعكس ذلك خوفاً في نفس الناس ، لذلك عبر الرثاة عن تصوير الموت بوحش غار وعن المنهوى النفسي الذي يفزوه الخوف والعرجيل . . . . . وهكذا عبرت هذه الصور عن حياتهم الذاتية الداخلية وما يحيط بها في الإطار الخارجي ، فهذا أو ذو يهب الهذلي بصور الموت كالوحش ينشب أظفاره في قلب إنسان فيمزقه دون أن تنفعه السُّرقى والتئام فيقول ( ١ ) :

وَإِذَا النَّيْمَةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا      أَلْفَيْتُ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

بلغ الخوف من النايما مبلغاً كبيراً حتى صورها الرثاة بأكثر من صورة . وهي ترقب أجل الإنسان ، وحين يطل تنقض ، فتقتضي عليه ، وهوى مثل هذه الصورة في رثاء السلكة أم السليك فتقول ( ٢ ) :

وَالنَّايِمَا رَصَّوْهُ      لِلْفَتَى حَيْثُ سَلَّكَ

إن الموت يفرق بين الأحيال ، ويغفرق القرناء - فهذا سَلَمَةُ الجَمْفِيُّ يرثي أخاه فيقول ( ٣ ) :

وَكُنْتُ أَرَى كَالْمَوْتِ مِنْ بَيْنِ لَيْلَةٍ      فَكَيْفَ بَيْنَيْنِ كَانَ مِمَادُهُ الْحَشْرُ

إن صورة الموت لا تقف عند هذه الصور التي عرضناها كأمثلة ، وإنما تعددت بأساليب مختلفة كلها تنقل لنا صورة القوم وبذلك لانسى كيف كان الموت كالناقة الحشواة عند بعض الشعراء كما مر في شعر زهير بن أبي سلمى ، وهذه الصورة تمثل تفكير القوم أيضاً . يقول زهير ( ٥ ) :

( ١ ) ديوان الهذليين ج / ١ / ص / ٣ / ، وشرح أشعار الهذليين ج / ١ / ص / ٨ / .

( ٢ ) الحماسة : شرح المزدق ج / ٢ / ص / ٩١٦ / ، وشرح التبريزي ج / ١ / ص / ٣٧٩ / .

( ٣ ) الحماسة : شرح المزدق ج / ٣ / ص / ١٠٨٠ / ، وشرح التبريزي ج / ١ / ص / ٤٤٨ / .

( ٤ ) الكافي بمعنى مثل في ( كالموت ) . البين : البعد .

( ٥ ) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ص / ٢٩ / .

رَأَيْتُ السَّنَايَا حَبِطَ عَشْوَاءٍ مِّنْ تُصَيْبٍ  
تَمَّتْهُ وَمِنْ تَخَطُّوهُ يَحْمَرُّ فِيهِمْ رَمْرَمٌ

وإذا أردنا أن نتحدث عن الدهر والصورة الشعرية له فهي لا تعتمد على صورة الموت المخيفة ، فكان الدهر أيضا " سيفا " مسلطا على رقاب الناس يخشون منه لأنه يذيب الشباب ، ويسوق المرء إلى حتفه ويملن الدهر ذلك للناس جميعهم وكأنه دماغية قال تأبط شرا ( ١ ) :

بَرَزَنِي الدَّهْرُ وَكَانَ فَشْوَمًا  
بِأَبِي سَجَارَةَ مَا يُدْرِيكَ ذَلُّ ( ٢ )

فإذا فجع الدهر تأبط شرا بإنسان عزيز ، فإن العين ماتزال تذرف الدمع حتى تصاب بالعمور . وكثرت مثل هذه الصور الشعرية عند الرثاة ، ومثال ذلك قول أبي ذؤيب الهذلي ( ٣ )

فَالْعَيْنُ بَعْدَهُمْ كَأَنَّ حُدَاةَهَا  
شَمَلَتْ بِشَوْكٍ فَبَيْنَ عَوْرٍ تَدْمَعُ

وإذا كانت العين تذرف الدمع فإن الحزن يملأ نفوس القوم والدموع تملا عيونهم ، فيتجمعون ليندبوا المفقود ، ويعلو صراخ النساء والرجال معا من الدور . وتخرج النسوة حاسرات يضررن حر الوجوده . يقول الربيع بن زياد في رثاء مالك بن زهير ( ٤ ) :

مَنْ كَانَ مَسْرُورًا بِمَقْتَلِ مَالِكٍ  
يَجِدُ النِّسَاءَ حَوَاسِرًا يُنْدُبْنَ  
فَلَيَاتِ سَاحَتَنَا بِوَجْهِ نَهَارٍ  
يَلْطَمُنَ أَوْجُهَهُنَّ بِالْأَشْجَارِ ( ٥ )

أما صورة المرثي فإنها تهمت فيها التأشير الواعي والقوي لأنه كان من متازي القسوم . وركز الرثاة على أمثال هذه الصورة ، ويظهر لنا ذلك من خلال صورة صخر أيضا ، الذي كان هاديا للقوم ينير لهم الطريق ، فيقول الخنساء في ( ٦ )  
وَلَيْنَ صَخْرًا لَتَأْتُمُّ الْهَدَاةَ بِهِمْ  
كَأَنَّهُ تَمَلَّمَ فِي رَأْسِهِ نَكَارًا

( ١ ) الحماسة : شرح المزوقي ج ٢ / ص ٢٠ / ( ٢ ) / ، وشرح التبريزي ج ١ / ص ١٠٠

( ٢ ) بَرَزَنِي : فجعني . القسوم : الظلوم . الأبي : صاحب الأنفة ، فهو لا يحتل الضم ، ولا يحتله لجاره .

( ٣ ) ديوان الهذليين ج ١ / ص ٣ / ، وشرح أشعار الهذليين ج ١ / ص ٩ /

( ٤ ) الحماسة : شرح المزوقي ج ٢ ص ٩٥ ، وشرح التبريزي ج ( ص ١٢٣ )

( ٥ ) الأشعار : فعل النساء غير منقطع في أطراف الليل والنهار .

( ٦ ) شرح ديوان الخنساء ص ٢٧ ، والديوان ص ٤٥ ، والسرد : التمازي والمرثي ص ١٠

بعد التشبيه أهرز الوسائل البلاغية في تجسيد الصورة الرثائية ولا يختلف تأثيره عن تأثير الاستمارة الشعرية . وتبقى الكناية من الوسائل الناجمة في بعض الأحيان الإحساس الفياض بالموقف الأسوي . وتقاسم الرثاة هذه الأساليب ليظهروا ماضن الصور المؤثرة . فهذه الخنساء التي استخدمت قبل قليل التشبيه تستعمل الكناية في هذه الصورة الجديدة وبأسلوب فاعل كثير الدلائل فتقول ( ١ ) :

رَفِيعَ الْعِمَادِ طَوِيلَ النَّجْمِ      رِثَاءَ عَشِيرَتِهِ أَتَى رَدَا ( ٢ )

واستخدم الرثاة الاستدارة الشعرية وسيلة لتجسيد الصورة وبمعناها حياطة ، متفاعلة مع النفس عن طريق الاقتران والمقارنة فتتحرك قوية لتخترق بأسلوب فاعل النفس البشرية . من ذلك قول أوس بن حجر يوثي فيه فضالة بن كعدة ( ٣ ) :

وَمَا خَلِيجٌ مِنَ الْمَوْتِ نَدْوٍ حَادِبٍ      تَرْمِي الضَّرِيرَ بِخَشَبِ الظُّلَمِ وَالضَّالِّ ( ٤ )

يوماً بأجودٍ منه حين تسألُ عنه      وَلَا مَغِيبٌ يَتْرَجُ بَيْنَ أَشْجَالِ ( ٥ )

توزعت الصور الشعرية بشكل متسق عبر البلاغة المرئية لتؤدي الرواية الإنسانية الوجدانية والتأملية التي تنتشر على ساحة الرثاء كله دون أن يقصد واحد من الرثاة إلى البلاغة كهدف منفرد لذاته . ومن خلال الأمثلة وجدنا الصورة الشعرية تتحرك عن طريق الحواس فالتشابه يتناوب بين الأمور المحسنة للبدوي . لذلك وجدنا المشبهة حسياً والمشبه به حسياً ، أو الاستمارة . . . . . ومن ثم تنتقل الصورة الشعرية من التجسيد المحس إلى التجريد الذهني . وكانت الصورة في الحالين تبرز أمامنا كلوحات مُجسَّدة في لغة فياضة وبموسيقى متألِّفة مع أعضائها .

إن الصورة الحسية غلبت على الصورة التجريدية عند رثاة الجاهلية وصدرا الإسلام . وفي الرثاء منها كثير ، وعند النساء خاصة ، قالت عمره بنت مروان ترثي أخاها ( ٦ ) -

( ١ ) شرح ديوان الخنساء ص ١٥ ، والديوان ص ٣٣ ، والمبرد : التمازي والمرثي ص ٩٠ ، واختلفت المصادر برواية الأبيات .

( ٢ ) التمازي والمرثي : طَوِيلَ الْعِمَادِ عَظِيمَ الرَّمَادِ . . . . .

( ٣ ) ديوان أوس بن حجر ص ٢٠٥ ، والمبرد : التمازي والمرثي ص ٤١ ، ٤٢ .

( ٤ ) الْمَوْتِ : اسم مكان . حَادِبٍ : ارتفاع الماء . الضَّرِيرُ : جانب الوادي . فالشاعر يصف النهر في حال تدفقه ، وقد ذقه بالخشب على الجانبين ليشبهه بالمرثي في البيت التالي .

( ٥ ) الْمَغِيبُ : الأسد الذي يفترس يوماً ويترك يوماً . تَرَجُ : موضع في بيته وهي مأسدة من بلاد خثعم عرفت أسودها بالقوة والافتراس .

( ٦ ) الحماسة ، شرح المرزوقي : ج ٣ ص ١٠٩٩ ، وشرح التبريزي : ج ١ ص ٤٥٨ .

أَعْيَيْتَ لَمْ أَخْتَلِكُمْ بِخِيَانَتِي      أَبِي الدَّهْرُ وَالْأَيَّامُ أَنْ أَتَصَبَّرَا  
وَمَا كُنْتُ أَخْشَى أَنْ أَكُونَ كَأَنْتَنِي      بِصِدْرٍ إِذَا يَنْصَلِي أَخِي تَحَسَّبَتَا

فهي لم تخدم عينها بخيانة ، ولم تخذرها من البكاء ، فهما تبكيان ولن ترضى الأيام من عمرة سلوا . وما زالت صابرة إلى أن أهدرت بموت أخيها فصارت مثل بهير يحمل فوقه أحمالاً ثقيلة فسقط تعبها .  
وقالت ريطة بنت عاصم ( ١ ) :

وَقَفْتُ فَأَبْكَتَنِي بَدَارُ عَشِيرَتِي سَبِي      عَلَيَّ رُزْئُهُنَّ الْبَاكِياتُ الْحَوَاسِرُ  
عَدَوْا كَسَيْفِ الْهِنْدِ وَرَأَدَ حَوْمَةٌ      مِنَ الْمَوْتِ أَعْمَا وَرَدَّ مِنَ الْمَاصِرِ دَرُّ ( ٢ )

وقفت بدار العشيرة فرأت النساء الباكيات كشفن الوجوده ما أصبن به ، وفجعن بفقد قوم كالسيوف الهندية في قوة الطعن ، فوردوا مواضع الطعن ، ولم يصدروا عنها لأنهم قتلوا .

إن المجردات في صور الرثاة الشجرية قليلة الوجود . وإذا أراد الرثاة تصوير المجرد فإنهم يصلون إليه عن طريق الأشياء المحسوسة . . . . .

ظواهرهم الشعرية تتدرج في تجريد ما منتقلة من الحواس ، وهذا يدل على تطور الفكر عند العرب . . . . . وتصل العرب إلى المجرد كلما اقتربنا من أواخر صدر الإسلام . ولتأكد هذه القضية لابد من ذكر بعض الأمثلة . وعلى سبيل المثال ، قال يزيد بن خداق يرثي نفسه وهو ينتقل من التجريد إلى التجسيد ( ٣ ) :

كَأَنْتَنِي قَدَّرَ مَآئِي الدَّهْرُ عَنْ عَرْضِ      بِنَا فِدَاتِ بِلَا رَيْشٍ وَأَقْشَوَاقِ ( ٤ )

فهو يشخص صورة الدهر عن طريق الأسهم التي تظمن بقوة فتخترق الأجسام . وقد تكون الصورة الحسية باعثة للصورة التجريدية . تقول الخنساء في رثاء أخيها ( ٥ ) :

( ١ ) الحماسة ، شرح المزوقي : ج ٣ ص ١١٠ ، وشرح التبريزي : ج ١ ص ٤٥٩

( ٢ ) الوَرَادُ : جمع وارد . الحَوْمَةُ : موضع القتال . أَعْمَا وَرَدَّ : ورد من المصادر : لم يصدروا عن مواضع القتال .

( ٣ ) المفضليات + ٣٠٠

( ٤ ) العرض ( بضم فسكون وضمين ) : الجانب والناحية . النافذات : الأسهم .

الأقْوَاقِ : جمع فوق ( بضم القاء ) وهو مجرى الوتر من السهم .

( ٥ ) شرح ديوان الخنساء ص / ٣٧ ، والديوان ( صادر ) ص / ٦٥ / ٠

عيني جوداً بدت غير فزور  
لا تحذلاني فاني غير ناسية  
وأقولاً إن صخرًا خير مقبور  
لذكر صخر حكيف المجد والخير

ويتركز التجريد عند الرثاء من الرجال وهو الصق بهم من التجسيد ، لأن صورهم غالباً ما تنصب على الموت ، على حين تتركز صورة الرثاء من النساء على الميت وصفاته من هنا كانت الصورة الشعرية تنتقل إلى المجد الذي ينطبق على كل حدث حزين عند كل الأم ، ومن مثل ذلك قول عبده بن الطبيب بعد أن تحلق أبنائه حوله حين داهمه الموت فقال لهم ( ١ ) :

أبني إني قد كبرت ورأيتني  
فلئن ملكت لقد بنيت ساعياً  
بصري وفي ليصلح مستمتع ( ٢ )  
تبقى لكم منها ما أثر أرجع ( ٣ )

ولتوضح الصورة الشعرية التي تنتقل من التجسيد إلى التجريد نضرب مثلاً \*

آخر . فهذا الشماخ يرضي عمرين الخطاب ، وينتقل إلى التجريد الخالص فقال ( ٤ )  
قضيت أموراً ثم غادرت بعدهما  
بوائج في أكابها لم تفتق ( ٥ )  
غادر الخليفة المادل بعد أن وفي ما كان عليه في حياته ، ولكن الدواهي بالبيت أن ظهرت بعده . وينقلب الشخص إلى التجريد في الرثاء ، ومن مثل ذلك ما قاله متمم ابن نويرة في رثاء أخيه مالك ( ٦ ) :

وقالوا : أتتكي كل قبر رأيتك  
فقلت لهم : إن الأسي بيقتك الأسي  
لقبر شوي بين اللوي والذكادك ؟  
ذروني فهذا كله قبر مالك

فالقبور في روية متمم تحولت إلى قبر واحد يضم جدت أخيه ، لأن الحزن تمكن

من قلبه ، وقيل : لم يذكر الموت أمامه إلا فاضت عبرته .

( ١ ) المفضليات ص / ١٤٥ - ١٤٦ /

( ٢ ) رأيتني : تعقنت منه الريبة . والريبة : الشك . لصلح : لمن استملحني فاستمتع برأبي وعقلي .

( ٣ ) الساعي : الكارم .

( ٤ ) الحماسة : شرح المزوقي ج ٣ ص ١٠٩١ ، وشرح التبريزي ج ١ ص ٤٥٣ .

( ٥ ) غادرت : تركت . البوائج : الدواهي . الأكمام : الأغطية . لم تفتق : لم تشقق

( ٦ ) البرد بالتمازي والمراثي ص ٨٦ ، والحماسة : شرح المزوقي ج ٢ ص ٧٩٧ ، وشرح

التبريزي ج ١ ص ٣٣١ ، واختلفت الروايتين الصادر .



وتتحول الصورة الشعرية المنقولة عن طريق الحواس إلى خبر ينتقل مع مرور الزمن ليصبح حقيقة لا بد من حملها . فيقول مسافع بن حذيفة الحبسي ( ١ ) :

عَلَيْكَ إِذَا وَلَّى سَوَى الصَّبْرِ فَاصْبِرْ	وَلَيْسَ وَرَاءَ الشَّيْءِ شَيْءٌ يَسْتُرُّهُ
جَمَالَ النَّدْبِيُّ وَالْقَنَا وَالسَّنْبُورِيُّ (٢)	سَلَامَ بَنِي عَمْرٍو وَعَلَى حَيْثُ كَانَكُمْ
جَمِيحًا وَمُحْرَفِ الْمَمِّ وَمِنْكَ (٣)	أُولَئِكَ بَنُو خَيْرٍ وَشَرِّ كَلْبِهِمَا

إذن الصبر خلفه خبر قويا من الصفات والفاصلين يردده شي \* ولهذا يسلم على بني عمرو ، ذوى المجلس الكريم ، وأعمل الرماح والسلاح . فهم يحبون أصحابهم ويمادون من خالفهم ، فكانوا خيرا\* لذويهم ، وشرًا\* على أعدائهم .

وإذا أردنا أن نتعقب الأمثلة فهي كثيرة ، وكلها تؤكد وسائل الصورة الشعرية وإبرازها مجسدة بأساليب البلاغة المعروفة ، لتحولها إلى صور مجردة أحيانا\* ، وتارة تكون صورًا\* مجردة خالصة .

٢ - نسوam الصور :

=====

إن الصور الشعرية تتحرك أمام الراى والتلقى بأعثة في نفسه الحزن والاسى في تحريكها البطي\* أو السريع . والأمثلة التي مرت في بحثنا تدل على أن الحركة البطيئة كانت تغلب على الصور الشعرية وهي تتحرك وفق ايقاع يناسبها ، ولاننسى أن العرب بنت شعرها في أغلبه على الأوزان الطويلة ولاسيما البحر الطويل ، قال أبو الملاء المصري : ( ويقال : ان العرب كانت تسمى الطويل الركوب لكثرة ما كانوا يركبونه في أشجارهم والأوزان التي تتقدم في الشعر خمسة ) ( ٤ ) ثم يذكر ثلاثة من ضرب الطويل وشرس من البسيط ، ثم يعرج على ذكر الوافر والكامل .

- ( ١ ) الحماسة : شرح المزوقى ج / ٢ / ٤٨٩ / ، وشرح التبريزى ج ١ ص ٤١١
- ( ٢ ) الهام : عظام الموتى تصيرها ما\* تطير ( على عبادة الهوى ) فوق القبر . الندى :
- المجلس ، لغة من النادى . القنأ : جمع قنأة وهي الرمح . السنور : لبوس من جلد كالدرع .
- ( ٣ ) أولئك : لفظة من أولئك . بنو خير : ملازمون لفعل الخير ، بنو شر : هم شر على أعدائهم .
- ( ٤ ) أبو الملاء المصري : الفصول والغايات ص / ٢١٢ - ٢١٣ / .

و نحن إذا نسوق ذلك فإنا لنقول : إن الصورة الشعرية إذا تحركت فإنما تكون موقفة  
وهذا التوقيع يلائم المعنى والتأثير النفسي الذي يبرهه الراي . ولتضح نوعية الصورة  
هذه نذكر رثاء أبي المتثلم لصديقة صخر الفسي فهو يقول : ( ١ )

لَوْ كَانَ لِلدَّهْرِ مَالٌ عِنْدَ مَتْلِبِهِ . . . . . لَكَانَ لِلدَّهْرِ صَخْرٌ مَالٌ قَتِيَانُ ( ٢ )  
أَبِي الْهَضِيمَةِ نَابٌ بِالْمَعْظِيَةِ مَتَّ . . . . . لَأَفُ الْكُرَيْمَةُ لَا سِقَطُ . وَلَا وَاِنْسِي ( ٣ )  
حَامِسُ الْحَقِيقَةِ نَسَّالُ الْوَدِيقَةِ مَعْمَ . . . . . تَأَقُّ الْوَسِيقَةَ جَلْدٌ غَيْرُ شَيْءِ . قَتِيَانُ ( ٤ )  
عَبَّاطُ الْوَدِيقَةِ حَمَالُ الْوَيْسِيَةِ . . . . . شَهَادُ أُنْدِيَةِ سِرْحَانُ قَتِيَانُ ( ٥ )

فالهيط من الأوزان الطويلة التي تحمل نفساً حاداً متأثراً بالموقف المأسوي ،  
وحين تأثراً بمو المتثلم بهذا الموقف أتول الرثاء بهذا الوزن المتطابق مع الوجدان ،  
وآلف بين ذلك كله وبين اللغة الموثرة التي تحمل صفات صخر المرثي . ولا نريد  
أن نتحدث هنا عن الوزن والمعنى إلا بما يضيء نوعية الصورة في حركتها واطراد ذلك  
في الأبيات . وقد تكون الحركة في الصورة الشعرية بسرعة الموزن الشعري سواء كان  
الوزن بطبيعته قصيراً أم مجزواً البحر ، وذلك يدل على تلاحق النغمة كتلاحق  
النفس الداخلي للرثاء ، وبالتالي يتتابع الإيقاع مع المعاني التي تبرز من خلال  
الصورة الشعرية في أنواعها المختلفة . ولتوضيح ذلك نضرب المثال التالي لامية بنت  
عبد شمس ترثي أخاها أبا سفيان بن أمية ومن قتل من قومها فتقول ( ٦ )

أَبِي لَيْكٌ أَنْ يَذْهَبَ . . . . . وَنَيْطُ الدَّرْفِ بِالْكَوكِبِ  
وَنَجْمٌ لَوْنُهُ النَّسْرُ . . . . . ن بَيْنَ الدَّلْوِ وَالْمَعْقُورِ  
وَهَذَا الصُّبْحُ لَا يَأْتِي . . . . . وَلَا يَهْدُونُ وَلَا يَقُورِ

( ١ ) ديوان الهذليين : ج ٢ / ص ٢٣٨ / ، وشرح أشعار والهذليين : ج ١ /

ص ٢٨٤ / ، والاغاني : ج ٢٢ / ص ٣٤٩ / .

( ٢ ) مُتَلَدَةٌ : تَلْدٌ يَتَلَدُ وَالْتَلَانُ : المال العتيق . قَتِيَانٌ : إمساك .

( ٣ ) أَبِي : بأبي أن يهضم حقه . نَابٌ : ينبو : لا يطمئن . متلاف الكريمة : الناقصة  
ينجرها ويطمعها . سِقَطٌ : ساقط . وَاِنْسِي : ضعيف وظنير .

( ٤ ) نَسَّالٌ : ينسل : يحدو . الْوَدِيقَةُ : شدة الحر . الْوَسِيقَةُ : الطريدة . الْقَتِيَانُ :  
الضعيف .

( ٥ ) حَمَالُ الْوَيْسِيَةِ : يقود الجيش . شَهَادُ أُنْدِيَةِ : يصلح للأموال المعظيمة . الْمَسْرِحَانُ :  
الأسد ( عند هذيل ) ، والذئب عند غيرهم ، وسرحان قتيان : الذي يسرق في الليل .  
( ٦ ) أيام المرثي في الجاهلية ص ٢٣٨ /

أَلَا يَأْتِينُ فَايُكَيِّمُ \_\_\_\_\_ م  
 بِدَمْعٍ مِنْكَ مُسْتَفْهِمٌ رِيًّا (١)  
 فَإِنَّ أَهْلَكَ كَفَهُمْ عِزِّي \_\_\_\_\_ م  
 وَهُمْ رَكْنِي وَهُمْ مَنَكِبِي سَبِّ (٢)

فانظر إلى الليل الذي أحجم ، وأبى عناده أن يظهره ، ويتجلى هذا من خلال سطوع النجم في السماء بين مجموعة النجوم وهيئات أن يظهر النور . وحينما يصبح الليل طويلاً ، تثقل أمية بالهجوم والأحزان فتبكي من تريحهم بعين تفيض بالحسرة والحرقه . وهجوم أمية تتدافع متلاحقة في صدرها كلاحق انهار الدموع فلا نستطيع دفع ذلك . وإذا أضفنا إلى ما سبق استخدامها الوزن القصير المعتمد على بحر الهزج الذي يزداد حدة مع القافية المقيدة بالهاء الساكنة فإن الصورة الشعرية تزداد تأثيراً .

وحين نضيق السمع من جديد إلى صوت صخر الذي من خلال ما هذا في رثاء أبي التتلم له نجده يهبط إلى ساحات الممارك ونسج أثناء تحركة وقع خطواته المتلاحقة ، ونسج جلبة أصوات الرياح المشتجرة ، وقرع السيوف المشهرة ، ولو كان إنسان سيقف في وجه أولى أن يبقى صخر على قيد الحياة .

لهذا كله كان الحزن قوي التأثير في نفس أبي التتلم ، ولا يعتمد حزن أمية بنت عبد شمس عن ذلك . ومن هنا وجدنا أن الصورة الشعرية ولو اختلفت حركتها بين الهطء والسورة - ترينا ألواناً واضحة . ويتضح ذلك من خلال سطوع النجوم بلونه الأبيض في جوف الليل البهيم ، ومن خلال السيوف المشهرة وصخر ينزل الوديان ويشهد مواقع القتال كأنه أسد محصور .

يختتم الرثاء على الصورة الشعرية التي تتناوب بين الصورة البصرية والسمعية واللونية - وتكاملت عناصر الصورة بأنواعها المختلفة من خلال الحواس المختلفة ، وترجمت منزهة نفسها عند أمية ، ولوعدنا إلى أبياتها لوجدنا ذلك الليل الذي أصبح مثل فرس حرون لا تريد أن تتحرك . وحتى تزداد هذه الصورة وضوحاً نضرب مثلاً آخر من رثاء أوس بن حجر فهو يقول (٣) :

أَهْتَبَا النَّفْسَ أَجْلِي جَزَعًا  
 إِنَّ الَّذِي تَحَدَّرِينَ قَدْ وَقَعَا

(١) استغرب الدمع : سال الدمع .

(٢) وهم ركني وهم منكب : تردد أنهم فخري وسندي .

(٣) الديوان ص / ٥٣ / - / ٥٤ / ، والمبرد : التمازي والبراني ص / ٣٠ / ، واختلفت الرواية بين المصادر .

فكل ما كانت تخشاه نفس أو وقع دفعة واحدة وذهب فضالة المنظار ، وأخذت السنوات  
المجد به تغزو القوم فلأين فضالة ينقذهم من الجوع و كان خير من يفعل ذلك .  
فهو صوره قائلا : إنه ينفق ماله من نفس رغبة دون طمع ؛

والتخلف التخلف المرز السهم      تشق بضعف ولم تمت طبعاً (١)

لكن السنة المجدبة تهتم في أوصالنا الخوف فتشعد من الجوع والمبرد فلا نجد  
ماتلف به أجسامنا ، وكان فضالة يحفظنا منها ويقينا شرعها ؛

والحافظ التامر في تحوط إذا      لم يرسوا تحت عاقد رما (٢)

ومرعى الشمال الرياح وقد      أمس كسع الفتاة ملتفعا (٣)

إن هذا المثال يضعنا وجهاً لوجه لنأمن نوع من الصورة وقد اخترجت فيها الحركة  
مع التواضع اللطيف . صر صورة القوم الرثة والسنة القاحلة ويقابلها فضالة الذي بقي الناس  
شر الفقر وسنوات القحط . ولا نستطيع أن نفضل اتساق الصورة في الروية والساع عن  
الإحساس والشعور . . . ونجد الصورة الشعرية تدفعنا إلى توضيح أنواعها من خلال  
مثال آخر تأخذه من صدر الإسلام . وتتجسسه إلى حسان بن ثابت لناخذ هذا المثال  
فهو يرثي الرسول الكريم فيقول (٤) ؛

تهدل عليه التراب أيدٍ وأقبس      عليه ، وقد غارت بذلك أسعد

إن حسان بن ثابت يحكي لنا قصة كاملة العناصر في ألوانها وأنواعها ، فها هم  
المسلمون يهيلون التراب على الرول وينزلونه بأيديهم في القبر ، وهم إذ يفعلون  
ذلك فإن عيونهم تبكي بالدموع ، وقلوبهم تند حسرات عليه ، حتى غارت العيون من  
ذرف الدموع ، فهذه الصورة مما سبقها تؤكد على تكون الصور التراثية التخيلية ، وهي  
تهدر أمامنا لتحكي الواقع الذي جعل فعلاً وبهذا تبرز قيمة التراث وأهميته .  
ويتقن التركيز في أنواع الصور للصورة البصرية الشخصية . ويهود ذلك إلى الأثر الذي تركته  
هذه الصور في الموقف الخزين . وهم إذ يمرضون هذه الصور بعيدوها بالأسلوب  
نفسه ، وهي أوصى في التأنيد . ويتقل الرثاة من صورة إلى أخرى وهذا الانتقال يحدث

(١) المتلف ؛ يتلف ماله . العزأ ؛ الذي تصيبه المصائب . يتخ من الاتع ؛ الإقامة .

الطبع ؛ أسوأ الطبع وهو الذي يمتد الخلة الدنيئة .

(٢) التحوط ؛ السنة السجبية . العاقد ؛ الحديثة النتاج . السرع ؛ الذي ينتج في

الزهر ومن شأن العرب أن تذهب الفضال لثلاث رضع فتضرب بالأسبات .

(٣) عزت الشمال ؛ الرياح التي تغلب المطر . الكسع ؛ الضجيج . المتفجع ؛ المتلف في  
كساه .

(٤) البرقوقي ؛ شرح ديوان حسان بن ثابت ص / ١٤٧ . / .

في نفوسنا إبهامات مختلفة بحسب نوعية الصورة . ونحن نتذكر صورة أمة التي رستها لأخيها وأبنائه قوسها نجدها صورت أباها بنجم يتحرك والنجوم الأخرى تدل أبنائه قوسها في ليل أسود . وهذه النجوم تتحرك متهادية دون أن يظهر الصباح . . . . . وهذا يدل على عظمة الحزن الذي يجيش في صدرها . . . . . ولا ننسى التأثير الواعي لرتاء أوس وحسان بن ثابت الذي مر قبل قليل . وننظر إلى صورة الخنساء التي رستها في رثاء أخيها لنجدها ذات إبهام مختلفة . فعينها تجود بالدمع كأنه مطر لا ينقطع بل هو مثل اللؤلؤ نظم في عقد ووضع على عنقها ، وتارة هو مثل الجمان يتساقط على الخدود فتقول (١) :

بَاعَيْنِ جُودِي بِدَمْعِ بَيْتِكَ سَكُوبٍ      كَلْوَلُوا جِالَ فِي الْأَسْطِاطِ مَشْقُوبٍ  
أَوْ تَقُولُ (٢)

بَاعَيْنِ جُودِي بِدَمْعِ غَيْرِ مَنْزُورٍ      مِثْلَ الْجِمَانِ عَلَى الْعَدَلِ مِنْ مَشْقُوبٍ  
إننا نهتز لحركة تساقط الدمع وتأثر لتزاحمه على الخدود وهو ينظم مهبسة بحسب دارة وبرة كالجمان . وخلصت هذه الصورة للصورة النفسية الحركية ذات الأبعاد المختلفة ، وهي تتماوج في أبعاد لونية مختلفة ، ويتضح لهذا الشأن اللونين السبع الصورة السموية في قولها (٣) :

كَقَدِّ صَوْتِ النَّاعِي بِغَيْرِ أَخِي النَّدِيِّ      نِدَاءُ لَمَعْرِي - لَا أَبَالِكَ - بِشَمْعِ  
فَقُتَّتْ وَقَدَّ كَادَتْ لِرُوعَةٍ هَلِكِيهِ      وَفَرَعَتْهُ نَفْسِي مِنَ الْحَزَنِ تَتَبَعِ  
إِلَيْهِ كَأَيِّ - حَزْبَةٍ وَتَخَشَمُ      أَخُو الْخَيْرِ يَسْتَوِ تَارَةً كَيْفَ يَصْرَعُ (٤)

إن تأثير الصورة النفسية نتيجة لاندفاع الخبر الذي أتى به الناصي عن أخيها صخر وكأنها لهول المفاجأة لم تسع نعبه ، ولننظر ثانية إلى الناصي الذي أتى بالخبر كيف ينثر الخبر وهي لا تكاد تصدق ، لهذا اندفعت حلعة تبحث عن حقيقة الأمر والحزن يملأ صدرها ، وفوقها يحترق بنار طوية . فهذه الصورة تركزت على تدافع خلجات التأثير النفسي ، وبالتالي اندفعت تهول حين سمعت خبر أخيها لا تلوي على شيء . . . . . ونرى أن هذه الصورة تمد من الصور الفريدة في شعرنا العربي وليس في رثائها فقط .

(١) شرح ديوان الخنساء ص / ٥ / والديوان ص ٢٢ ، و ( دار صادر ) الديوان ص ١٤ .  
(٢) شرح ديوان الخنساء ص / ٢٨ / ، والديوان ص ٥٦ ، و ( = ) الديوان ص ٦٢ .  
(٣) شرح ديوان الخنساء ص ٥٤ ، والديوان ص ٧٢ ، و ( دار صادر ) الديوان ص ٩١ .  
(٤) الْحَوْبَةُ : المصراع .

ولانرى أنفسنا إلا على صلة بالصورة النفسية ذات التأثير العالي التي رسمها لنا حسان  
 بن ثابت حين سمع نبأ وفاة النبي الكريم . وأعجزه الكلام فوقف لا يدري ماذا يفعل ؟  
 فلا يجد نفسه قادراً على الحركة ، فهو يقف متمسراً مكانه ، ويتردد حائراً في كل  
 تصرف يقدم عليه ، ولم يزد أن قال : يا ليتني لم يولد . فيقول : يا ليتني لم يولد .  
 الحال ( ١ ) :

بأبي وأمي من شهدت وفاته      في يوم الاثنين النبي المهتدي  
 فظلت بعد وفاته متبلاً      مكذباً باليتي لم أولس

وبفقدار ما تكون الأساة عظيمة تكون الصورة الشعرية قاتسة سوداء وهذا هو التأثير  
 الواعي في الرثاء ككل ، لأن هدفه التأثير الوجداني من خلال معانيه . ويدعم المعنى  
 الأسلوب الفني ، أو الجملة الشعرية التي حملت المعاني فكانت الثوب الذي فُصِّلَ  
 على قدر الحجم تماماً . ونضيف هذا الطال لوضح الصورة القاتسة الحزينة ، فتقول  
 جليمة تروى زوجها كلياً وهي تتقلب على جمر الحزن ولهبه ( ٢ ) :

حَصَّنِي قَتْلُ كُلِّهِ بِرُكْبَانِي      مِنْ وَرَائِي وَكَلْبِي مُسْتَقْبِلِي  
 وترتبط الصورة النفسية عندها بكافة الألوان والانواع ، فتميل إلى الحمرة القاتسة

لتبعت الأسي في داخل النفس المتلقية وهي تعبر من الداخل في المنظور إلى الخارج  
 المنظور فتقول :

كُوِّبَ عَيْنِي هُدَيْتُ عَيْنِي سَيَّوِي      أُخْتَبِهَا فَاَنْفَقَاتِ لَمْ أَحْفِي  
 تَحْمِلُ الْمَيِّتُ قَدَى الْمَيِّتِ كَمَا      تَحْمِلُ الْأُمُّ قَدَى مَا تَقْتَلِي ( ٣ )

وإذا أردنا أن نقف على الصورة النفسية القاتسة الألوان فلا بد من أن نذكر  
 مثلاً عن فتيم بن نوبيرة يعضد ما ذهبنا اليه . إننا نرى شمساً مذعوراً خائفاً ،  
 بعد أن حجر النوم عينيه ، وبات ليله لا يعرف الراحة ، على حين نغم الناس بالهدوء  
 والراحة . وأرقته الأحزان وأهاجت في نفسه الذكريات عن أخيه مالك فيفزع إلى الرثاء  
 فيقول ( ٤ ) :

( ١ ) البرقي : شرح ديوان حسان بن ثابت ص / ١٥٣ / .  
 ( ٢ ) المبرد : التمازي والمراني ص / ٢٩ / ، وأيام العرب في الجاهلية ص / ١٤٨ / .  
 مع اختلاف الرواية .  
 ( ٣ ) تَقْتَلِي : تَتْرِكِي .  
 ( ٤ ) الأخفش الأوسط : كتاب الاختيارين ص / ٥٨٨ / .

أرقت ونام الأهلينا وعاد نيسي  
 ومخ لي حزنا تذكرنا لبيك  
 مع الليل هم في القوم وجه (١)  
 فما نيت إلا والقومال مسوع (٢)

وإذا ارتبط الهكاه بالدعوة إلى النار ، فالصورة الشعرية تصبح مزدوجة ذات جناحين فهي سمعية بصرية ، وحركية لسمية ، ونفسية تأثيرية ، وأحياناً كثيرة تأملية واعية . وهذه الصورة تظللها الألوان والأشكال المناسبة ، وتتجسد أماننا تحكي قصة الواقع الحقيقي الذي نقلته . ويتأكد لنا ذلك من خلال رثاء مارية بنت الديان لمرة بن عاهان أحد سادة قومه فتقول محررة قومه للأخذ بثأره وترثيه في وقت واحد (٣) :

قل للقوايس : لا تبتل أغماتهم  
 والتاركن أبا الحصين ورائهم  
 لما رأيت الخيل قد طافت به  
 ولقد بكيت على شهابك حقبسة  
 يا عسرا الأبنل إن فزتم بهنا  
 فأبوكم قود شري كهلنا نكم  
 من شرباً حذروا وما لم يحذر (٤)  
 والمسلمين صلاة من المنبر  
 شجعت شيا لك في عنان الأشقر  
 حتى كبرت وليت إن لم تكبر  
 فود الزبير جئنا لم ية  
 وعهودكم صلب كرم المكسر (٥)

ولو أردنا الدخول إلى نفسية مارية فلا شك في أننا سنجد ما حذرة ، وهي تحرص على عدم ترك - مرة - خلف القتالين ، وما هي ذي الخيل تتكدس حوله ، ثم تبكي على القوم والشباب الضائع ، وتتأس بالسيادة والمكانة التي وصل إليها المرثسي مُسرة . وهذه المكانة الرفيعة التي سقطت بسقوط مرة هي إحسان بمدى الخسارة التي آل إليها القوم ، لذلك تدعوهم للأخذ بثأره . فالصورة الشعرية هذه وأمثالها تنشق من قلوب الرثاة وهموم سوا في تصوير الرثاة لأنفسهم عند حضور الموت ، أم في تصوير جزعهم وتصبرهم على موتاهم . وتصل الصورة الشعرية إليها في اتساق عناصرها وألوانها وتكاملها حتى نرى تلك الصورة وقد امتزج فيها العنصر النفسي والموضوعي عند يزيد بن خذاف . فزيد كان يرتجف من داخله خائفاً حين يتقدم الموت باتجاهه ويصف نفسه بصورة خارجية وهو ينزل في القبر ، أما الناس فإنهم وأرواحنا في القبر ومالوا عليه التراب بعد أن حفروا قبره وكفوه في ثياب صنعت من أجل ذلك .

(١) الأهلينا : جمع خليل من لاهم له . وجمع : موم . والأرق : السهر .  
 (٢) مسوع : من الروع وهو شدة الخوف .  
 (٣) عبد الهديع صقر : شاعرات المرب ص / ٣٨٥ .  
 (٤) وأل يجل : طلب النجاة .  
 (٥) القسرو : الطعن . شرب : أرفم .

انه يرسم صورة فريدة من نوعها في أدبنا العربي في تجسيدها وألوانها وحركاتها ، بل إن هذه الصورة تحكي لنا قصة كاملة العناصر نقلت إلينا بدقة متناهية لاتستطيع يدُ فنان أن ترقى إلى رسم مثل هذه الصورة ، بأبعادها المختلفة النفسية والحركية والموضوعية . . . . . إن صورة يزيد التي رسمها لنا تعطينا موقفاً حياتياً بأدق تفصلاته النفسية والحركية والسمعية . . . . . وهي تتحرك بأشكال مشخصة كأنها أناس تتحرك . وقبل ذلك كله يعطينا يزيد خلاصة حياة عاشها مع قوة في أكثر من موقف حياتي ولا سيما المواقف الحزينة . فهو ينظر إلى القوم فاتحاً عينيه ليمسرف كيف تقدموا إلى حفر قبره ، ومن ثم كيف غسلوه وأدرجوه في أكفانه ؟ وبالتالي فإنهم حملوه ليندلموه في قبره برفق ، حتى إذا تم ذلك وهالوا التراب على جثمانه تركوه وحيداً وعادوا من دونه . . . . . وتبقى الكلمة قاصرة في التمهيد عن الأبيات ذات الألوان والأصباغ الرائعة ، لنترك الأبيات تحكي لنا القصة التي حكاهما لنا يزيد فيقول (١) :

أَمْ هَلْ لَهُ مِنْ حَيَامِ الْمَوْتِ مِنْ رَاقٍ (٢)  
وَالْبَسُونِي شَيْبَاناً غَيْرَ أَخْلَاقٍ (٣)  
وَأَدْرَجُونِي كَأَنِّي طَبِيٌّ مَخْرَاقٍ (٤)  
لِيَسْنِدُوا فِي عَرِيجِ التُّرْبِ الْبَاقِي (٥)  
فَأَنَا مَالْنَا لِلْوَارِثِ الْبَاقِي (٦)  
بِنَائِذَاتِ بِلَا رَيْشٍ وَأَفْسَاقٍ (٧)

هَلْ لِلْقَبْرِ مِنْ بِنَاتِ الدَّهْرِ مِنْ رَاقٍ  
قَدْ رَجَلُونِي وَمَارَجَلَتْ مِنْ شَعْتٍ  
وَرَقْمُونِي وَقَالُوا : أَيُّهَا رَجُلٌ  
وَأَرْسَلُوا فَتِحَةً مِنْ خَيْرِهِمْ حَسْبَمَا  
هُوَ مِنْ غَلَّتِكَ وَلَا تُوَلِّعْ بِأَشْفَاقٍ  
كَأَنِّي قَدَرَمَانِي الدَّهْرُ عَنْ عُرْضٍ

(١) المفضليات : ص / ٣٠٠ / ٠

(٢) بنات الدهر : أهدائك ومصائبه . الحيام : الدنو ، وحَمَّ بمعنى سئى قضي وقدره . والراقى : الرقيقة .

(٣) الترجيل : تسريح الشعر وتنظيفه وتزيينه . الشعث : انتفاش الشعر وتفركه . الأخلاق : الثياب البالية .

(٤) طبي مخرق : الصلابة التي يلبسها الصبيان .

(٥) الأقباق : المفاصل

(٦) وَلِعُ بِالشْيءِ : لزمه ولج فيه . الأشفاق : الخوف ( الخوف من الموت أو من الفقر ) .

(٧) العُرْضُ : ( بضم فسكون وبضتين ) الناحية أو الجانب . النافطات : السهام . الأفساق : جمع فَوْق : مجرى الوتر في السهم .



ولذا كان القوم هم الذين حفروا قبره وأنزلوه فيه ، فإن عمرو بن معد يكرب الزبيدي بدلي أخاه في القبر . ويحكي قصته بأداة رائع ، ويصور لنا قصة مصورة لحاله . وكان بالحركة النفسية متواصلة مع الحركة البصرية في إنزاله لجثمان أخيه . إن رثاء عمرو يودي موقفاً قل وجوده في لحظة أخرى ، وبالتالي فإن الرثاء الذي قاله ، قل وجوده في أدبنا فنزعة الخوف الحقيقي اتحدت عبر الزمان والمكان بالانفعالات الداخلية الحزينة لعنرو حين تجلد واقدم - وهو يحمل زفات قوية فهمن من جراء وطأة الموت الذي آخذ أخاه - لينزله في مقره الأخير . إن التواصل في الانفعالات والأداء التعميري قوي قوة التأشير في الموقف الحزين الذي أداه بوزن متلاحق ، ولوقاع حاد ( هو مجزوء الكامل ) ، فيقول ( ١ ) :

كَمِ مِنْ أَخٍ لِي صَالِحٍ ..... بَوَاتُهُ بِهَيْدِي لَعْنَةً دَا ( ٢ )  
بِأَنَّ جَرِيئًا وَلَا هَلِيمًا ..... وَلَا يَرُدُّ بَكَائِي زَنْدًا ( ٣ )  
أَبْسُتُهُ أَنْوَابِنَا ..... وَخَلَقْتُ يَوْمَ خُلِقْتُ جَلْدًا  
أَقْنِي غَنَاءَ الذَّاهِبِينَ ..... نَ أَعِدُّ لِلْعَدَاةِ عَسَا ( ٤ )  
نَدِمَّ الَّذِينَ أَحْبَبُوا ..... وَبَقِيَتْ مِثْلَ السَّيْفِ فَرْدًا ( ٥ )

تشير الأبيات فينا مطبات كثيرة تحملها ، فعمرو يتذكر - وهو ينزل أخاه في القبر إخوه له غيره أنزلهم في قبورهم . ولم يكن خائفاً حين كان ينزله لأنه اعتاد هذا الموقف فعمرو خلق جلدًا منذ ولادته وصار صبوراً على المآسي لكثرتها . ويحاول أن يوطن نفسه عليها بعد أن صار وحيداً .

ويرسم لنا عمرو بن معد يكرب لوحة متكاملة العناصر وأولها إبراز المنصر النفسي ، ويصل فيها إلى لوحة جنازية رهيبة يوديها الشاعر نفسه . وتماوجت ألوان اللوحة كما تدافعت أنفاسه وحركاته ، وتتحول إلى تمثيلية معبرة - إذا صح التعبير - وهي تقمير إلى القلب بتأشير ماتيمت في المشاهد . ويصبح الحذر مرافقاً لعمرو في حياته

- 
- ( ١ ) شعر عمرو بن معد يكرب ص ٦٣ ، والحامسة : شرح المزدوقي ج ١ ص ١٧٩ ، وشرح التبريزي ج ١ ص ٥١ ، وحامسة البحتري ص ١٩٣ ، واختلفت المصادر في رواية الأبيات .  
( ٢ ) بواته : أنزلته . كم من أخ لي صالح : كم من أخ لي موثوق فجمت به .  
( ٣ ) الهلو : أشد الجزع مع هدم الصبر . استعمال الزند : بمعنى الشيء القليل .  
( ٤ ) الضنا : النفي والكفاية .  
( ٥ ) فرداً : منفرداً ، أي مضى قرنائي فصرت وحدي كالسيف لا ثاني له في غده .

المرتبطة بالصبر والتجديد .

إن قوة الوزن وتعاضد القافية معه يصعد الانفعالات الإنسانية والذاتية تجاه الموقف الحزين . فالوزن من مجزوء الكامل وهو ذوايق قوي وحاد ، والقافية مستندة على حرف يدل على الحدة والقوة وهو حرف الدال . وهذا كله يتضافر ليلاقم تلاحق الانفعالات المتزاخمة في نفس عسرو .

إن وسائل البلاغة المعروفة استمرت في حمل الصور الشعبية في صدر الإسلام ، وتحولت لتطابق المضمون الجديد للرياء . فرثاة المسلمين تمثلوا تعاليم الدعوة الإسلامية وعكسوها في رثائهم ، ولا سيما رثاء الرسول الكريم حين التحق بالرفيق الأعلى . ولجأ الرثاة إلى الصورة الشعرية لإبراز ما كان للنبي من دور في نشر الرسالة السأوية فهسو الهادي الذي بشر بالولادة الجديدة للعرب . وبذلك كان كالمسرح الوهاج ، هل هو النور نفسه ، ومثل دور السحر والبصر للمسلمين . قال حسان بن ثابت ( ١ ) :

كَانَ الضِّيَاءُ وَكَانَ النُّورُ نَتْمَعُهُ  
بَعْدَ الْإِلَهِ وَكَانَ الشَّمْعُ وَالْبَصْرُ

إن النور يملأ هذه الصورة ، وهي تتماوج بين الألوان الثلاثة كتلاؤم نفس المسلم عن طريق السحر والبصر الحاستين اللتين كمثلان عن المعرفة . وتؤكد هذه الصورة عند بنت أناة فتقول ( ٢ ) :

قَدْ كُنْتُ بَدْرًا وَنُورًا يَسْتَضِي بِهِ  
عَلَيْكَ تُنْزَلُ مِنْ ذِي الْعِزَّةِ الْكُتُبُ

إن النور المحمدي موعول عند عند بنور الإله ، لهذا تغذت المسلمون من هذه الروح الإسلامية فنزعت صورهم إلى تأكيد ذلك عن طريق البصر واللون والسمع .

وقد تتجه إلى أبعاد من ذلك فنراها نفسه خالصة ، ومر معنا كثير من تلك الصور ونضرب مثالا آخر ، فهذه صفة بنت عبد المطلب ترثي الرسول الكريم فتقول ( ٣ ) :

كِرِيمِ الْخَيْمِ أَنْوَعُ مَضْرُحِيٍّ  
طَوِيلِ الْبَاعِ مُتَّجِبِ نَجِيهِ (٤)  
شَالِ الْمَعْدِنِ وَكُلُّ جَسَارِ  
وَمَا وَئِي كُلِّ مُضْطَهَدٍ غَرِيهِ (٥)

(١) البرقوقى : شرح ديوان حسان بن ثابت ص / ٢٢٠ / .

(٢) ابن سعد : الطبقات الكبرى ج ٢ / ص / ٢٣٢ / .

(٣) ابن سعد : الطبقات الكبرى ج ٢ / ص / ٣٢٩ / .

(٤) الْخَيْمُ : ( بكسر الخاء ) الْخُلُقُ وَقِيلَ : سَعَةُ الْخُلُقِ . الْمَضْرُحِيُّ : الرَّجُلُ

السيد الكريم .

(٥) الشَّالُ : الْمَلْجَأُ وَالْفِيَابُ وَالْمَطْمُ فِي الشَّدَةِ .

فإليه ينتهي الكرم وهو الذئ . يمين المحتاج ويلجأ إليه المستغيث . . . فهوراء القوم الذي تفرغ النفوس إليه في كل أمر ، وعاشي تلك النفوس تفتقده . إن دقصة الصورة تنبع من تآلف الحركة بين النفس والتفاعل الخارجي لصفات الرسول الأعظم . ولوعدنا إلى الرثاء حسان بن ثابت وإلى رثاء كعب بن مالك وغيرهما لوجدنا أن الرثاء الإسلامي يتجه إلى تغذية الروح . فيرسم الرثاء صورهم الشعرية وهي تدفع المسلمين إلى الأمام ولا سيما بعد أن أدركوا أن الحياة هي طريق لعالم آخر . ويتقسي ذلك ضمن الفوارق الكثيرة بين الصور الشعرية في الرثاء الجاهلي ، وصدر الإسلام . ولكن هذه الفوارق تتألق من الرؤية الفلسفية التي ترسمها المبادئ والأعراف والقيم في كلتا المرحلتين . ولا شك في أن الإسلام أرسى مبادئه من خلال وحدة التصور القائمة للمجتمع الجديد على أساس أخلاقي وموضوعي ونفسي ، وبهذا غير كثيرا من المبادئ الجاهلية وقيمتها .

وإن كان لنا من كلمة في هذا المكان فهي غلبة الصور الشعرية التجريدية على الرثاء الإسلامي ، وغلبة الصور الشخصية الحسية على الرثاء الجاهلي .

### القسم الثالث : مصادر الصور الشعرية

=====

وقفنا في القسم السابق عند الطريقة التي تشكلت فيها الصور الشعرية ، ولا يسعنا إلا أن نتبين مضامينها الخاصة التي تكون هيكلها العام .

قدم الرثاء صورهم الشعرية عن طريق الكلمة المعبرة المتسقة مع الجرس الموسيقي ، وهي تنطلق من حياة القوم الذين يعيشون في الصحراء مع غياهم التابعة منسبا وهناك . وكانت الصور تلف إحساس الرثاء وأخيلتهم ، لتتركز حول ذاتهم وتجاربهم وحول الموضوع الذي تدور فيه صورهم . وهنا تكمن ميزة الرثاء الذي يعد أكثر ذاتية من الأغراض الشعرية الأخرى ، ولكن الذاتية الفاعلة ، التي ولدت صوراً شعرية رائعة انفلتت إلى الحكمة والموعظة والمبرة والتمزي .

إن الصور الشعرية تتوارى بخط واضح مع نفس الرثاء وذاتهم . ولهذا جنحت إلى التشخيص في العصر الجاهلي تبعاً للمصدر الشعري والمقلية الذاتية للرثاء ، وكانت الحواس تتقدم الصور لتوشحها بالألوان والحركة . . . . . سواء كانت الحركة بطيئة أم سريعة . وأصبح كل ما يتعلق بحياة العرب هو مصدر للصور ، ومن ثم أضيف الإسلام كثيرا من المصادر . ويقيد هذه الصور قانون غالب هو تحريكها من التجسد

إلى التجريد ، ويقل انعكاسها من التجريد إلى التشخيص ، وربما كان هذا القانون  
يشك إلى حد بعيد الرقي الحضاري الذي كان عليه العرب في تلك المرحلة .  
وسما يكن فقد كانت الصور الشعرية تخلق الاستجابة المطلوبة منها لأنها ذات مضامين  
متصلة بالعرب وحياتها تمثلت أكثر ما تمثلت في الطبيعة والحيات والإنسان .

١ - الطبيعة :

كانت الطبيعة مصدرا " خصبا " في الرثاء ، ويتمثل فيها المظهر الشخصي أمام  
الرثاة ، وقد جعلوها تحزن لحزنهم ، وتجزع على فقدهم ، فصبها البهلع الشديد  
للخسارة التي حلت بالقوم . وهذا المصدر تجلى في مظاهر الطبيعة المختلفة . فهذا  
أوس بن حجر يرى البدر الذي خسف نوره والشمس الساطعة كسف نورها حين قضى  
فضالة بن كعدة نعبه فقال ( ١ ) :

أَلَمْ تُكْشَفِ الشَّمْعُ والبدر والشمس ..... كَوَاكِبُ الْجَبْكَرِ الْوَاجِبِ ( ٢ )

وهذه هي الخنساء ، فهي لنا كيف حزنت مظاهر الطبيعة على صخر فتقول ( ٣ ) :

وَالشَّمْرُ كاسِفَةٌ لَمْ ..... وَمَا لِي بِسَقَى الْأَرْضِ

أما مروان بن ذي عمير الهمداني في صدر الإسلام حين قبض الرسول الكريم فيكمه ،  
ويشاركه جبريل والمسلمون في هذا البكاء والخزن ، بل إن مظاهر الطبيعة اهتمت  
لفقده فأخذت تنزف المبرات حسرات عليه فيقول ( ٤ ) :

إِنَّ حُزْنِي عَلَى الرَّسُولِ طَوِيلٌ      ذَاكَ مِنِّي عَلَى الرَّسُولِ قَلِيلٌ  
بَكَتِ الْأَرْضُ وَالسَّمَاءُ عَلَيْهِ      وَبَكَتْ خَدَيْتُهُ جِبْرِيلُ

والطبيعة أحد مظاهر الاعتقاد الذي وجه سلوك العرب فن خلالها نستدل

على معتقداتهم ، ولا سيما أنهم اتصلوا بالصحراء والسما ، وتفكروا في مظاهرها .  
وفكر العربي بالسما التي يسقي سبحانه الأرض ومنها القبور ، فأذرك أن المطر  
سبب في إنبات المشتب ، وهذا جملة تحفرا " إلى استعمال هذا المصدر الفني في

( ١ ) ديوان أوس بن حجر : ص / ١٠ / ، والهمداني : التمازي والسراشي ص / ٣٣ / .

( ٢ ) الواجب : الذاهب ، ويقال : وَجِبَتْ الشَّمْسُ إِذَا غَابَتْ .

( ٣ ) شرح ديوان الخنساء ص / ٣٦ / .

( ٤ ) الإصابة : ج / ١٠ / ص / ١٢ / ، والمعاني : دراسات في الأدب الإسلامي ص / ١٦٣ / .

صورة الشعرية . فكان الرثاء يدعون لقبور موتاهم بالسقيا لتبقى غضة طرية ، يكسوها العشب الذي يوحي بالحياة ، وهذا ربما يقرب المسافة بين الحي والميت عند العربي . لأن الحياة التي تبدو على القبر جزء من حياة الناس ، وتصبح الدعوة بالسقيا رمزا للحياة في قبر المتوفى . قال المرزوقي في طلب السقيا للقبور من أجل ( أن تبقى عيونها غضة مضمية من الدنوس ، طرية لا يتسلط عليها ما يزيل جدتها ونضارتها ) (١) .

إن طلب السقيا للقبور كمصدر أساس للرثاء غدا متصلا ببعض الطقوس الدينية وربما الفيسية . وصار يشير عند الرثاء نوازع متجددة وروية ذاتية قلقلة تجاه حياتهم ، تنعكس في صورهم الشعرية ، وتتصل بالحكمة أيما اتصال .

وفرض الحكمة لضيق الرثاء وعلى وجه الخصوص حين يتسخدم الرثاء هذا المصدر الشعري في صورهم . لأن طلب السقيا يثير في نفوس كثير من العرب تطلعا إلى معرفة حقيقة الحياة التي تظهر بمظاهر متعددة . من هنا كان حريا بالرثاء أن يدعو الآخرين ، ويطلبون منهم أن يستطروا الميث لهم ولقبورهم . فينسب إلى المتلمس قوله لأصحابه في استنطاره لقبره (٢) :

خَلِيلِي إِيَّامَاتِي يَوْمًا وَرَهْزَحَاتِي  
فَدْرًا عَلَى قَبْرِي فَقَوْمًا فَسَلُّكَ  
كَأَنَّ الَّذِي قَبَيْتُ لَمْ يَلْهُ سَاعَةً  
مُنَايَا كَمَا فِيهَا يُزْهَرُ الدَّمْرُ  
وَقَوْلًا سَقَاكَ الْغَيْثُ وَالْقَطْرُ بِقَبْرِ  
مِنَ الدَّمْرِ وَالذُّنْيَا لَهَا وَرَقٌ نَضْرًا (٣)

وانتشر الاعتقاد بهذه العادة - إذا صح التعبير - عند الرثاء جميعا ، فكانوا يدعون لقبور موتاهم بذلك . ومن أوائل من استخدم السقيا كمصدر قوي في شعره كما استعمل مظاهر الطبيعة المختلفة التي عزنت على أخيه كليب الشاعر المهلهل . فكان كليب كريبا "مطاه" كما كان السحاب في الشتاء ، لذلك يدعو لقبره أن يسقى دائما بغيث السماء لأنه كان غيثا في وقت يندر الرزق فيقول (٤) :

سَقَاكَ الْغَيْثُ إِنَّكَ كُنْتَ غَيْثًا  
وَيَسْرًا حِينَ يُلْتَمَسُ الْيَسَارُ

وإذا كان كليب هو المطر نفسه الذي يهب الحياة للأرض ، فإن الدعاء بالسقيا للقبور هو

(١) الحماسة : شرح المرزوقي : ج / ٣ / ص / ١٠٥٥ / .

(٢) ديوان المتلمس ص / ٢٥٦ / .

(٣) الورق : ورق الشجر الأخضر . والورق : الغضة والدرهم .

(٤) جاد المولى : أيام العرب في الجاهلية ص / ١٥١ / .

صدى للقبر عند أوس بن حجر حين يرثي فضالة بن كعدة فيقول (١) :  
لَزَالٌ يَسْكُ وَيَرْحَلِيَنَّانِ لَهُ أَرْجٌ      عَلَى صَدَاكَ بِصَافِي اللَّوْنِ سَلْسَالٍ (٢)  
يَسْقِي صَدَاكَ وَمُعْسَاهُ وَمُضْبَحَاهُ      رِفْهًا وَرَمْسَكَ مَحْفُوفًا بِأَطْلَالٍ (٣)  
فهو يدعو لقبر فضالقيان يقول مَعْطَرًا بِالسَّكِّ وَالرِّيحَانِ ، تتنوع منه الرائحة  
الزكية ليرتبتها الناس كلهم . ويرثي أوس تلك الأزهار في رياض غناء تحيط بقبر  
فضالة وأوس بن حجر - كما يبدو لنا - متأثر في رسم هذه الصورة الشعرية بمصدرعاش  
فيه أوراها ، أو بموقف حضاري من حياة الملوك في قصورهم . إن المصدر الشعري  
للصورة عند أوس بن حجر متنوع الأسباب وأهم سبب هو فضالة نفسه الذي امتلك  
صفات تفوق الآخرين . وكان قادراً على إنزال المطر ، بل هو الذي يسقي الغمام نفسه ،  
وكانما أخذ السما بسطره من قبر فضالة ومن ثم عاد المطر إلى أصله الذي خرج منه . وهذه  
عادة درجات البشرية على الاعتقاد بها (٤) .

وقديشه النابغة الذبياني أوس بن حجر في استعمال الصورة الشعرية عن  
طريق هذا المصدر ، حين يرثي النابغة النعمان الفسائي بن الحارث بن أبي  
شمر أبا حجر فقال (٥) :

سَقَى الْفَيْهْتَ قَهْرًا      بَيْنَ بَصْرَى وَجَاسِمِ  
وَلَا زَالَ رِيحَانٌ      وَمِسْكَ يَشُوبُهُ  
وَمَنْبِتٌ حُودَانًا      وَمَوْفَا مَسُورًا  
ثَوَى فِيهِ جُودٌ      فَأَنْزَلَ وَتَوَافَلَ (٦)  
عَلَى مَتْنَاهُ      دِيْمَةٌ تَمَّهَا طِيلٌ (٧)  
سَأْتَمِعُهُ مِنْ خَيْرِ مَا قَالَ      قَائِلٌ (٨)

(١) ديوان أوس بن حجر ص / ١٠٥ / ، والمهري : التمازي والمراثي ص / ٤٢ / .  
(٢) الأرج : الرائحة الزكية .  
(٣) رِفْهًا : أي دائيا ، كل يوم .  
(٤) نصرت عبد الرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ص / ٢٩ / .  
(٥) الديوان ص / ١١٦ / ، وت فوزي عطوي : الديوان ص / ٢١٢ / واختلفت الرواية  
بين المصادر .

(٦) بَصْرَى وَجَاسِمِ : موضعان في الشام . التَوَافَلَ : جمع نافلة وهي الاعطيات .  
(٧) الْمَتْنُ : القبر الذي انتهى إليه . الدِيْمَةُ : القيمة المليئة بالمطر .  
(٨) الحُودَانُ وَالْمَوْفَا : نباتان طيبا الرائحة ، سأتمعه : سأتابع ذكره بالثناء والتكريم .

فمنها النابغة يدعولقبر النعمان الذي غسته تلك الأرض بالمطر الغزير .  
وحين ينزل المطر على قبره تيبث الأوراد التي تنشر رائحة عطرية فواحة يشتتها  
كل من يمر قبره ، وتنبت تلك السحاب الأزهار والريحان ، وهي تبعث بالعنبر  
وأطياب الروائح المخضلة حتى نجد الرياض تلب ذلك القبر . . . فلا عجب بعد ذلك  
أن يقال فيه خير الرثاء .

ونجد - بعد أن تحدثنا عن هذا المصدر القوي في الصور الشعرية من مظاهر  
الطبيعة - أننا منساقون لإضافة ما يغني هذا المصدر من أفكار القوم ومعتقداتهم وكنا  
لسنا جز ١٠ من ذلك بين السطور السابقة . ولا نبتعد كثيرا إذا قلنا : إن كثيرا  
من صور الرثاء الشعرية تمكس ما يؤمن به القوم ويعتقدونه بصورة السقيا كمتقد قوي  
ترسخ عند القوم ، وتأصل في نفوسهم ، لما تحمله من اتصال بالحياة وتقريب الهوة بين  
الحياة والموت . ونحن نتحدث عن سقيا القبر ، لا بد من أن نذكر كلمة القبر كمصدر  
آخر لبعض التأملات . فالقبر كأحد المصادر القوية في الصورة الشعرية يرتبط بمعتقدات  
العرب وعاداتها - من ذلك ما قام به العرب عند القبور من مثل عقر بعض العرب  
وابنائهم على قبور الملوك والأشراف . . . ومن مثل ما يقوم به بعض العرب من عقر الخمرة  
وأدائها فوق القبر . فكان النداء " يشربون الخمرة ويعقرونها عند القبور فهذا رجل من  
بني أسد يشرب ويسقي نديمه في قبريهما فيقول ( ١ ) :

أَصْبُّ عَلَى قَبْرَيْكَمَا مِنْ مِدَامَةٍ      فَإِنْ لَمْ تَذُوقَاهُمَا أَهْلٌ تَرَكَوْكَمَا

أما رثاء صدر الإسلام فإنهم لم يتعدوا كثيرا عن هذه المصادر الشعرية وإن  
أضاف الدين الجديد مصادر أخرى ، لكن طلب السقيا للقبور كمصدر قوي بقسي  
موجودا كما مظاهر الطبيعة المختلفة التي ضربنا شامدا عليها .

فهذا يتم بن نوبة الذي رشى أخاه مالكا يستخدم المصدر الشعري نفسه  
الذي استعمله رثاء الجاهلية فيقول ( ٢ ) :

أَقُولُ وَقَدْ طَارَ السَّنَا فِي رَبَابِيَةٍ      وَجَوْنٍ يَسْحُ الْمَاءَ حَتَّى تَرْتَمَا ( ٣ )

( ١ ) الحماسة : شرح المزدوقي ج ٢ ص ٨٧٧ ، وشرح التبريزي ج ١ ص ٢٦٢ / ٠

( ٢ ) الفضليات ص / ٢٦٧ / ٠

( ٣ ) السَّنَا : ضوء البرق . الرَّبَابُ : السحاب . الْجَوْنُ : السحاب الأسود . التَّرْتَمُ :

التسرد .

سَقَى اللَّهُ أَرْضًا حَلَّتْهَا قَهْرُ مَالِكٍ  
وَأَثَرَ سَيْلِ الْوَادِعِينَ بِدَيْبَسَةَ

ذَهَابَ الْفُؤَادِي الْمُدْجَنَاتِ فَأَمْرًا (١)  
تُرْشِحُ وَوَسِيمًا مِنْ التُّبْتِ خِرْوَعًا (٢)

حلت هذه الضيقة الماء وصيته على جدث مالك وغنبت الزهر والورد على قبره  
وأخذ بختبر راعته الزكية . إن في استعمال تتم لهذه الصور والمصادر تشابهها  
مع استعمال الجاهليين لها . على حين نجد رثاة مسلمين آخرين غيره أسلموا وقبضوا  
تعاليم الإسلام في استخدام هذا المصدر الشعري فكانت صورهم متطابقة مع قيسم  
التعاليم الجديدة . وحين يدعو رثاة المسلمين للقبور بالسقيا يدركون تمام أن صورهم  
لا تنفصل عن معتقداتهم وإن شابهت الصور الجاهلية . كما نجد رثاة مسلمين آخرين  
استطروا القبور موتاهم الرحمة من الله . وطلبوا منه سبحانه وتعالى أن يصلي مسجع  
ملائكته على الرسول والصالحين الأبرار . فهذا حسان بن ثابت يستنظر صلاة الله على  
قبر الرسول الذي أصبح مزاراً للمسلمين فيقول (٣) :

قَبُورِكُمْ يَا قَبْرَ الرَّسُولِ وَبُورِكُمْ  
بِلَادِ تُوَيْ فِيهَا الرَّشِيدُ الْمَسْدُورُ

قبر الرسول الكريم الذي ضحته تلك الأرض يشرفها ويكرمها . بل ليصل كل من  
يحف بعرضه سبحانه على الرسول فيقول (٤) :

صَلِّ عَلَى الْإِلَهِ وَمَنْ يَحْفَ بِمَشْرِيفِهِ  
وَالطَّيِّبُونَ عَلَى الْبَارِكِ أَحْمَدِ

وهذه عمدة الرسول صفة بنت عبد المطلب تستنزل الرحمة على قبره الشريف،  
فتقول (٥) :

رَحْمَةُ اللَّهِ وَالسَّلَامُ عَلَيْهِ  
وَجَزَاهُ الطَّيِّبُ حُسْنُ التَّسْوَابِ

(١) الذَّهَابُ جمع زَهْبَةٌ : المطرة الغزيرة ، الفؤادي : التي تغدو بالمطر ،  
الْمُدْجَنَاتُ : السَّحَابُ التي تأتي بالدَّجْنِ ، والدَّجْنُ : تغطيه السماء بالسحاب  
أسرع : أخصب .

(٢) الدَّيْبَةُ : المطر يدوم أتماماً بلاريح . تُرْشِحُ : تربي وتني . الوَسِيمُ : أول النبات  
الخِرْوَعُ : اللبن من كحل شعبي .

(٣) البروقعي : شرح ديوان حسان بن ثابت ص / ١٤٢ / ، وسيرة ابن هشام ج / ٤ /  
ص / ٢٣٢ / .

(٤) البرقوقسي : شرح ديوان حسان بن ثابت ص / ١٥٥ / .

(٥) ابن سعد : الطبقات الكبرى ج / ٢ / ص / ٣٢٩ / .



وكما تأثرت هذه المصادر بمبادئ القوم في الجاهلية ومعتقداتهم تأثرت بمعتقدات المسلمين وأصبحت متصلة أيها اتصال بما يؤمن المسلمون به . لذلك دعا المسلمون بالسقيا من الله تعالى للأرض حين تدر سنوات القحط والجذب . وأصبحت الدعوة إلى الاستسقاء إحدى سنن صلاة الجمعة (١) .

إن المسلمين دعوا بمطالب السقيا من الفيث لقبور موتاهم ودعوا باستطار الرحمة من قبل الله سبحانه وتعالى لها أيضا .

وقبل أن نخلص إلى مظهر آخر من مظاهر الطهيمية وهو الحيوان كمصدر قوي للصور الشعرية نقول : إن الطهيمية كانت مصدرا رئيسا في صور الرثاة من الجاهلية حتى الآن ، ولا يعتمد عن ذلك كثيرا الرثاة عند الأمم المختلفة بدءا من القديم حتى عصرنا الحاضر ، فإننا نجد لامرئين يشارك الطهيمية في ذكر محبوبته .

وحين نتحدث عن الطهيمية ومظاهرها ومعتقدات القوم حولها فلا بد من أن نتحدث عن الحيوان كجزء منها . فالحيوانات طالما شاركت الإنسان عزاءه وبكائه على من فقدهم . وبذلك كانت مصدرا غنيا أثرى رثاء العرب . فهذه الخنساء التي تبيكي أخاها صخرا تحزن لأجلها الوحش فتبكي بل والجن أيضا فتقول (٢)

وَالْإِنْسُ تَبْكِي وَلَمْ تَبْكِي  
وَالْوَحْشُ تَبْكِي شَجْوَهُمْ  
وَالْجِنُّ تَسْعِدُ مَنْ سَكَّرَهُ (٤)  
لَمَّا أَتَى حَفْنَةَ الْخَبِيرِ

فإذا كانت الوحش تبكي الحزن نفسه حين علمت بمقتل صخر ، فإنها كانت في صور آخر تحت على العبارة والتعبير حين تصبح عبارة للإنسان ، وسنقف على مثل هذه القضية في الفصل الثالث من خلال التقاليد الكبرى لقصيدة الرثاء . لكننا نقول هنا في مصادر الصور الشعرية : إن الحيوانات كانت أحد مصادر رثائنا العربي في الجاهلية ومصدر الإسلام ولم ينقطع عن هذه المصادر عبر تطوره التاريخي .

فكما نجد الثور الوحشي والبقرة الوحشية والحمار الوحشي ، والوعل ، كحيوانات دخلت في قصائد الرثاة للعبارة والموعظة غالبا ، ودخلت غيرهما مثل الناقة لتخزن حزنا منفصلا ، وفعلا في الرثاة على موتاهم وشاركت الحمام في بك الشكون والأنين .

(١) صحيح البخاري ج ٢ / ص ١٥ / وص ٢٣ / وص ٢٤ / وص ٢٤ .

(٢)

(٣) شرح ديوان الخنساء : ص ٣٦ / ، والديوان ( صادر ) ص ٦٣ / .

(٤) الولد ، مفرد الواليد : الحزن ، سر : لم ينم .

بل إن صورة بعض الحيوانات كانت تخيف الجاهلين ، فهم يخافون أن ترمس  
جثثهم في الصحراء فيأتي الضبع أو الأسد أو الذئب فترزقها ، وربما إذا دفت هذه  
الجثث أخرجتها تلك الحيوانات ، ونهشتها وغدت تحمل أشلاءها عبر الصحراء .  
ورسم المرقش الأكبر لنا هذه الهورة بدقة يدرقان ما يمر فقال ( ١ ) :

مَنْ مَطَّحَ الْأَقْوَامَ أَنْ يَمْرُقَشَا  
ذَهَبَ السَّبَاعُ بِأَنْفِهِ فَمَرَّقَنَاهُ  
وَكَاثِمًا تَرَدُّ السَّبَاعُ بِشَلْوِهِ  
لَمَسْنَا عَلَى الْأَصْحَابِ عَيْنًا مُتَقَلًّا  
أَعْتَنَا عَلَيْهِ بِالْجِبَالِ وَجَيْشًا كَلَّا ( ٢ )  
إِنْ غَابَ جَمَعَ بَنِي ضَبَّيْمَةَ شَهْلًا ( ٣ )

وندرك من خلال هذه الصورة المؤثرة للسباع التي تترزق الجثث وتجرح عضاها وراها  
الأخر إلى موارد الماء حقيقة الخوف من السباع التي تترزق جسد الإنسان في جوف  
الصحراء أو في قُلل الجبال وبالتالي حقيقة الخوف من الموت . وتتردد أشباه هذه  
الصور في شعر الصالحين ، إنها صورة لربنا النفس أولا ، وخوفا من الموت الذي  
سيلاقبه المرقش ثانيها .

وإذا كانت السباع تفرق أشلاء الموتى فإن حيوانات أخرى كانت رمزا للشوم والموت ،  
وتدل على الفراق من مثل البوم والفرمان . وكانت كمصدر قوي أيضا في رثاء الرثساء  
وهي ترمز إلى الصراخ الأبدي مع الحياة والموت من أجل الخلسود .

أما الحمام فلان صورته يشبه النفوس فتعاود الرثاة الذكريات التي تربطهم بمن  
رشوهم ما يجعل الحزن متجددا أبدا . فهذه أخت ربيعة بن مكرم تذرف الدمع  
مهراقا ، وستظل تبكي أخاها ماناحت حامية ، وتحرك سارقي جوف الصحراء فلن تجف  
دموعها لأن الذكريات تتجدد دائما وأبدا . وتدعوله بمدم الهمد وإن كان لاقب  
المصير الذي يلاقه كل إنسان فقط قول ( ٤ ) :

( ١ ) المفضليات ص / ٢٢٢ / ، والأغاني ج / ٥ / ص / ١٨١ / ، والشعر والشعراء ج / ١ /  
ص / ١٠٣ - ١٠٤ / .

( ٢ ) الأعشى : الكثير الشعر ، ومعنى به الضبَّان ( بكسر الضاد وسكون الهاء ) وهو ذكر  
الضباع . الجَيْشَل ( أنثى الضباع .

( ٣ ) شَلْوُهُ : بقايا لحمه وعظامه . الشَهْل : الماء المورِد . شَبَّه شَلْوَهُ بِالْمَاءِ وَجَمَعَلَ  
السباع تتوارد عليه ، كما يتوارد النار على الماء .

( ٤ ) أيام العرب في الجاهلية ص / ٣١٧ / .

فَأَذْمَبَ فَلَا يُعِدُّنَاكَ اللَّهُ مِنْ رَجُلٍ  
فَسَوْفَ أَبْكِيكَ مَا نَاحَتْ مَطْوِقَتُهُ  
أَبْكِي لِذِكْرِهِ عَيْرَى مُفَجَّمَةٍ  
لَأَقْنُ الَّذِي كُلُّ حَنِينٍ وَمَنْهُ لَأَقْبِي  
وَمَا سَرَّتُ مَعَ السَّارِي عَلَى سَاقِي (١)  
مَا إِنْ يَحِفُّ لَهَا مِنْ ذِكْرِهِ مَأْقَبِي (٢)

وكانت الناقة إحدى المصادر الموثرة في رسم الهمبلور الرثاة ، فيجمل الرثاة المرثي  
كريما "جوادا" في وقت الإقتار والجذب كالناقة الحلوب وقت القحط والجفاف .

قال متم بن نويرة يرثي أخاه مالكا الذي يأتيه القوم من كل مكان ظمعا بجوده  
في أشد الأوقات وأصعبها (٣) :

فَتَى لَمْ يَحِشْ يَوْمًا بِذَمٍّ وَلَمْ يَكْزَلْ  
لَهُ تَبَعٌ قَدْ يَحْلُمُ النَّاسُ أَنَّهُ  
وَرَأَتْ لِقَاحَ الْحَرِيِّ جُدْبًا تَسْوِفُهَا  
حَوَالِمِي مِّنْ يَجْتَدِيهِ رُسُوعٌ (٤)  
عَلَى مَنْ يَدَانِي صَيْفًا وَرَيْبِي (٥)  
شَامِيَةً كَزُوبِ الْوُجُوهِ سَفُوعٌ (٦)

أما ناقة الخنساء فكانت شديدة الحزن على فصلها كجزع الخنساء وحزنها على  
صخر . وهي صورة الأم التي كانت ترضع أبنائها من دسها وزوجها ، وسرعان ما فقدت كل  
شيء دفعة واحدة . فكانت الناقة تذهب وتجي لترى ابنها وتتأكد منه ، ونفسها تحترق  
متلجلة النفس لا يقربها قرار . . . . إلا أن هذه الناقة لم تكن أكثر حزنا من الخنساء  
ونترك الأبيات تتحدث (٧) :

فَمَا عَجُولٌ عَلَى بَوِّطِيفٍ بِهِ  
لَهَا حَنِينَانِ : إِعْلَانٌ وَإِسْكَرَانٌ (٨)

(١) المطوقة : نوع من الحمام .

(٢) ماقي : هو حيوان مأن الصيبن .

(٣) المفضليات ص / ٢٧٢ /

(٤) يجتدي به : يطلب جدواه . الرُّوع : جمع رُوع وهو المنزل ، أي يكثر حوله النازلون .

(٥) تَبَعٌ : جمع تابع . يَدَانِي : يقاربه ويأتيه . الصَّيْفُ : المطر الذي يجي في الصيف .

الرَّيْبُ : المطر الذي يجي في الربيع . فهو يقوم للناس مقام مطر الصيف والربيع .

(٦) اللِّقَاحُ : جمع لقحة : وهي الناقة الحلوب . جُدْبٌ : مهزول لا تجد كلاً ولا موعس .

الشَّامِيَّةُ : ريح الشمال من قِبَلِ الشَّامِ . كَزُوبِ الْوُجُوهِ : تتقبض الوجوه من شدة الريح .

السَّفُوعُ : التي تضرب الوجوه .

(٧) شرح ديوان الخنساء ص / ٢٦ / ، والتعازي والمرثي ص / ١٠٠ / ، والديوان

ص / ٤٨ / ، واختلفت الرواية بين المصادر .

(٨) المَجُولُ : الناقة التكللي . البَوُّ : ولد الناقة ينحر ويحشى تمنا . ويقرب للناقة فترأه .

تَرْتَعُ إِذَا فُفِلَتْ حَتَّى إِذَا آذَ كَرَّتْ \*  
لَا تَسْمُنُ الدَّهْرُ فِي أَرْضٍ وَإِنْ رَتَعَتْ  
يَوْمًا بِأَوْجَدَ بِئِي حِينَ فَارَقَنِي سِي

لَانَّمَا مِنْ إِقْبَالٍ وَإِنْ بَكَرًا (١)  
فَانَّمَا مِنْ تَحْنَانٍ وَفَسَّ جَارًا (٢)  
صَخْرًا ، وَلِلدَّهْرِ أَحْلَاءٌ وَإِسْرَارًا (٣)

وهكذا هي ناقة <sup>الريثاء</sup> مها استقرت في أرض مليئة بالمراعي والأعشاب ، وأكلت منها  
تبق عذبة بسبب أحزانها القوية على فصائلها .

تحدثنا عن الحيوان كأحد مظاهر الطبيعة وإن لم نشر إلى الحيوانات كلها ولا سيما  
الفرس الذي شاطر العرب حياتها حتى يكتسبها ويادلتها الحزن .

ويحدثنا عن الحيوان ننهي هذا القسم المتعلق بالطبيعة التي كانت في  
مظاهرها المختلفة مصدرا " قويا " ، و"مضمونا" متميزا" لصور الرثاء الشعرية ، لننتقل إلى  
الإنسان نفسه كمصدر رئيسي آخر .

## ٢ - الإنسان :

استمد الرثاء صورهم الشعرية من الإنسان وأعضائه وحاجاته ، وإن كانت الطبيعة  
في مظاهرها المختلفة تحزن وتجعج ، فإنما تأخذ الحزن من الإنسان نفسه وهو الذي يحركها  
وفق رؤيته الذاتية والشعرية . فالإنسان هو الذي يبعث في الطبيعة الحياة ويشخصها  
لتحزن على موته ومن ثم تعيش في كونه وكما ورد .

والإنسان الذي نتحدث عنه هنا كمصدر للصور الشعرية في غرض الرثاء هو الإنسان  
الذي يعيش في القبيلة ويأخذ قيمته منها . ولا تختلف المرأة عن الرجل في هذا الإطار  
فقد أصبحت المرأة جزءا" من معنى القبيلة يدافع عنها الرجل وأصبحت رمزا" كالقبيلة تماما"  
تعطي معنى الرجولة للإنسان ، فكان العربي يخاف - وما يزال - من أن تسبق المرأة .

أما عادة الثأر فبلغت مبلغا" كبيرا" عند العربي ولا سيما عند المرأة ، وجعلت المرأة  
نفسها رجولا" من هذه المادة . إن لم يثأر أبناء القبيلة ورجالها من القاتل فإن المرأة  
ستمنع رجلها مشاطرتها الفراش وتدعو النساء أن يعملن مثلها ، وتهدد رجال القبيلة  
بذلك حتى يثأر الرجال لمقتولهم ، وهينذاك يفلسون المار الذي يحيط بهم .

(١) إقبال وإدبار : أي لا تنفك ثقيل وتدبير .

(٢) تحنان : من حنت الناقة ، إذا طربت في إثر ولدها . فإذا طال قيل سجرت ، وتسجار .

(٣) بأوجد : أشد وجدًا ، أي جزنا" . أحلا وإمرار : يأتي الدهر بالحلو والمر .

فتقول الخنساء (١) :

(٢)	وَسِرُّوا إِنَّمَا أَيَّامٌ تَشَمُّوْنَ	سُدًّا وَالْمَآزِرَ وَتَبِيَّ مُسْتَدَفٍ لَكُمْ
(٣)	يَبْذُنَ طَرْحًا بِمِهْرَاتٍ وَأَمَهَارٍ	لَانِمْ حَتَّى تَقُودُوا وَالْحَيْلَ عَابِسَةً
(٤)	رَحَضَ الْعَوَارِكِ حَيْضًا عِنْدَ أَطْهَارٍ	أَوْ تَرَحَّضُوا عَنْكُمْ عَارًا تَجَلُّكُمْ

قالنم يتطهرون من العار بإدراك ثأرهم لصغركما تتطهر النساء من الوسخ .

إن الإنسان الشخص كان الصدر الرئيسى للصور الشعرية ، فكانت تشخص وتحرك كما يتحرك الإنسان في شغوصه وظلاله ، ولم ينس الرثاء أن استعملوا أعضاء الإنسان المختلفة في تشكيل الصور . وكانت الميم أهم مصدر في أعضاء الإنسان وكثيراً ما صارت بالميم التي تفرز المش لكثرة البكا حتى تصاب بالموار . وربما بكى الرثاء ، وذرفوا الدموع حتى دامت عينهم المورا حزناً وجزعاً على المفقود . قال تميم بن نويرة في رثاء أخيه مالك (٥) :

لَا يَمْسُكُ الْعَمْرَةَ تَحْتَ شِيَابِهِمْ  
حَلَوُ شَمَائِلِهِ عَفِيفُ الْمَيْتِ لَدُنْ

وإذا لم يستطع تميم أن يمسك عينه المورا عن البكا فإن عين أبي الحارث بن نهيك فتفت من كبرة البكا ، وقد زاد فوق ذاك حتى صمَّ سمعه حين سمع بنمي حكيم النهشلي فقال يرثيه (٦) :

وَمَا لِي إِذْ أَتَيْتُ مِنْ بَنِي دَارِمٍ	نَعْفِكَ أَشْطَبَ إِلَّا وَجَعًا
وَفَقًّا عَيْنِي تَبَكَّاهُمَا	وَأَوْرَثَ فِي السَّمْعِ مِنِّي صَمًّا

(١) شرح ديوان الخنساء ص / ٣٥ / ، والديوان ص / ٥٣ / ، والمبرد / التمازي والمراثي ص / ٩٥ - ٩٦ / وكرم البستاني : الديوان : ص / ٥٩ / واختلفت الرواية بين المصادر .

(٢) مُسْتَدَفٌ : يتسبها . سَمِرُّوا : خفوا للحرب .

(٣) يَبْذُنُ : يلقين . طَرْحًا : من طرحت الأثى جنينها : ألقته قبل كاله .

(٤) تَرَحَّضُوا : تغسلوا . العوارك جمع المارك : المرأة العلامت ، أو المرأة التي سال دسها . الحيض : خروج دم المرأة في وقت مخصوص . الأطهار : أيام طهر المرأة .

(٥) المبرد : التمازي والمراثي ص / ٢٠ / ، وأيام العرب في الاسلام ص / ١٥٨ / ، مع اختلاف الرواية .

(٦) أيام العرب في الجاهلية ص / ١٧٤ / .

(٧) وَجَمَّ بَجَمَ وَجُومًا : حزن بحزن حزناً .

وهي عين المهلهل كما ذكر أهوه كليب انحدرت الدموع منها فيقول (١)  
أَهَاجُ قَدَاةً عَيْنِي الْإِتْرَكَارُ هُدُوءًا فَالْدُمُوعُ لَهَا أَنْجَسُ الدَّرَارُ (٢)

أما الخنساء فإنها كلما تكلمت دموعها وسحبتها بيد يها انهمرت من جد يد حثوا :  
بلت نحرها . . . فكان عظام مصابها كفضارة دموعها التي تنحدر على خدودها ،  
فتقول (٣)

قَدَى بِعَيْنِيكَ أُمُّ بِالصَّيْنِ عَسَاوَرُ أُمُّ زَرَفَتْ إِذْ خَلَّتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّرَارُ  
كَأَنَّ عَيْنِي لِذِكْرَاهُ إِذَا خَطَّسَتْ فَيَسِيلُ عَلَى الْخُدَّيْنِ مِرْدَرَارُ

حقاً إنها الأنثى التي امتلكت عاطفة قوية وإحساساً مفرطاً بالأشياء حولها .  
فالصين وسيلة التفريخ الأولى عما يدور في الصدر من أشجان .

وإذا ما تركنا العين فإن الأطراف من يدين ورجلين استعملت مصدراً آخر مهمين  
الأعضاء للصور الشعرية . وتدرت هذه الصور في العصر الجاهلي فتكاد لا نعثري إلا على  
اليسير النادر منها مثل صورة الشنفرى الذي يرثى به . . . . .

لكن الأعضاء بما فيها العين غدت مسخرة في سبيل العقيدة الإسلامية وبذلك  
تميز هذا المصدر الشعري في الإسلام عنه في الجاهلية . فالرثاة المسلمون يرثون الأهل  
كما لو كانوا يرثون أنفسهم تحلوا . . . وأبو العهم وهيلة للدعوة الإسلامية تبذل في سبيل  
الله ومثلها أعضاء وهم . إنهم يرثونها وينزعون إلى روح جديدة متسامية وينالون عس  
طريقتها ثواباً عظيماً . وغدت الأعضاء مصدراً ملحوساً في صدر الإسلام على حين  
كانت الصور الشعرية الجاهلية الممتدة على هذا المصدر نادرة . وهذا على حين  
بعض يلمن في بطنه فتخرج أحشاؤه خارج جسمه فيميدها دون جزع وهو يجود بأنفاسه  
الأعيرة ، لكنه احتسبها عند الله كما احتسب نفسه ، فيقول (٤) :

أَرْجُو بِهَا مِنْ رَبِّنَا ثَوَابًا قَدْ كُنْتُ مِنْ أَحْسَنِ الصِّرَاطِ

أما رثاء الأعضاء في الجاهلية فلا تخرج عن رثاء الذات مطلقاً ، فهي تشير الأحران  
وتذرف العيون عليها الدموع لأنها غدت إلى غير رحمة ، وهي تفارق صاحبها مثلما

(١) أيام العرب في الجاهلية ص / ١٥١ /

(٢) الإتركار : التذكار . هُدُوءًا : هدأة الليل .

(٣) الديوان ص / ٤٣ / و ص / ٤٣ / ، و شرح ديوان الخنساء ص / ٢٤ / ،

والمبرد : التمازيي والمراثي ص / ٩٩ / .

(٤) تاريخ اليعرب ج / ٢ / ص / ٥٤٦ / .

يتفرق حمام خائف يقول الشنفرى لما احتزت يده وكانت فيها شامة (١) :

لَا تَبْعُدِي إِذَا هَلَكْتَ حَمَامَةٌ      قَرَّبًا وَإِذْ نَفَرْتَ حَمَامَةٌ

أما الحاجات والفرائز التي مر شاهد عنها حين تحدثنا عن المرأة فكانت أيضا

من صادر الصور الشعرية . ومن حاجات الرثي تتطلق أحيانا صور شعرية متميزة .  
فهذه النساء تبكي أخاها لطارقي الليل الذين لم يعودوا يجدون من يأوون إليه وتبكي  
فقدانها روئيته يملئ الأموال للفقراء فتقول (٢) :

وَإِذْ بَكَى لِلطَّارِقِ المُنْتَابِ نَائِلُهُ      وَفِي الحَقِيقَةِ وَالْإِعْطَاءِ لِلْمُسَالِ

وتبكيه لأن الخيل لم تعد تجد من يملو ظهرها فتتابع قولها :

(٣)      وَإِذْ بَكَى لِلخَيْلِ تَحْتَ النَّفْعِ عَابِسَةٌ      كَأَنَّ أَتَانَهَا عُلَّتْ بِجَرِيكِ السَّالِ

لذلك حزنت الخيل عليهم أصبحت يدور بعضها حول بعض فتقول (٤) :

(٥)      وَخَيْلٌ قَدْ لَفَفَتْ بِجَوْلِ خَيْلٍ      قَدَّارَتْ بَيْنَ كَبْشِيهَا رَحَاهُ السَّالِ

وهكذا يفتش الإنسان عن يبكي عليه حين يدركه الموت فلم يجد إلا حاجاته وفرسه  
فيقول مالك بن الريب (٦) :

تَذَكَّرْتُ مَنْ يَبْكِي عَلَيَّ فَلَمْ أَجِدْ      سِوَى السَّيْفِ وَالرَّمْحِ الرَّكْدِ يَنْبِي بَاكِيًا

(٧)      وَأَشْفَرُ مَحْبُوكًا بِجُرْحِ عَنَانِهِ      إِلَى المَاءِ لِكَيْ يَتْرَكَ لَهُ المَوْتَ سَاقِيًا

وحين نمرض للإنسان كصدر من صادر الصور الشعرية فحسبنا أننا نشير إليه ، لأنه  
المضمون الرئيس للرثاء في صورته . أما الأمثلة التي عرضناها في إشارة إلى المصدر وليست  
حصرا له . أما المصدر الثالث فهو الحياة التي يعيش فيها الإنسان وما يلاقه فيها  
من غم يبلغ قمته في الموت .

١ | الديوان ص / ٤٢ / و ص / ٤٣ / و شرح ديوان الخنساء ص / ٢٤ / و الهبرد : التمازي  
والمراثي ص / ٩٩ / .

٢ | شرح ديوان الخنساء ص / ٦٧ / و هوت كرم البستاني : الديوان : ص / ١٠٩ / و والديوان  
ص / ٨٥ / .

٣ | عُلَّتْ : صَبِفَتْ . الجُرْيَالُ : صبغ أحمر .

٤ | شرح ديوان الخنساء ص / ٨٧ / و هوت كرم البستاني : الديوان ص / ١٤٠ / و الديوان  
ص / ١٠٥ / .

٥ | جَوْلُ الخَيْلِ : جَوْلَانُهَا ، ويقال : جَوْلُ قِطْعَةٍ مِنْ خَيْلٍ تَجُولُ أَي تَذْهَبُ وَتَجِي .  
الكِبْسُ : الرَّيْسُ . رَحَى الشَّيْءِ : مَعْظَمُهُ .

٦ | ذيل الأماليج / ٣ / ص / ١٣٦ / و جهمرة أرقام العرب ص / ١٤٣ / و كتاب الاختيارين  
ص / ٦٢٣ / في رقم / ١٠٠ / و اختلفت المصادر في الرواية .

٣ - الحياة والصوت :

إذا كان الإنسان مصدرًا رئيسيًا من المصادر للصور الشعرية فإن الحياة والموت هما الأثوى بين المصادر لأن الإنسان يعيش حياته ويلاقي مصيره . لذلك أقبل المرء على الحياة يتمسك بها ويخشى أن يسرع الموت إليه دون أن يتمتع في حياته والرثاء يعرضون مصدرهم عن طريق الصور الشعرية التي تحمل القلق النفسي من الموت الذي جاء الإنسان كوحش مفترس أو كفاقة عشواء .

وأذكر الحياة ، وأذكر بالتالي أن الموت يخطف أحبابهم ، وقد يدرك الرائي دنو أجله فيرثي نفسه . قال صريم بن معمر ( أفنون التفليبي ) (١) يرثي نفسه ويوجه الخطاب إلى أخيه معاوية (٢) :

وَأَلَا الْمُسْتَفْقَاتُ إِذْ تَبِعْنَ الْهُوَازِسَا (٣)	أَلَا لَسْتُ فِي شَيْءٍ فَرُوحًا مُعَاوِيَا
وَتَقْوَالِهِ لِلشَّيْءِ : يَا لَيْتَ ذَا الْيُكَا	فَلَا خَيْرَ فِيمَا يَكْذِبُ الْمَرْءُ نَفْسَهُ
وَإِنَّكَ لَا تُبْقِي بِمَا لَكَ بَاقِيَا (٤)	فَطَاءً مَرِيضًا إِنْ الْخُتُوفَ كَثِيرَةً

فالخوف النفسي يلف كيان صريم وهو لا يكاد يصدق أن الموت سيخطفه من الحياة ، وسينهبه وحين كان الشاعر بعيدًا عن وطنه وغربًا عن أهله ، بكى انفراداً وغربته حين يحضره الموت . وحين يفتش الإنسان عن يكي معه لا يجد إلا حاجاته وهو ما مر معنا قبل قليل . لكن الإنسان يستسلم لقدره ، ويتطلع إلى ما سلف من حياته فإنها غضة عين بعد انتظار . وعاشو مالك بن الربيع يرسم لنا لوحة فريدة في أدبنا العربي تتجاوب المعاناة الواقعية الخارجية مع المعاناة الذاتية في صراع قوي بين التثبيت بالحياة وإياها الموت أن يتركها الكأ يمشي لفترة أطول . وهنا يمود ليتذكر أهله وأين هم ؟ صدر رثاء مالك عن إحساس شديد بالفراق وهو بعيد عن أهله لا تكحل عينيه رؤية أحد هم . وهو يتأمل في كل شيء حوله يصرخ من أعماق ذاته فيصدر رثاءه عن طبع مواعيد صادق فيه تأمل للحياة وتطلع إلى الخلود بعد أن وعد به لينعم في جنات الله ، ويخلق بخياله متصاعداً

(١) نوادر المخطوطات مجلد ٢ / ص / ٣١٧ /

(٢) المفضليات ص / ٦٢١ /

(٣) الفروع : كثير الفح . المُسْتَفْقَاتُ : النساء ذوات الشفقة . الْهُوَازِي : الكواهن .

(٤) فيما يكذب نفسه : الأمانى الباطلة . تَقْوَالُ : مصدر بمعنى القول .



حتى يشق غان السماء • وتحرك الأبيات أماننا تحمل من حيوية الحركة ماتحمل الحياة وتملق بها وفيها قدرة على التأثير كأثير الموت في النفوس وقد رته على بث الخوف حتى ترتمد الأوصال لمجرد سماعه • فيكي الإنسان لساعته • يقول مالك بن الرب (١) :

ألم ترني بعثت الضلالة بالهدى  
فيا صاحب رجلي دنا الموت فانزلا  
أقبا على اليوم أو بضم ليلة  
وقوما إذا ما استغرقت في سبنا  
وخطاب أطراف الأستو ضجصي  
وأصحت في جيش ابن عان غازنا  
براية إني مقيم كيا لينا  
ولا تملاني قد تبين شانيا  
لي المهر والأقان عند فناينا  
وردا على عيني فضل رداينا

حتى يصل إلى قوله :

غريب بعيد الدار ثاو يقفرة  
أقلب طرفي حول رجلي فلا أرى  
يد الدهر معروفا بأن لاتدانيا  
بم من عيون الموصات مراعيانا

ويقول :

يقولون لا تبعدوهم يد فنونسي  
وأين مكان البعد إلا مكانينا

إن مصادر الصور الشعرية التي تعتمد على الحياة والموت غنية غنى الرثاء المتمد عبر تطوره التاريخي • ومصادر الصور كانت انمكاسا \* لمشاعر الرثاء فهم الذين اختاروها ملائمة للمواقف المأسوية التي يثنون تحت ثقلها وكشفت لنا المصادر كثيرا من الاتجاهات الفكرية عند العرب وكثيرا من المستقدات وكشفت عن البعد الحقيقي للتطور الاعتقادي بين الجاهلية وصدر الإسلام فكانت الصور تحمل لون حياة العربي كما المصادر تماما • وكانت المصادر لا تبعد عن طبيعة الحياة الساذجة للعربي عبر واقع قاص ممتد في جوف الصحراء •

وتساوق المصادر الشعرية ضمن بناء تجمعي يظهر في العلاقة التي تكمن بين عناصرها المختلفة ولتمطينا أخيرا \* شكل القصيدة الذي تطور مضمونه منذ عهد السحر والأسطورة والفييات إلى أن استخدمه الرثاء في العصر الجاهلي المبكر • وبرز دور الخيال الجامح والتطور الاجتماعي والحضاري في تطور الشكل العام للقصيدة العربية منذ القديم • وعكس الشكل الفني هذا التطور كما عكست الصور الشعرية المصدر بنجاح واضمح • فالخيال استخدم مصادر الصور الشعرية ووضعها في قالب الرثاء الذي يتفرد في ترابط

(١) ذيل الأمالي ج / ٣ / ص / ١٣٥ / وجمهرة أعلام العرب ص / ١٤٣ / هـ

وكتاب الاختيارين ص / ٦٢٣ / ق رقم / ١٠٠ / هـ واختلفت المصادر في رواية الأبيات

وعدد هـ

الضمنون معها واتساقها مع المواطف والموقف المأم • وربما يكون امرؤ القيس متميـزاً •  
بين الشعراء حتى في رسم صورته ، وكان لخياله الواسع دور في ذلك ، فيقول في رثاء  
قومه (١) :

تَظَلُّ الطَّيْرُ عَالِقَةً عَلَيْهِمْ      وَتَنْتَزِعُ الْحَوَاجِبَ وَالْعَيُونَ نَسَا  
فالطيور كومت على ملوك كعدة الذاهبين ، وأخذت بانتزاع حواجبهم وعيونهم مثلما  
تلتقط الحبوب من الأرض • ويرسم صورة هؤلاء الأبطال الذين سقطوا في الممبارك  
بعد أن ألوا إلى هذه الحال ، دون أن ينسى أنه صائر إلى ما صار إليه أباءه •  
ويستلم للفناء الذي يقين منه • فيرثي آباءه (٢) :

وَأَعْلَمُ أَنِّي عَمَّا قَرِيبٍ      سَأَنْشُبُ فِي شَبَابٍ ظَفِرٍ وَنَسَابِ  
كَمَا لَأَقْسُ أَبِي حُجْرٍ وَجَدِّي      وَلَا أَتَصِلُ قَتِيلًا بِالْكُؤُوبِ

وهكذا فإن للخيال الدور الفاعل في تكوين الصور الشعرية ، وهو يلجأ إلى الانتقال  
والاختيار والاصطناع والتبسيط ، وليحول المصدر الشعري إلى صورة حسية  
أو تجريدية ، أو صورة تضم الحسية والتجريدية وهي تزداد تفاعلاً مع الذات  
والموقف الأسوي لتزيد التفاعل بنا •

(١) ديوان امرؤ القيس ص / ٥٢٥

(٢) الصدر السابـق ص / ٢٢٦ •

## القسم الرابع

### العلاقة بين مصادر الصور الشعرية

سنقف عند مصادر الصور الشعرية من حيث وجود علاقة قوية بين عناصرها التي تولفها الصورة الفنية ونرى أن الصور الشعرية تستند على عناصر في تكوينها أبرزها ، المضمون الذي يدور عليه الشكل الذي يحمله ، والمالطة التي تحمل إحساساً وشعوراً ، فاعلاً أو منفعلاً بالمضمون والشكل ، وهي تسير ضمن خيال جامع أحياناً قد يقرب من الوهم أو يبيل نحو الواقع الشعري في رسم لنا واقعاً للحياة وهذا ما كان عليه أغلب الرثاء الذي ندرسه .

لن ندرس العناصر هذه وفق علاقات منفصلة ، فالدراسة التي تتطرق من الانفصال في رسم الصور الشعرية إنما هي ضيقة الأفق سطحية المضمون ، والرثاء من خلال القيم المعنوية أومى خلال الشكل ليس هنا مضموناً وهناك شكلاً وهنا مالطة مهترئة وهناك صادقة فياضة ، تميل نحو التأثير الواعي الناعل أو التأثير المنفعل ، إن العمل الفني كما رأينا هجزاً متكامل ومتفاعل مع الموقف الإنساني في الشعر عامة وفي الرثاء خاصة ، وحين ننظر إلى الصورة الشعرية تتفأمانا بمضمونها عبر شكل يجملها وعواطف تسير ضمن انفعالات الرثاء وأخيلتهم ، لذلك نقول : ليست المعاني ملقاة على الطريق وإنما تكمن القدرة في نظم الكلام . . . . . ولن نقول أيضاً : إن طريقة النظم هي الأساس في الصورة الشعرية ، فحين يتعلمها أحدنا يستطيع ان ينتج شكلاً بديعاً من الشعر ، فالشعر إحساس وشعور ، ولو صدق الشكل بتلك الطريقة على قول ما قاله يمكن أن يصدق على الرثاء ، لأن الرثاء نزعة وجدانية وفرض إنساني يتحدد على القوالب الممددة المتكلمة ، وهو ذو قالب شعري مفصل تماماً على قدر المسموع ، ينبض بالروح الذاتية والإنسانية ، من هنا يتأرجح الرثاء بين عواطف الرثاء العادية وبين عواطف الرثاء الممتدلة ، وبين عواطف الرجال التي تمتاز بالهدوء وبين عواطف النساء التي يسيطر عليها الانفعال لهذا كله فحين يفيض القالب على المضمون فذلك طائفة في المواضع ، وارتفاع في مركز الانفعالات ، وهذه السمة تغلب على المرأة على حين تغلب العواطف الهادئة على الرجال .

والصورة الشعرية بشكلها الفني تقودنا إلى المضمون الذي تحمله ، وهو يترك الأثر العام الذي يحدثه فينا ويمتث تأثيرات مختلفة فينا حين يظهر الإحساس الصادق والقادر

والقادر على تجاوز المسافات عبر الزمن والوجود • وهذا ما يشكل البدأ الأول في العلاقة اللمبعية في ربط الصور الشعرية • فنحن مازلنا نقرأ الرثاء الجاهلي ورثاء صدر الإسلام وتأثيره ، فنأسى لأولئك الذين انتهوا ورحلوا إلى غير رجعة ، ومن هنا تنطلق قيمة الرثاء الفنية المتجددة •

إن هذا القسم يدرس العلاقة بين الصور الشعرية عن طريق أجزاء المصادره وهو نهاية طيبة كما نراها لهذا الفصل لأننا سندرس علاقة الحرف بالكلمة ، والكلمة بالكلمة ، أو علاقة الكلمة بالجملة ، أو الجملة بالجملة ، أو علاقة تكوين الصورة عن طريق الموسيقى والألفاظ من خلال العناصر التي بدأنا بذكرها •

ونقف أمام هذه المعطيات مركزين على نقاط الضوء التي تنير لنا ملامح الصورة ؛

وهذه النقاط ترشدنا إلى قيمة العلاقة الحقيقية بين مصادره الصور • وهكذا سندرس التجربة الفنية التي أنتجتها التجربة الذاتية من خلال تأثيرها وتأثيرها المدرك في التجارب الاجتماعية المختلفة • ولا شك في أن هناك تجارب شعرية مختلفة أقل في حجمها ونسبتها بين الرثاء أو أكثر • إن أهم ما يميز المضمون الشعري في الرثاء هو تميزه بالوحدة العضوية المتناسكة أكثر من أي عرض شعري آخر ، لأن عناصر الموقف المأسوي متقاربة ومتشابهة إلى حد كبير وهي محددة لأنها تدور على الموت والميت • إن هذين الاتجاهين يخلقان مضمونا "متجانسا" ، ولا سيما أن الميت ظاهرة من ظواهر الموت فقيهما من تشابه الصور ما يصل إلى وحدة التصور الواحد ، والذي يتولد من تكامل وحدة الموقف والمضمون السدي ينعكس في الشكل الشعري المتميز • ولذلك ننظر من خلال القوالب التي تتصل بالمضمون والمرتبطة بالمواظف وحين تتساوى عن المؤلف والصانع لوحدة التصور القائمة بين الشكل والمضمون بعد أن وجدنا وحدة الموقف ، فإننا نرى أن الخيال هو البدع والصانع والمؤلف باتساق مع وحدتي الوزن والقافية وهما عنصران أساسيان في الشعر عامة • ويقوم الخيال بدور المهندس المبتكر في عرض الصور الشعرية إذ يوفق فيما بينها علاقات ذات أصول واحدة •

إن هذا الموضوع يدعونا إلى القول : ربما تكمن وحدة المضمون في قصيدة الرثاء

دون غيرها ، وقد يكون حذف بعض أبياتها مؤدياً إلى خلل فيها • وحتى لا يبقى في الكلام المنطري نلجأ إلى الدليل العملي بشواهد من الرثاء • فهذا الشمر دل بمن شريك البرهوي يرثي أخاه فيقول (١) :

(١) ذيل الأمالي : ج / ٣ / ص / ٦٢ / ٠

وَوَكُنْتُ أَحْمَرَ الدَّمْعِ قَبْلَكَ مِنْ بَكْسِي  
فَأَنْتَ عَلَى مَنْ مَاتَ بَعْدَكَ شَاغِلٌ  
تَبْرُضُ بَعْدَ الْجَهْمِ مِنْ عَجْرَاتِهَا  
بَقِيَّةُ دَمْعٍ شَجْوَهَا لَكَ بِأَذْلُسِهِ (١)

فالشمردل يضمننا أمام الموقف المأسوي المستمر عبر الوجود ، وكان يعير دمه لمن ييكنى أحبابه ، وحين مات أخوه شغلته عن الذين ماتوا قبله ، وسيفح بقية عبراته المزوجة بالحزن الأسى على أخيه ، أما أم قطن بن شريح فتمثلت بشمر لرجل من ثقيف حين قتل ابنها فأشدت (٢) :

أَلَا تِلْكَ السَّرَّةُ لَاتَسُدُّومَ  
وَلَا يَيْقُنِي عَلَى الحَدَثَانِ عَفْوَمَ  
وَلَا يَيْقُنِي عَلَى الدَّهْرِ النَّجِيمِ  
بِشَاهِقَةٍ لِنُكْرِهِ أُمُّومَ (٣)

إن هذه الكلمات تسرد لنا قصة الحياة ذاتها فهي لا تدوم لكل إنسان فبما تنعم الإنسان فيها وكون من صداقات لا بد من أن تنهى ويتفرق الأصدقاء ، والموت يفرق بين الأبناء والآباء في الحياة ، ويجمعهم في الموت نفسه ، فهذا ولد الأروية يناله الموت في أعالي الجبال ويفترق عن أمه ، وهذه أم قطن بن شريح تلحق بولدها لأننا احترقت نفساً وراء آخر ، فقالت (٤) :

يَا بِنَامِعًا مَحَ الأَحْشَاءِ وَالكَبِيدِ  
يَا لَيْتَ أُمِّكَ لَمْ تُوَلِّدْ وَلَمْ تَلِدِ

ثم أقبلت على ولدها (( تقبله ، وتشفق حتى ماتت )) (٥) .

وتعطينا الأمثلة الشعرية حقيقة ما نذهب إليه من وحدة الموقف الانساني ، ووحدة التصور التي تدور حول عواطف الرثاء وأخيلتهم الشعرية ، المتمشد بتصوير المرثي الذي خطفه الموت كما يخطف حياة الكائنات حتى لو اخصمت بأعظم الماقل ، وقال ابن رشيق : (( ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المرثي بالملوك الأعزة ، والأمم السالفة ، والوعول الممتنعة في قلل الجبال ، والأسود الخادرة في الضياض ، ، ، ، وذلك في أشعارهم كثير موجود لا يكاد يخلو منه شمر )) (٦) .

وأم قطن بن شريح حين أعجزها رد ابنها لجأت إلى التمثل بأبيات تخفف من

(١) تَبْرُضٌ : والصدر البُرْضُ : وهو القليل من الماء ومن كل شيء .

(٢) ذيل الأمالي : ج / ٣ / ص / ٤١ /

(٣) النُقْرُ : ولد الأروية ، والجمع أَعْقَارٌ وَنُقُورٌ وَنُقُورٌ ، والأُنثَى : عَفْرَةٌ ، وأمه مُنْفِرَةٌ والجمع مُنْفِرَاتٌ .

(٤) ذيل الأمالي ص / ٤١ /

(٦) الممددة ج / ٢ / ص / ١٥٠ /

وطأة الموقف ، وتضرب الأمثال بأولاد الوعول - كما رأينا في الصفحة السابقة - ومن ثم تتساقط  
نفساً \* اثر آخر لتشبهق بالحسرة فتموت \*

إن الخيال يتفاعل مع الشعور ويصل إلى أعماق النفس فتمتلئ \* بالصور العاطفية  
الانفعالية الباقية أو بالصور الفاعلة المعبرة وهي تحمل التمزية والتأسي \* وثمة صور تجمع  
بين هذا وذاك ، وكلها تستمد من الطبيعة \* ولكننا نقول : إن الصورة الشعرية في رثاء \*  
الرجال - غالباً \* - تتجاوز الانفعالات المألوفة إلى التفاعل مع الموقف المأسوي ، وتأخذ  
النفس آخذاته وتتأمل في الحياة والموت \* وفيها ندر دور الخيال غير المحدود في امتداد  
مصادر الصور ونوعيتها \* ولو عدنا إلى رثاء بني هذيل ومن شابههم وجدنا صحة ذلك \*  
وأدركنا الصلاقة القوية ، والمتحدة عضوياً \* في ربط جزئيات الصور ببعضها بطريقة فنيّة  
سهلة ، وقريبة الفهم عن طريق الإحساس المباشر بمواقف الرثاة ومصائبهم ، أو عن طريق  
تشبيهها بما يصيب الحيوانات التي فرت إلى أعالي الجبال \*

وتبقى مصادر الصور في وسائلها وأنواعها منطلقة من حياة المرءي وميئته حين  
يرثي الآخرين أو نفسه \* وتأخذ فيمتها من العلاقة القائمة بين الإنسان والظروف المحيطة  
من خلال التجارب والثقافة والمعتقد \* ويمر ذلك من خلال الأرق حول المصير الإنساني  
إلى الإيمان بالبعث والفناء ، وإلى أن يصبح إيماناً \* بالجنة والنار \*

أما تركيب مصادر الصور فيمتد على الخيال الذي يعيد أجزائها ويربط بعضها  
ببعض من جديد بما يناسب الموقف المأسوي \* ومتى يخرج الخيال عن المؤلف في تركيب  
هذه المصادر فإنه خيال مبتكر \* وحين يستمد تلك الصور من التراث دون تدخله يكون  
خيالاً \* محافظاً \*

ومهما يكن فإن مصادر الصور لا تنفصل عن ذكريات المتوفى وحياته ، وهي تتلون  
بمواقف الرثاة ومعتقداتهم في مجتمع له أفكار ومبادئ \*

إن الخيال الشعري في الرثاء واقعي محس ، وهو خيال واضح مفهوم لا تمقيد فيه \*  
لأنه يمتد - غالباً \* - عن النرابة والوهم \* فالرثاء يهجمون مباشرة على موضوعاتهم دون  
مقدمات - على الأغلب - ونرى الصورة الفاعلة تتحقق في الرثاء \* وتؤثر في المتلقي ، لأنها  
تحرك الوجدان والعقل معاً \* ، ولا سيما إذا أدارها الرثاة وفق معطيات الموقف كله \* وتصل  
إلىنا الصورة ونؤخذ بفعلها القوي ، كما فعلت بمن تلقاها سابقاً \* وهي تخلق الاستجابة  
الفلمرية دون اصطناع أو تكلف ، فتوقظ الإحساس الكامن في النفس تبعاً \* لما تحمله من قدرات  
شعرية وشعورية صادقة لننظر مثلاً \* إلى نفس امرئ القيس وهي تدوي نفساً \* اثر أخسر

فيقول (١) :

فَلَوْ أَنَّهَا نَفْسٌ مَوْتٌ جَمِيعَةٌ      وَلَكِنَّمَا نَفْسٌ تَسَاقَطُ أَنْفُسًا

أخيراً نقف على نهاية الفصل الأول لنرى الصورة الشعرية التي أخذت تتكاثر من خلال المعطيات الحقيقية . وارتبطت العلاقة القوية بين هذه المصادر عن طريق الحرف والكلمة والكلمة والجملة . وهي توضح لنا القيمة الكبرى للصور وبالتالي للمخيال المبدع الذي يكونها ولا يمكن أن تأخذ قيمتها المطلقة إلا إذا أدركنا السمات اللفظية للحرف والجملة ، والكلمة ضمن التركيب الواعي .

وقبل أن ننتقل إلى الفصل الثاني نقول : إن الصور الشعرية في الرثاء الجاهلي تميزت بالوضوح وهي تنتقل من التجسيد إلى التجريد . ويتحقق ذلك كلما اقتربنا من صدر الإسلام . وتتصل الصور بالأمور المعنوية أكثر من الحسية ، ومثالنا ما رثت به قتيلة بنت النضر ، فالتت ترثي أباها وتعاتب الرسول الكريم (ص) على قتلة : (٢)

بَلِّغْ بِهَا مَيْتًا بِأَنَّ تَحِيَّةً      مَا إِنْ تَرَأَى بِهَا الرِّكَابِ تَخْفِيقُ  
وَبَنِي إِلَيْهِمْ وَغَيْرَهُمْ مَشْفُوحَةٌ      جَادَتِ لِمَا بَعْجَهَا وَأُخْرَى تَخْنِيقُ  
لَوْ كُنْتُ تَابِلٌ فِدْيَةٌ لَفَدَيْتُهُ      بِأَعْرَ مَا يَفْدِي بِهِ مَنْ تَنْفَرُ

فالصور الشعرية عند قتيلة صورتهم بمسحة الجاهلية من حيث الأفكار والأسلوب ، واسترحمت فيها عطف الرسول حتى قال عليه الصلاة والسلام لما سمع شعرها ما يفيد أنه لو سمع به ما قتل أباها .

ولانستطيع أن نعم ذلك القانون فقد عرف الرثاء الجاهلي المبكر صوراً تجريدية مختلفة ، ومثال ذلك ما قاله الحارث بن عباد في رثاء ابنه بجير (٣) :

كُلُّ شَيْءٍ مَصِيرَةٌ لِلنَّوَالِ      غَيْرَ نَبِيٍّ وَصَالِحِ الْأَعْمَالِ  
وَتَرَى النَّاسَ يَنْظُرُونَ جَمِيعًا      لَيْسَ فِيهِمْ لِذَلِكَ بَعْضُ اخْتِيَالِ

ولكن الحارث نفسه يعود في قصيدته هذه إلى الفطرة التي نشأ عليها ، ويستخدم الصور الحسية ، ويشبه الصور المجردة أحياناً بها ، فيقول :

- (١) ديوان أمي القيس ص / ٢٢٨ ، ومحاضرات الأدباء ج / ٤ / ص ٥٢٢ ، ونسبها أبو تمام في الحماسة : شرح المزيقي ج / ٢ / ص ٢٩٢ ، إلى عبدة بن الطبيب . واختلفت المصادر في الرواية الأبيات .
- (٢) شرح ديوان الخنساء ص / ١٤٤ ، وعبد البديع صقر : شاعرات العرب ص ٣٢ ، والحماسة : شرح المزيقي ج ٢ ص ٩٦٥ ، وشرح التبريزي ج ١ ص ٤٠ ، وحماسة البحر بن ص ٤٣ ، واختلفت المصادر في رواية الأبيات .
- (٣) أيام العرب في الجاهلية ص / ١٦٠ .

قُلْ لَأَمُّ الْأَعْرَابِ تُبْكِي بِجَيْبِ رَأْفٍ  
 لَهْفَ نَفْسِي عَلَى بَجْبِمْ هَذَا مَا  
 مَا أَتَى الْمَاءُ مِنْ رَوْسِ الْجِبَالِ  
 جَالَتْ الْخَيْلُ بِعَمْرِ حَرَبٍ عَسَا  
 ومر بنا كثير من الصور الحسية المطلقة من مثل رثاء معد يكرهه لأخيه شرحبيل فيقول (١) :  
 إِنْ جُنَيْبِي عَنِ الْفِرَاشِ لِنَسَابِ  
 كُنْجَانِي الْأَسْرِ فَوْقَ الظُّرَابِ (٢)  
 والصور الحسية لاتغترب عن الصور الجماعية ، مثل رثاء بنات عبد المطلب فيه . وكما  
 عرفنا هذا الرثاء حين بناته حوله لما حضرته المنية ، وهلاك عبد المطلب يوم شرفي قومه .  
 ونضرب مثالا من ذلك الرثاء من قول صفيصة (٣) :

أَرَقَّتْ لِصَوْتِ نَائِحَةٍ بِلَيْبِ  
 فَلَوْ خَلَدَ أَمْرُؤُا لِقَدِيمٍ مَجْدِ  
 عَلَى رَجُلٍ بِقَارِعَةِ الصَّعِيدِ  
 وَلَكِنْ لَا سَبِيلَ إِلَى الْخَلْدِ

وهذه الصور الحسية لاتغترب عن البيئة الجاهلية فمصادرها هي الطبيعة الجاهلية  
 وإنسانها وبيئتها وما آمن به ذلك الإنسان من معتقدات حول الحياة والموت .  
 وحين نعود إلى مثال واحد من الرثاء الجاهلي يضعنا أمام هذه الحقائق ، فهذه  
 فاطمة بنت الأجم ترضي زوجها (٤) :

قَدْ كُنْتُ لِي جَبَلًا الْوَدُ بِيظَلِّهِ  
 فَالسَّيْمُ أَخْضَعُ لِلذَّلِيلِ وَأَتَقِي سِي  
 فَتَرَكْتَنِي أَصْحَى بِأَجْرَدٍ ضَرَّاحِ (٥)  
 مِنْهُ وَأَدْفَعُ ظَالِمِي بِالسَّرَّاحِ

فهذه الصورة الاجتماعية تمثل البيئة أصدق تمثيل ، ولا تتفوق عليها إلا صورة جلييلة  
 في رثاء زوجها كليب التي رأت الدمار يحيط بالقوم وينتظرهم الخراب في المستقبل فتقول (٦) :

يَأْتِيَانِي قَوْصُ الدَّهْرِ بِسَبِيهِ  
 خَصَنِي قَتْلَ كَلْبِ بِلِظْ سِي  
 سَقَفَ بَيْتِي سَائِمًا مِنْ عَسَلِ  
 مِنْ وَرَائِي وَلِظَى مُسْتَقْبَلِ

(١) أيام العرب في الجاهلية ص / ٤٩ / .  
 (٢) البعير الأستر : البعير الذي يوجد في سرتة دابة . الظراب : جمع ظرب ، وهو حجارة تتأمن  
 الحجارة .  
 (٣) سيرة ابن هشام ج ١ ص ١٥٦ ، وعبد البديع صقر : شاعرات العرب ص / ٢٠٢ / .  
 (٤) الحماسة : شرح المزوقي ج ٢ ص ٩٠٩ ، وشرح التبريزي ج ١ ص ٢٧٦ ، وعبد البديع  
 صقر : شاعرات العرب ص / ٢٩٦ / .  
 (٥) الأجرود : الأملس . الضاحي : البارز للشمس دون سائر .  
 (٦) أيام العرب في الجاهلية ص / ١٤٩ / .



وإذا اشترك صدر الإسلام بهذه الصور أيضا فانها في الوقت نفسه تطورت نحو الامور المعنوية والتأثر بالعقيدة الإسلامية من مثل رثاء حسان بن ثابت في الرسول الكريم (١) :

وَهَلْ عَدَلْتُ يَوْمًا زُرَيْتَهُ هَالِكًا  
تَقَطَّعَ فِيهِ مَنَزِلَ الْوَحْيِ عَنْهُمْ  
(٢) زُرَيْتَهُ يَوْمَ مَاتَ فِيهِ مُحَمَّدًا  
وَقَدْ كَانَ ذَا نَوْرِ يُنُورُ وَيُنَجِّرُ (٣)

وأكد المسلمون على الصورة المعنوية ولا سيما حين تقرب الشهداء من الجنة التي وعدهم بها الله .

(١) البرقوقي : شرح ديوان حسان بن ثابت : ص : ١٤٨ / .

(٢) ما تتساوي بصية ميت كان من كان مصيبة يوم توفي الرسول الكريم .

(٣) يُنُورُ وَيُنَجِّرُ : من النور وهو المنخفض من الأرض . والنجد : المرتفع من الأرض .

والمعنى أن نوره كان يعم الأمكة جميعها .

# الفصل الثاني

## الجملة الشعرية

القسم الأول: الجملة الشعرية

- ١- الأسلوب
- ٢- الألفاظ والتراكيب
- ٣- سمات الجملة الشعرية

القسم الثاني: الجرس الرثائي

- ١- الرثاء الذي لم يوضع للغناء
- ٢- الرثاء الذي وضع للغناء
- ٣- العلاقة بين الأوزان الشعرية وقوافيها

القسم الثالث: الصدو الفني

- ١- علاقة الصدو الفني بالعاطفة
- ٢- علاقة الصدو الفني بالميت والموت، وتطوره

## القسم الأول

### الجملة الشعرية

نعني بالجملة الشعرية الصياغة الفنية التي تحمل الصورة الشعرية بمعانياتها المختلفة وأهم هذه المعانيات كما عرفنا الخيال المبدع الذي حمل الصورة الشعرية وأرسلها لنا بهذه الصياغة. فالصياغة هي الجسم الذي يختزن الجوهر بعد أن توشح بالشباب الجميلة. وبمقدار ما يكون الثوب موحياً يكون التأثير أقوى في المتلقي، ولا سيما إذا تفاعل المعنى والمخاطبة مع الصياغة. وبكلمة أخرى على قدر ما يحسن الرثاء اختيار اللفظة ويضمونها ضمن تراكيب قوية وبأسلوب موزن ومن ثم يرسمون لها اللحن المناسب، تكون الجملة الشعرية متميزة ومؤثرة، ويكون الرثاء صادقاً، وقريباً من النفس الإنسانية. وقيل: الأسلوب هو الرجل. لذلك ندرك أن الجملة الشعرية بألفاظها وتراكيبها، وبأوزانها وصورها المتألفة مع الموقف الحزين، هي الجملة المنفصلة عن النفس. ومن هنا - كما نعتقد - أدرك الرثاء في الجاهلية وصدرا الإسلام قيمة اللفظة، وقوة أدائها التعبيري، فاعتمدوا عليها أيما اعتماد. وترافق ذلك من خلال استخدامهم الإيقاع الشعري المتمسك مع الموقف. وينطلق ذلك من اتفاق مطلق بين عواطف الرثاة وبياد نهم وبهذا اتسم كل راث بأسلوب متميز عن الآخر فكانت الفوارق الدقيقة بين الرثاء على الرغم من أن الموقف المأسوي واحد لا يختلف من زمان إلى آخر أو من مكان إلى آخر. ولا شك في أن ذلك سيوضح من الصفحات التالية -

#### ١- الأسلوب:

يتضح لنا أن استخدام اللفظة في الرثاء يختلف عنه في الأغراض الشعرية الأخرى المصروفة، ويبدو لنا أن الألفاظ التي استخدمت فيه ذات معجم خاصر. وأكثر ما استعمل منها يتناسب مع طبائع الرثاة وطابع الحزن والحسرة والألم. فالألفاظ تحمل طبائع النفوس ومواقفها. ولا يمكن أن نصرف ذلك إلا عن طريق الأسلوب الذي يتميز به كل راث عن الآخر. وكما نبقى في التجريد نضرب بعض الأمثلة. وهي تضمننا أمام الألفاظ والتراكيب باستعمالها الرثاة. فهذا أعشى باهلة يرثي أخاه المنتشر، فهو حيران حزين وما كان يحذر منه وقح، فانقض الموت وخطاف من بين يديه أخاه، ولم يصدق غير موته حين سمعه، وهين أيقن ذلك، ولم يستطع دفع الموت عنه انكفاً جزعاً لا يقوي على شيء إلا البكاء والندب، وذكر ما أثر المنتشر.

وأعشى باهلة ينمن السيد الكريم، والمقدام في قومه - وقد يشبهه كثير من المرثيين في هذه الصورة الرثائية - وبذلك فإنه ميز أخاه بكرم ليس مثل -

كرم ، فكان المنتشر يملطي ووجهه يضيء كأنما يتهلل بالمطاة ، وهذا لم يجد وجهها  
آخر يشبهه - وتميز الكلمة أمام الأبيات في أسلوبها المرسل والمعبرة بقوة عن المعاني  
دون غموض فيقول :<sup>١</sup>

١	إِنِّي أَتَتَّنِي لِسَانٌ مَا أُسْرِبُهَا	مِنْ عُلُوٍّ لَا عَجَبَ فِيهَا وَلَا سَخْرَ ٢
٢	جَاءَتْ مَرْجَمَةٌ قَدْ كُنْتُ أَهْدُرُهَا	لَوْ كَانُ بِنَفْعِيهِ الْإِشْفَاقُ وَالْحَمْدُ ٣
٣	تَأْتِي عَلَى النَّاسِ لَا تُلَوِّي عَلَى أَحَدٍ	حَتَّى أَتُنَّا وَكَانَتْ دُونَنَا مُضْرُ ٤
٤	إِذَا يَمَانُ لَهَا ذِكْرُ الْكُذْبِ وَهِيَ	حَتَّى أَتَتَّنِي بِهَا الْأَنْبَاءُ وَالْخَبَرُ ٥
٥	فَبِتْ مَكْتَبُهَا حَيْرَانٌ أَنْدَبُهَا	وَلَسْتُ أَنْ فَعُ مَا يَأْتِي بِهِ الْقَدْرُ ٦
٦	فَجَاشَتْ النَّفْسُ لَمَّا جَاءَ بِمَقَامِهَا	وَرَاكِبٌ جَاءَ مِنْ تَلْهِيثِ مُعْتَمِرٍ ٧
٧	إِنَّ الَّذِي جِئْتَ مِنْ تَلْهِيثِ قَدُّهُ	مِنْهُ السَّمَاخُ وَمِنْهُ الْجُودُ وَالْفَيْرُ ٨
٨	تَنْعَلِي أَمْرًا لَا تَعْبَأُ بِهَيِّ جَفَنَتْهُ	إِذَا الْكُؤَاكِبُ حَوَى نَوَّهَا الْمَطَرُ ٩
٩	وَرَاخَتْ الشَّوْلُ مُفَجِّرًا مَنَاكِبِهَا	شَمْنًا تَغْيِرُ مِنْهَا التَّيْبُ وَالْوَكْرُ ١٠
١٠	وَأَهْجَرَ الْكَلْبُ فِي الصَّقِيحِ بِهِ	وَصَسَّتِ الْهَيَّ مِنْ صُرَادٍ وَالْحَجْرُ ١١
١١	عَلَيْهِ أَوْلُ زَادِ الْقَوْمِ قَدْ عَلِمُوا	ثُمَّ الْمَطِينِ إِذَا مَا أَرْمَلُوا جَزْرُوا ١٢
١٢	لَا تَأْمَنُ الْبَايِلُ الْكُؤَمَا ضَرْبَتَهُ	بِالشَّرْفِيِّ إِذَا مَا أَخْرَوَطُ السَّفَرُ ١٣
١٣	قَدْ تَكَلَّمُ الْبَزْلُ مِنْهُ عَيْنٌ يَفْجُوها	حَتَّى تَقَطَّعَ فِي أَعْنَاقِهَا الْجُرُ ١٤
١٤	أَخْوَرَاغًا بِيَمِينِهَا وَيَسَالِهَا	يَخْشَى الظَّلَامَةَ مِنْهُ التَّوْفَلُ الزَّفَرُ ١٥
١٥	مَنْ لَيْسَ فِي خَيْرِهِ مَنْ يَكْبُرُهُ	عَلَى الصَّدِيقِ وَلَا فِي صَفْوِهِ كَبْرُ ١٦

(١) جمهرًا شعارًا المرعب ١٣٧ ، وطبيعة (صاير) ص ٢٥٤ ، والمبرد : الكامل ج ٢ ص ٤٨٨ .

(٢) اللسان : القول . علو : لعل اسم الناعي .

(٣) المَرْجَمَةُ : المتكلمة بالظن .

(٤) التَّلْهِيثُ : اسم موضع المصتمر : المقيم .

(٥) لَا تَعْبَأُ : لَا تَنْقَطِعُ . والجفنة : القصعة التي يوجد فيها الطعام . حوى : أسحل فانقطع المطر .

(٦) الشَّوْلُ : النوق .

(٧) أَهْجَرَ الْكَلْبُ : ألبأ الصقيح الكلب إلى حجره . الصُرَادُ : الغيم الرقيق ولا ما فيه .

(٨) أَرْمَلُوا : قل زادهم . جَزْرُوا : ذهبوا .

(٩) الْبَايِلُ : الناقة . الْكُؤَمَا : الناقة الضخمة السنام . أَخْرَوَطُ : بعد .

(١٠) الْجُرُ : ما يخرج البصر من بينه لمضغه ثم يبلعه . فالنفاق تخافه فتعطي جرتها .

(١١) التَّوْفَلُ : المصا . الزَّفَرُ : السيد .

ونقف الآن أمام هذه الألفاظ لنجد أغلبها يدل على الموقف الإنساني الحزين ، وساقها ضمن التراكيب المؤثرة التي تدل على القصد والحزن ، وبالتالي على الصفات التي يتمتع بها المنتشر . فأسلوب هذه الأبيات يتهادى دون ضعف ويدل على مدى التأثير في نفس الراثي ، وفيه من توطئ النفس على الصبر ما يوحى بالمعاناة الصادقة .

بدأ قصيدته وهو غالي الذهن ، ثم فوجس بالخبر المؤلم الذي تنامن إليه . لهذا لم يتمالك نفسه من هول المصاب الذي كان يحذر وقوع مثيله ، وحين وقع لم يستطع رده وعاد ليذرع عن نفسه بالبنكا والندب ومن ثم يستمير عن فقد أخيه بما امتلك من صفات ، وأبرزها جود في أثناء الجذب ، والريث المعاتية لا تبقى ولا تدر . وحين كان يعطي وجهه يتهلل ويضيء والامتنان لم يخالط عظامه إظرفاً .

وإذا أردنا أن نقف على اختلاف الأسلوب لا بد من أن تأتي بمثال آخر يشبه الموقف السابق فهذه سمدى بنت الشمردل ترضي أخاها أسعد ، وهي تستهل قصيدتها بأنها لا تستطيع دفع الموت ، ولا بد أن يشرب الناس من كأسه ومع أنها تؤمن بذلك إلا أنها تهكمه ، وتطلب من الفتيان أن يبكوه لأنه صاحب نجدة ، وشجاعة فهو يطعم الجائعين ويكرمهم إذا جاؤوا يطالبون منه ذلك فتقول : (١)

أَمِنَ الْخَوَافِثَ وَالْمَنُونِ أَرْوَعُ	وَأَبَيْتُ لَيْلِي كُلَّهُ لَا أَهْجَعُ
أَفْلَحِمُ فِيمَنْ قَدْ مَنَوُا لِي بِعَبْرَةٍ	هَلَكُوا وَقَدْ أَيَقَنْتُ أَنْ لَنْ يَرْجِعُوا
فَلْتَبِكِ أَسْمَدُ فِتْيَةً سَبَّاسِبِ	أَقُوا وَأَصْبَحَ دَارُهُمْ يَمُتُ زَعٌ
يَا مُطْعِمِ الرِّكْبِ الْجِياعِ إِذَا هُمْ	حَثُوا الْمَطِيَّ إِلَى الْعُلَى وَتَكَرَّعُوا
وَتَبَاهِدُ وَاسِيرًا فِيمَنْ مَلِيَهُمْ	حَسْرَى مُخَلِّقَهُ وَيَعْرِضُ ظَلَمٌ
جَوَابُ أَوْ بِيْتِ بِفَيْرِ صَحَابَةِ	كَشَافُ دَاوِيٍّ لِلظَّلَامِ مُشْبِعٌ
إِنْ تَأْتِيَ بَعْدَ الْعُدُوِّ لِحَاجَةٍ	تَدْعُو مِجْبِكَ لَهَا نَجِيْبُ أَرْوَعُ

نجد اختلافاً بين أسلوب أعشى باهلة وسمدى بنت الشمردل ، فالمنتشر يهتدئ إلى ما عنده وينفقه ، ويستل سيفه ليقطع رقبة الإبل إن خاف على الناس من الجوع ، على

(١) الأضمعيات ص ١٠١ .

(٢) أسعد : أخوها الذي ترضيه . السَّبَّاسِبُ : جمع سَبَّابٍ ، وهي المقازة . أقوا : نفذ زادهم . يتمنع : يتقسم .

(٣) تباعد واسيراً : اشتد وافيته . حَسْرَى : مَحْصِيَةٌ . مُخَلِّقَةٌ : تركت في الطريق لتموت .

ظَلَمٌ : جمع ظالم أو ظالمة ؛ والظَلَمُ : العرج ، والغمر في المشي .

(٤) المُشْبِعُ : الشجاع ، فكأنه يقويه ، وقلبه لا يخذله .

حين وجدنا أبا سمدى يطعم القوم إن طلبوا منه القُرْبى ، فالجماع تأتي إليه وتطالب منه إطعامها وهو يجيبها . ونحن تستقيم فكرة أسلوب واتجاهها والتالي اختلاف الرثاة بالأُمور الدقيقة نعرض أمثلة ليتوضح ما ذهب إليه . ونلونه الآن برثاء صدر الإسلام . فلنأخذ هذا المثال من حسان في رثاء خبيب بن عدي الأنصاري :<sup>(١)</sup>  
يا عَمْرُؤُ جُودِي بِدَمْعٍ مِنْكَ مُنْكَبٍ<sup>(٢)</sup> وابْكِي خَيْباً مَعَ الْفَارِ بْنِ لَمْ يَكُوبُ<sup>(٣)</sup>  
فهو يطلب من عينه أن تبكي بدمع غزير على الذين ذهبوا مع خبيب ولن يعسودوا . إن أسلوب الطلب من العين لكي تبكي على المرثي كان أسلوباً تقليدياً يميز الرثاة منذ الجاهلية واستمر في صدر الإسلام . فهذا الهيد بن ربيعة يتهدأ أسلوبه بين التقرير على قلة ، وبين الداء . ولجأ إلى أسلوب الأمر خمس مرات واستعمل النداء في أربع مرثيات ، كما استعمل ( أيا ) في مرثية . ولوجمعنا هذه المرثيات وجدنا لها عشر مرثيات ابتدأت بالطلب من أساس مرثيات التي تبلغ اثنتين وعشرين مرثية ما بين قصيدة و مقطوعة فهي ست مقطوعات وست عشرة قصيدة .  
أما دريد بن الصمة فإن مجموع مرثياته سبع مرثيات ، منها ثلاث مقطوعات وأربع قصائد . وبدأ في ثلاث منها بالنداء<sup>(٤)</sup> وواحدة بفعل أمر وأخرى بـ ( أيا ) ، فيكون مجموعها خمس مرثيات من سبع وهذا من حيث النسبة شيء كبير .  
وإذا جئنا إلى الغنصاء<sup>(٥)</sup> فإنا نرى أن مطالع مرثياتها موزعة بين التقرير المباشر وهذا قليل نادر وبين الداء وهو الأغلب . واستخدمت النداء للمعين وغيرهما أربعاً وثلاثين مرة ، واستخدمت ثمان مرثيات بـ ( أيا ) أما استعمالها للنداء<sup>(٦)</sup> و ( أيا ) مما مثل ( أياها ) ، فتكرر أربع مرات في مطالع مرثياتها .  
ونريد من ذلك كله أن نصل إلى ما يلي : إن الرثاة وإن تشابه الموقف النفسي لديهم إلا أنهم اختلفوا في المعالجة لهذا الموقف وبذلك تباينت أساليبهم على الرغم من أن أكثرهم بدأ بكلمات ( النداء<sup>(٧)</sup> وألوا<sup>(٨)</sup> وأيا<sup>(٩)</sup> فعال الأمر . . . . ) وبأسلوب التقريري ، والكلمات التي توهي بالتصدع والألم . وعدَّ ابن رشيق الاستكثار من مثل هذه المطالع ( من علامات الضعف والتكلان ، إلا القداماء الذين جروا على عسوق ،

(١) البرقوقى ، شرح ديوان حساب بن ثابت عر ١٠٩ .

(٢) منسكب : سائل : لم يوب : لم يرجع .

وعملوا على شاكلة ، وليجمله حلواً سهلاً وفخماً جزلاً ) " ١ " فابن رشيح لم يستثن أحداً غير المبتكرين الأوائل أما من يتلدهم ، فهو أرغير محمود لديه ، وهو من الضعف بمكان . ونحن نقف من هذا موقفاً مشوباً بالحذر ، لأن المماثلة حين تكون توبة وتصاعدة فإنها كثيراً ما تحجب المصون الفكري وذلك يتكرر المصالح وتردد عند الرثاء بشكل أو آخر . . . . .  
وحيث استقصينا عدة دواوين للشعراء عرفنا ذلك . . . . . ونقول أيضاً من خلال المراثيات التي أحصيناها : إن علاقات النداء واستعمال ( ألا وأيا ) عند النما أكثر من الرجال ، وهذا يؤكد شدة الوجور الذي تكون عليه النسوة حين يفقدن عزيزاً .  
وهما يكن فإن أسلوب النداء وغيره أسلوب مشترك بين الرثاة في مألج مراثياتهم أو في مثنيا ، وارتبط أحياناً بالندبة التي لا تنترب عن النداء - وفي أسلوب النصب تعداد لمحاسن الميت بالإضافة إلى البكاء عليه فالنادبة تتسول : **وَأَفْلَأُنُكُاهِ ا  
وَأَعْنَاهُ** " ٢ " أو تكرار النداء على المفقود مثل ما فعل لبيد بن ربيعة حين رثى عمه أبا براء  
قال : " ٣ "

- " ٤ " مُؤَمَّا نَجُوبَانِ مَسَّحِ الْأَنْوَالِ
- " ٤ " فِي مَأْتَرِ مَهْجَرِ السَّرَوَالِ
- " ٦ " وَأَيْتَنَا مُنْعَبِ الرَّمَالِ
- " ٧ " أَبَا بَسْرَاءِ مِدْرَةَ الشَّيَاحِ
- " ٨ " يَا غَامِرًا يَا غَامِرَ الصَّهَالِ

وإذا عدنا إلى مالك بن الرب نجد أنه يجرد من نفسه شخصاً آخر ويناجيه بكلمة ( ألا ) ويتمنى أن ياوليه العمر ولو ليلة واحدة . وحين أن تحت ثقل الموت صلاح

( ١ ) الممددة : ج ١ ص ٢١٨ .

( ١ ) اللسان : ج ١ ص ٢٥٤ .

( ٢ ) الجزيني : شرح ديوان لبيد بن ربيعة ص ٣٢ ، والديوان ص ٤٠ .

( ٤ ) تجوبان : فقدان التمييز وتمزقانه . الأنوال : جمع نوح وهو جماعة النائمات .

( ٥ ) المهجر : المبكر ، المير في المهاجرة .

( ٦ ) ملاعب الرمال : عه ، والمه هو ملاعب الأمانة .

( ٧ ) مِدْرَةَ الشَّيَاحِ : الرجل التوي ، والحذر .

( ٨ ) يا غامراً : ندب وتحسر على شجاعته .

بأعلى صوته مناجياً فكانت كلمة ( ألا ) ، وتبهما بـ ( ليت ) ومن ثم بالنحو التالي :<sup>١</sup>  
 أَلَا لَيْتَ شِعْرِي : كَلَّ اللَّيْتَنَ كَيْلَةً بِجَنْبِ الْفَضْلِ أَرْجِي الْقَلْدَ التَّوْاجِيَا  
 فالألم عصر قلبه ، وبعد أن منح المبرات على نفسه ، لأن بالإنجاة الذاتية  
 لكن هذه الإنجاة قد تتوجه إلى الآخرين ، وهي تُعبر عن اللوعة ومقابلة الموقف المأسوي  
 المصعب من ذلك القصة التي حدثت في عهد أمير المؤمنين علي بن أبي طالب ( رضي )  
 في أثناء نزاعه مع معاوية بن أبي سفيان ، وكان معاوية أرسل قائده بسر بن أرطاة  
 لإجلاء عامل علي عن اليمن ، فأخذ القائد بسر ولدين من أمهما ، وكانت تخفيهما تحت

ثوبها فذبحها أمام عينيها ، فجزعت عليها ، وندبتها قائلة :<sup>٣</sup>  
 يَا مَنْ أَحْسَنَ بِنِي الَّذِينَ مَعَا      كَالدَّرْتَيْنِ تَشْخِضُ عَنْهُمَا الصَّدْفُ  
 يَا مَنْ أَحْسَنَ بِنِي الَّذِينَ مَعَا      سَمِي وَطَرِي وَطَرِي لِيَوْمِ مَخْدَأْفُ  
 يَا مَنْ أَحْسَنَ بِنِي الَّذِينَ مَعَا      مَعَ الْعِضَامِ فَخَيَّ لِيَوْمِ مَزْدَهَيْفُ<sup>٤</sup>

فهذا الأسلوب في التكرار الكامل لسطر واحد يدل على الموقف الحزين الذي يفلتسب  
 عليها ، وبالتالي يدل على الموقف النفسي لأُم سفيقة ، دون أن نهمل الموقف المحمّر  
 الذي تحدثه الأبيات من خلال الألفاظ والتراكيب ، وينتج ذلك من تكرار كلمة ( يا )  
 ومن تكرار الباء في ( بني ) فهي تزيد الأسى ، وتجعل القلب يتفطر حتى تنفك الكلمة  
 منحسرة في الحلق ، والدمعة متجمدة في العين . ونرى هذا الأسلوب وبخاصتها  
 ذلك كله بامتثال كلمة ( أحمر ) الدالة على الشعور والمخاطفة فهي تنادي  
 بأعلى صوته بأداة التمسيد ( يا ) التي تشمل للبميسد ، تنادي

(١) الأخفش : كتاب الاختيارين ص ٦٢٠ ، وذييل الأمالي . ص ١٢٦ .

(٢) الفصول : شجر بنيت في الرمل . التلخيص : النوق الغنية . الفواجي : السراج .

(٣) البهرد : الكامل ج ٢ ص ٣٦٦ ، والرافعي : تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ٧١-٧٠ ، والاسنيجاب ج ١ ص ٢٩٦ مع اختلاف الرواية ، ونسبة الأبيات .

(٤) ازدشلفه : أهلكه وذهب به . وزن الشطر الأول غير ممتو مع الشطر الثاني ،

فالبحر هو ( البسيط ) ووزن الشطر الأول : مستفعلن فعلن فاعلن فعلن .

والثاني مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن .



ذاتها الداخلية ، وكأنها لاتصدق ما حدث . وزداد الموتف تأثيراً حين وجد ت  
نفسها تنماتها وتتصدق من الحزن فتخطاب الإلحان دون تحديد ذلك للإنسان وهذا  
ماندلنا عليه كلمة ( من ) ، وهي حين فادت حاسني السمع والبصر واما نافذتان  
المعرفة والحتمل اتجهت إلى الناس ليتمزقوا بصير ابنوها .

إن الجملة الشعرية في الرثاء تتميز عنها في سائر الأغراض الشعرية على الرغم  
من أن الرثاء في التأبين أو يشابه مع بصر منها . فالجملة الشعرية تبقى من بنسب  
مذاهب مع الموتف الحزين ، وهي تسمير مع النغم العادي مرة ، ومع الإيقاع المتحرك  
المرجع مرة أخرى . لكنها تفرق بالتالي دون تكلف أو تصنع ، وتبصر عن أدق المواقف  
وأعد بما يلوب متجانس منسق دون أن يشوه غوض أو تعقيد .

فكرة مواقف الحزن تميد إلى أذعاننا أن الأسلوب لا بد من أن يكون واحداً  
أو متشابهاً . ولمننا من خلال الإحصائية لدواوين لبيد ودرسد والغنسية أن  
أساليبهم متقاربة . وحتى نستعرض مراثي ديوان الهذليين نجد أكثر من سبع  
صائد رثائية بدأت بكلمة ( ألا ) ، أما عن استخدام النمني والتسميد ( لعمري ) فتكاد تكون  
ميزة لمراثي الديوان . وركز أبو ذؤيب الهذلي على الاستفهام وأملوب السؤال  
عن حاله ولا سيما في عينيته المشهورة . وتناول على الرغم من هذا التشابه في الأسلوب  
الرثائي نرى فوارق دالة في استعمال الرثاء للفض والتراكيب . فرثاة الجاعليسية  
ركزوا على الصفات الشخصية للمتوفى والجزئيات التي كان يتسم بها ، وقد تظهر الجزئيات  
في أساليب الرثائيات أكثر من الرجال الرثاة . على حين نجد الأملوب الذي يصور المتوفى  
بصورة كلية ومعنوية هو الذي يغلب على رثاء صدر الإسلام . والرثاة في ذلك كله  
يستعملون الإشارة للوصول إلى التأثير الفاعل في النفس وكانت الإشارة عن راسق الأملوب  
الحواري تارة وغيره تنارة أخرى . فهذا كعب الغنوي يرثي أخاه أبا المنوار مستنداً على  
أملوب الحوار الفاعل . وتصيده تبلغ نحو ثمانية وخمسين بيتاً ، وكلها من المسهل المتنع ،  
صينت بأملوب يخرق أعماق النفوس ، ويوتر فيها دون أن يسمى الميت للبحث عن معاني  
الألفاظ وهذا البحث يقل التأثير . . . . . وأدرك التدماء تيمنها الرثائية وأملوبها  
المنيز . قال الأصمعي : ( فإنه ليس في الدنيا مثلها ) . . . . . وتقول كعب الغنوي  
فيها : ٢٠

تقول ابنة الحبسي : قد شئت بمدنا      وكل أمرى بمد الشباب يشيب  
وما الشيب إلا غائب كان جائباً      وما الغول إلا مخطوب وصيب

(١) الموشح ص ١٢٠ .  
(٢) جهمرة أشعار العرب ص ١٢٢ ، وديعة صادر ص ٢٤ ، والاصمعيات ص ٩٥ .  
و قد اختلفت الرواية وترتيب الأبيات ونسبتها .

تُولِّ مَلَيْمِينَ : مَا لِحِجْمَانِكَ شَاحِبًا      كَأَنَّكَ يَحْمِيكَ الشَّرَابُ بَابِ سَبِّ  
فَقُلْتُ : وَلَمْ أَعَيِ الْجَوَابَ وَلَمْ أَبْحِ      وَلَدَّ هُرٌّ فِي الصَّوْلِ الصَّلَابِ نَصِيبٌ ١  
تَتَابَعِ أَحْدَاثَ تَخَرَّ مِنْ إِخْوَتِي      فَشَيْبَيْنَ رَأْسِي وَالخُطُوبَ تُشِيبُ ٢  
لَصَمْرِي لَيْثُنٌ كَأَنَّكَ أَصَابْتَ مِنْهُ <sup>النفسي</sup>      أَخِي ، وَالْمَنَائِيَا لِلرِّجَالِ شَمُوبٌ ٣

إن طريقتة التعبيرية انعكاس لموقفه بالتركيز على الجزئيات المتمثلة في هذا الأسلوب الذي اختاره وفق مالا م الحال . ووفق كعب حين صور لنا موقفاً تفصيلاً كاملاً ، وهو يجيب ابنة العبيسي على سوء النهايا . فرأينا اتفاقاً في الشيب وهو مظهر خارجي ، وعدم قدرته على الرد عليها فموقفه النفسي الداخلي يجره الأسى إثر الأسى ، ويرد في نفسه تلك الحكمة ، إن المنايا تفرق بين الرجال . وكان أسلوبه صدىً لحاله النفسية وصدىً للحياة التي جمعتها مع إخوته فإذا بالمنايا تفرق بينهم . وحين ننظر إلى أسلوب الربيع بن زياد في وصف مناعة مالك بن زهير ندرك مدى قدرة الأسلوب على الوصول إلى أعماق النفوس ، وهكس بعض الماديات والتقاليد التي وجدت في المجتمع آنذاك . وبالتالي ندرك مدى القدرة على توطئ النفوس على الأحران وتصوير الحزن العام للقبيلة فيقول : " ٤ "

مَنْ كَانَ مَسْرُورًا بِمَقْتَلِ مَالِكِ      فَلْيَأْتِ سَاحَتَنَا بِوَجْهِ نَهَارِ  
يَجِدُ النِّسَاءَ هَوَاسِرًا يَنْكُبُهُنَّ      يَلْطَمُنَ أَوْجُهُنَّ بِالْأَسْوَاحِ  
قَدْ كُنَّ يَخْبِيَانِ الْوُجُوهَ تَسْتُرًا      فَالْيَوْمَ قَدْ أَبْرَزْنَ لِلنُّظَارِ

فهو يستخدم اسم شرط جازماً ليدل على العقلاء الذين لم يتأثروا بموت مالك ، فإن أتوا ساحة الحي وجدوا الفاجعة به عاثمة . إذ خرجت النساء في وضح النهار حاسرات الرؤوس ، بعد أن كن يخبتن وراء حجاب بل انهن يلمطن أوجهن في وقت أحوج الناس فيه إلى النوم وهو وقت السحر . فأسلوبه واضح الصورة دقيق الفكرة ومع ذلك لم نجد كلمة صعبة تحتاج إلى كد الذهن .

- ( ١ ) لم أعى : يقال عيبت بالأمر ، وعيبته ، يتمد بنفسه وبالطرف وهذا البيت شاهد . الصم : الي الصلاب : الشديدة . وبرواية السلام ( صم السلام ) ، بكسر السين : الحبارة الصلبة .  
( ٢ ) تخر من : استأصلن . واقتطعن .  
( ٣ ) شموب : مبالغة من الشيب : التفريق ، وهي اسم للمنية لأنها تفرق بين الأهل . . .  
( ٤ ) أيام العرب في الجاهلية ص ٢٥٧ ، والصفحة : من هذا البحث .

فالأسلوب يتطابق مع الموقف الرثائي ويتسم بتصادم التأشير عن طريق الكلمة الصادقة ذات الإيقاع العمير. ولا بد من الإشارة إلى أسلوب اشترك فيه الرثاء. فبعض الرثاء كان يسيطر عليه الدَّفْعُ العاطفي القوي فيميل أسلوبه إلى الحدة في العواطف وتكرار الكلمات والتراكيب لأن العقل تراجع إلى ما بعد القلب ويضرب مثلاً على ذلك من رثاء الخنساء لاخيها صخر فتقول: (١)

أَعْيَنِيَّ جُودًا وَلَا تَجْمُدَا      أَلَا تَبْكِيَانِ لِصَخْرٍ النَّسْدِي  
أَلَا تَبْكِيَانِ الْجَهْرِيَّ الْجَمِيلَ      أَلَا تَبْكِيَانِ الْفَتَى السَّيِّدِي  
طَوِيلَ النَّجَادِ رَفِيحَ الصَّارِ      سَادَ عَشِيرَتَهُ أُمَّتًا كَرْدَا

فالإيقاع الذي بنيت عليه الأبيات هو المتقارب بحركاته التي يقترب بعضها البعض بمعنى ( وتد وسببكم وتد ) ، فالحركة تتدافع مع العواطف . لهذا كانت العاطفة المطاعة لا تسمع وراء اختيار الألفاظ ، وبالتالي وجدنا وضوحها وتكرار بعضها - كما ، وهذا لا يغيرها لأنها حملت صفاً الشعور الوجداني - ويغلب هذا الأسلوب في الصياغة الواضحة حين يكون الميت قريب العهد . أما حين يعتمد العهد بين الرثاء والمتوقفي فكثيراً ما يندرج الأسلوب إلى صياغة متعمقة تسمع وراء اختيار دقيق للكلمات التي تعبّر عن الموقف الأسوي الذي يحدث للبشرية جمعاً . وبالتالي يميل الأسلوب إلى التأمل والهدوء واستعمال الإيقاع الطويل الهادي . والرثاء يشتمل صفات المرثي من جزئيات كثيرة كان المرثي يتصف بها - وإذا أخذنا هذا المثال من شتم بن نوبة على الرغم من أنه اشتهر بالنوح على أخيه مالك نجد صفة ما ذهب إليه فهو يقول ، راثياً أخاه: (٢)

لَعَمْرِي وَمَا دَهْرِي بِتَأْمِينِ مَالِكٍ      وَلَا جَزَعًا مِمَّا أَصَابَ فَأَوْجَعًا (٣)

- 
- (١) شرح ديوان الخنساء ص ١ ، والديوان ص ٣٣ ، والمبرد : الكامل ج ٢ ص ٣٣٧ ، والمبرد : التمازي والعرائي ص ٦٠ ، وأيام العرب في الجاهلية ص ٤٠ ، واختلفت المصادر في رواية الأبيات .
- (٢) جمهرة أشعار العرب ص ١٤١ ، ص ١٤١ ، ووطبعة صاد ص ٢٦٥ ، والمفغليات ص ٢٦٥ ، باختلاف الرواية .
- (٣) وما دَهْرِي : ما هَمِّي وإرادتي وعادتي : التأمين : مدح الميت بعد موته . الجزع : الحزن .

لَقَدْ غِيبَ الْمَنَهَالَ تَحْتِ رِدَائِهِ  
 وَلَا بَرَمًا تُهْدِي النَّسَاءَ لِمَرْسِهِ  
 فَمَعِينِي جُودِي بِالذُّمِّ مَوْعَ لِمَالِكِ  
 فَتَى كَانَ مَخْذَامًا إِلَى السَّرْوَعِ كُضَّةُ  
 تَقُولُ ابْنَةُ الْمَمْرِيِّ: مَا لَكَ بَعْدَ مَا  
 فَقَلَّتْ لَهَا: طُولُ الْأَسْوَادِ إِذْ سَأَلْتَنِي  
 وَحَمِيمِكَ أَنْزِي قَدْ جَهَدْتُ فَلَمْ أَجِدْ  
 وَلَسْتُ إِذْ أَمَا اللَّهُ شَرَّ أَحَدٍ شَكْبَةً  
 فَتَى غَيْرَ مَهْطَانِ الْعَشِيَّاتِ أَرْوَعًا ١  
 إِذَا الْقَشْعُ مِنْ رِيحِ الشِّتَاءِ تَقَمَّقَمًا ٢  
 إِذَا أَرْدَتْ الرِّيحُ الْكَنْيْفَ الْمَرْفَعًا ٣  
 سَرِيحًا إِلَى الدَّاعِي إِذَا هُوَ أَرْعَا ٤  
 أَرَاكَ قَدِ يَمَّا نَاعِمَ الْوَجْهَ أَرْعَا ٥  
 وَلَوْعَةُ حُزْنٍ تَتْرَكَ الْوَجْهَ أَسْفَعًا ٦  
 بِكْفِي عَنْهُ لِلْمُنِيَّةِ مَدَّ فَعَا  
 بِاللُّوثِ زَوَارِ الْقَرَائِبِ أَخْضَعًا ٧

حرص متمم على التفصيلات الدقيقة التي نتجت عن موت أخيه مالك، كما حرص على ذكر صفات أخيه بشكل دقيق .

ومهما تشابه الموقف الإنساني فإن الرثاء يختلفون في جملتهم الشعرية، لأن أساليبهم تستند على التصورات المختلفة من راث لاخر وهي تنحدر من نوازع الرثاء الذاتية. وعند يمتلك أحد هم أسلوباً متزنأ هادئاً وفعالاً، ومنهم من أمتلك أسلوباً مؤثراً بالموقف الحزين فخرج إلى تصوير الموقف بأسلوب سريع الحركة فمالت معانيهم وأفكارهم إلى الوضوح دون إعمال الذهن في معرفة الأفكار والألفاظ . . . . . وبهذا يربطنا الحديث عن الأسلوب بالألفاظ والتراكيب أحد عناصر الجملة الشعرية الرئيسية.

- 
- (١) الْمَنَهَالُ : هو ابن عَصَمَةَ لِرِيَاءِ هِيَ الذِي كَفَنَ مَالِكًا بِشَوْبِهِ غَيْرَ مَهْطَانِ الْعَشِيَّاتِ : ينتقد الضيوف بالمعشاة، ولا يعجز لي به. أَرْوَعًا : الذِي لَمْ يَرَوْعًا حُسْنَهُ .
- (٢) الْبَرَمُ : من لا يدخل مع القوم في الميسر. تُهْدِي النَّسَاءَ لِمَرْسِهِ : ليس ممن تعاطس النساء امرأته لهما في الشتاء. الْقَشْعُ : بيت من الجلد .
- (٣) الْكَنْيْفُ الْمَرْفَعُ : كريم جواد في شدة البرد .
- (٤) الْمَخْذَامُ : السريع . أَرْعَا : نَهَبَهُ .
- (٥) ابْنَةُ الْمَمْرِيِّ : زوجة - مالك عندما : مالك شاحباً بعدما . أَرْعَا : كثير الشمر .
- (٦) لَوْعَةُ الْحُزْنِ : سرارة . أَسْفَعُ : من السفعة ، وهي سواد يضرب إلى الحمرة .
- (٧) الْأَلُوثُ : المسترشي . الْقَرَائِبُ : جمع قرابة بفتح القاف وهو القريب .  
 الْأَخْضَعُ : الراضي بالذل .

## ٢- الألفاظ والتراكيب :

إن الجملة الشعرية تبقى متفاوتة في التأثير تبعاً للمتلقى وحاله ، وتبحاً لصياغة الألفاظ والتراكيب. وعرفنا أن الصياغة تميل باتجاهين أحدهما مباشر يغلب عليه روح التقرير ، والثاني طمهي يميل إلى الاستفسار والتأمل في الحياة والموت. وقبيد يوجد أسلوب ثالث يجمع بينهما . وقلنا : إن الصيغ الفنية حين تشابهت فإنها اختلفت بأدق الجزئيات وأبرز هذه الجزئيات الألفاظ والتراكيب.

ووظف الرشاة الألفاظ والتراكيب من أجل الموقف الإنساني الحزين وسمو إلى تحقيق الهدف الذي يدور في المضمون الرثائي عن طريق الأسلوب أو الشكل وأبرز ما يوجد فيه الألفاظ ، دون أن نخوض في نقاش حول أهمية اللفظة وقيمتها التعبيرية - ليسرنا مجاله - فهل تكمن أهميتها تلك في طريقة النظم ، في الشكل أو في وجودها من خلال المضمون .<sup>١٠</sup> ويظهر في الألفاظ والتراكيب دور الخيال الذي يجمع ويركيب ، ويحلل ويلفي ، ويولد ، ويجرد كثيراً من الأمور الحسية. وبالآلفاظ والتراكيب تناهر الفوارق الفردية بين الرثاة . فالنساء بشكل عام اتجهن إلى تجسيد البطل الواقعي المكتمل الصفات وبذلك يرتفع إلى المثل والقيم العليا ليصبح مثلاً عاماً للقيم ويرتفع عن الخطيئة وهذا ما عرفناه في الباب الثاني وغير أننا نقف هنا عند اللفظة التي تميد إلى أن هاننا صدئ التجربة الذاتية للرثائي وبالتالي صدئ الموقف الاجتماعي . وربما يكمن الخداف الأساسي بين الشواعر والشعراء في الرثاء عن طريق استعمال اللفظة . ففالية ألفاظ الشواعر تميل نحو الرقة والطبع الذي يكون عفو الخاطر ، وبالتالي فاللفظة إفراد داخلية للنفس والوهبة ، من ذلك هذا المثال ، من رثاء الخنساء وهي تصور لنا عادة النوى فتقول :<sup>١١</sup>

أَيَا عَمَّنِي وَيَحْكُمَا اسْتَهْلَا  
بِدَمْعٍ غَيْرِ مَنزُورٍ وَعَوْلَا<sup>١٢</sup>

(١) من أراد التوسع في ذلك فعليه العودة إلى المصادر التالية :

- (١) الجاحظ : الحيوان ج ٢ ص ١٣١ .
- (٢) أبو الهلال العسكري : كتابا لصناعتين ص ٤٣ .
- (٣) ابن الأثير : المثل السائر ص ٥ .
- (٤) ابن رشيق : الصمدة ج ١ ص ٦٤ .
- (٥) ابن طباطبا : عيار الشعر ص ١٢١ .
- (٦) شن ديوان الخنساء ص ٦٧ ، وكرم البستاني : الديوان ص ١١٠ .
- (٧) استهلاً : أيضاً . المنزور : القليل . علاً : اتعمارة بمد مرة .

فَإِنَّ أَسْمَفْتَمَانِي فَأَرْفِدَانِي	يُدْمَعُ بِخَضِلِ الْخَدِّ مِنْ بَلَا
عَلَى عَصْرِ بْنِ عَمْرٍو إِنَّ هَذَا	وَإِنَّ قَدْ قَلَّ بِحَرْكٍ وَأَعْمَحًا
فَقَدْ أَوْرَثْنَا هَزَنًا وَدَلًّا	وَحَرًّا فِي الْجَوَانِبِ مُسْتَقَلًّا
فَقَوِي يَا عَفِيَّةُ فِي نِسَاءِ	بِحَرِّ الشَّمْسِ لَا يَفِينُ ظِلًّا
يُشَقِّقُنَ الْجَبُوبَ وَكُلَّ وَجْهِ	عَفِيفًا أَنْ تُصَلِّيَ لَهُ وَقَسَلًا

أما الألفاظ والتراكيب التي يتعامل معها الرجل فتكون معبرة عن الروح التي تسير الشعراء، وبالتالي تمتلئ الألفاظ عند ههنا الرجولة، والقوة في الأداة التعبيري الذي يزداد تصقيده نتيجة وجود كلمات صعبة، وألفاظ معجمية غير مستعملة كثيراً، لكنها تتفق مع الألفاظ عند الشواعر بالقلق والمزن الأسى. وهتي نصل إلى الصورة الكاملة لمعرفة ألفاظ الرثاة الشعراء نضرب مثلاً من رثاء شبيب بن عوانة في أبي حجر الذي بكته النساء ومازلن ينحن عليه. وهذا تفضيح للمصيبة، والزيادة في المويل مسوعة لأن فقده لم يكن له مثيل. وشق الأمر كثيراً على من ألبسه أثوابه ودلاه في غريحه، ولا سيما أن أبا حجر كان <sup>كامل</sup> الخلق، وأويل القامة عموماً والفخذين خصوصاً، وهذا أمر تعدده العرب. وهو غخم الأعناء حتى إن سرح الفرس يضيق منه فيقول شبيب: "٣"

لَتَبِكَ النِّسَاءُ الْمُصَوَّلَاتُ بِمَعْوَلَةٍ	أَبَا حَجْرٍ قَامَتْ عَلَيْهِ النَّوَائِحُ
عَقِيلَةٌ لَاهُ لِلْحَمْدِ ضَرْحِيهِ	وَأَثْوَابُهُ يَبْرُقُنُ وَالْخَمْسُ مَائِحُ
خَدَبٌ يَضِيحُ السُّرُجَ عَنْهُ كَأَنَّمَا	يُحَدُّ رِكَائِيهِ مِنَ الطُّولِ مَائِحُ

إن الرثاة جميعاً رجالاً ونساءً تقاسموا الألفاظ والتراكيب وكان كثير منها يتردد بينهم. وإن كان لنا من رأي هنا فهو الذي يقول: إن الألفاظ التي تدل على سمة التجلبد والتراكيب التي تدل على قوة الصبر هي سمة غالبية على رثاء الرجال، وترددت الألفاظ تؤيد ذلك - فحين استقصينا ألفاظ لبيد بن ربيعة الرثائية لحطنا عنده كلمة (المادل) تتكرر ثلاث مرات، كما تتكرر هذه الكلمة في مرثيات دريد بن الصمة أيضاً ثلاث مرات، على حين لم نجد هذه الكلمة إطلاقاً في رثاء الخنساء الكبير، بينما غلب

(١) أَرْفِدَانِي : سَاعِدَانِي . يُخَضِّلُ : يَبِيلُ .

(٢) لَتَكُنِ الْمُسَاعَدَةُ بِالْبِكَاءِ : إِنَّ قَلَّ الدَّمْعُ وَالْمَحَلُّ .

(٣) الْحَمَاسَةُ : شَنِ الْمَرْزُوقِيِّ ج ٢ ع ١٧٢٣ ، وَشَرْحُ التَّبْرِيزِيِّ ج ١ ع ٤٠٢ .

(٤) الْمُصَوَّلَةُ : الْبِكَاءُ بِرَفْعِ الصَّوْتِ . النَّوَائِحُ : النِّسَاءُ الْبَاكِيَاتُ .

(٥) دَلَاهُ : أَنْزَلَهُ . عَقِيلَةٌ : اسْمُ رَجُلٍ . يَبْرُقُنُ : يَتَلَوَّنُ . الْخَمْسُ : اسْمُ رَجُلٍ وَهُوَ الَّذِي

حَفَرَ قَبْرَهُ أَمَا عَقِيلَةٌ هُوَ الَّذِي أَنْزَلَهُ فِيهِ . الْمَائِحُ : الْمَاءُ الَّذِي يَخْرُجُ مِنَ الْبُحْرِ .

(٦) الْخَدَبُ : الضَّمُّ . الْمَائِحُ : الْمُسْتَسْقِيُّ عَلَى بَكْرَةٍ .

على ألفاظها الرقة والضعف والكلمات التي تدل على ذلك ، مثل (اللهفة ) التي تكررت خمس عشرة مرة ، وكلمة ( البكاء ) وأفعالها ( تكررت (شعري وتسمين مرة ) على حين تكررت كلمة ( البكاء ) في مرثيات لبيد سبع مرات . أما ( العيين ) فتكررت في مرثياته خمس مرات بينما تكررت عند الخنساء اثنتين وخمسين مرة .

وحيث عدنا إلى ديوان الهذليين لم نجد شيئاً من ذلك إنما لاحظنا أن سمة التراكيب تعتمد على الصيغة الطالبية والاستفهامية .

وهكذا فإن سمة الألفاظ عند النساء الرائيات متصلة بالحزن والموقف الأسوي ، ونحن لا يخشون ذكر العين الدامعة والتي يظلمن منها أن تجود بذرف الدموع ، أما الرثاء الشعراء فينلج على ألفاظهم وتراكيبهم سمة القوة والتجلد . ونعود إلى القول : إن الرثاء جميعاً اشتركوا في الألفاظ والتراكيب التي تدل على الحزن واللوعة . ومن هذه الألفاظ والتراكيب التي تكررت عند الرثاء كلمة ( العين وكل ما يتصل بها ) من ذلك رثاء أبي ذؤيب الهذلي لا ولاده فيقول :<sup>١</sup>

فَالْعَيْنُ بَعْدَهُمْ كَأَنَّ جِدَاقَهَا سُمِلَتْ بِشَوْكٍ فَهِيَ عَوْرٌ تَدْمَعُ<sup>٢</sup>

إذا كانت عين أبي ذؤيب أضحت عوراً ، والد مع ينزل منها ، فإن مضم بن نويرة يبالغ من عينيه أن تجود بالدمع على أخيه مالك فيقول :<sup>٣</sup>

فَمَعِينِي جُودِي بِالْدمعِ لِمَالِكِ إِذَا أُرِدْتَ الرِّيحُ الكَنيفَ المَرْفَمَا

وإذا ما طلب منها أن تكف عن البكاء أبت لإذاعته وانهرت من جديد ، وحين تقف عين ذرف الدموع فسرتان ما تهطل كلما سمعت صوت الحمام فتذرف من جديد لهماودة ذكرى مالك فيقول :<sup>٤</sup>

إِذَا عِبْرَةٌ وَرَعْتَهَا بَعْدَ عِبْرَةٍ أَبَتْ وَاسْتَهَلَّتْ عِبْرَةٌ وَدَمْعٌ حَمَامٌ تَنَادَى فِي الغُصُونِ وَقُوعٌ<sup>٥</sup>

وإذا تحدثنا عن الخنساء واستخدمها للمعين فإنها استخدمتها / ٥٢ / ثنتين وخمسين مرة وكثيراً ما كانت تنادى بها ، وتالب منها البكاء ، وأن تجود بالدمع على صخر فتقول :<sup>٦</sup>

(١) ديوان الهذليين ج ١ ، ص ٣٠ ، وشرح أرقام الهذليين ج ١ ، ص ٩٠ ، والمفضليات ص ٤٢٢ ،

وجمهرة أرقام العرب ص ١٢٠ ، وطبيعة ص ٢٤٢ ، باختلاف الرواية .

(٢) الجداوي : جمع دُقُقٍ . سُمِلَتْ : فُقِقَتْ . عَوْرٌ : جمع عَوْرٍ .

(٣) الصفحة ( ) من هذا البحث .

(٤) المفضليات : ص ٢٧١ - ٢٧٢ .

(٥) رَقَاتٌ : ذهب مصها .

(٦) شرح ديوان الخنساء ص ١٤٠ ، والد ديوان ص ٣٧ ، موت كرم البستاني : الديوان ص ٣٨٠ .

أَهْجُ لَكَ الدُّمُوعُ عَلَى ابْنِ عُمَرَ  
مُضَائِبٌ قَدْ رَزِقَتْ بِهَا فُجُودِي  
بِسَجَلٍ مِنْكَ مُتَعَدِّ عَلَيْهِ  
فَمَا يَنْقَعُكَ مِثْلُ عَدُوِّ الْفَرِيدِ ١

وهذه عين المتنخل الهذلي محكولة بالصواب تستصغر الدمع كما يجري الماء من دلو ممزق فيقول : ٢

مَا بَالُ عَيْبِكَ تَبَيَّنَ دُمُوعُهَا خُضِلُ  
كَمَا وَعَى سُرْبُ الْأَخْرَاتِ مُنْزِلُ ٣  
لَا تَفْتَأُ الدَّهْرُ مِنْ سَجِّ بَارِئِمْسَاةٍ  
كَأَنَّ إِنْسَانَهَا بِالصَّابِ مَكْتَحِلُ ٤

هذه أمثلة لألفاظ العين وتراكيبها مثلنا لها لتنتقل إلى فعل ( لا تبعد ) و ( لا يبعد ) . وهذا الفعل يدل على شد فالوجد والخزن ، وكان الرثاء يستخذ منه كثيراً وتارة يفتقرن مع فعل ( ان عيب ) . وفعل ( لا يبعد ) دعاء للعت بآن يبقى قريباً من الرثاء . فتقول الخنساء : ٥

قَدْ يَبْعِدُنَا أَبُو عَمَّانَ صَخْرٌ  
وَمَلَّ بِرُمْسِهِ طَائِرُ السُّمُودِ ٦

ولن علمت أن صخرأ عدلاً ببقيره فهي تدعوله بعمد ، البعد لأن صفاته تعوض فقد هفتقول الخنساء : ٧

فَإِذَا هَبَّ فَلَا يَبْعِدُكَ اللَّهُ مِنْ رَجُلٍ  
مَتَاعِ ضَيْعِهِمْ وَطَّلَابِ بَأْسِهِمْ ٨

وأخذت قبضة من غرار - ترثيه وتدعوله بعمد البعد ، لأنه يزين مجلسه بالحلم والرجولة والكرم مع أنها متيقنة أن كلشيء إلى زوال : ٩

(١) عدا : قدر . الفريد : عقد اللؤلؤ .

(٢) ديوان الهذليين ٢ ، ٣٣ ، والافغاني ج ٢٤ ص ١٠٢ .

(٣) السرب : السائل يكون فيه وهي . الأخرات : جمع خمرته وهو الثقب .

(٤) لا تفتأ الدهر : لا تنفك الدهر منك . الصاب : لبن من شجر ما إذا أصاب العين سبقت .

(٥) شرح ديوان الخنساء ص ٢٠ ، والديوان ص ٣٨ ، وتكرم البستاني : الديوان ص ٣٠ .

(٦) لا يبعد : لا يهلك .

(٧) شرح ديوان الخنساء ص ٥١ ، والديوان ص ٥١ ، وتكرم البستاني : الديوان ص ٥٨ .

(٨) الأوتار : جمع وتر ، النار .

(٩) الحماسة : شرح المرزوقي ج ٣ ص ١٠٥ ، وشرح التبريزي ج ١ ص ٤٣٦ .



لَا تَبْعَدَنَّ وَكُلُّ شَيْءٍ ذَاهِبٌ زَيْنُ الْمَجَالِسِ وَالنَّوِيُّ قَبِيحٌ

وهذا تأبط شرأ يرثي الشاعر الشنفرى صديقه الذي كان ساعده القوي ، وقلبه السدي

لا يخاف ولهذا يدعو له بعدم البعد فيقول : "١"

فَلَا يَبْعَدَنَّ الشَّنْفَرِيَّ وَسِلَاحَهُ الـ... هَدِيدٌ وَشَدُّ خَطْوِهِ مَتَوَاتِرٌ

وقال لبيد بن ربيعة راثياً وداعياً له بعدم البعد مع أنه يقر إقراراً لا يقبل الشك أن الموت

معوود به كل انسان : "٢"

فَلَا تَبْعَدَنَّ إِنْ الْحَيَاةَ مَوْجِدٌ عَلَيْكَ فَدَانِي لِلطَّلُوعِ وَاللَّيْلِ

أما ألقاظ القبر والسقيا فلا تختلف عن ألقاظ العين وفعل ( لا تبعد ) ونجد أن الرثاء جميعهم اشتركوا في استعمالها . وكانت الدعوة إلى القبر بالسقيا تعني حب البقاء ومعاربة

الفناء والمدم عند الجاهلي . والماء هو الذي ينبت الزبد والورد وهذا يجدد الأمل

ويوهي بالحياة . فنجد المهلهل يدعولقبر أخيه كليب بالسقيا لأن كليباً كان يمين المحتاجين

فيقول : "٣"

سَقَاكَ الْغَيْثُ إِنَّكَ كُنْتَ غَيْثًا وَيَسْرًا حِينَ يَلْتَمَسُ الْمُسَارَ

وستم بن نويرة يستخدم الألقاظ والتركيب ذاتها لكن بخلاف عن المهلهل ، فالغيث

آثر أن يروي قبر أخيه كما يروي ويدعو متمم أن يسقي الغيث البلاد لأن قبر مالك فيها .

فيقول : "٤"

أَقُولُ وَقَدْ أَرَأَيْتَ فِي رَبَابِ	وَجُونَ يُشِخُّ الْمَاءُ حَتَّى تَرْتِمَاهُ ٥
سَقَى اللَّهَ أَرْضًا حَلَّهَا قَبْرُ الْمَكِيِّ	ذِي هَابِ الْقَوَادِي الْمُدْحَنَاتِ فَأَمْرًا ٦
وَالثَّرْسِيْلُ الْوَادِي بَيْنَ يَدَيْ مَيْمَةٍ	تُرْتِشُّ وَتَسْمِي مِنْ التَّبْتِ خِرْوَعًا ٧
فَوَاللَّهِ مَا أَسْقَى الْبِلَادَ لِحَبَّهَا	وَلَكِنِّي أَسْقَى الْحَبِيبَ الْمَوْدَعَا

(١) الوحشيات ص ١٣ ، والأقاني ج ٢١ ص ١٨٣ باختلاف الرواية .

(٢) الجزيني : شن ديوان لبيد بن ربيعة ص ٨٢ ود ديوان لبيد ( صادر ) ص ٨٦ .

(٣) أيام العرب في الجاهلية ص ١٥١ ، وشعر النصرانية ج ١ ص ١٦٣ .

(٤) المفضلات : ص ٢٦٦ - ٢٦٨ .

(٥) السَنَا : نحو البرق . الرَّبَابُ : السَّحَابُ . الْجُونُ : السَّحَابُ الْأَسْوَدُ . التَّرِيحُ : التَّرْدُ .

(٦) الدَّهَابُ : جمع ذئبة وهي المطارة الفزيرة .

الْقَوَادِي : التي تغدو بالمطر . الْمُدْحَنَاتُ : السحاب ، أَمْرٌ : أخصب .

(٧) الدِّيمَةُ : المطر الذي يبقى أياماً بلا ريح . تُرْتِشُّ : تُرْبِي . الوَسْمِيُّ : أول النبت .

الْخِرْوَعُ : اللين من كل شيء .

وإن كان متم يبالغ من الله أن يسقي قبر أخيه لينبت العشب عليه فإن الخنساء لا تختلف  
عن هذا الاستعمال لألفاظ القبر والسقيا غير أنها تضيف شيئاً آخر فهي تريد من الرد أن  
يستمر بإسقاط المزار على قبره، مخرف تقول: <sup>١</sup>

سَقِيَا الْقَبْرَ مِنْ قَبْرٍ لَا يَبْرُدُ  
جُودَ الرُّوَاعِدِ تَسْقِيَهُ وَتَحْتَلِبُ <sup>٢</sup>

وتستعمل ألفاظ السقيا وتراكيبها تماماً كما استعملها متم بن نويرة، فهي ت عوللياذ لها بالسقيا  
لأنها ضمت قبراً أخيهما من أجل أن يسقى قبره وليس حباً لها فتقول: <sup>٣</sup>

أَسْقَى بِلَاداً حَمِنَتْ قَبْرَهُ  
وَمَا سَوَّاهُ إِلَّا لَكِي  
صُوبَ مَرَابِيعِ الْغَيْوِثِ السُّوَارِ <sup>٤</sup>  
تَسْقَاهُ هَامَ بِالرُّوْعَى فِي الْقِفَارِ <sup>٥</sup>

وتبدل استعمال ألفاظ السقيا والقبر وتراكيبهما في صدر الإسلام قليلاً حتى صار اليب السقيا  
من الله كما لاحظنا ذلك من الأمثلة، وبالتالي التاليمن السحابان يسقط أمثاله على القبور.  
ومتى يقترب الموت من الإنسان ويحس أنه ميت لا محالة يبالغ من ذويه أن يزوروا قبره ويدعوا له

بالسقيا يقول مالك بن الربيع: <sup>٦</sup>  
فَيَأْتِيَتْ شِعْرِي عُلَّ بَكَتْ أُمُّ مَالِكِ  
إِذَا مَتَّ فَاغْتَابِي الْقُبُورَ وَسَلَّمِي  
كَمَا أَنَّ رِثَاةَ الْمُسْلِمِينَ اسْتَمَارُوا رَحْمَةَ اللَّهِ وَتَهَيَّاتَهُ عَلَى مَرْتَبِيهِمْ قَالَتْ صَفِيَّةُ بِنْتُ عَبْدِ الْمَالِيبِ  
فِي رِثَاءِ الرَّسُولِ الْكَرِيمِ: <sup>٧</sup>

عَلَيْكَ مِنْ اللَّهِ السَّلَامُ تَحِيَّةٌ  
وَأَنْ خَلَّتْ جَنَاتٍ مِنَ الْعُدْنِ رَانِيَا

وجمع رثاة المسلمين الأمرين فعلاً استمار رحمة الله وغيث السماء ولا سيما مطر الربيع والخريف  
الذي يتصف بالفزارة فتقول الخنساء في صخر: <sup>٨</sup>

رَسْمَةُ اللَّهِ وَالسَّلَامُ عَلَيْهِ  
وَسَقَى قَبْرَهُ الرَّبِيعُ حَرِيْقًا

وتقول فيه: <sup>٩</sup>

سَقَى الْإِلَٰهَ بِرَبِيْعًا بِأَنْ أَعْدُوهُ  
وَرُوْدُهُ بِفَزِيرِ الْمَرْنِ حَسَالِ

وإذا تركنا ألفاظ السقيا والقبر فإننا نجد ألفاظ اللفظة وتراكيبها، وربما تكون هذه الألفاظ  
والتراكيب غالبية على البطلية الشعرية عند الشعراء، ولكن ذلك

(١) شرح ديوان الخنساء، عره، والد ديوان عره، ٢٢، وتكرم البستاني: الديوان، ١٣٠.

(٢) الجود: المزار الخزير. الرواعد: جمع راعدة، السحابة التي ترعد. تحلب: استمارة  
الاحتلاب لصب المزار.

(٣) شرح ديوان الخنساء، عره، والد ديوان عره، ٥٧، وتكرم البستاني: الديوان، عره، ٦.

(٤) الصوب: المزار. السوار: تسير بالليل.

(٥) التاجي: المزار الخزير المنصب.

(٦) ذيل الأمامي، ٣، ١٣٧، وبمصره أشعار العرب، عره، ١٤٤، وبمصره صادر، ٢٧٢،  
مع اختلاف الرواية.

(٧) عبد البديع صفر: شعرات العرب، عره، ٢٠.

(٨) شرح ديوان الخنساء، عره، ٥٨، وتكرم البستاني: الديوان، عره، ٩١.

(٩) شرح ديوان الخنساء، عره، ٦٢، وتكرم البستاني: الديوان، عره، ١٠٩.

الخنساء  
بنو النضير

الخنساء بنو النضير  
بنو النضير

ليس حصراً فيهن . ووجدنا الرثاء الرجال يشتركون في استخدام اللفظ اللهفة وتراكيبها والأمثلة كثيرة على هذه الفقرة التي نطرحها . فهذا الخنساء تكرر لفظة اللهفة ضمن تراكيبها الرثائية خمس عشرة مرة . منها :

فَيَالَهْفِي عَلَيْهِ وَلَسْتُ أَمِي      أَيُصْبِحُ فِي الضَّرِيحِ وَفِيهِ يُمَسِّي ؟

فإذا أغانت إلى الهفتها الهفتاً لها على أنسها صغر فإن لهفتها تتكرر في بيت واحد ثلاث مرات حتى جن قلبها دون أن يرد ذلك تلہيفها فتقول : ٢

يَالَهْفُ نَفْسِي عَلَى صُغُرٍ وَقَدْ لَهَفْتُ      وَهَلْ يَرِدُنْ خَيْلَ الْقَلْبِ تَلْهِيْفِي ؟

وهذه ربيعة بنت عاصية لا ترد لهفتها ذلك المقتول بالوادى ابن عاصية : ٣  
يَالَهْفُ نَفْسِي وَلَهْفُ نَفْسِي عَلَى ابْنِ عَاصِيَةَ الْمَقْتُولِ بِالْوَادِي

أما سليمان بنت المهلهل فتقول : ٤  
كُفِّفْتُ دُمْعِي فِي الرِّدَاءِ تَخَالُفُ  
جَزَعًا عَلَيْهِ وَحَقٌّ ذَاكَ لِمَثَلِهِ  
لَهْفِي عَلَيْهِ إِنْ تَوَسَّأَ مَحْضَلُ  
لَهْفِي عَلَيْكَ إِذَا الْيَتِيمُ غَاذَلْتُ  
كالدريان قارنته بجمان ٥  
كهف اللهيف وغثية اللهفان  
حصن العشيرة غارب بجران ٦  
عنه الأقارب أيما خذلان

إن غرط المهن في قلوب الرثاء وهو الذي يدعوهم إلى استعمال الألفاظ التي تدن على المسرة والأسى ، ولذلك تردت كلمة اللهفة وتراكيبها . وأما الرجال فتجد

على سبيل المثال متعم بن نويرة يورد اللهفة علواً نضه حين صور الضيق التي فتحت فاهها ، وظهرت أنيابها المخيفة ، فيقول :

يَالَهْفُ مِنْ عَرَفَاتٍ تَلْهِيْفِي      جَاءَتْ إِلَيَّ عَلُوٌّ ثَلَاثٌ تَخْمَعُ ٨

بنو النضير  
بنو النضير

- ( ١ ) شن ديوان الخنساء ٥٠٠ ، والد ديوان ٦٨ ، وكرم البستاني : الديوان ٨٥٥ .
- ( ٢ ) شن ديوان الخنساء ٥٣٠ ، والد ديوان ٧٧ ، وكرم البستاني : الديوان ١٠٠ .
- ( ٣ ) عبد البديع صقر : شاعرات العرب ع ١٢٣ .
- ( ٤ ) عبد المزيذ صقر : شاعرات العرب ع ١٧٠ .

- ( ٥ ) الجمان ، جمع جمانة : حبة تعمل من الفضة كالدرة ، والجمان : اللؤلؤ الصغار .
- ( ٦ ) الجران : بيان العنق ، وقيل مقدم العنق ، وجمع الجران : جرن .
- ( ٧ ) المفضليات : ٥٢٠ .
- ( ٨ ) يصف الضبح عرفاء : لها عرف من الشعر في قفاها . الفليلة : القاع من الشمر . تنمع : تطلع ، لأن الضبح في لقتها عرفاء . فهو بأسف على نفسه أن يموت وتأكله الضبح .

وهذا مالك بن الربيع يتلطف على نفسه حين أدركه الموت وما هو حين سيوسد في التراب  
ويترك القوم فيقول: (١)

يَقُولُونَ: لَا تَبْعُدْ وَهَمِيدٌ فَنُونَنِي وَأَيْنَ مَكَانِ الْبَعْرِ إِلَّا مَكَانِيَا ؟  
غَدَاةً غَدِرٍ يَا لَهْفَةِ نَفْسِي عَلَيَّ غَدِرٍ إِذَا أَدْلَجُوا عَنِّي وَأَصْبَحْتُ ثَاوِيَا

وهناك قصائد تراكيبتتكرر في قصائد الرثاء حين تكون العواطف متقدة وجادة ومن ذلك الألفاظ  
البكاء وتراكيبه فهذه صفة بنت عبد المطلب ترثي الرسول الكريم فتقول: "٢"

وَمَنْ ذَا - لَفِ الْوَيْلُ - بَعْدَ الرَّسُولِ      يَبْكِي مِنَ النَّاسِ أَوْ يَبْكِي دَبُّ  
فَإِنَّ تَبْكِي تَبْكِي خَيْرَ الْأَنْكَامِ      كَثِيرِ الْفَوَاضِلِ لَا يُجِدُّ ب "٣"  
وَإِنْ تَبْكِي تَبْكِي سَهْلُ الْجَنَانَا      بِ مَحَضِّ الضَّرَائِبِ لَا يُؤَسِّبُ "٤"  
وَإِنْ تَبْكِي تَبْكِي نُورُ الْبَيْتِ      بِ نَحْمِ الدَّسِيعَةِ لَا يُحْسَبُ "٥"  
وَإِنْ تَبْكِي تَبْكِي خَيْرَ الْأَنْكَامِ      سَرِيحًا سَوَائِلُهُ مَخْبِرُ ب "٦"  
وَإِنْ تَبْكِي تَبْكِي وَأِدِنِ الزِّنَا      صَدُوقَ الْمَقَالَةِ لَا يَكْتَبُ دَبُّ

وإذا تذكرنا رثاء الحارث بن عباد لبيبر عرفنا أن الحارث كرر تركيب ( قَرَبًا مَرِيضًا  
النعامة مني ) أربع عشرة مرة ، وأنحاف إليها (قرباها) ثلاث مرات في ثلاثة أبيات  
فتصبح سبع عشرة مرة "٧"

إن تراكيب المبالغة في الرثاء كثيرة وأهمها صيغة (فَمَال) التي تتميز بسمة الإيقاع  
الموثر، والقدرة على الاحتران في أعنان القلوب . وغالباً ما تتكرر هذه الصيغة في رثاء  
النساء وعلى سبيل المثال تكررت في رثاء الغنساء أربعين مرة كقولها في صريح: "٨"  
رَأَى أَيْدِيَّ عَارِيَةً فَكَلَّمْتُكَ عَارِيَةً      كَصَيْفِي مِمَّا سَلَّ لِلْقُرْنِ مَمْسَارُ

(١) ذيل الأمل ج ٣ ص ١٣٧

(٢) نها يقال أربع ١٨ مرة ، وابن سعد: الطبقات الكبرى ج ٢ ص ٣٢٨ ، ونسبها المبرد

في: التمازي والمراثي ص ٣١٣ رجل يسكن سالم ، أما روايق الأبيات فمن التمازي .

(٣) لا يُجِدُّ ب: لا يعرف الفقر فهو داعم كريم . الْفَوَاضِلُ: الأياد والجميلة بالمطال .

(٤) لَا يُؤَسِّبُ: عداؤه كحال لا يختلط فيه العداوة ، والرجل المشوب: نسبة مخلوط وغير

صريح .

(٥) الدَّسِيعَةُ: الصد رؤ الكاهل للرجل ، وما تد تها إذا كانت كريمة ، والدَّسِيعَةُ: الصداقة (وهو  
المقصود) .

(٦) السَّوَابِلُ: جمع السَّابِلَةِ ، أبناء السبيل يسرعون إليه لأجل الصدقات .

(٧) أيام الحرب في الجاهلية ص ١٦١ .

(٨) شرح ديوان الغنساء ص ٤٣ ، والد ديوان ص ٦١ ، وكرم البستاني: العميان ص ٧٥ .

(٩) السَّيْفُ: الأسد . هَمَّارٌ مِنْ هَمَّارِ الْأَسَدِ فَرِيستَه: كسرها .

واستعملت ضباغة بنت عامر صنفية (فقال) في رثاء زوجها هشام بن المغيرة: <sup>١</sup>  
 كَرِيمُ الْخَيْمِ خَفَّافٌ حَشَّاهُ  
 سُئِلَ لِلنِّعْمَةِ وَالنِّعَمِ <sup>٢</sup>  
 أما الفارعة بنت شداد ، فتكررت لديها أربع مرات في كل بيت من الأبيات الأربعة التالية  
 ومرفوعة في البيت الأخير لهذا لتصبح تعدادها سبع عشرة مرة . . . فترثي أخاه <sup>٣</sup>  
 مسجوداً أبا زرة :

فَتَأْتِي مَهْمَةً ، حَبَّاسٌ أَوْرَابِ <sup>٤</sup>	قَوَانِ مَحْكَمَةٍ ، تَقَارِي مَهْرَمَةٍ
شَدَادُ الْوَيْفِ فَشَجَّ أَسْدَابِ <sup>٥</sup>	شَهْدُ الْوَيْفِ ، رَفَاعُ ابْنِيهِ
مَنَاعُ مَفْلَةٍ ، فَكَانَ أَقْيَابِ <sup>٦</sup>	قَتَانُ طَائِعِيهِ ، رِيَاءُ مَرْفَعَةٍ
فَرَّاحُ مَفْطَعَةٍ ، طَلَّاحُ نَجَابِ <sup>٧</sup>	خِلَالُ مَرْعَةٍ ، حَمَالُ مَسْلَعَةٍ
زَيْنُ الْقَرِينِ وَنَيْلُ الْمَارِي <sup>٨</sup>	جَمَاعُ كَبِّ خِصَانِ الْخَيْرِ قَدْ عَلِمُوا

إن صيغ المبالغة في شعر الرثاء عرضاً لا يبرزها ، وصيغة المبالغة إيجاء مؤثر عن طريق الإيقاع  
 الفعال ، بالإضافة إلى المعنى الذي تشتمل عليه . أما الألفاظ التي تدل على الميت والموت فهي  
 كثيرة مثلها مثل ألفاظ الدهر وتراكيبه ، فلا يمكن أن يحصيها محص ، لذلك نشأ عندهم إيرادها  
 لأنها وردت من خلال البحث كله . وتورد هذا المثال الذي جمع بين الألفاظ والتراكيب التي  
 تكررت في الرثاء على الأغلب . قالت الخنساء : <sup>٩</sup>

فَأَسْمَيْتُ عَيْرِي لَا يَجِدُ بِنَايَا	أَرَى الدَّهْرَ أَقْتَنَا مَقْشَرِي وَبَنِي أَبِي
عَلَى مَيِّتٍ بِالْقَبْرِ أَصْبَحَ نَائِيَا	أَيَا صَخْرًا ! هَلْ يَمْنِي الْيَكَاؤُ وَالْأَسَى
وَلَا يَعِدُنَ اللَّهُ صَخْرًا وَعَهْدُهُ	فَلَا يَعِدُنَ اللَّهُ صَخْرًا وَعَهْدُهُ
أَخُو الْحَوْدِ يَمْنِي لِلْفَعَالِ الْعَوَالِيَا	وَلَا يَعِدُنَ اللَّهُ صَخْرًا فَانْسَا
وَمَا أَثَبَّتَ اللَّهُ الْجِبَالَ الزَّوَالِيَا	سَاءَ بِنَكْبَتِهِمُ وَاللَّهُ مَا حِينُ وَالْبِيَا
مِنَ الْمُشْتَهَلَاتِ الشَّحَابِ الْقَوَابِيَا	سَقَى اللَّهُ أَرْضَنَا أَصْبَحَتْ قَدْ حَوَتْهَا

- (١) وعبد البدع صقر: شاعرات الصرب ع ٢١٠ .
- (٢) الخيم: السيد الكريم . الشمال: الغيان ، العارء ، والمجاء ، والمطعم في لشد .
- (٣) الامالي ج ٢ ر ٣٢٤ ، وعبد المزيه صقر: شاعرات الصرب ع ٢٦١ .
- (٤) قَوَانِ مَحْكَمَةٍ: يمضي ، طيبة ، أو قصيدة . المَهْرَمَةُ: الامور التي أبرمت وأحكمت .
- (٥) شَدَادُ الْوَيْفِ: قائد جيش . فَتَجَّ أَسْدَابِ: شجاع يقتحم الحصون المنيعه .
- (٦) رِيَاءُ: رياء يربأ : إذا صار بالمهمة للقوم .
- (٧) الْمَسْلَعَةُ: المنقلة الاضلاع .
- (٨) النِّكْلُ جَمْعُ أَنْكَالٍ: وهو القيد .
- (٩) شبن ديوان الخنساء ص ٨ ، والديوان ديوان ص ١٤ ، وتكرم المستاني: الديوان ص ١٤ .

فوجد في البيت الأول ألفاظ الدهر والفتاة والدمع التي لا تجف . وفي البيت الثاني ( الندبة والنداء الذي يبعث الشوق إلى المرثي ، ويتبعه البكاء والصبر ، والميت الذي نغمه قبره ) . وفي البيت الثالث نجد فعل ( لا يبعد ) الذي يتكرر مرتين وفي البيت الرابع مرة ثالثة ، ونجد في البيت السادس ألفاظ ( السقيا ) وكل ما يتصل بها .

وفي هذه الأبيات نلاحظ أسلوب الجاهليين في تركيب الألفاظ التي توحي أن الميت غدا إلى غير رجعة ، ونلمس أسلوب الإسلاميين الذي يُووِّظُ النفوس على قبول الموت ، وإلباب الرحمة من الله للميت .

وهكذا نجد أن الألفاظ والتراكيب مهما تكررت أو تشابهت فإنما تنطلق من تشابه الموقف الإنساني والموسوع ، واختلف الرثاء في تناولها وصارت الألفاظ والتراكيب متسقة مع عواطف الرثاء أولاً ، وثانياً اتصلت بالمعاني التي ينشد لها الرثاء .

### ٣- سمات الجملة الشعرية :

=====

حين نتحدث عن سمات الجملة الشعرية لا نريد سماتها الحزينة التي توحيها فهذا ما يعجزها الغام ، سواء في الجاهلية أم في صدر الإسلام ، وقد تزداد نغممة اللفظة في إيقاعها المؤثر تبعاً لذات الرثاء . ولكننا نقول : إن صيغة الجملة الشعرية بدأت بالتمبير في صدر الإسلام عما كانت عليه في العصر الجاهلي . ويمر ذلك تبعاً للمبادئ الجديدة التي تتلاءم مع تعاليم الإسلام وسمات الجملة الشعرية تنحصر من حيث الشكل الفني في ثلاث سمات التزمّت فيها وهي :

#### ١- سمة التكرار :

=====

إن ظاهرة التكرار التي وجدناها تستحق الوقوف عندها ولعلنا نلجأ إلى وحيدة الموقف الإنساني ، ووحدية المعطيات في الألم والحسرة والحزن والبكاء . . . . . وقد يوجد قلب يفرز الآهات والانات ، وتلب يفرز البهجة والسرور ، ولا يوجد عين تذرف الدمع وأخرى تطرح اللؤلؤ ، إن النوازع الإنسانية مهما كانت متباعدة فهي تقع تحت ثقل الموقف نفسه ، وقاماً ليس المجتمع هو الذي يفرز على الرثاء أن يستعملوا هذه الألفاظ وتلك التراكيب ، وليس هو الذي يدعوهم للوقوف مرة هنا ومرة هناك . ولذا تكرر اللفظ الواحد في القصيدة الواحدة فهذا يدل على اتساق كامل مع الموقف النفسي الحزين . وحين نوازن بين الرثاء وأغراض أخرى مثل الهجاء ، أو المدح . . . . . يتضح لنا صحة ما ذهب إليه - دون أن ننسى المعطيات التي تختلف بين الرثاء وغيره وبالتالي الموقف - فالهجاء والمدح يتجددان مع الشاعر ، ويتأوران من وقت إلى آخر وفق المعطيات الموجودة ، لأن المعطيات

تتغير بين لحظة وأخرى عند المادحين والهاجين تبعاً للمخاطب وصفاته وتهماً للشاعر نفسه . فالموضوع الذي انطلق من المادح أو الهاجى في مرة سابقة يختلف عنه في مرة أخرى . مع العلم أن للخيال دوراً كبيراً في الإلفاء والتجميع والتوليد . . . . . ، والذي يخلق أوماعاً ، وأشكلاً فنية في هذين الفرضين غير ما هو عليه الرثاء . لذلك ندرك أن المواقف الإنسانية واحدة في الرثاء لأن الموت لا يختلف عند كل الشعوب ، والقيم التي ارتبطت به تكاد تكون واحدة . ولئن تغير في ذلك فإنما يتصل ذلك التغيير بالمظاهر الاجتماعية التي تختلف من بيئة إلى أخرى في لحظات الموت غير أن جميع أفراد المجتمع يكون ، ويرثون بشكل واحد لأن ظروف المجتمعات واحدة . وبكلمة أخرى إننا ندرس بوحدة الموقف لدى الإنسانية كلها ، محللة ظروف كل بيئة . . . . . ولو أن المجتمع فرغ ما يريد على الفنان لقتل الإبداع الفني ، والابتكار لديه . وصهما تها به الموقف الإنساني في الرثاء ، والمعايير المتعلقة به بقيت تلك الفوارق الدقيقة في استعمال اللفظ والتراكيب على الرغم من ظاهرة التكرار والتشابه الموجودة في الجملة الشعرية ، وبهذا تكن صموية الابتكار والإبداع . ولكن الرثاء خلقوا الوحدات والتصورات التأملية التي اختلفت من راحة إلى آخر . ومن هنا فإننا نخالف رأي الحسيني الذي يعتقد أن ( فن الرثاء في العصر الجاهلي كانت دائرته محدودة ، التزام الشاعر أن يدور فيها ولا يخرج منها ، وذلك لأن هذا العصر خاصة ، ألفت أن يرثي الميت بصفات بعينها ، نظر إليها المجتمع الجاهلي على أنها وحدتها جماع الفضائل . فإن أكثر الشاعر الرثاء لم يكن له من محييص عن التكرار ، لأن هذه الفضائل يستوعبها الشاعر في قصائد قليلة يرد فيها ما يجب به المجتمع العربي الجاهلي . . . . . فالصيب في أساسه عيب المجتمع وعرفه . . . . . ) (١)

إن الحسيني أدرك دور المجتمع في عبارته الأخيرة غير أنه حمل الشاعر أمراً كبيراً وضميق حد ود الرثاء إلى درجة تكرار ألفاظ واحدة وتراكيب متشابهة ، وبذلك قتل روح الإبداع عند الرثاء . واتهم الحسيني المجتمع الجاهلي بأنه السبب لظاهرة التكرار ، فالصيب إن عو عيب المجتمع لا عيب الشاعر . . . . . وإذا أراد الحسيني أن يبرىء التكرار - عند الخنساء فإنه غلط مرتين : مرة حين قتل روح الإبداع عند الخنساء ، ومرة ثانية حين وصم المجتمع بأشياء بعيدة عن جادة الصواب . ولو صدق رأى الحسيني على بعض المراثيات التي تتسم بالحزن والبكاء الخالف ذلك لا يصدق على الرثاء عامة ، والرثاء الذي يتركز حول التأمل في الموت والخلود خاصة ، فسمكاً لتكرار سمة نفسية ، وسمة موضوعية يلجأ إليها الرثاء ، وبالتالي للتصوير عند العقل غير الفاعل ، وإثبات لدور المعاطفة لجياشقا التي تبعد العقل إلى درجة ثانية . . . . . لكن هذا لا يمنع وجود التكرار في المراثيات التي طال العهد بين الميت وبينها كما نعرف من مرثية العارث بن عباد (٢)

وهكذا قد تكون سمة التكرار سمة صلبة للفرض الرثاء نابعة من صدق الانغماس في الشعر ودقته ، وبالتالي ارتباطه بالموقف المأسوي .

(١) الحسيني : الخنساء شاعرة بني سليم ص ٢١٤ .  
(٢) أيام العرب في الجاهلية : ص ١٦١ - ١٦٢ .

٤- تطابق الأوزان والألفاظ المختارة في الأسلوب

=====

أما السمة الثانية التي وجدناها فهي تطابق الألفاظ والتراكيب عن طريق الأسلوب مع الموقف المأسوي ، وبالتالي اختيار الوزن المتغن مع النفس الشعري المؤثر الحزين . ولهذا غلب على الرثاء استخدام أوزان مهيمنة ، مثل أوزان المبالغة ولا سيما صيغة ( فَعَّال ) وأوزان اسم الفاعل وصيغته ، وأوزان أخرى ، وهذه الأوزان الدائرية للألفاظ المختارة نعدّها سمة للجملة الشعرية في الرثاء أكثر من غيره . وهذا فيما عدا الأوزان الشعرية والإيقاعات التي ستقف عندها في القسم الثاني . وتتأبّق الإيقاعات مع الموقف تطابقاً كاملاً .

٣- المطالعة المتشابهة للمرثية :

=====

يشارك في هذه السمة الرثاء جميعهم دون تمييز ، فرثاؤهم يبدأ بالمطالعة التي توحي بالألم والحزن والحسرة ، سواء كان المطالعة طليقاً أم تقريرياً خبيرياً . ومطالعة المرثي يؤكد وحدة الموقف الإنساني مرة ثانية لأنه متشابه بهيئة الرثاء ، فحدة الماطفة تثير لدى الرثاء مكوناً واحداً ، وبالتالي يلجؤون إلى المطالعة يدركون أنها ذاتها التي يستعملونها كل مرة ، حتى وصلت الصورة الشعرية والجملة إلى وحدة التصور الواحد . وأكثر ما ينطبق هذا على مطالعة المرثيات ، وتتميز بهذا أيضاً مرثيات صدر الإسلام خاصة ، نظراً لتأثير وحدة التصور في القرآن الكريم التي رسمها للناس جميعاً . وتجمعها وحدات ثلاث : الوحدة الفائية ، والوحدة النفسية ، ووحدة الخصائص العامة السامية .

إن التشابه في مطالعة المرثيات والتكرار الذي يظهر في أسلوب الرثاء لسبب يخرجهم عن التأثير الصادق ، بل زاد هذا التكرار من التأثير لأنه أدخل إلى النفوس . وبذلك فإن الرثاء نموذج إنساني مبتكر ، أبدع الرثاء في التعبير عن ذواتهم ، بهذا الأسلوب المتفرد الصادق ، وفي الوقت نفسه نقلوا لنا صورة المجتمع وعاداته ومبادئه . وهذا يربطنا بسمة أخرى من سمات الجملة الشعرية لا تتعلق بالشكل وإنما تتعلق بالمضمون .



٤- معاني الجملة الشعرية:

=====

حين عرضنا في الباب الثاني للقيم المعنوية للثراء أوردنا التغييرات الكبيرة التي حصلت في معاني الرثاء غير أننا هنا نقف على سمة المعاني من حيث أنها مبتكرة أو تقليدية . إن اللفظة الرثائية بقيت مستخدم متسواً في صدر الإسلام أم في العصور التالية غير أن اللفظة اكتسبت مناهج جديدة من خلال التطور الفكري والمقائمي للمجتمع ، وحافظت على معانٍ أخرى كانت لها . ومن جملة المعاني والصور الشعرية التي استمرت حزن

الذبيمة في مظاهرها ، وذكر مناقب الفقيد ، كقول فاطمة بنت الرسول :<sup>١</sup>  
أَغْبَرُ آفَاقِي السَّمَاءِ وَوُجُوتِ  
وَالْأَرْضِ مِنْ بَعْدِ النَّبِيِّ كَثِيبَةٌ  
فَلْيَبْكِكُمْ شَرْقُ الْبِلَادِ وَغَرْبُهَا  
وَلْيَبْكِكُمُ الْمَطْلُوبُ الْمُعْظَمُ جُوهُ

شَمْسُ النَّهَارِ وَأَظْلَمُ الْعَصْرَانِ  
أَسْفًا عَلَيْهِ كَثِيرَةُ الرَّجْفَانِ  
وَلْيَبْكِكُمْ مَضْرُوكُ يَمَانِ  
وَالنَّبِيْتُ ذُو الْأَسْتَارِ وَالْأَرْكَانِ

بفهم مظاهر الحزن متشابهة وإن شذبت فإنما ذلك عائد للمبادئ التي تتحول من مجتمع إلى آخر من مثل التقى والبر والوفاء وتصديق الرسول والإيمان بالرسالة . . . .

كقول حسان في أبي بكر ( رضي ) :<sup>٢</sup>  
إِذَا تَذَكَّرْتُ شَجْوًا مِنْ أُخِي ثِقَّةٍ  
خَيْرُ الْبَرِيَّةِ اتَّقَاهَا وَأَعَدَّ لَهَا  
الثَّانِي أَثْنِينَ وَالْمَحْمُودُ مَشْهُدُهُ  
وَكَانَ جِمَّةً رَسُولِ اللَّهِ قَدْ عَلِمُوا

فَإِنْ كَرِهَ أَخَاكَ أَبَا بَكْرٍ بِمَا فَعَلَا  
بَعْدَ النَّبِيِّ وَأَوْفَاهَا بِمَا حَمَلَا  
وَأَوَّلُ النَّاسِ طَبْرًا صَدَقَ الرُّسُلَا  
مَنْ الْبَرِيَّةِ لَمْ يَمْدُلْ بِهِ رَجْسَلَا

فإذا كانت معاني الجملة الشعرية في بدايتها نموذجاً مبتكراً ، أو استدعاءً لنموذج

غالب في المعاني إلا أن مظاهر التقليد أصبحت سمة المعاني مع الفوارق الدقيقة فيها والتي مركّبة منها في الأقسام السابقة ، وعندما تكمن تبيد رثاء على التجدد والاستمرار .

(١) الممددة ج ٢ ص ١٥٣ .

(٢) المعقد الفريد ج ٣ ص ٢٨٤ .

القسم الثاني

=====

الجنس الرثائي

=====

الجُرْسُ : مصدر ، وهو الصوت نفسه . والجُرْسُ : الصوت الخفي . وقال ابن سيده :  
الجُرْسُ والجُرْسُ : الحركة والصوت من كل ذي صوت . والجُرْسُ : ما سمعت له حِسْباً .  
وأَجْرَسَ : علا صوته . وَجَرَسَتْ وَتَجَرَسَتْ : تكلمت بشيء ، وتنفمت به . وَجَرَسَ الحَرْفُ :  
نَفَمْتَهُ . والجُرْسُ هو النغم الذي يتولد عن تكرار الحروف ، وإن اعدا الصوت في نغم ، وتأرب  
به سُعْيَ غناءً ، لأنه يأتي من الصوت أو والغناء لعن وصوت . لهذا سُمِّتَ المَرْبُ  
الأغنية صوتاً ، وفصل مثل ذلك أبو فرج الأصفهاني في كتابه (( الأثاني )) . ويبقى النغم  
فضلاً بقي من المنطق ، وإذا لم يقدر اللسان على استخراجها فقد استخراجته الطبيعة  
بالألحان . وقال أفلطون — بما معناه — : إن الغناء ناقوس أدبي يهب الكون روحه ،  
والمقل أجنته ، ويمنح المخيلة قوة الطيران ، ويكسب الحزين لذة ، والكائنات هبوراً  
وبها ، وهذه الأمور جميعها تصل إلى الطريق المؤدي إلى الصلاح والمسدل  
الجماعي .<sup>٢٠</sup>

إن للجُرْس تأثيراً عظيماً في النفوس ، ووجدنا فيه الجُرْس المحزن الذي ترق له  
القلوب ، وتبكي من تأثيره ، وتكسو الندامة النفس على سالف الأيام .<sup>٢١</sup> ويدفع  
الجرس الرثائي الناس إلى الأمام ويحث في نفوسهم الشجاعة والإقدام ، ومن هنا كان استعمال  
الجرس الرثائي المحزن الذي يسكن الأحران عند المصائب ، ولعله أقدم أنواع الموسيقى  
والأوزان .<sup>٢٢</sup>

استخدم الغناء منذ أقدم العصور عند الأمم الهدائية ، واستخدمه القوم  
في السحر والصلاة على الموتى ، والرثاء ، والتحميس في الحروب ، وغنت المرب — وكانت  
لها قيان كما روي عنها — على ثلاثة أوجه وهي : النَّصْبُ والنَّيْنَادُ والهَزَجُ . أما  
النصب فهو غناء الركبان والفتيان وقال إبراهيم الموصلي : النَّصْبُ هو الذي  
يقال له المراثي .

---

(١) اللسان ج ٦ ص ٣٥ - ٣٦ .

(٢) و (٣) بظرس البستاني : النساء المربيات ص ٥٦ .

(٤) علي الجندي : تاريخ الأدب الجاهلي ص ٨٦ .

إن سرعة الحركة الإيقاعية دلالة ممنوبة كهيرة ، ويتوافق ذلك مع تزامم الانفصال الذاتي ، وبالتالي تزامم الكلمات التي تتدفق محبرة عن هول المصاب الذي وقع على القوم . وطالما كان المرثي نجماً ساطعاً يتلأأ ، فإننا به يسقط في ظلمة الليل . الداسر ، ووقف المرثي حيران متردداً وهو يسفح الدمع غزيراً ، ويثن قلبه من الألم . . . . . قالت الخنساء :

بَاعَمَتِ بِنُ جُودِي بِالذَّمِّ      عِ الْمُسْتَهْلَاتِ السَّوْفِيَّحِ ٢  
الْجَابِرِ الْعَظَمِ الْكَسْفِ . . .      رَمِينِ الْمَهَاصِرِ وَالْمَانِيَّحِ ٣  
فَأَصَابَا رَبِي الزَّمَا      نَ فَنَا لَنَايِنُهُ بِنَا طِيَّحِ  
فَكَانَا أُمَّ الزَّمَا      نَ تَكْوَرْنَا بِمَدَى الذَّبَائِيَّحِ ٤

إن مجزوء الكامن هو إيقاع الأبيات . . . . . ويغلب استعماله في الرثاء . وتأخذ مثلاً آخر من زهير بن جناب الذي غشي من الموت فأسرع ليجمع أولاده حين شعر بدنو أجلسه وبدأ بوصيته لهم وأكثر ما يوصيه هو تركه لهم من مجد وعزة فيقول : ٥

أَبْنِيَّ إِنْ أَهْلِدِي فَلَنْبِي      قَدْ بَقِيَتْ لَكُمْ بِنِيَّ  
وَتَرَكْتُكُمْ أَرْسَابَ سَا      دَاتِ زِنَادِكُمْ وَرَيْدَةَ ٦  
وَأَلْمُوتِ غَيْرِ لِلْقَتْسِي      فَلَيْهَلِكَنَّ وَيَوْمَ بَقِيَّةِ  
مِنْ أَنْ يَرَى الشَّيْخُ الْجَبَا      لَ إِنْ أَتَهَادَى بِالْعَشِيَّةِ

إن الإيقاع القوي والسريع يعتمد على تلاحق السبب أو الوجد أوهما معاً . . . . . وهذا التلاحق على ثور فالمحافظة وجيشانها ، كما يدل على تلاحق النفس الداخلى . ونجد الأوزان القوية الحادة والسريعة والمجزوءة كما يلي من خلال تقصينا لأمثلة أربعة من الرثاء وهم : الخنساء ، ودريد بن الصمة ، وأوس بن حجر ، وليهد بن ربيعة ، إننا عدنا إلى دواوين هؤلاء الرثاء نستدل على الإيقاع القصير الحاد في الرثاء كله . . . . . فهذه الخنساء تستخدم الوافر في إحدى عشرة قصيدة . وأربع مقطوعات ، والكامل في أربع قصائد وثلاث مقطوعات ، ومجزوء الكامل في سبع قصائد ومقطوعة واحدة ، والرمل فسي مقطوعة واحدة ، والسريع في خمس قصائد ، والمتقارب في خمس قصائد ومقطوعة واحدة ، والخفيف في قصيدتين أما دريد بن الصمة فإنه استعمل الوافر فقط في قصيدة واحدة ،

(١) شرح ديوان الخنساء من ١-١١ ، والد ديوان جرير ٢ ، وكرم البستاني : الديوان ٢١٠ .

(٢) اسْتَهْلَتْ : انهمل . السَّوْفِيَّحِ : من سفح : أرسل .

(٣) الْمَهَاصِرُ : من هَصَرَ الأسد فريسته : إن اكسرها . الْمَانِيَّحُ : المِعْطَاءُ .

(٤) أُمَّ : قَصْدٌ . مَدَى : جمع مَدْيَةُ السَّكِينِ .

(٥) لويحيى شيخو : شعراء النصرانية قبل الإسلام ج ٢٠٩ .

(٦) واري الزناد : إن اغلب أجراء نجح فيه ، وزناد قرية : إيطا ظهرت ناره بسرعة .

على حين استعمل أوس بن حجر الكامل في قصيدته واحدة ، والمتقارب في قصيدته واحدة ،  
والمنسرح في قصيدته واحدة ، والرمل في مقطوعة واحدة متأصل سبع مقطوعات وقصائد .  
ولذا انتقلنا إلى لبني نجد أنه استعمل الوافر في قصيدة وثلاث مقطوعات ، والكامل  
في قصيدتين ومقطوعة واحدة ، ومجزوء الكامل في قصيدتين والرمل في قصيدته واحدة ،  
والمنسرح في قصيدته واحدة فيصير المجموع <sup>ثلاث</sup> عشرة قصيدة ومقطوعة من أصل اثنتي عشرة  
وعشرين قصيدة ومقطوعة .

إن هذا الاستقراء الواضح لتضاد الرثاء يضعنا أمام الحقيقة الأولى التي  
لا يتطرن إليها الشك في أن الرثاء اعتمد على الأوزان الحادة القصيرة النغمية  
المتلاحمة النفس ، واستعملها الرثاء استعمالاً عفويًا دون أعمال الذهن والفكر ، فكان  
الإيقاع الرثائي صدىً للنفس وانفعالاتها ، وبالتالي صدىً للمواقف المأسوية وما يندرعنها .  
ولن تستكمل الصورة إن لم نتحدث عن استعمال الجزس الرثائي يعتمد على الإيقاع  
الطويل الهادي .

\* الظاهرة الثانية : إن الإيقاع الطويل الهادي يدل على الأناة والحكمة والتعقل ،  
بينما يدل الإيقاع القصير السريع على جهشان العاطفة وثورتها . وأكثر ما يستعمل  
الإيقاع الطويل حين يبتعد الزمن بين القوم وبين فقيدهم . ونلاحظ في مثل هذا الوزن  
عدو العاطفة ، وتدخل العقل شيئاً فشيئاً ، وبالتالي تميل المرثية إلى التأمل وينزع  
فيها الرثاء إلى الحكمة . وبهذا يتتابع مضمون المرثية مع إيقاعها القصير الحاد والسريع  
ومع إيقاعها الطويل الهادي . ولذا عدنا إلى دواوين الرثاء الأربعة الذين ذكرناهم  
في استقصائنا لمرثياتهم التي استندت على الإيقاع القصير الحاد والسريع لتتقوى إيقاعهم  
المستند على الأوزان الأولية ، وجدنا أن وزن الطويل يستأثر بالمرثي ، دون أن ننسى  
البيسيط ، والوافر والكامل بأجزائهما كلها . فهذه الخمسة استخدمت الطويل في أربع  
عشرة قصيدة ولحده عشرة مقطوعة ، والبيسيط في إحدى عشرة قصيدة وثلاث عشرة مقطوعة ،  
أما دريد بن الصمة فاستخدم الطويل في ثلاث قصائد ، والبيسيط في ثلاث مقطوعات ،  
والوافر في قصيدة واحدة . وهذا هو رثاؤه كله . وأوس بن حجر - الذي اختص  
برثاء فضالة بن كلفة ولم يرث غيره إلا بمقطوعة واحدة في رثاء عمرو بن مسعود - استعمل  
وزن الطويل في مقطوعة واحدة ، ووزن البيسيط في قصيدة واحدة وفي مقطوعة واحدة  
أيضاً ، والكامل في قصيدة ، من مجموع مرثياته التي تبلغ سبع قصائد ومقطوعات .  
أما لبني بن ربيعة فاستخدم الطويل في سبع قصائد ومقطوعتين ، والكامل في  
قصيدتين ومقطوعة . . . . . ونصيب الطويل تسع مرات من أصل اثنتين وعشرين مرة .  
أصبحت أوزان الرثاء الأولية أوزاناً جادة في المضمون عند الرجال والنساء معاً

فسي رثنا الآخرين ورثنا الذات . وبذلك يتضافر الإيقاع الهادي في تفاعل قوي مع النفس ويهيم فينا تأثيراً واعياً بالموقف الحزين . فالبحور الطويلة تعكس الموقف المتأمل ذاته الذي يحصل للثناة ، فهذا عبادة بن الطيب يصح أولاده حين شعر بدنو أجله ، ويوعظهم بأمر كثيرة ويصور يومه الأخير بينهم ، ثم يقدم عزاءه بنفسه لا بناءً وبأن الموت غاية كل شيء ، ولا ينسى أن يذكر آثاره الباقية التي تركها لهم . . . . ويذكر البكاء والقبر . . . فيقول :<sup>١</sup>

أَبْنِي أَيُّ قَدْ كَبُرَتْ وِرَاثِي	بَصْرِي وَفِي مَصْلِحٍ مُسْتَمَعٍ <sup>٢</sup>
فَلَيْتَ هَلَكْتُ لَقَدْ بَنَيْتُ سَاعِيًا	تَقُولُ لَكُمْ مِنْهَا مَآثِرُ أَرْبَعٍ
ذِكْرِي إِذَا ذُكِرَ الْكِرَامُ يَرِينُكُمْ	وَوِثَاةُ الْحَسَبِ الْمَقْدَمِ تَنْفَعُ
وَمَقَامُ أَيَّامٍ لَهُنَّ فَضِيلَةٌ	عِنْدَ الْحَفِيفَةِ وَالْمَجَامِعِ تَجْمَعُ <sup>٣</sup>
وَلَيْسَ مِنَ الْكَسْبِ الَّذِي يَبِينُكُمْ	يَوْمًا إِذَا احْتَصَرَ النُّفُوسَ الْمَطَامِعُ <sup>٤</sup>
وَلَقَدْ عَلِمْتُ بِأَنَّ قَصْرِي هُفْرَةٌ	غَيْرًا يَحْمِلُنِي إِلَيْهَا شُرُوجُ <sup>٥</sup>
فَبَكَوْا بِنَاتِي شَجْوَةً وَرَوْحِي	وَالْأَقْرَبُونَ إِلَيَّ ثُمَّ تَصَدَّعُوا
إِنَّ الْعَوَابِدَ يَخْتَرِمُنْ ، وَإِنَّمَا	عُمُرُ الْفَتَى فِي أَهْلِهَا مُسْتَوْدَعُ <sup>٦</sup>
حَتَّى إِذَا وَقَى الْجَمَالَ لَوْقَتِهِ	وَلِكُلِّ جَنْبِلٍ لَامِحَالَةٌ مَضْرُوعُ <sup>٧</sup>

إن عبدة بن الطيب نقل لنا هذه المعاني بوزن جاد ، وحاد ، وطويل النغمة هو البحر الكامل صحيح التفعيلات . وهذا كعب بن سعد الخنوي يرثي أخاه أبا المغوار في قصيدته البائية وصلحها :<sup>٨</sup>

تَقُولُ ابْنَةُ الْعَبْسِيِّ : قَدْ شَبِهَتْ بَعْدَنَا  
وَكُلُّ أَمْرٍ يُبْعَدُ الشَّبَابَ بِشَيْبٍ

( ١ ) المفضليات ص ١١٤٥ .

( ٢ ) رابني : تيقنت منه الريبة . لمصلحٍ مستمعٍ : من استصلحني واستمتع بعقلي ورأيي .

( ٣ ) المقام : مقام ساعة أو نحو ذلك . الحفيفة : الغضب .

( ٤ ) اللهي : الصبايا : مفرد هالهوة ، وأصل معناها : الحفنة من الطام .

( ٥ ) قصري : آخر أمري . الشوجع : خشب يشد بعضه إلى بعض مثل السرير الذي يحمل عليه الموتى .

( ٦ ) يخترمُنْ : يقتطعن ويستأمنن .

( ٧ ) الجمام : المنية . لامحالة : لا هيلة لأحد في دفعها .

( ٨ ) جمهراً شعرا العرب ص ١٣٤ ، وأبجعة صادر ص ٢٤٩ ، ولويس شيخو : شعراء النهرانية

قبل الإسلام ص ٧٤٦ - ٧٤٩ ، والأصمعيات ص ٩٨ ، مع اختلاف الرواية بين الصادر .

واستعمل وزن التاويل الهادي والبطاني النعمة ، لهوثر فينا أيما تأثير . وفيها

يحاوّر بعقل مترن امرأته ويبين لها لماذا غزاه الشيب ؟ فيقول :

وما الشيب إلا غائب كان جائباً  
تقول سليمان : ما جسدي شاحباً  
فقلت ولم أعني الجواب ولم أبح  
ولدت جر في الصم الجذب تعيب  
تتابع أحداث تترن من إله وتبي  
وما القول إلا صغاب ومسيب  
كأنك يحميك الشراب طابيب  
ولدت جر في الصم الجذب تعيب  
فشيبن رأسي والخمأوب تشيب

وإذا أخذنا مثلاً آخر من الأوزان التاويلة المعتمدة على وزن البسيط فإننا نذكر رثاء

أعشى باهله لأخيه المنتصر . فيقول :<sup>١</sup>

إني أتني لسان ما أسربها  
جاءت مريممة قد كنت أشد رها  
تأتي على الناس لا تلوي على أحد  
من علو لا عجب فيها ولا سخر<sup>٢</sup>  
لو كان ينفعني الإشفائي والحدزر<sup>٣</sup>  
حتى أتتنا وكانت دننا مكر<sup>٤</sup>

إنه يحذر النعاة حدراً شديداً ، ودها هو أخوه يمني ، وهو يعلم أن الموت يصيب الناس جميعاً كما أصاب من قبله . وإن يورد لنا هذه الممانى فإنما يورد هاهنا الإيقاع لبطاني

الهادي والتاويل النعمة .

فالأوزان ذات الإيقاع الطويل - ولا سيما البحر التاويل الذي اختفى به الشعراء

أكثر من غيره - هي الأوزان التي غلبت على الرثاء في الجاهلية وصدرا لإسلام وعين

نعود إلى قسم المراثي في جمهرة أشعار العرب على سبيل المثال نجد أن التاويل كان

له ثلاث قصائد ، والكامل في قصيدة واحدة ، وقصيدة أخرى بنيت على البسيط ، وقصيدة

علقة نزلت للحميري بنيت على السريع ، وقصيدة أبي زيد الطائي بنيت على الوزن الخفيف

وبهذا يكتمل قسم المراثي لأستأثر فيه التاويل بثلاث قصائد .

وهكذا قد نكون وقفنا على الرثاء الذي لم يوضع للفناء في ظاهرتين فريدتين يمتاز

بهما الرثاء في صدر الإسلام والجاهلية . وإننا نذكر أن الصورة الكاملة للإيقاع في الجرس

الرثائي لن تكتمل ، ما لم نقف على الرثاء الذي وضع للفناء وسنجد في الإيقاع الرثائسي

يكتمل نضجه .

(١) جمهرة أشعار العرب ج ١٣ ، وجمعة صادر ج ٢٥٤ ، والأصمعيات ج ٨٨

باختلاف الرواية بين المصادر .

(٢) أراد باللسان : القول . علو : لعله اسم من فعل نعى أخيه . سخر : السخرية ،

فهو لا يسخر من الموت .

(٣) المرجمة : المتكلمة بالظن .

(٤) لا تلوي على أحد : العنية لا تعطف عن أحد ولا تنتظره إذا قدمت .

٢- الرثاء الذي وضع للفنائه

ربما نشأت المرثية الجاهلية من غناء الناديات . هذا ما وصل إليه المسـتشرق بروكلمان في كتابه ( تاريخ الأدب العربي ) .<sup>(١)</sup> ولتفتت حولنا باحثين فنرى نسوة نازلن يتبعن شبيهاً من عادات النوح والبكاء فيرددن بعض العبارات الحزينة بصوت شجي حزين . . . . . وحين نعود إلى التاريخ نجد أن الناديات فمن ينحن فـي المآتم بنوح يقطع القلوب ، ولا نرتاب لحظة في أن تكون الصورة في العصر الحديث مقلدة للصورة السابقة عليها . والنادية الآن ماهي إلا صورة بشكل وأخر عن الصور السابقة بالرغم من اختلاف الزمان والبيئة ، ولكن الموقف المنطقى سوي نفسه باق على الأجيال . واختمت النساء بفنائه النوح دون الرجال ولا سيما غناء التمسيس للحرب ، ورمسا اعتق من غناء الصلاة على الميت . وعرفت الصرب مثل ذلك في حرب البسوس بين بكمبر وتغلب وفي هروب أخرى . . . وقيل : خرجت إحدى لبنات الفند الزماني عارية حين احتدمت المعركة ، ومشت مع أخت لها بين الصفوف تنشدان :<sup>(٢)</sup>

وَقَى وَقَى وَقَى وَقَى      حَرَّ الْجَوَاثِمِ وَالتَّظْلِمِ  
وَمَلَيْتُ مِنْهُ الرُّسُومَا      يَا حَبْدًا يَا حَبْدًا

الْمُلْحِقُونَ بِالضَّحَى

وحدث ذلك في يوم ( تحلاق اللجم ) وهو يوم من أيام حرب البسوس . وأقبلت من ورائهما كرمة بنت غلع أم مالك بن زيد فارس بكر ، تتغنى :<sup>(٣)</sup>

نَمَشِي عَلَى النَّمَارِقِ      نَمَشِي عَلَى النَّمَارِقِ  
وَالدَّرُ فِي المَخَانِقِ      وَالدَّرُ فِي المَخَانِقِ  
أَوْتَدِبُرُوا نِفَارِنَ      أَوْتَدِبُرُوا نِفَارِنَ  
عُرْسُ المَوْلَسِيِّ الحَالِقِ      عُرْسُ المَوْلَسِيِّ الحَالِقِ

فقاتلت بكر حتى انتصرت . وتمثلت بهذه الأبيات هند بنت عتبة في معركة (أحد) ، وخرجت في النساء ينحن على القتلى ، وكانت النساء من قريش

(١) بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ١٦٤ .

(٢) الأغاني ج ٢٤ ص ٩٤ ، ولويس شيخو : شعراء النصرانية قبل الإسلام ص ٢٤١ باختلاف الرواية .

(٣) الأغاني ج ٢٤ ص ٩٥ ، وأيام الحرب في الإسلام ص ٣ ، وتاريخ الطبري ج ٢ ص ٢٠٨ ، وعبد العزيز صقر : شاعر الصرب ص ٣٣٣ ، ولويس شيخو : شعراء النصرانية قبل الإسلام ص ٢٤١ . وقد اختلفت المصادر بنسب الأبيات ، وزمن حدثها فقيل حدثت في معركة ذي قار ، واختلفت في عدد روايتها .

يرددن وراءها بشكل مستمر لازمة من الأشتار هي :<sup>١</sup>

وَتَبَّأَ بَنِي عَمَدٍ السُّدَارِ  
وَتَبَّأَ حُمَاةَ الدِّيَارِ  
عَرَبًا بِكُنُوزِ مَتَارِ

إن صراخ النسوة يوحي لنا بالموقف المأسوي ساعة الموت، والصراخ يفرج عن النفس، ويشير عزائم الرجال ويستنهض نفوسهم للأخذ بثأر القتل . . . فصراخ النساء يشير فسي القوم بواعث مختلفة . . . ويؤدي بنا في ذلك المهلهل الذي رثى أمه كلياً، إذ لم يبق بصدء إلا النوح، ولوقصد أحد الصرب حين قومه فإنه لن يرى إلا وجوهاً مكشوفة من نساء يلبسن لباس الشكوات والعزن، وهن يضربن صدورهن . . . ولن يلوم أحد حره تنكي كلياً، وسيروى نفساً يتعاهد بالزفرات والجزع عليه. فيقول :<sup>٢</sup>

وَإِذَا تَشَاءَ رَأَيْتَ وَجْهَهَا وَأَنْجِحًا  
وَنُورًا بَأَكْبَرِ عَلَيْهَا بُرْنُوسٍ<sup>٣</sup>  
تَنكِيَ عَلَيْكَ وَلَسْتُ لَأَكْمَ حُسْرَةٍ  
تَأْسَى عَلَيْكَ بِعَبْرَةٍ وَتَنْفَسُ<sup>٤</sup>

وهذا فإن المرأة تقهر الرجل تماماً في الأغلب، فالرجل أعذر على غضب أحزانه، فهو يحاول تهدئة روع زوجه إذا ما مات ابن لها . فهذا طريف بن أبي وهب السبي يحاول تهدئة هلع زوجه حين مات ولدهما فيقول :<sup>٥</sup>

أَرَأَيْتَ مَهْلِكُ بَعْضِ هَذَا وَأَجْمَلِي  
فَإِنَّ الَّذِي تَنكِينَ قَدْ مَالَ دُونَهُ  
فَفِي النَّاسِ نِكَاهُ وَالْعَزَاءُ جَمِيلٌ<sup>٥</sup>  
تُرَابٌ وَزُقْرَاءُ الْمَقَامِ دَحْشُولٌ<sup>٦</sup>

تقف على صورة من الشعر الحماسي الذي يبنى على الأوزان القصيرة الحادة غالباً، وغني من قبل النسوة، وتُحْنُ به على المقتول بضرب من الغناء الحزن - وغنت بذلك الحرائر والقيان - وأقيمت المناجات والمآتم وورد فيها مثل هذه الأشعار المعتمدة على تكرار اللفظ والتراكيب وهي تنسق مع الوزن والقافية . ولم يعتمد عن ذلك

(١) أبا الصرب في الإسلام : ص ٣٥ .

(٢) الحماسة : شرح التبريزي ١ ص ٣٨٥ ، وشرح المرزوقي ج ٢ ص ٩٢٨ فلم يذكرهذين

البيتين وذكر فقط البيتين السابقين لهما كما ذكرهما التبريزي .

(٣) البرنوس : لباس المآتم .

(٤) الحماسة : شرح المرزوقي ج ٣ ص ١٠٦٢ ، وشرح التبريزي ج ١ ص ٤٤٢ .

(٥) أريج : اسم العاطية ( رابحة ) وهي أم السائب .

(٦) دحشول : ربيعة .



الرشاة الذي قبل في القتل والاموات على السواء من مثل ما رأينا في المثالين السابقين .  
ومن أجل ما ناحت به امرأة الرشاة المنسوب إلى أم السليك من السلكتهين شرح  
ابنهما ولم يمد ، فقالت أبياتاً تنون عليه بها ، وتحكي أبياتها المحرقة ،  
وشدة الوجد على الغائب الذي لم تعرف أي شيء عنه أحو مقتول أم مريض في غربة  
لا تعرف لمرضه نبأ ، أم أن عدواً توصل إلى اغتياله غدرًا وخلصه ؟ . فهي تريد  
أن تعلم علم اليقين ماذا أصاب ولدها ؟ ولكنها تحزى نفسها بالمصير الذي سيلقاه  
الناس جميعاً ، وإن الإنسان إذا دنا أجله فأى سبب للموت ينوب من باب الاتمسك .  
فالموت رصداً للفتى أنى توجهه . . . . ولواستطاعت أن تغديه بنفسها لفعلت ، ولكنها  
عاجزة عن فدائه لذلك تصبر نفسها على فراقه ، وتنون عليه . . . هذا فيما يتعلق  
بالمعاني أما الوزن فإنه تكامل مع المعنى ، واعتمد الوزن على روي قاس وهو  
حرف الكاف ، وزاد قوته وقسوته تسكين الروي . أما إيقاع الأبيات الداخلسي ،  
فارتكز على تتابع الحركة ، وسددة الوزن المعتمد على مجزوء الرمل السريسي ،  
وهذا يتفاعل مع جيشان النضر وعزتها وانفعالها . . . . ووظفت اللفظة فسي  
الأبيات بتابع فطري سليم مع الوزن القصير المتسارع الذي يوجي بالتأثير  
المستمر . لذلك غنته الناديات باستمرار وفي كل مرة يبحث فينا وفي  
كل النفوس تأثيراً متاعداً . . . . وتقول الأبيات أكثر ما قلناه :<sup>١</sup>

كأف بيّسي نجوة	من هــك قهـلـك
لكنني شـهـري خـلة	أي شـهـي قـتـلـك ؟
أمـيـز لم تـمـد	أم عـد و خـتـلـك ؟
والمنايا رصداً	للقـي حـيـت سـلـك
كل شـي قـا تـنـل	حين تـلقـوا أـجـلـك
ليت قلبـي سـاعـة	صـبـرة عـنـك مـلـك <sup>٢</sup>
ليت نفسـي قـدمـت	للمـنايـا بـد لـك <sup>٣</sup>
سأعـزـي النـفـسـا	لـم تـجـب مـن سـألـك

(١) الحماسة : شـن المرزوقي ج ٢ ص ١١٤ ، وشن الشبريزي ج ١ ص ٢٧٩ .  
(٢) و (٣) لم يذكر المرزوقي هذين البيتين وأثبتناهما من شن الشبريزي .

إن هناك اتفاقاً بين الوزن واللفظ ينشأ عن طبع أصل صادق في وضع اللحن الحزيبين المتطابق مع الموقف الإنساني. وينطبق ذلك على أكثر الرثاء في صدر الإسلام والمصر

الجاهلي. فإذا أخذنا رثاء عمرة بنت مرداس في أخيها يزيد، ومنه: <sup>١</sup>  
أَعْيَيْتِي لَمْ أَخْتَلِكُمَا بِرَبِّيَا نَعْمَ  
أَبِي الدَّهْرِ وَالْأَيَّامِ أَنْ أَتَّصِرَا

أو رثاءها في أخيها عباس الذي مات في الشام ومنه: <sup>٢</sup>

لَيْتَكَ ابْنَ مِرْدَاسٍ عَلَى مَا عَرَّاهُمْ  
عَشِيرَتُهُ إِذْ حَمَّ أَسْرُزُ وَالْهَامَا

نجد عمرة ما نذهب إليه. وقد عبت ليلى الأخيلية أكثر من ذلك، بعد أن ارتقى نضجها الفني والحضاري - ولا سيما أنها كانت ترثي عشيرتها توبة بن الحمير وكان قتل في غارة -

وليلى تعتمد على الاختيار الدقيق للفظ وتوافق مع الوزن والقافية. ومن رثائها  
في توبة: <sup>٣</sup>

وَتَوْبَةُ أُمِّيَا مِنْ فَتَاةٍ حَمِيَّةٍ  
وَأَجْرُ أُمِّنْ لَيْثٍ بِخَفَّانِ خَادِرٍ <sup>٤</sup>

إن قصائد الرثاء التي وضعت للفتاة - غالباً - ما يكون وزنها من الزجر وقد يلجأ الرثاء إلى الوزن المشهور من الزجر. ولنا من رثاء لبيد بن ربيعة مؤيد على ما نذهب

إليه. وكان لبيد (( أحسن الجاهليين تصرفاً في الرثاء، وأكثرهم قدرة على تصوير عواطف المفجوع بلفظ - رائق وأسلوب مؤثر )) <sup>٥</sup> وقد نطم رثاءه شمساً ورجزاً، منه ما صلح للفتاة بأبعه، ومنه ما وضع للفتاة في المآتم فعلاً مثل قولسه

في رثاء أريد: <sup>٦</sup>

إِنَّحَ الكَرِيمَ للكَرِيمِ أَرِيدَا  
إِنَّحَ الرَّئِيسَ وَاللَّذِي فَكَ كَرِيدَا

واستداع لبيد أن يختار اللمعات التي تدل على صفات أخيه وينزلها فــــي وزن

(١) مراشي ستين شاعرة ر ١٦٠، وعبد البديع صقر: شاعرات العرب ص ٢٧٢.

(٢) الأغاني ج ١١ ص ٢٢٧، وحماسة البحري ص ٤٣٤، ومراشي ستين شاعرة ص ١٨، وعبد

المزيب صقر: شاعرات العرب ص ٢٧٢. واختلفت الروايتان المصداق.

(٣) مراشي ستين شاعرة ر ١٠٦، وعبد المزيب صقر: شاعرات العرب ص ٢٥٤.

(٤) خفان: مأسدة، وهو اسم موضع قيل هو فوق القادسية، وأقربه من طرف العجواز خادر: الأسد المقيم في عربته.

(٥) رضا كسالة: الأدب العربي في الجاهلية والإسلام ص ٧٢، ونرجح أنه تأثر برأي الدكتور طه حسين الذي سبقه إلى هذا الرأي دون أن يشير إليه في كتابه حديث الأربعماء

ج ١ ص ١٨ - ١٩.

(٦) ديوان لبيد بن ربيعة ص ١٠١.

يذكر الموقف الذي رسمه للأجيال بعده بحيث تنوع النسوة على ميثاق مثيل لأخيه .  
انتقل العرب من الجاهلية إلى صدر الإسلام وهم يملكون روية واضحة للوزان الشعرية ،  
وأزلوها في المواقف التي ينفذها كل واحد منهم - وكان الشعر نابهاً ركب عليه  
العرب - وهذا يدل على حفظ من الحضارة امتلكه العرب قبل غيرهم . إننا لنبين  
نجد تاريخاً شعرياً صحيحاً لقائد الرثاء ، غير أننا نجتهد قدر  
الاستماع في أن نوفر الإلحاح التاريخي ، وقد يكون في ذلك إدراك حقيقي  
للتغير والتطور الذي أصاب المراثية العربية وهذا ما ستقف عليه في  
الفصل الثالث . وعين نتحدث عن الجرس الرثائي نشعر بأن غناء الندب  
والنواح . . . أو غناء الصلاة . . . كان يوجه إلى الأوثان والأصنام ، ونعتقد  
أن غناء الصلاة انقلب إلى تهويد وترتيل على الموتى عند القبور بدلاً من غناء الصلاة  
عند الكهان . وربما أصبحت موسيقى التعمير للنار ، موسيقى من أجل  
الدعوة والجهاد في سبيل الله . ووجدنا أن نادبين ونادبات - بالفطارة - يتحولون  
إلى متخصصين في النوح ، ومارتقوا الدفوف وغرب الصنوج يرافق الندب والغناء  
في مختلف البيئات . ونذكر من النادبين على سبيل المثال لا الحصر - سائب  
خاشر ، وعزة الميلاء ، وابن سريج ، وابن محرز ، وابن مسجع وغيرهم ممن  
عرف فيما بعد بالغناء في الأفراح والأثراح . . .

وقال كرم البستاني : ( ( غناء الصلاة الذي كان يرفع الأصنام وتبني الجاهلية  
انقلب إلى آذان وتهويد وترتيل في مساجد المسلمين . وغناء التشيعيين  
الذي كان للتعمير على النور والانتقام والمدافعة عن القبيلة ونسائها وشرفها  
تبدل منه التعمير للجهاد في سبيل الدين الجديد ، أو في سبيل الأحزاب السياسية  
التي تكاثرت في صدر الإسلام ) ) . " فيما بعد .

وبهذا نستطيع القول : إن المراثية ( عبارة عن مجموعة متتالية من أبيات  
الشعر مقسمة إلى طوائف ) ( ٢ ) ، ولكنها صاحبة للغناء نظراً لأنها تدل ( على  
أبعاد مدودة ، ويتناهي ) ( ٣ ) ترد يد ما . " ٣

( ١ ) بطرس البستاني : النساء العربيات ص ٨٠ .

( ٢ ) و ( ٣ ) البهيتي : تاريخ الشعر العربي ص ٨٦ .

٣- العلاقة بين الأوزان الشعرية وقوافيها

=====

ووجدنا أن التأثير يزداد في الرثاء كلما استطاع الرثاء استخدام الموسيقى  
استخداماً موفقاً ، وحيث أن يزداد الرثاء قوة في عبور النفس ، وحيث أن ذلك تـالـف  
الوحدة المعنوية في العمل الشعري المؤثر من خلال القواصل الأبيهي الموهي فسي  
النفمة بين الموسيقى واللغة سواء في الأوزان الأولية أم القصيرة من جهة ، وبين  
الموسيقى والموضوع من جهة أخرى . فإذا كانت الأوزان تبد وأحياناً فسي الأوزان في  
الشعرية الأخرى مجرد إيقاع فإنها تعد الرثاء قلباً للموضوع وهذا يشمل القوافي  
وحروف الروي التي تعتمد عليها المرثية في نهاية حركة الموسيقى . لأن القافية  
تمثل ناطقاً بيننا عليه الوزن في استقراره النهائي على إيقاع يتطابق مع وحدة  
العواطف ، وقوة تأثير الموقف . . . فالجسر الرثائي يصل إلى نهاية البيت الشعري  
وغير يحمل انفعال الذات الإنسانية مع الموقف العزيم ، وبذلك يصل في بنائهم  
الشعري إلى قافية وحرف للروي متلازم معها يهدى من تفاعل النفس وجيشان ثورتها ،  
وهي تتحرك في هذا الوزن المتطابق مع تصاعد حركتها في أربع مواع . وحين نتقصى  
القوافي وحروف الروي في أربعة دواوين للحناء ، ودريد بن الصمة ، وأوس بن  
حدير ، ولبيد بن ربيعة نجد أن حروف ( الدال واللام والراء والميم ) وهي حروف  
تتصل بالشفاء . . . كانت أكثر الحروف تركيزاً في الرثاء ، وهي توهي بإخراج الحرف  
حين يبني الرثاء قوافيهم على هذه الحروف القوية التي تيمت بتكرارها بعد مرة قوة  
في التأثير . ولا يقل عن هذه الحروف استخدام حروف الحلق وأولها ( العين والحاء )  
التي تماثل الحروف السابقة في وجودها عبر المراثية . كما تردت حروف أخرى فسي  
درجة ثالثة وهي ( الباء والياء والسين والفاء والقاف والتاء ) وتأتي في درجة  
أخيرة النون وبقيّة الحروف .

وإذا أردنا استكمال هذه الصورة فلنجد من القول : إن تقصينا للدواوين الأربعة  
د على أن المرثيات التي بُنيت على قافية الراء والدال واللام والميم والسين هي أطول  
المرثيات وتأتي في درجة ماثلة المرثيات المبنيّة على الياء والباء والحاء والسين . . .  
ولو استقرنا ذلك في الرثاء العربي في الجاهلية ومدّر الإسلام لوجدنا صحة  
ذلك ، وقسم المراثي في جهمرة أشعار الحرب (لأبي زيد القرشي) يؤيد ما نذهب  
إليه . ونجد فيها ثلاث مرثيات بنيت على روي العين ، وواحدة على الباء ، وواحدة  
على الراء ، وواحدة على الدال ، والسابقة والأخيرة بنيت على الياء .

ووجدنا أن للحسناء ستاً وسبعين مرثية ، استندت في أربع وعشرين مرثية على  
روي ( الراء ) ، وفي ثلث عشرة مرثية على روي ( اللام ) ، وفي عشر مرثيات على روي  
( الدال ) ، وفي سبع مرثيات على روي ( الميم ) ، وفي ست مرثيات على روي  
( المين ) ، وفي خمس مرثيات على روي ( الباء ) ، وتقاسم بالتساوي روي ( الحاء  
والسين والياء والفاء ) ست عشرة مرثية ، وتقاسم روي ( القاف والتاء ) ست مرثيات ،  
وتقاسم روي ( الهاء والنون ) أربع مرثيات ، وتقاسم روي ( الزاي والضاد )  
المرثيتين الأخيرتين . ويكون مجموع حروف الروي التي استندت عليها ستة  
عشر حرفاً بعضها كان موصولاً بالهاء أو الألف . . .

أما دريد بن الصمة فله سبع مرثيات ، بنيت اثنتان منها على روي ( الدال ) ،  
وثنتان على روي ( الراء ) ، وتقاسم بالتساوي روي ( السين والفاء والميم ) المرثيات  
الباقية . ونجد أن لاوسرين <sup>سبع مرثيات</sup> حجاز بنيت ثلاث منها على روي ( الدال )  
وثنتان على روي ( اللام ) وواحدة على روي ( المين ) ، والسابقة على روي ( الباء ) .  
وللمبرد بن ربيعة اثنتان وعشرون مرثية ، منها خمس مرات على روي ( الراء )  
وأربع مرثيات على ( اللام ) وتقاسم بالتساوي روي ( الدال والباء والميم ) تسع  
مرثيات ، وبنيت مرثيتان على روي ( المين ) ، وتقاسم ( الحاء والنون ) المرثيتين  
الأخيرتين .

إن بناء قافية المرثيات له طبيعة توائم حروف رويها ، وتتفق بالتالي  
مع الإيقاع الشعري الذي يسير عليه البزج الرثائي ، وقد يختلف ذلك عن الإيقاع  
الموجود في الأغراض الشعرية الأخرى . . . . . واعتمد الرثاة على الحروف  
التي ذكرناها ولا سيما حروف الحلق التي يقترب صوت ترددها ومكانة من النفس .  
فهي قريبة من القلب ، والقلب هو موطن الحزن والألم على المفقود . وبذلك  
لا تختلف القوافي الصنعية على حروف الحلق أو الحروف القوية الأدا في تكرار نغمتها  
مثل الدال والراء واللام . . . فإذ كان حرف الحاء والمين يوحيان بالحسرة  
والحزن بطبيعهما الترددي فإن حروف الدال والراء واللام توحي بالتفريح عن النفس  
المتاعفة لأن الرثاء يروى النفس دون قسراً وإكراه ، وتنهت الكلمة على طبيعتها الأصيل  
كيفما كان لأنها انطلاقة من تأثر تلك النفس بالموقف المأسوبي . لذلك نرى  
أن الجرس الرثائي في اللفظ والتركيب يرتكز على حروف الروي في قوافيه  
متوافقة مع وهو صدق للمعنى . فكانت اللفظة ترق مع رقعة النغمون

وتأوي بانوته • ويتألف ذلك مع الوزن تبعاً لثمة اعد حدة النفسه وجيشا نهسا  
لدئ الرثاة • ولواغذنا على سبيل المثال ماولات متمم بن نيرة الثالثة ، فاننا  
نجدنا عنية على روي العين ••• وهو حرف ينال من أعان الحنجرة ، وسدل  
في نهاية كل بيت على ارتياح النفس ، واستزاف أحزانها عين تصل إليه • ومطالع

تصدته الأولى التي اعتمدت على وزن الكامل ، بآوله : "١"  
صَرَفَتْ زَيْبَةَ حَيْلٍ مِّنْ لَا يَنْقَطُ حَيْلُ الْغَلِيلِ وَلِثَمَانَةَ تَفَجَّحُ "٢"

واعتمد متمم في الثانية على وزن ال اصل فيقول : "٣"

لَعَمْرِي وَمَا دَمْرِي بِتَأْيِينِ مَدَالِيهِ وَلَا جُرْعَةً مِّمَّا أَصَابَ فَأَوْجَمًا "٤"  
واستند في الثالثة على وزن الطويل فيقول : "٥"

أَرَقْتُ وَنَامَ الْأَخْلِيَاءُ وَهَاجِرِي مَعَ اللَّيْلِ مِمَّ فِي الْغُسُودِ وَجِيحُ "٦"  
أما حميدة أبي ذؤيب العينية التي التزمت بوزن الكامل فصالحها : "٧"

أَمِنَ النَّوْنُ وَرَيْبُهَا تَنْوَجَّحُ وَالذَّمْرُ لِيَوْمِ رَيْبِهِ مَن يَجْنُوحُ  
ومثلها حميدة سعد بن بنت الشمر دل من وزن الكامل فصالحها : "٨"

أَمِنَ الْخَوَالِدُ وَالنَّوْنُ أَرْوَجُ وَأَبِيَّتْ لَيْلِي كُلَّهُ لَا أَسْتَجْجَحُ "٩"  
وبعد هذه المسولات تؤكد لنا أن الوزن لبسوس الممثل ، ويزداد الفاعل والتأشير

عين يستند الوزن على روي العين • ونحس بأن العناصر الثلاثة ، الموسيقى  
واللغة والموزون هي عناصر متكاملة ، والموسيقى تؤدي مهمة أساسية بين هذه  
العناصر • وربما كان سرتجساح بعض قصائد الرثاة دون غيرها من نجاح الموسيقى  
بكل عناصرها ، وتكاملها مع اللغة والموزون • كما رأينا • وربما يكون سرتفسون

(١) المفضليات : ص ٤٧

(٢) صرمت : تطمت • الحيل (بنا) : الوصل

(٣) المفضليات : ص ٢٦٥ ، وجمهرة أشجار العرب : ص ١٤١ ، ولبحة صدر :

٢٦٥

(٤) مسد دمرى : ما لم ي • وإرادتي • التأيين : الثناء على التقيد وتعداد صفاته •

(٥) المفضليات : ص ٢٧١

(٦) الاخليا : جمع خليل من لاهم له •

(٧) ديوان العذليين ص ١٠٢ ، وشرح أثمار العذليين ص ٨ ، والمفضليات : ص ٤٢١

وجمهرة أشجار العرب ١٢٨ ، ولبحة صدر : ٢٤١

(٨) الأيمعيات : ص ١٠١

(٩) لا أستجج : لا أنام •

الغنساء على بنات جنسها بهذا المنصر ..... كتولها: "١"  
 يَوْمَ رُبِّي التَّدَكُّرُ حِينَ أُمِّي      فَأَصْحَرْتُ قَدْ بَلَغْتُ بِفَرْطِ نَكْسِي "٢"  
 عَلَيَّ صَعْرٌ ، وَأَيُّ فِتْنٍ كَصَعْرٍ      أَيُّومَ كَرْبِهِمْ وَطَعَانِ حِلْسِي  
 يُذَكِّرُنِي مَالِجُ الشَّمْسِ صَعْرًا      وَأَذْكُرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسِي  
 وَلَوْلَا كَثْرَةُ الْبَاكِيْنَ حَوْلِي      عَلَيَّ إِخْوَانِهِمْ لَقَتَلْتِ نَفْسِي  
 وَآيِيْعُونَ مِثْلَ أَشْيٍ وَلَكِنْ      أَعَزِّي النَّفْسَ عَنِّي بِالنَّاسِي

فالمومنين تأكيد نوعي متميز يفرق بين رثاء الرثاة عن اربس انحساره القوي المومنين مع العناصر الاخرى بنقطة متوافقة مع الموقف . وذلك امتداد كثير من الرثاة ان يدركوا دور النغم والاقية في ترديد نغمة واحدة تبعث الاثر البديع في تسزاج كاملينها وبين النفس الحرى في ذواتهم . وهذا ما يميز الرثاء عن الاغراض الشعرية الاخرى .

ان هناك انماطاً من الشعر شبه الرثاء لكنها ليست مطابقة معه فالإيقاع الطويل العادى ، أو الإيقاع القصير المريح في الرثاء يتصل بالوجدان ويحكي قصة الموقف الإنساني الذي حصل مع الرثاة . ودلالة الإيقاع بلوغية كدلالة النفس المتصلة بالوجدان ، وكدلالة الوجدان المتصل بالتجربة الصامخة وصياغة التوم . . . . . وربما بكل تجارب الاخرين الذين عرفهم الرثاة أو سمعوا عنهم . إن تجارب أكثر الأناسم الآن هي تجارب قد تماثل ما سلف منها ، ولا تخرج عن حقيقتها من حيث التأثر والتأثير . وبين الفارس الأول في الوسائل التي تتقدم من عصر إلى آخر .

فلمعان . وإن وجدت منذ القديم فإنها تتطور مع البيئة وتغير مبادئها . والشاعر الحق هو الذا على وزنها في قالب وزني متميز . . . . . وَهَذَا عَسَى أَنْ يَكُونَ أَكْثَرَ تَأْثِيرًا فِي الرِّثَاءِ وَهُوَ يَتَأَلَّفُ مِنْ وَحْدَةٍ كَامِلَةٍ مُتَّصِلَةٌ لِأَنَّهَا أَبَدٌ فِي الْجُمْلَةِ الشَّعْرِيَّةِ ، وَهِيَ اللَّفْظُ وَالْمَوْزُونُ وَالْمَوْسِقَى .

وهذا نمتطبع أن نختم الفصل الثاني بالحديث عن الصدق الفني في الجملة الشعرية الرثائية . . . وهو التالي .

(١) شرح ديوان الغنساء ص ٤٩ ، وزعر الآداب ص ٩٩ ، والديوان ص ٦٧-٦٨ ،

وكرم البستاني : الديوان ص ٤٨ .

(٢) النكس : عود الرضيمد نقاهة .

٣- الصدق النفسي

=====

لعمل الرثاء الفرز الشصري الوحيد الذي يتأبين فيه الوجدان الداخلي مع حركة الشعور في بمت الموقف النفسي الصادق إلى الوجود ، وهو يتفق مع تصورات الرثاة وتجاربهم المتقنة بتجارب الآخرين عبر الدوافع الإنسانية . فالتوة الخفية التي حركت نوازم الرثاة تفيض باللوعة الحارقة ، وهذه التوة هي التي تنزع أحاسيس الرثاة وانفجالاتهم إلى كلمات وأفكار وصور شعرية مؤثرة . ولا ننسى أن رثاء المرأة أكثر حدة وانفعالاً ولذلك مالت المرثيات عندنا نحو التأثير الباكسي الحزين فطشوا قلبها على عقلها . ورأينا الإفراط في المواطن الذي أدى إلى انسام رثاء المرأة بالتهويل والصراخ والنسب ولا يعتمد الرثاء الباكي عند الرجل نفسه . والرثاء عند المرأة والرجل يخس من قلب طماع يغير بنفسه محترقة حزيننة . وهذا يعتمد الرثاء عن أي نوع من الكذب أو المنمة والتصنع . . . . .

لنأخذ هذا المثال من ممبة زوجة شداد التي فتدت الحماية حين مات زوجها الحبيب لذلك تنكف على نفسها تمانى الفقد ، وشرذف الدموع فتقول /<sup>١</sup>

جُفَانِي الكَرْيَ وَأَنَا فِي الفَسَقِ	وَمَاعَدِي الدَّمْعُ لَمَّا أَدْفَقُ
لِفَقْدِ طَمَامِ مَخْسِي وَأَنْفَسِي	وَدَّ زَادَ مِنِّي عَلَيْهِ القَلْبُ سَقِي
فَمَنْ بَعْدَ شَدَادِ يَحْبِي الحَرِيمِ	إِذَا الحَرْبُ قَامَتْ وَمَالَ القَسْرِيُّ

إنها تولى مصدق ماتماني منه ، ومن كم أسهرته في قولها ، وماعدتها دموعها على تخفيف ألها . ولنأخذ مثالاً آخر لبسمة بن يزيد في رثاء أخيه لأنه تهرىب من سلمة فنجد فيه اللوعة والحسرة وفيه بث الأئين والشكوى من المصاب وموطن نفسه على لثا المصير نفسه فيقول :<sup>٢</sup>

أَتَسْوَلُ لِنَفْسِي فِي الحَدَاءِ الوُجْهَا	لَكَ الوَيْلُ مَا عَذَا التَّجْدُّدُ والصَّبْرُ
أَلَا تَقْمِيصِينَ الخُبْرَ أَنْ لَسْتَ لِأَقِيَا	أَخِي إِذَا أَنَّى مِنْ دُونِ أَكْفَانِهِ التَّبْرُ
وَكُنْتُ إِذَا يَنَآئِي بِهِ بَيْنَ كَلْبِي	يَغْلُ عَلَى الأَعْشَاءِ مِنْ بَيْنِهِ الجَمْرُ

(١) عبد البديع صقر : شاعرات العرب ص ١٢٢

(٢) الأملالي ج ٢ ص ٢٣ .



٢- العاطفة الفاترة

=====

وعكذا وجدنا تطابق الصدق الفني مع العاطفة القوية ، وحملت المرثية بأمانة  
 معطيات الواقف الحزينة . فهل يمنح فتور العاطفة أو عدم الحماسة للموقف المأسوي  
 في حينه من أن تكون المرثية صادقة فنياً ؟ . وهل يتهم صاحب العاطفة الفاترة  
 بالكذب ؟ . لاشك في أننا نجد بعض أمثلة الرثاء التي حملت فتوراً في عواطفها ،  
 ولكن هذه العواطف لا تشترب عن الصدق الإنساني ، والصدق الفني ولا ما كانت  
 عواطف بعض الرثاة فاترة تجاه الموقف المأسوي . وهذا يتطابق على رثاء امرئ القيس  
 لأبيه الذي قتله قوم الشاعر عبيد بن الأبرص من بني أسد . وكان امرؤ القيس يترجمه  
 ( دُمُون ) حين سمح بخرقتل أبيه<sup>١</sup> وتقع دُمُون في اليمن . وتناهي إليه ذلك  
 الخبر وهو ينكب على اللهب والموت ويشرب النمر ، فقال :<sup>٢</sup>

تَنَاوَلُ اللَّيْلُ عَلَيْنَا دُمُونٌ      دُمُونٌ إِنَّا مَعْشَرٌ يَمَانُونَ  
 وَإِنَّا لِأَهْلِنَا مُجِبُونَ

وقال قولته المشهورة وهو على ماولة الشراب ( اليوم خمر وغداً أمر ) فذهب  
 مثلاً . وقال يهدد بني أسد ويرثي أباه :<sup>٣</sup>

وَاللَّهِ لَا يَدُ هَبُّ شَيْخِي بِأَسَدٍ      حَتَّى أَبْعِدَ مَالِكاً وَكَأَهْلًا  
 الْقَاتِلِينَ الْمَلِكِ الْمَلَأَ حِيلًا      خَيْرٌ مَعْدِي حَسَبًا وَنَائِبًا

وكان ادعى أنه نال من قاتل أبيه فقال :<sup>٤</sup>

قَدْ قَرَّتِ الْمَكِينَانِ مِنْ مَالِكٍ      وَمِنْ بَنِي عَمْرٍو وَمِنْ كَاهِلِ

وقال في موضع آخر يهدد بني أسد :<sup>٥</sup>

فَإِنْ تَدْفِنُوا الدَّاءَ لَا تَدْفِنِيهِ      وَإِنْ تَبْعَثُوا الْحَرْبَ لَا تَقْصِدِي  
 فَإِنْ تَقْتُلُونَا نَقْتُلْكُمْ      وَإِنْ تَقْصِدُوا لِدَمٍ نَقْصِدِي

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ١٠٧ ، وعلي الجندي : تاريخ الأدب الجاهلي ج ٢ ص ٢٧٢ .  
 (٢) ديوان امرئ القيس ص ٥٢٣ ، والشعر والشعراء ج ١ ص ١٠٧ ، ولويس شيخو : شعراء  
 النصرانية قبل الإسلام ص ١٣ ، وعلي الجندي : تاريخ الأدب الجاهلي ج ٢ ص ٢٧٥ .  
 واختلقت الرواية بين المصادر .  
 (٣) ديوان امرئ القيس ص ٢٧٥ ، والشعر والشعراء ج ١ ص ١٠٨ ، والخزانة ج ١ ص ٢٢٢ ،  
 والمعقد الثمين ص ١٤٤ ، وعلي الجندي : تاريخ الأدب الجاهلي ج ٢ ص ١٥٦ .  
 (٤) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٦٠ ، والأصمعيات ص ١٢ = ١٣٠ ، وعلي الجندي : تاريخ  
 الأدب الجاهلي : ج ٢ ص ١٦٥ ، وديوان امرئ القيس ص ٢٦٠ .  
 (٥) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٤٦ - ٢٤٧ ، وديوان امرئ القيس ص ٢٤٠ .

فَبِذَا لَيْبِنِ زِدْ عَلَمًا بِأَبَاهِ      نَكَيْفَ لَيْبِنِ كَانَ مَوْعِدُهُ الْحَسْرُ  
 وَتَوَّانَ وَجْدِي بِأَنْتِي مَوْفَا أَعْتَدِي      عَلَى إِثْرِهِ حَقًّا وَإِنْ نَفْسَ الْمُتَسْرُرِ

فعلمة لا يشق من لوم نفسه ويظهر ذلك للناس جليماً ، وهو ينكر عليهما تبرهما  
 مع أنه لن يتأبل بعد الآن أعاه ، وكان يشق أن يفترق عنه ليملة واحدة فكيف  
 والموت فرق بينهما ولن يلتاه إلا يوم العشر ؟ وبذلك يزداد تثلبه على الجسم .  
 لكن الذي يكون من حابه أنه ميلته ، ولو إليه السر .

إنما نجد أبيات سمية تندفع معبرة عن المواضع المتطابقة مع الوجدان عبر  
 النفس ، وتفاعل مع الإيقاع الشعري وهو وزن المتغارب الذي يشق مع حروف  
 السوي الحلقية وهو القاف . وقد انتقلت اللفظة والمباراة محمولة بشلال  
 العزن الدافق والشعاع مع الموزن ، وبذلك شعرنا بحرقة سمية ولحقتها وهي  
 تنازر بمدق الانفعال من غلال ألوان الأسمى المختلفة . وتلى الرقص من  
 أن أبيات سلمة بن يزيد مبنية على وزن الطويل الذي يدسم بالعدو والتحتل  
 وبذا اظهر على شكل حكمة انتهى إليها في الأبيات غير أنه بدا حزناً  
 جزعاً على فراق أخيه . . . . . وفي المثاليين كانت الماطقة متأججة تنطابق  
 مع الصدق الفني الذي وجدناه في الأبيات وإذا يدعونا إلى الحديث عن الصدق  
 الفني والماطقة .

(١) - علاقة الصدق الفني بالماطقة :

=====

(١) - الماطقة القوية :

=====

لصنا تبل قليل أن الماطقة تد البس مع الصدق الفني ولعل ذلك يكمن في الرثاء  
 وحده . وتلمس هذه الناعمة في المراثية الجاهلية وصدرا الإسلام . وليس غريباً أن نجد  
 الرثاء يثنون من ثل المصاب فيذرفون الدموع حتى تصاب عيونهم بالسموار والشحوب  
 كقول الخنساء في رثاء أخيها صخر :<sup>١</sup>

تَدَى بِمَيْتِكَ أُمُّ بِالْعَيْنِ حَوَارِدُ      أُمُّ ذَرَفَتْ إِذْ غَلَّتْ بِنِ أَلْبَاسِ السَّادِرِ  
 كَانَ عَيْنِي لَذِكْرِهِ إِذَا سَطَرَتْ      فَيَسُرُّ يَسْمَلُ عَلَيَا الْخَدَّيْنِ مِدْرَارِ

ونجد في هذه المراثية ومثلاتها تطابقاً بين فرط الإحساس بالفجعة والصدق في  
 الفني .

(١) شرح ديوان الخنساء ص ٢٤ .

وَدَّ يَحْتَدِ الْخِيَالَ أَكْثَرَ مِنْ ذَلِكَ ، وَيَحْتَدِ الرِّثَاةَ عَنْ حَيَاةِ الْحَيَاةِ وَالصَّيْرَ الَّذِي يَحْوِرُونَ  
 الْعَرَبِيَّ فَتَأْمَلُ حَوْلَهُ وَتَذَلُّ إِلَى السَّمَاءِ لِمَعْرِفَةِ إِحْيَاءِهَا ، وَاسْتَدْلَاحِ مَعْرِفَةِ جَوَائِزِهَا  
 فَاتَّقِدُ بِبِنْدِهَا . وَهَذَا الرِّثَاءُ التَّأْمَلِيُّ لَا يَخْتَلِفُ عَنِ الشَّالِ الْمَابِقِ فَهُوَ يَدَّاسًا بِقِ  
 فِي عَوَاقِفِهِ مَعَ الصِّدْقِ الْفَنِيِّ لِأَنَّ الرِّثَاةَ لَا يَأْتِي لَوْنَهُ إِلَّا وَالْمَهْمُ مَجْجُوعٌ مَسْتَعْسِفٌ .  
 وَعَيْنٌ تَقِفُ أَمَامَ شَالٍ وَاحِدٍ تَعْدِيحِ مَعْرِفَةِ عَذَابِ الدَّلَالِ . فَهَذِهِ مَعْنَى 'بِنْتِ  
 الدَّارِثِ تَرِيهِ أَغْنَاهَا لِأَنَّهَا أَسْعَدُ بِنِ مَجْدَعَةِ الدَّزَلِيِّ . . . . . وَاتَّزَيْتَ مَعَانِيهَا  
 التَّكْرِيَةَ حَوْلَ الْخُلُودِ وَالْبَقَاءِ مِنْ مَعَانِي تَصَيِّدَةِ أَبِي ذُو' يَسِبُ الدَّزَلِيِّ . . . . .  
 تَالَتْ مَعْقَدًا : " ١ "

أَمِنْ الْخَوَادِشِ وَالْمُنُونِ أَرْوَجُ	وَأَبِيَّتُ لِيَلِي كُلَّهُ لَا أَهْجُوعُ
وَلَدْتُ بَدَا لِي قَبْلَ نَيْمًا تَدَّ مَنِي	وَعَلِمْتُ ذَاتًا لَوْ أَنَّ عَلِمًا يَنْفَسُ
أَنَّ الدَّوَادِشَ وَالْمُنُونِ كَلِيهَا	لَا يُعْتَبَرَانِ وَلَوْ بَكَى مِنْ يَجْسُرُ
وَلَدْتُ عَلِمْتُ بِأَنَّ كَسَلٌ مَوْعَسِرُ	يَوْمًا سَبِيلَ الْأَوْلِيَيْنِ مَسِيَّتِي
وَلَدْتُ عَلِمْتُ لَوْ أَنَّ عَلِمًا نَافِسُ	أَنَّ كُلَّ حَيْرٍ ذَا رَبٍّ مُسَوِّدُ

لَمَّا سَعِدِي تَبَيَّتِ اللَّيْلُ كُلَّهُ أَرْوَجُ لِاتِّسَامِ حَزْنًا وَكِدَادًا ، فِيهِ جَزَعَةٌ عُلْمَةٌ عَلَى أَغْيَاهَا  
 أَسْعَدُ . وَأَدْرَكَتُ أَنَّ ذَلِكَ كُلَّهُ لَا يَنْفَعُهَا لِأَنَّ الْمَوْتَ قَرِيبًا مِنَ الْجَمِيعِ ، وَطَلَبِي  
 عَلِمْتُ أَنَّ النَّاسَ فِي كُلِّ زَمَانٍ وَكَانَ يَتَكَلَّمُ الْمَوْتَ وَيُودِعُونَ الْحَيَاةَ . وَلَا يَنْفَعُ الْبَشَرِيَّةَ  
 مِنَ الْمَوْتِ شَيْءٌ ، حَتَّى لَوْ وَجَدَتْ نَفْسَهَا فِي دَاخِلِ الشَّمْسِ . يَقُولُ أَبُو ذُو' يَسِبُ  
 الدَّزَلِيِّ : " ٢ "

يَتَوَلَّوْنَ لِي لَوْ كَانَ بِالرَّمْلِ لَمْ يَدَّ	نُشِيَّةٌ وَالطَّرَاقُ يَكْذِبُ تَيْلُمًا
وَلَوْ أَنَّ نَبِيَّ اسْتَوْدَعْتَهُ الشَّمْسُ لَأَرْتَقَتْ	إِلَيْهِ الْمَنَائِبُ عَيْتُمًا وَرَسُولُهَا

كَذَّبَتْ آرَاءَ الْمُنْجِمِينَ وَتَكْهِنَاتِهِمْ ، كَمَا كَذَّبَتْ نَبِيَّاتُ نِسَارِي الْحَرَامِ فَدَشِيئَهُ أَدْرَكَتَهُ  
 الْمَنَائِبُ ، وَاسْتَدْرَكَتَهُ وَلَوْ رَدَّ مَعَ دَاخِلِ الشَّمْسِ . فَالْمَنَائِبُ وَاقِعَةٌ لِامْتِحَانِ وَلَنْ تَنْفَسِي  
 النَّعَامَ عَنْهَا شَيْئًا ، وَسَيَلَّتِي الْمَصِيرَ نَدَسَهُ الَّذِي لَقِيَهُ تَلِيدُ بِنِ صَخْرِ النَّسِي الْعَوَّلِ  
 الْمَحْتَمَّةِ فِي ذُرَا الْجِبَالِ . فَصَخْرُ النَّسِي يَرِيهِ ابْنُهُ تَائِلًا : " ٣ "

أَرَيْتُ نَبِيَّتُ لَمْ أَذِقِ الدَّنَائِبَا	وَلَيْلِي لِأَجْسَمِي لَهُ أَنْصَرَامَا
--	---

(١) الأجمعيات ص ١٠١

(٢) ديوان الدزليين ج (١) ص ٢٦٦ ، أهدار الدزليين ج ١ ص ١٧٤ - ١٧٥ ،

(٣) ديوان الدزليين ج ٢ ص ٦٢٦ ، هو ج أهدار الدزليين ج ١ ص ٢٨٧ .

لَمَمَرَّةً وَالْمَنَايَا غَالِبَاتٍ      وَمَاتْنِي التَّمِيمَاتُ الْجَمَامَا  
لَدَدَ أَجْرِي لِمَصْرَبِهِ نَلِيدٌ      وَمَاتْنَةُ التَّمِيمَةِ مِنْ أَدَامَا  
إِلَى بَدَدٍ شَرِّ بَعْضِ الْجَوَارِمِ      بِهِ مَا حَلَّ ثُمَّ بِهِ أَتَانَا  
أَرَى الْآيَامَ لَا تُبَيِّتِي كَرِيمَا      وَلَا التَّمِيمَ الْأَوْبَدَ وَالنَّصَامَا

شذاف الموت ابنه فجأة ، وأحس بالشوف والهلع فدل ليله قاعساً يتكسرباً ن  
الصوت هو المنتصر حتماً ، وناهو ابنه شاهد على هذه القضية . إنه أقام نفسي  
الغراب أبداً كما سيتم فيه من الناس ، الجبان منهم والضعيف والشجاع .  
ونجد الطالب الشعوري الذاتي مع الحدس الفني والإحساس الصادق ، كما  
نجد أمثلة كثيرة تتعدى إلى الازدات والقبيلة إلى الإنسانية كلها . فهذا متمم  
ابن نويرة قيرى في قبر كل من يراه قبر أخيه فيكيه بما افعة لصاعدة في

توتها وشدها . فهو يتطلع إلى العنصر الإنساني الذي يملكه قنراخيه فيقول :<sup>١</sup>

لَقَدْ لَأَمِنِي عِنْدَ الدُّبُورِ عَلَى الْبُكَاءِ      رَفِيفِي لَتَذْرَأِي الدَّمُوعَ السَّوَابِكِ<sup>٢</sup>  
فَدَانِ أَتَبِكِي كُلَّ تَبْرَأَتَيْنَا      لَتَبْرَثُونَا بَيْنَ اللَّوَالِي قَالِدَكَارِ لَوِ  
فَقُلْتُ لَهُ : إِنَّ الشَّجَائِمُ الشُّجَا      فَدَعْنِي فَهَذَا كُلُّهُ تَبْرَأَتَانَا

فهناك دلالات وإشارات تعالينا صورة حذيقية عن الكمون  
الباطني المتألق . . . . بلورعا الرثاة في الكلمة الصادقة البعيدة عن  
التزيد والمنمة والتكلف .

تعدى الرثاء إطار الزمان والمكان فهو مازال يثير في أنفسنا مشجونا  
إثر مشجون حين نقرأه ، ويبحث في قلوبنا عظمة المصاب والألم ، ويوحى لنا  
بالموتف الذي عاش فيه الرثاة . وناهت لنا عواطف الرثاة الفعالة مع ذواتهم  
بتأثير صادق يمدق التفاعل الموتف على الرغم من أنها ظهرت مرة بأشكال تجريدية  
إنسانية فزادت في فعاليتها الإنسانية كما وجدنا في رثاء منم ، ومرة أخرى بأشكال  
مشجونة تتحرك فتراعها العواطف وتتأثر بها ، ويدخل هذا التأثير القلوب دون

(١) الحطامة : شرح التبريزي ج ١ ص ٢٣٠ ، وشعرات الأرواح ج ٢ ص ١٢ ، وأيام المرب  
في الإمام ص ١٥٧ ، والحطامة : شرح المرزوقي ج ٢ ص ٢١٢ ، والنمازي  
والمرائي ص ٨٨ . واختلفت المصادر في رواية الأبيات ولا سيما البيت الثاني .  
(٢) التذرائف : جريان الدمع . السوابك : السفوك والكثيرة .

وحاجز تدخول الحزن نفسه إلى القلوب .

إن المراثية في الجاهلية ومدد الإسلام عبرت عن عواطف الرثاة فتفطرت قلوبهم أسىً ووعزناً ، وحملت صدق الموقف الحزين الذي عانوا منه ، والمراثية تطالعت إلى حقايق الحياة والموت ومزجت ذلك بالبكاء والتدب على الفقيد ، فعصرت الكلمة معاني الفجيرة واللوعة الناتجة عن الإحساس المفرط بلحظة الفقد الكبيراً .

إن الصدق الفني يتجلى بشكل كبير في المراثية لأن صدق الموقف الإنساني ينتقل إلى صدق عواطف الرثاة فلا يدخل إليها التزويد والنفثان . . . . .

فالرثاة يعمشون التجربة الكاملة مع المأساة ، ومن عنق التجربة وثججها ، ودق الإحساس بها ينعن الصدق النفسي ، والنضج الشعري . فالرثاة يسبحون في عالمهم الخارجي . . . . . و ينعكس في عالمهم الداخلي ، ليتطابق العالمان بعد ذلك فيخرج عنهما الرثاء الصادق وفيه الإحساس بالمأساة أيّاً كانت منزلة الفقيد ، أو قربه وبعده من الرثاة . فهذا قيس بن الخطيم حين أدرك ثأره بتلك الطعنة التي وجهها إلى قاتل أبيه ، لم يفكر بمقدار هولها ، ولم يحس بها لأن كانت نافذة ، أم وأسممة ، وإنما شعر بأنها عنة أرضته ، وشفت قلبه حين اخترقت جسده قاتل أبيه مما كان يعاني من الألم ، فسُكِرَت النشوة في جسمه فاندفع قاتلاً : " ١

مَتَى يَأْتِيهِ هَذَا الْمَوْتِ لَا تَبْقَ حَاجِبَةٌ      لِنَفْسِي إِلَّا قَدْرٌ قُضِيَتْ قَضَاءُهَا  
وَكَانَتْ شَجَاباً فِي الْحَلْقِ مَا لَمْ يُجِزْ بِهَا      فَأَبَتْ نَفْسٌ قَدْ أُصِيبَتْ دَوَاءُهَا " ٢

قضى وأبأه ، ومتى أدركه الموت فإنه مرتاح لأنه شفى نفسه وأبأ سقمها . فهل يوجد بعد هذا الذي قلناه أكثر صدقاً في تطابق العاطفة القوية صانع الصدق النفسي ؟ . ونحن ندرك من منزل الرثاء أن شجون النفس وعواطفها الفعالة القوية انعكست في هذا الغرض الشعري الذي عبر عن تهيئتها رب القوم الإنسانية ، ولذلك مازلنا نتفصل بصدق هذا الرثاء وقوة عواطفه .

( ١ ) ديوان قيس بن الخطيم ص ٤٤ - ٥٥ .

( ٢ ) الشجاء : الخصمة ، وشجبا بالشئ ، إذا أحزنه . ما لم أبز بها : ما لم أتر بها .

إِنَّ أَمْرًا الْقَيْسِ يَصِفُ طَوْلَ اللَّيْلِ وَثِقَلَهُ فِي دُمُونٍ حِينَ آتَاهُ لَمِي أَبِيهِ ، وَمَسَّحَ ذَلِكَ  
أَسْتَمَرَ فِي الشَّرَابِ وَغَدَاً يَنْظُرُ مَا يَحْمِلُهُ بِشَأْنِ هَذَا الْأَمْرِ الَّذِي حَمَلَهُ فِي كَبْرِهِ .  
وَصَحَابَةُ أَمْرِ الْقَيْسِ لِيَهْدُدَ قَاتِلِي أَبِيهِ وَبِرْثِيهِ ، وَكَانَ هَيْبَرُ مَعْدٍ نَسَبًا وَكِرْمًا وَشَرْفًا .  
وَهُوَ إِنْ اشْتَفَى مِنْ قَتْلِهِ لِمَالِكٍ وَبِعَضْرِ بَنِي عَمْرُو وَكَاهِلٍ ، وَقَرَّتْ عَيْنَاهُ إِلَى حُدَا مَا فَإِنَّهُ  
يَسْتَمِرُّ فِي تَهْدِيدِهِ لِبَنِي أَسَدٍ ، وَفِي هَذِهِ الْمَرَّةِ تَخْتَلِفُ عَوَاطِفُهُ تَقْرِيْبًا عَمَّا سَبَقَ  
فَهَرِ إِنْ لَمْ يُخَفِّرْ مَصِيبَتَهُ وَسَيِّمَتْ الْحَرْبُ فَإِنَّهُ يَشْتَرِطُ فِي الْوَقْتِ نَفْسَهُ أَنَّهُ سَيَسْتَقْتَلُ  
أَعْدَاءَهُ إِنْ قَاتَلُوهُ ، وَسَيَقْصِدُ إِلَى النَّارِ إِنْ قَصِدُوا لَهُ .

إِنَّا نَسْتَمُّ مِنْ مَوْقِفِهِ بَلْ وَمِنْ رِثَائِهِ وَتَهْدِيدِهِ فَتَوْرًا فِي عَوَاطِفِهِ . . . فِهَذَا  
الِاشْتِرَاطُ فِي الْأَبْيَاتِ الْأَشْبَهَةِ ، وَتِلْكَ الْفِزْعَةُ الْمَبَالِغَةُ فِي إِبَادَةِ لِمَالِكٍ وَبَنِي كَاهِلٍ ،  
يَجْعَلُنَا نَقْفَ مَوْقِفِ الرَّيْبَةِ مِنْ عَوَاطِفِهِ . فَأَمْرُو الْقَيْسِ لَنْ يِقَاتِلَ أَعْدَاءَهُ إِلَّا إِنْ أَقَاتَلُوهُ ،  
وَهَذَا مَنَافِلُ لِلْحَمِيَّةِ الصَّرْبِيَّةِ الْمَعْبُودَةِ . فَالْمَقْتُولُ عِنْدَ الْعَرَبِ لَا يَسْتَرِيحُ فِي قَبْرِهِ حَتَّى  
يَسْتَفِي بِالنَّارِ مِنْ قَاتِلِيهِ وَيَرْتَوِي بِدِمَائِهِمْ ، بَيْنَمَا نَجِدُ أَمْرًا الْقَيْسِ مُسْتَمِرًّا فِي خِلَاعَتِهِ  
وَلِهَوِهِ ، وَسَنَظَرُ غَدَاً فِي أَمْرِ أَبِيهِ .

هَذَا مَا رَأَيْنَاهُ فِي عَوَاطِفِهِ فَبِرَأْنَا لِأَنَّهِمْ أَمْرًا الْقَيْسِ بِالْكَذِبِ أَبَدًا ، فَالْمَوْتُ الَّذِي  
رَأَيْنَاهُ تَرْجُمَةُ طَبِيعِيَّةٍ لِحَيَاتِهِ الطَّوِيلَةِ . وَقَالَ أَمْرُو الْقَيْسِ فِي أَبِيهِ : ( ( غَيْمَنَسِي  
صَغِيرًا وَحَطَّنِي دَمَهُ كَبِيرًا ) ) (١) . مِنْ هُنَا نَرَى وَجُودَ الصِّدْقِ فِي الْمَوْقِفِ مَعَ ذَاتِهِ ،  
وَبِالنَّاتِلِي كَانَتْ الْأَبْيَاتُ تَتَرَجَّمُ هَذَا الْمَوْقِفَ تَمَامًا . وَتَطَابُقُ فِيهَا الصِّدْقُ الْفَنِي مَعَ  
الصِّدْقِ النَّفْسِيِّ ، وَلَوْ أَنَّ عَوَاطِفَهُ كَانَتْ فَاتِرَةً . . . . فَهُوَ يَسْتَقْبِلُ النَّمِي بِهَرُودِ أَعْصَابِ  
وَلَمْ يَنْسَهُ ذَلِكَ النَّسَاءُ وَالْخَمْرَةَ فَيَقُولُ : (٢)  
وَلَمْ يُثْمِنِي مَا قَدَّ لِقَيْتُ غَمَائِنَا وَخَمَلًا لَهَا كَالْقَرِّ يَوْمًا مُخَدَّرًا (٣)

إِنْ مَوْقِفَ أَمْرِ الْقَيْسِ الْمَتَرَدِّ بَيْنَ الْأَخْذِ بِالنَّارِ وَهَرُودِ أَعْصَابِهِ وَتَلْبُدِ عَوَاطِفِهِ ،  
جَعَلَ عَهْدَ بَنِي الْأَبْرَصِ يَمِيرُهُ بِالْمَجْزُوعِ عَنِ إِدْرَاكِ ثَأْرِ أَبِيهِ ، وَبِالنَّاتِلِي فَهُوَ غَيْرُ صَادِقٍ  
غَيْمًا يَقُولُ . وَسَرَى هَذَا الشُّكُّ إِلَى كَثِيرٍ مِنَ النَّاسِ حَتَّى انْفَضَّ النَّاسُ مِنْ حَوْلِهِ .

(١) الْأَغَانِي ج ٩ ص ٨٨٤ .

(٢) دِيوَانُ أَمْرِ الْقَيْسِ ص ١٦٤ ، وَالْمَعْدُ الثَّمِينُ ص ١٢٩ .

(٣) الْقَرُّ: مَرْكَبٌ لِلنَّسْوَةِ يَهْتَجِبُ فِيهِ فَلَا يَظْهَرُنْ فِيهِنَّ مُخَدَّرَاتٌ .

ويقول في ذلك عهد ابن الأبرص :<sup>١</sup>

فَتَصَبَّحَ مَخْمُورًا وَفَنَسِيَ كَذَلِكَ	وَأَنْتَ امْرُؤٌ أَلْهَاكَ دَفْقُ وَقَيْتِهِ
وَأَنْتَ تُهَيِّئُ إِشْرَهُ مُتَهَايِكِسًا	عَنِ الْوَيْتْرِ حَمَلِي الْأَعْرَزِ الْوَيْتْرَ أَهْلَهُ
وَلَمْ تَكُ إِذْ لَمْ تَتَنَوَّرْ مُتَمَسِّكًا	فَلَا أَنْتَ بِالْأَوْتَارِ أَدْرَكْتَ أَهْلَهَا

وامرؤ القيس نفسه أدرك تأمره ، وطالب العون لإدراك ثأر أبيه فأجابته القوم إلى ذلك في البداية لكنهم تغلوا عنه فهكى قاتلاً :<sup>٢</sup>

وَفَرَّتْ بِرِ الْعَيْنَانِ بَدَلَتْ آخِرًا	إِذَا قُلْتُ هَذَا صَاحِبٌ قَدَرٌ غَيْبُهُ
مِنَ النَّاسِ إِلَّا خَائِنِي وَتَغْيِيرًا	كَذَلِكَ جِدِّي مَا أَصَاحِبٌ صَاحِبًا

وتجد امرأ القيس يزهو في الدنيا ويركن إلى فلسفته في الحياة وهي فلسفة المصر الجاهلي كله ، فالموت والهلاك نهاية كل شيء ، والمشوى الأخير للإنسان هو القبراً ويطون السباع أنو النسور . فيقول :<sup>٣</sup>

رَغِبْتُ مِنَ الْغَنِيمَةِ بِالْإِسَابِ	وَقَدْ تَوَقَّعْتُ فِي الْأَفَاقِ هَتَقًا
سَأَنْشُبُ فِي شِبَاطٍ وَنَابِ	وَأَعْلَمُ أَنَّي عَمَّا قَرِيبِ
وَلَا أَنْسَى قَتِيلًا بِالْكُكُوبِ	كَمَا لَا تَقِي أَبِي حَجْرٌ وَجَدِّي

تبين لنا من الأمثلة السابقة عجز امرئ القيس عن بلوغ الهدف الذي كان يسعى إليه ، ووقفنا فيها لنشتم رائحة الضعف في هذا الفجر وبالتالي فتور عواطفه دون أن ننكر عليه الصديق في أن يصل إلى ذلك . ونقلت لنا الأبيات تلك الصورة الحياتية الكاملة له . . . . . وشق عليه ألا يدرك ثأره كاملاً لمواقفه خلانه وبني قومه ، دون أن ننسى تأثير خلاعته وصيواته على موقفه من إدراك ثأر أبيه . . . . . غير أن ذلك كله لم يقف امرأ القيس من طلب الثأر وسعى إليه ، وبهذا عبرت الأبيات بونوح صدقها الفني المتفاعل مع عواطفه - وإن كانت قاترة - عن تجربته الكاملة بصديق . وإذا كنا شمرنا هنا بفتور عواطفه فإننا لنجد في مكان

(١) ديوان عهد ابن الأبرص : ١٠٢ .

(٢) ديوان امرئ القيس ١٧٧ - ١٧٨ ، والمعقد الثمين ص ١٢ .

(٣) ديوان امرئ القيس ٢٢٥ - ٢٢٦ ، والمعقد الثمين ص ١٢٠ .

آخر يتقلب على جمر من النار نثيجة أمزانه الصمغة حين فُقد إخوته ، وملوك قومه . وتدرك  
حزنه العظيم من تصويره المأسوي حين جعل رؤوسهم تغسل بالدماء . وكان من الممكن  
تخفيف لوعته عليهم لو قتلوا في معركة ما ولكنهم قتلوا غداً ، فيقول :<sup>١</sup>

وَبَكِّي لِي الْمُلُوكَ الذَّاهِبِينَ	أَلَا يَا عَيْنَ بَكِّي لِي سَهِينَا
مِيسَاقُونَ الْعَشِيَّةَ يَقْتُلُونَنَا	مُطَوِّكًا مِنْ بَنِي كَحْبَرٍ بِنِ عَمْرٍو
وَلَكِنْ فِي كَيْارِ بَنِي مَرِينَا <sup>٢</sup>	فَلَوْ فِي يَوْمِ مَعْرَكَةِ أُسَيْبِوَا
وَلَكِنْ بِالْذَّمِّ مَاءٌ مَرُّ مَطِينَا	فَلَمْ تَغْسِلْ بِمَاءِ بَعْضِهِمْ يَغْسِلُ
وَتَشْتَرِعُ الْعَوَا حِبَّ وَالْحَيُونََنَا	تَنْظُرُ النَّأِيرَ عَاقِبَةً عَلَيْهِمْ

إن الصورة الحسية في البيتين الأخيرين زادت من التأثير وبلغت قوة العاطفة مداعماً  
وتمتحن نرى الطيور تنقر عيون أولئك القوم ، فهذه الأبيات تصور فكرة الخلق  
الفني المبدع الذي يصور لنا عواطف الرثاة في قدرتها على النفاذ والتأثير إلى نفوسهم  
وبالتالي إلى نفوسنا ، وبذلك يتطابق الصدق الفني والإنساني مع العواطف سواء  
في غوتها أم في فتورها ، فالموقف النفسي يتفاعل بوحدة عضوية وتمازج قوي مع الموقف  
الحزين .

إن خير ما نستعمل به هذا الجانب هو الرثاء الذي يقال في المنهزم والمتصرمماً ،  
ونستطيع أن نسمي مرثيات هذا الاتجاه بالمنصغات . ولن نبالغ إن قلنا : إن الصرب  
كانت أرواح الأمم ، وأكثرها شفقة بأعدائها . ويتجلى ذلك في قتال القبائل الصربية  
فيما بينها منذ القديم ، فلن تنتهي المعركة ، إلا وتترك وراءها القتلى من الطرفين .  
ونجد أن الرثاة يتقدمون ليرثوا الجانبين . وكل وجود مثل هذا الرثاء عند الأمم الخروبا .  
ويل : إن المهلهل هو أول من فتح باب القول في هذا الجانب وأنصف أعداءه عيباً  
قال :<sup>٣</sup>

كَأَنَّ عَدُوَّ وَبَنِي أُبَيْنَا	بِحَبْنِ عَنِيْزَةَ رُحِيًّا مُدْبِرِ
-----------------------------------	---------------------------------------

كان القتال بين القبائل مرأ كالملقم في نتاجه ، فالمعركة لا تنتهي إلا على جيش القتلى  
من الطرفين . ولهذا افتقر الرثاة بقتلى الطرفين وذكروا شجاعتهم في المعارك ،

(١) ديوان امرئ القيس ٥٢ ، والعقد الثمين ١٥٨ ، وابن الأثير الكامل ج (١) ١٥٣ ،  
و ١٥٢ ، والأغانى ج ٨ ، ٦٤ ، والعقد الفريد ج ٣ ، ٢٧٢ ، وأيضاً الصرب في  
الجاهلية ١١٢ ، ومصرع النمرانية قبل الإسلام ٧ ، واختلفت المصادر في عدد الأبيات  
وروايتها .

(٢) بنو مرينا : قوم من أهل الحيرة من بني العباد .

(٣) الأصمعيات ١١٦٤ .



ومن المستفيد ، ليس المستفيد إلا سباع الفلا والطيور الجارحة ، أما الحزن والبكاء فهو من نصيب القوم . يقول المفضل النكري :<sup>١</sup>

وَكَمْ مِنْ سَائِرٍ مِنَّا وَمِنْهُمْ	يذري الأرفاء منارقه شهيبي <sup>٢</sup>
يَكْرِبُ مَبَالِغَ غَادِرَتٍ غَرَقَا	من الفتان ميسم رقيب <sup>٣</sup>
فَأَسْبَحْنَا السَّبَاعَ وَأَسْبَحُوهَا	فراحت كلها تنق يفتوي <sup>٤</sup>
تَرَكْنَا العُرْنَ عَاقِفَةً عَلَيْهِمْ	وللغربان من شبح نغي <sup>٥</sup>
فَأَبْكَيْنَا نِسَاءَهُمْ وَأَبْكَسُوا	نساء يسوع لهن ربي <sup>٦</sup>
يُبَاوِئِنَ التِّيَاحَ بِكَلِّ فَسِيرِ	فقد صرلت من الثن الحلو <sup>٦</sup>

إن قدرة الرثاء تنبع من صدق تفاعله مع الموقف الإنساني والنفسي بشكل عميق ، ولهذا تميز الرثاء - وإن كان في الأعداء - بصدق الموقف وبقوة العاطفة والخيال الجامع ، وبالتالي تتألق هذا النوع من الرثاء الصدق الفني مع المواضع المختلفة ، سواء كانت ثائرة أم فاترة . وبذلك تميزت فكرة الخلق الشعري في الرثاء عن غيره من الأفرار الشعرية الأخرى .

وسنثبت أمثلة عربى لنوازن بين العاطفة الفاترة وبين العاطفة الفوية التي وقفنا عليها مثلها . ولكي نصف امرأ القيس لا بد من أن نأتي بتجربة مشابهة لتجربة وبها تتوضح المواضع من أريفة الموازنة .

٣ - الموازنة بين العاطفتين :

=====

إن أفضل موقف يمكن أن يتشابه بموقف امرئ القيس هو موقف المهلهل ، المهلهل عرف باللهو والعبث حتى اتهمه أخوه كليل بأنه زير نساء ، وبأنه لن يفلح أبداً في حياته . وبشأن الأقدار أن يفتل جساس بن مرة كليياً ، فما كان من المهلهل

(١) الأضمحيات : ١٦٠ - ٢٠٣ .

(٢) ذوالأرفاء : اسم موضح .

(٣) البحري : الكرم المتحزن في الكرم .

(٤) تنق : منق . يفتوي : يفتون من فان فواقا وفوقا : أخذ بههر .

(٥) العرن : الضباع . النغي : صوت الغربان .

(٦) صرلت : بحت .

إلا هجر النساء وترك اللهو لهدرك فأرأخيه كليب وقد شق عليه قتله<sup>١</sup> ،  
وشمر عن ساعده من أجل ذلك وتحهد أن يوفي بالمهد فقال :<sup>٢</sup>

بِتَرْكِي كُلَّ مَا كَوَتْ الدِّيَارُ	خُذِ الصَّهْدَ الْأَكِيدَ عَلَيَّ عَمْرِي
وَلَبَسَ بَشِيَّةً لَا تُسْتَعَارُ	وَشَبَّوِي الْفَرَانِيَاتِ وَشُرْبِ كَأْسِي
إِلَى أَنْ يَفْطَحَ اللَّيْلُ النَّهَارُ	وَلَسْتُ بِمَخَالِجِ دِرْعِي وَسَيْفِي
فَلَا يَبْقَى لَهَا أَبَدًا أَشَارُ	وَالْأَنْ تَيَمِّدَ سَرَاةً بَكْرِي

نان كليب سيداً ونارساً شجاعاً في قومه ، كما كان حجير والسد امرؤ القيس ملكاً ، فكل  
منهما مقدم في قومه .

ان امرأ القيس يمضي في شرابه عيين نعي اليه حجيراً ما المهلهل فقد  
عاله ذلك النعي حتى وجد الارض تعيد تحت رجليه ، وتهتز لهذا النعي الكبير  
فيقول :<sup>٣</sup>

كَلَيْبٌ لَا شَيْرَ فِي الدُّنْيَا وَمَنْ فِيهَا	إِنَّ أَنْتَ خَلَقْتَهَا فَيَمَنْ يُخَلِّقُهَا
نَعْمَ النَّاعِي كَلَيْبًا لِي ، فَقُلْتُ لَهُمْ :	مَا دَتْ بِنَا الْأَرْضُ أَمْ مَا دَتْ رُؤُسُهَا ،

تنور عاطفة المهلهل ثورة عارمة وتنوب بالحساس كالسيل الجارف ، حين يدرك  
اعتزاز الجبال وانسيانها لهذا المصاب . لذلك امتنع عن التلذذ بنعم الميمنة ،  
وامتنع عن الفساد ، حتى أنكرت زوجه مظهره فقال :<sup>٤</sup>

إِنَّ فِي الصَّدْرِ مِنْ كَلَيْبٍ شَجُونًا	مَا جَسَاتِ نَكَانَ مِنْهُ الْجِرَاحَا <sup>٥</sup>
أَنْكَرْتَنِي خَلِّقْتَنِي مَذْرَأْتَنِي	كَاسَفَ اللَّوْنُ لَا أُطِيقُ الْجِرَاحَا
يَا خَلِيلِي ، نَادِ يَا لِي كَلَيْبًا	ثُمَّ قُولَا لَهُ : نِعِمَّتْ مَبَاهَا

إننا ندرك في هذه الأمثلة قوة العاطفة وبهيشانها ، وهذه العاطفة نابضة من  
إحساس داغن وقلبا ملتهب ، دون أن تؤثر عليه تجربته الماضية مع أخيه كليب .  
ومن هنا نلمس الفارق بين العاطفتين لدى المهلهل وامرأ القيس . وقد يكون  
فتور عاطفة امرأ القيس لأنه عاش وحيداً ، ولم يوجد سنداً حقيقياً يقف وراءه مثلما

(١) الخزائن ج (١) ص ٢٠٢ .

(٢) أيام العرب في الجاهلية ص ١٥٢ ، وشمرأ النصرانية قبل الإسلام ص ١٦٧ - ١٦٣ .

(٣) المصنوع الساجد .

(٤) أيام العرب في الجاهلية ص ١٦٧ .

(٥) نكأ الجراح ، وحشرها قبل أن تبرأ .

كان عليه السهليل . وقد يكون فتورا لما عاينه أيضا لأنه عاش في غربة كاملة عن الحطاف الأبيوي ، بينما وجدنا الرابطة قوية بين كليب وأخيه السهليل ، وكليب أكثر من أب لأخيه .

أومن الصدق الإنساني والصدق الشعوري لنا العماطيين عند الشاعرين السابقين . وبها نعرف قدرة المواد على التأثير ، أو غريبتها عن هذا التأثير . . . . . وعلى الرغم من فتور عاطفة امرئ القيس نزل رثاؤه لنا شعورا صادقا في موثقه مع ذاته ، ومع الموصف الأسوي ومن هنا كانت قوة أبياته بالإعانة إلى قدرتها على تصوير المواقف . . . . . ومن هنا أدربنا تأشيرنا . أما رثاء السهليل فإن عابفته النوية أنه أفت تأشيرا معافا على المسور الشعرية واستزجت بمآلف كامل مع الموصف الإنساني ، فكانت أقوى على التأثير .

إن التجربة الشعرية والشعرية هي مدار المدن الفني كما ترى ، وبهذا المقياس قد نجد تروانا إلى حد الجمود في عواطف بعض الرثاة نحو المرثي ، على حين تكون عواطفهم بدارفة في تأشير موقف آخر . وتبلد الحاطفة تجاه المرثي يأتي من الصراع القائم بين عابفتين متناقضتي الاتجاه - ويبقى هذا النوع من الرثاء نادرا في الرثية الجاهلية وسدر الإسلام غير أنه قد يوجد ومثاله أمية بن أبي الصلت . إن أمية بن أبي الصلت رثى قتل المشركين في معركة بدر ، وبكى في رثائه الكرام بني الكرام كما يبكي الكمام . وهذا البكاء قد يخذلنا عن رؤية عابفته الحقيقية في اتجاهها الصحيح . فرثاء أمية ( مجرد سرد لصفات الشهيد دون أن يلمس جانب الحزن واللوعة في نفسه ، وهو بذلك قد يقترب من المدح ، ولكنه يمتدح عن أصالة الرثاء الحقيقي ) " أن عاطفة أمية الجاهدة في رثاء قتل المشركين اختفت وراء عابفة الحدق القوية عنده على الرسول الكريم ، ولهذا عند إلى تهويل الموقف باستعماله الألفاظ الغريبة فيقول :<sup>٢</sup>

كَأَنَّا بِيَدِّهِ نَالِقَةٌ . . . . . قَلَّ مِنْ مَرَزَبَةٍ جَحَا جِحَّحٌ<sup>٣</sup>  
فَمَدَّ أَيْ الْبُرْقُوقِينَ كَالِ . . . . . تَأْنٍ مِنْ حَرْفِ الْأَوَّلِ<sup>٤</sup>  
شَدَّ رَشْبَانٌ بِهَا لَيْلٌ مَفَاوِيرٌ وَسَكَاوٌ<sup>٥</sup>

( ١ ) الدكتور عبد الحفيظ المسالي : ديوان أمية بن أبي الصلت ص ٢٥٨ .

( ٢ ) ديوان أمية بن أبي الصلت ص ٣٤٦ ، ونحرا النصرانية قبل الإسلام ص ٢٢٢ - ٢٢٣ .

( ٣ ) الأبية : مفرد هارزبان ( محربة عن الفارسية وشوالفارسي الشجاع . الجحاح مفرد الجحاح :

السيد الكريم .

( ٤ ) المدافع : مفرد ما مدفع وهو مجرأ السيل . البرقين : اسم موضع . الحنان : رطل بين مكة والمدينة والأواوين : موضع قرب بدر .

( ٥ ) الشط : جمع أشط إذا غالط البياض الشعر الأسود . البهاليل : مفرد هاهلول وهو السيد الجامع للخير . والمفاوير جمع مفوار : الكثير من الفارات . الوحان : جمع وحوان : السيد الشديد القوة .

واستفتح قصيدته قائداً : "أ"

أَلَا تَكَبَّيْتِ عَلَيَّ الْكِرَارًا  
كَبَّكَاءَ الْحَمَامِ عَلَيَّ فُرُوءًا

رَبِّي الْكِرَامِ أَوْلِي الْمَصَارِحِ ٢٥  
عِ الْأَيْمِ فِي الْفُصْنِ الْجَوَانِحِ ٣٥

وأوضح الدكتور عبد الحفيظ السطلي رثاء أمية ووقف عنده ، وبذلك يقوي الرأي الذي ذهبنا ، فقال : ( أما رثاء أمية لقتلى قريشاً وقتلى بني أسد فلا نجد فيه غير الجمود ) (١) وعلى ذلك قائداً : ( ولعل سبب ذلك أن مزاج أمية كان لا يتلاءم مع موضوع الرثاء . ) (٢) عللنا السبب بالصراع القائم في ذات المرثسي ومواقفه ، فأمية وإن تأثر بسقوا قتل المشركين فإنه يتفجر حقداً ويغظا على من نال منهم ، وتلمس ذلك من تفاعل الألفاظ والتراكيب مع الوزن السريع ، فهو يسرع في سرد الصفات كسرعته في الإيقاع ، وهذا يدل على عدم التأشير المأسوي بقدر ما يدل على عقده . وبجواب ألا يغيبنا ذلك أن أمية كان ممن يتأله ويعتقد أن الرسالة ستنزل إليه وتتحولها إلى محمد بن عبد الله (ص) ، ازداد حنقا عليه ، فكفر به .

إن أمية - كما يبدو لنا - لم يذلق في بواعث رثائه كما انما لعل بقية الرثاء ، ولهذا وجدنا وحدة متماسكة في عواطف الرثاء وتجربتهم الشمورية والشمورية فجاء صدقهم الفني متأثراً من عواطفهم . بينما اهتمت أمية عن ذلك تقريباً ، وقائمه إدراك الرثاء الذي ينفذ إلى النفس ، ويغترقها كاختراق الحزن نفسه . لكن أصية وبجسث آثارنا على القتال والانتقام .

وبهذا لعلنا أدركنا أهمية الصدق الفني وعلاقته بالصدق والتجربة الشمورية التي لا تفترب عن صدق المحاناة . وعمد الرثاء بأمانة كبيرة هذه المعطيات وأوصلها لنا من خلال تجارب الرثاء ومحاناتهم الشمورية والشمورية بصدق وبفعالية عالية . وغير ما نختص به هذا الفصل أن نتحدث عن تطور هذه التجارب من عيشة علاقتها هذه المرة مع الموت والميت .

(١) ديوان أمية بن أبي الصلت ص ٣٤ .

(٢) المصاح : ما يمدحون به . وروى في البيان والتبيين : هلابكيت (وهو أفضل من الرثاء) .

(٣) الغرور : الفصون ، والفروع أعلى كل شيء . الأيك : الشجر الكثيف اللطيف مفرد ما

أبيكة . الجوانح : الموايل . ورواية المتد الغريد ( . . . . في الفصن الصواح ) .  
والصواح : من صوح البائر أو الريل إذا رفع صوته .

(٤) الدكتور عبد الحفيظ السطلي : ديوان أمية بن أبي الصلت ص ٢٦٠ .

علاقة الصدق الفني بالميت والموت ، وتساوره

=====

قد نجد أنفسنا نعيد بمعنى القضايا من جهة أو أخرى وفق ما يتطلبه البحث ، ومن القضايا التي تطرح نفسها في الرثاء قضية الموت والميت وكيفية الرواية اليهم من خلال تصور الرثاء .

إن المرثي يعد في نظر الرثاء مثلاً أعلى في صفات امتلاكها ، وكانت في جلها صفات الجماعة ، وبكلمة أخرى قيمها وأخلاقها ، وبذلك حين عليه النوع والتدب . إن حياة القوم تطبع أثرها العام في الجماعة ، فتتأثر بينها العلاقات والذكريات والبدائل . . . وهذا ما يشترك فيه الرثاء مع الأغراض الشعرية الأخرى حتى إذا ما جاء الموت فسهل بينه وبينها . وفي الوقت الذي يكون فيه الموت عبئاً على الأقران الشعرية المختلفة مثل السهاسة والمدح والفخر فيمتدح عنها ، يكون في الرثاء عنصراً حلالاً وأصيلاً فيحصل الرثاء على صلة حقيقية بأدق أمور الحياة ، ويشرعون بالتفكير فيما حولهم . فالموت يوجد باعثاً مشتركاً في العزن الفياض فيجمل القلوب متفانرة ، والصيون دامة ، ويدعو العقول إلى التأمل وإيجاد حلول صالحة لهم . الذي يترقبه الجميع . من هذه النقطة لا نستطيع أن نصف الرثاء بالمقالة حين يرثون ، ولا بالكذب حين يقنون هذا الموقف ، لأن الموت يمد الأوثام والنعمة ، ويجعل النفس تتفقد صراحة مع ذاتها . واستتاع الرثاء أن يترجم ذلك بصديق وأمانة ويحمل الصديق الفني لمتألق الموقف الإنساني مع عواطف الرثاء دون خداع . لهذا يتميز الرثاء عن غيره فيدخل القلوب بمصفاً دون أن يشوب دخوله اليهم أي شك لأن الرثاء يقولونه وقلوبهم مشبوعة . ويزداد تأثره إذا تلقاه المتلقي في الموقف المأسوي ذاته .

نظر الجاهلي إلى المرثي على أنه حاتم للقبيلة يذود عنها في السرا والسرار وهو عنصر هام فيها . . . فكان نارساً وسيداً وكراماً وشريفاً وحامياً للظمائن ومدركاً للنار . . . نظر إليه كمناع للفنائل كلها . . . ولم يعتمد عنه المسلم فنظر إلى المرثي على أنه التقي السور الذي ضحى بنفسه من أجل أن تملو راية الإسلام فقال رضوان الله واستحق جثاته خالداً . . . ترجم الرثاء بمدحه الفني مواقف الرثاء وهو أنهم والمبادئ التي حملوها ووجدت تبايناً بينه وبين الشمور الوجداني الذي لا يعمل أي تناقض في حركة العاطفة وامتدادها . أما ما نجد من روح متطرفة بحيث أصبحت مدركاً داخلياً يراها الراثي في هذا المرثي أو ذاك فإنما يتمثل الرثاء الخوان فيما بعد إبان خلافة بني أمية . . . فكان رثاء الخوان يرون

المقتول منهم شهيداً في سبيل الله ، وسينعم بوعده الله الذي وعده للمؤمنين ، وهذا الوعد يمثل الأمل لديهم ، لذلك تميزت نظرتهم إلى الموت من هذه الرؤية عن بقية المسلمين . فهم يرون أن الموت موصل إلى الجنة ، ولهذا يبذلون أنفسهم رخيصة ، ويند فصول الموت بشكل لم يعرف له نظير عند غيرهم ( لأن هذا الموت نفسه كان عند أصحاب ذلك الشعر نوعاً من الأمل ، إذ لم الموت إلا دخول الجنة ) !<sup>٢</sup> ويمثل هذه الرؤية قول البهلول :<sup>٢</sup>

مَنْ كَانَ يَكْرَهُ أَنْ يَلْقَى مَنِيَّتَهُ      فَالْمَوْتُ أَشْهَى إِلَيَّ إِلَى قَلْبِي مِنَ الْفَسْلِ  
فَلَا التَّغَدُّمُ فِي الْهَيْجَاءِ يَعْجَلُنِي      وَلَا الْجِدَارُ يُنْجِينِي مِنَ الْجَبَلِ

إن الرثاء يتوجه إلى الإنسان وإلى الوقوف على ظاهرة الموت في وقت واحد ومن هذا التوجه يحل الصدق الفني في عواطف الرثاء لينقل لنا ما يمتلج في نفوسهم ، وبالتالي لينقل لنا ما يفكرون به . فالرثاء إذن يهياكي القلب والعقل معاً وهذا أوجه المرثية المتشابهة غير أنها تختلف بفوارق دقيقة لا يدركها إلا متفحص . ويتم ادراك هذه الفوارق عن طريق الصياغة والإيقاع ، والصدق الفني . . . . . مع التآور الشعري .

إن الرثاء الذي يملك عارفة متعمدة صادقة يتوجه من الإنسان إلى الإنسان عبر الزمان والمكان في لحظات الموت وغيرها . فالرثاء يتوجه إلى ذات الإنسانية في جوانبها الدائم وكيونتها المستمرة . لذلك تأثرنا بالرثاء الجاهلي الذي ركز على قيم ذلك المجتمع ورسم صورة لواقعه بصدق وواقعية ، كما تأثرنا برثاء صدر الإسلام ، وزاد تأثيره فعالية حين رسم القرآن للمسلمين الوحدات الثمينة ، الوحدة الغائبية ، والوحدة النفسية ، والوحدة الأخلاقية . وسار المسلمون وفق هذه المبادئ ففسس مرثياتهم ، وبهذا اختلفت عن المرثية الجاهلية ، بينما الصورة الشعرية بقيت مستمرة في وسائلها وأنواعها وأريقة مرثيتها كما عرفنا في الرثاء الجاهلي .

إن أكثر من طبع الوحدات الثلاثة هم شعراء الخوان ، وقفوا من الموت موقف المنتصر على الحياة الدنيا والفوز بجنات عرضها السموات والأرض .<sup>٣</sup>

( ١ ) الدكتور إحسان عباس : شعراء الخوان ص ٦٠ .

( ٢ ) المرجع السابق ص ١٠٠ .

( ٣ ) تفصيل ذلك في كتاب : شعراء الخوان ص ١٠٠ وبعد .

ونرى أن رثاء المشوان غني في مسونه الفكري المتطور عن رثاء صدر الإسلام  
وبالتالي يختلف عن الرثاء الذي وجد معه في عصر بني أمية مثل رثاء آل البيت ، ورثاء  
شمر السني . فقد اتم رثاء المشوان بسماة مختلفة عن غيره . . . . أما رثاء آل البيت  
فانه أخذ ينحو إلى إقامة المآتم على قتلاهم . . . على حين رأينا تأوراً مختلفاً عند  
رثاء السنة .<sup>(١)</sup>

وهكذا وجدنا أن الملاقة علاقة تمازج عضوي بين المدي الفني والمالفية  
التي تترجم الموقف الإنساني نحو الموت والميت ، لتخلق استجابة بأيمية مؤثرة في كل  
عدين ، وتستطيع أن تلامس شفاف قلوب القساة من الناس فتدغدغ عواطفهم  
بقوة . حسبنا الآن أننا وقفنا على الفصل الثاني ، وأدركنا صدق الجملة الشعرية  
الرثائية . . . . وحسبنا أننا عرفنا مميزات هذه الجملة ووسيلتها التصويرية ، ولكن الصورة  
تبقى ناقصة إن لم نعرف التأور الذي بدأت فيه المرثية وعلاقتها بالأغراض الشعرية  
المختلفة ، وهذا موضوع الفصل الثالث وآخر بحثنا .

---

(١) يمكن أن يدرس في بحث مفصل لأن ذلك خارج إطار دراستنا التي تنتهي بنهاية  
العهد الراشدي .

# الفصل الثالث

التقاليد الكبرى للمرثية وتطورها

القسم الأول: المرثية شكلاً ومضموناً

- ١- علاقة الشكل بالمضمون
- ٢- الشكل الأول للمرثية وتطوره

القسم الثاني: علاقة المرثية بالقصيدة التقليدية وبنيتها

- ١- المرثية والتأثر
- ٢- الغزل والأطلال
- ٣- المبع والفخر والهجاء
- ٤- وصف الحيوان ومشاهد الصيد
- ٥- الحكمة والأمثال

القسم الثالث: المميزات العامة للمرثية



### القسم الأول

### المرثية شكلاً ومضموناً

=====

أيقن العربي في الجاهلية وصدر الإسلام أن الموت هو الفناء الأبدي للفرد ،  
 على اختلاف طابئها . ولما أدرك هذه النهاية ارتبط بالوجود أشد الارتباط ،  
 كما ارتبط بالماضي ولا سيما ظاهرة تقديس الأسلاف التي وجدت في الجاهلية ،  
 وطلت آثارها في صدر الإسلام ، وهذه الظاهرة تتعلق بالتراث السحري مرة والغميبي .  
 تطورت كثيراً عما كانت عليه في عصر سابق ، واستعمل العربي الرقوى والتعاشم  
 أمداً في طول الحياة ، وحذراً من الموت ولكن دون أمل كبير في تغيير شي . تقول الخنساء<sup>١</sup>  
 أخت زهير بن أبي سلمى ترثي أخاها زهيراً :

وَمَا يُغْنِي تَوَقُّسِي الْمَوْتِ شَيْئاً	وَلَا عَقْدُ الْقَمِيمِ وَلَا الْفَضَّارُ <sup>٢</sup>
إِذَا لَأَقَى مَنِيَّتَهُ فَأَسْكَنَ	يُسَاقُ بِهِ وَقَدْ حَقَّ الْحِذَارُ
وَلَا قَاهُ مِنَ الْيَوْمِ بِسَكُونِ	كَمَا مِنْ قَبْلُ لَمْ يَخْلُدْ قُودَارُ

لحذا تعلق العربي بالقوى الغيبية والسحر ، ومن ثم ارتبط هذا التعلق بالكهسان  
 وأساطيرهم الكثيرة التي انتشرت في الجزيرة العربية وآمنت بها العرب من مثل أسطورة  
 زرقاء اليمامة وغيرها<sup>٣</sup> ونحن مازلنا حتى اليوم نتشائم من العميون الزرق . وأصبح  
 هذا الإيمان فيما بعد إيماناً بالغيب المطلق الذي غدا بوجه العربي في حياته  
 وموت . ووقف العربي أمام مصيره يتأمله قلقاً حين يصد م بقصد أحد النامس وينظر إلى  
 الذين أهلكهم الدهر فلم يجد إلا الكلمة تواسي نفسه . وكانت هذه الكلمة منطلقة  
 من عبادة الرثاء كما اصطلاح الأقدمين عليها وهي تحمل العاطفة السزينة واللوعة  
 الصادقة ، والنحيب الذي ينهت من أعماق قلب كسير . . . ولهذا ليس بعيداً أن يكون  
 الرثاء متطوراً عن مثل هذه المواقف . قال الدكتور شوقي ضيف : ((إننا هـــــــــــــــــــــ  
 [أي الرثاء] تطور عن تمويذات كانت تقال للميت وعلو قبره حتى يطلعن في لحده .  
 ويمر الزمن تطور الرثاء عند هم إلى تصوير حزنهم العميق إزاء ما أصابهم به الزمن  
 في فقدهم ، فتلك التمويذات أصبحت وخاصة عند نسائهم بكاءً ونواحاً وندباً )) .<sup>٤</sup>

(١) شعراء النصرانية قبل الإسلام ص ٥٦٨ .  
 (٢) الضَّار نوع من الخنزير الأخضر يدخل في تعاويذ القوم وتعاشمهم .  
 (٣) الحوفي : المرأة في الشعر الجاهلي ص ٤٠٥ . وهدد .  
 (٤) الدكتور شوقي ضيف : العصر الجاهلي ص ٢٠٧ ، وانظر ، بروكلمان : تاريخ الأدب  
 العربي ج ١ ص ٤٧ - ٤٨ .

ونسأل ، هل نستطيع استنتاج الشعر الجاهلي والمودة إلى أحداث مجتمعه<sup>١</sup> ، لمعرفة طبيعة القصيدة الشعرية المعروفة ؟ . وفي الوقت نفسه ، إننا - وإن وضعنا المرثية جنباً إلى جنب مع قصائد المدح والفخر والهجاء . . . - نرى المرثية أسبق في نشأتها من أخواتها .

قد يكون هذا ضرباً من الضرب في المجهول لعدم وجود الأدلة . . . . . ولكننا سننطق المرثية في أصولها التي تحكي بداية الحضارة الجاهلية ، ولن يمنعنا نضج الشعر وكماله من تلمس هذه البدايات لأن بداية حضارة القوم في الجاهلية كانت مرتبطة بمعتقداتهم ، والمرثية هي الأصل الذي ورثناه من ((مقايمة التعبير الموروث عن تلك البداية الحقيقية للحياة القوم أولاً)) لأنماط القصائد القديمة ، فظل (نمط المرثية) محكماً ، ولم يقصد به لذاته بينما كان في الأصل مقصوداً ، وأصبح الآن تقليداً .<sup>٢</sup> ومن هنا فإن دراستنا للمرثية يضمننا مباشرة أمام علاقة المضمون بالشكل .

(١) - علاقة الشكل بالمضمون :

ينعكس مضمون المرثية في شكلها الفني من حيث الطول والروي والبحر . . . . . ولمسنا ذلك في الفصل السابق ، ونقول هنا : إن الراثي لا يقف حتى يفرج كل ما في نفسه ، وهذا ما رآه النوهي .<sup>٣</sup> فأبو ذؤيب الهذلي لم تستطع أبياته الأولى أن تفرج عنه غموه وأحزانه ، لذلك اندفع في مرثيته حتى بلغت خمسة وستين بيتاً . وقد يعطينا هذا فارقاً دقيقاً بينها وبين القصيدة التقليدية ، ولا شك في أننا سنجد هذا المضمون متطابقاً مع شكل المرثية ، وربما يصدق هذا على أخوتها في المدح والهجاء . . . وهذا سيزيدنا حذراً من تصميم الأحكام .

وإذا تركنا الآن قصيدة أبي ذؤيب الهذلي إلى قصيدة متم بن نويرة التي بدأها بالفزل ومن ثمَّ بهجر غزله بزنية إلى من هو أقطع بالوصل من محبوبته ، إلى أخيه مالك . فلا تفاد ر عواطفه الأحزان والهموم ، وتمير كلماته عن انكسار قلبه وحرقة نفسه ،

(١) البهيمي : تاريخ الشعر العربي ص ٤ - ٦ .

(٢) الدكتور عادل البياتي : الموثبات في الأدب العربي ص ١٣ .

(٣) النوهي : الشعر الجاهلي ج ٢ ص ٧١٢ .

مثل كلمة (الصَّرم، والحَبيل المقارع، والتفجع والرهيل) وطالبه جَدَّ حبل الوصل بينهما ،  
لأنه أراد أن يبقى وحيداً . وقصيدة متم وابن لم ينس أنها قيلت في الرثاء غير أن تعليلنا  
لها يقطع شكنا في أنها قيلت فيه ، وما بقي منها يد لعل ذلك . فهي تدور على الفراق والأحزان  
وعما فصله الدهر من شدايد كثيرة ، وكيف أخذت الضباع بشلوها هنا وهناك . . . . ومنها  
قوله :<sup>١</sup>

صَرَمْتُ زُنَيْبَةَ حَبِلٍ مَنْ لَا يَقْطَعُ  
وَلَقَدْ صَرَمْتُ عَلِيًّا قَلِيلٍ مَتَاعِهَا  
جَدِّي حَبَالِكَ يَا زُنَيْبَ غِيٍّ نَثَرَسِي

وبعد أبيات عديدة ينتقل الى وصف الضبع التي أخذت تنثر أشلاءه ، ويصور ذلك بدقة  
فيقول :

يَا لَدَفٍ مِنْ عَرَفَاءٍ ذَاتِ فَلِيلَةٍ  
ظَلَمْتُ تَرَاصِدُنِي وَتَنْتَابُرُ حَوْلَنَا  
جَاءَتِ إِلَيَّ عَلَى ثَلَاثِ تَخْمَعٍ<sup>٥</sup>  
وَيُرِيهِمْ رَمَقًا وَأَنْتِي مُسْتَنْفَعٌ<sup>٦</sup>  
وَسَطَ الْعَرَبِينَ وَلَيْسَ حَيٌّ يَدُ فُحٍّ<sup>٧</sup>

انه يأسف على نفسه من أن يموت وتأكله الضبع ، لأنها ترصده من أجل ذلك ، وترجو أن  
يصرع حتى تجذب لحمه لتتأهم بجراهما في عرينها . هذا هو الضباع المهرزن وليس ما يضيغ  
من مالي على الفقراء ، فهو يعزن على نفسه ، ويهزن على من ذهبوا وليس له بقاء بعد هم ،  
فيقول :

ذَاكَ الضَّيَاعُ فَإِنْ حَزَزَتْ بِدَيْبَةٍ  
أَفْبَعْدُ مَنْ وَلَدَتْ نُسَيْبَةَ أَشْتَكْسِي  
كَفَى فَقُولِي : مُحَسِّنٌ مَا يَصْنَعُ<sup>٨</sup>  
زَوَّالِئِةٍ أَوْ أَرَى أَتُوجَّسُ<sup>٩</sup>

وهكذا لامته زنبية على حزنه الشديد فهجرتة ، ومن ثم أصبح هو يعافها

(١) المفضليات : ٤٨٠ ق ٩ .

(٢) صَرَمْتُ : قَطَعْتُ . زُنَيْبَةُ : اسم خليطة . الحَبِلُ ( هنا ) : الوَصْلُ . وَلِلْأَمَانَةِ : الدَّمُ لِلتَّوَكُّيدِ ،  
أي أنها تفجع أمانة نفسها حين قطعت حبلها .

(٣) المُسْتَنْفَعُ : المطلوب نفعه .

(٤) أَسْتَبِدُ : أَنْفَرِدُ . أَقْطَعُ ( تَفْضِيلٌ ) أَي : أَقْطَعُ نَفْسِي ، فَيُرِيدُ قَطْعَ الْوَصْلِ وَالْبِقَاءِ وَسَيْدًا .

(٥) عَرَفَاءُ : نَجَبٌ لَهَا شَعْرٌ كَثِيفٌ . فَلِيلَةٌ : قِطَاعَةٌ مِنَ الشَّعْرِ . ثَلَاثُ تَخْمَعٍ : أَي أَنَّهَا عَرَجَاءٌ  
وَتَخْمَعٌ : تَطْلَعُ .

(٦) تَرَاصِدُ : تَرَصَّدُ . لِيَمُوتَ فَيَأْكُلَهُ فَهِيَ مَشْقَلٌ بِجِرَاحِهِ . الرَّمَقُ : بَهْقِيَّةٌ مِنَ الْحَيَاةِ . الْمَطْمَعُ :  
الْمَرْحُومَةُ .

(٧) تَنْشِطُنِي : تَجِدُّ بِلَحْمِي . تَلْحَبُ جَرِيًا : تَطْعَمُ جِرَاءَ هَامِنِهِ الْعَرَبِينَ : أَجْمَعَةُ الضَّبْعِ وَبَيْتُهَا

(٨) الضَّيَاعُ : يَمُوتُ فَيَأْكُلَهُ الضَّبْعُ فَإِنْ حَزَزَتْهُ فَلْتَدْعُهُ امْرَأَتُهُ بِفِعْلِ مَا يَشَاءُ ، وَيُرِيدُ اتِّفَاقَ مَالِهِ .

(٩) نُسَيْبَةُ : أُمُّهُ ، وَهِيَ بِنْتُ شِهَابِ بْنِ شَدَادِ بِنْتِ عَمِّ أَبِيهِ نَوِيرَةَ . زَوَّالِئِةٍ : الْقَدَرُ .  
يقول : مات هو لا ، ولا بقاء لي بعد هم .

فلا يبالي بفراقها لأنه ارتبط بوصل أقوى في تأشيرته من وصلها .

فالمرثية كما نراها هنا جمعت فنوناً متعددة ومع ذلك بقيت في نهجها المصام تدور حول اللوعة والحزن . . . . . ويبلغ الحزن قمته حين يتقن متم أنه مائر لا معالة إلى صرار إليه الأولون من آباءه . فيقول :<sup>١</sup>

فَعَدَدَتْ أَبَائِي إِلَى عِرْقِ الشَّرَى      قَدَّ عَوْتُهُمْ فَعَلِمْتُ أَنْ لَمْ يَسْمَعُوا<sup>٢</sup>  
ذَهَبُوا فَلَمْ أَدْرِكْهُمْ وَدَعْتُهُمْ      غُولُ أَتْوَاهَا وَالطَّارِيقُ الْمَهْمَبُ<sup>٣</sup>  
وَلِيَأْتِيَنَّ عَلَيْكَ يَوْمَ مَسْرَرَةٍ      يَهْكُلُ عَلَيْكَ مُقْتَعًا لَا تَسْمَعُ<sup>٤</sup>

وبهذا يستنفذ متم مرثيته بعد أن استنفذ عواطفه وأحزانه من خلال خمسة وأربعين بيتاً .

حملت المرثية بأمانة فلسفة القوم وأحزانهم وهي تدور في إطارها العام على الموت والجزع ، وغدت المرثية قصيدة الموقف والمفهوم والإحساس . إنها بهذا المفهوم تدكي قصة الإبداع الأولى للشعر ، فقصيدة المواقف الإنسانية لا تغترب عن أصولها .

وتقف الآن عند هذا الرثاء لقسامة بن رواحة السننسي ، فيقول :<sup>٥</sup>

وَمَا زَالَ مِنْ قَتْلِي رَزَاحٌ بِعَالِجٍ      دَمٌ نَاقِعٌ أَوْ جَاسِدٌ غَيْرُ مَا مَرِحَ<sup>٦</sup>  
دَعَا الطَّيْرَ حَتَّى أَقْبَلَتْ مِنْ ضَرْبَةٍ      دَوَاعِي دَمٍ مَهْرَاقَةٌ غَيْرُ بَسَاحٍ<sup>٧</sup>  
عَسَى يَكُونُ مِنْ طَيْبٍ بِمَدِّ هَذِهِ      سَتُّافِي غَلَّتِ الْكُلَى وَالْجَوَانِحُ<sup>٨</sup>  
فأعظم الذم أن يقعد الإنسان عن الأخذ بالنار من الأعداء ، فقتلى رزاح في مكان يدعى عالجا ما زالت دماؤهم دائرية ، ولن تفسد إلا بأخذ النار واعتدت بدمهم الطيور ما دحاها لأكل لحومهم . . . . . وتجاوز الحزن الكلوى والضلوع سبيطاً فإن أدركوا نارهم .

- (١) المفضليات ج ٤ ص ٥٤ ن ٩ .
- (٢) عِرْقُ الشَّرَى : قصده به آدم .
- (٣) الغُول : ما اغتال الشيء ، والفول العنية : المهيب : البين الواضح والمقصود به الموت .
- (٤) المقنع : الذي لفت بألفاظه .
- (٥) الحماسة : شرح المرزوقي ج ٢ ص ٩٥٨ ، وشرح التبريزي ج ١ ص ٣٩٨ .
- (٦) رَزَاحٌ : اسم قبيلة . عالِجٌ : اسم موضع يكثر فيه الرمل . الناقع : الثابت . الجاسد : الجامد . الماصح : الذاهب . والمعنى : دماؤهم برمل عالج ما يزال طرياً وفاقياً على حاله ولا يفسد إلا بأخذ النار من أراقه .
- (٧) ضَرْبَةٌ : اسم قرية على طريق البصرة إلى مكة . غير باح : غير زائل . وتستدل الطير بدم القتل .
- (٨) طَيْرٌ : اسم قبيلة . الحُلَّةُ : حرارة الحزن وحدوثها من القلب والكبد . بالغ فحسبها إلى الكلوى والضلوع . . . . . وحسين يأخذ القوم بالنار تسكن القلوب وتهدأ حرارة النفوس ما بها من غلة .

إن مساني المراثية تتطابق مع الموقف النفسي ، ويتكامل الشكل مظهرًا عن هذا المضمون حتى لو اتصلت المراثية بمادة الثأر .

إن عطية الممارسة الشعرية في الرثاء تختلف عن الممارسة في غيره من الأغراض الشعرية . فهناك تناغم مجيب بين الشكل والمضمون ، وهو تناغم جوهرى بطبعه ، ينبع من التناغم الحركي الداخلي عند الرثاء . والأفكار الموسيقية المختلفة التي استعملها الرثاء ؟ فالموسيقى لم تعتمد عن الأوزان المعروفة غير أنها ركزت على أوزان النغمسة الطويلة كالطويل ، والقصيرة كجزوء الكامل ، وأضافت هذه الأوزان عنصرًا متفاعلاً للشكل عبر المضمون وعن طبيعة الموقف الإنساني الحزين ، وماسر التركيز على عنصر صراع البقاء في المراثية ؟ إننا نراه تمثيلًا للبيئة التي يخضعون لها . وهناك أمثلة كثيرة على ذلك وأبرزها مراثيات بني هذيل ، فأبو ذؤيب الهذلي مثلاً يسوق حمار الوحش إلى الموت ، ويمثل الموت بالصياد الذي كمن وراء شجرة عند موارد الماء . وفي الوقت نفسه فإن الصياد يمثل الإنسان الفقير الذي ترك وراءه عيالاً يتضورون من الجوع ، فإن لم يفسر سهره بالصيد فإن الجوع سيهلكهم . وهذا الصياد بحث طويلاً حتى تعبت قدماه من المشي ، فصياد أبي ذؤيب لا يملك فرساً أو ناقة كما هو صياد الشعراء الآخرين أمثال زهير بن أبي سلمى ، وطرفة بن العبد . . . وغيرهما .<sup>(١)</sup> وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على عمق المأساة التي أصيب بها أبو ذؤيب حين فقد أولاده ، وفجرت هذه المأساة ما من كثيرة صورنا في مراثيته . وأرسى لنا مقالة المجتمع الجاهلي وأعرافه ، ورأى أن القوى هو الذي يعيش أما الضعيف فيستقل تحت رحمة القوى .

إن صورة المجتمع الفقير تبرز عند أبي ذؤيب في مراثيته بشكل مخيف فإن لم يحصل الفقير على الطعام ولو أدى به إلى القتل لمات جوعاً مع عياله . هذا هو الفارق بين المراثية حين نستعمل الحيوان في مضمونها وبين التسمية التقليدية التي أقحمته لمجرد النهج الشكلي إن مضمون المراثية يحمل العبرة الإنسانية لأن كل كائن صميره إلى السزوال ، واستباح رثاء بني هذيل أن يعبروا بمدى عن ذلك . وعلينا الاستغراب بعد هذا أن يكون أكثرهم من المسالك ، لأن حياتهم متعلقة بالقدر البس الذي يسون لهم خيراته .

(١) النويهي : الشعر الجاهلي ج ١ ص ٧١٨ - ٧١٩ .

إن مضمون مرثية أبي ذؤيب وبها غلبتها يؤكد أن أنها قيلت في الجاهلية ، ولم تقل في الإسلام ! إذ تركز فيها عنصر عراع البقاء بشكل قوي ، ونحن نعرف أن الجاهلي سمى إلى سفك الدماء من أجل الرزق والماء ، لهذا غلبت على القصيدة النزعة الديموسية فسأى إلى الموت أكثر من حيوان وأكثر من فارس ، وإن دل على شيء فإنما يدل على أن أبا ذؤيب قالها في العصر الذي تمبر عنه ، وهي تدل أولاً على عظمة الأجزاء وتمكنها من نفسه ، وثانياً على أن المضمون يدور في هذه الصياغة دون غيرها وحين انتهى الشكل كان المضمون يسير إلى النهاية معه .

إن مضمون المرثية انمكس في شكلها ، ولا سيما أننا عرفنا في الباب الثاني أن مرثيات النسوة جنحت إلى الشكل القصير لأن المرأة تستهمل توتها وعواطفها في الصراخ والسويل . . . وهذا ندرت لديها المطولات . وهكذا فإن شكل المرثية عدى لمضمونها . . . . . ومنه نغبر إلى معرفة الشكل الأول للمرثية .

٢- الشكل الأول للمرثية وتطورها  
=====

وعلمت المرثية إلينا غير منفصلة عن القصيدة التقليدية الجاهلية . ووجهها عندما يحصل المهمة محبة في التعرف على بدايات القصيدة ، ولا سيما أن الشكل أوحى دون شك في أن المرثية هي الفرع والقصيدة التقليدية الجاهلية هي الأصل . ونحن لانكر ارتباط بعضها ببعض . ولكننا نرى أن الانتماء بينهما لا يتعدى الاتصال التاريخي فقط ، وإذا عرفنا أن المرثية تدور حول الموت والمتوفى والعبارة .

لهذا تشوق لمعرفة الشكل الأول للمرثية في كثرة هذا الموروث الشعري ، وبجانب الآن نرى أن الرأي الأعم يقول بوصولها في إطار واحد سقى القصيدة التقليدية " ١٠ " . أما نشأة القصيدة التقليدية فكانت يقطع فيها مسار الرأي الغالب لنا أنها بدأت بببيت أوميتين ، وقالها ما ارتبطت بدايتها بالرجز وتطورت هذه البداية إلى المقطوعة فالقصيدة في مرحلة تالية .

إننا نرى أن نشأة القصيدة العربية كلها كانت نشأة وثائقية ، على خلاف مع السراي القائل بنشأتها مع حداث الإبل . . . . . وسيتمح ذلك فيما يلي .

---

(١) وبهذا يخالف رأي النويهي ، وفيه ذهب إلى أنها قيلت كلها في الإسلام .  
(٢) طبقات ابن سلام ج ١ ص ١٦ ، والمزهر ج ٢ ص ٤٣٤ ، وص ٤٧٢ ، والرافعي : تاريخ آداب العربية ج ٣ ص ١٦ . . . . . وغيرها من المصادر والمراجع .

يقول المستشرق بروكلمان : (( لعل المرثية الشعرية نشأت نشأتها الأولى من ندى الندب النواحي المجرد من القوالب )) \* ١ \* أما الدكتور شوقي ضيف فيرى أن (( الرثاء إنما هو تناور عن تعويذات كانت تقال للميت ، وعلى قبرة ينلمن في لحدّه ، وسمّر الزمن تاور الرثاء عند هم إلى تصوير حزنهم العميق إزاء ما أصابهم به الزمن في فقيدهم ، فتلك التعويذات أصبحت وخاصة عند نساءهم بكاءً ونواحاً وندباً حاراً ، ونجد بجانب ندى الندب ضرباً من الرثاء يقوم على تأبين الميت وإشادته بحاله ومواقفه )) \* ٢ \* إن ذلك كله قد يرسم لنا رؤية عن نشأة الشعر عند الأمم جميعها ، لأن نشأته دائماً تكون دون قوالب ، وندر كما سبق أن نشأة الشعر انطلقت من ندى الندب النواحي ، ونحس نشعراً أن ندى الندب النواحي من الأوقات الانسانية الكبرى في التعبير الواقعي عبر مشاهد البكاء والنواح ، والأمة تسبر عن مواقفها بالكلمة والتصرف الحسي معاً في بدايات حياتها ولا سيما في مآسيها ، فالكلمة حاجة طبيعية تتجسد في المواقف المأسوية للتمهيد عنها .

وقبل أن نستمر في إعطاء الدلائل على ما ذهب إليه نقول : إننا نرد ما جاء من رثاء علي لسان قابيل في أشبه قابيل وكان قتلمش رثاء قائلاً : \* ٣ \*

تَفَيَّرَتِ الْبِلَادُ وَمَنْ عَلَيْهَا	فَوَجَّهَ الْأَرْضَ مِنْ مَقْبَرِ قَبْرِ رِيحٍ
وَجَاوَرْنَا عَدُوَّكُمْ وَمِنْ يَمِينِي	لِعَيْنٍ لَا يَمُوتُ فَأَسْتَرِيحُ
أَيُّهَا بَيْلُ يَأْتُمُّ الْفُؤَادَ	أَبْعُدْ الْعَيْنَ مَسْكَنَكَ الضَّرِيحُ
فَمَنْ بِي لَا تَجْرُفْ عَلَيْنَا سَحَابًا	وَقَلْبِي الدَّهْرُ مَحْزُونٌ قَرِيحُ

كان نرد ملوواه العمديني في كتابه الإكليل من مرثي حمير الكثير ، ولا سيما حين قال عن مرثية حمير في أبيه سبا بن يشجب بن يعرب بن قحطان : (( وهي أول مرثية العرب )) \* ٤ \* وتقع هذه المرثية كما رواها في ثلاثين بيتاً منها قوله : \* ٥ \*

عَجِبْتُ لِيَوْمِكَ مَاذَا فَعَلْتُ ؟      وَسَلَطَانُ عَزَّكَ كَيْفَ انْتَقَلْتُ ؟

(١) بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ج ١ ع ١٦٤ .

(٢) الدكتور شوقي ضيف : العصر الجاهلي ع ٢٠٧ .

(٣) التيجان ع ١٧ .

(٤) الإكليل ج ٨ ع ١٧٨ .

(٥) الإكليل ج ٨ ع ١٧٨ - ١٧٩ .

فَأَسَلْتُمْ مَلَائِكَةَ طَائِعِيًّا      وَسَلَّمْتُمْ لِلْأَمْرِ لَمَّا نَزَلُ<sup>١</sup>  
 فَيَوْمَئِذٍ يَوْمٌ وَجِيعَ الْمَسْرَا      وَرَزْوُوكَ فِي الدَّعْرِ رَزْوُوكَ جَلِيًّا  
 رَحَلْتُمْ وَرَأَيْتُكَ خَيْرَ التُّقَى      وَقَوَّضْتُمْ عَنْ مَرْمِيهَا بِمِثْلِ<sup>٢</sup>

ويكنى أن نسير إلى أن هذا الرثاء ليس صحيحاً - وإنما عرضناه في إطار السرد التاريخي لنشوء الرثية - فلسان حمير وقبيل ليس بهذا اللسان العربي المبين ، وعرفنا سابقاً أن الرثية نشأت دون قالب شكلي ، ثم بدأ القالب بالتشكل . فأتى لحمير وقبيل مثل هذه المراثي ؟ لذلك لا يمكن الاستناد عليها في معرفة نشأة القصيدة .

قال ابن قتيبة : ( ( لم يكن لأوائل الشعراء إلا الأبيات القليلة يقولها الرجل عند حدوث الحاجة ) )<sup>٣</sup> ، وأكثر الحاجات تأثيراً في إبداع القصيدة هي المواقف النفسية والإنسانية التي تهمس التأثير القوي . وولفت إلى الصرب القدماء والمعمرين خاصة ، لنجد بعض شواهد قيلت عند الحاجة ، ومن هذه الحاجات المواقف المأسوية . . . . . ونتفحص مقالوه فنراه عبارة عن أسطر من الرجز قيلت في أثناء الاختصار ، أو في أثناء وقوع مصيبة لأحد أقرباء قائلها . ويأتي قول الرجز في أشعار الحماسة متأخراً عما ذكرناه ، وقول الرجز في الحماسة ونيزال الفرسان ما كان لوجود لولا وجود نار وقتل بين الأطراف المتحاربة .

وكان دويد بن زيد بن نهد من المعمرين ، وقيل : إنه عاش أربعمائة وخمسين سنة ، أو أربعمائة وست وخمسين سنة ، ( ( وأدرك الإسلام وهو لا يسعقل ، وأرتجز محتضراً ) )<sup>٤</sup> هذا الشعر الذي نسب إليه :<sup>٥</sup>

أَلْقَى عَلَيَّ الدَّهْرُ رَجَاءً وَيَدَا      وَالدَّهْرُ مَا أَمْلَحَ يَوْمًا أَفْئِدَا  
 يُسَلِّحُهُ الْيَوْمَ وَيُهَيِّئُهُ غَدَا

وأكد ابن قتيبة على قدم هذا النوع فقال : ( ( فمن قديم الشعر قول دويد بن نهد الفقاعي ) )<sup>٦</sup>

وقال هذه الأبيات وهو يحتضر :<sup>٧</sup>

الْيَوْمَ يُسْقَى لِدْ وَدِيدٍ بَيْتُهُ      لَوْ كَانَ لِلدَّعْرِ بِلْعِ أَبَلَيْتُهُ<sup>٨</sup>

- (١) الشطر الأول غير مستقيم الوزن .
- (٢) الشطر الثاني غير مستقيم الوزن .
- (٣) الشعر والشعراء : ج ١ ص ١٠٤ .
- (٤) القاموس المحيط : ج ١ ص ٣٠٢ ، والاشتقاق : مادة ( دود ) .
- (٥) طبقات ابن سلام ج ١ ص ٣٦ .
- (٦) الشعر والشعراء ج ١ ص ١٠٤ .
- (٧) القاموس المحيط ج ١ ص ٣٠٢ ، والاشتقاق : مادة ( دود ) ، والمزعرج آ ص ٤٧٥ ، وطبقات ابن سائم ج ١ ص ٢٢١ .
- (٨) بيته : قبره . البللى : من البليغ ، وهي الناقة التي تعقل عند القبر فلا تسقى ولا تعلق حتى تموت .



أَوْ كَانَ قَرْبِي وَاحِدًا كَهَيْئَةِ  
يَا رَبِّ نَهَبِ عَالِحِ حَوْشِيَّةٍ ٠١  
وَرَبِّ عَيْلٍ حَسَنِ لَوَيْثِيَّةٍ ٠٢

وروي آخر الأشطر كما يلي : " ٣ "

وَرَبِّ عَيْلٍ حَسَنِ لَوَيْثِيَّةٍ  
وَمِعْصَمٍ مُخْتَبِئِ شَيْثِيَّةٍ ٠٤

ومهما كانت الرواية فإنها تحكي الموقف الذي حصل مع دويد حين حانت وفاته ٠٠٦ فدويد  
يجهز الآن - بعد هذا العمر المأسوي - قبره ، واولكان للزمن رواحل تربط بجانب  
عمره لكان أهلكها . فدويد عاصر أهل الزمان ، وامتلك قوة تصرع أي إنسان أو حيوان مهما  
كان نجداً وقويًا ، غير أن الدهر استلماح أن ينثاله ويضعف ساعده ويلويه ، وهما هو قبره بهيما  
له .

وتد يقال : لا ( تستطيع رواية ماثورة أن تقدم لنا خبراً صحيحاً عن أولية الشعر ) " ٥ " ،  
غير أن هذه التواهد وأمثلةها تدعونا إلى الاعتقاد بنشأة الشعر العربي نشأة رثائية قبل غيرها -  
دون أن ننسى أن الموثية وصلت إلينا بشكل يدل على نجاحها الفني الكامل - .

اعتمدت الدراسات المختلفة في نشأة الشعر على النشأة الرثائية المرافقة للعمل مسرة ،  
ولحد والجمال في الصحراء مرة أخرى . ولكننا نقول : إن نشأة الشعر ترافق وجود المواقف  
الإنسانية الكبرى ، ومنها المأسوية ، في تولد عن ذلك كلام يردده الإنسان سواء عمن  
طرين الكلمات العادية المصروفة والمسجومة أم عن طرين الرجز ومن ثم الشعر . ومن ذلك قد  
تولد الأغاني القصيرة لتمثل هذه المواقف وأولها البكاء والتدب مما يصيب به الدرس  
القوم من مصائب . ونحن لا ننسى أن الأغاني الصغيرة التي تقال ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمعتقدات  
العرب وعاداتها وأعرافها . . . . . وأمنت العرب بأعراف وتقاليد . . . . . وعمرت عنها بطريقتي  
الشعر ، كما وجدنا مرثيات قصيرة تتغنى بها النساء ونحن بها . واستخدمت كهنة العرب

(١) القرن : قيل مدة من الزمن تقدر بـ ١٠٠ سنة أو ثلاثين أو أربعين . . . . . والراجع أنه مائة عام ،

ونيل : نحو معاصرة أهل كل مدة من الزمن كان فيها نبي . اللسان ج ١٣ ص ٣٣٣ .

(١) العَيْلُ : الضخم من كل شيء .

(٢) التاموس المحيط ج ١ ص ٣٠٢ ، والمزهج ج ٢ ص ٤٧٥ .

(٤) الفَيْلُ : الساعد الريان الممتلئ . والمعصم : موضع السوار من اليد . مختبئ : لسون

الجمرة ، وذلك كناية عن الصحة والمافية .

(٥) بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ٤٤٤ .

قسماً منها ليلفوا عن طريقها التأثير المطلوب ، ولا سيما أن هدف الرثاء الأشلي كان التأثير  
الصحري . " ١ " ولكي نتأكد من صحة ما ذهب إليه نذكر أمثلة أخرى تؤيد ذلك ، فصاحب  
الآغاني روى لامً تلبط شرراً قاتله في ابنها فقالت : " ١ " ( وابناءه وابن الليل ، كَيْسَسُ  
بُرْمَيْلٌ ، سُكْرُوبٌ لِلْقَيْلِ ، رَقُودٌ بِاللَّيْلِ ، وَوَادٍ ذِي هَوْلٍ ، أَجَزَتْ بِاللَّيْلِ ، تَضْرِبُ بِالذَّبْسَلِ ،  
بِرَجْلٍ كَالثَّوْلِ ) " ٣ "

إن هذه الطريقة من الرثاء ترتبط ارتباطاً أصيلاً وقويماً بطريقة سجع الكهان وأساليبهم  
في الرقبة . وقد يكون هذا الشكل هو الشكل الأول للمرشية ، وبالتالي هو الشكل الأول للشعر  
العربي كله ، ثم انتقل إلى التشظير ، فالرجز المرصع ، . . . . . وأم تلبط شرراً ترثسي  
ابنها فتقول : " ٤ "

وَيْلٌ أُمِّ لَيْلٍ عَادِرُوا بُرْخَمَانَ	بَثَابِتِ بْنِ جَابِرِ بْنِ سُفْيَانَ " ٥ "
يَجْدِلُ التَّزْنَ وَيُرْوِي النَّدْمَانَ	دُومًا قَطِ يَحْيَى وَرَأَى الْإِخْوَانَ " ٦ "

كان يصرع الأبطال ويحمي إخوانه ، وكان كريماً غنياً ، غير أنه صرع في منطقة يقال لها رخمان  
. . . وترثيه مرة أخرى فتقول : " ٧ "

تَقْتِيلُ مَا قَتِيلَ بَنِي قُرَيْشٍ	إِذَا حَسُنَتْ جُمَادَى بِالقَطَارِ " ٨ "
فَقَتْلُ قَتِيمٍ جَرِيماً عَادِرُوهُ	مُقِيمًا بِالْحَرِيضِ مِنَ نُمَسَارِ " ٩ "

فالرثية هنا انفلتت من طريقتهما السابقة ، وتحررت من المسجع والرصف ، فأشدت الرثاء بالطريقة  
المهودة . وهي تذكر عظمة قتل ابنها من قبل بني قريش ، كما تشير بشكل واضح إلى قبيلة

(١) بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ٤٥ .

(٢) الآغاني ج ١١ ص ١٧١ .

(٣) الزَّمِيلُ : الجبان . الْقَيْلُ : شراب اللبن في القيلولة فهو لا يهدأ بالليل ولا النهار الْعَوَّلُ :  
الأنهال ، والمصاعب التي تخيف . الرَّجْلُ : جمع راجل . الثَّوْلُ : جماعة النحل . ومعنى البيتين  
: إن تلبط شرراً اجتاز وديان كثيرة مخيفة بالليل يضربها بذيله كما يضرب الجواد ، وفي عدة  
من أصحابه بجماعة ، جماعة النحل .

(٤) الآغاني ج ١١ ص ١٧١ .

(٥) رُخْمَانُ : المكان الذي قُتِلَ فيه تلبط شرراً . وتلبط شرراً لقب ، واسمه ثابت بن جابر بن سفيان  
كما قالت أمه وسبب لقبه : أن تلبط سيفاً وخرج فقيل لامه : أين هو ؟ فقالت تلبط شرراً  
وخرج . وهذا أشهر ما قيل في لقبه وأصح . وكان ثابت بن جابر من لصوح العرب ومن  
أشهر ثلاثة عدايمين فيهم مع الشنفرى وعمرو بن براق .

(٦) الْمَأْقُطُ : الشجاع وفارس الحرب .

(٧) الآغاني ج ١١ ص ١٧١ .

(٨) قَتِيلٌ مَا : قتيل عظيم ، وكريم في وقت الجذب . ويبدو أن شهر جمادى كان شهر مجل وجدب ، الْقَطَارُ :  
القطر ، وهو المطر . انظر الأسمعيات ، وشرح الشافية للبغدادي ، وشعر الطراد عند العرب  
ص ٤٢٦ .

(٩) الحرِيضَةُ : اسم موضع من ديار هذيل . نمار : اسم جبل ، واسم واد .

فهم التي ينتمي إليها تأبط شراً ، كما تذكر موضع قتله ، وفي أي شهر قتل .  
ونسمع من ربيعة بن مكرم الكناني رثاء في نفسه ، وكان اندفع في يوم ( الكديد ) ليثار

لاخيد هذا إذا بسهم أصابه فغاد إلى أمه يغذا بيهما تائلاً : " ١ "  
تَدْرِي كَيْفَ النَّسَبِ أَمْ سَيَّارٌ      نَقَدْتُ رَزِيحَ فَارِسِيًّا كَالْتَّيْنَارِ " ٢ "  
يَطْفَعُ بِالرَّمْحِ أَمَامَ الْأَدْبَارِ " ٣ "

فتألت أمه تجيبه : " ٤ "

أَنَا بِنْتُ مُشَلِّبَةَ بْنِ مَالِكٍ      مُرُورُ أَخْبَارٍ لَنَا كَذَلِكَ  
مِنْ بَيْتَيْنِ نَقُولُ وَبَيْنَ سَالِكٍ      وَلَا يَكُونُ الرُّزْمُ إِلَّا كَذَلِكَ " ٥ "

ولما سمع هذا القول عاد راجعاً إلى المعركة مستنداً على ربحه ليسام روحه إلى خالقهما .  
إن الطريقة الإجابة تدلنا على أمور منها ، أن أمه لم يُعرف عنها قول الشعر ، ولكنها حين  
أجابته أخذت على الطريقة المسجوعة أولاً ، وعلى الإجابة القصيرة في بيتين اثنين ثانياً . وهذا  
يدل على أن هذه الطريقة تأملت بين العرب لدى الرجال والنساء حين حرصت العاجلة  
عليها قول الشعر ، وأسرت الطريقة القديمة المتمارفين عليها لتهرز على لسانها .

وهكذا . . . كما نعتقد . . . ينطلق الشعر من الرثاء المنسجم القوالب ، إلى الأشطر المرصعة  
فالأبيات المسجوعة من الرجز ، ومن ثم ليتحرر الرثاء مثل الشعر كله ، ويصبح حرماً متسقاً مع  
الأوزان المسروقة ليصل إلى المقطوعات فالقصيدة ذات المضمون الواحد ومن ثم القصيدة  
ذات المضمون المتعددة . " ٦ " ويؤيد هذا الرأي أحمد حسن الزيات فيقول : ( ( وليس  
مبايوس في المثل أن الشعر بدأ ظهوره على هذه الصورة الرائعة في شعر المهلهل بن ربيعة  
وامرئ القيس ، وإنما اختلفت عليه العصر ، وتقلبت به الحوادث ، وعملت فيه الألسنة حتى تهذب  
أسلمه ، وتضمنت مناحيه . والمثمنون أن العرب خطوا من المرسل إلى السجع ومن السجع  
إلى الرجز ثم تدرجوا من الرجز إلى القصيدة . فالسجع هو التطور الأول من أطوار الشعر  
توخاه الكنان ساجدة للآفة ، وتقييداً للحكمة ، وتعمية للجواب ، وفتنة للسامع . ) ) " ٧ "

( ١ ) أيام العرب في الجاهلية ص ٣١٥ .

( ٢ ) أم سيار : أمة . رزيت : رزمت أصعبت بمصيبة . فارساً كالدبنار : ضرباً واه اتساعه .

( ٣ ) الأدب : الخلف .

( ٤ ) أيام العرب في الجاهلية ص ٣١٦ .

( ٥ ) وزن الشطر الثاني من البيت الثاني لا يستقيم بكلمة ( كذ لك ) ويستقيم حذف الكاف منها

كذلك .

( ٦ ) الدكتور سعد شلبي : الأصول الفنية للشعر الجاهلي ص ٧٥ وبعده .

( ٧ ) أحمد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربي ص ٢٨ - ٢٩ .

ان الامثلة السابقة اعانتنا دليلاً قوياً على اسبقية الرثاء ، ودليلاً كبيراً على تاور شكل المرثية  
والتالي القصيدة التقليدية . ووصلت الابيات المسجوعة الى المقطوعة ومن قديم الشمرقول كسند

ابن الحصاة الصجلي يرثي يزيد بن حنظلة بن ثعلبة بن سيار ، وكان يلقب بالمكسر : " ١ "

أَلْهَلَكَ الْمَكْسَرُ يَا الْبَكْرَ فَأَوْدَى الْبَاعُ وَالْحَسْبُ التَّلْبِيْدُ " ٢ "

أَلْهَلَكَ الْمَكْسَرُ فَاسْتَرَاخَتْ حَوَافِي الْخَيْلِ وَالْحَيُّ الْحَرِيْدُ " ٣ "

كان المكسر فارساً ذا حَسْبٍ وأعل كريم ، وكان لا ينزل عن ظهر الخيول فلما هلك استراحت .

لذلك كان الحزن عليه عظيماً ، وندبه كبد الحصاة ( يال بكر ) . . . . . أما نعيم بن الحارث -

وقتلته قبيلة بني صرمه يوم ( دارة موضوع ) - فبكته النسوة بكاءً عظيماً ، عانة المصيبة به ،

وكان زين الفرسان الشجمان ، يرثيه الحصين بن الحمام " ٤ " قائلاً : " ٥ "

قَتَلْنَا حَمْسَةَ وَرَمَوْا نَعِيمًا وَكَانَ الْقَتْلُ لِلْفَتِيَانِ زِينًا

لَعَمْرُ الْبَاكِاتِ عَلَى نَعِيمٍ لَقَدْ جَلَّتْ رُزَيْتُهُ عَلَيْنَا

فَلَا تَبْعُدْ نَعِيمٌ مِمَّنْ كُلَّ حَسِيٍّ سَيَلَقَى مِنْ مَرْوِفِ الدَّهْرِ حِينًا

وإن اتان الحصين يد عولنصيم بالقرب ويحزني نفسه بأن كل كائن سيلاقى مصرعه ، فإن سخر الشبي

لا ينام الليل نائحاً على ابنه تليد ، لأنه لن يلقاه أبداً ، ولأنه أصبح في عداد الأموات كما صار

أهل ثمود ، فيقول : " ٦ "

وَمَا إِنْ صَوَّتْ نَائِحَةٌ بِأَلِيلٍ بِسَهْلِكُ لَاتِنَامُ مَعَ الْعَدُوِّ سَوْدٍ " ٧ "

تَجَهَّنَا غَادِ بَيْنَ فَسَاءِ لَتْنِي بَوَا جِدِّهَا وَأَسْأَلُ عَنْ تَلِيدِي " ٨ "

فَقَلْتُ لَهَا : فَأَمَّا سَأَلُ حَرَّ فَبَانَ مَعَ الْأَوَائِلِ مِنْ ثَمُودٍ " ٩ "

وَقَالَتْ : لَنْ تَرَى أَبَدًا تَلِيدًا بِرَمِينِكَ آخِرَ الْعَصْرِ الْجَدِيدِ " ١٠ "

(١) الحماسة : شرح المرزوقي ج ٣ ص ١٠٦ ، وشرح المتبريزي ج ١ ص ٤٤٠ .

(٢) أودى : هلك . الباع : كناية عن الكرم . الحَسْبُ : الشرف . التليد : القديم .

(٣) حوافي الخيل : الخيل الحافية القدم أي : الخيل الرقيقة القدم . الحريد : المنفرد .

(٤) الحصين هو : الحصين بن الحمام بن ربيعة بن مساب بن حرام بن وائل بن سهم بن مرثبان عوف

ابن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان . سيد وشاعر ، ووفى من أوفياء العرب ،

وما حبر رأي وجل في قومه ، ولقبه ( مانع الضم ) ، وكان من الثلاثة العقليين في الجاهلية .

(٥) الاغانى ج ١٤ ص ٨ .

(٦) ديوان الهذليين ج ٢ ص ٦٧ ، وشرح أشعار الهذليين ج ١ ص ٢٩٣ .

(٧) نائحة : يعني حمامة تنوح . السبلل : اسم موضع : لاتنام مع الهجود : لاتنام مع النوم .

(٨) تجهنا : تواجهننا . غاد بين : غدوت وغدت الحمامة . فسأ لتي : سألتني عن فرخها ، وسألتها

عن ابني تليد .

(٩) جاء في ديوان : ( لئن أن سألني حر ولدها فجعله اسماً له ) .

(١٠) العصر الجديد : كل يوم يأتي فهو جديد .

هذه هي الصورة المثلى لتطور المراثية والقصيدة المرثية ، وقد حافظت على الموضوع الواحد الذي بدأ بالرشاء ، والأمثلة السابقة دليل على هذا الرأي .

ان نشأة القصيدة ذات الموضوع الواحد وكانت هذه القصيدة هي المراثية حتماً ، هي الأصل في نشأة القصيدة التقليدية الجاهلية . ومن يتأمل بعض النصوص التي سنعرضها لا يبد من أن يوافقنا . فالنصوص الأدبية التاريخية اثبتت على أن المهلهل هو أول من تصد القصائد قال الفرزدق : " ١ "

وَمَهْلَهْلُ الشُّمْرَاءِ ذَاكَ الْأَوَّلُ .

وقال ابن سلام : ( ( وكان أول من تصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التفليسي في قتل أخيه كليب وائل ) ) " ٢ " . وقال أيضاً : ( ( كان امرؤ القيس من حجر بعد مهلهل ومهلهل خالد ) ) " ٣ " . وذهب السيوطي إلى مثل ابن سلام " ٤ " . أما الخطيب البغدادي فقد قال وهو يثني المهلهل بقوله : ( ( لم يقل أحد قبله عشرة أبيات ) ) " ٥ " . وقال الجاحظ : ( ( وأما الشعر فحدث الميلاد صنمير السن أول من نهج سبيله ، وسهل الطريق إليه : امرؤ القيس ، ومهلهل بن ربيعة ) ) " ٦ " ، وإن كنا نود رأي الجاحظ من جهة حداثة الشعر لما مر معنا سابقاً ، فالشعر موجود قبل المهلهل ، وامرؤ القيس كفن للقول وقيل أول ما قيل نسبي الأبيات الكبرى . دون أن نخفل تأكيد القدماء على أن المهلهل أول من نهج سبيله من حيث ترويقه وقول الصلوات فيه . وعلم المهلهل ابن اخته امرؤ القيس الشعر ، يقول لويس شيخو : ( ( وقيل إن المهلهل خاله لقنه هذا الفن فبرز فيه إلى أن تقدم على سائر شعراء وقته بالإجماع ) ) " ٧ " .

ان هذا النضج الفني في القصيدة يرد رأي الجاحظ ومن مثله بالرأي مثل ابن قتيبة أيضاً " ٨ " . فبدايات الشعر قديمة لكن المهلهل صاحب الريادة في القصيدة وأي قصيدة ؟ إنها المراثية . وهذا مقاله الراوية الثقة ، واللفوي الحصيف ، الأعمى إذ قال :

(١) ابن رشيقي : الممددة ج ١ ص ٨٧ ، والمزهري ج ١ ص ٤٧٦ ، والد يوان ص ٧٢ .

(٢) طبقات ابن سلام ج ١ ص ٣٩ .

(٣) طبقات ابن سلام ج ١ ص ٤١ .

(٤) المزعرج ج ٢ ص ٤٧٦ .

(٥) الخزائنة ج ١ ص ٣٠٠ .

(٦) الحيوان ج ١ ص ١٠٤ .

(٧) شعراء النصرانية قبل الإسلام ص ٨ .

(٨) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٩٧ .

( (إن المهمل ج أول من يروى له كلمة تبلغ ثلاثين بيتاً من الشعر) ) " ١ " .  
ويعلق الراقصي على هذه الكلمة التي بلغت ثلاثين بيتاً من الشعر بقوله : ((ولعل هذه  
هي التي قام بها علي قبر أخيه كليب ومطلبها :

أَعْسَاجُ قَسْدَاةٍ عَيْنِي الْأَدْكَارُ )) " ٢ "

وأكد ابن الأثير على أن أول قصيدة هي مراثية المهمل في أخيه كليب ومطلبها : " ٣ "  
أَعْسَاجُ قَسْدَاةٍ عَيْنِي الْأَدْكَارُ عُدُّوْا فَاذْكُرُوْا لَهَا أَنْجِدَارُ

إذن انتقلت النصوص على أن المهمل أول من قصد القصائد " ٤ " ، وأول من رفق  
الشعر . قال المرزباني : ( ( والمهمل : المرقق للشعر ، وإنما سمي مهملًا لأنَّه  
أول من رفق الشعر وتجنب الضريب الوحشي ) ) " ٥ " ، وأول من رويت له قصيدة في ثلاثين  
بيتاً في رثاء أخيه كليب .

وعكذا فإن المراثية أصل القصيدة ، وكانت ذات موضوع واحد وهو الرثاء ثم انتقلت  
لتضم أكثر من موضوع واحد . وتبقى المراثية هي الأصل والموضوعات الأخرى هي الفروع .  
وحافظت المراثية على شكلها الأصلي غالباً ، وحين طرقت موضوعاً واحداً لم تخترب عن أصل  
الشعر وأحداث المجتمع ، ويدعم البهيتي هذا الرأي فقال عن الشعر : ( ( ولست أرتاب  
لحظة في أنه كان أول الأمر موضوعاً واحداً يتناول الشاعر في قصيدته ) ) " ٦ " .  
وحين عم البهيتي رأيه ، حددنا هذا الرأي بالأدلة الأدبية والتاريخية .

ونضيف إلى ما قلناه أن طبيعة الرثاء - كونه غرضاً إنسانياً - تختصم أن تكون  
نشأة الشعر نشأة رثائية لأن حزن الموت لا يمد له في التأثير شيء البتة كما يقول  
أبو العلاء المصري : " ٧ "

إِنْ حَزْنَا فِي سَاعَةِ الْمَوْتِ أَشْعَا  
فُ مَوْتِي فِي سَاعَةِ الْمَيْتِ كَلَابِ (٨)

(١) و (٢) الراقصي : تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ٢٧ .

(٣) لويص شيخو : شعراء النصرانية قبل الإسلام ص ٨ .

(٤) الأغانى ج ٥ ص ٥٧ .

(٥) المرزباني : الموشح ص ١٠٦ .

(٦) البهيتي : تاريخ الشعر العربي ص ٥٢ .

(٧) سقط الزند ص ٨ ، وشروح سقط الزند ، السفر الثاني ، قسم ٣

ص ٩٧٨ .

(٨) رواية الشروح : إِنْ حَزْنَا فِي سَاعَةِ الْمَوْتِ أَشْعَا . . . . . ورواية الديوان أفضل .

نشأة

وإذ كنا عرفنا حتى الآن نشأة القصيدة على أنها أرثائية وكانت ذات موضوع واحد فإننا نقول: إن المرثية غدت مع مر الزمن تجمع أكثر من غرض شعري واحد حتى أصبح بين الناس عكس هذا، فنسيت المرثية وطرحت جانباً وهدت القصيدة التقليدية الجاهلية هي الأصل والرثاء فرعاً. وعده عبد السلام هارون وأحمد محمد شاكر من نادر القول في الشعر أن يجمع بين الرثاء والغزل فيقولان: (من نادر الشعر الذي بدى فيه الرثاء بالغزل) (١) شعر المرقش الأكبر في قصيدته ومثالها: "٢"

هَلْ بِالدِّيَارِ أَنْ تُجِيبَ صَكِّمَ      لَوْ كَانَ رَسْمٌ نَاطِقًا كَلِّمَ

وأمام هذا الموضوع يتبادر إلى الذهن مقالة امرئ القيس حيث قال: "٣"

عُوجًا عَلَيَّ طَلِيلِ الدِّيَارِ لَعَلَّنَا      نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ حَذَامِ

ونتساءل: لِمَ كيف كان بكاء ابن حذام؟ هل يشبه بكاء امرئ القيس أو كان بكاء اللوعة والحزن؟ ومهما كان فإن بكاء الديار لا ينصرف عن بكاء الأثر، ولا يعتمد على المنطق الفقد.

كانت المرثية وفيه وأمينة لأصلها الذي ورثته "٤" وعبرت وما تزال عن الذات الصادقة، والمواقف الإنسانية النبيلة، فطرقت موضوعها مباشرة دون مقدمات، وبذلك تطابق شكلها ومضمونها بينما ابتعد شكل القصيدة التقليدية في الهجاء والمدح الذي أصبح وسيلة للتكسب عن مضمونها.

وغدت المرثية مع مر الزمن تجمع أكثر من غرض واحد فيها، ووظفت هذه الأغراض للهدف الذي انبثقت من أجله، وبهذا حافظت على وحدتها المضمونية.

طرحت المرثية نفسها بقوة عبر ضخامة الموروث الشعري، ولهذا فليس غريباً أن يفتتح بعض الرثاء مرثياتها بالغزل أو الوقوف على الأطلال دون أن ينبروا استكمالها ودون إخلال في بنيتها ومضمونها، مع أن وجوه الاختلاف بين الرثاء والغزل والأطلال كثيرة . . . . . وتتعاقد دور المرثية حتى ضمت أغراضاً مختلفة ومن ثم صارت أغراضاً مقصودة لذاتها . . . وهذا ما نقف عليه في علاقة المرثية بالأغراض الشعرية فسيبي القسم الثاني.

(١) (٢) المفضليات ص ٢٣٧.

(٣) المزروع ٢ ص ٤٧٦، والصدرة ج ١ ص ٨٧٠.

(٤) الدكتور عادل البياتي: الموثبات في الأدب العربي ص ١٣٠.

القسم الثاني  
=====

علاقة المراثية بالقصيدة التقليدية ونهيتها  
=====

ينصب اهتمام هذا الجانب على الرثاء غرضاً وقصيدة من حيث اتصال المعبر الزمن بأغراض الشعراء العرب، مثل الحماسة والغزل والأطال والمدح والفخر والهجاء ووصف مشاهد الصيد والحيوان... ونعتقد أن هذه الموضوعات دخلت في المراثية لتخدم غرض الرثاء نفسه، وبذلك انتقلت المراثية من موضوع واحد إلى أكثر من موضوع مع مرور الزمن، أما المراثية فبقيت غالباً أمينة للأصل الذي تطورت عنه... ولما كانت الصلة عضوية بين الرثاء والأغراض الشعرية في بداية تطور القصيدة العربية فالتنا سنفق على هذه الصلة بعد:

١ = المراثية والتأثر:  
=====

آثرنا أن نذكر التأثر ون أن نذكر الحماسة، لأن غرض الحماسة أوسع من معنى التأثر، إذ اتخذ معطيات كثيرة مع مرور الزمن.

بقيت المراثية مرتبطة بالنوازع الوجدانية للرثاء، وبالنوازع الاجتماعية للإنسانية. وهي لا تنفصل عن الأحداث والمعتقدات والعادات التي آمنت العرب في الجاهلية والإسلام، ولا سيما التصائد التي تجمع بين الرثاء والدعوة إلى التآثر التي تميزت بها المرأة. فكانت تصر بشكل ووب على تذكية نار المحقد على قاتلي فقيدها، والتعريض على الأخذ بتأثره، والتشوق لمحو العار وغسله بالدم. وتهدد المرأة قومها بحجر النساء لفرض الويل حتى يأخذوا بتأثر قتلهم، فتقول الخنساء: "١"

لَا نُؤْمِ حَتَّى تَقُودَ وَالْغَيْلَ عَابِسَةً      يَنْهَدُنِ طَرِحًا بِمَهْرَاتٍ وَأَمْهَسَارَ  
فَتَغْسِلُوا عَنْكُمْ عَارًا يُجَلِّلُكُمْ      غَسَلُ الْمَوَارِكِ حَيْضًا بَعْدَ أَظْهَارِ ٢

ولهذا كانت المرأة تمظم من شأن مصيبتها وتدعوا للتآثر فتندب القتل في أسواق العرب. وروي عن الخنساء مثل هذا، وهي ترد على هند بنت عتبة التي جاءت لتعاضمها في مصيبتها... وصا جاء في ذلك قول هند بنت عتبة: "٣"

أَبْكِي عَمِيدَ الْأَبْطَحِينَ كَلِيمًا      وَمَانِعَهَا مِنْ كُلِّ بَاغٍ يَرِيدُهَا

(١) شرح ديوان الخنساء ص ٣٥، والديوان ص ٥٢، وكرم البستاني الديوان ص ٥٩.

(٢) ويروي:

أَوْ تَرَحُّضُوا عَنْكُمْ عَارًا تُجَلِّلُكُمْ      رَحَضُ الْمَوَارِكِ حَيْضًا عِنْدَ أَظْهَارِ

والرحض: الغسل، والموارك: النساء.

(٣) شرح ديوان الخنساء ص ٢٢.



فأجابتها الخنساء قاتلة : "١"

أُبَيُّ أَبِي عُمَرَ بِعَيْنِ غَزِيرَةٍ      قَلِيلٌ إِذَا نَامَ الْخَلِيسِيُّ هَجُودَ هَا  
 وَصِنَوِي لَا أُنْسَى مُعَاوِيَةَ الَّذِي      لَهُ مِنْ سِرَاةِ الْحَرْتَمِينَ وَقُودَ هَا  
 وَصَحْرًا وَمَنْ ذَا مِثْلِ صَحْرَانَ إِذَا      بِسَاحَتِهِ إِلَّا كَانَ قَرْمٌ يَقُودُ هَا  
 فَذَلِكَ يَا هِنْدُ الرَّزِيَّةُ فَأَعَا مِيسِي      وَنِيرَانُ حَرْبِ حَيْنِ شَبَابٍ وَقُودَ عَا

وحين عظمت من مصيبتها عظمت من شأن الأخذ بثأرها ، ومدحت ذلك مدحاً متعيزاً . وهذا ما فعلته حين أدرك قيس بن عاصم الجمشي ثأرها من هاشم بن حرملة فقتلها خيها

معاوية فقالت : "٢"

فِدَاءٌ لِلْفَارِسِ الْجُشَمِيِّ نَفْسِي      أَفَدَّيَهُ بِمَنْ لِي مِنْ حَمِيمٍ "٣"

قال الدكتور شوقي ضيف : ( ومن الموضوعات التي تتصل اتصالاً واضحاً بالحماصة الرثاء ، فقد كانوا يرون أبطالهم في قصائد حماسية يريدون بها أن يشيروا قبائلهم لتأخذ بثأرهم ) "٤" . أما نحن فإننا نصحح العبارة فنقول : ومن الموضوعات التي تتصل اتصالاً واضحاً بالرثاء الحماسة ، لأن طبيعة الأشياء تقول ذلك فالقتل يحدث والنساء والرجال يكونون ألقيد ويعدُّ دون صفاته ومن ثم يدعون للأخذ بثأره فينشأ من الرثية غرغرة الحماسة . ولو أخذنا أكثر من مثال لوجدنا صحة ذلك ، لنأخذ على سبيل المثال ما جاء في المفضليات من تعليق على مناسبة قصيدة الجميح ومنه : ( كان نضلة بن الأشتر بن جحوان بن فقهمس جباراً لهني عيس فقتلوه غدرًا ) "٥" فالقتل حدث ومن ثم بكاه القوم واجتمعوا ليهتد بهروا

الأمر ويأخذوا بثأره وفي غرغرة الجميح لذلك يرثيه فيقول : "٦"

يَا جَارُ نَضْلَةَ قَدْ أَنْتَى لَكَ أَنْ      تَسْمُوا بِجَارِكُ فِي بُنْيِ هِدْمٍ "٧"

(١) شرح ديوان الخنساء ص ٢٢٢ .

(٢) شرح ديوان الخنساء ص ٨٠ ، والديوان ص ٦٨ .

(٣) الحميم : القريب . والحميم : الماء البارد .

(٤) الدكتور شوقي ضيف ، المعصرات جاهلي ص ٢٠٧ .

(٥) عبد السلام هارون وأحمد محمد شاكر : هامش المفضليات ص ٣٦٦ .

(٦) المفضليات ص ٣٦٦ - ٣٦٨ .

(٧) أنى : أن ، أي حان . تسمى بجارك : تطلب ثأره .

بِأَسْمَلِ الْمُشْفِي الْقَرِيبِ وَلَا  
 كَجَارِ الْمُضْمِرِ وَحَامِلِ الْفُسُومِ ١٠  
 أَوْ مَن لَأَشْحَتُ بِحَلْرِ أَرْطَلَةٍ  
 بِمَثَلِ الْهَيْلَةِ سَكَلَةِ الْهَكْمِ ١١

إن شعر الحماسة يعتمد على مادة التعريض والتعريض، ينبى من المواقف المأسوية غالباً. بقرن القدماء الرثاء بشعر الحماسة فدراساتهم ومختاراتهم مثل أبي تمام في حسانه فقدّم أشعار الحماسة وأخر أشعار الرثاء، وفعل ابن سلام مثله في طبقاته. ونرى أن الرثاء أسبق من الحماسة غير أن النفس تعتمد عن الأحران والمراثي مع مرور الأيام، وهي بذلك على خلاف أشعار الحماسة التي تتعلق بها. وهذا جعل من أشعار الحماسة أصلاً والمرثيات فرعاً، وهو مخالف لطبيعة الأمور. فنحن نحس في الحماسة بشدة الأثران وسدق اللوعة التي انبعثت عن الرثاء أولاً ومن المقتبول ثانياً ومن ذلك ما حدث - على سبيل المثال - مع دريد بن الصمة، وتروي القصيدة

لئن أن عهد الله أخاه قُتِلَ فرثاء رثاء حاراً ومنه ١٢  
 يَا ذُنُوفَةُ مَنْ لِلْمَضْمِلِ إِنْ طُمِرِدَتْ ؟ فَاضْطَرَّهَا الطَّمِنُ فِي وَهْبٍ وَإِرْجَافٍ ١٤  
 يَا قَارِبُ الْخَيْلِ فِي النَّجْدِ لَنْ شَفِلْتُ بِكَ  
 وَكُنَّا نَلْتَدُّ مِنْ كُرُورٍ غَيْرِ وَتَقَافٍ ١٥  
 وَقَدْ قَتَلْتُ بِهَ عَيْسًا وَإِرْعَوْتَهُ سَا  
 حَتَّى شَفِيتُ. وَمَثَلُ قَلْبِي بِهَ شَافِي ١٦

ومع أنه نال من قتلته أغصه كما اتضح إلا أنه يتوعد هم مرة ثانية، ويذكر تشفيه منهم، ومقدار ما قتل منهم، حتى شبت منهم الشباع. فيقول: ١٧

يَا رَاكِبًا يَا عَرْنَتَ فُلْفُلَيْنِ  
 أَمَا غَالِبِي أَنْ قَدْ تَأَرْنَا بِغَالِبٍ ١٨  
 رَأَيْتُ نَمْرًا إِنْ تَرَدَّتْ بِدَارِهَا  
 عَلَى نَائِبِهَا فَأَيُّ مَوْلَى وَعَالِي سَبِيٍّ ١٩  
 قَتَلْتُ بِعَمْرِ اللَّهِ بِمَثَلِ لَدَاتِهِ  
 ذُوَابٍ مِنْ أَسْمَاءَ مِنْ زَيْدٍ مِنْ قَارِبٍ ٢٠

(١) الضمير: المظلم... حامل الفسوم: من تحمل حمالة من دابة ونحوها.  
 (٢) الأشحت: الباطة على الفسر. الأربعة: المحتاجة المسكنة، الهلية: الناقة التي تربط عند قهر الميت فلا تملف ولا تصفق حتى تدوت، وكانت المرء يتوعد من إن أقام الميت للحشر ركبها. السميل: الثوب الرث. السندم: الهالي من الشباب.  
 (٣) دريد بن الصمة بن ١٤.  
 (٤) الوهت: الطريق الخشن، والفليلط العسر الإرجاف: سرعة السير.  
 (٥) لئن شملت لنتا! ليدن: بمسك العنان بيد ويضرب بالأخرى.  
 (٦) وقد قتلت به عيساً وإرعوتها: الفوارس ترى منه ما يبكي أعينهم ويستسبرها.  
 (٧) الأسميات: الأسماء.  
 (٨) نمرضة: أتهت العروضة (وهي مكة والمدينة وما حولهما) ... وتأرنا بغالب: قتلنا قتلة.  
 (٩) كسر: اسم قبيلة، الذي: الهمد.  
 (١٠) اللذة: الثرب الذي ينشأ معك وقد ولد شاسوياً.

فَتَشْتَرِيْنَا الْخُسْرَ نَشْرُ مُحَارِبًا ١	فَلَرَّتْ قَهْوَرًا بِالنَّمَانِيَةِ أَجْبَرَتْ
عَوَافِي السَّهَابِ وَالذَّكَايِرَ السَّوَاغِبِ ٢	وَرَدْنَا هُمْ بِالْخَيْلِ حَتَّى تَمْلَأَنَّ
الْأَقْيَاطَ بِأَثَرِ ثَلَاثٍ مِنْ مَحَارِبِ ٣	ذُرِّيَّتِي أَطَوَّفَ فِي الْبِلَادِ لَمَلَنِي

بهذا نستطيع القول إن غرض الحماسة في إظهار أغوار الشعر لم يتعد من نشأة الرثاء وغالباً خرج من بين ثناياه واستطاع أن يلعب الرثاء دوراً كبيراً في تطور غرض الحماسة. وقد نجد رثاءً يخلون مادة التعريض والدعوة إلى الثورة حين لا يفرق بين الغرض الاصل وهو الرثاء وقد يأتي ذلك من خلال القصائد التي جمعت أكثر من غرض واحد. فهناك بشاعة من الغدير يحول قصيدته كلها إلى التحريض الكامل. وقد أن يذكر كلمة في الرثاء من خلال الأبيات التي وصلت إليها. وإنه وصف خيلته وعجزة لبلادها ووصف طائفتها الذي مأوده ومن ثم وصف موقفه المودع وخرج على ناقته فومقها ثم أخذ يتحريض قومه بلني منهم بنسرة فقال: "٤"

وَسَلَّكَ النَّأْيَ بَيْنَنَا ثَقِيلًا ٥	مَنْجَرَتْ أَمَامَهُ هَجْرًا كَلِيمًا
خَيْالًا مَوَافِي وَتَرَدُّلاً كَلِيمًا ٦	وَعَمَلًا وَتَمَّهَا عَلَيَّ نَأْيَهَا
إِنَّمَا الرُّكَايِبُ جَسَاوِدٌ وَمَلَا ٧	وَنَظْرَةٌ تَرِي شَجَبِينَ وَأَسْبَابُ

وينتقل إلى وصف ناقته:

فَدَا إِسْرَةَ عَنِّي سَدًّا ذَا سُؤْلًا ٨	فَقَرَّبَتْ لِلرَّمْلِ عِرَانِيَّةً
مِنَ الرَّمْدِ تَلَحَّى هَيْقًا ذَا مَوْلًا ٩	إِذَا أَقْبَلْتُ قَلْتُ: مَذْهُورَةٌ
أَطَاعَ لَهَا الرُّبَى قَلْعًا بِسُؤْلًا ١٠	وَرُبَّ أَنْ بَرَّعْتُ قَلْتُ: بِشَحُونَةٍ

- (١) المقاضة: موضع في ديار بستان. حُجْرٌ مُحَارِبٌ: اسم قبيلة.
- (٢) الذَّكَايِرُ: الرمي بالشئ الثقيل. تَمْلَأَنَّ: امتلأت. عَوَافِي: طلاب الرزق من الأعراب والدواب والطيور. والسَّوَاغِبُ: جمع ساغب: البائس.
- (٣) ثَلَاثَةٌ: جماعة من الناس.
- (٤) الفضليات عنده.
- (٥) أَمَامَهُ: اسم خيلته. النَّأْيُ: البعد.
- (٦) تَرِي خيالها بالرفق من بعدك عنجا.
- (٧) الشَّجَبِينُ: العزير. النَّوَابِقُ: الشد يد المحبذ.
- (٨) الحَيْرَانَةُ: الناقة. شهبها بالعير في صلاحيتها. العنافة: الشديدة الضخمة.
- (٩) الرَّمْدُ: الشديدة الجوع، الذَّمْلُ: السريعة.
- (١٠) الرُّبَى: النعام. شهبها بالنعامة المدعيرة لأنه أشد لسيرها. الخيول: ذكر النعام الذبول: السربور.
- (١٠) الشَّحُونَةُ: السلوقة. القَلْعُ: الشراع. الجَلْبُوتِي: السريعة.

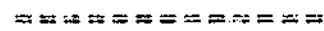
وإن أعزمت راءَ فيها البصير  
ر ما لا يكلفه أن يفيرا<sup>١</sup>

تم ينتقل إلى تحريض قومه :

وختيرت قومي - ولم ألقهم -	أجدوا على نبي شويهم هلولاً <sup>٢</sup>
فأما ملكت ولم آتهم	فأبلغ أمثال ستهم رلولاً <sup>٣</sup>
بأن قومكم خيروا خصلتي	من كلتا عما جعلوها عند ولا <sup>٤</sup>
خزي الحياة وحرب الصديق	وكل أراه طعاماً وببلا <sup>٥</sup>
فإن لم يكن غير هذا مصاب	فسيروا إلى الموت سيرا جميلاً
ولا تقعدوا وبكم من سنة	كفى بالحوادث للمرء غولاً <sup>٦</sup>

وإن تذكر التحريض ، فإنه يتبادر إلى الذهننا رثاء القتل ، وإن التحريض عوض عن الرثاء في شعر الحماسة . وإن دل هذا على شيء ، فإنما يدل على التطور الفني الذي لحق بالمرثية في أخريات الجاهلية . إذ بدأت ترتبط بالفكر والتأمل ، وأخذ العقل بالتدخل شيئاً فشيئاً في الصل الفني ، وأخذت المرثية ترتبط بدواطن الألم والحزن الحقيقي ، وهي تتعد عن الذاتية المتطرفة إلى معالجة مواقف المأساة الحقيقية في تفسير الوجود والعدم ، وفي الوقوف على أزمات الإنسانية أمام مصيرها وحياتها . . . . . وبهذا أخذت المرثية ترتبط بأغراض شعرية مختلفة ، وغالباً ولد شعر الحماسة من الرثاء . ونحن ندرك أن شعر الحماسة يحمل الحرقه الصادقة والحزن المؤثر الذي يدل على دقة الحرقه الاشعرية ، ونجاح العمل الفني بحيث لم نشعر بدور العقل المتأمل في رهاية الصور التي اعتمد عليها ، وبهذا لا يغترب عن الرثاء فيبقى على علاقة وثيقة وقوية به . وشبهه بهذا ما نراه في تطويع النزل والأطلال للرثاء وهوحد بثنا التالي .

٢- الفزل والأطلال



ونفث! على كثير من قصائد الرثاء التي بدأت بالفزل، ووصف الديار . . . . . وهين ننظر للوهلة الأولى لهذا الاجتماع نجد ه أمراً غير مألوف لا اجتماع أكثر من غرض واحد في المرثية

(١) راء: رأى، على القلب، يفير: يخطئ، راءه: إن أرىيت هذه الناقله يخطئ البصير في

نجابتها .

(٢) أجدوا: أحيدوا، أمراجد: فارتحلوا عن أرضهم، ن وشويهم: مكان . هلولاً: متبعين .

(٣) ستهم: قومه ، وأما ثلهم : عيارهم .

(٤) عند ولا : جوراً ، عداوا فيها من الحق .

(٥) خزي الحياة: الحار الذي يلحقهم إن خذلوا معلقاً هم . الصديق : يكون واحد أو جمعاً

في المذكر والمؤنث . الوبيد : غير المستمر .

(٦) المنه: القوة: المول: ما غال الشيء فذهب به وهي المنية .

وإذا استقام هذا الاجتماع بين الرثاء والعماسة فقد يمتدح الأتباع منهم الرثاء والفرز  
للإنتلاف. ومن سرف الرثاء وسقطته والموقف من الفرز ووصف الأطلال . وهذا ما يتوهمه  
كثير منا من مثل طاقه الدكتور عادل جاسم البياتي : ( أما الفرز والطلل فهـ  
يناسب الأحوال المستقرة والأوضاع الممانعة وأوقات الفراغ . فهو أشبه بالترف الفئسي  
بدخل القسيمة لأنه تقليد عن أصل مفقود لذلك أخطى شعر الرثاء في العا هلمية  
من الفرز لعدم اندجاها مع المناسبة السزينة ) (١)

فما أم الأطلل مفقوداً ، وما أم الفرز لم يقع في عمائد . . . . . وكنا وجدنا  
غير ذلك ، وسنضرب أمثلة ليسيمه . فكيف وصل البياتي إلى هذه الاتعاع فأطلـ  
الإحكام النهائية ؟ . صحت أننا من يوم أن الشعر الجمالي . والرثاء خاصة .  
هو التقليد بالأصل مفقود ، ونعتقد أنه كان ذا موضوع واسع ، وبالرغم من أن قول البياتي  
الأول صحيح فيما يخص مناسبة الفرز ووصف الأطلال للأحوال المستقرة غير أننا نقصد  
من مقالته موقف الرربة والتعطف الكبير .

إننا نرى أن الحاطفة في الرثاء والفرز ووصف الأطلال عاطفة إنسانية مركزة  
في داخل النفس على اختلاف بين المواقف ، وسها يكن الشعر والشاعر المبدع موظفه  
لهذه الذي يريد دون إخلال في نهج الدابة وأسرلها . واحذا فأننا نذهب  
إلى أن الرثاء استطاعوا توظيف الأطلال والفرز لرتبهم حتى أصبح ذلك عند  
بعضهم من استلزمات مرثيات ، ويرتفع به ليجعله أوقع بالنفس والورثاء مرثيدونه .

وإذا أردنا أن ندرس علاقة الرثاء بالأطلال في القصيدة التقليدية أوفي المرثية  
فإننا نؤمن بالمقدمة المطلية تشكل صراعاً إهدياً بين الفناء والبقاء . ولن نتعشـ  
مضامينها الفلسفية عنده ، ولن نخوض في غمار الآراء التي دارت حولها مع مر الزمن  
ابتداءً من القدمى وانتهاءً بالحدس الذين وجدوا تفسيرات وفلسفات متعددة<sup>لها</sup> .  
سندرس هنا علاقة الرثاء بالأطلال والفرز من خلال تطورا إنشائية ، ومن خلال رؤيتنا  
للحظة الفقد التي تتمثل بالطلل . ونذكر هنا على سبيل المثال قصيدة المرتش الأكبر  
وفيهما يرثي ابن عمه ثعلبة بن جرف بن مالك . ووقف فيها على انصاحته بعد خلاصها ،  
ثم وصف الطمانين ، وافتقرهم ، ذلك بقومه ومدحهم ، وأخيراً وصل إلى رثاء ابن عمه

لينتهي إلى حكمة يراها في الشباب رجده . وفي ركوب السعاب ، فيقول :  
هَلْ بَالِكَ يَسَارُ أَنْ تُجِيبَ عَنَّمْ      لَوْ كَانَ رَسْمٌ نَاطِقًا كَلَّمْ ؟  
الذَّارُ قَفْرٌ وَالرُّسُومُ كَسَسَا      رَقَشٌ فِي ظَهْرِ الْأَبْرَامِ قَلَمْ ؟

(١) المرثيات في الأدب العربي ، ص ١٤٦ .  
(٢) أندكتور سعد شلمون ، الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، ص ١٢٢ ، وبعد .  
(٣) المخطوطات ، ص ٢٢٧ .  
(٤) تجيب صم : هي غرما .  
(٥) رقص : زين وحسن أو كتب ، وهو يعني آثار الرياح في الديار : الأديم : الجلد .

دِيَارُ أَسْمَاءَ الَّتِي تَبَلَّتْ      قَلْبِي فَصَيَّرْتَنِي مَا وَهَمَا يَسْجُمٌ ١  
 أَصَحَّتْ خَلَاةُ نَبْتِهَا تَعْتِدُ      نُورُ فِيهَا زَهْوُهُ فَأَعْتَمَتْ ٢  
 بَلْ هَلْ شَجَبَتْكَ الظَّمَنُ بِأَكْرَةَ      كَأَنَّهَا النَّهْلُ مِنْ مَلْهُمٍ ٣  
 النَّشْرُ: سُكٌّ وَالْوَجُوهُ دَنَا      نَبْرٌ وَأَطْرَافُ البُنَانِ عَنَمٌ ٤  
 لَمْ يَشِخْ قَلْبِي مَلْحَوَاتِ إِلَّا      صَاهِبِي المَتْرُوكُ فِي تَفْلَمٍ ٥  
 تَعَلَّبُ عَرَابُ القَوَانِسِ بِالسَّ      يَفٍ وَهَارِي القَوْمِ إِذْ أَطْلَمٌ ٦  
 هَذَا شَبٌّ فَدَى لَكَ ابْنُ عَمِّكَ لَا      يَخْلُدُ إِلَّا شَابِكَةٌ وَأَدَمٌ ٧  
 لَا يَسْتَعِدُّ اللّهُ التَّلَبُّبَ وَال      خَارَاتِ إِذْ قَالَ الخَمِيسُ نَعَمٌ ٨  
 يَأْتِي الشَّبَابُ الأَقْوَرِينَ وَلَا      تَضْبِطُ أَخَاكَ أَنْ يُقَالَ حَكَمٌ ٩

وقف المرقتر على دار أسماء ، وهي خالية من كل ساكن ، فإنها خلعت من محبوبته بعد أن  
 عمرت طويلاً بالحب والذكريات البصيلة ، فانتشرت الفرحة في كل أقسامها ، وهما هي  
 تتبدل بالفرح حزناً ، حتى العجارة بليت فظهرت قناتها ، ففتنهال عين الشاعر بالدمع ،  
 حين خلعت الديار من أسماء محبوبته ومن أحبابه ولا سيما ابن عمه الذي ذهب إلى  
 غير رجعة . وهكذا كان الانتقال من وصف الديار الخالية من كل بهجة أدمى في التأثير  
 والنغم والحزن ، وجمع بين مصيبتيه بفقد أسماء في الديار التي صارت أطلالاً رثة وبين  
 فقد لابن عمه ثعلبة الذي انعدم الأمل ببلقائه ، بينما يظل الأمل موجوداً في لقاؤه لا سما .  
 ولحق أن الإنسان لن يخلد وستبقى الأرض بمسؤولها وجبالها مثل (( شابة وأدم )) التي تشهد

- (١) أصل التبل : المداوة ، تبلت قلبه : أحابته بتقبل . يسجم : يقطر .
- (٢) الثَّأْرُ : الندى الثَّوْدُ : الذي أصابه الندى . زهوه : لونه من أحمر وأبيض وأصفر .  
اعتَمَّ : كثر خصامه .
- (٣) شَجَاةٌ : أحزنه ، الظمن : النساء بهواد جهن . مَلْهُمٌ : أرض باليمامة كثيرة النخل .
- (٤) النَّشْرُ : الريح . الحنم : شجر أحمر شبه أطراف الأصابع به .
- (٥) لم يشخ : لم يحزن ملحوات : من الحوات : تفلم : موضع .
- (٦) تعلب : هو ابن عمه ثعلبة بن عوف ولقبه ( الخشام ) . القوانس : أوساط الرءوس .
- (٧) شَابِكَةٌ وَأَدَمٌ : جيلان . . . كل يموت ولا يبقى إلا الجبال .
- (٨) لا يعمد الله : لا كان آخر عهد يه . التَّلَبُّبُ : لبس السلاح كله . الخميس : الجيش .  
النعم : الأهل . أي إن قال الجيش نعم فاغبروا عليه .
- (٩) الأَقْوَرِينَ : الدواعي . أن يقال حكم : لا يتحاكم إليه إلا بعد الكبر ، وهو  
يقربه من الموت فلا يفبط به .

على دورة الحياة الإنسانية . ولهذا يدعولابن عمه بالقرب وعد ما بعد لأنه كان من أكرم القوم وأشرفهم حسباً ونسباً وشجاعة ، وكان يتغلب على الفيسان ، وكانه أسد هصوي .  
إن قصيدة المرقش ضمت أكثر من غرض شمري وموضوعها الأول هو الرثاء ، والأغراض الأخرى جاءت لتزيد التأثير بالموقف المأسوي . فهو يشجيه فراق ابن عمه ، ويحزنه أن تقضي جوارح الدهر عليه ، ويحزنه ببقائه بأسماء واندثار أطلال ديارها يجد الفارق كبيراً ، فيدعوله بمسدم البعد ، ويحني نفسه على المصير المحتوم نفسه سيلتقه الوعل الموجود في أعلى الجبال .  
واستمر المرقش في قصيدته حتى بلغت خمسة وثلاثين بيتاً جهت غروباً مختلفة من المماني وكلها تتضافر لتلمم جراح المرقش وحين يستنفد عواطفه تنتهي قصيدته ، وهو أشهد انفصلاً بالمصير .

ونرى أن المرثية بدأت بمثل هذا التطور بعد أن كانت ذات موضوع واحد . ونضيف إلى هذا الوزن المختل للقصيدة ، الذي لاحظناه الأقدمون مثل ابن قتيبة (١) ، والمتحدثون مثل بروكلمان (٢) ، لأن في اختلال الوزن غروباً من ألوان التفكير . فارتباك الوزن يصدر عن عدم التركيز نظراً لوجود الجزع الشديد في النفس . . . . . وكان المرقش ينتقل من المنزل ووصف الأطلال إلى الرثاء وكأنها يريد أن يخفي عنا هذا الانتقال والحزن الشديد . . . غير أن الوزن - كما نرى - دل على ما في نفسه أن يحرمها يفصل . فاختلال الوزن أظهر لنا بوضوح اختلال المرقش أمام المصاب . وحاول المرقش أن يخفي عنا جزعه فأبدع لنا طريقة جديدة في المرثية بمنحها الغزل ووصف الأطلال . وهذه الدلائل القوية تعطينا فكرة واضحة عن تطور قصيدة الرثاء وهي تنتقل إلى القصيدة التقليدية الجاهلية التي تجمع بين غروب مختلفة من الشعر ، وتصبح هذه الأغراض مقصودة لذاتها ، مثل المدح والفخر والهجاء ووصف الديار ، وليصبح ذكر المنزل والأطلال مجرد انتقال إلى المدح أو الفخر ولما يدلان على المعاناة الكبيرة في الوصول إلى المدوح مثلما هو أكثر المعلمات .

ونحس في الرثاء الذي اقترن بالفزل العاطفة الدافقة وهي تنتقل من جانب إنساني إلى آخر ، وهي تلقي بظلالها الكثير على المرثية والرثاء . ومن ثم ليحصل الحزن العاطفي الأبدي في هجران المحبوبة بالحزن المأسوي فسي فقد المتوفى . وذلك

(١) الشعر والشعراء : ج ١ ص ٧٢ .

(٢) بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ١٠٢ .

تنتقل الماطقة من التقرير المباشر إلى عاطفة غير تقريرية تدنى أوتار القلوب بتأثيرها القوي الذي امتد إليها ، وإلى النفوس دون أن تشعر به ، فالرشاة الذين يسيرون بالفزل لا يشغلهم أمر فراق المحبوبة ، ولا يمنهم صرمها ، وإنما شاغلهم هو الخطب الشديد الذي فجسوا به . ولذلك كثيراً ( ما يكون حديث الشاعر مع المرأة في القصيدة وسيلة إلى ذكر الميت ) (١) \* ١ \* . وتدرك أن وراء مثل هذه القصائد عقلاً متطوراً وحضارياً . إن المراثية التي تبدأ بالفزل أو تضمه هي أرقى من المراثية التي تمتد على رثاء المتوفى . ومن هذا المنطلق فإن العقل في أخريات العصر الجاهلي أصبح أكثر قدرة على تشقيق الأمور ، وهذا يؤكد تمثيل الموضوع الواحد ، اللطم إذا لم تكن هي الأصل للشعر المرثي والام للقصيدة المرثية .

وهنا نقف عند مقولة ابن رشيقي : ( ( وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نبيهاً كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء ) ) \* ٢ \* . وهذه المقولة سيبتين غلطهما من خلال ما يتقدم . وينقل ابن رشيقي عن ابن الكلبي ( ( وكان علامة - لأعلم مرثية أولها نسيب الإقصيدة دريد بن الصمة ) ) \* ٣ \* ، ومنها \* ٤ \* .

أرث جديد الجبل من أم معبد  
بماقبة وأخلفت كل موعود \* ٥ \*  
وأنت ولم أحمدك إليك جوارها  
ولم تجز فينا ردة اليوم أوغود  
أعاذل إن الرزقة في مثل خالد  
ولا رزة فيما أهلك المرء عن يد

وقال دريد هذه القصيدة حسب ما ذهب إليه ابن رشيقي : ( ( بعد قتل أخيه بسنة ، وحين أخذ ثاره وأدرك طلبته ) ) ، ويقول : ( ( وربما قال الشاعر في مقدمة الرثاء ( تركت كذا ) أو كبرت عن كذا . . . وشغفنت عن كذا ) وهو في كل ذلك يتفزل ، ويصف أحوال النساء ) ) \* ٦ \* . فعذر ابتداء دريد بالفزل عند ابن رشيقي أن دريداً قال الرثاء بعد فترة من الزمن ، ولم يعلم ابن رشيقي قصيدة غير هذه بُدئت بالفزل ، كما بعد ابتداء الرثاء بالفزل أمراً شاذاً ، مع أنه يشتمل على المبارات المحزنة ، والتي صيغت بصيغة الماضي .

(١) يحيى الجبوري : الشعر الجاهلي : ع ٣٣٣ .

(٢) (٣) ج ٢ ع ١٥١ .

(٤) الأعمشيات ع ١٠٦ - ١٠٨ ، والمعدة ج ١ ع ١٥١ .

(٥) أرث : بلي .

(٦) المعدة ج ١ ع ١٥٢ .



وناق هنا لنشير إلى الصيدة بالتحليل والدراسة لمعرفة أن الغزل لم يعتمد عن الرثاء ،  
وكان من متطلبات الصيد ، إننا نجد أن الغزل قام بدور إيجابي ممتاز في خدمة الرثاء ،  
فالمقصود من الغزل هو الموقف الإنساني الحزين في لحظة الفراغ ، وانفطار التلذذ ،  
وتفجسها بمن فدتهم ، والمقصود عند دريد ليس المرأة ، كما قال ابن رشيق ، فهو إذ يـ  
التراب الذي يضم صديقا وأخا لازمه طوال حياته وشاعه ويفارقه إلى الأبد ، فإنه سبحانه ما يربط  
بين فرار الأحياء ، سواء في الرثاء أم الغزل ، لذلك جعل فرار الأحياء في الغزل عسرا أصيلا  
إلى الرثاء ، فبلغ التأثير عده حين وصل إلى ذكر فراق أخيه ورثاه ، ونحّم الألفاظ التي  
امتثلها دريد في ذلك ، نكلمة ( أرت ) تحمل من الضعف والوهن ما عرفت أبداً ، وهي  
لفظة تديعة جاء عليها ارتباطات بالحبل الواعن الذي يلي ، وبالموعد الذي تخلف فيه المحبوس ،  
ولهذا مدلولات حزينة كبيرة في ضعف الحبل الجديد ، وفي الموعد الذي لا يتحقق ، وكلمة  
( بان ) تدل دلالة زمانية على الماضي الذي انقطع ، وتؤكد على الأحلاف بالموعد  
والفرقة بين الأحياء ، ولهذا لا يستطيع الأحياء رد ما كان ، ويرتبط هذا بما ذل العشق الذي  
يحرص على تفرق عاشقين ، وذلك كله يكمل صورة الحزن والفراق ، والمماثل في المشق كالرثاء  
في الأحزان ، وكالمماثل الذي يشمت بالرجل الجزوم ، فهو المصيبة الحقيقية ، وإن ننظر بعين  
فاحصة ونقل مفكر إلى أكثر الألفاظ التي ابتدأت بها المراثي المسبوقة بالغزل ، فإننا نراها  
رزينة بعمدة عن الإغاف والابتدال ، وهي تعمل انفعالا دافقا بالأسى والمرارة ، والحزن  
المؤثر ، وكان هذه الألفاظ أصبحت مقدمة حقيقية لنتيجة مؤكدة ، ومن تجاوزنا الألفاظ  
والمعاني إلى المرميق ندرك أنها تتسم بنسمة شاذة حزينة وكأنها تمزق لنا جنازينا -  
قبل أن يبدأ الناس بحبل نعش الدثي - ونولحن فطري لم تدخل فيه الصنعة أبدا ، ووقد  
أخذ هذا اللحن يتضافر مع لحن الرثاء الفاجع حين حمل المتوفى على اليدين ليوضع في  
مقبره الأخير ، ولتهيل الأيدي التراب عليه ، والدموع السواجل تنهمر من العيون العزينة التي  
تفرحت من كثرة البكاء ، أما الألسنة فتسجيه بالمبارات الحزينة التي ماتت عليه كما الموت نفسه .  
من ذلك نرى أن الغزل موظف لخدمة الرثاء ، بالفاظه الحزينة العادية ذات الأثر الكبير من  
خلال ألفاظه وصيغته المفجعة التي تدور على الفراق والجزع ، ومن مثل ذلك مراثية أبي ذؤيب  
العذلي التي رث فيها نسيبة بن محرث أحد بني مؤمل . . . . . بن تميم بن سعد بن شذيل .  
مدأعا متنزلا بأمر عمرو فوجد الزمن قصيرا جدا ، لا يضاهي يوما وليلة ، ويوم يوما بأمر عمرو فيتعلق  
بها أيما تعلق غير أن الوشاة أحرقت قلبه حين مزقوا أواصر الصلة بينهما ، اهتمدت عنده  
لتحرق قلبه ، أما أبو ذؤيب فلجأ إلى الضميمة المعتمة التي مر عليها الدهر ليصفها ، وكان  
أمرضا شاع بين الناس حتى أخذ الناس بالخوف على عقله من الذعاب لشدة تعلقه بها . . . . .  
ويؤكد أبو ذؤيب على عزمها له وأعراضها عنه وسعيد ذلك إلى مؤه تقدير منها ، أما هو

ليرى الوصل بينهما ضمياً وقد بلي ، والأجدر به أن يودع وصلها إلى وصل آخر أجدر ،  
وأوتج في النفس ، وهو وصل ابن عمالذ يفقده إلى الأبد فقال: ١

- |   |  |
|---|--|
| عَلَّ الدَّهْرُ الأَيْلَةَ وَنَهَارَهَا         | وَالأَّ طُلُوعُ الشَّمْسِ ثُمَّ غِيَارُهَا ٢       |
| أَبَى القَلْبُ إلاَّ أَمَّ عَمْرِي وَأَصْبَحَتْ | مُحْرَقُ نَارِي بِالشَّكَاةِ وَنَارُهَا ٣          |
| وَعِيرَهَا الوَاشِعُونَ أَنِّي أُحِبُّهَا       | وَتِلْكَ شَكَاةٌ ظَاهِرَةٌ عَنكَ عَارُهَا ٤        |
| وَمَحَاوَلَتْ إلاَّ لَتَمُنَّتْ لِبَنِيهِ       | عِدَاةُ النَّبَاءِ أَوْ لِيُشَدَّرَ جَارُهَا ٥     |
| كَأَنَّ عَلِيَّ فِيهَا عِدَارًا مَدَامَةً       | سَلَاةٌ رَاحَ عَنَّقَتَهَا بِنَجَارُهَا ٦          |
| فَإِن تَصْرِيحِي حَبْلِي وَإِن تَبَدَّلِي       | خَلِيلًا وَإِخْوَانِي سَوْفَ قَصَارُهَا ٧          |
| فَإِنِّي إِذَا مَا خَلَّتْ رَتِّ وَصَلْمَهَا    | وَجَدْتُ بِصَرْمٍ وَاسْتَمَرًّا عِدَارُهَا ٨       |
| فَإِنِّي جَدِيرٌ أَن أُوَدِّعَ عَمْدَهَا        | حَمِيدًا أَوْ لَمْ يَرْفَعْ لَدَيْنَا شَكَارُهَا ٩ |
| فَإِنِّي صَبَرْتُ النَّفْسَ مَعَ ابْنِ عَمْسٍ   | نُشِيبةً وَالهِلْكَ لِي يَهِيحُ إِذْ كَارُهَا ١٠   |
- فإن كان ثعلباً بم عمرو فأنها أرادت الأعراض عنه وهجره ، وهو يدرك أن المصيبة

(١) شرح أشعار الخليليين ج ١ ص ٧ ، وديوان الخليليين ج ١ ص ٢١ .

(٢) غيارها : غيابها .

(٣) تحرق : توقد . الشكاة : النيمة والكلام التبيح .

(٤) وتلك شكاة : ذلك التعمير . ظاهر عنك عارها : زائل عنك فلا يملق بك .

(٥) تمنت : تذهب اللب : العقل .

(٦) العذار : الخمر لكثرة معاقبتها الدن أو المقل أي ملازمته . السلان : أول الغم وأول ما

يخرج من الدن . عنتها : تركت حتى قدمت . الراج : الخمرة سميت راحاً لأنها تريح

البدن .

(٧) تصرمي حبلي : تصرني عني ، وتقتامي الوصل بيني وبينك . تصارها : مرجعها الذي يرجع إليه

سوء .

(٨) خلة : صديقة . رت : بلي وأخلق . استمر : أصرت واشتد عزمها على قطع وصاله .

عذاره : أي استمر فتل الحبل حتى جاد .

(٩) جدير : خليق وقمين . أودع : أترك عهداً وأنا محمود . الشنار : الميب والقول

التبيح .

(١٠) صبرت : حبست . إذا ذكرت نشيبة هي جني ذكره فتأسيت له . ونشيبة بن محرث أحد بني

مؤمل بن حطيط بن زيد بن قرد بن معاوية بن تميم بن سعد بن هذيل .

ليس في هجرانها إنما المصيبة في فده لابن عمه شيبه • وأبو ذؤيب يهزج على فراقها  
 ووحيه ابن عمه بدليل تكراره للتوكيد (فأبي) فحزنه الشديد يتمثل في فراق ابن عمه • ولذلك  
 نرى تكرار هذا التوكيد • • • وإدخال الوشاة للتفريق بينه وبينها لتزداد التلويح حسرة وحرقة •  
 وأبو ذؤيب وإن تعلق بأب عمه إلا أن تعلقه بابن عمه كان الصقي عن تعلقه بها • وأم عمرو  
 أصرت على قطع الوصل بينها مثلما أصر ابن عمه تماما على قطع هذا الوصل • أما أبو ذؤيب سبب  
 فتعلق بها وابن عمه غير أنه فضل التعلق بمن فارتج إلى الأبد ليبين صفاته وعظمة المصيبة  
 بموته •

فهذا التأكيد على التعلق بالمحبة وهي تصر على الفراق إنما هو تأكيد على التعلق  
 بالمرثي الذي يأبى أبو ذؤيب التصديق بأنه انقطع إلى غير رجعة •

ومثل أبي ذؤيب ودريد بن الصمة والمرثي قبلهما كان لبيد بن ربيعة الذي أطاع  
 عوانله جهالة حين تذكر أيام لهو مع صديقه وكان جديراً به أن يتذكر أخاه أريد الذي  
 لحرقته صاعقة • فجملة أثر بعد عين •

وتتمرّئ عن مصيبتك بذكر شمائل أخيه لئلا يبقى بقرن واحد • حين كُسر قرنه الآخر

فيقول: ١ •

طَرِبَ الْفَوَازُ وَلَيْتَهُ كَمْ يَطْرِبُ	وَعَنَاهُ ذِكْرُ خَلَةٍ لَمْ تَصْقَبِ ٢ •
سَقَمًا وَلَوَأْتِي أَطَقْتُ عَوَانِي لِي	فِيمَا يُشْرَنُ بِهِ يَسْفَعُ الْمِدْنَبِ ٣ •
لَوْ جَرَتْ قَلْبًا لَا يَرِيحُ لِزَاجِرٍ	إِن الْغُوي إِذَا نَهِيَ لَمْ يُعْتَبِرِ ٤ •
فَتَمَرَّزْ عَن هَذَا وَقُلْ فِي غَيْرِهِ	وَإِذْ كَرُّ شَمَائِلٍ مِّنْ أَخِيكَ الْمُنْجَبِ ٥ •
يَا أَرِيدَ الْخَيْرِ الْكَرِيمِ حُدُودَهُ	أَفْرَدْتَنِي أَمْشِي بِقُرْنِ الْأَعْضَبِ ٦ •

(١) الجزيني: شرح ديوان لبيد بن ربيعة ص ٢٨-٢٩ • وديوان لبيد بن ربيعة ص ٢٦ •  
 (٢) الخلة: الصديقة • نصق: نجاور وتترب •  
 (٣) مَقَمًا: جهلاء • وهو مفعول لأجله (طرب مفعلاً) • العوانل: من النساء جمع عاذلة •  
 والمعدل: اللثم • المدنّب: اسم موضع •  
 (٤) زجرت: نهيت ونمت • لا يريح: لا يرجع • الغوي: الضال •  
 (٥) تمرّز: ترفع عن هذا وتصبر • المنجب: الكرم •  
 (٦) أفردتني: تركتني أسير بقرن مكسور • المنضب: الكسر • والأعضب من الرجس الذي  
 لا ناصر له • وليس له أخ •

قال لبيد هذه القصيدة في أخيه الذي قيل : إن صاعقة أحرقت حين أبى الإسلام ، وأراد  
أيذاء الرسول والمسلمين . ولبيد معروف بعبارة إسلامه ، وحفظه لتعاليم الإسلام وعمله بهيما ،  
وحين قال هذه القصيدة كان في أواخر عمره وهو الذي قيل : إنه <sup>عمره</sup> حتى بلغ مائة وأربعين  
سنة . فغزله الذي قاله لن يكون بعد ذلك لمجرد الفزل ، أو مجرد زجه وفق السنن التخليدي  
للقصيدة المرعبة ، وأين ؟ في المراثية .

وبكذا فغزله خدام رثاءه لأخيه . فهو إذ يتذكر أيامه الحلوة ، ويعيش مع صديقه يطرب  
لتلك الأيام التي قضاه ، ويربط بينها وبين أيام صباه التي قضاه مع أخيه أريد ، ومن الجهالة  
أن يقارن بينها وبين أيامه الآن ، بل من الجهالة أن يذكرها دون أن يذكر أحواله الذي تركه  
وحيداً لناصره ، وعلى الرغم من أن الضال لا يفتق من ضلاله إذا ما نهي عنه . وهذه القصائد  
تؤكد إنكارنا مقولة ابن رشيقي ، وتعطي إدراكاً واضحاً لطبيعة المراثيات المبدوءة بالفزل .  
فالفزل كما أدركناه فيها لم يأت عرضاً فيها ، كما أنما يدخل منها المراثية ، فقد بقيت متمركزة على موضوع  
واحد حتى في قصيدة المرفرف التي وقفنا عندها في الحديث عن الأطلال .

بقيت المراثية محافظة على توازنها مع دخول الأطلال والفزل ووصف الخمرة فيها ، فلم  
تخرج عن طبيعتها الرثائية في تطورها المستمر . وبالأموال السابقة جميعها كان الفزل أو وصف  
الأطلال خادماً حقيقياً للرثاء في المراثية عبر تطورها الفني . فكانا وقيلهما الحساسة بمثابة  
مقدمة أولى حملت آلام الرثاء وشكواهم ، وكانت المقدمة تلك مدخلاً في التصرف الحامل لطبيعة  
الحياة التي يتفرق الأحباب فيها بمد تجمع ، وكان الدهر سيفاً مسلطاً عليها . وهذه المقدمة  
تحكي قصة الفراق والمصراع مع الحياة في الفزل والرثاء ، فيكون المازل في الأول ، والرثاء الثاني .  
والرثاء إذ يتذكرون المواصل وأيام صباهم فإنما ليؤكدوا على توديع تلك الأيام وزجر أنفسهم عنها  
لكي تتعلق بمصائب أعظم . والرثاء إذ يضم على ذكر الفزل إنما يصمم على هجره والابتعاد عنه  
تصميماً يصل به إلى رثاء الفتيق ، ومثله وصف الولد الدارسة . وهذا أوقع في النفس من حيث  
التأثر والتأثير ، وهذا مامتاز به الرثاء التي بدت بالفزل ووصف الديار . ومن هنا نؤكد على  
أن قصيدة متم بن نيرة - ومثلها : ١

صَرَمَتْ زَنْبِيَةَ حَبْلٍ مِنْ لَا يَقْطَعُ      حَبْلَ الْخَلِيلِ وَالْأَمَانَةَ يَفْجَعُ ٢

هي قصيدة في الرثاء - على الأغلب - وربما شاع جزء الرثاء الأخير فيها . ٣

(١) المفضليات ص ٤٨

(٢) زَنْبِيَةُ : اسم محبوبته . صَرَمَتْ : قطعت . الحبل ( هنا ) : الوصل الأمانة : الأمانة للتوكيد

وهي تفجع أمانة نفسها إذ هي قطعت ودعا معه .

(٣) راجع الصفحة ( ) .

فالتعبدة تشبه القصيدة العربية التقليدية ، وتشبه المراثي التي ذكرناها للمرقش وأبي ذؤيب وشامة . . . وغيرهم .

ونؤكد على التطور الذي أصاب قصيدة الرثاء في أخريات العصر الجاهلي بحيث أخذ الرثاء يقرنون في موشية واحدة بين الرثاء والحمامة ، والرثاء والفضل ووصف الديار والخمرة . . . ويشجعنا هذا التطور على أن نقول :

أصبحت الكلمة في الرثاء كلمتفرجة عن النفس ، وفي الوقت نفسه ذات تأثير كبير .  
وحيث يلتقي الفضل بالرثاء ، والأطلال بالرثاء للمقارنة أولاً وللتعزية في موقف الفراق وانعدام الأثر ثانياً يزداد التأثير . فالرثاء يتميزون بفقد الميت ويفقد المحبوبة . . . . . ويتميزون بفقد الحال . . . وفي ربط هذه المواقف السابقة بعضها إلى بعض تأثير قوي .

من هنا نرى أن الإيحاء الحقيقي للفضل المراثي الذي أبدع جرير في رثائه لزوجه قد يكون تطوراً جديداً ومتميزاً للموشية فيما بعد مثله مثل رثاء العشاق .

وهذا وقفنا على جملة من المعطيات التي ترد ما قاله ابن رشيق فهو ( ( لهيكن دقيقاً في حكمه ، فقد سقطت في الشعر الجاهلي أشعار مبدوءة بالفضل ) ) " ١ " وكان هذا النزل أدعى في التأثير مما لو كانت الموشية دونة . وحيث استعمل الرثاء الفضل كان لا يعينهم فراق المحبوبة ، وإنما يعينهم ما هو أهم من ذلك بكثير ، وهم يهدفون إلى ابتاع الأثر الحقيقي من خلال الوجد الفياض حين يفقدون أحداً ما .

وإذا كانت العلاقة قوية بين الفضل والرثاء فإنها قوية أيضاً بين الرثاء والأطلال لأن ظاهرة الالتمس الفناء والصراع وتمثل الفقد الإنساني معاً ، وذلك كله يراه الرثاء بعين ثابتة ويرسلونه بتعبير يذكي المشاعر ويوتر فيها . فإذا كان الفضل والأطلال يناسبان الأحسوال الممتقنة فقد استباح الرثاء أن يجعلوها كالعين الهاكية والتلب الكبير للموشية . وقد استعمل كثير من الشعراء هذه الطريقة فيما بعد . . . ولانتمى ما فعله في العصر الجاهلي عروة بن سلع بن ربيعة في موشية التي يرثي بها قومه " ٢ " .

من هنا تتضح العلاقة بين الموشية والقيدة التقليدية إذ أخذت الموشية بالتطور حتى استطاعت أن تسلم النهج الفني بأمانة إلى القصيدة العربية . . . . . ولن تكتمل الصورة إلا إذا وقفنا على علاقة الموشية بالمدح والفخر والعجاء . . . . .

(١) الجبوري : الشعر الجاهلي ص ٣٣٦ .

(٢) الحماسة : شرح المرزوقي ج ٢ ص ١٠٠٢ .

٣ - المدح والفخر والهجاء :  
=====

نجد أنفسنا مدفوعين للحديث عن تشبيه دتيقة هي الملائقة بين المدح والرثاء . وقيل إن  
أما من الرثاء - التباين خاصة - مدح أو كالمدح ، إذ تطور التباين من مدح الحي إلى  
مدح الميت ، والأجدر بالمقولة أن يكون التطور - بحسب أصول الأشياء - من مدح الميت إلى  
مدح الحي ، وبذلك يخرج المدح من ثوب الرثاء ولا سيما تعدد الصفات . قال ابن رشيق  
: ( ( وليس بين الرثاء والمدح فرق ، إلا أنه يخلط بالرثاء شي يدل على أن المقصود به ميت ،  
مثل (كان) أو (عدمنا به كيت وكيت) وما يشاكل هذا اليعلم أنه ميت ) ) " ١ "

أما تدامة بن جعفر فيقول : ( ( إنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يسدل  
على أنه لتلك ، مثل : (كان) و (تولوا) و (قضى نجه) وما أشبه ذلك ، وهذا ليس يزيد  
في المعنى ولا ينقص منه ، لأن تباين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح في حياته ) ) " ٢ "

وقعنا على كثير من المراثي تشبه دون شك قصائد المديح ، وذكر قدامة بعضها منها " ٣ " ،  
ونذكر هنا بعضاً آخر ، وهي توهم القارىء بأنها قصائد مدحية ، فإذا الهنص أنها في الرثاء  
فقد يغلط التلقي أي مرثية أم مدحية ؟ مثل قول الخنساء في رثاء أخوها معاوية وعصم  
ومنه " ٤ "

أَسْدَانُ مَحْمَرًا مَخَالِبِ نَجْدَةٍ      بَحْرَانِ فِي الزَّمَنِ الْغُضُوبِ الْأَنْمُرِ " ٥ "

تَمْرَانِ فِي النَّادِي رَفِيمًا مَحْتَدٍ      فِي الْمَجْدِ قَرَعًا سَوْدِدٍ مُتَخَيَّرِ " ٦ "

ولها في أخيها صخر مرثية كثيرة تتفنن في تعدد صفاته ، فلو تزعنا أحياناً منها دون أن نشير  
إلى أنها من مرثية لنا فيفضل فيها القارىء . فصخر يقصر الأبطال كما يقصر حمر الوحش فتقول : " ٧ "

وَخَيْلُ لَيْسَتْ لِأَبْدَانِهَا      شَلِيلًا وَدَمَرَتْ قَوْمًا دَمَارًا " ٨ "

تَحْيَدٌ بِالرَّمْحِ رَعَانَهَا      وَتَهْتَصِرُ الْكِبْرُ مِنْهَا اهْتِصَارًا " ٩ "

أما نهشل بن حري فيرثي أخاه مالكاً الذي قتل في صفين ، وكان فارساً شجاعاً ،

(١) الصعدة ج ٢ ص ٤٧ : ١

(٢) نقد الشعر ص ١١١ :

(٣) نقد الشعر ص ١١٤ وبعد .

(٤) شرح ديوان الخنساء ص ٤٥ ، والديوان ص ٦٣ وكرم البستاني : الديوان ص ٧٩ .

(٥) الأثر : الشبيه بالنمر .

(٦) السوود : المجد والرفعة والسيادة . الفرع : الرأس .

(٧) شرح ديوان الخنساء ص ٣ ، والديوان ص ٤٨ وكرم البستاني : الديوان ص ٥٥ .

(٨) الشليل : الذرع ليست بمابغة ، وجمعه شلل وأشلة وشلائل .

(٩) رعيانها : أولها وأقربها . تهتصر : تعطف وتكسر . الكبر : سيد القوم .

قال: "١"

أَشْرَكَ مَصْباحَ الدُّجْنَةِ بِتَيْفِي  
وَعَوْنِ وَجْدِي عَنْ خَلِيلِي أَنْبِي  
أَخْ مَا جَدُّ كَهْ خَزَنِي يَوْمَ مَشْهَدِ

قَدَى الزَّادِ حَتَّى مُسْتَفَادِ أَطَائِيَةِ ٢  
إِذَا شِئْتُ لَأَقِيْتُ أَمْرًا مَاتَ صَاحِبُهُ  
كَمَا سَيْفٌ عَمِرُوا لَمْ تَشُكُّهُ مَضَا رِسْمُهُ ٣

فالرثاء في رأي قدامة بن جعفر مدح للميت لأن المعاني واحد قوآن اختلفت الألفاظ فيقول: ( )  
لا فصل بين المدح والتأبين إلا في اللفظ دون المعنى ، فإصابة المعنى به ومواجهة غرضه هو أن  
يبرز الأمر فيه على سبيل المدح ( ) " ٤ " . ويتول: ( فإنه ليس من إعابة المعنى أن يقال في كل شيء  
تركه الميت : إنه يبكي عليه ، لأن من ذلك ما إن قيل: إنه بكل عليه ، كان نسبةً وتعبيراً لاحقاً به .  
فإنه مغاير من شأن ما كان يوصف في حياته بكدّه إياه أن يذكر اغتباطه بموته . . . . . ومن إحسان  
الذخراء . . . . . واصابتها المعنى ، حيث قالت تذكر اغتباطه بدموعه . . . . . " ٥ " .

فَقَدَّ فَتَدَّتْكَ حَذْفَةٌ فَاسْتَرَأَحَتْ  
فَلَيْتَ الْخَيْلُ فَارْمَهَا يَرَانَهَا ٤

إن المرثية التي يدخل التأبين فيها تكون قصيدة أقرب إلى قصائد المدح ، ولكن في صور التأبين  
مسحة الحزن والتفجع . ولذلك فإن بكاء فرس صخر بهذه الصورة التي رسمتها الذخراء أوتجس  
في النفس ، فهي ممنت واسترأحت من غارات صخر ، فحزن فرسه أشد ، لأنها لم تجد الفارس  
الذي يستطيع أن يعلو ظهرها ، بل إن حزننا أشد كثيراً لأننا لم نجد مثل هذا الفارس ، على الرغم  
من أنها فرحت واسترأحت . وإذا أنفنا إلى ذلك أن التأبين كثيراً ما ترافقها الحزاة والتصبر ،  
والتأبين يذهب إلى العبارة في نهاية المطاف ، وتمداد الصفات فيه يمد من تجميل الرثاء بالمدح  
أما الفخر بن سلف من القوم . وبذلك نقف من مقالة قدامة بن جعفر موقف الحذر والريبة ، وقد  
يكون فيها شيء من الصحة حين تدور على المعنى .

وهما يكن فإن من يذهب إلى كون الرثاء مدحاً إنما يحكم على الرثاء بالذات المنكئة على

النفس ، والذات الانفعالية غير الفاعلة ، وكان الصفات لهذا المرثي دون ذلك قد تموت بموته ،  
وعى بذلك تسلفتي بصفات الممدوح التي تنحصر فيه دون غيره .

- (١) الحماسة : شرح المرزوقي ج ٢ ع ٨٧٠ ، وشرح الثبريزي ج ١ ع ٣٦٠ .
- (٢) الدُّجْنَةُ : الظلمة . القَدَى والوسخ ، والدمش الذي يخزن من المعين . الأطاييب : ما طاب من الزاد .
- (٣) عَوْنٌ : شفق . الوجد : الحزن . الخليل : الصاحب . الماجد : الشريف . المشهد : مجتمع الناس لم يخزني : لم يفجني . وسيف عمرو : الصمصامة سيف عمرو بن معد يكرب .
- (٤) نقد الشعر ص ١١٤ .
- (٥) نقد الشعر ع ١١٢ - ١١٣ .
- (٦) حذفة : اسم فرس صخر وروي أن اسمها طلقة . فهي لا تجد فارساً كفوهاً لها لذلك استرأحت فممنت .

إن من يضع الرثاء - في التابين - بجانب المدح ونزول إنه مدح ، فكأنما يحكم على المرثية بالانكفاء ضمن دائرة البكاء والعميل على الفقيد . فمثل هذه المقالة تخسب المرثية عن حقيقتها ، وما وضعت له في الأصل ، وتبين لنا في الباب الثاني أن الرثاء أكثر الأغراض تمثلاً للمبادئ ، والأعراف والتقاليد ، وأكثر تمثلاً للحياة العربية الواقعية . وقد يمكن تصور الحياة مع الموت في المرثية حكراً على العرب دون بقية الأمم ، فلم تحصل أمانة بعد إلى أن تجعل من الرثاء مادة لتصوير الحياة والخلود معها كما وصلت إلى الأمة العربية من ذلك الموقف الذي وقفه عنتره من بسطام بن قيس حين قُتِل . فقيل وقفاً على قبره واحتضنه . وقال : ( وا أسفاه عليك يا بسطام ، استودعك الله من خليل . . . . فياليتني كنت لك الفسدي من نواصب الردى ) ( ١ ) وأنشد يرثيه قائلاً : " ٢ "

عَلَى مَنْ لِنَارِ الْوَجْدِ فِي الْقَلْبِ أَضْرَمَا	رَقًا يَا خَلِيلِي الْغَدَاةَ وَمَسَلَمَا
إِذَا اشْتَجَرَتْ قُرْمَانُهَا أَوْ تَلَاخَمَا	فَذَاكَ خَلِيلِي فَارِسُ الْخَسِيلِ كُلِّهَا
وَأَجْرِي دُوْعِي نَوْنُ خَدِّي سَسَجَمًا " ٣ "	أَيَا صَاحِبِي فَتَدِي لِبَسْمَامٍ مَدْنِي
لَقَدْ فَتَدَتْ قَرْنًا مُصَامًا مُقَدَّمَا " ٤ "	سَتَدِرُ بِهِ الْخَيْلُ الْحَتَاقُ لِأَنْهَمَا

إن المرثية تصور الحالات الإنسانية ، دون أن تنسى مناقب الفقيد وهذه المناقب هي في الحقيقة مناقب الجماعة وصفاتها في مختلف الألوان والطباع . إن الرثاء يرسمون في مرثياتهم بناءً صميماً للجموع والموقف المأسوي كما يرونه سواءً تمثل بالقيم أم لا ، ومن هذه القيم راحة العقل والشجاعة والعفة والكمال وحسن الرأي ، واللسان والبذل والجود والسماحة ، والمهابة والوفاء والمروءة وإغاثة الملهوف وإعانة المحتاج . . . . والبر والتقوى والجهاد وبذل النفس والإخلاق وحمية الجار والذمار والشرف وصحبة الرسول . . . .

وغدت هذه القيم في المراثي محملة لنواحي الرثاء الإنسانية حتى في المراثي التي تتسم بسمة اللوعة والحزن وحرقة الكبد وهي تصور أنات الرثاء

---

(١) (٢) لؤيس شيخو : شعراء النصرانية قبل الإسلام ص ٢٦١ - ٢٦٢ ، ولم نذكر عليها فـ في

ديوان عنتره بتحقيق محمد سعيد مولوي .

(٣) السَّجَمُ ، والفعل سَجَمَ - يسجم : قطر يقطر .

(٤) الحَتَاقُ : الكريمة والأصلية .



وصيبتهم إذا أدركوا أنهم ميتون فيرثون أنفسهم بنفس صابرة وهم يعلمون علم اليقين أنهم  
سيصرون إلى ما صار غيرهم فيقول سعيد بن المسيب: " ١ "

أَلَا إِنِّي بَلِيْتُ وَوَدَّ بَيْتُ  
وَإِنِّي لَنْ أَعُودَ كَمَا غُنَيْتُ

إنه أصبح شيخاً ولن يعود كما كان لذلك يبكي نفسه وعزيمها بأنه شبع من حياته وتمتع بشبابه .  
أما الحديث عن المدح فإنه يحصرنا بقوم معينة انحصرت في هذا المدح أو ذاك ، فإذا  
تجاوز المادح ذلك خرج عن المدح عن الصدق إلى التصنع والمبالغة وربما الزيف والتوسيد  
وتزوير الحقائق من أجل المصداق أو المنزلة . على حين يمتد الرثاء في دائرة التيم والأعراف دون  
أن يشوبه الصنعة والغزير لأن حالات التصور الإنساني في المواقف الإنسانية المختلفة لهذا  
بقيت صورة شائعة بتلك التيم لأنها ملك للمجتمع والإنسانية فهذه الخنساء تقول قيمن ذهب: " ٢ "

إِنَّ الزَّمَانَ مَا يَفْنَى لَهُ عَجَبٌ      أَبَقَى لَنَا ذَنْبًا وَاسْتَوْصَلَ الْكِرَامُ " ٣ "

أَبَقَى لَنَا كُلَّ مَجْهُولٍ وَفَجَّ مَنَّا      بِالْحَالِيبِينَ فَهُمْ هَامٌ وَأَرْكَامُ " ٤ "

إِنَّ الْجَدِيدِينَ فِي طَوْلِ اخْتِلَافِهِمَا      لَا يَفْسُدَانِ وَلَكِنْ يَفْسُدُ النَّاسُ " ٥ "

فهذه الحكمة الإنسانية العجسدة في صورة الخنساء وفي المراثية موجودة في كل زمان ومكان . ونحن كثيراً  
ما نكره الدنيا ونلقي عليها اللعنات لأنها فجعتنا بأفضل الناس ، وكان أحسن أهلها ، وتركنا  
ذلك الإنسان البليد الذي أعياه التعب ، أو خلفت ذلك الإنسان التمسر ، والحق أن الجدير  
بالموت لا ذاك . ولا بد أن نجمل النقاط البارزة التي تفرق بين الرثاء والمدح وقد يدخل فيه الفخر ،  
وهي كما يلي :

١- يوجه الرثاء إلى المفقود ، ويوجه المدح إلى الحي .

٢- يوجه الرثاء إلى صفات الفقيد ، وهي موجودة في كثير من الأحياء ، دون أن يكره  
الرثاء على ذكر الصفة أو تلك ، ويوجه المدح إلى الممدوح رغبة في العداوة أو في أمر آخر  
- ومن هنا يدخل فيه التزويد .

٣- يوجه الرثاء إلى المفقود ، والمقصود في ذلك تمزية الأحياء من أهلها وبالتالي  
تمزية الإنسانية بنفسها ، ويوجه الرثاء إلى المفقود أيأ كانت منزلته دون مصلحة

(١) الأصفهيات ص ٨٢ .

(٢) شرح ديوان الخنساء ص ٥١ ، والديوان ص ٦٩ ، وكرم البستاني : الديوان ص ٨٨ .

(٣) يفتن : يموت . المصعب : ما يتعجب منه ويستنكره ، وأصل الذنب : استئصال : قطع .

(٤) مجهول : غير معروف ولا مشهور . الدمام الجثة : وما يحجم حول القبر عند رأس البيت .

الأركام : جمع رمس وهو القبر .

(٥) الجديدان : الليل والنهار . يفسدان : لا يصلحان ، والفساد نقيض الصلاح .

ذاتية فردية ، على حين يوجه المدح إلى من هم أعلى مكانة - غالباً - من المادح ، وهذا يدخله في باب التمجيد الخالص ، وفيه يدخل التزديد ، والزيف ، وتدخل الصنعة الشعرية إليه .

٤- يقف الراشي إمامعزياً ، أو مصبراً ، أو معدداً مناقب المرثي ليخفف من ألم المصاب على نفسه وأهله ، ومن هنا يقترب الرثاء من الحكمة والتأمل الفلسفي ، أما المادح فيقف بين يدي المدح بخلاف ذلك ، ويصبح المدح قريباً من الفخر ، لأن المدح هو توطئة بسيطرة المدح على الأرض أولاً ، وامتلاكه للناس ، كلهم ثانياً ، وهم بعد ذلك يدعون له بداول العمر والبقاء لأنه أفضلهم ، وهم يعيشون بوجوده . ومن هنا أينما يدعون المدح إلى أن يأخذ بزقاب المجرمين المارقين عليه ، وهذا يختلف كثيراً عن الرثاء الذي ينم الدعوة إلى الثأر ، والتحرير عن القتال .

٥- قيل : أعذب الشعر أكذبه . لهذا يدخل التزديد والمبالغة في المدح ، وبذلك يعتمد عن الواقع وعن الصدق الفني ، ولهذا تكون العاطفة في الظل أما الخيال فيتوقد ويصبح في أوج عظمته ، لأن العنان أطلق له ، وغداً غير مندرج . وتدخل العقل في انتقاء الألفاظ ، والتأمل في المعاني التي يريد المادح سوقها بين يدي المدح ، وبندء الأمور تبعد المادح عن الإحساس بالحقيقة وتصوير الواقع الذي يرتبط بهما الرثاء . وهذا فارق كبير بين الرثاء والمدح . فالرثاء يرتبطون بحقيقة الموت الكبرى والمادحون يرتبطون بالمدح وأعطياته ، وبذلك يتجاوز المادح إلى ساحة اللامعقول نقيض الراشي تماماً .

وبالرغم مما قلناه هناك ثمة علاقة بين الرثاء والمدح والفخر ومن ثم الهجاء فيعابهمد في صدر الإسلام .

إننا إذ ننظر إلى الرثاء في الجاهلية و صدر الإسلام فإننا نثقف على مراتب من الفخر الخالص بالقوم . . . . . فالخونق تفخر بقومها كثيراً في رثائها وشلبها الخنساء . . . وغيرهما . فهذه الخونق ترثي زوجها بشراً وتفخر ببلاد قومها

وتنشد لهم بني أسد فتقول :<sup>١</sup>

أَلَا لَا تَفْخَرْنَ أَسَدَ عَلَيْنَا  
فَقَدْ قَطِمَتْ رَوْءَ سُرْبِنِي قُصِينِ  
بِئْسَ مَا كَانَ حِينَمَا فِي الْكِتَابِ<sup>٢</sup>  
وَقَدْ نَقِصَتْ صَدْرُ مِّنْ شَرَابِ<sup>٣</sup>

(١) عبد البديع صقر : شاعرات العرب ص ٩٥ .

(٢) أسد : قبيلة بني أسد .

(٣) بني قُصِين : قبيلة . نُقِصَتْ : جُمِعَ الشَّرَابُ فِي الصَّدُورِ .

وترثي الخنساء قومها ، وتفخر بهم قائلة :<sup>١</sup>

تَمَرَّقَتْنِي الدَّهْرُ نَهْشًا وَحَزًّا      وَأَوْجَعَنِي الدَّهْرُ قَرَعًا وَغَمًّا<sup>٢</sup>  
 وَأَعْنَى رَجَائِي فَبَادُ رَا مَسَا      فُقُودِ رَ قَلْبِي بِهِمْ سُسْتَفْزَا<sup>٣</sup>  
 كَانَ لَمْ يَكُونُوا حِمَى يَتَّقَسُونَ      إِنْ النَّاسَ إِذْ ذَاكَ مِنْ عَزَبَا<sup>٤</sup>  
 وَكَانُوا سِرَاةَ بَنِي مَالِكٍ      وَزَيْنَ الْمَشِيرَةِ بَدَلًا وَعِزًّا<sup>٥</sup>  
 وَهُمْ مَنَعُوا بِنَارَهُمْ وَالنَّسَا      يَحْفَرُ أَحْسَاءَ مَا الْخَوْفَ حَفَا<sup>٦</sup>

حقا كأنهم لم يكونوا بعد هذه الصفات التي افتخرت بها الخنساء في مجال الرثاء ، ولكنهم بقوا ماثلين أمامنا في هذه الصورة . نجد فخراً خالصاً ونجد تعجباً بمن مضى من القوم وهذا شائع في المراثي . فالشاعر يقف أمام قبور الموتى من أهله وعشيرته ، فلم يجد إلا صفاتهم التي كانوا عليها وقد ذكرت بها تلك القبور ، فيفتخر بها ، وهو قانع

أن أصحابها قد شبعوا من الموت وشبع منهم وهذا ما نراه على لسان الأقبول لا وري :<sup>٧</sup>

ذَهَبَ النَّوْمُ مِنْ عَهْدِ تِ أَسَى بِرَأْيِهِمْ      مِنْ كَانَ يَنْقُصُ رَأْيَهُ يَسْتَتِيعُ<sup>٨</sup>  
 فَبِنَا لِشَعْلَبَةَ بِنِ عَوْفٍ جَفَنَا      يَا وَي إِلَيْهَا فِي الشَّوَاءِ الْجُوعُ<sup>٩</sup>  
 مَنْ كَانَ يَشْتَوِي وَالرَّامِلُ حَوْلَهُ      يَرُوي بِأَنْبِيَةِ الصَّرِيفِ وَيَشْمَعُ<sup>١٠</sup>  
 فِي كُلِّ يَوْمٍ أَنْتَ تَفْقِدُ مِنْهُمْ      طَرْفًا وَأَيُّ مَخِيلَةٍ لَا تُقْلِعُ<sup>١١</sup>  
 لَمْ يَبْقَ بَعْدَهُمْ بِعَيْنِي نَاطِرٌ      مَا تَسْتَنِمُ لَهُ الْعُيُونُ وَتَهْجَعُ<sup>١٢</sup>

( ١ ) شرح ديوان الخنساء ص ٤٧ ، والد ديوان ص ٦٥ ، وكرم البستاني : الديوان ص ٨١ .

( ٢ ) تَمَرَّقَتْنِي : أخذ ينهش لحمي حتى جرد من عظمي . النَّهْشُ : الأخذ بطرف الأسنان . الْقَرَعُ : من القرع بالسوط : الضرب . غَمًّا : نَحْسًا ، وَجَسًا ، وَعَضْرًا .

( ٣ ) أَفْنَى : أهلك . بَادُ : هلكوا . سُسْتَفْزَا : من استفز ما يستخفه واستدهاه وأعجزه .

( ٤ ) مِنْ عَزَبَا : أصبح مثلاً يضرب للبالغ البأى : من غلب سكب .

( ٥ ) السَّرَاةُ : أشرف القوم وأوسطهم . زَيْنَ الْمَشِيرَةِ : أفضلها .

( ٦ ) يَحْفَرُ حَفَا : أي حدث وحرك وطعن .

( ٧ ) عبد الميزاب الصموني : الطرائف لابن أبي عمير ص ١٨ - ١٩ .

( ٨ ) أَمَسَ : من ظروف الزمان ، صني على الكسر إلا أن ينكر أو يعرف ، وريحاني على الفتح .

( ٩ ) الْجَفَنُ : أعظم ما يكون من القصاص ( كناية عن الكرم ) .

( ١٠ ) الصَّرِيفُ : الأواني من الفضة .

( ١١ ) الْمَخِيلَةُ : السَّحَابَةُ .

( ١٢ ) هَجَعُ : نام ، وَتَهَجَعُ : تنام .

كَانُوا جَفَنَةً يَتَّقِي بِهَا الْجَائِعَ وَالْمَحْتَاجَ فِي أَوْقَاتِ الشَّدَةِ ، وَكَانُوا ذَوِي حِلْمٍ وَرَأْيٍ ،  
غَيْرَ أَنَّ الزَّمَانَ تَكْفَلُ أَنْ يَنْجِعَ الْإِفْوَهَ الْإِوْدِيَّ بِهِمْ ، فَإِذَا بَعِيثُونَهُ لَا تَنَامُ هَجُودًا ، هَلْ  
وَتَمُتُّرَعَمُ بِالذَّمِّ حَزَنًا عَلَيْهِمْ .

أَمَّا حَسَانُ بْنُ ثَابِتٍ فَيَبْكِي الْفَسَاسِنَةَ أَهْلَهُ الْإِوَائِلَ . وَيَتَمَنَّى لَهُمْ وَيَفْتَخِرُ بِأَعْلَانِهِ لَدَى  
دُونَ خَوْفٍ وَلَا وَجَلٍ . فَهَمُّ الَّذِينَ مَلَكَوا الْأَرْضَ مِنْ جَبَلِ الشَّيْخِ إِلَى حَوْرَانَ ، وَلَسَدَكَ  
يَتَحَدَّثُ عَنْهُمْ ، وَيَدْمَعُ نَفْسَهُ فِيهِمْ ، وَيُرْوِي مَفَاخِرَهُمْ فِي نَصِيدَةٍ لَهُ مَطْلَعُهَا : " ١ )

أَجْمَعَتْ عَمْرَةَ صَرْمًا فَأَبْتَكَّرَ      إِنَّمَا يُدْهِنُ لِلْقَلْبِ بِالْحَصْرِ " ٢ )

ومنها :

فَهْمٌ أَصْلِي فَسَنُ يَفْخَرُ بِهِ      يَعْرِفُ النَّاسُ لِفَخْرِ الْمُفْتَخِرِ " ٣ )  
نَحْنُ أَهْلُ الْعِزِّ وَالْمَجْدِ مَعًا      غَيْرُ أَنْكَاسٍ وَلَا مِيلٍ عَسِيرِ " ٤ )  
فَسَلُّوا عَنَّا وَعَنْ أَفْعَالِنَا      كُلُّ قَوْمٍ عِنْدَهُمْ عِلْمُ الْخَبْرِ " ٥ )

ذَهَبَ الْفَسَاسِنَةُ ، وَلَمْ يَبْقَ لَهُمْ إِلَّا أَخْبَارٌ قَلِيلَةٌ يَتَمَتَّعُ حَسَانُ بِذِكْرِهَا . أَمَّا الْثَابِتُ  
الْجَمْدِيُّ فَإِنَّ ابْنَهُ لَمْ يَتَمَتَّعْ عَنْهُ كَثِيرًا ، فَهِيَ لَا يَزَالُ قَرِيبًا مِنْهُ وَإِنْ سَكَنَ بِطَانِ تِلْكَ الْأَرْضِ  
الَّتِي نَعَمَتْ جَدُّهُ . وَهِيَ إِذَا نَعَمَتْ ذَلِكَ الْجَسَدُ فَقَدْ نَعَمَتْ الْخَلْقُ وَالْكَرَمُ وَالشَّجَاعَةُ ،  
وَكَانَ كَامِلَ الصِّفَاتِ فِيهِ الْخَيْرُ لِلصَّدِيقِ ، وَالشَّرُّ لِلْعَدُوِّ ، فَيُرِثُهُ وَيَفْتَخِرُ بِمُنَاقِبَتِهِ

فَيَقُولُ : " ٦ )

فَتَى كَلَّمْتَ خَيْرَاتَهُ غَيْرَ أَنَّهُ      جَوَادٌ فَمَا يُبْقِي مِنَ الْمَالِ بَاقِيًا " ٧ )  
فَتَى تَمَّ فِيهِ مَا يَسُرُّ صَدِيقَهُ      عَلَى أَنْ فِيهِ مَا يَسُوءُ الْأَعَادِيَا " ٨ )

( ١ ) البرقوقى : شرح ديوان حسان بن ثابت ص ٢٥٩ .

( ٢ ) الصرم : العجروال فرافى والقضية . ابتكر : على عجل . الحصر : يضم خلا فما يظهر

( ٣ ) يعرف الناس : يمتدحون ، ويقرون بأصله الشريف .

( ٤ ) أنكاس : جمع نكس ، المقصر عن غاية النجد قول الكرم . ميل : اعوجاج وانحراف .

( ٥ ) أفعالنا : أعمالنا الصالحة ، وسيرتنا الحميدة التي صارت أحد وثرة الناس .

( ٦ ) الديوان ع ١٧٣ ، والحماصة : شرح المرزوقى ج ٢ ع ٩٦ ، وشرح التبريزى ج ١

ص ٤٣٩ ، والموشح ع ٩٣ ، والاستيعاب ع ١٥١ .

( ٧ ) فتى : منصوب على الاختصاص والمدح . وقد استكمل الخير من وجوده يتفق ماله

كله حتى لم يبق عنده شيء .

( ٨ ) غذا الفتى جمع غصلة الخير فهو مورد سرور لأصدقائه ، ومورد شر لأعدائه .

ومكذا أراد أن ينتقى خيراته ، فإذ ابه يزيد عليها صفات أخرى فكان يهدل ماله  
للحمتا جدين فلا يبقى لنفسه منه شيئاً .

وإذا كان لنا من مقالة حول علاقة الفخر بالرتاء من خلال المرثية فإننا نقول :  
ضمت المرثية بين جوانحها الفخر المتطابق مع الرتاء دون أن تتميز فيه المرأة عن الرجل ،  
وانصب الافتخار على المناقب دون تمييزها ما بين المرثيين مثلما الرائي الذي لا يميز بين  
من يرثيه .

إننا ندرك أن العلاقة بين المدح والرتاء ، وبين الفخر والرتاء يمكن أن تكون  
قريبة إلى النفس وليست غريبة بل هي علاقة مألوفة بحكم نشأة الرتاء والمدح والفخر  
أما أن يكون للرتاء علاقة بالهجاء ، فهذا أمر غير مألوف . لكن الحقيقة تقول :  
إن الرتاء كان مركباً للهجاء ، واستباح حسان بن ثابت أن يندع في المرثية إهداعاً  
متميزاً ، وكان جمع فيها أكثر من غرض ، فمزج بين الرتاء والهجاء معاً . ولا سيما أن قصيدة  
الهجاء في العصر الأموي ستمود إلى الافتخار بمن ذهب من الآباء والأجداد كما كان  
يفعل الفرزدق خاصة ، وكان يذكر آباءه ويفتخر بهم ويشمخ بهم على من يعجوه ، فالهجاء  
يتمجز عن الوصول إلى أمثالهم يقول الفرزدق : " ١ )

أُولَئِكَ آبَائِي فَعَيْتَنِي بِمِثْلِهِمْ إِذَا جَمَعْتُنَا بِأَجْرِي الْمَجَامِعِ " ٢ )

وعند النوع من الفخر يذكرنا بالتأبين الغالب المعتمد على مدح الآباء والافتخار بهم .  
ونعود إلى حسان بن ثابت في رثائه لخبيب بن عدي الأنصاري ، ونرى في رثائه شيئاً  
جد يداً وفناً مشهوراً للمرثية لم نشأه من قبل في الرتاء الجاهلي . فبعد أن رثى خبيباً  
انتقل إلى هجاء المشركين . وإذا كان هذا النهج جد يداً في المرثية فإنه قد يكون الهدى  
عن اجتماع الرتاء مع التحريض على الأخذ بالتأريحين بدأ الشعر الحماسي بالاستقلال  
في قصيدة منفصلة عن الرتاء ، وبذلك يدخل الهجاء مموغاً عن التحريض الجاهلي .  
فالسلم الموءن بالجهاد لا يرثى رثاء الجاهلية ، وإنما يهناً بفوزها وعدة الله به ، والرتاء  
الحقيقي له لماضيح من أعمال في دنياه من أجل آخرته . أما خبيب فقد نذر نفسه للرحمن ،  
ولهذا سيجزيه الله بهجتان النعيم . . . . . والملائكة تحيط به .

من هنا يتحول حسان من الرتاء الباكي إلى هجاء المشركين الذين يقفون في وجه الدعوة

وفي وجه من نذر نفسه لها ، ولا بد من أن يتألوا المقاب الذي يستحقونه فيقول : " ٣ )

مَا بَالُ عَيْنِكَ لَا تَرْتَقَا مَدَامُهَا سَحَا عَلَى الصَّدْرِ مِثْلَ الْكَلْبِ لَوْ الْفَلْبِي " ٤ )

- 
- ( ١ ) الديوان ج ١ ص ٤١٨ ، وكتاب النقا من المجلد ٢ ص ٦١١ .  
( ٢ ) جرير : اسم الشاعر المعروف . الجامع : مكان اجتماع الناس . للتفاخر .  
( ٣ ) البرقوقي : شرح ديوان حسان بن ثابت ص ٣٤٦ ، وطاهر رويش : حسان بن ثابت ص ٤٥ .  
( ٤ ) لا ترقا ، لا ترقا بالهمز وهو الأصل لكنه سهل الهمزة ، ورقاً : جفوا ونقطع . والسح : الصب .  
الفلق : المتعلق أي المشقوق وكان موعه مثل قطع اللؤلؤ المتفرد .

عَلَى حَبِيبٍ وَفِي الرَّحْمَنِ مَصْرَعَهُ  
 فَادَّهَبَ حَبِيبٌ جَزَاكَ اللَّهُ طَيِّبَةً  
 مَاذَا تَقُولُونَ إِنْ قَالَ النَّبِيُّ لَكُمْ  
 فِيمَا قَتَلْتُمْ شَهِيدَ اللَّهِ فِي رَجُلٍ  
 أَبَا شَابٍ فَبَيِّنْ لِي عِدِّي بَيْنَكُمْ  
 لَا تَدْرُكُنَّ إِنْ مَا كُنْتَ مُفْتَحِرًا  
 وَلَا عَزِيزًا فَإِنَّ الْفَدْرَ مَنْقُصَةٌ  
 لَا فَسِيلَ جِئْنَا تَلْقَاءَهُ وَلَا نَزِقَ ١  
 وَجَنَّةَ الْخُلْدِ عِنْدَ الْحُورِ فِي الرَّفْرِ ٢  
 حِينَ الْمَلَائِكَةُ الْأَبْرَارُ فِي الْأَفْقِ ٣  
 طَاغَ قَدْ أَوْعَتْ فِي الْبُلْدَانِ وَالطَّرِيقِ ٤  
 أَيْنَ الْغَزَالِ مَعَلَى الدُّرِّ وَالسُّورِ ٥  
 أَبَا كَثِيْبَةٍ قَدْ أَسْرَفَتْ فِي الْحُمْقِ ٦  
 إِنْ عَزِيزًا نَقِيقَ النَّفْسِ وَالْخُلُقِ ٧

ونكتفي بهذا المقدار، إذ أطلعنا حقاً على الملاقة القوية في المرثية بين الرثاء والمدح والرثاء والفخر والرثاء والهجاء ومن قبلها العلاقة مع الحماسة. وهذا يؤكد دور ال قوي الفعال الذي لعبته المرثية في حياة الناس وقيمهم ومعتقداتهم.

وتتأور المرثية لتصبح أكثر تشبهاً لحياة المجتمع وفكرة، وليصبح اتصال الرثاء بالهجاء من أجل خد مقلد عوة المهدم بما لقي آمن بها الناس، فكانت الوجهة لهم. ومن هذا المنطلق كان رثاء حسان وهجاءوه للمشركين في مراثيه.

وإذ الم يكن بين الأغراض السابقة فقه وجه أولي ألا يكون بين الرثاء ووصف الحيوان غربة، لأن قتل الحيوان في مشاهد الصيد يمثل عبارة للكائنات. فالرثاء استخدم موا الحيوان في مجال الاعتبار والتمزي. ولهذا كانوا يحثون الحيوان في مشاهد صيدهم لكي يلقي مصيره على يد صائد كمن له. وهذا ما نبتنيه من خلال العلاقة بين الرثاء والحيوان في مشاهد صيد من خلال تطورا المرثية.

(١) وفي الرحمن مصرعه: إِنْ اسْتَشْهَدَهُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَدَعَاكَ. لَا فَسِيلَ: ليس بالرجل الضعيف الجبان ولا نَزِقَ: ليس بالرجل الطائش الأحمق المتسرع السيء الخلق.

(٢) جزاءنا لله طيبة: دعاء الله أن يسكنه الجنة ويطعمه من أطايبها، ويصبح رفيقاً وصاحباً للأثيباء والصالحين.

(٣) الملائكة لا أبرار في الأفق: يريد يوم القيامة، وقد أرجأها الله.

(٤) أَوْعَتْ، من الإيماث، والوعث: فساد الأمور واختلاطه. وأراد برجل: الرجل الطاغسي وشوال حار شبن عامر بن نفيل وكان حبيب قتلته يوم بدر.

(٥) أبوا شاب: هو الذي اشترى شهبياً لابن أخته عقبة بن الحارث لثي يقتله بأبيه.

وكان أبوا شاب ممن سرقوا غزال الكعبة. الورق: الغضة.

(٦) الحُمق: الجهل والطمش والنفز.

(٧) الفدر: الخيانة. دقيق النفس: رقيقها.

٤- وصف الحيوان ومشاهد الصيد :

=====

ليخرج يد أن نتحدث عن الحيوان ، فقد تحدثنا عنه في الباب الأول ، جعله الرثاء مادة للتمثيل ويكفي وندب كما يندبون فكان رفيقاً في المصير<sup>١</sup> .  
وهنا نتحدث عن الحيوان في مجال العبارة والموعظة أولاً ، وفي مجال دخوله إلى المراثية كعنصر قوي من عناصرها ون أن يدخل بوحدها الموضوعية ثانياً ، ونخص بالذكرها بالوحش وشور الوحش والنعام والوعل . . .

عرفنا أن الحيوان عنصر هام من عناصر القصيدة العربية في الانتقال إلى المدح ولا سيما في مشاهدة صيده . وقد رأنا يوجد كتاب يبحث في الشعر العربي الأبيكسون للحيوان نصيب كبير فيه . وتتخصص البحوث ، ويصبح المكان رحباً لذكر مشاهد الصيد في الدراسات التي تتناول الحرب والطبيعة أو الرحلة أو الطرد في الأدب العربي<sup>٢</sup> .  
وارتقى الرثاء باستعمال الحيوان وغدا فيه مادة غنية من مواد . وانصبت الدراسات على التعريف بدور الحيوان عبر المراثي ليشترك الرثاء بالبكاء ، ونادراً ما اعتمدت به في مجال العبارة والتعزية والتمثيل . وتميز شعراء بني هذيل باستعمال الحيوان ( في مجال الاعتبار والتعزية عن هتم الموت وبطشارد هر<sup>٣</sup> ) .  
ويصبح الحيوان مادة لملصورة الشعرية تتحرك أمامنا بشخصها وأحداثها بشكل تشبيلي منظور . انصح التعبير .  
إننا نذكر في وصف الحيوان ومشاهد صيده ، إن راعاً واقصياً الموازنة الحقيقية للعبارة ، بين أول عمر الحيوان وصبره المحتوم بالموت ، وبين حقيقة العزاء عند أهل لمن يفقدونه . وبذلك تختلف المراثي عن القصائد الأخرى فالحيوان يودي في المراثية والحركة والسرعة في المطاردة ، ويتحمل العناء حتى يصل إلى المصير الذي يريد له الرثاء . أما في قصائد المدح وغيرها فإن الشاعر يتفنن في رسم صور الحيوان ليشد الانتباه إلى الغاية التي ينشد بها هو حين يريد الوصول إلى المدح وقد بذل جهداً كبيراً وكابد المشاق والصعاب حتى وصل إليه بعد أن تغلب مع فرسه وناقته على تلك المشاق . لهذا رج الشعراء على استعمال الحيوان في هذا المجال ، واستخدموه مادة للصيد ، ثم أصبحت إحدى متطلبات القصيدة التقليدية ، ولما جاء رثاء عذيل بها فسي مراتبهم أحسننا أن ذلك جد يدل يكاد يكون غريباً ينهوا استعماله فيها ، وربما لا

(١) فصلنا ذلك في الباب الأول ، الصفحة (٨) - ١٠ .

(٢) من أمثال هذه الدراسة على سبيل الذكر : علي الجندبي : الحرب في الشعر الجاهلي ، ونوري القيسي : الطبيعة في الشعر الجاهلي ، وسيد نوفل : الطبيعة في الأدب العربي ، ووحب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية ، وعبد القادر أمين : شعر الطرد عند العرب ، وكتب التاريخ الأدبي .

(٣) النويهي : الشعر الجاهلي ج ٢ ع ٧١٣ .

يتناسب استتمال مشاهد الصيد مع الرثاء في الساحة الكبيرة التي حاز عليها الحيوان في المراثية ، وهذا قد ينسف تحقق الوحدة الفكرية والموضوعية فيها ، لأننا اقتنعنا حتى الآن بأن المراثية لم تخرج عن موضوع واحد .

إننا وإن آمننا بأن القصيد فالجاءة لعلية التقليد به كانت السبابة لاستتمال مشاهد الصيد إلا أننا نجزم أنها كانت متساوية مع المراثية في استتمال الحيوان بصورة عامة . وتسلم دون جدل بأن ثمة علاقة بين تصور الرثاء للموقف المأسوي ، وبين استتمالهم للحيوان عبر موضوعاتهم ، وثمة علاقة شاهد لها عند هذا الحيوان حتى تتسبه ، وتمثل به . لذلك ارتبط بالحيوان ، وارتبط بالموقف ارتباطاً واضحاً وأضحاً أخذ يوجهه ويعبر من خلاله إلى تصور أوضح في رثائه .

ونؤمن بأن ثمة علاقة بين الحيوان في مشاهد صيده وبين رثاء بني هذيل وهذه العلاقة قد تكون علاقة أفقية وعمودية بين البيئة والموضوع ، وبالتالي بين المواقف المأسوية ، وبين الذات والموضوع . وهذا كله جعل الهذليين يستعملون الحيوان ومشاهد صيده بكثرة في مجال الرثاء . وقبل أن نمرغ في الأمثلة لابد من كلمة تقال ومفادها أن رثاء بني هذيل عرفوا الحيوان في حياتهم بشكل جيد ودقيق ، وعرفوا كثيراً من دقائق حياته وتصرفاته . والدليل على ذلك الوصف المتنازل لكل ما يتصل به في مشيته وركضه ، بل تصرفه . والحيوان عند شعريهم على حماية أملاكه بما فيها الإناث والعرضى - ولا يدرك ذلك كله إلا من خبر الحيوان ورآه عن كثب - . فحمار الوحش عند أبي ذؤيب الهذلي يمنع أي ذكر آخر من الاقتراب من أثنه حتى أولاده ، ويحامي عنهم حتى الموت ، ولذلك نجد أشر الجروح وانحمة على جسمه . وليس هذا فحسب فهو ذكراً مسيطراً لا يمكن أن يترك واحدة من أثنه تفر منه أو تنزع . وقد ترغب واحدة منهم في الخلاص من هذا الاستعداد فنحاول الفرار ، فإذا به يرد عنها بعد أن يتبادل الرفسات ، ولكن الأثنى سرعان ما تحسب بضعفها فتعود إليه آسفة .

قيل : إن أبا ذؤيب الهذلي لم يجعل حمار الوحش حذراً من الصياد ، ولم يجعل الصياد حذراً من فصياده يبحث بعض الحركات والأصوات التي تنبهه الحيوانات . وهذا لم يعرف في القصيدة الجاهلية التقليدية ، فحمار الوحش فيها حذر مثلما هو الصياد تماماً . وقال الأصمعي معيياً على أبي ذؤيب الهذلي تصويره لحمار الوحش وأثنه ما يلي : ( هذا يعاب من نعمت الحمار ، ينهني أن لا يصف له إلا شرباً قليلاً ، ولكن هذا يمتد أبا ذؤيب لم ير حماراً قط إنما كان بين الجبال ) . وينكر أيضاً صيغة مهمة الصياد فيقول : ( الصائد أشد حذراً من أن يهيمهم ) (١)



وان نود قول الأَصمعي نبيه إلى ما يلي: إن أباد وءيب أراد أن يصرع الحمار بقوس ذلك الصياد، ولهذا تركه يرتوي حتى الثالثة - ويبد ولنا أن الأَصمعي نسي ذلك - أما صياده فهو فقير آمناء الانتظار وحين فوجئ بمجمي هذا القطيع غلظ في تصرفه، فانتقلت منه أصوات تمد لعل فرحته بمجمي الطعام الذي يتخذ حياة أولاده وغليته الذين تركهم وراءه. وهذا الوصف أجود بكثير، وقد أبدع فيه أبوز وءيب ولا نكان مقلداً مسقاً، ولكن غير مبدع. وهذا يكون على معرفة جيدة بالحيوان، ولم يأت من الجبال دون أن يرى حماراً قط.

ووصف أبو كبير الهذلي الذئب بوصفاً ما هو أيدل على خبرة عالية بها، فرسم لنا سيرتها وركناتها الدقيق بين الجبال ويتتبع ذلك بدقة "١". وأبو كبير يصف صورة كاملة للمعقاب بأقل من شطر واحد، فهي في عشاها وقد بدا طرف منقارها فكان حد يداً ودقيقاً كأنه مخففات، فيقول: "٢"

حَتَّى لَتَهَيْتُ إِلَى فِرَاشِ عَزِيْزَةٍ سَوْدَاءَ رَوْثَةَ أَنْفِهَا كَالْمُخَصَفِ "٣"

حرس بنوه يدل على بذل الجهد من أجل الحصول على الغذاء، ولولا اضطرابهم ذلك إلى الاقتتال أو إلى قتل من يعتدي عليهم ويمنع عنهم الطعام، ولا سيما أنهم قوم فقراء عاشوا في أماكن قريبة من الطائف بها جمون الأغنياء الذين يأكلون أطيب الطعام، بينما يبقون بانتظار القدر وما تهبهم السماء من نعمة، ولهذا عرف كثير منهم بالصعلكة. كان عنصر صراع البقاء موجهاً لسلوكهم وحياتهم وأشعارهم، وكان ذلك الصراع يدمي القلوب، لأن القوي يقضي على الضعيف، وقد عرفوه بالحيوانات كما عرفوه فسي حياتهم التي اعتمدت على النهب والسلب وإن اضطروا للقتال قاتلوا. لهذا أكثر القتل فيهم كما أكثر في الحيوانات، فصمدت الصورتان الرزانة الشمرأ، وتفتنوا في تصوريهما، ومهرتا في أكثر الموضوعات العصا قابلاً ذات وهو الرثاء، وذلك كله عبر نزع قصصية متميزة.

درس كثير من الدارسين عينية أبي ن وءيب وما كنا لنقف عليها ونحللها إلا لأنها تمثل أموراً كثيرة متعلقة في البحث. وقص أبوز وءيب فيها عدداً من القصص: أولاً الحمار وحشي، وثالثتها الثور وحشي، وثالثها الصياد فقير عاني مع أولاده وزوجته من الجوع ما عانوا، ورابعها لفارسين تصارعا حتى الموت، وسقطا بشرف ورجولة، هذا

(١) أحمد كمال زكي: شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي ص ٢٢٠.

(٢) ديوان الهذليين ج ٢ ص ١١٠.

(٣) فراش المعقاب: عشاها. الروثة: طرف الأنف. أنفها: منقارها. المخصف: هو الذي تخصف به الأخفاف.

بالإضافة إلى قصته الحقيقية التي تعكس مأساته بأولاده الذين تماقبوا على الموت واحداً بعد الآخر، وأن يستطيع فصل شيء، وحتى ماله الكثير الذي يملكه لم يدفع عنه حزنه عليهم. بحد أن يجمع نفسه، ويصبرها على أولاده حذر الشامتين يقصر علينا حزنه المسجد بالقصر التي ذكرناها وهو يستعمل فيها لزمة تدل على أن الدهر لا يترك كائنات من كان إلا ويسمه بميسمة ويذيقه المصائب، وهذه اللازمة (( والد هرا لا يبقو على حد ثانه )) وهو في تكراره لهذه الجملة التي لزمته قصصه، كأنما يستشعر ضعفه وضعف الكائنات أمام القدرة وهي بالتالي تفرح إذا ننا مثل صوت النذير بالموت. وهكذا كان أبود ويبقي تعزيتته لنفسه أكثر وجداً على أولاده من الحزن التقليدي المعروف بالبكاء والندب والتأثر. فهو لم يستطيع أن يدفع الموت عن أولاده بالرقى والتعاويد، ولم يستطيع حمار الوهش أن يفلت من يد الصياد الذي مثل له الموت، ولم يستطيع ثور الوهش أن يفلت من الكلاب والصيادين، ولما فرض عليه القتال قاتلهم حتى انتهى أخيراً مضرجاً به. فيقول: "١"

والدُّ مُرَّلاً يَبْقَى عَلَى عَدِّ ثَانِهِ  
صَحْبُ الشَّوَارِبِ لَا يَزَالُ كَاتِمًا  
جَوْنُ السَّرَاةِ لَهُ جَدَا عِدُّ أَرْبَعٌ ٢  
عَبْدُ لَابِ (أَبِي رَيْمَةَ) وَسَبْحٌ ٣

فأبود ويب يترك حماره مع أخته ترمي الكلب في الربيع فتسمن، وتلعب، وتتمن كما تريد. وكان القطيع يرد الماء مندفعاً إليه كلما حان وقت شربه. ولكن حياة التعميم لم تدم طويلاً، إذا أقبل الصيف، وبدأت المياه بالنشوب من أماكن ورود القطيع التي عرفها، وكان أبان ويب أراد ذلك فتوجه حمار الوهش إلى أخته، ودفعها أمامه في وسط الجبل، باحثاً عن ماء يروي به ظمأه. وكان الحمار يسوقها، وأن يتركها لو احدثه منهن أن تغلت أو تغلف ناحباً وإياهن الأرض نهباً مثل الأقداح التي توضع في طبق والساق يدها إلى القوم. ويصل القطيع إلى ماء صَحْلٍ لكنه عذب يقال له ( بشر )، وتفوخ، الاثن فيه فلا يصل إلى مسافة مرتفعة من أرجلها، وكانت حساه تظهر لرقته.

(١) ديوان الضالعين ج ١ ص ٤٤، وشرح أشعار الضالعين ج ١ ص ١١١.

(٢) حَدَّثَانُ الدَّهْرِ: نَوَائِبُهُ وَأَحْدَانُهُ. جَوْنٌ: أَسْوَدٌ وَعَنِي بِهِ حِمَارُ الْوَهْشِ وَهُوَ أَسْوَدُ الظَّهْرِ. وَظَهَرَ كُلُّ شَيْءٍ سَرَاةً، وَأَعْلَى الظَّهْرِ: السَّرَاةُ. الْجَدَا عِدُّ: الْإِثْنُ: الَّتِي خَفَّتْ أَلْبَانُهَا، وَمَفْرَدٌ هَاجِدٌ وَتَمَّ، وَكَانَ لَهُ أَرْبَعُ أَثْنٍ.

(٣) صَحْبٌ: كَثِيرٌ صَوْتًا لِيُطْلَقَ. الشَّوَارِبُ: مَجَارِي الْمَاءِ فِي الْعَلْقِ، وَمَخْرَجُ الْمَوْتِ، أَيْ كَثِيرُ النَّهَائِقِ. السَّبْحُ: الْمَهْمَلُ. آلُ أَبِي رَيْمَةَ: وَدَمُ أَهْلِ عَمْرِينَ أَبِي رَيْمَةَ، وَكَانَ أَبُو رَيْمَةَ يَمْدُلُ قُرَيْشًا فِي كِسَاءِ الْكَمْبَةِ كُلِّ عَامٍ لِهَذَا الْقَبْرِ بِالْمَدِينِ.

ونقف إلا أن أمام شرب العُمر ، فكان شرباً طويلاً كما وصفه أبود وريب فقال : " ١ "   
 فَشَرَعْنَ فِي حَجَرَاتٍ عَذِبٍ بِكَارِدٍ حَصْبِ الْبَطَاخِ تَغِيْبٌ فِيهِ الْأَكْرَعُ ٢   
 فَشَرِبْنَ ثُمَّ سَمِعْنَ هَسًا دُونَهُ شَرَفُ الْحِجَابِ بِرُورِيْبٍ قَرَعٌ يُقْرَعُ ٣   
 وَنَمِيْمَةٌ مِنْ قَانِيْسٍ مُتَلَبِّبٍ فِي كَفِّهِ جَشٌّ بِجَشٍّ وَأَقْطُوعٌ ٤   
 فَتَكْرَهُ فَنَقْرَنَ وَامْتَرَسَتْ بِهِ سَطْعًا هَادِيَةً وَهَادٍ جَرَشُوعٌ ٥ "

أخذت الحمر بالشرب ، وبيننا هي كذلك تناهين إلى سماعها صوت من وراء حجاب من الأرض وارتفع دون أن ترى شيئاً ، ولكن الخوف داهمها من ذلك الصوت ، وكأنه صوت وتر ذهب مع الريح حتى استقر في آذانها . ولم تقف عند ذلك بل سرعان ما أنكرته ، فإذا كانت الآن ترفن الحمار المتسيد المستبد لأنه أرادها لنفسه وهو لا يسمح لواحد قمنها بالتمرد على سلطانه ، وهي تطمع في ذلك فإنها هنا تلون به وتحتمي بجانبه من ذلك كالصوت الذي أندرها بالموت .

أراد أبود وريب لهذه الحمر أن ترتوي طويلاً من هذا الماء القراح دون أن يتسرك بينها رقيقاً أو منها ، فجميعها نزلت إلى الماء . وإن دل هذا على شيء ، فإنما دل على أن النوازع الإنسانية عند أبي ذؤيب لم تمت مع موت أبنائه ، فقد ترك الحمر تسروى ظمأها . وهذا رفق مطبق بالحيوان قبيحاً لئلا تشاركه أحزانه ومصيبته بأولاده وتموت كما ماتوا . إنه أتى بها إلى الموت ، ولكنه يترك لها الفرصة الأخيرة في إرواء عطشها الذي داهمها في الصيف اللاهب ، مع أنها تيقنت من انبعاث صوت ما أندرهما بالقتل بدليل إنكارها له ، وهين موت تكون أروت ظمأها . وهذا خلاف ما ذهب إليه

( ١ ) ديوان الهذليين ج ( ١ ) ص ٧ ، وشرح أشعار الهذليين ج ( ١ ) ص ٢ .

( ٢ ) شَرَعْنَ : بدأت الحمر بالشرب . الْحَجَرَاتُ : النواحي . حَصْبٌ : الحصن الصفار . الْبَطَاخُ : بطون الأودية . الْأَكْرَعُ : قوائم الأثن تغيب في الماء .

( ٣ ) دونه : دون ذلك الصوت الذي سمعته . شَرَفُ الْحِجَابِ : يريد الحجاب الذي يستتر وراءه .

الصائد ، والشرف ما ارتفع من الأرض . ريب : ييمث الشك من أثر سماعها صوت الوتر .

( ٤ ) النَمِيْمَةُ : عسهمات الصائد . الْقَانِيْسُ : الصائد . مُتَلَبِّبٌ : متحزم بشيابه . الْجَشُّ : القضييب

الخفيف ، وكل عود خفيف فهو جَشٌّ . أَقْطُوعٌ : نصل قصير عريض .

( ٥ ) تَكْرَهُ : أنكرت الحمر الصائد . امْتَرَسَتْ بِهِ : جعلت الأثن تكدم الفحل وتعالجه .

سَطْعًا : أتان سميئة جسيمة طويلة العنق ، والذكر أسطع والجمع سَطْعٌ .

جَرَشُوعٌ : منتفخ الجنين . هَادِيَةٌ : المتقدمة .

الأصمعي أولاً حين قال : ( هذا يعاب من نعت الحمار ، ينبغي أن لا يصف له  
 إلا شراً قليلاً ) ( ١ ) . وثانياً لأن حمار الشعراء الأخيرين حذر وشربه ثقيل قصير ،  
 وكثيراً ما ينتهي بالإفلات من الصياد بين والكلاب ، وذلك ما عرفناه في مشاهد الصيد  
 الكثيرة ولا سيما عند زهير بن أبي سلمى في قصائده ومنها على سبيل المثال القصيدة  
 التالية ومطلعها : ( ٢ )

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ  
 وَعَرَى أَفْرَاسَ الصَّبَا وَرَوَّاحِلَهُ ( ٣ )

ويقف معنا السكري فيقول : ( وإنما أراد أن يصرحه ، بقوله :

وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَيَّ هَدَانِي  
 جَوْنٌ ( ٤ ) )

فأبون وييب يدفع حماره إلى الموت دافعاً ، وهو يعرف حقاً ما يفعل ، ويعلم كيف هي حمر  
 الشعراء بدقة ، وهو على علم ودراية تامين بحياتها ، وكان عرفها بشكل ممتاز . وهذا  
 المعرفة توجهه هنا إلى شيء جيد أبتدع ، فأتى الحمر حين أنكرت الصوت جاءت  
 بغير زنتها إلى الفحل وأخذت تكدمه وتحتمي به لتهرب من الموت إلا أن الموت كان لها بالمرضا  
 وكان مرور الماء يمثل لها العين حين جاءت من أجل الماء .

فإذا كانت هذه هي رؤيتنا لشرب الحمر وتصرفاتها أساقها إلى الماء فإن  
 رؤيتنا للصيد المتسلى بقوسه وسهامه تكمل ما ذهبنا إليه ، ولكن في إطار آخر . ونترك  
 لابي ذؤيب المهذلي الآن الحدِيث عن الصياد فيتابع :

فَرَمْتُ فَأَنْفَذْتُ مِنْ نَجْوَى عَائِيطٍ  
 سَهْمًا فَخَرَّ وَرَيْشُهُ مُتَمَمَّنٌ هـ  
 فَبَدَأَ أَقْرَابٌ عَذَا رَاغِعًا  
 عَجَلًا فَعَيْثُ فِي الْكِنَانَةِ يَرْجِعُ ( ٥ )

( ١ ) شرح أشعار المهذليين ج ١ ص ٢١٠ .

( ٢ ) شرح الديوان ص ١٢٤ ، وانظر : طه حسين : حدِيث الاربعاء ج ١ ص ١٠٢ ، وشوقي ضيف :  
 العصر الجاهلي ص ٣١٨ - ٣٢٢ .

( ٣ ) صحاح القلب : انكسفته ما كان به من الباطل . أقصر : كفف . عرَى أفراس الصبا : ترك  
 الصياد الركوب التي كان يركبها في الصبا .

( ٤ ) شرح أشعار المهذليين ج ١ ص ٢١٠ .

( ٥ ) النجوى : الأتان الأولى على وجه الأرض ، وقال غير الأصمعي : المتقد مقالجرية .  
 عائط : التي اعتادت رحمتها فلم تحمل سنتين أو ثلاثاً . فخر : خراسهم .  
 المتصمغ : المنضم من الدم ، وسهم مصمغ : إذا كان ريشه قد دُقِّن والسطف .

( ٦ ) له : للصائد . عذا : الفحل . أقراب : القربان هما الخاصرتان . عَيْثُ : أن دخل يد هلياً أخذ  
 سهماً يختار هلك الذئب في الغنم : إذا مد يده وأهوى . يرجع : يمد  
 يده ليأخذ من الكنانة سهماً .

فَرَسًا فَالْحَقَّ صَاعِدِيًّا مِطْحَرًا بِالْكَشْحِ فَاشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ الْأَسْلُجُ ١  
 قَابِدًا هُنَّ حَتُوفُهُنَّ فَهَسَّارِبٌ بِذَمَائِهِ أَوْ بَارِكٌ مُتَجَعِّجٌ ٢  
 يَعْثُرْنَ فِي سَدِّ الظُّبَاتِ كَأَنَّمَا كُسَيْتُ بُرُودَ بَنِي يَزِيدَ الْأَدْرُعُ ٣

كان هذا الصياد حريصاً على سهامه ، واعتنى بها ، ودقق في صنعها ، فألقى الريش بها ، لكي تكون مستقيمة الانطلاق ، ولتخترق جسم الطريدة التي يصوبها اليها . وليس هذا فحسب فهو لم يترك واحدة من الحمر إلا وقد فها بسهم ، وكان هذا السهم قدرها النهائي . وبدأ الصياد بتلك الاثنان المتقدمة التي تجرأت على أن نتشوف الامور فراشها بسهم أرداعا ، وهين سقطت انكشف جنبها الحمار فتلمس سهماً من كنانته فرما به فاستقر في أعلاعه ، ومن ثم شرع يصوب سهامه إلى باقي الحمر ، فكان منها الساقط المصروع واللاصق بالأرض ، ومنها المتسرع للسقوط وهي تتعثر بالدم الأحمر الثاني ، حتى أصبحت الأرض مخططة به ، وكأنها ثوب من ثياب تجار مكة المخططة .

هذا ما كان من مصير السمرا ونحن رأينا فيه ، ونقول في موقف الصياد : إن الصياد يجب أن يكون هذراً إلا أن صياد أبي ذؤيب المذلي من نوع مختلف ، إنه الموت الزوام لهذه الحيوانات ، لأنه صياد فقير حريص على سهامه وصيده ، ولم تشاهد بجانبه فرساً ولا كلاباً . فهو تجاوز الأثيال حتى وصل إلى هذا الماء ، ومكث الليالي ينتظر الفرج والأمل لعلهما يرسلان له صيداً وقيراً ، إن ترك وراءه أسرته تنتظر أوبته وجعبته هذا الصيد . وهين كانت ذكريات تعاوده فوجيء بمجيء القطيع فلم يتمالك نفسه من البهجة والأمل الذي تتحقق فانهض منه ما يد لعل ذلك مشال المهمة . وهذا الرأي يخالف ما ذهب إليه الأصمعي أيضاً حين قال : ( الصائد أشد هذراً من أن يهيم ) (٤) ، فإذا كان كلام الأصمعي ينطبق على الصياد المادي الذي خن للصيد من أجل المتعة فهو لا ينطبق على صياد أبي ذؤيب الفقير الذي اهتم بكل سهم من سهامه ، فأراشها وحافظ عليها ، من أجل أن يصيب بها صيداً وقيراً ، وإن لم يستطع أن يودي هذه المهمة فسيكون مصيره ، ومصير من ينتظره في مضارب ياره الهلاك .

(١) الصَاعِدِيٌّ : نسبة إلى صعدة ، أرض أوقرية . المِطْحَرُ : البعد الذهاب بالسريح ، والمطحر من السهام : الذي الزق فذنه .

(٢) أْبْدُ هُنَّ : قتل كل أثنان بسهم ، وكأنه فرق السهام على الاثن . ذَمَائِهِ : بقية نفسه . المِتَجَعِّجُ : الساقط المصروع اللاصق بالأرض .

(٣) الظُّبَاتُ : جمع للظب وهو طرف النصل من أسفل . بُرُودُ بَنِي يَزِيدَ : أبو يزيد كان تاجراً من مكة يبيع المصنوب . وَحَدُّ الظُّبَاتِ : كثرتها .

(٤) شرح أشعار الهذليين ج ١ ص ٢١٠ .

وصياد أبي نؤيب بالتالي يمثل فقراً هذيل الذين يغزون على أرجلهم وليد على الخيل كما يفعل صياد والشمراء وهذا ما يمتاز به الرثاء الهذلي ، والرثاء العربي كله . وهكذا قص لنا أبونؤيب قصة الحمر الوحشية ، ولن نقف أكثر من هذا عند القصيدة فحسبنا منها ما بيناه في المراثية ، ولا سيما أن النويهي درس هذه المراثية دراسة مطولة في كتابه ( الشعر الجاهلي " ١ " كما وقف عندها أحمد كمال زكي " ٢ " .

إن مراثية أبي نؤيب تمثل المراثية الجاهلية التي استعملت الحيوان ومشاهد صيده دون فناءك من الوحدة المعنوية فكان أسلوبه إذ خال الصيد أسلوباً بارعاً وذكياً استطاع أن يرتفع بالمراثية إلى درجة متميزة من التناول في أواخر العصر الجاهلي . وهي تدل على سمة العصر نفسه فالحياة طالب ومطلوب ، والقوى فيها يتغلب على الضعيف كائناً من كان ولهذا فالدهر في عرف الجاهلي هو الذي ينتصر فيسوق الكائنات التي منيتها ، وهذا ما تميزت به مراثية أبي نؤيب ، من هنا نقول : إنها قيلت في الجاهلية وهي تمثل عصرها في مفاهيمه ، أما مفهوم الإسلام للقدر فيختلف عن ذلك . . . . . فهو الله سبحانه عند المسلم ، ويصبح الموت ، وهو قدر البشرية - مقدراً من الكائنات ، فهذا قيس بن عيزارة يرثي أخاه العارث بن خويلد : " ٣ "

وَاللَّهِ لَا يَبْقَىٰ عَلَيَّ حَدٌّ تَانِهِ	بَقَرِينَا صَفَةَ الْجَوَارِ رُكُودٌ " ٤ "
كُتِبَ الْبَيَاءُ مِنْ لَهَا وَمُورِكَ لَوْنُهَا	فَعَيُونُهَا حَتَّىٰ الْمَوَا جِبِ سُوْدٌ " ٥ "
حَتَّىٰ أَشِبَّ لَهَا أُغْيِيرُ نَائِيْلَ	يُضْرِي ضَوَارٍ خَلْفَهَا وَيُصَيِّدُ " ٦ "
فِي كُلِّ مَعْتَرِكٍ تُفَارِدُ رُخْلَهَا	زَرْقَاءَ دَامِيَّةٍ الْيَدَيْنِ تَمِيْدُ " ٧ "
يَوْمًا أَرَادَ لَهَا الْجَلِيكَ نَفَادَهَا	وَنَفَادَ مَا بَعْدَ السَّلَامِ يُرِيدُ " ٨ "

- 
- ( ١ ) النويهي : الشعر الجاهلي ج ٢ ص ٧١ حتى الصفحة ٧٧٩ .  
 ( ٢ ) أحمد كمال زكي : شعر الهذليين ج ٢ ص ٢٠ وبعد .  
 ( ٣ ) ديوان الهذليين ج ٣ ص ٧٤ .  
 ( ٤ ) الجوار : اسم موضع . كنا صفة : مطأناً الوادي . ركود : البقر في في دعة وخصب .  
 ( ٥ ) كتب : قدر لها . الحواجيب سود : أعلى العيون سود . وقد بوركت ألوانها .  
 ( ٦ ) أشب لها : أتيج لها . أغيير : صائد . نابل : ذ ونيل . الضواري : الكلاب .  
 ( ٧ ) معترك : موضع القتال . زرقاء : اسم كلبه . تميد : تميل .  
 ( ٨ ) نفاذها : موتها ونهايتها . المليك : الصائد الذي شاهدها وملكها .  
 السلام : السلامة . والمصنوع : أصابها هذا الصائد في يوم أراد بها الهلاك ، والله يريد أن يهلكها .

قدر الموت على هذا الحيوان في ذلك المكان ، وهذه البقرة المخضب لونها بالبياض والسواد عاشت ترعى مطمئنة ولكن الله أتاح لها صاعداً محكلاً به وفي جمعته سهام كثيرة ونهل وفيرة . ولما جرت الكلاب وراء تلك البقرة - ولم تر بداً من المواجهة - ارتسدت إليها وطعنتها حتى سال الدم منها غير أن الله أنفذ أمره ، ولم يرد لها السلامة فهلكت . ونكتفي بالأمثلة التي ذكرناها ، وهي تمثل صورة الرثاء الذي استند على مشاهد صيد الحيوان في مجال العبارة والتمزي في الجاهلية وصدر الإسلام ، ونحن مقتنعون بأن الحيوان لم يكن في مثل هذه المراثي إلا وسيلة لاستنفاد الحزن الموجود في النفس . وقد أخذت المراثية في هذا المجال منحىً متميزاً عبر النزعة القصصية الواضحة التي انتهت إلى شكل دقيق بعناصرها القصصية المتطابقة مع الشعر العربي ، وحين استعمل الرثاء الحيوان بهذا الأسلوب إنما يدل ذلك على تأصل النزعة الإنسانية عنده . وقصة الحيوان تمثل نزعة الوجود الموضوعي في حياة الكائنات ، والنزعة الإنسانية المطلقة والذاتية في تمثلها للواقع ، والنزعة الفردية للإنسان في تمثله لعناصر الوجود والعدم . والحق يقال : إن أسلوب المراثية التي اعتمدت على هذه الطريقة أسلوب بارع ، ومبدع ، استطاع أن يخدم الفن الشعري الأصيل أولاً ، والرثاء ثانياً ، والرثاء ثالثاً ، وقد تصبروا على مواجهة الدهر ، واعتبروا بالموت الذي نزل بكل الكائنات مهاطات أعمارها "١"

وإن كنا نجد تعليلاً لرثاء بني هذيل الذي كثر فيه إدخال الحيوان ومشاهد صيده فإنه يرجح كما نعتقد إلى ما يلي :

إن الحيوان كثر في ديار بني هذيل - وهم الذين يسكنون الجبال والسهول قرب الطائف - فخير الهذليون حياتهم وتصرفاتهم في أدق تفصيلاتها ، ولا سيما في صراعه من أجل البقاء . لذلك تجسد واقع الحياة في صراعها مع الموت حين أشبههم الحيوان كثيراً واقتتل مع بني جنسه ، وإذا كان الهذليون اعتمدوا على النزو والسلب فإن القتل كثر فيهم . لهذا كله دارت المراثية على الواقع فوق نزعة قصصية تميل نحو التأثير الواعي المتأمل للحياة في الوجود والموت والخلود . وطالما ضرب الأقدمون ( الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة ، والأمم السالفة ، والوعول الممتعة في قتل الجبال ، والأسود الخادرقى الغياض ، وذلك في أشعارهم كثير موجود ، لا يكاد يخلو منه ) "٢"

(١) الجاهظ: الحيوان ج ٦ ص ٥٤ - ٥٥ .

(٢) المصدة ج ٢ ص ١٥٠ .

وهكذا تغدو والمرثية صورة عن الإنسان يتطور وتتطور ويتأمل في الكائنات فتتقل هذه الصورة. ولشد ما كانت العلاقة قوية بين الرثاء والعبرة، وكان الحيوان مثلاً لهذه النوازع. وغدت المرثية في صورة الحمل الغني المتطور عما كانت عليه وأدعت المرثية باستعمال مشاهد صيد الحيوان فكان خليقاً بنا أن ندرك تلك العلاقة المتميزة فكانت حكمة الوجود الإنساني ممثلة بالكائنات ولا سيما الحيوان. وماذا نتحدث عن الحكمة الإنسانية فلا بد أن يكون الرثاء على علاقة لهذا القرع الإنساني وهذا ما ندركه في القسم الأخير من علاقة الرثاء بالحكمة والأمثال.

هـ - الحكمة والأمثال :

=====

حسبنا أخيراً أن نقف عند المرثية التي تعمقت فيها الحكمة والأمثال. فالرثاء منبع لهما وفيه تصفو النفوس، وتتدفق الملتاعة بالعواطف، فينور العقل، ويذكي البصيرة. وإذا كانت الحكمة والأمثال من جوامع الكلم فحق للرثاء أن يكون من هذا الباب لأنه يفلسف الوجود ويحكىه ويرسم صورة للمستقبل، فهو حصيلة تجارب القوم وخلاصة أفكارهم.

وحين نتحدث عن الحكمة والأمثال لا نفصلها المته عن الرثاء، إذ انشأ معه نشوءاً فطرياً، ولأن الرثاء نفسه حكمة إنسانية. ومن هنا فإن المرثية نفسها هي حكمة ومثل استطاعت أن ترتفع بالحكمة والأمثال وترتقي بهما من الجوانب الحسية إلى الجوانب المعنوية فصلحت هي وإياهما لكل زمان ومكان. ومازلنا نردد ما حتى اليوم كلما استقام المقام، وذلك غدت المرثية معرفة إنسانية وهي تذكي الإحساس واللسان.

استزجت المرثية بالحكمة والأمثال، وهي كما عرفنا مستقاة من خبرة القوم ومبادئهم في الجاهلية وصدرا للإسلام. لهذا لا ننظر إلى الحكمة والأمثال على أساس أنهما غرض منفصل عن الرثاء في المرثية، وإنما هما جزء من فلسفتها. فالرثاء والحكمة صنوان لا يفترقان حيث تنتهي كثير من العرائف بالحكمة والموعظة والعبرة، ولم يس هذا فحسب، بل في تضاعيفها.

آثرنا وضع الحكمة في خاتمة الأعراس الشمرية دون أن نفضل فيها كثيراً لأنها

متداخلة بالرثاء وأبرز من استعملها من النسوة سعدى بنت الشمرل فهي تقول: "أ  
أَمِنَ الْحَوَارِثِ وَالْمَنْوُونِ أَرْوَعُ      وَأَبِيَّتْ لَيْلِي كَلَّهْ لَا أَهْجَجُ  
وَأَبِيَّتْ مُخْلِبةً أَبْهَكِي أَسْءَدَا      وَلِمِثْلِهِ تَهْكِ الْعِيُونُ وَتَهْمَجُ"



وَلَقَدْ عَلِمْتُ لَوَ أَنْ عَلِمًا نَافِعٌ      أَنْ كُلَّ حَرْفٍ ذَاهِبٌ فَمُسْوَدٌ  
 ذَهَبَتْ بِهِ بَهْرٌ فَأَصْبَحَ جَدُّهَا      يَمْلُو، وَأَصْبَحَ جَدُّ قَوْمِي يَنْخَسِعُ

وقلت الحكمة والامثال في رثاء المرأة لأنها تصب اهتمامها على التمجيد بالفقيد وبكائه  
 أولاً ، وثانياً لأن المرأة تستنزف رويتها الفلسفية بالبكاء والصراخ . ولكن ذلك لا يمنع  
 من وجود الحكمة في رثاء المرأة فما زالت صورة صخر يشهد عليها هذا البيت وفيه  
 حكمة ومثل فتقول الخنساء :<sup>١</sup>

وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتُمُّهُ الْهُدَاةُ بِهِ      كَأَنَّهُ عِلْمٌ فِي رَأْسِهِ نَارٌ  
 وانتشرت الحكمة والامثال في مرثي الرجال بشكل كبير كقول أفتون التفليبي :<sup>٢</sup>  
 فَلَا خَيْرَ فِيمَا يَكْذِبُ الْمَرْءُ نَفْسَهُ      وَتَقْوَاهُ لِلشَّيْءِ : يَا مَيِّتَ ذَا الْيَأِ  
 فَطَأُ مَمْرَعًا ، إِنَّ الْحَقَّوْفَ كَثِيرَةٌ      وَأَنْتَ لَا تَبْقَى بِمَالِكَ بِأَقْبَسَا  
 أو كقول يزيد بن خداق يرثي نفسه :<sup>٣</sup>  
 هَلْ لِلْفَتَى مِنْ بَنَاتِ الدَّهْرِ مِنْ وَاقٍ      هَلْ عَلَيْكَ وَلَا تَوْلَعُ بِأَشْفَاقٍ  
 أو كسرثاء دريد بن الصمة لأخيه عبد الله :<sup>٤</sup>  
 وَمَا أَنَا إِلَّا مِنْ غَزِيَّةٍ إِنْ غَوَتْ      غَوَيْتُ وَإِنْ تَرَشَّدَ غَزِيَّةٌ أَرَشُدُ  
 وَهَوْنٌ وَجَمْدِي أَنْتَ لَمْ أَقْلُ لَهُ      كَذَّبْتَ ، وَلَمْ أَبْخُلْ بِمَا مَلَكَتْ يَدِي  
 طِعَانِ أَمْرِيءِ آسَى أَخَاهُ بِنَفْسِهِ      وَأَعْلَمُ أَنَّ الرَّءْ غَيْرَ مَخْلُودٍ

ووردت الحكمة والامثال في مرثيها مرثية أعشى باهلة في أخيه المنتشر حيث قال :<sup>٥</sup>  
 عَشْنَا بِذَلِكَ دَهْرًا ثُمَّ فَارَقْنَا      كَذَلِكَ الرِّيحُ ذُو التَّصْلِينَ يَنْكَسِرُ

أو في مرثية كعب بن سعد الفهوي الشهيرة وفيها يقول :<sup>٦</sup>  
 تَتَابَعُ أَحْدَاثٍ تَغْرَمُنْ إِخْوَتِي      وَشَيْئَنْ رَأْسِي وَالْخَطُوبُ تُشِيبُ  
 لَعْمَرِي لَكِنْ كَانَتْ أَصَابَتْ مُصِيبَةٌ      أَخِي ، وَالْمَنَايَا لِلرِّجَالِ شَعُوبُ  
 فَإِنِّي لِبَاكِهِ وَإِنِّي لَصَادِقٌ      عَلَيْهِ ، وَبَعْضُ الْبَاكِياتِ كَذُوبٌ

(١) شرح ديوان الخنساء ص ٤٠ .  
 (٢) المفصليات ص ٢٦٦ .  
 (٣) المفصليات ص ٣٠٠ .  
 (٤) ديوان دريد بن الصمة ص ٤٠ ، والأصمعيات ص ٨٠ . والبيت الثالث من الأصمعيات .  
 واعتمدنا على الأصمعيات في الرواية .  
 (٥) الأصمعيات ص ١١٠ .  
 (٦) الأصمعيات ص ١٦٦ ، وحده .

أما عبدة بن الطبيب فيقول : " ١ "

بَصْرِي ، وَفِي لِمَصْلِحٍ مُسْتَتَعٍ  
جَدًّا ، وَلَيْسَ بِأَكْلٍ مَا يُجْمَعُ  
وَلَكُلِّ جَنْبٍ لَا مَحَالَةَ مَضْرَعُ

أَبْنِيَّ إِنِّي قَدْ كَبُرْتُ وَرَأَيْتِي  
يَسْمَعُ وَيَجْمَعُ جَاهِدًا مُسْتَهْتَرًا  
حَتَّى إِذَا وَقَوُ الْحِمَامِ لِقَوْتِهِ

ونقف عند أبي ذؤيب الهذلي في عينيه المشهورة فنراها تتلوى \* بالحكم ر: لا مُشْأَل ،

وربما تكون أجمع الحكم وأوقعها في النفس جاءت فيها : " ٢ "

وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتَبَرٍ مَنِ بَجَزَعُ  
بَعْدَ الرَّقَابِ وَعَبْرَةٌ لَا تُقْلَعُ  
وَإِخَالُ أَنِّي لَا حِرْقَ مَسْتَتَبِعُ  
فَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَقْبَلَتْ لَا تَدْفَعُ  
أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لِاتْتَفَسَحُ

أَمِنَ الْمَنُونُ وَرِييْهَا تَتَوَبَّعُ ؟  
أَوْ دَعَا بَنِيَّ وَأَعْقَبُونِي غُشَّةً  
فَقَبَّرْتُ بَعْدَ هُمْ بَعْشِ نَاصِبٍ  
وَلَقَدْ حَرَصْتُ بِأَنْ أَدْرِغَ عَنْهُمْ  
وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا

ويكفي ما ذكرناه من العينية فكلها تعد من جوامع الكلم ولكننا نقف عند هذه الحكمة التي قالها فهي تبعث فينا تأشيراً كبيراً فيقول :

وَإِذَا تَرَدُّوا إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغِبَتْهَا

فالنفس تطمع في المال إذا زدت في حضاها على قبوله وترغيبها فيه ، لكن هذه النفس إذا منعتها ووجعت ما قسم لها ووقفدت عنده . وشهد الأصمعي على جودة هذا البيت بقوله : ( هذا أروع بيت قالته العرب ، عجب من العجب جودة ) " ٣ " . ولا يسمنا إلا أن نقف عند لبيد بن ربيعة فهو يمثل الواحد بعيد الحكمة الإسلامية

في مرثي أخيه أريد فيقول : " ٤ "

وَتَبَقَى الْجِبَالُ بَعْدَنَا وَالْمَصَانِعُ  
وَكُلُّ فَتْنٍ يَوْمًا بِمِ الدَّهْرِ فَاجِعُ  
بِهَا يَوْمَ حَلَوْهَا وَعَدَّ وَأَهْلًا قَبِيحُ  
يَحْوِرُ رَمَادًا بَعْدَ مَا هُوَ سَا طَرِيحُ  
وَمَا الْمَالُ إِلَّا مَضْمَرَاتٌ وَدَائِيحُ

بَلِينَا وَمَا تَهْلَى النُّجُومُ الطَّوَالِيحُ  
فَلَا جَزَعُ إِنْ فَرَّقَ اللَّهُ هُرْمَيْنَنَا  
وَمَا النَّاسُ إِلَّا كَالدَّيَارِ وَأَهْلِيهَا  
وَمَا الْمَرْءُ إِلَّا كَالشَّهَابِ وَضَوْعِيهِ  
وَمَا الْبِرُّ إِلَّا مَضْمَرَاتٌ مِنَ التَّقْسِي

(١) المفضليات ص ١٤٥ ، ونوادير المخطوطات مجلد ١ ص ١٦٠ .

(٢) ديوان الهذليين ج ١ ص ٢-٣ .

(٣) شرح أشعار الهذليين ج ١ ص ١١٠ .

(٤) الجزيني : شرح ديوان لبيد بن ربيعة ص ٨٠ ، وديوان لبيد بن ربيعة

وَمَا الْمَالُ وَالْأَهْلُونَ إِلَّا وَدِيعةٌ  
فَلَا تَبْقَدَنَّ إِنْ الصَّنِيعةُ موعِدٌ  
أَتَجَرَعُهَا أَحَدٌ ثَالِثُ الشَّهْرِ بِالْفَتَنِ  
لَحْمِكَ مَا تَدْرِي الصَّوَارِبُ بِالْحَصَى

ويقول في قصيدة أخرى : "١"

أَرَى النَّاسَ لَا يَدْرُونَ مَا قَدَرُ أَمْرِهِمْ  
إِلَّا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللَّهُ بِأَطْنِ

ومن مطولته التي تبلغ خمسة وثمانين بيتا يقول : "٣"

إِنَّ تَقْوَى رَبِّنَا خَيْرٌ نَفَلٌ  
أَحْمَدُ اللَّهِ فَلَا نَسَدَ لَهُ  
فَمَتَى أَهْلِكَ فَلَا أَحْفَلُهُ  
مِنْ حَيَاةٍ قَدْ مَلْنَا طَوْلَهَا  
وَأَرَى أُرَيْدَ قَدْ فَارَقْتَنِي

وهقنا أن نقول : أطلنا في بحثنا وكان الطول من صلب الحكمة التي تتوخاها المرثية

حتى تستكمل عناصرها . ولنا من حكمة لبيد نفسه فيقول : "٦"

وَقَوْلَا هُوَ الْمَرْهُومُ الَّذِي لَا خَلِيلَهُ  
إِلَى الْحَوْلِ ثُمَّ اسْمُ السَّلَامِ عَلَيْكُمَا  
أَغَاغَ ، وَلَا خَانَ الصَّدِيقَ وَلَا غَدَرَ  
وَمَنْ يَبْكُ حَوْلًا كَمَا مَلَأَ فَقَدْ اعْتَدَرَ

إن كل بيت مما ذكرناه حمل حكمة متأصلة في الرثاء ، كما حمل تجربة القوم وانتقل ليعطي  
الإنسانية العبرة والموعظة . . . وما ذكرناه عبارة عن أمثلة للحكمة والأمثال في الرثاء وبهما  
يزداد نضجاً فنياً وفكرياً .

إن الحكمة الرثائية ومعها المثل هما حكمة النفس والمقل والقلب ، فالنفس تتميز وهي  
تبكي . . . . . وقد كانت الحكمة صادقة تقرأ في الوجوه والألسنة والأفعال . . . . . كما  
كانت الحكمة الرثائية ملتصقة بالذات ، وفي الوقت نفسه تتحول لتصبح حكمة مجردة

(١) المصدر السابق ص ١٣١ ، ود يوان لبيد بن ربيعة ص ١٣٢ .

(٢) الواسل : الطالب ، أي الماقل الذي يتوسل إلى الله بالطاعة .

(٣) الجزيني : شرح ديوان لبيد ص ١٤٢ وبعد ، ود يوان لبيد بن ربيعة ص ١٣٦ .

(٤) الشغل : الغسل والصلابة : الريث : الأبطاء .

(٥) لأحفله : لأبالي هلاكي . بجلي : حسبي .

(٦) الجزيني : شرح ديوان لبيد ص ٧٥ ، ود يوان لبيد بن ربيعة ص ٧٦ .

دون التفريق بين حكم الجاهلية وحكم صدر الإسلام وأمثالهما . وإن كان من خلاف حقيقي فهو نادراً لا يدرك في الحكمة إلا من باب الدهر ونوائبه وأحداثه . . . . . وبهذا تختلف الحكم والأمثال في الرثاء عنهما في الأغراض الشعرية الأخرى . فالحكمة صافية صفاً النفس والحياة التي عاش فيها الرثاة ، وبذلك كانت حكمة الإنسانية في الجاهلية وصدر الإسلام ، وصيغت في المراثية بأسلوبها السهل المؤثر الواقعي ، وما زالت حكمتها إلى اليوم .

وهكذا نصل إلى خاتمة بحثنا ونحن أشد ثقة بأن الخير والحكمة الإنسانية يمثان قوة عظيمة في المراثي وليس كما قال الأصمعي : ( طريق الشعراء إذا دخلته في باب الخير لان ، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علقاً في الجاهلية والإسلام فلما دخل شعره باب الخبر - من مراثي النبي صلى الله عليه وسلم وحزمة وجعفر ورضوان الله عليهما وغيرهم - لان شعره ) ( ١ ) . أما حسان فهو يقول في رثاء النبي الكريم : " ٢ "

بشَّيْبَةٍ رَسَمَ لِلرَّسُولِ وَمَشَّهَدٌ  
سُنْبُرٌ وَقَدْ تَعَفَّو الرُّسُومَ وَتَهَمَدُ

لننظر إلى هذه الحكمة الإنسانية فإذا بليت الآثار والمنازل فإن قبر الرسول لا تمسح آثاره ، وحق مقاله حسان .

فشعر الرثاء يمثل قيماً إنسانية مختلفة ، واستطاعت المراثية أن تنقلها لنا بقالب شعري يمتاز بالسهولة والوضوح وعدم التحقيد ، ولا سيما إذا دخلت الحكمة والأفكار فيها . . . . . وغاية الإنسان أن يصل يوماً ما إلى التعبير عما في نفسه ببساطة وسهولة دون غموض .

وبهذا نرد مقاله الأصمعي فقيمة الرثاء وحكمته الخالدة بهذه المراثي المتطورة في الموضوع عن المعاني بتعبير مؤثر وصادق - وإن صدق قوله على بعض الشعراء - . وهكذا استطاعت المراثية أن تنقل لنا علاقاتها بصدق مع أغراض الشعراء المختلفة فكانت النهر الذي لا ينضب معينه ، ولا يشح ماؤه في بعث الحياة وتصويغها لمفقود أصبح في عالم آخر . واستكملت نضجها مستفيدة من التطور الحضاري للقوم فلا غرو بعد ذلك أن تأتي القدرة في رسم الصور الفنية التي تفتن فيها الرثاة في مراثيهم .

وحين نتحدث عن المراثية في آخر الأمر لا بد من تعرف سماتها العامة في القسم التالي .

( ١ ) الموشح ص ٨٥ .

( ٢ ) البرقوقى : شن ديوان حسان بن ثابت ص ١٤٥ .

### القيم الثالث

#### المميزات العامة للمرثية

حملت الجملة والموسيقى وفتائف مرسومة في المرثية ، وكانت ذات الراي تحرسها وقد صهرتها في حركة نفسية وجدانية متميزة في تألفها القوي بين حدة الانفعال وبين جموع الخيال عبر الفكر المتأمل للموت والوجود والصدم ، وبذلك تخرج المرثية متفردة حين بدأت بها نشأة الشعر وتطوره ، وحين حملت مضموناً إنسانياً رجعاً وهي تتأبل القصيدة الجاهلية التقليدية . ولن نتطرق إذا قلنا : إن شعر الرثاء عبر المرثية أصبح تطلعاً إلى الحقائق ثابتة في الوجود والفناء ، وبالتالي أصبح شعر الموقف والمفهوم والقيم ، وشعر الاحساس بروقت واحد . وهو هذا كله يتطلع إلى رؤية أبعد من الذات ومن الواقع المرئي والمحمس ، فالرثاء يفتح أمامنا تطلعاً جديداً لصرفه مفهوم المرثية أولاً والتصيدة المرثية في الرثاء الأوسع ثانياً ، وقد أخذ بالفناء الكثير من وجهات النظر التي عرفناها في المرثية والقصيدة .

نعتقد أننا وضعنا أيدينا على الطريقة الشعرية الأصيلة في شعرنا المرثي من خلال المرثية ، وربما يلقي ما وصلنا إليه أخواء جديدة في دراسة التصيدة شكلاً ومضموناً . ولهذا فإذا استباح أي غرض شعري أن يؤدي دوراً في التصيدة المرثية وبالتالي ليند ومنفصلاً عن الأعراس الشعرية الأخرى ، فإن الأعراس المختلفة في المرثية تواءمت وألفت وحدة نموذجية بدأ من الرثاء الفرس الأول وامتداداً إلى الحماسة والفزل والأطلال وانتهاءً بالهجاء . ووصف مشاعر الصيد . وأصبح الهجاء في مرثي صدر الإسلام نتيجة طبيعية للرثاء ، وصار الرثاء مسماً الرثاء للوصول إلى الهجاء في المرثية .

وجمعت المرثية أكثر من غرض واحد دون أن تخترب عن أصولها الأولى فكانت أمينة لها وبقيت تدور على موضوع واحد . ونستطيع أن نجعل أبرز المميزات العامة للمرثية ، ومنها :

١- دخلت الأعراس الشعرية المختلفة في قصيدة الرثاء ، ولم تخترب معانيها عن الرثاء بل خدمته خدمة واضحة . واستطاعت أن تشكل في المرثية نهجاً متطوراً جديداً ووحدة معنوية متسقة لا فكاك منها ، ولا اختلال في بنيتها ، وأصبحت هذه الأعراس كأنها مقدمة لنتيجة . كما استطاعت المرثية أن تعاضد على تماسك وحدتها الفكرية والبنوية . وركزت حول الرثاء في قيمة المعنوية التبرؤ .

وكان تجمع الأعراس يزداد في المرثية حتى نجد تداخلها في الوحدات الثلاثة : الموضوع والنفس ، والجمل والموسيقى ، والبيئة والحياة ، وقد أخذ الشكل يزداد قوة وشويعه عن

المضمون في تطابق واضح وكأنه الصدق.

٢- تركزت الموسيقى على الأوزان الطويلة ولا سيما البحر الطويل ، والإيقاع المدامي " ١ " الذي بنيت عليه المراثي - وعموم أندم أنواع الإيقاع إذ لم نقل أقدمها عند العرب - . وأما هذا الإيقاع دفنماً كبيراً في تطابق الشكل مع المضمون ويزداد ذلك حين تشمل المراثية في داخلها على إيقاع جملي يزيد من التأثير ، وعلى الخصوص صيغة المبالغة ( فعال ) التي تحسم بها رثاء المرأة . كما استخدمت المرأة بشكل خاص الترخيص الداخلي في رثائها أكثر من الرجل دون أن ننكر وجوده عند الرجل . . . . لهذا كله أخذ المراثية بعداً متميزاً عن التصيدة التقليدية ، وارتبط شكلها بالمضمون وانعكس المضمون في الشكل وتطابقاً " ٢ "

٣- تطورت المراثية عبر مرحلة طويلة ، وخلصت بالتالي إلى الارتباط بالأغراض الشعرية المعروفة . . . . وكانت في بدايتها دون قالب ثم تطورت من الشكل المنعدم القوال إلى الكلام المرصع ، فالمسجوع ، ومن المسجوع إلى الرجز إلى البيت فالبيتين وهكذا إلى الأبيات حتى شاعت المقطوعات - ولا سيما في رثاء النسوة لأن النسوة يقطن الرثاء وقلوبهن مفعوعة في لحظة الفقد أولاً ، وثانياً لندبهن التصير الذي يستنزف من كثرة البكاء والسهول .

ويتنق الأسى والجزع صمة المراثية والابصار لأنها نشأت من حصول المواقف الكبرى ولا سيما المأسوية ، حيث نشأت المراثية من بكاء النساء ونوحهن ونشأ مع الندب والبكاء تعدد الصفات الغتيد عند القبور - وكان قول الشعر طبع ركب في السرب رجالاً ونساء - .

٤- غلب الفكر التأملي والحكمة وضرب العبرة والأمثال التي تنمور فلسفة بدائية على رثاء الرجال . وروي أن بعض الرجال كان شديد الحفاظ على كتم غيظه واحزانه فينزل أخاه بيديه في التبر دون أن يجزع أو يظهر عليه ذلك ، على حين أنه كان لا يستطيع أن يكتف فرجه - وهذا عكس المرأة - . لهذا غلب التأثير الفاعل على المراثية عند الرجل ، وتميزت أحياناً بنزعة تصفية في الكشف عن بئاء أفضل ، يوفر على الإنسان بذل ماء الوجه . وعرفنا أمثال هذا عند رثاة بني هذيل الذين وضعوا أيديهم على سب قار هذيل وصعلكة بعض منهم . وتميزت المراثي التصفية التي دخل فيها مشاعر الصيد بالطول والأخيلة الجامحة ، وصورها الشعرية المتمردة والبهيدة في الأسلوب والمصدر حتى اتهم هذا النوع من المراثي بالغموض والتعتيد .

أما رثاء المرأة فقد غلب عليه الفكر المباشر ، واللسان الباكي ، والقلب المنفطر .

(١) البهيتي : تاريخ الشعر العربي ص ٨٦ .

(٢) النوهي : الشعر الجاهلي ج ٢ ص ٦٢٥ وبعده .

واتسمت أخيلتها بالترب ، ووضع الإدراك للمماني دون عناء ، وما ذلك إلا لفرط العاطفة ودقة الإحساس وجزعها أمام السحاب فتسبح على الكلمات المعروفة دون ان تبحث عن كلمات فيها دلالات مختلفة . إن تركيز الشحنة الانفعالية في رثاء المرأة أخفى عليه أحياناً بعض السطحية والتكرار في الصور وأحياناً الجمل والألفاظ . ولا يعتمد رثاء الرجال عن هذا إذا غلب عليه الارتجال وشدة البكاء والانفعال مثلما رأيناه في رثاء المهلهل والحرث بن عبيد .

هـ - شاعت النزعة القصصية في أكثر رثاء بني هذيل وفي أمثلة كثيرة من رثاء غيرهم ، سواء ذكر الحيوان وشاهد عيده والتشليه أم لا . فكان التأثير بليغاً ، وأوقع في النفس في حكمة تنزع إلى التأثير الإنساني في العبرة والموعظة والتعبير على المأسى والنقاد منها إلى الخلود . لقد غدا الحيوان في المراثية عنصراً عظيم التأثير حتى في شكلها ، فالكائنات الحية مهما ارتقت إلى المماثل الحصينة ، وهما طالعمرها فالفناء مدرك لها ، ثم أضيف إلى ذلك أن الحيوان أصبح جزءاً من المراثية من أجل الاعتبار والتممزي ، وهذا يخرج عن المسنن في نهج القصيدة التقليدية حين وأزن الشعراء بين راحلتهم والحيوان في السرعة والحركة والضخامة . . . الخ .

إن الحيوان يمثل قصة الإنسان في صراعه مع الحياة من أجل البقاء ، فإن لم يستطع التغلب على صعاب الحياة قضت عليه . ولذلك تميزت النزعة القصصية في رثاء بني هذيل عن غيرهم . فالقصة الشعرية عندهم هي حكاية واقعية تدور أحداثها كل يوم فوق الأرض التي يعيش عليها الإنسان والحيوان .

إننا مع من يقول : إن القصة الشعرية معروفة لدينا " ١ " ولا سيما في الرثاء ، ولكننا لسنا مع تميمها على الأدب العربي كله . والقصة الشعرية التي عرفناها ليست شبيهة بالقصص المعروفة في أدبنا مثل كليلة ودمنه - فيما بعد - وغيرها .

من هنا فإننا نقف من تلك السمة التي قيلت عن شعرنا العربي وهي السمة الغنائية موقفاً منكرأ أحياناً ، ومثبتاً لها أحياناً أخرى . فالغنائية بصفتها المعروفة تصح على المراثية القصصية . أما الرثاء القصصي ، والرثاء الذي ينقل صورة عن الواقع - ورثاؤنا العربي - من النوعين - المأسوي وحكاياته فإنه يعتمد عن الغنائية ليخترب من الواقعية الموضوعية . وهذا ينقلنا إلى ما يلي :

إن سمة الرثاء في الجاهلية وصدر الإسلام - كما عرفناه - سمة الواقعية الموضوعية بحيث يصور الواقع وينقل المعاديات والبيادق بأسلوب يتسم بالحزن والأسى . . . . .  
ومن هنا قد يلتصق بالنوازع الذاتية للرثاء .

إننا حين نتحدث عن القصة نقول : ربما تحوي القصة الشعرية في المراثي عناصر القصة كلها التي عرفها كثير من الدارسين المحدثين وحدودها من أمثال المستشرقين بسبب (( GIBB )) الذي حدد عناصر القصة بقوله : ( متابعة التطور في مضاميل الشخصية وذلك في سلسلة الظروف الخارجية والحالات المختلفة ، توضع في إطار من الحياة الاجتماعية واقعية كانت أو خيالية ) ( ١ " ٠ أما عبد القادر المازني فيرى : ( أن الممول في القصة لا يكون على ما يجري من الحوادث ، وإنما الممول على التفاؤل الفني لها ) ( ٢ " ٠ وأما محمود تيمور فيرى : ( أن أهم مميزات القصة الحادثة أو المعقدة ، والشخصيات المتنازعة حين تحلل نفسياتها وتدرس أخلاقها ) ( ٣ " ٠

وأما السقاد فيذهب ( إلى أن واجب القصص ربط الشخصيات والوقائع برابط الذن ليكون وحدة حية مفعلة في ذاتها المحدود ) ( ٤ " ٠

ولكننا نقول : إن القصة الشعرية في الرثاء قامت على سرد وقائع معينة في إحساس نيازيريرج الأحياء والأشياء حتى في صراعها مع الدهر من أجل البقاء ، وهذه الوقائع هي الحوادث الموجودة في مختلف الشخصيات الموجودة في الموقف المأسوي أو التي يتخيلها الرثاء من الحيوانات ، ، ، ، وغيرها ، والمعقدة في المراثي تتركز في الصراع بين الكائنات الحية والدهر وأيهما سينتصر ؟ ، وفي النهاية يصل الرثاء إلى أبعاد فهم التي رسموها عبر تطور الشخصيات التي استخدموها في مراثياتهم شطوة أثر أخرى ، ويتقنون تلك الشخصيات في صراعها المتميت من أجل إفضاء الدهر للكائنات ، ويتجلى ذلك بصورة فنية قصصية وهي متحرك بفمالية دون ملل ولكن متشوق كامل إلى معرفة النهاية ، وعودة إلى قصص أبي ذؤيب في عينيه أو إلى صخر النبي وغيرهما ترينا صحة هذا الرأي ، وتميزت شخصيات تلك القصص بفوارق دقيقة عبر تحليل الرثاء للنوازج الجذانية النفسية لأبطال قصصهم حتى يصلوا إلى أبعادهم .

عرف الرثاء ( الحياة وفهموها ، وغيروا نوازج الكائنات فيها ، وردوا كل مظاهر فكرية أو نفسية أو خلقية إلى مصدرها من الجو الالهي الذي تتنفس فيه ، دون أن يصدوا عن

( ١ ) المرجع السابق ص ٢٥٨ ، والعدد السابع من مجلة المنتدى : تشرين الأول

١٩٤٤ م ص ٦٤ .

( ٢ ) المرجع السابق ص ٢٥٨ ، وعدد تشرين الأول من مجلة الكتاب ١٩٤٥ م ص ٨٥ .

( ٣ ) أحمد كمال زكي : شعر العذليين ص ٢٥٨ ، ومحمود تيمور : نشوء القصة وتطورها

ص ٣٧ .

( ٤ ) أحمد كمال زكي : شعر العذليين ص ٢٥٩ ، ووصة رقيق الأرض : المقدمة ، سلسلة اقرأ ص ٩٠ .



الحياة )) ( ١ " وهما يختلفان بالوصافهم وتفصيلات التحليل للواقع والحياة في أشخاصها ، فإنما لكي يصلوا ( إلى النهاية التي يشرب إليها هذا الدرر ، فنحن في هذه الحياة أشقياء . وهي إن كانت تتلون لنا ، وتختلف فلا تحمل لنا إلا الحزن والفجيمة والألم ) ( ٢ " .

إن قصص الرثاة كانت منسوجة الحكمة من بدايتها إلى نهايتها تشد من يسمعها أو يقرأها بشكل دائم ، وتكاد تكون ملحمة حقيقية عند أبي ذؤيب الهذلي ( ٣ " .

وإذا كنا وقفنا مفصلين في بيان النزعة التصفية في المراثية فإننا نبغي من ذلك ما يلي : إن القصة بعرفها الحديث ومناصرها المعروفة توهمنا بأن الشعر لا يناسب القصة لما احتل به من التأويل والتفصيل - ولا سيما عند العرب التي اعتمدت في شعرها على الإيجاز واشتمال البيت على معان كثيرة ، وربما يحدثنا عن قصة كاملة - غير أننا نحس بأن رثاة بني هذيل استخدموا ذكر الحيوان بأسلوب قصصي بارع ، وخلصوا في الوقت نفسه للبدء الذي بني عليه الشعر العربي غالباً وهو الإيجاز .

ووظفت الكلمة في القصة الشعرية لتمطي كثيراً من الدلالات والمعاني ، في رسم الشاعر بيت أو بيتين لوحة كاملة للحياة ، أو يحكي قصة ، أو حادثة معينة حدثت في مشاهد واقعية أدتها النسوة بمفردهن مرة أخرى مع الرجال .

إن القصة في الشعر العربي ( - إن صحنا لأنفسنا بإطلاق هذا الاسم عليها - لمئات وإشارات مقتضبة موجزة تفسرها عادة حكايات قد تكون شائعة بين الناس . كان الشاعر يمكنه أن يدرجها في صلب قصيدته - لو أراد ذلك - ولكنه يكفي عنها بتلك اللحظة القصيرة . ذلك أنه لا ينظر إلى القصة على أنها موضوع من موضوعات الشعر ، وإنما هي مَسْئَل يضر به أو يبره يسوقها ) ( ٤ " .

٦- تركز مضمون المراثية على الموت والميت ، وتطابقت عواطف الرثاة في صدقها مع هذا المضمون ، ونزعت أفكارهم إلى الحكمة والمثل والتصبر والتعزّي حين يفرض عليهم الموت التأمل . وتميزت المرأة بتركيبها عن الرجل وهذا التركيب النفسي والمضوي جعلها أكثر ضعفاً وانكساراً على الفقد ، فلا عجب بعد ذلك أن تعاطف النسوة بمصائبها في أموات العرب ، وكثيراً ما ازبط رثاؤها بالدعوة إلى الثأر واتممت مراثياتها بالعزّز والفجيمة والنفس القصير ، فنسدر

(١) أحمد كمال زكي : شعر الهذليين ص ٢٦٨ .

(٢) المرجع السابق : ٢٧٢ .

(٣) البستاني : أدباء العرب في الجاهلية والإسلام ج ١ ص ٦٤ .

(٤) البيهقي : تاريخ الشعر العربي ص ٢٨-٢٩ .

أن طالت قصائد هذا أوجمعت فيها أكثر من غرض واحد ، وغالباً ما طرقت موضوعها بشكل مباشر .  
بينما وجدنا رثاء الرجل يختلف تقريباً فيدفع الفزل والأطلال . . . . . والشجاء في المرثية  
إلى خدمة هدفه ، وهو يربط بين مصطلح مرثياته وغايتها ، وهذا كان أكثر تطورا  
للمرثية من المرأة . وبذلك كله فالمرثية صدى للواقع الاجتماعي بمساراته وتقاليد . . . . .  
وأحداثه وتيمه في الجاهلية . أما مرثية صدر الإسلام فكانت أكثر التزاماً بالمبادئ الإسلامية  
وأصبحت موجهة من جهة الدعوة الإسلامية وليست مجرد نقل للمبادئ والتيم . وهذه  
أول دعوة إلى الالتزام في الشعر من أجل المبادئ عبر المراثي ومن ثم الأغراض الشعرية الأخرى .  
٧- تشابهت قصائد الرثاء كثيراً في شكلها ومضمونها ، وسعود هذا لتشابه الموقف  
الواحد عبر المأساة الإنسانية التي تتشابه في الزمان والمكان وهما اختلفت الأمم . والتالي  
تشابهت الجمل الشعرية في الرثاء ولا سيما اتسامها بالحزن والألم . وبالرغم من هذا التشابه  
في الجمل فإن المراثي اختلفت بأدق الجزئيات تبعاً للمرثي والراثي معا . وهذا يمكن الابتكار  
عبر وحدة الموقف ، أكثر من غرض شعري . - وذلك بنيت مغلصة لهدفها وموضوعها وأصولها -  
وبهذا شي جديد ومتطور في نهج القصيدة الرثائية والتقليدية ، وعلى وجه الخصوص عين تجمع  
بين الرثاء والدعوة إلى الثأر ، وبين الرثاء والشجاء . . . . .

٨- إن الأوزان الطويلة في الجرس الرثائي أضافت عنصراً جديداً إلى تقدم  
المرثية ، ووصلنا إلى أن المرثية هي أصل نشأة الشعر في تطوره إلى المطولات ، وكان  
المهلل رائداً في هذا التطور . كما كان رائداً في إنصاف أعدائه في قصيدة واحدة  
وفتح باب القول في المنصات .

٩- اتسمت المرثية بالتصوير الواقعي عبر وسائل البلاغة المعروفة مثل التشابه  
والكنايات والاستعارة . . . . . واستطاعت الصور الشعرية أن تحرك قلوبنا وعقولنا صمماً ، وهي  
تهمت فينا إبداعات ممتنضة عن مصادرهما في الإنعام والحياة والطبيعة فتتحرك وكأنها  
شخصية .

وبذلك كله وقفنا على أبرز مميزات المرثية العامة ، ولعلها خير ختام لنخلص  
أخيراً إلى ما يلي :

قد نكسونا أطلنا في هذا البحث ، وقد يكون في الدواول ملل . . . . . قال المبرد :  
( وأحرِبَ بما أُطِيلُ أَنْ يُمَلَّ ، وقد قال أحد المتقدمين : من أطال الحديث فقد عرض نفسه للملل ،  
ولشؤء الامتاع ) ( ١ ) " ولكننا نقول كما قال لبيد بن ربيعة : ٢ "

( ١ ) المبرد : التعمازي والمراثي ص ٣٠٠ - ٣٠١ .

( ٢ ) الجزيني : شرح ديوان لبيد بن ربيعة ص ٧٥ ، وديوان لبيد بن ربيعة ص ٧٩ .

وَقَوْلًا هُوَ الْمَرْءُ الَّذِي لَا خَيْرَ لَهُ  
إِلَّا فِي الْحَوْلِ ثُمَّ أَسْمُ السَّلَامِ عَلَيْكُمَا  
أَضَاعَ ، وَلَا خَانَ الصَّدِيقَ وَلَا غَدَرَ  
وَمَنْ يَبْكُ حَوْلًا كَامِلًا فَقَدْ اِعْتَدَرَ

ولعل النتائج التي وصل اليها تشفع لنا في ذلك ، فطسول البحث لم يخرجه عن طبيعة  
الرمالة التي نسمي إلى تحقيقها ، فالأول كان من مقتضاها . ونعتقد أن هذا البحث حصل  
جزءاً من هم الإنمائية الأكبر ، وعبّر عن تطوراتها في الحياة والموت والخلود ، وفي بعض  
الأمل العظيم من أجل عطاء لا يئضب ، ومن أجل حياة فيها الصدق كل الصدق عبس  
الكمة والموقف والمفهوم .

وهكذا نضع أيدينا على أهم نتائج البحث في الصفحات التالية بحد أن نعرض لأهم  
أفكاره بدءاً من البسباب الأول حتّى نهاية البسباب الثالث .

الخاتمة

تأليف  
وذكر أهم نتائجها

## تلخيص البحث

### وذكر

### أهم نتائج

\*\*\*\*\*

الرثاء : هو صناعة الشعر في المفقود بكاءً وندباً وتأييناً وعزاءً . وهو أحد أغراض الشعر العربي الذي ورثه الخلف عن السلف فمشى على آثاره وحسبوا التماهير فيه ضمن المقومات الجديدة لكل مجتمع . من هنا نرى أن الرثاء ما يزال الفرض الإنساني الذي وقف أمام الإنسان وجهاً لوجه ينقل لنا مواته ، وما دار في خلدته تجاه أعقد القضايا حين فكر بالباء والفناء .

إننا نعتقد أن أصل الشعر الذي عرفه السلف ينصب على المروية الجاهلية ، ومنها يبدأ الحديث . إذ كانت الباكورة الأولى للشعر فأخلصت له ومقتت أمينة للرثاء في تطورها . حتى حين تحاكي التصيدة التقليدية في شكلها ومضمونها - كما بقيت محافظة على موضوع واحد . فالرثاء يتحدث عن عالم الموت وما يدور حوله من تصرفات الكائنات ، كما يتحدث عن عالم الحياة . لذلك توجه إلى الذات الإنسانية في دواعيه ومواعنه وفي اتجاهاته وأغراض لغتهم الإنسان الذي بكى أخاه الإنسان .

ووقفنا في اتجاهات الرثاء أمام اتجاهين كبيرين الأول رثاء الآخرين وفيه وجدنا رثاء عاماً وهو رثاء تقليدي على العموم إلا أنه استطاع أن ينقل لنا صورة عن الواقع ، وصورة اجتماعية مفصلة عن مواقف الناس جميعاً . وقسمنا هذا الاتجاه إلى فروع مختلفة وفق ما اتخذناه الاتجاه الرثائي ، وعللنا وجود كل فرع في كثرته وندرته وفي عدم وجود رثيات لهذا النوع ، أو تطوره أو إيجاده البديل عنه . وأكثر ما استرعى رثاءنا <sup>انتباهنا</sup> المتصر والمنهزم . وفيه وقف الرثاءة يرثون تعلق قومهم بمثل رثاء المنهزم من أعدائهم وبذلك كانوا أول من أنصفوا أعداءهم من الأسم .

أما الاتجاه الآخر المتميز فكان رثاء الحيوان ، ونقلنا الرثاءة موقفهم منه ، وبالنتالي ما ما كان من أثر في استخدام الحيوان وشاعده صيده ولا سيما في المراثي التي نزع نزعاً قصصية . وكان الاتجاه الثاني رثاء الذات وهو رثاء خاعر فصلنا في فروعها ووجدنا الرثاءة يبكون أبناءهم الفاتيين ، وانقذت ذريتهم فينمكس ذلك في نفوسهم خوفاً من انعدام ذكرهم . ووصلنا إلى رثاء النفس وفيه رثاء الأعضاء الذي ولد فيه الإسلام ولادة جديدة فحسبت النفس والأعضاء في سبيل الله . ونزع هذا الاتجاه إلى التأمل والحكمة .

بكى العربي نفسه كما بكى الآخرين ، ولما بكى الآخرين من الأهل والأثرى

والأصحاب والعظماء والشعراء . . . وعامة النعم دون تمييز بين أحد فإنك أنزلهم منزلة النفس .  
وبهذا فإن الرثاء في مفهومه العام مفهوم الإنسان ، في دواعيه واتجاهاته الأمامية  
والفرعية ، وكان ظاهرة إنسانية استحكمت التخليد ، كما كان في الوقت نفسه وجداناً يلتقي  
كثيراً بالحكمة الإنسانية وتواصل عبر الصفاء النفسي الحقيقي للرثاة مع التعاليم الخلقية  
التي ورثتها الأمم . فالرثاء بهذه الصيغة هو الصدق النفسي الحقيقي للرثاة والتفكير  
والجماعة في حياتهم جميعاً من خلال التعبير عن معتقداتهم وعاداتهم في كثير من مناحي  
الحياة .

صدر الرثاء عند الرجل والمرأة عن طبع أصيل موثباته ، وعاطفة صادقة مهما بلغت الأمة  
في سلم ارتقائها وانحدارها . وإن تميزت المرأة فقد تميزت بالندب والبكاء خاصة ، لأنها  
استطاعت أن تخلف حزنها الشديد على الفتيق بصورة واتمية وقصص متقدمة عن رثاء الرجل  
قامت هي فيها بالدور الأول . إذا استثنينا من الرثاء رثاء بني هذيل . أما الرجل  
فقد تميز بالوقوف طويلاً أمام المصير الأزلي للإنسانية يتأمل فيه ، ويتطالع إلى الوضوء  
نحو حقيقته ، ولذلك غلبت على رثائه الحكمة .

والباب الثاني الذي انضم إلى فصلين الأول ضم بين جوانحه البكاء والندب وضم  
الثاني التآبين والمزاة نقول : إننا نحفظ بتراث ضم من الرثاء يدور في إطاره العام ضمن  
مقومات ممنوعة لم يخرج فيها عن مقومات الأصل الشعري القديم الذي ورثناه من الجاهلية .  
فكان الرثاء ندباً وكاء واستغاثة ، وكان تآبيناً للميت وقوفاً على قبره ، وتمجيداً لصفاته  
مع مسحة من الحزن والجزع ، وعزاء للنفس والأهل معاً في الحوض على التصبر ، والتعزي بأن  
الحياة الإنسانية كخاتمة إلى الفناء الذي يأتي على الكائنات جميعها .

فالبكاء هو إراقة الدمع على المرثي وتمداد صفاته ، وهون نتيجة فخرية للمفجعة ، والافئس  
الذين يقع الرثاة تحت ثقلها من جسراء المساة حين خطف الموت عزيزاً عليهم ، ولا يعتمد  
الندب عن هذا الموقف غير أنه أكثر امتداداً في البعد النفسي ولا سيما عند النساء اللواتي  
يشققن الجيوب وحلقن الرؤوس ، ولطامن الصدر بالتمال . . . وتحت تأثير هذه الرؤوس  
فإن الرثاة يتصورون أن الموت تقدم ليخطفهم من الحياة فيعز عليهم ذلك وهم يرون أنفسهم  
وتد وضمو في حفرة منفردة وتركهم النوم . لهذا يكون أنفسهم - لأنهم أفراداً كالبعبع الأجرى  
دون معين - بكاء يودي بهمونهم إلى المشو ، ويكون مصير الإنسانية ، وندبون على قيثارتهم  
المعمودة وهي الشمرومتاً سون بمن منى من الأوام والصالك . وذلك بكل الرثاة موتاهم  
وكوا ديارهم وأطلا لهم بكاء حاراً . وتطور هذا الاتجاه الشعري في بكاء الدول والمالسة  
والقصور ليصبح رثاء بارزاً عند العرب حين بكت ملكها الضائع في الأندلس .

وإذا كان لنا من رأي في هذا القسم من المقومات المعنوية فإنه يتوجه إلى  
ندب الرجل الذي تميز بالروية الكلية بينما غلب على ندب المرأة النظرية الجزئية .  
ونرى أن التآبين ثناء على الميت وتعداد لصفاته . ويكاد هذا النوع من الرثاء يعتمد  
عن البكاء والندب دون أن ينفلت من الجزع . وأكثر ما يوجد هذا النوع من الرثاء في الملوك  
والعظماء والأجواد والأشراف والفرسان في الجاهلية وفي أمثالهم وفي الرسول والغلفاء  
الراشدين والصحابة والشهداء . . . في صدر الإسلام وتذكر فيه معاني القيم والناقص  
التي كان عليها المرثي والمجتمع . ونستطيع أن نسمي هذا الرثاء رثاء الخاصة أكثر من كونه رثاء  
القوم على حين يتسم البكاء والندب والتألي الحزاء برثاء العامة من الناس والخاصة . وتتأسم  
هذا النوع من الرثاء المرأة والرجل ، ويتركز فيه الرثاء على السيادة والحلم والمهابة والجماعة  
والكرم والوفاء والسرورة . . . والشرف والحسب . . . وأضيف إلى هذه الأعراف الجاهلية قيسم  
الإسلام ومنها البر والتقوى والإخلاص وصحبة الرسول والتضحية والجهاد والشهادة ونشر الإسلام .  
ولا ينسى الرثاء حين يذكرون الكرم بأن يكون في وقت الجذب والانتثار في السنوات المعجاف  
والشتاء الشديد .

وهكذا نرى أن هذا النوع من المقومات المعنوية يتصل بأعراف المجتمع وتيممه ، ويتعلق  
بالإنسان الذي يتركز فيه جوهر الحياة والصفات . لذلك ألقنا على هذا النوع من الرثاء  
رثاء قيم ورثاء جماعة لارثاء فردياً خاصاً . وإن توجه إلى رثاء الخاصة من القوم . وكان المرثي  
رمزاً للقبيلة التي تمثل الجماعة ، ورمزاً للمقيدة التي تمثل الإسلام . سواء ذكر الرثاء مرثياً أم أكثر  
في المرثية الواحدة . ولهذا وجدنا صفات المرثي مغلدة أبد الدهر لا تموت بمسوت  
صاحبها .

أما المـرزاء فهو التصبر والمطمة والهمة الحقيقية من أهم حقيقتية في الوجود . وهي  
ظاهرة الموت . وحصل هذا النوع من الرثاء الروية الفلسفية التي تنم عن تجارب  
مبثوثة بين القوم وبين من سبهم من الأقوام والممالك . وكانت تلك التجارب توجهت  
بأنها تمكس مبدأ صراح البقاء ، والحياة طالب ومطلب ، والموت يدرك البشرية أني كانت ،  
وهما طال عمر الكائنات على هذه الأرض . ورأى الجاهلي الموت نهاية لكل شيء . وأدرك  
المسلم أن الموت يسلمه إلى حياة أخرى هي الحياة الحسنة . وذلك بعد التمسك  
نحو المصير في صدر الإسلام ليصبح أطمئناً على المصير نفسه . فالموت ليس موتاً  
إلى حياة خالدة صافية .

في عن النبوة

وتصل إلى الباب الثالث لتحدث عن الخصائص للرثاء بعد أن تحدثنا في الباب  
الأول عن مفهوم الرثاء ودواعيه واتجاهاته ، وفي الباب الثاني عن المقومات المعنوية وتطورها .

وينتم الباب الثالث إلى ثلاثة فصول : وحكي الفصل الأول لنا طبيعة للصورة الشعرية  
ومماثلها وأنواعها وسادرتها . فالصورة الشعرية هي صورة الخلق الفني الممتدة على الحركة  
والسكون ، واللون والظلال المختلفة . . . . . وهي في ذلك كله تيمت فيها الإيحاء والإحساس والتأثير  
ولا سيما أنها امتدت حيوياتها من الإيمان والطبيعة والحياة .

وحكي الفصل الثاني قصة الجملة الشعرية شكلاً وضموناً ، وحين تشابه شكل الجملة  
الشعرية كانت مهمة الرثاء أصعب في التعبير عن المضمون . . . . . لكن إبداع الرثاء جنهم هذه  
السموية ولا سيما حين آلفوا بين شكل الجملة وضمونها وبين أوزانها وقوافيها .  
وانتمت عندهم الأوزان إلى قسمين قسم يميل نحو الهدوء والتأثير المتزن ، وقسم يتصاعد  
في حدة وسرعة ويؤثر تأثيره التوي في لحظة الفقد .

وعكذا تتابقت الجملة الشعرية مع الصدق الشعوري دون تزييد أو تصنع . وذلك تماثل  
الصدق العاطفي مع الصدق الفني فكانت المرثية مظهرًا إنمانيًا أدياً لهذه الصفة .

أما الفصل الثالث فيحكي قصة المرثية منذ نشأتها حتى وصلت إلى مظهرها الحضاري  
التطوري ، وكانت المرثية منذ نشأت تنقل مضمونها بشكل صحيح وسليم .

وأمدنا هذا الفصل بكثير من المعطيات الأدبية والزواهر التاريخية سواء في تماثل  
الشكل مع المضمون أو في تطور المرثية لتصبح أصلاً للتطور الشعري العربي ، وضممت  
الحماسة والنزل والأطلال والمدح والفخر والهجاء والوصف ووظفت هذه الأغراض كلها لخدمتها  
فكان الرثاء بهذا الجانب أصحاب إبداع وبصيرة . أما الحكمة فقد كانت غرضاً لسيقاً بالرثاء  
حتى لنحسبه مع الرثاء جزءاً لا يتجزأ وتدخل فيه الأمثال .

ونختم فصلنا الثالث بالوقوف على المعجزات الكبرى لتصيدة الرثاء عبرت أوردها  
من الجاهلية وحتى صدر الإسلام .



## نتائج البحث

تلمسنا من خلال التلخيص بعض النتائج الدائمة وبنينا منشيراً إلى مسطبات أخسرى ونتائج جديدة . فالرثاء استماع أن يدنا بكثير منها ومطينا كثيراً من الحقائق الموضوعية الجديدة .

وأبرز الرثاء أنه الأصل الأول لفكرة الالتزام من أجل المبادئ ، ففكرة الالتزام ليست حديثة العهد ، وليمت من اختراع المحدثين ، بل هي من اختراع السلف في صدر الإسلام على الأقل . فرثاء صدر الإسلام حقق فكرة الالتزام بكل أطرافها حين جعل من نفسه خادماً للدعوة الإسلامية ، والرثاء وحده هو الذي جعل من العجاء غرضاً آخر يقف معه في صف واحد من أجل خدمة المبادئ . وليس هذا من باب الانحياز إلى القديم ، وإنما أمثلة الرثاء هي التي تالت ذلك لنا ، وهي التي وصلت بنا إلى هذه الحقيقة التي ظلت منمورة إلى حين .

وحيث نتحدث عن الالتزام نجد نتيجة هامة أخرى لا تنفصل عنها في المراثي . كان الرثاء شعر عامة القوم وخاصتهم تاله الصغير والكبير ، والدرأة والرجل ، والفقير والغني واتجهوا جميعهم فيه إلى موتاهم وتمتلاهم مهما كانت منزلتهم . لهذا فإن الرثاء هو شعر الموقف الإنساني ، وشعر الناس جميعاً . وكلمة أخرى إن الرثاء هو شعر الجماهير كلها وللجماهير فكان بحر منها وإليها . ووقف ليخفف من مصاب القوم وليوزع الغموم والأحزان على الناس ، ولا سيما في موقف المصائب . فالمعزى يشعر بأنه يحمل جزءاً من المصيبة التي وقعت على أحد من القوم ، وعاحب المصائب يشعر بأن حملة من الغموم تخفف حين شاركه القوم بمصابه ، وأصبح مصابسه بذلك مصاب الجماعة .

لغذاً نذكره نقول: إن الرثاء هو شعر الالتزام وشعر الشعب كله ولم يكن شعر الخاصة كما كان المديح أو النجاء مثلاً . وهو شعر الجماعة يقف معها في أحلك الأوقات وأصعبها فيواسيها ، ويدفع بنفوس القوم إلى الارتباط بالأمل والحياة . وبذلك غدا شعر الموقف الإنساني ، ونذكر لفرض شمري آخر أن يتمم بحث ذلك .

وإذا كان الجميع قالوا الرثاء دون ارتباط بمظاهر زائفة فإنه استطاع بهذا الصدق أن يكون أصلاً للشعر لا ارتباطه بأحداث الحياة والموت على اختلاف مشاربها ، وهذا كان أصلاً لشعر الحماسة والتحريض ، وربما يكون أصلاً لأغراض شعرية أخرى ، ولا سيما أننا وجدنا شمة علاقة أفقية وعمودية بين الرثاء والأغراض الشعرية الأخرى ، ولم تتخرج هذه الأغراض الدريسة عن شكلها المعروف وشمونها المتداول . فكان التابئين مدحاً أو فخرأ يقالب رثائسي ، وكان الفزل رثاءً أو في خدمته ، واستخدم الحيوان ووصف مشاء عند صيده للتصبر والعبرة من الحياة والموت ، أما عن الأطلال والحكمة فحدث ولا حرج .

وصل الشعر إلى مرحلة متقدمة من الفتح الإنساني إذ أعلنوا للناس جميعاً أن الحيوان رفيق درب الحياة ، ورفيق العبرة والموعظة في الموت ، فرثوا كما رثوا ، ذمهم وتمثلوا به ، وأنزلوا

منزلة عظيمة من نفوسهم • وأحمنوا صنماً في ذلك عبر الشعر العربي كله ومنه الرثاء •  
حتى فشل معفر القوم فرسه على أمراءه •

والحق يقال : إنهم علموا الإنسانية الرفيق بالحيوان • والاعتحام به •

وإذا كان للرثاء من ميزة هامة فذلك لأنه يرد كثيراً من الاتهامات التي وجهت  
للمقل العربي عامة وللشعر خاصة • فالرثاء دأب على ما وصل إليه العربي في الجاهلية وصدر  
الإسلام من نوح إنساني وتقدم حضاري ، ولا سيما حين استخدم موسيقى الشعر التي صلح  
الشعر بنتهجتها للفناء • ونظمت الأراجاز الرثائية لتغنى في ندب النوائح • مثل ما فعله  
ليبيد بن ربيعة • والفناء أحد مقومات التقدم الذي تحصل عليه البشرية بمد كفاح مرير • وإذا  
أنفنا إلى الموميقى التأثيرية قُدرة الرثاء ذاته فإننا نكشف عن عقل متفتح واع للعربي بالرغم  
من سذاجة حياته وميته • فلا يوجد فوقه إلا السماء ونجومها • ولا يوجد تحت أقدامه إلا الرمال  
المتمللمة وهو يسير فوقها بأرجل حافية ورواحل قليلة تمينه على معاصب الميثر • هدفنا ذلك  
إلى القول : إنَّ العربي في هذه البيئة القاسية استطاع أن يكون لنفسه فلفسة واضحة •  
ولكنها في المرف الإنساني الحديث اخترقت الأثق لتصل إلى تبيان صراع البناء والتنازع  
عليه • فكان المقل العربي متواصل التفكير بالوجود والعدم — وربما لا يعرف ذلك أحد  
النظريات الفلسفية والاجتماعية المعروفة في عالم اليوم المتسلح بالتقنية والعلم والحضارة •  
وأهمها التي نقول بحتمية صراع الدابات • وتنازع البقاء • من هنا أدرك الجاهلي  
أن الحياة هي الحقيقة الموجودة ولا يوجد بمد موتة شيء فأتبل يحب منها ما استطاع • أما  
العربي في صدر الإسلام فقد أدرك أن الأرض التي يعيش فوقها ما هي إلا جزء من عالم  
أكبر خلقة خالق لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار إن ذلك عليه ليسير • وبهذا أيضاً كانت  
هناك دعوة متصلة للتفكير بالوجود والعدم •

إن حجم ما قيل في شعر الرثاء بمد كبيراً في غزارة مادته كمّاً ونوعاً • وهذا يعني أن  
عاطفة العرب تجاه الحقائق الكبرى ومنها الموت • كانت أقوى عندهم من بغية الأم الأخرى •  
وهد لنا ذلك على حساسيتهم تجاه المجرى بحيث لا تعد لها حساسية عند غيرهم •

وبما أن الرثاء لا يخال إلا والقلوب مفعوجة • فإنه يخرج عن حقيقته • فهو غرض إنساني فيسه  
الدفع الحقيقي للمجتمع لا النباكي عليه • فكانت العرب في أوج اقتتالها وسقوط القلوب فيما  
بين أفراد القبيلة الواحدة — إما عن طريق الغزوات الكبرى أو الصغرى — ذات رحمة ورأفة •  
بل هي أكثر الناس رحمة بالمنهزمين • ووجدنا المنتصر من العرب يرثي المنهزم فما أغرب  
عن قلعة عدد ولكن الأسد تفرسها الأسود • وهذا أنصف العرب أعداءهم برثيات نسيها  
المنهزمات • وقد يندر وجود مثل هذا في رثاء بنية الأم الأخرى • وهذا يوحي لنا أيضاً بأن حياة  
العرب في صحرائهم التي فرضت عليهم الاقتتال • فكان عنصر تنازع البقاء هو الميثر الحقيقي  
للجماعة الجاهلية خاصة • إذ يتل أثر هذا المنتصر في حياة العربي في صدر الإسلام •

وحيث نذكر عنصر صراع البقاء ، لا يمكن أن ننسى دور الرثاء ولا سيما حين تمثلوا بالحيوان ، غير أننا نتحدث هنا عن نتيجة أخرى هي النزعة القصصية في المراثية ، تصبغ الرثاء حكايات وقصصاً في نظرنا من القصص الشعري لا للتشليل الذي عرفه اليونان ، وربما تكون من القصص الشعري الموضوعي وليس الفسائي الذاتي الصرف ، وإن يمثل بالحيوان في مجال المبررة والتعزي فإنهم يقصون علينا ذلك التمثيل المطلوب قصصي ينزع إلى التصوير الحركي والسمعي بشكل يلفت الأنظار ، ولم يقتصر تصويرهم في الرثاء على الحركة والساع فإن صوراً كثيرة ذات ظلال مختلفة وجدت في المراثي ولا سيما في رثاء الشذليين .

وليس هذا فحسب ولعل عند الرثاء الدخيل اليقين حول نشأة القصيدة المرعبة التقليدية ، منذ الجاهلية بأغراضها المختلفة ، والرثاء يخبرنا عن أصل المراثية أيضاً ، وربما استطاع هذا البحث أن يكشف عن قضايا جديدة في هذا المجال إذ يرى أن نشأة الشعر كانت نشأة رثائية على الأرجح ، كما يرى أن القصيدة المرعبة الجاهلية غالباً بدأت بالرثاء قبل أن تبسداً بالأغراض الشعرية الأخرى ، ومن ثم أخذت ترتبط بأكثر من غرض شعري ، وتجعله خادماً للرثاء في معناه العام ، ولعل لقصيدة المرقش وقصائد المهلهل أثرها في هذا الاتجاه ، دون أن نهمل ما للأوزان الداوية والسداسية بشكل خاص من دلالة في الكشف عن نشأة المراثية ، وقد مرها ، ، ، ، ، ، وكان للأحداث الكبرى والذات المأسوية دور في هذه النشأة ومن ثم في التطور على يدي المهلهل ، وكانت المرأة تندب المتوفى وتعدد صفاته بعد أن استفادت من سجع الكهان وطريقتهم في جذب السامعين لمواقفهم ، وشارك الرجل في ذلك أيما مشاركة .

وهكذا فإن الرثاء يدفع المجتمع دفماً حقيقياً إلى الأمام ولا يتباكى عليه لأنه يتركز على العنصر الموضوعي الإنساني ، على الرغم من أنه يعتمد على شحنة انفعالية حادة كثيراً ما تتراعى مع الدعوة إلى الأخذ بالثأر إذا كان المرثي قد مات قتلاً ، وكان الرثاء يفرغون شحنتهم الانفعالية بطريقتين ، الأولى البكاء والعمويل ومن ثم تعداد صفات المرثي عبر صناعة الرثاء ، وعندنا يكون النفس قصيراً وينعكس ذلك بالمرثي القصيرة التي تتسم بسحرة الارتجال وحسرة الأوزان ، وسماحية الصور والأخلية ، وبالتالي وضوح المعاني وإدراكها دون بذل جهد كبير ، وقد يتوضح ذلك عبر تركيز الشحنة الانفعالية الناتجة عن الموقف المأسوي ، ونجد الإيقاع يزداد وحدة ويقتصر الوزن ، بنتيجة الموقف ، وأما الطريقة الثانية فتتمثل فيها المعاني نحو الابتعاد عن المباشرة ، واستخدام الإيقاع الطويل ، ويمثل هذه المراثي يتجه الرثاء إلى التأمل واستخدام الخيال عبر الصور الرثائية ، وغالباً ما يكون التأثير قوياً ومستمر ، في هذا النوع من الرثاء ، ولا سيما حين تتركز الصور على الموت والمهيرة والتوجه إلى مصرفة الغناء والبكاء ، وهنا يتميز الرجل عن المرأة .



أمن للحكمة أن نتف عند الحكمة والموعظة الحسنة ، والأمثال . ونرى أن للرشاء منزلة كهيبة حين لمترب من التمايم الخلقية والصفات الإنسانية وربما من تمايم الدمانسات السماوية ، لأنه حمل الحكمة في ذاته وفي جولته . فكان ظاهرة إنسانية مستحقة التخليد ، وكان حكمة الإنسانية المستمرة .

وبذلك فإننا نعتقد أن أهم نتيجة تستحق الذكر هي إخراجنا للرشاء من مذاهب المعجز والموقف السلبي إلى مذهب الوحي الحقيقي ، والموقف الإيجابي في خدمة المجتمع والإنسانية في كل زمان ومكان . وقد صدق ما أنشده أبو بكر ( رضي الله عنه ) " ١ "

تَفَفَّكَ تَمَعُ مَا حَيَّيْتَ      بِهَا لِي حَتَّى تَكُونَهُ  
وَالْمَرُّ قَدْ يَرْجُو الرَّجَا      عَ مُخَيَّبًا وَالْمَوْتُ دُونَهُ

هذا آخر البحث ، وما قيل فيه قليل ، ولكنه جليل في النفس قال المبرد :  
( والمرائي وأسبابها باقية مع الناس أبداً ، إذ كانت الفجائع لا تنقضي إلا بانقضاء المصائب ، ولا يفنى ذلك إلا بفناء الأرض ومن عليها ، ولا إله إلا الله الحي الذي لا يموت ) ( ٤ ) .  
أخيراً نتمنى أن يحمل هذا البحث جزءاً من هم الإنسانية المعاصرة ليحل الصدق في الحياة من أجل التطلع لمستقبل جميل .

والله من وراء القصد



١ - المبرد : التمازي والمرائي ص ٣٠٦

٢ - المصدر السابق ص ٢٧١

فهرس الموضوعات  
=====

الصفحة

الدخل : حدود وأبعاد

القسم الأول : مضمون الرثاء وانتمائه :

١- طلاقة الرثاء بالأسطورة والنقش على الحجر

٢- مضمون الرثاء وطلاقة بالكهانة .

القسم الثاني : البعد الفلسفي لشعر الرثاء الجاهلي ومدى الإسلام

الباب الأول : مفهوم الرثاء ودواعيه واتجاهاته

الفصل الأول : مفهوم الرثاء ودواعيه

القسم الأول : مفهوم الرثاء

١- مفهوم الرثاء لفظة .

٢- مفهوم الرثاء اصطلاحاً .

القسم الثاني : دواعي الرثاء

١- دواعي الرثاء الذاتية

٢- دواعي الرثاء الاجتماعية

الفصل الثاني : اتجاهات الرثاء

القسم الأول : رثاء الآخرين

١- رثاء العظام والسادة والفرسان ...

٢- رثاء الأهل والأقارب

- رثاء الأب

- رثاء الابن

- رثاء الأزواج

- رثاء الأقارب

٣- رثاء الشعراء والأصحاب

٤- رثاء غير الإنسان :

- رثاء الممالك والمدن والديار

- رثاء الحيوان والحاجات

القسم الثاني : رثاء الذات

- ٩٢ ١- بواكير رثاء الذات  
٩٤ ٢- الوصية برثاء الذات  
٩٦ ٣- الرثاء وحضر الموت  
٩٦ ٤- رثاء الشاعر نفسه  
١٠٨ ٥- رثاء الأعضاء والأشلاء

الباب الثاني : المقومات المعتبرة لثمن الرثاء وتطورها

الفصل الأول : البكاء والندب بين الجاهلية وصدور الإسلام

القسم الأول : البكاء والألين بين الجاهلية وصدور الإسلام

- ١١٤ ١- تعريف  
١١٥ ٢- المحاني التي رافقت البكاء والألين :  
١٢١ - البكاء على القبور .  
١٢٨ - بكاء المنتصر والمهزم  
١٢١ - بكاء الذريسة  
١٢٢ - بكاء العمر والنفس

القسم الثاني : الاستغاثة والندب بين الجاهلية وصدور الإسلام

- ١٤٠ ١- تعريف  
١٤١ ٢- ندب الأشخاص :  
١٤٤ - عادات الندب  
١٤٨ - صناعة الندب  
١٥١ - الندب في الجاهلية  
١٥٤ ٢- الإسلام والندب :  
١٥٥ - ندب الرسول  
١٥٨ - ندب الخلفاء الراشدين  
١٦١ - معاني الندب وتطورها في الإسلام  
١٦٥ ٣- الندب والمرأة :  
١٦٦ - المعاني في ندب المرأة  
١٧٥ - رومية جديدة في رثاء المرأة  
١٨٩ - التجسيد في ندب المرأة

الفصل الثاني : التأيين والعزاء بين الجاهلية وصدرا الإسلام

الصفحة

١٦٥	القسم الاول : التفجع والتأيين بين الجاهلية وصدرا الإسلام
١٦٥	١- معنى التأيين والتفجع وتطوره
١٦٦	٢- تأيين الأشخاص في الجاهلية
١٦٦	— تأيين الأشراف والعظام والفرسان
١٦٥	— تأيين الأهل والأقارب
١٦٧	— التأيين والعادات
٢١١	٣- التأيين والإسلام :
٢١٢	— تأيين الرسول الكريم
٢١٥	— تأيين الخلفاء الراشدين
٢١٦	— تأيين الصحابة والشهداء *
٢٢٢	٤- التأيين والقيم
	القسم الثاني : العزاء والسلو
٢٢٦	١- معنى العزاء والسلو وتطوره :
٢٢٦	— معنى العزاء *
٢٢٦	— معنى السلو *
٢٢٢	٢- العزاء والسلو في الجاهلية
٢٢٢	— عزاء الرثاة في الحياة والموت
٢٢٨	— عزاء الأهل بأنفسهم وسلوهم
٢٤١	٣- العزاء والسلو في الإسلام
٢٤١	— مفهوم الإسلام للعزاء والسلو
٢٤٤	— عزاء الرثاة في الحياة والموت
٢٤١	٤- مفهوم الخلود وتطوره بين الجاهلية وصدرا الإسلام
٢٥٥	٥- السمات العامة للمقومات المعنوية

الفصل الأول : الصور والأخيلة الشعرية

٢٦١	القسم الأول : رأي وتعريف
٢٦٢	القسم الثاني : وسائل الصور الشعرية وأنواعها
٢٦٢	١- وسائل الصور
٢٦١	٢- أنواع الصور
٢٧١	القسم الثالث : مصادر الصور الشعرية
٢٨٠	١- الطبيعة
٢٨٨	٢- الإنسان
٢٩٢	٣- الحياة والموت
٢٩٥	القسم الرابع : العلاقة بين مصادر الصور الشعرية

الفصل الثاني : الجملة الشعرية

٣٠٢	القسم الأول : الجملة الشعرية
٣٠٢	١- الأسلوب
٣١٢	٢- الألفاظ والتراكيب
٣٢١	٣- سمات الجملة الشعرية
٣٢٥	القسم الثاني : الجرس الرثائي
٣٢٧	١- الرثاء الذي لم يوضع للغناء
٣٣١	٢- الرثاء الذي وضع للغناء
٣٣٦	٣- العلاقة بين الأوزان الشعرية
٣٤٠	القسم الثالث : الصدق الفني
٣٤١	١- علاقة الصدق الفني بالمحافظة
٣٤١	٢- المحافظة القوية
٣٤٥	٣- المحافظة الفاترة
٣٥٢	٤- علاقة الصدق الفني بالمهت والموت وتطوره



الصفحة	الفصل الثالث : العقائد الكبرى للمرثية وتطورها =====
٢٥٦	القسم الأول : المرثية شكلاً ومضموناً
٢٥٧	١- علاقة الشكل بالمضمون
٢٦١	٢- الشكل الأول للمرثية وتطورة
٢٧١	القسم الثاني : علاقة المرثية بالقصيدة التقليدية وبنيتها
٢٧١	١- المرثية والنثر
٢٧٥	٢- الفزل والأطلال
٧٨٥	٣- المدح والفخر والهجاء
٣٩٤	٤- وصف الحيوان ومشاهد الصيد
٤٠٢	٥- الحكمة والأمثال
٤٠٨	القسم الثالث : المميزات العامة للمرثية
٤١٥	تلخيص البحث
٤١٩	نتائج البحث
٤٢٢	فهرس الموضوعات

رتبت المصادر والمراجع على الحروف الهجائية وبدأت بمجموعات الأشعار ثم بدأ من

الشعراء فالمصادر وأخيراً المراجع • وحاولت أن أرتب المصادر بدءاً من الكتب الأدبية واللغوية

فالمراجع فكتب التاريخ فالكتب العامة ••• ومثل ذلك فعلته في المراجع — وأثبت أخيراً المجالات

الألف :

١ — الأصمعيات — عبد الملك بن قريب بن عبد الملك أبو سعيد الأصمعي — حققه وشرحه

أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون — دار المعارف بمصر ١٩٧٦ م •

٢ — كتاب الاختيارين — صنعه الأختار الأصغر — حققه الدكتور فخر الدين قهاوة — دمشق ١٩٧٤ م •

٣ — الأشباه والنظائر — الخالديان محمد وسعيد ابنا هاشم — بتحقيق الدكتور محمد يوسف

نجم ١٩٥٨ م •

٤ — ديوان امرئ القيس — صنعة أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعمى الشنمري

صححه الشيخ ابن أبي شبيب — الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ١٣١٤ هـ — ١٩٧٤ م •

— ديوان امرئ القيس — دار صادر —

٥ — ديوان أمية بن أبي الصلت — جمع وتحقيق ودراسة — صنعة الدكتور عبد الحفيظ السلطي

— المطبعة التعاونية بدمشق — الطبعة الثانية ١٩٧٧ م

٦ — ديوان أوس بن حجر — حققه وشرحه الدكتور محمد يوسف نجم — دار صادر — بيروت

الطبعة الثالثة ١٣٩١ هـ — ١٩٧٩ م •

٧ — ديوان الأعشى — دار صادر بيروت

٨ — أبيس الجلساء في شرح ديوان الخمساء — الأب لويس شيخو — المطبعة الكاثوليكية بيروت ١٨١٦ م •

٩ — ديوان أبي العتامة — عي بتحقيقه الدكتور شكري فيصل — دار الملاح للطباعة والنشر

دمشق ١٩٦٤ م •

١٠ — ألفاظ القرآن — المعجم المفهرس — وضع محمد فؤاد عبد الباقي — دار إحياء التراث العربي

بيروت — عن مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٥ م •

١١ — ألفاظ الحديث — المعجم المفهرس — ليدن ١٩٢٦ م •

١٢ — إرشاد الأريب في معرفة الأديب (معجم الأديب) للشهخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله

الحموي الرومي البغدادي — تحقيق مرعيون — دار إحياء التراث العربي — بيروت

عن طبعة دار المأمون عناية ونشر أحمد فريد الرفاعي ١٩٢٨ م •

١٣ — الاشتقاق — ابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن — تحقيق وستيفيلد — جوتنجن ١٨٥٢ م •

١٤ — الأغني — تأليف أبي الفرج الأصبهاني علي بن الحسين — طبعة مصورة عن دار الكتب

١٩٦٣ م — الأجزاء من ١ — ١٥ —

• أما الأجزاء من ١٧ — ٢٤ — فشرتها الهيئة المصرية للتأليف والنشر ونشر الأجزاء بسنوات مختلفة

١ — الأمالي — القاضي أبو علي — نشر دار الكتاب العربي — بيروت —

— وذهيل الأمالي — القاضي أبو علي والبكري أبو عبيد — نشر دار الكتاب العربي عن

طبعة دار الكتب المصرية بمطبعة محمد عبد الجواد الأصمعي ١٩٢٥ م •

١ — أمالي يزيدي — أبو عبد الله محمد بن الصبلي يزيدي — دائرة المعارف المصرية

حيدرآباد الدكن ١٩٤٨ م •

١ — أمالي المرثى — الشريف المرثى — تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم — دار الكتاب العربي

بيروت — الطبعة الثانية ١٩٦٧ م •

- ١٨ - أسد الغابة في معرفة الصحابة - لابن الأثير عز الدين أبي الحسن علي بن محمد الجزري  
المطبعة الإسلامية - طهران ١٣٤٢ هـ .
- ١٩ - الإصابة في تمييز الصحابة - لابن حجر - تحقيق الدكتور طه محمد الزيني - مكتبة  
الكليات الأزهرية ١٩٦٩ م .
- ٢٠ - الاستيعاب في معرفة الأصحاب ( على هامش الإصابة ) لأبي عرو يوسف بن عبد الله بن محمد  
ابن عهر البر - تحقيق الدكتور طه محمد الزيني - مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٦٩ م .
- ٢١ - الإكليل - لأبي محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب بن يوسف بن داود سليمان بن عمرو  
ابن منقذ المعروف بابن الجائك الهمداني - حرره وعلق حواشيه لبيبة أمين فارس  
- برستن ١٩٤٠ م .
- ٢٢ - آثار البلاد وأخبار العباد - تصنيف الإمام زكريا القزويني - دار صادر بيروت .
- ٢٣ - ألف بلاء - البلوي أبو الحجاج يوسف بن محمد - المطبعة الوهبية بمصر ١٢٨٧ هـ .
- ٢٤ - أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك - تأليف الإمام أبي محمد عبد الله جمال الدين -  
دار إحياء التراث العربي - بيروت - الطبعة الخامسة ١٩٦٦ م .
- ٢٥ - الأعلام - خير الدين الزركلي - مطبعة كوستانتسوماس - القاهرة - الطبعة الثانية ١٩٥٤ - ١٩٥٩ م .
- ٢٦ - أيام العرب في الجاهلية - جاد المولى بك - وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم  
نشر المكتبة الإسلامية - بيروت ١٩٤٢ م .
- ٢٧ - أيام العرب في الإسلام - محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي - دار إحياء  
الكتب العربية - الطبعة الثالثة ١٩٦٨ م .
- ٢٨ - أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام - تأليف عمر رضا كحالة - مؤسسة الرسالة ١٩٧٧ م .
- ٢٩ - أديان العرب في الجاهلية و صدر الإسلام - بطرس البستاني - دار الجيل ١٩٧١ م .
- ٣٠ - الأصول الفقية للشعر الجاهلي - الدكتور سعد اسماعيل شلبي - نشر مكتبة غريب -  
مصر ١٩٧٧ م .
- ٣١ - الأدب العربي في الجاهلية والإسلام - تأليف عمر رضا كحالة - المطبعة التعاونية دمشق ١٩٧٢ م .
- ٣٢ - الأدب العربي بين الجاهلية والإسلام - الدكتور عبد الحميد محمود السلوت -  
مشورات الجامعة الليبية - الطبعة الأولى ١٩٧٣ م .
- ٣٣ - أصول علم النفس - الدكتور أحمد عزت راجح - المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر  
الإسكندرية .
- البيانات :**
- ٣٤ - معجم البلدان - للشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي  
الرومي البغدادي - دار صادر بيروت ١٩٧٧ م .
- ٣٥ - البيان والتبيين - الجاحظ - أبو عثمان بن بحر - تحقيق عبد السلام هارون - دار الفكر  
بيروت .
- البيان والتبيين - الجاحظ - أبو عثمان بن بحر - تحقيق فوزي مطوي - الشركة اللبنانية  
للكتاب ١٩٦٨ م .
- ٣٦ - بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب - الألويسي محمود شكري - هي بشرحه محمد بهجة الأثري  
مطابع دار الكتاب العربي بدمشق - الطبعة الثالثة ١٣٤٢ هـ .

الكتاب :

٢٧ - ديوان تأبط شرأ - جمع سلمان داود القرغولي وجبار شعبان جاسم

- دراسة وتحقيق مطبعة الآداب الجف الأشرف - بغداد ١١٧٢ م .

٢٨ - العمازي والمراثي - المبرد أبو العباس محمد بن يزيد - حققه وقدم له محمد الديباجي

• مطبعة زيد بن ثابت دمشق ١١٧٦ م .

٢٩ - التيجان في ملوك حمير - وهب بن منبه - رواية أبي محمد عبد الله بن هشام -

مطبعة دائرة المعارف العثمانية - حيدرآباد - الهند ١٢٤٧ هـ .

٤٠ - تاريخ الرسل والملوك - المعروف بتاريخ الطبري - أبو جعفر محمد بن جرير - تحقيق

محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف بمصر - طبعات مختلفة ١١٧١ م .

٤١ - تاريخ اليهقوبي - أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب - دار صادر - بيروت

٤٢ - تاريخ الإسلام - الحافظ الذهبي - مكتبة القدسي - القاهرة ١٢٦٧ هـ .

٤٣ - تاريخ العرب قبل الإسلام - الدكتور جواد علي - المجمع العلمي العراقي - بغداد ١١٦٠ م .

٤٤ - تاريخ الأدب العربي - الدكتور عمر فروخ - دار العلم للملايين - الطبعة الثالثة ١١٧٨ م .

٤٥ - تاريخ الأدب العربي - للمستشرق كارل بروكمان - نقله إلى العربية الدكتور عبد الحلیم

النجار - دار المعارف بمصر - الطبعة الثالثة ١١٧٤ م .

٤٦ - تاريخ آداب العرب - مصطفى صادق الرافعي - دار الكاتب العربي - بيروت

• الطبعة الرابعة ١٩٧٤ م .

٤٧ - تاريخ آداب العربية - جرجي زيدان - منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت ١١٦٧ م .

٤٨ - تاريخ الأدب الجاهلي - الدكتور علي الجندي - مطبعة مكتبة الأنجلو المصرية - الطبعة

الثالثة ١٩٦٩ م .

٤٩ - تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري - نجيب محمد البهبهتي - دار

الفكر ومكتبة الخانجي - الطبعة الرابعة ١١٧٠ م .

٥٠ - تاريخ الأدب العربي - أحمد حسن الزيات - دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة .

٥١ - التحليل النفسي والسلوك الجماعي - سول شيلدنجر - ترجمة الدكتور سامي محمود علي -

دار المعارف بمصر - الطبعة الثانية ١١٧٠ م .

٥٢ - التفسير النفسي للأدب - الدكتور عز الدين اسماعيل - دار العودة - ودار الثقافة بيروت ١٩٦٢ .

الكتاب :

- ثقافة الناقد الأدبي - محمد النويهي - مكان الطبع الخرطوم .

٥٣ - ثمرات الأوراق - محمد بن حجة الحموي -

الكتاب :

٥٤ - جبهة أشعار العرب - أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي - نشر دار الصيرة عن

طبعة بولاق - ١٩٧٨ م .

• جبهة أشعار العرب - طبعة دار صادر - بيروت -

٥٥ - شرح ديوان جرير - حققه محمد اسماعيل الصاوي - مكتبة النوري بدمشق - للشركة اللبنانية

للكتاب -

٥٦ - ملحمة جلجامش - طه باقر .

٥٧ — الجاهلية — مقدمة في الحياة العربية لدراسة الأدب الجاهلي — الدكتور يحيى الجبوري

• مطبعة المعارف بغداد — ١٩٦٨ م

الـحـاء :

٥٨ — ديوان حماسة أبي تمام : شرح المزدقني أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن — نشره

أحمد أمين وعبد السلام هارون — دار الطباعة — الطبعة الثانية ١٩٦٨ م

• ٥٩ — ديوان حماسة أبي تمام — شرح التهريزي — مكتبة النوري — دمشق

٦٠ — حماسة البحري — لابي عبادة البحري — نظمه وضبطه وعلق حواشيه كمال مصطفى

• مصر — ١٩٢١ م

٦١ — الحماسة البصرية — البصري — عي بها مختار الدين أحمد — عالم الكتب بيروت ١٩٦٤ م

٦٢ — الحماسة الشجرية — ابن الشجري — تحقيق عبد الممن الطوحي وأسماء الحمصي —

مشهورات وزارة الثقافة دمشق ١٩٧٠ م

٦٣ — شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري — ضبطه وصححه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي

• دار الأندلس ١٩٨٠ م

• ٦٤ — شرح ديوان حسان بن ثابت — طبعة دار صادر —

• ٦٥ — ديوان حاتم الطائي — دار صادر بيروت —

٦٦ — ديوان الحطيئة — رواية ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمرو الشيباني — شرح أبي سعيد

• السكري — دار صادر ١٢٨٧ هـ — ١٩٦٧ م

٦٧ — الحيوان — الجاحظ أبو عثمان بن بحر — حققه وشرحه عبد السلام محمد هارون — نشر

• المجمع العلمي العربي الإسلامي بيروت — ١٩٦١ م

٦٨ — شعر الحرب في العصر الجاهلي — الدكتور علي الجندي — دار مكتبة الجامعة العربية

• بيروت الطبعة الثالثة ١٩٦٦ م

• ٦٩ — حسان بن ثابت — الدكتور محمد طاهر درويش — دار المعارف بمصر

٧٠ — حياة محمد (ص) — محمد حسين هيكل — مكتبة النهضة المصرية — الطبعة الثالثة عشرة

• ١٩٦٨ م

٧١ — حديث الأريحا — الدكتور طه حسين — دار المعارف بمصر — الطبعة الحادية عشرة ١٩٧٥ م

٧٢ — الحياة العربية من الشعر الجاهلي — الدكتور أحمد محمد الحوفي — مطبعة دار النهضة

• مصر — الطبعة الخامسة ١٩٧٢ م

الـخـاء :

٧٣ — شرح ديوان الخنساء بالإضافة إلى مراثي ستين شاعرة من شعاع العرب — دار التراث

• بيروت — ١٣٨٨ هـ — ١٩٦٨ م

• ٧٤ — ديوان الخنساء — المكتبة الثقافية — بيروت —

• ديوان الخنساء — تحقيق كرم البستاني — دار صادر — بيروت —

• ديوان الخنساء — دار الأندلس — طبعة جديدة محققة — الطبعة السادسة ١٩٦٩ م

• ٧٥ — شعر الخوارج — الدكتور إحسان عباس — دار الثقافة — بيروت الطبعة الثالثة ١٩٧٤ م

٧٦ — خزنة الأدب ولب لها بلسان العرب — تأليف الشيخ عبد القادر بن عمر البغدادي

• دار صادر — بيروت عن طبعة بولاق ١٢٩١ هـ

- ٧٧ - الخساء زهراء عسرما - اسماعل القاضي - مطبعة المعارف - بغداد ١٠٦٢ م  
٧٨ - الخساء - سلسلة نوابغ الفكر العربي رقم ١٧ - الدكتورة بنت الشاطن - دار المعارف  
بمصر - الطبعة الثالثة ١٠٧٠ م  
٧٩ - الخساء شاعرة بلي سليم - سلسلة الأعلام رقم ١٦ - الدكتور محمد جابر عبد المال الحيني -  
الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ م  
٨٠ - الخيال في الشعر العربي - محمد الخضوع حسين - جمعه وحققه علي الرضا القوسي -  
الطبعة الثانية ١٠٧٢ م

الذال :

- ٨١ - الدر المنثور في طبقات ربات الخدور - تأليف زينب بنت يوسف فواز الحاملي - دار المعارف  
بيروت - صورة عن المطبعة الكبرى الأميرية بهولاق - ١٣١٢ هـ - الطبعة الثانية  
٨٢ - ديوان دريد بن الصمة الجشمي - جمعه وحققه وشرحه محمد خير البقاعي -  
دار قتيبة دمشق ١٤٠١ هـ - ١٠٨١ م  
٨٤ - دراسات في الأدب الإسلامي - الدكتور سامي مكي العاني - المكتب الإسلامي دمشق ١٩٧٥ م

الذال :

- ٨٤ - الذخائر والأعلاق في آداب النفوس ومكارم الأخلاق - لأبي حسن الأشبيلي الباهلي -  
المطبعة الوهبية بمصر سنة ١٢١٨ هـ

الراء :

- ٨٥ - رياض الأدب في مرثي شواعر العرب - الأب لويس شيخو - بيروت المطبعة الكاثوليكية ١٨٦٨ م  
٨٦ - رغبة الأمل في شرح الكامل - المرضقي - مطبعة النهضة القاهرة ١٣٤٦ هـ  
٨٧ - رسالة الغفران - لأبي العلاء المعري - حققها وشرحها الدكتورة بنت الشاطن -  
دار المعارف بمصر ١٩٧٧ م  
٨٨ - الرثاء - الدكتور شوقي ضيف - دار المعارف بمصر - الدابعة الثانية ١٦٥٥ م -  
( سلسلة فنون الأدب العربي - ٢ )  
٨٩ - الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب - تأليف الدكتور محمود حسن أبو ناجي -  
مخطوات دار مكتبة الحياة - بيروت ١٠٨١ م  
٩٠ - الرحلة في القصيدة الجاهلية - الدكتور وهب رومية - طبع اتحاد الكتاب و الصحفيين  
ال فلسطينيين - الطبعة الأولى ١٩٧٥ م  
٩١ - الرموز الشعرية عند الصوفية - الدكتور عاطف جودة نصر - دار الأندلس ودار الكندي -  
بيروت - الطبعة الأولى ١٩٧٩ م

الرائي :

- ٩٢ - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى - صبعة الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني  
ثعلب - نسخة مصورة عن دار الكتب - الدار القومية للطباعة والنشر -  
القاهرة ١٣٨٤ هـ - ١٦٦٤ م  
٩٣ - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى - شرحه وحققه الدكتور أحمد دالمت - دار كرم بدمشق ١٦٨  
٩٤ - ديوان زهير بن أبي سلمى - كرم البستاني - دار صادر بيروت

زهر الآداب وثمر الألباب — القيرواني أبو اسحق إبراهيم بن علي الحصري •

مفصل ومضبوط ومشرح بقلم المرحوم الدكتور زكي المبارك — زاد في ضبطه وشرحه محمد

مجي الدين عبد الحميد — دار الجيل — بيروت — الطبعة الرابعة ١٩٧٢ م •

السين :

٩٦ — شرح المحلقات السبع — : تأليف أبي عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين النزولي —

ضبطه محمد علي حمد الله — نشر المكتبة الأموية — المطبعة التعاونية دمشق ١٩٦٢ م •

٩٧ — أشعار الشعراء الستة الجاهليين — اختيار العلامة يوسف بن سليمان عيس المعروف

بالأعم الشنتمري — دار الآفاق الجديدة — بيروت — الطبعة الأولى ١٩٧١ م •

٩٨ — سقط الزند — لأبي العلاء المعري — دار صادر ١٩٨٠ م •

٩٩ — شرح سقط الزند — نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب — ١٣٦٦ هـ — ١٩٤٧ م • نشر

الدار القومية للطباعة والنشر — القاهرة •

١٠٠ — سمط اللآلئ — لأبي عبيد البكري — تحقيق عبد العزيز الميمني — مطبعة لجنة التأليف

والترجمة والنشر ١٩٦٦ م •

١٠١ — السيرة النبوية — ابن هشام أبو محمد عبد الملك بن هشام المعافري —

قدم لها وعلق عليها وضبطها طه عبد الرؤوف سعيد — دار الجيل — بيروت ١٩٧٥ م •

١٠٢ — السيرة النبوية — ابن كثير الإمام أبو الفداء إسماعيل بن كثير — دار المعرفة بيروت ١٩٧١ م •

١٠٣ — السيرة الحلبية — الحلبي — المطبعة الأزهرية — ١٣٢٠ هـ •

١٠٤ — سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي — الحمصي — عبد الطك بن حسين المكي

المطبعة السلفية بمصر •

السين :

١٠٥ — الشعر والشعراء — ابن قتيبة أبو عبد الله بن مسلم بن قتيبة الديلمي — حققه وشرحه

أحمد محمد شاكر — دار المعارف بمصر ١٩٦٦ م •

١٠٦ — شرح شواهد المغنى — السيوطي الإمام عبد الرحمن جلال الدين — تصحيح الشيخ محمد

محمود الشلقطي — طبعه حواشيه أحمد ظافر كوجان — منشورات دار مكتبة الحياة —

لبنان ١٩٦٦ م •

١٠٧ — الشعر الجاهلي — منهج في دراسته وتقويمه — الجزء الثاني — الدكتور محمد النويهي

نشر دار القومية للطباعة والنشر — القاهرة •

١٠٨ — الشعر الجاهلي — خصائصه وفنونه — الدكتور يحيى الجبوري — مطبعة الرسالة —

الطبعة الثالثة ١٩٧٩ م •

١٠٩ — شهداء الإسلام في عهد النبوة — الدكتور علي سامي النشار طبعه وشرحه مجي الدين

الجراح ١٩٧٤ م •

الصناد :

١١٠ — صحيح البخاري — دار إحياء التراث العربي — بيروت •

١١١ — كتاب الصناعين — أبو هلال العسكري — حققه علي محمد البخاري ومحمد أبو الفضل إبراهيم

دار إحياء الكتب العربية القاهرة الطبعة الأولى ١٩٥٢ م •

- ١١٢ — الصورة الفنية في الشعر الجاهلي — الدكتور نصرت عبد الرحمن — مكتبة الأقصى عمان ١٩٧٦ م •  
١١٣ — الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي — الدكتور يوسف خليف — دار المعارف بمصر ١٩٥٩ م •  
١١٤ — شعر الصعاليك — منهجه وخصائصه — الدكتور عبد الحليم حفي — الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩ م •

١١٥ — الصعلكة والفتوة في الإسلام — أحمد أمين — دار المعارف بمصر ١٩٥٢ م •  
الط

١١٦ — الطوائف الأدبية — خرجته وضبطه عبد العزيز الميمني الراجكوتي — دار الكتب العلمية لبنان — ١٩٣٧ م •

١١٧ — ديوان طرفة بن العبد — كرم البستاني — دار صادر •  
١١٨ — طبقات فحول الشعراء — محمد بن سلام الجمحي — قرأه وشرحه محمود محمد شاكر — مطبعة المدني — القاهرة ١٩٧٤ م •

١١٩ — الطبقات الكبرى — لابن سعد محمد بن سعد بن منيع البصري — دار صادر بدار بيروت — بيروت ١٣٨٠ هـ — ١٩٦٠ م •

١٢٠ — شعر الطبيعة في الأدب العربي — الدكتور سيد نوفل — دار المعارف بمصر — الطبعة الثانية ١٩٧٨ م •

١٢١ — الطبيعة في الشعر الجاهلي — الدكتور نوري القيسي — دار الإرشاد للطباعة بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٧٠ م •

١٢٢ — شعر الطرد عند العرب — عبد القادر حسن أمين — مطابع النعمان بالدجف ١٩٧٢ م •  
الم

١٢٣ — شرح القوائد المشر — صلحة الخطيب العبريزي — تحقيق الدكتور فخرالدين قباوة — مطابع المكتبة العربية حلب — الطبعة الثانية ١٩٧٣ م •

١٢٤ — العقد الثمين — تحقيق وليم بن ألدرد — لندن ١٨٧٠ م •  
١٢٥ — معلقات العرب — الدكتور بدوي طبانة — دار الثقافة — بيروت — الطبعة الثالثة ١٣٩٤ هـ — ١٩٧٤ م •

١٢٦ — شاعرات العرب — جمعه وحققه عبد البديع صقر — منشورات المكتب الإسلامي — ١٩٦٧ م •  
: ديوان علقمة الفحل — حققه لطفي المنقال ودرية الخليل — دار الكتاب العربي بحلب ١٩٦٩ م •

١٢٧ — ديوان عبيد بن الأبرص : تحقيق كرم البستاني — دار صادر •

١٢٨ — ديوان عمرو بن المرثد والسموأل — دار بيروت ودار صادر — بيروت ١٣٨٤ هـ — ١٩٦٤ م •

١٢٩ — شعر عمرو بن معد يكرب : جمعه وحققه مطاع الطرابيشي — مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق ١٣١٤ هـ — ١٩٧٤ م •

١٣٠ — ديوان عنترة بن شداد : حققه ودرسه محمد سعيد مولوي — نشر المكتب الإسلامي ١٩٦٤ م •

٣١ — ديوان أمير المؤمنين — الإمام علي بن أبي طالب — مصحح ومنتق على الرواية الصحيحة

جمعه ورتبه عبد العزيز الكرم — المكتبة الشعبية •

— من الشعر المنسوب إلى الإمام الوصي علي بن أبي طالب — جمعه وشرحه عبد العزيز الأمل

دار صادر — بيروت ١٣١٣ هـ — ١٩٧٣ م •

١٣٢ — العقد الفريد — تأليف أبي عمر أحمد بن محمد عبد ربه الأندلسي —





١٥٢ — القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه — ثريا عبد الفتاح طحس — دار  
الكتاب اللبناني — بيروت •

الـ كـ ف :

١٥٣ — ديوان كعب بن مالك — تحقيق الدكتور سامي مكي الحاني — بغداد •

١٥٤ — شرح ديوان كعب بن زهير — صنعه الإمام أبي سعيد الحسن بن عبد الله السكري —

— نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب — الدار القومية للطباعة والنشر — القاهرة ١٣٨٥ هـ •

١٥٥ — الكامل في اللغة والأدب — للعلامة المبرد أبي العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرد —

بشر مكتبة المعارف — بيروت •

١٥٦ — الكامل — ابن الأثير — عز الدين بن الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد

السايبى — المطبعة الميمنية بمصر ١٣٤٨ هـ •

الـ لـ م :

١٥٧ — ديوان لبيد بن ربيعة العامري — قدم له وشرحه إبراهيم الجزيني — نشر دار القاموس

الحديث — بيروت — ومكتبة النهضة ببغداد •

١٥٨ — ديوان لبيد بن ربيعة العامري — دار صادر — بيروت •

١٥٩ — ديوان ليلى الأخيلية — تحقيق خليل إبراهيم عطية وجيل عطية — وزارة الثقافة والإعلام —

بغداد — ١٩٦٧ م •

١٦٠ — لزوم ما لا يلزم — لأبي العلاء المصيري — دار صادر •

١٦١ — لسان الحرب — الإمام العلامة أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي

المصري — دار صادر — بيروت •

الـ نـ م :

١٦٢ — معجم الشعراء — صنعه أبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المزياني — تحقيق

عبد الستار فراج — مطبعة الباهي الحلبي ١٩٦٠ م •

١٦٣ — معجم الشعراء — طبعة دار احياء الكتب — القاهرة ١٩٦٠ م •

١٦٤ — المفضليات: المفضل الضبي — حققه وشرحه أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون —

دار المعارف بمصر — الطبعة الخامسة ١٩٧٦ م •

١٦٥ — الموطأ والمختف — صنعه أبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المزياني — تحقيق

عبد الستار فراج — مطبعة الباهي الحلبي — القاهرة ١٩٦٠ م •

١٦٦ — الموشح — صنعه أبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المزياني — تحقيق علي محمد

البجاوي — دار نهضة مصر ١٣٨٤ هـ — ١٩٦٥ م •

١٦٧ — ديوان مجنون ليهلن — جمعه وحققه عبد الستار أحمد فراج — دار مصر للطباعة •

١٦٨ — معجم مقاييس اللغة — أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا — تحقيق عبد السلام محمد

هارون — مكتبة مصطفى الباهي الحلبي — مصر الطبعة الثانية ١٩٦١ م •

١٦٩ — معجم ما استعجم — لأبي عبيد البكري — تحقيق مصطفى السقا — لجنة التأليف والترجمة

والنشر ١٩٥١ م •



- ١١٠ - شعراء النصرانية قبل الإسلام : الأب لويس شيخو - المطبعة الكاثوليكية ١١٦٧ م .  
 ١١١ - شعراء النصرانية بعد الإسلام - الأب لويس شيخو - المطبعة الكاثوليكية ١١٦٧ م .  
 ١١٢ - ديوان النابغة الذبياني - صنعة ابن السكيت الإمام أبي يوسف يعقوب بن إسحق -  
 تحقيق الدكتور شكري فيصل - نشر دار الفكر ١١٦٧ م .

- ١١٣ - ديوان النابغة الذبياني - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - نشر دار المعارف ١١٧٧ م .  
 ١١٤ - ديوان النابغة الذبياني - تحقيق المحامي فوزي عطوي - دار صعب - بيروت ١١٨٠ م .  
 ١١٥ - ديوان النابغة الجعدي - جمعه وحققه عبد العزيز رباح - منشورات المكتب الإسلامي  
 دمشق - الطبعة الأولى ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م .

- ١١٦ - نقد الشعر - قدامة بن جعفر - تحقيق كمال مصطفى - مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة  
 المتن بهفداد - ١١٦٣ م .

١١٧ - نهاية الأرب في فنون الأدب - النهري

- دار الكتب المصرية - الطبعة الثانية - ١١٢٩ م .

- ١١٨ - نوادر المخطوطات - تحقيق عبد السلام هارون - مصر - الطبعة الثانية ١١٧٢ م .  
 ١١٩ - النابغة الذبياني - الدكتور محمد زكي العشماوي - دار المعارف مصر - الطبعة الثانية ١١٦٨ م .  
 ٢٠٠ - النساء العربيات - كرم البستاني - دار صادر ودار بيروت - بيروت ١١٦٤ م .  
 السواو :

٢٠١ - الوحشيات - لأبي تمام الطائي - علق عليه وحققه عبد العزيز الميمني الزاجكوتي وزاد

في حواشيه محمود محمد شاكر - دار المعارف بمصر ١١٦٨ م .

٢٠٢ - المعجم الوسيط - أخرجه إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وحامد عبد القادر،  
 ومحمد علي النجار - أشرف على طبعه عبد السلام هارون - المطبعة العلمية -

طهران .

٢٠٣ - شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث - الدكتور عزة حسن

دمشق ١١٦٨ م .

السها :

٢٠٤ - ديوان الهذليين - رواية الأصمعي أو السكري - عناية محمد محمود بن التلاميذ التركي

الشنقيطي - أخرجه أحمد الزين - نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب - نشر

الدر القومية للطباعة والنشر - القاهرة ١٣٨٤ هـ - ١١٦٥ م .

٢٠٥ - شرح أشعار الهذليين - الجزء الأول - صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري

تحقيق عبد الستار أحمد فراج - مراجعة محمود محمد شاكر .

٢٠٦ - شعر الهذليين في المصيرين الجاهلي والإسلامي - الدكتور أحمد كمال زكي دار

الكاتب العربي للطباعة والنشر - القاهرة ١١٦٩ م .

المجلات :

١ - الموقف الأدبي - اتحاد الكتاب في القطر العربي السوري - بحث المشومات في الأدب العربي -

مطابع ألف باء - العدد (١٠٤-١٠٥) - العام ١١٧١ - ١١٨٠ م

٢ - مجلة المدى - العدد السابع - تشرين الأول ١٩٤٤ م .

٣ - مجلة الكتاب - تشرين الأول ١١٤٥ م .