

جامعة الطائف بامراء البعدي

د. نبينا (مناقشة)

الموقف
محمد

خطيب عبد الكريم لصباري

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القيوين
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا
فرع الأدب



فن النساء عند المرأة في الشعر العربي

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي

إعداد

١٤٠٥ هـ

الطالبة: فهد محمد بن عبد اللطيف بنون

١٢٥

إشراف



الدكتور/ عبد القدوس بن باقر

١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المؤمنة
بیت

بسم الله الرحمن الرحيم

(أ)

مقدمة

الحمد لله رب العالمين . والصلاة والسلام على سيدنا محمد

(صلى الله عليه وسلم) وعلى آله ومن اتبع هداه إلى يوم الدين .

ومعد : فكثيرا ما تنهيت وتقت إلى أن أطلع على آثار النساء

العربيات ومشاركاتهن الأدبية والفنية في عصور الأمة العربية المتقدمة ،

إن طالما سمعنا نحن أخبار نساء الجاهلية ودرسنا مراثيها سابقا ،

وكذلك ليلى الأخيلىة شاعرة العصر الأُموى ومنافستها لشعراء عصرها ،

وكان من الطبيعي والمسلم به أن يكون لهن مثيلات ونظيرات في الأثر

الأدبي ، ورأيت من واجبي - ووفاء لأهمية تلك الحقبة الأدبية

الضاربة في القدم أن أحى جانبها فنيا وأدبيا بالبحث عن تلك الآثار

الأدبية الغارقة بين صفحات المصادر العربية وبعض المؤلفات

النادرة الذكر ، فقد يكون تناولها لهذا الجانب استكمالا وموازرة

متواضعة لدراسات سابقة ومكشفة في حصاد الأدب العربي عامة .

وما حداني إلى اختيار عرض الرثاء في شعر المرأة خاصة اطلاع

سابق على مؤلف حديث بعنوان : (الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر

الإسلام) ، اعداد الباحثة : بشرى محمد علي الخطيب ، حيث جمعت

في كتابها العديد من المراثي والمقطعات التي أشرت عن نساء العصرين

(ب)

الجاهلي و صدر الاسلام ، و درستها من جوانب عديدة لكنها لم تخصص
الدراسة في مراثي المرأة فقط بل راوحت بينها وبين مراثي الشعراء
أيضا ، واستضاءة بما يشعه هذا المؤلف الجليل آثرت أن أوصل البحث
محاولة اظهار شعر الأمويات - وجله في غرض الرثاء - .

ومنذ ذلك الحين لم أقف على نص رثاء قائلته امرأة إلا قرأته
ورصدته وتوثقت من عصر قائلته حتى تجمعت لدي عدة مراثي وجم غفير
من المقطعات في نفس الغرض ، جعلتني أحس بقيمة ورثاء الموضوع من
الوجهة الأدبية والفنية ، و لقد تناولت تجاربهن الشعرية بالدراسة
متبعة منهجا تحليليا موضوعيا وفنيا ، يقتضي استنطاق النصوص والكشف
عن مؤثراتها النفسية ، وما مازجها من ظروف دعت الشاعرة الأموية إلى
التفيس عن آلامها الانسانية ومن ثم تولدت لي بعد الدراسة والتحليل
سمات ونتائج توضح أن مراثي النساء في العصر الأموي حري بها أن تشكل
موضوعا هاما في الشعر العربي .

وأجعل خاتمة مطافي في دراستي هذه ثناء وشكر الله الواحد
الذي أعانني على انجاز هذا البحث المتواضع ووفقتني إليه .

ثم أتوجه بحظيم الشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل : سعادة
الدكتور : عبدالله أحمد باقازي ، على حسن رعايته للبحث ، وحرصه الدائم على

(ج)

افادتي بكل ما في وسعه من علم وتوجيه وجهه .

وكذلك أتقدم بشكري الجزيل للجنة المناقشة على فضل تقبلهم

المناقشة وعلى الملاحظات الطيبة التي سيكون لها أعظم الأثر في تقويم

بحثي وتصويب زلاته .

ومن ثم الشكر والثناء لمن منحوني فرصة البحث العلمي فسي

هذه الجامعة المباركة السخية ، وإلى كلية اللغة العربية وقسم الدراسات

العليا بها فشكري لكل يد لها عليّ دين ولا أستطيع الوفاء به .

والله ولي التوفيق ،،،

الجزيل

فهمي

الرقاء و المرأة

الرشاء والتمهيد

الرشاء معناه اللغوي :

وردت لفظة (رشاء) على ألسنة أبناء العربية بعدة صيغ وأبنيية ،
ونجدها خضعت كما في مفردات اللغة وألفاظها لتطورات البناء ، ومجازية
الدلالة وفقاً لما تفرضه عليها ظاهرة الإشتقاق اللغوي ، حيث جمع لها علماء
اللغة ثلاث أبنيية رئيسية هي : (١)

- صيغة تجتمع فيها الراء والثاء وحرف العلة الاصل في الثلاثي (رثى) .
- وأخرى يبدل فيها حرف العلة الاصل بهيمزة (رثاً) .
- وثالثة بتضعيف حرف الثاء (رثّ) .

وكذلك أوجدوا صلة بين الحروف ومعانيها ، فقالوا عن المعتل (رثى) :
" أنه أصلي في الدلالة على رقة ، وإشفاق ، يقال : رثيت لفلان أو رثقت
.. (٢) .

وإنه ليرثى لفلان مرثية ، ومرثاة ، ورثيا ، ولا يرثى فلان لفلان ،
أي لا يتوجع ولا يبالي كما وردت كلمة مرثية بمعنى التوجع والإشفاق
على الحي والصواب فيها مرثاة " . (٣)

-
- (١) ينظر في شرح هذه الابنية : لسان العرب لابن منظور ٣٠٩/١٤ ،
الصاح في اللغة للجوهري ١ / ٤٦٤ ، مقاييس اللغة لابن فارس
٢ / ٣٨٤ ، تاج العروس للزبيدي ١٠ / ١٤٣ ، القاموس المحيط
٤ / ٣٣٢ ، مجمع الامثال للميداني ١ / ١٠٠ .
- (٢) مقاييس اللغة ٢ / ٣٨٤ .
- (٣) لسان العرب ١٤ / ٣٠٩ .

أما البناء الثاني (رثاً) الميموزفبدل على معنى الاختلاط، ونجده
في قولهم : ارتثاً اللبن : بمعنى خثر، ومنه قولهم : إن الرثيثة تفشأ
الغضب، وارتثاً عليهم أمرهم : أي اخطط . (١)

أما المضعف (رثّ) فالأصل في دلالة : الإخلاق والسقوط
للأمتعة القديمة البالية . والرثّة : تعني إسقاط البيت من الخلقان (٢)
وتطلق الكلمة ويراد بها الإنسان ، يقال : (هم رثّة الناس ، أي هم
ضعفاء الناس) شبهوا برثّة المتاع لضعفهم . (٣)

معنى الرثاء الاصطلاحي :

ثم وردت كلمة رثاء مستخلصة من الأبنية السابقة في كتب اللغة
بمعنى : البكاء على الميت ، فإن مدحه بعد موته قيل : رثاه
برثيه ، ترثية ، ورثيت الميت . . مدحته بعد موته وبكيتة .

وهو أيضاً " بكاء الميت وتعداد حسناته بالشعر والنثر " (٤) ولعل
هذا التعريف أقدم محاولة لشرح معنى الرثاء وقد قام بها الخليل بن أحمد .

وأجد نفسي في حاجة بعد عرض مرادفات الكلمة ودلالاتها إلى توضيح
العلاقة بين المعنى اللغوي في الصيغ السابقة ومعناه المجازي المتوارث عنها ؛

-
- (١) الصحاح في اللغة / ١ / ٤٦٤ ، مجمع الأمثال / ١ / ١٠٠ .
(٢) مقاييس اللغة / ٢ / ٣٨٤ .
(٣) تاج العروس / ١٠ / ١٤٣ ، القاموس المحيط / ٤ / ٣٣٢ .
(٤) العين للخليل بن أحمد / ٢ / ٣٩٥ .

إذ أن معنى المعتل (رش) اللغوي ، هو الإشفاق والتوجع على الميت
ومنه التوجع والشفقة على من يألم لفقده من الأحياء .

وكذلك (رشاً) المبهوز (فنجد من العرب من نطقوا به بمعنى
(رش) الاصطلاحي في قول امرأة : رشأت زوجي بأبيات ، وهمزت) . (١)
ومعنى : (رشاً) اللغوي الاختلاط بين شيئين وكذلك اختلاط
الرأى والأُمر في عقل الإنسان . . . يجعلها قريبة من (رشاً) الدالة
على ضعف العقل وإصابته بالوهن ، ومنه يقرّبها معنى الاختلاط من
(رش) المعتل ، لأن الإنسان لا يختلط الأمر طيه ويغيب عنه التحكم
في الرأى الواحد إلا إذا عاش واقعا مخيفا ، أو محزناتجزع منه النفس فتفتقد
الصواب ومعه بعض الإدراك ، وهي هيئة المتفجع المشفق الذي يهذي
ويردد في كلامه ما يعكس به إحساسه بالألم والوحشة .

(١) لسان العرب ٣٠٩/١٤ .

وهناك ألقاظ ذات دلالات تتعلق بالموت يكسر التعبير
بها عن ظاهرة الرثاء على نحو قولنا : تأبين ، وندب ، ونعي ، وكلها
تقال في حالات الحزن والبكاء عند فقد عزيز يجكبه الراثي ، ويعسدد
(١)
حسنا كما يرش لنفسه ، لكونه فقد انسانا له تلك الخلال والفضائل .

(١) انظر تفصيلا للمصطلحات في : الرثاء ، د. شوقي ضيف

الرشاء غرض فني شعري :

الرشاء من أصدق الأغراض الشعرية وأكثرها تعبيرا عن العاطفة ،
وأقواها تأثيرا في نفوس السامعين ، لأن الشعر الصادق هو الذي يعبر
عن وجدان صاحبه ، ولما يخلو شعر الرشاء من اشتعال الوجدان وتوقد
العاطفة .

(والشعر في المراثي إنما يقال على الوفاء ، فيقضى الشاعر بقوله
حقوقا سلفت ، أو على السجية إذا كان الشاعر قد فجع ببعض أهله ، أما أن
يقال على الرغبة فلا ؛ لأن العرب التزموا في ذلك مذهبا واحدا ، وهو
ذكر ما يدل على أن الميت قد مات فيجمعون بين التفجع والحسرة والأسف
والتلطف والاستعظام . (١))

والشعر أقوى على تصوير الموت ، والتنفيس عن الآلام وتحرق الأفتدة
أكثر من غيره من الفنون الإنسانية الأخرى ، ولقد عبر أحد الأعراب عن صدق
السجية ، والعاطفة في مراثيهم عندما سأله الأصمعي : " ما بال المراثي
أشرف أشعاركم ؟ فقال : لأننا نقول وقلوبنا محترقة . " (٢)

ولقد كان لاهتمام النقاد بشعر الرشاء وجمعه ، وتصنيفه ، ثم الاحتفال
بشعرائه أثر جلي واضح في مصادرهم ، حيث نجد ابن سلام يخصص
طبقة بعد العاشرة لأصحاب المراثي ، ويروي جيد مراثيهم فيها . (٣)

-
- (١) تاريخ الأدب العربي للرافعي ١٠٦/٣
(٢) العقد الفريد لأحمد بن عبد ربه ٢٢٨/٣
(٣) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ٢٠٣-٢١٣

ثم أفرد قدامة بن جعفر. فضلا، نعت فيه المراثي ، وجعل لها تعريفا
مزج فيه بين المراثي والمدائح حيث قال :

(ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل
على أنه لهالك . . .)^(١) ، وتبعه ابن رشيقي في منهجه ، فلم يفرق بينهما
إذ قال : " ليس بين الرثاء والمدح فرق ؛ إلا أنه يخلط بالرثاء شي * يدل
على أن المقصود به ميت . مثل (كان) أو عدنا . . . " .^(٢)

الآنني أرى أن معاني الرثاء لها طابع يغلب عليه الحزن والأسى والتوجع ،
يختلف عن طابع معاني المديح ، ثم أن النظرة السابقة للرثاء في تبعيته
للمديح جعلت بعض النقاد يقللون من شأنه وعاطفته التي تمثل جوهر
المرثية ، وقلبها النابض ، وكذلك فيما يتصل بالموقف ؛ لأن الغرضين
تختلف بواعثهما وما يترتب عليهما من تخير المعاني ، وطرق الصياغة .

وما نخلص إليه : أن الرثاء فن أجادت فيه قرائح الشعراء ،
وصدقت في الإنشاد به ألسنتهم ، فالدافع إليه أمر شديد المساس بحياة
الإنسان وارتباطه الاجتماعي ، وهو قريب من نفسه قرب الموت منه .

" والرثاء (كذلك) هو المجال الفسيح الذي انطلقت فيسه
عواطف المرأة ، فهونوع من النواح ، والبكاء ، وإن المرأة لتلجأ إلى

(١) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ٠١١٨ .

(٢) العمدة لابن رشيقي ٠١٤٧/٢ .

دموعها أول ماتلجاً إذا حزبها الدهر، أو كربها القضا، وإنهــــــــــــا
لتلتذ الحزن وتستديمه، وتوالي اليكاه وتستطيله، وفاء وحسرة، أو
ضعفا ورقة، ثم تنفس عن نفسها إن كانت شاعرة بمقطوعة تسكب فيها
لوعتها وحرقتها. (١)

(١) المرأة في الشعر الجاهلي لأحمد الحوفي ص ٦١٢.

العلاقة بين المرأة والعاطفة والرشا :

ظلت المرأة العربية الشاعرة - حقيقة ورمزا - تشرى الشعر العربي وترفده بمختلف العطاء ، ولقد أظهرت الوثائق التاريخية والدراسات الأدبية التي خصت النساء العربيات ، أن للمرأة في كل عصر من عصور الأدب مشاركة أدبية ظاهرة ، وأدوارا نافست في بعضها أدباء عصرها - وإن قلت أو ندرت - ولئن اعتز رجال العرب بنفرتهم ، ضربوا الأمثال ، ونشروا المعارف والعلوم ، وكشفوا قناع الحقيقة عن جميع فنون الحياة . . فإن لنسائهم أن يفتخرن بغثة منهن لا تقل عن أولئك الرجال شأنا .

ولقد رسمت المرأة (الشاعرة) في العصر الأموي أنموذجا رفيعا للرجل العربي في مراثيها ، وهي في الوقت نفسه كانت مثالا صادقا للأم العربية ، والزوجة ، والابنة ، والأخت .

فقد كان للنساء نشاط أدبي ملحوظ : حيث نبه شأنهن في الشعر ونقده فكان لكثيرات منهن دور هام في حماس المقاتلين في الحروب والغزوات بأشعارهن وأقوالهن المجلجلة ، ذلك أن الخلافة الأموية ، وما أحاط بها من مؤثرات سياسية واجتماعية ودينية خلفت حرما متوالده ، وغارات متواليه ، فكثرت في أهل العصر القتل والجرح والأسر . . . وطبيعي أن يجد المهزوم على هازمه ، والنساء أشد وجدا وأكثر جزعا ، فهن دائبات على إشعال الحفيظة للثأر ببيكاة القتلى ، والاجتماع على ذكر أيامهم وفضائلهم ، وكذلك كان لبعضهن دور في مساندة فئة خارجة على الخلافة ، وأخرى تنازع من أجل السيادة .

وراء تلك الأحداث الطاحنة انطلقت أسنة الشعراء تفتخر وتهاجي

وترثي بغيض زاخر من قصائد الشعر ، وخرجت نساء العصر سوافرا ، حواسر
الروؤوس يندبن قتل المكارك وينعين حياتهن المنكسرة والموحششة
بعدهم ، ثم وجدت في إنشاد الشعر ونظمه متنفسا رحبا يسع أنات الأُم ،
وزفرات الحزن المتقدة .

وبكاء المرثي في شعر المرأة يرسم ملاح العاطفة التي ميزت
المرأة عن غيرها بليوننة الطبع وفعالية الأحاسيس وسرعة الانقياد وراء أمواج
الانفعال الوقتي الحاضر . . وما من شك في أن المرأة هي المحور والركيزة
التي تدعم جسور الحياة البشرية في أي عصر من عصور الإنسانية ، وهي عضو بنا
منتج في البيئات الاجتماعية ، إذ هي الأُم ، والزوجة ، والابنة ، والأخت ،
شيم هـي وليدة الحياة يربطها
بأفراد المجتمع رباط وشيق يجعل حياتها مكملة لحياة آخرين منهم الزوج ،
والأبناء ، والاخوة ، والقبيلة والمجتمع بأسره . . .

وكثيرا ما غاض علماء النفس والاجتماع وفلاسفة العصور في موضوعات
تدور حول جوانب حياة المرأة العقلية والوجدانية ، وخلصوا منها بافتراضات
وآراء ، بعضها بعيد كل البعد عن تصوير سمة ثابتة لجانب الإدراك والانفعال
والحس والعاطفة لدى المرأة ، وما يعوزنا في هذا التمهيد تقصي أصدق
الآراء وأوثق الدراسات التي تناولت عاطفة المرأة التي تربطها بأبنائها
المجتمع والمقربين منها ، وما تنطوي عليه انفعالات التآلف أو النفور ،
والتألم وملزمة الحزن والبكاء لنفسها .

وحول طبع المرأة واللين الذي يخلب عليه ، وضعف العزيمة الناتج
من اضطراب الانفعالات لديها كثرت الآراء فلقد ربط العقاد بين اللين
في طبع المرأة وحضانتها للأطفال حيث قال :

" لا شك أن الخلائق الضرورية للحضارة وتعمد الأطفال الصغار أصل من أصول اللين الانثوي ، الذي جعل المرأة سريعة الانقياد للحسن ، والاستجابة للعاطفة ، يصعب عليها ما يسهل على الرجل من تحكيم العقل ، وتقليب الرأي ، وصلابة العزيمة ، فهما ولا شك مختلفان في هذا المزاج اختلافا لا سبيل إلى الممارسة فيه " . (١)

وهناك من قال : " بأن العاطفية ، هي من الخصائص الثانوية المميزة للنساء عموما : ولكن ربما كان من الصواب أن يقال : إن وظيفة الأمومة قد اقتضت أن تكون المرأة أكثر حساسية من الرجل ، وأسرع استجابة لمؤثرات العاطفة والوجدانية " . (٢)

وتصرف الآراء والأقوال السابقة الذهن إلى مقولة أثرت عن ابن رشيق حتى أصبحت ضوئا ينير طريق الدراسات الأدبية المتخصصة فسي فن الرثاء ، إن نجد صور لنا طبائع النساء ، وتأثير الحزن على نفوسهن فسي قوله : " والنساء أشجن الناس قلوبا عند المصيبة ، وأشد هم جزفا على هالك ، لما ركب الله عز وجل في طبيعتهن من الخور وضعف العزيمة ، وعلى شدة الجزع يبني الرثاء " (٣)

والعاطفة الحزينة المشبوبة تملئها الخطوب ، وتشعلها الحوادث ، والمواقف المأساوية العنيفة ، ثم تجد المجال أمامها فسيحا في صدور النساء

(١) المرأة في القرآن للعقاد ص ١٢٠

(٢) سيكولوجية المرأة لذكريا ابراهيم ص ٢٩٠

(٣) العمدة ١٥٣/٢

الثوكل ، فتخزن فيها أعمق الآثار ، وتدفعها في طريق الانفعال السلبي أو " الإحجام الذي يمثل الضعف والتخلف النفسي في حالتها الحزن والاسف " (١) ، وإذا تداخل ذلك الانفعال مع شكل الفن الشعري فهناك القول النابض والرياء الصادق . ونكاد نقنع أنفسنا بتفسير ساقه باحث في اختلاف أساليب الشعر ، عن الترابط بين الشعر والعاطفة ، حيث يقول :

" من المقرر الثابت أن الشعر فن جميل ينشأ عن الناحية الوجدانية للنفس الإنسانية . فيعبر بلغته الكلامية الموسيقية عن أنواع الانفعال والعواطف " (٢)

والعاطفة صفة ملازمة للنساء عموماً وخاصة تلحق بهن مهما اختلفت طباعهن ، وعاطفة المرأة المصطبغة بالحزن والألم ناتجة عن عمق انفعال وتأثر سريع ، ودائم بمواقف الحياة السلبية ، وقد أشار أحد الباحثين المحدثين إلى انفعالات المرأة وتأثرها المفاجيء بالمواقف عندما وازن بين شاعر الرجل والمرأة حيث قال :

" شاعر الرجل أشبه بالتيارات السفلية ، عميقة ، ووزينة لا تكاد تحس ، ووجدانات المرأة أشبه بالفقاعات والموجات الصغيرة ، فهي حادة فجائية في الظاهر ، ولكنها سريعة التغير ، دانية الغور إلا في الحزن " (٣)



- (١) الأسلوب لأحمد الشايب ص ٧٤ .
(٢) المرجع السابق ، نفس الصفحة .
(٣) المرأة في الشعر الجاهلي ص ٦٨٠ .

وانطلاقاً من وصف وجدانات المرأة : بأنها (دانية الغور) أي متطرفة البعد في نفسها قريبة العمق ، نلتصق تعليلاً واقعياً معبراً عن سرعة تأثرها بالحدث الآتي ، وانقيادها وراء الانفعالات المحزنة والمؤلمة المستمرة انقياداً لا مثيل له في التكوين النفسي للرجل .

وإذا رجعنا نبحث عن الدوافع والمبررات التي جعلت من المرأة شاعرة رثاء ، تجيد البكاء والنواح في قولها ، وتكاد تعجز عن خلق فن شعري آخر من الفنون والأغراض التي برع فيها الشعراء وأكثروا . . . مما جعل النقاد والدارسين يكترون الأقاويل في عجز المرأة الإدراكي ، وقصور مداها الفني والإبداعي نجد في طبيعتها العاطفة الصادقة التي فجرت على السنة العديداً من النساء ينابيع فياضة تسخوبعراشي شعرية لم يوثق عن المرأة الشاعرة - إن جازت التسمية - قول الشعر قبل المرثية أو بعدها ، ومنهن من لم تجد قريحتها ببيت شعري عن بكاء القتل والأموات طيلة حياتها ، إلا في موقف واحد ، ومصداق هذا أن كتب التراجم ومصادر الأدب العربي (١) تخبرنا بأن الخنساء - شاعرة الجاهلية - كانت تقول البيت والبيتين والثلاثة حتى قتل أخوها معاوية وصخر فأكثرت من الشعر وأجادت .

والرثاء " فن جودت المرأة فيه ، بعد أن كان تقليداً موروثاً لدى الرجل ، وذلك بأن حولته إلى دموع غزار على الميت " . (٢)

-
- (١) خزانة الأدب للبغدادى ٣٩٢/١ ، أسد الغابة في معرفة الصحابة لعزالدين بن الأثير ٠٨٩/٧ .
- (٢) مقالة بعنوان (رمز المرأة في أدب أيام العرب) د- عادل جاسم البياتي ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، عدد ٢٢ / شباط ١٩٧٨ م ص ١٧٣ .

وبالجملة فقد عبرت الشاعرة العربية في العصر الأموي بلغة الحزن
والبكاء عن اليأس الذي أصاب نفسها بعد فقد عزيز عليها ، ثم كشفت
لنا عن جوانب الحزن والوحدة والهزيمة أمام الفاجعة ، فصورت لنا عكسوف
المرأة الباكية على استحضار آلامها ، واستبطانها زمنا طويلا ، وأطالست
شكاية البين والوحشة فابدعت وأخلصت العاطفة .

الكتاب الأول

مجالات الرثاء لدى المرأة

ويشتمل على الفصول التالية :-

- الفصل الأول : رثاء الآباء والأبناء .
- الفصل الثاني : رثاء الأزواج .
- الفصل الثالث : رثاء الإخوان .
- الفصل الرابع : مظاهر أخرى للرثاء .

الفصل الأول

رشاء الآباء والأبناء .

أولا - رثاء الآباء :

١ - ابنة بهدل بن قرفة ترثي أباه : (١)

وقفت الشاعرة ابنة بهدل أمام أبيها وقد ضرج بدمه بعد مقتله
وكان قد استغاث بقوله : يا مالك : لينتزعوه ، فلم يجب أحد من القوم
صرخته ولهفت على حياته (٢) فقالت :

١ - فياضيمة الفتيان إذ يعتلوننهُ

(٣)
بيطن الشرى مثل الفنيق المسدم

٢ - دعا دعوة لما أتى أرض مالك

(٤)
ومن لا تجب عند الحفيظة يسلم

٣ - أما كان في قيس من ابن حفيظة

(٥)
من القوم طلاب الترة غشمشم

٤ - فسيقتل جبراً بامرئ لم يكن به

(٦)
بوا ولكن لا تكامل بالمدم

وكان الشاعرة وقد حجرت ماقيها لهول الفاجعة ، وعظم الفقد
الذي أصابها ، فهي تقف وسط القوم محزونة شاحمة ، تصب عليهم لاذع العتاب ،
وتقرع تخاذلهم عن نصره المرثي بالآبيات التي تستدعينا لمعايشة
بنائها الفني ، ثم استبطان الغلاف التصويري ، وإيحائه الانفعالية
والوجدانية .

(١) شاعرة من شواعر العصر الأموي ، عاش والدها في خلافة بني أمية

فقتله عثمان بن حيان أمير المدينة ، انظر أعلام النساء لعمر رضا

كحالة ١ / ١٥٤ .

(٢) وقعت الحادثة زمن عبد الملك بن مروان ، عندما أمر الحجاج بن يوسف

ونلح الشاعرة تقدم لأبياتها بأسلوب الندبة الذي خرج عن
معنى الطلب والتنبيه إلى إيداء التحسرواستنغار الفتيان وقت الكريهة،
ثم أخبرت بجملتين تلت الأسلوب الإنشائي ، وأفعالها في زمن

- ====
ولات على الأقاليم بأن يبالغوا في طلب قتلة عون المخزومي ،
وكان المرثي منهم ، صيان الحادثة في الأغاني (٢١/٢٣٣-٢٤٥ ،
والأبيات منسوبة لامرأة من طي ، في بلاغات النساء لابن طيفور
ص ١٨٩ - ١٩٠ ، والحماسة بشرح التبريزي ٦٨-٦٩ .
- (٣) يعتلونه : يدفعونه ويرهقونه بالسوق العنيف ، الشرى :
موضع وطريق في سلمى كثير الأسد . الفنيق المُسَدَّم : البعير
وفحل الإبل المقيد الهائج . انظر لسان العرب مادة (عتل)
٤٢٣/١١ - مادة (سدم) ١٢/٢٨٣ .
- (٤) الحفيظة : الحرب ويوم الكره ، يسلم : يسلم نفسه لاعدائه
منقادا .
- (٥) الترة : جمع ترة ويقال وتر فلان فلانا اذا قتل حميمه .
غشمشم : المقدم الذي يخوض الحروب ويشخن فيها .
انظر لسان العرب ١٢/٤٣٧ .
- (٦) جبر : هو جبرين عبيد الذي دفع بهدلا إلى السلطان
فقتله .
بوا : كفاء ونظير ، لا تكايل بالدم : لا تقدر الدماء بالكيل .
انظر لسان العرب ١/٣٦ مادة (بوا) .

(١) الماضي (إذ يعتلونه ، دعا) تصف بهما حدثاً رأته بعينيهما ، ثم هي من وجهة أخرى تستوقف السامع لتحكى له قصة الفقد الأليم ورواية الخذلان .

وفي البيت الثالث: جملة إنشائية استغهامية ، بالغت الشاعرة في إطالتها بالوصف (طَلَّابُ التُّرَاثِ . . .) الذي اشتمل على مشتقين لكل منهما دلالة لغوية ، وتلك الإطالة تغرق ذهن السامع فيما حوته من إيحاءات ، لا يفتأ العقل ترددها حتى ينتقل به الفكر إلى موقف آخر تسرده الشاعرة بصيغة الفعل المضارع (فيقتل جيرا . . .) التي أفادت التعليل والتفسير ، ثم أن البيت الرابع حوى ثلاث جمل مختلفة البناء: فمن جملة فعلية فعلها يوحى بالاستمرارية إلى شبه جملة مفسرة بفعل (لم يكن) يليه استدراك بجملة اسمية مصدرية ب (لكن) تدارك بها الشاعرة ما فرطت فيه الجمل المتكاثفة المتوالية ، وبعثت عن إظهار الحزن والإشفاق ، وإبداء الجزع لفقد السند الذي لا يعدل دمه دم أى بوا ، أو نظيره ، وهذه الأساليب لم تكشف لنا في مجملها إلا عن نزر قليل من أسرار النص الشعري ، أو تجربة الشاعرة التي لم تنضح بعد عن مدى تعمق الانفعال في نفس الشاعرة ، وانعكاسه على أبياتها ، وهذه المتطلبات في منهج التحليل الأدبي تحتم علينا استقصاء مورد آخر ، وتصويب النظر إلى الأبيات من وجهة أخرى تفسر المضمرة من دلالاتها .

(١) إذ يعتلونه : فعل مضارع سبق (بئان) فخصت زمن الفعل للمضي في المعنى والدلالة .

ولنجعل المفردات وناها اللغوى والصوتي في الأبيات أول مداخل
هذه الوجهة لدراسة شعر المرأة ومعايشته ، فعندما افتتحت الشاعرة
مرثيتها بحرف النداء (يا) ذلك الصوت الذي يردده الإنسان عند
الحاجة أو الافتقار إلى الشيء لا ينبعث إلا من أعماق النفس (أيا كان
معنى الطلب فيه) فكلمة (ضيعة) ، توحى بفقد دائم يورث الحسرة
في نفسها ، ثم أن الشاعرة فسرت بفعل انقضى زمنه يدعم جانب الحسرة
والإشفاق في نفسها على أبيها حيث قالت : (يعتلون) والعتل فيه
الدفع والإرهاق والحمل على الكره ، والسوق لمصير بغيض . . . وكل المترادفات
في تفسير الكلمة توحى بمعظم جرم هو لا الفتية الذين أسلموا المرثى إلى
قاتله دفعا وجذبا في واد موحش مهلك من الأرض .

ونخلص من أبنية المفردات ودلالاتها إلى الصورة التي ظهرت فسي
آخر البيت الأول : (مثل الفنيق السدّم) والفنيق هو البعير ،
وهو أيضا رمز للسيادة والشموخ والصلابة في حياة القبيلة ، لكن الشاعرة
عندما صورت أباها بالفنيق ، وهي ترمز إلى صلابته وصبره على الإكراه ،
جسمت الصورة بقولها : (المسدم) وهي لغة توحى بالقييد والأغلال
الغليظة تحيط بالهائج المستنع المغصوب على أشد الإكراه ، والصورة
الشاحضة التي رسمها خيال الشاعرة توكد فكرة خروج الكثير من قصائد
الرثاء إلى جانبي الدلالة والانفعال ، فالشاعرة تلهج بلسان الرائية الفاقدة
المصابة ثم هي تكاد تصرخ بعاطفة الحانقة النائرة على أسباب الفقد
والجزع في نفسها ، لأنها أسباب مركبة من نقص .

ويكاد يخلو البيت الثاني في المقطوعة من روح التصویر
والخيال ، مالت فيه الشاعرة إلى أسلوب القصص والحكاية ، حيث وجدت فيه

بعض السلو والتنفيس عن هول الفاجعة ، وهي تحكي لنا هيئة حمل المقتول إلى غريمه مارا بأرض مالك ، ثم أنه لم يجد عند دعوته من يجيب دعاه ، أو يترحم على أسره وقيدته ، وتكشف لنا الشاعرة عن الصراع الجاح في قرارة نفسها بجملة الشرط المرتبط وقوع جوابها (يسلم) بحدوث فعلها (لا يجب) فالشرط يوحي بأن المرثي أسلم قياده للأعداء ، وسار منكسرا بعد ما دعا في صحراء لا سامع فيها ، ثم تأتي حركة الروي في البيت وهي (الميم المكسورة وما قبلها) ترجع صوت الانكسار والحزن المدفون في قلب الشاعرة .

وتقف بعد ذلك والنفس منها جازعة حائرة ، تتساءل بأسلوب إنشائي مطول منفي : (أما كان) فالغرض منه استجداء المشاركة والاسترحام بعدما حل بها المصاب ، أما كان في فتان قيس ورجالها رجل حفيظة وحرب ، فيه القدرة على حمايتها ، وصد الظلم والكسرية من فقيدتها ؟ ونجدها توغل في المبالغة والتحويل وتجسيم الحزن والعيويل بصيغ المبالغة : (حفيظة ، طلاب ، غشمش) فالصيغة الأولى والثانية وردت للدلالة على الإكثار من الفعل على وزنين مسموعين عند العرب ، أما الثالثة (غشمش) / تكون نادرة السماع ، والوزن منها شان مستوحش ، نطقت به الشاعرة وجعلته متنفسا للوحشة العميقة الساكنة داخلها ، ثم هي لم تقف عند هذا البعد في الاستفهام الطغى بطوله ، بل عطفت على الجملة الإنشائية بأخرى خبرية فعلها (يقتل جيرا) ثم كنت في البيت نفسه عن سمات وأوصاف مثالية للفقيد ، إذ جعلت نظيره وواؤه مفقودا ، وحتى إن وجد من يثار لها ، ويشفي نفسها بقتله ، ثم أن عنصر دمه الكريم لا يكامل أو يعادل بدم آخر كفه له .

تأون

نظر الخلف

وتستوقفنا كلمة (الدّم) بكل ما توحىبه هذه اللفظة من إهدار
وهلاك ، وما تبديه من لون تقزُّ النفس منه ، وترهبه ، ثم أن الشاعر
أوغت بالتزام الروي المكسور للمبالغة في دلالة كسرهما وراثته حالها .

أما بناء الجمل المترابطة المتوالية في البيتين الثالث والرابع ،
وما اشتحلت عليه من أبنية معنوية وصوتية ، وذلك الامتداد الزمني في
إنشاء البيتين من القصيدة يوحى باضطراب وتخبُّط شمل وجدان الشاعر ،
فتردد صدهاء في عاطفتها - التي هسي جزء من الانفعال العام السدى
اعتراها - وقد أفقدها التحكم في بنية البيت ووحدته المطلومة حيث
جعلت البيتين وحدة متكاملة .

٢ - سكينة بنت الحسين ترثي أباهما : (١)

ونجد لسكينة مقطوعة شعرية يبدها فيها زوان الحزن والعاطفة
الصادقة بين نيرات أصواتها ، وما تحويه مفرداتها في إيهامات شعورية
نايضة إذ تقول فيها :

١ - لا تمذليهم فهم قاطع طرقك

(٢) فعينهم بدموع ذرف غديرك

٢ - إن الحسين غداة الطف يرشقه

(٣) ريب المنون فما أن يحظي الحدقة

نيرات



- (١) سكينة بنت الحسين بن علي بن أبي طالب - رضوان الله عليهم -
اسمها آمنة وقيل أمينة ، سيدة جليلة ذات نبل ، ومقام رفيع
كانت تجالس الأجلة من قريش ، وتجتمع إليها الشعراء والأنباء ،
والمغنون ، فيحتكمون إليها فيما أنتجته قرائحهم ، تزوجت سكينة
عدة أزواج منهم عبد الله بن الحسن بن علي ، ومصعب بن الزبير...
توفيت بالمدينة سنة ١١٧ هـ .
انظر سيرة حياتها في : كتاب (سكينة بنت الحسين) د . عائشة
عبدالرحمن ص ٢٨ . الوفيات لابن خلكان ٢ / ٣٩٤-٣٩٧ .
الدر المنثور في طبقات ربات الخدور لزینب العاطلي ص ٢٤٤ .
- (٢) رويت الأبيات في أمالي الزجاجي : ص ١٦٨ - ١٦٩ .
- (٣) الطف : موضع بناحية الكوفة قتل فيه الحسين ، يحظي الحدقة :
يضل السهم عن اصابتها ، والحدقة : سواد مستدير في
العين .

- ٣ - يا أُمَّةَ السَّوِّءِ هَاتُوا مَا احْتَجَّجُكُمْ
غداً وَجُلُكُمْ بالسيفِ قَدْ صَفَقَهُ (١)
- ٤ - الويلُّ حلَّ بكمُ الابنُ لِحِقَاةِ
صيرتُموهُ لا رماحِ العِدا دَرَاقَهُ (٢)
- ٥ - يا عَيْنٌ فاحتفلي طولَ الحياةِ دماً
لا تبيكِ ولدًا ولا أهلاً ولا رُفُقَةً
- ٦ - لكنَّ عليَّ ابنَ رسولِ اللهِ فانسكبي
قيحاً ودمعاً وفي إثرَ نبيهما العلقَةَ (٣)

ويبدولنا من هذه المقطوعة : أنها قيلت بعد الفاجعة ،
واستعلام خبر الفقد بغترة زمنية متراخية ، قد لا تكون طويلة لكن القول
فيها كان بعد اكتمال الانفعال ومعاشة الألم والحزن الذي جعل
العين ذرافة للدمع غدقه به .

ولقد جعلت سكينه لأبياتها مطلعاً ومدخلاً إلى غرضها الفني ،
وهو بمثابة التمهيد إن تقول : (لا تعذليه فهم قاطع طرقة . .)
والعذل اللوم ، والطبيعة الشعرية جرت في القصائد العربية على أن تكون
العازلة أنثى فالعذل واللوم من طبيعتها ، وهو منها أشد وقعا على النفس .

- (١) صفقه : ضربه وقتله .
(٢) درقه : من الدرق : ضرب من الترسة ، مفرده ترس يصنع من
جلود وليس فيها خشب ، لسان العرب ١٠ / ٩٥ .
(٣) العلقه : قطعة الدم الجامد شديد الحرارة .

وكذلك الشاعرة جعلتها عازلة ، أما المعذول والملام في البيت
ضمير عائد على مجهول ، وهو القلب منها ، ومن وقع عليه الهم القاطع
فجعلت عينه تذرف بدمع غدق ، حتى انشغل عن مجاوبة العذل .

(١) وما نلمحه أن هذا المطلع نوع من الدخول والتقديم للغرض
أوجدته الشاعرة لتشيع من خلاله اليقظة في نفس السامع والتهويل من
شأن ما هوآت .

وإذا استشعرنا الجانب الوجداني والعاطفي في المطلع نجد
الشاعرة تناشد العازلة اللوامة ترك عذلبها ، والكف عن القاء الملامة
على عاتقها المنهك بأسلوب انشائي طلبى مصدر بلا الناهية ، ثم تعقب
الشاعرة بأخبار وحكاية تروي فيها مصابها وفاجعتها ، فالهم الذي سكن
نفسها قاطع طرق قلبها وآذنه بالهلاك حيث جعل العين منها
- وهي مرآة النفس - دائمة الدمع مفيضه لا يبرح ألمها .

وفي البيت الثاني تصرح الشاعرة بغرضها " الرثاء " فهي تصور
لنا غداة يوم منيته وانتهاه ، حيث وقعت المنون ترصده بعينها ، وتنصب
له الفخاخ والمهاالك حتى ارتشقت وتناولته بسهامها النفاذة التي لا
تخطي " مرماها ، فأصابت منه الحدفة ، إذ هي سواد العين ، والشاعرة
ترمي الى أنه أغلى من لديها على الاطلاق ،

(١) ونجد لمطلع الشاعرة سكينه نظير في قصيدة مشهورة لعلي بن زريق
البغدادي ، قالها قبل وفاته ومنها :

لا تعذليه فإن العذل يولعه قد قلت حقا ولكن ليس يسمعه
وانظر القصيدة في المنازل والديار لا سامة بن منقذ ١/٦٦-٦٧ .

ثم تظهر لنا باقي الأبيات اليد الآثمة التي سخرتها تلك المنون للغدر
فالكف التي أصابت المرثي كف أشر عباد الله - على حد قول الشاعرة -
وخلفه جيوش البغي والفسق تسانده ، أما القوم الذين كانوا مع الحسين
يحرضونه ويعزمونه ، كانوا هم السلاح الضارب فيه والسيف الذي صفقه
فقطع منه حبل الحياة .

وفي البيت الخامس تدعو الشاعرة بالويل والعذاب العظيم على
قوم أبيها ورهطه الذين خذلوه وانفضوا من حوله ساعة اشتداد الكرب
عليه ، والشاعرة تميل ثانية في نفس البيت إلى رسم صورة تجعل المرثي
لونها البارز ، فهو الدرقة ، والآلة الصلبة التي تنصب لتلقي ضربات
الرياح ، والصورة تبرز ظللا أخرى حيث الرياح الممطرة المصوبة نحو
الدرقة يضرب بها من كل صوب ، فتغور وتحفر باطنها ، والشاعرة عندما
عدت إلى الاستعارة في قولها (درقه) لم تبتعد بها عن المستعار
له ، وهو المقتول ، والعلاقة بينهما واضحة وضوح عاطفة الشاعرة في الأبيات .
والبيتان الآخران من المقطوعة خاطبت فيهما العين كعادة
الخطاب في قصائد الرثاء ، فهي تستحشها وتلزمها أن تحتفل بالبكاء
(دما) فتذرفه حاملا معه حرارة الألم والحزن الذي يسكن صدرها ،
وأن تديم البكاء حتى ينسيها بكاء الولد ، والأهل والرفاق ، فليس بعمد
والدها من هو أهل للبكاء الدامي . وتستدرك الشاعرة في بيت متكامل
ما فرطت فيه من ابداء للفقد والحرقة التي في نفسها فهي تأمر النفس
بطلب آخر فيه من الألفاظ ما يدل على عنف الصراع الانفعالي ، إن تطالب
عينها أن تبكي قبحا مع الدمع ثم تشفعها بعلقة من دمه .

ولنقف أمام الألفاظ في هذين البيتين ونتعمق في تفههما حتى تبدو لنا العاطفة من ورائهما : فالاحتفال في قولها (احتفلي) هو السيل والماء إذا جاء بمل جنب الوادي وتدفق .

والشاعرة تطالب العين بالاحتفال بعدما فاضت المأساة بين جوانب نفسها ، واتقدت شاعرها ، وكأنها تبحث عن شيء مادي يطفسي تلك النار المتضربة ، أو يخرجها من الداخل ، فالتسته في لفظة احتفلي الدالة على الجريان والسيولة ، وفي البيت ما يوحي بعمق المأساة وعنف الانفعال في نفس الشاعرة ، حيث جعلت دمعا (دما) والدم بلونه القاتم ومرآه المقزز يورث الاشفاق من ذكره ويبعث التوتر النفسي ، وذلك الاشفاق والتوتر اللاإرادي مضاعف في دخيلة نفس الشاعرة ، وما يبرز التوتر الانفعالي بوضوح في البيت السادس : تكرار النهي (بلا) فهي تمد صوتها وتطيل النفس في نطقها متعاقبة تخرج مع صوتها ألم وحزن نفسها وتبدي ضعف التحمل فيها ، وكل ذلك يجري مجرى الحرف الهوائي السدود ، حيث أن الحروف الهوائية وكذلك الممدودة هي أقرب المخارج تعبيرا عن الوجدان والتألم والحرقة الداخلية .

أما البيت الأخير فنجد اللفظ والصوت اجتماعا لتجسيم ألم الشاعرة

وسخطها على ما أصابها من حزن تمكن من نفسها ، فكلمة (قيح) بأصواتها : الهمس ، وشبه اللين ثم الرخاوة تتعاقب لتفجر في البيت لفظة تنفر منها الآذان وتأبها الخواطر ، فالقيح دلالة على اشتداد المرض وخبثه وتمكنه في الجسم ، أما (العلقة) فهي الدم المتكتل المتخثر يخرج من الجريح وقد كان من حر تكوينه . . . فاللفظتان وما جاورهما

تجسم لنا حالة النفس من الشاعرة فهي في إحباط وتحطم سكن قلبها ، ولزمها
زمناً ، ثم انصب بلفظ مستوحش عنيق الدلالة في الأبيات ، ونجدها
مالت لبعض الألفاظ بأصواتها المتنافرة المتباعدة بعدما عاشت الحزن
والاضطراب بين انفعالات مشتتة جعلتها تنفس بتك الكلمات المستكرهه
المؤلمة والتي تتنافى مع طبيعة المرأة الحسية كما تتنافى مع طبيعة
سكينة التي عاشت مترفة منعمة في حياتها .

وما نخلص به : أن الفاجعة وإضطراب الانفعال استدعيا الشاعرة
إلى السقوط في مثل هذه المنفردات التي ظهرت في شعرها مثل : القبح ،
والعلقة ، ولعل شدة الفجعية قد ساهمت في ظهور هذه الألفاظ تصويراً
للكارثة التي هزتها وجعلتها تلجأ لمثل هذه الألفاظ إمعاناً في تصوير
المصاب والرزء المؤلم .

٣ - حميدة بنت زياد بن مقاتل ترثي أباهَا : (١)

قالت :

١ - يا عينُ جُورِي ولا تَذْخري وبكِّي رئيسَ بني جَحْدَرِ (٢)

٢ - ولَمَّا تَوَلَّى جنودَ العِراقِ وَأَسْلَمَ منْ كانَ في العِسكرِ

٣ - حامِ زيادُ على قومِـهِ وَفَرَجَدَى بني العِنبِـرِ (٣)

ونحن نعايش تجربة الشاعرة ، نحاول أن نقف معها أمام جسد والدها المقتول في إحدى معارك العصر الدامية ، تقف الشاعرة في زهول ، ولون الدماء المختلطة بعفار الأرض وسوادها يغطي جسدا خاويا من الروح والحياة ، وكل من كان يحتضن بتلك الروح السخية ، ويتظلل بفيئتها انفض عنها فارا ، وخذلها في ساعة الحاجة والكره .

(١) لم أقف على ذكر وترجمة للشاعرة ، غير أن أباهَا زياد بن مقاتل بن مسمع من بني قيس بن ثعلبة ، قتل قبل وقعة دير الجماجم التي دارت بين الحجاج وابن الأشعث سنة ٨٢ هـ ، وكان عبدالرحمن ابن الأشعث على خمس بكر بن وائل ، وعلى الرجال ، زمين عبد الملك بن مروان .

انظر الحادثة والخبر في : تاريخ الأمم والملوك للطبري ،

٣٤٤ - ٣٤٢/٦ .

(٢) الأبيات برواية المرزباني في أشعار النساء ١٧٢ - ١٧٣ .

(٣) جدى بني العنبر : تعني بقولها : عطية بن عمرو .

ونجد الشاعرة قد ابتدأت أبياتها بندا^١ القريب ب (يا) والنادى
عينها التي هي أقرب من تسعفها وتستجيب لندا^٢ نفسها ، وهي الشاهد
الوحيد على قلبها وعقلها ، فعندما تتاديهما الشاعرة ، وتستبكيها ، ثم
تستدرها المزيد من العبرات ، وتحضها على السخاء لم تخرج عن جادة
صوابها ، أو عن واقعية الرثاء والندب ، فهي تستبكي القريب منها بعدما
انغص عنها القوم ، مثلما انفضوا عن المرثي والدها ، وتلك الدلالة صريحة
تلقي الشاعرة فيها بكل اشفاق نفسها وضعفها الوجداني وهي في لحظات
الشكل الأولى .

والبيتان الثاني والثالث من المقطوعة حكاية تسردها الشاعرة ،
فترسم لنا فيها صورة الصراع الذي انتهى وانقض على أرض المعركة ،
وكتائب الجيش وفلوله تنهزم وتفر إلى كل صوب ، ومن كانوا في قلب
ذلك الميدان أصابتهم الرهبة ، وطغت عليهم قوة العدو وأسلموا له القياد
صاغرين ، أما زياد والد الشاعرة فقد صد في مكانه ، ثم جال في ميدان
المعركة ، بصبر وجلد حتى ماتت الأرض تحت قدميه فسقط مشخنا بجراحه ،
ثم أن عداوة قومه وخستهم ظهرت له قبل أن تفارق عينه الحياة ، فلقد
رأى من شجعانهم من يفر من نصرته حتى أصابه الكمد الذي أجهز عليه .
ونوشك أن نستشف صوت الألم والبكاء في البيت الأول من

ورا^٣ صوت (اليا) التي خوطبت بها العين (جودي ، لا تذخري ،
(١)
وبكي) واليا^٤ حرف شبيه بصوت اللين ، ويسمع لها صوت ضعيف من الحنيف

(١) الأ^٥صوات اللغوية ، د . ابراهيم أنيس ص ٤٢ .

وهو دليل على الحزن ، ولأن الشاعرة تعايش أزمة انفعالية حطمت
أركان نفسها جعلتها تكثر من إرسال صوت (اليا) في الأبيات .
ثم أنها ألزمت القافية بحرف روي مجهور شبع بإمالة إلى الكسر
وهو حرف (الراء) وصوت الكسرة قريب المخرج من صوت اليا
وهي أيضاً قريبة في الدلالة المعنوية ، دلالة الحزن والألم والانكسار
الذي يعقب الفقد والحرام .

٤ - ملیكة الشیبانیة ترثی عمها : (١)

بقولها :

- ١ - ما بال دمعك يا ملیكة جاری؟
أم ما لقلبك لا یقرُّ قرارٌ ؟
- ٢ - أم ما لنفسك لیس یسكن حزنهم
لیلاً ولیس نهارها بنهارٍ ؟
- ٣ - جزعاً علی من كان یجمع شملنا
وتعدّه لنوائبٍ وعشاکٍ (٢)
- ٤ - لو كنت أملك دفع ذلك لم تكن
یا عمٌ بین نضائیدٍ وغبارٍ (٣)
- ٥ - أقیئت جلابی لعظم رزیتیی
وبرزت سافرةً بغير خمارٍ
- ٦ - زرت المقابر کي أسلی عبرتی
هیبات من زرت بعد فرارٍ

أم ما

-
- (١) ملیكة الشیبانیة شاعرة تنسب لفرقة الخواج ، لها العديد من المقطعات الشعرية ، قالتها في معارك خاضتها مع الخواج ، ولها مرات عدة فین قتل من أبناء قومها بني شیبان وأصحاب مذهبها . انظر خیرها والابیات فی : أشعار النساء للمرزبانی ص ١٩٨-١٩٩ .
- (٢) عثار : جهاد وحرب ، والعثار الرماح وما شاكلها ، انظر مادة (عثر) من لسان العرب ٥٣٩/٤ .
- (٣) نضائد : ما خلفته الحرب من دمار وحریق .

- ٧ - فلتبكِ نسوانُ الشراةِ بعبسرةٍ
(١) عندَ الحروبِ وكلُّ كهلٍ شاري
- ٨ - وليبكيه المولى وطالبُ حاجةٍ
(٢) عندَ العشاءِ ، وكلُّ ضيفٍ طاري
- ٩ - أينَ الذينَ إذا ذكرتُ فعالمهم
عرفوا بحسنِ عفاةٍ ووقارٍ ؟
- ١٠ - أينَ الذينَ إذا أتاهم سائلٌ
بذلوا له أموالهم بيسارٍ ؟
- ١١ - أينَ الذينَ إذا ذكرنا دينهم
(٣) قالت عشايرهم : هم الأخياري ؟

- (١) الشاري : البائع من الأضداء والجمع شراة فرقة من الخوارج يعتقدون بأنهم اشتروا الدنيا بالآخرة ، أو باعوا أنفسهم في طاعة الله .
- (٢) الطاري : الغريب الذي يطرأ فجأة .
- (٣) في البيت اقوا ، وكذلك البيت الأول في القصيدة .

ملیكة الشیبانیة شاعرة أكثر من قول الرثاء ، ولعل تلك الكثرة نتجت عن مشاركتها فی میادین القتال التي خاضتها مع الخوارج ، حیث شت أقدامها على أرض المعارك ، ثم تصلبت حدقاتها على شاهد الدماء وبحث الصرعی أثر كل معركة كانت تشهدها ، فالصراع دائم ودام ، وظلمة الليل تكسو النهار عندما تغیر سماء الحروب ، والشاعرة عاشت تلك المشاهد ورأت صورها بألوانها الحقيقية ، فمهی عندما ترثي هالكا من قومها تبكي فی رثائه نفسها ، ثم واقعها المریر الذي تعاصره ، واستمرارية الفقد والحاح الموت على من تراهم حولها .

والشاعرة عندما أصیبت فی معركة من المعارك بفقد عمها ، والعم شقیق الأب ، ونظیره فی الحیاة ، وهو المال والملجأ من صروف الدهر فی حالة فقد الوالد ، أو عجزه ، ثم أن العاطفة التي رثبها الشاعرة هی نفس العاطفة فی رثاء الآباء .

ونجد أنفسنا فی حاجة الى فرز الأسالیب واستبطان معانیها ودلالاتها ، فالأسالیب الانشائية الاستفهامیة كثرت فی الأبیات حتی أصبحت صوت القصیدة البارز ، فمهی ست جمل استفهامیة ، ثلاث فی البیتین

الأولميين ، وثلاثة في أبيات القصيدة المتأخرة ، وجمل الأُمُرأت في المرتبة الثانية في أساليب الإنشاء وسيرد ذكرها ، وفي المرتبة الثالثة كانت جمل الأخبار قد توالى في ثلاث جمل ، والمأثور عن البلاغيين ، أن الإنشاء أقوى في الدلالة وتوضيح الغرض من الأخبار به ، وله قوة تأثير في النفس ، وأن جمل الطلب كذلك تكثر في مواطن تصوير القلق والأزمات النفسية . (١)

وَأنتقل من هذه الفكرة إلى أبيات الشاعرة :

حيث تسأل بأداة الاستفهام عن العاقل ، وجريان الدمع هو المسئول عنه ، وهي أيضا تستفهم عن سر من أسرار القلب ، ما الذي أصابه فمنعه الاستقرار بين جنبها في قراره ؟

وما الذي خوف النفس وأذهب اطمئنانها ، وجعل الحزن مشتتاً داخلها ، فلا سكن له يهجع إليه ساعة من ليل أو نهار؟ ، وما نستنتج من مطلع الأبيات ، أن الشاعرة قالتها بعدما طالت بها الأوجاع النفسية ، واشتدت عليها الأُحزان زماً ، ثم أنها كانت تطلب التسلي ، وانقشع غيمة الكرب عن نفسها ، لكن ذلك المنتظر الخيالي لم تسعفها به الليالي الطويلة ، ولا الأيام المظلمة لذلك علقت في البيت الثالث بقولها :

(جزعا على من كان يجمع شملنا . . .)

وجملة الأخبار السابقة جلت بعض الإبهام الذي كان يحيط
بأساليب الاستفهام، ثم تبدي لنا حسرتها وشعورها بوهن نفسها قبل
تكوينها الجسمي فهي تتمنى لو كانت تطك دفع ذلك عن عمها، إذا
لكانت انتشلت من الأرض المتهالكة المغيرة، وحثه قبل أن يكون صريعا
تحت أنقاض من المخلفات والدمار.

ونلج الشاعرة في الأبيات الأولى قد الهتها أساليب الاستفهام،
وشغلها ذكر الحزن والجزع وما طولت به من جمل عن أن تنهج منهج
نساء عصرها، فتخرج حاسرة الرأس، سافرة الوجه، تصيح وسط مجالس القوم،
فتوغر قلوبهم بما تبديه من شجن وهزن ..

لكنها رجعت في البيتين الخامس والسادس إلى واقعية البكاء على
الهالك كعامة النساء حين قالت :

أَلْقَيْتُ جَلْبَابِي لِعَظْمِ رَزَيْتِي
وَبَرَزْتُ سَافِرَةً بِغَيْرِ خَمَارِ
زُرْتُ الْمَقَابِرَ كِي أُسَلِّيَ عَمْرَتِي
هِيَ هَاتَ مَنِّ زُرْتُ بَعْدَ فَرَارِ

فهي تخبرنا بأنها خرجت - بعدما خيمت على نفسها الرزية بظلمتها -
وقد أذهلت عن جلبابها، وخمارها الذي تستتر به عن القوم، وكأنها
كانت تجد في شخص عمها وحياته هذا الستر والحماية والغطاء الذي
كنت عنه بالجلباب والخمار .

ثم توءد الشاعرة فكرة استجداء التسلي والترويح عن النفس فقد تجدهما
في زيارة المقابر، والتصبر بتذكر أهلها، أو القرب من فقيدها وشاركتها
المكان الظاهر .

وفي البيتين السابع والثامن طلب تستفز به الشاعرة نساء قومها ،
وهن أكثر الخلاق بكا وعبرة ، ثم تستجديهم الدموع والعبرات في كل
يوم حرب ولقاء وتلفتت إلى كهول القبيلة وهم الفئة الثانية من الضعفاء
والعجزة ، فتستميل عواطفهم ، وتشاركهم في إحساسها بالفقد ، وعظم
النائبة عليها ، ثم تعرج في عرضها لمسألتها الوجدانية على المولى الذي
لا حامي له ، ولا مجير غير المرثى ، أو طالب الحاجة ، أو الضيف المفتقر
لأسباب الحياة ومقوماتها ، فقد كان عمها يسد حاجته ويجبر كسره في
حياته .

وننتهي إلى الوحدة الأخيرة في النص عند قولها :

أَيْنَ الَّذِينَ إِذَا ذَكَرْتُ فَعَالَهُمْ

عرفوا بحسن عفاةٍ ووقارٍ ؟

أَيْنَ الَّذِينَ إِذَا أَتَاهُمْ سَائِلٌ

بذلوا له أموالهم بيسارٍ ؟

أَيْنَ الَّذِينَ إِذَا ذَكَرْنَا بَيْنَهُمْ

قالت عشائيرهم هم الأخياري ؟

فنلمس صوت الشاعرة قد اجتهد فيها ، حيث أصبح صرخات مدوية
متلاحقة ، وبارزة ، وهي تكثر العدد وتجمعه في استفهامها ، والمسؤول
عنه هو المرثى عمها فقط عندما تقول : (أين الذين . . .) وهذا
التكثير في العدد وحشد الموقف به ، ثم ملاحظته بالتكرار المتوالي في
أول الأبيات الأخيرة ، يوحي بأن الشاعرة ناحت بها وعولت على
المفقود من تلك الصفات السامية ، وأنها بكت وندبت تغيب المكارم
والفضائل لتغيب المرثى عن الدنيا .

أما الألفاظ اللغوية فنجدها تكشف عن جانب آخر في جوانب عاطفة الشاعرة وانفعالها بالموقف الدرامي الحزين ، وكذلك الحروف والأصوات في القصيدة مجملة :

ف نجد المصدر في البيت الأول (قرار) مشتقا من حروف الفعل (قر) فالشاعرة جمعت بين المصدر وفعله لترسيخ الدلالة ، وتوكيد انعدام الاستقرار والسكون في النفس ، ثم أنها جعلت الفعل (يسكن) لفاعل وجداني معنوي هو (الحزن) واستعارة السكن للحزن من قبيل الإيحاء بأن الحزن ساكن ومتجوف في نفسها ، بتحديد لها لزمان موسوم بهيجان الأحزان . واصطراعها في النفس ، وهو زمن الليل الطويل البهيم .

وكذلك العطف بجمله (ليس نهارها بنهار) اشتمل على ثلاثة أصوات لينة ساكنة المخارج متوالية ، فالألف في (نهار) وهي أيضا في الضمير ولم يفصل بين مدها والأولى إلا بحرفين ، ثم هي في (نهار) الثانية ، وتلك الألف التي يفتح لها مجرى الهواء ، وتسكن الأعضاء عند مدها ، هي صوت أصيل في الدلالة على الوجد أو الأحاسيس المتوجعة ، والإيحاء بالحرقة النفسية ، وخاصة إذا تردد صوتها في مقطع أو جملة واحدة ، ثم أن صوت الروي في القافية كسرة مشبعة بالإمالة ، والجمع بين ساكن ومدود (كالألف) يفتح له مجرى الهواء دون حابس ، تليه إمالة إلى الكسرة ، وهي حركة أقرب ما تكون لحرف الياء الساكنة المدودة . . . هذا الجمع كله يجهد الصوت في امتداده وانشغاله الزمني ، وهو يوحي أيضا بالتحطم والانهيار المستكين في نفس الشاعرة وقراراتها . وكان تلك القافية ملتزمة في جل الأبيات ترجيع وتشخيص

لا صدأ صوت الشاعرة الباطني ، وهو صوت النفس الذائبة من طول التحرق والوجد .

وفي البيت الرابع صورة حية ترسمها الشاعرة بألوان الحرب ، وغارها ثم تجسمها بتلك المخلفات البالية الرثة ، وقد هشمت النيران أجسامها ، ثم أن القتل متهاكون تحت ظلمتها ، والشاعرة في هذا المشهد المشع بالهلاك تكشف لنا عن تساقط بنيان نفسها ، وتعمق المأساة فيها لهول الفاجعة قبل أن ترثي عمها وتجسم لنا مصرعه .

وكلمة (هيهات) في البيت السادس هي اسم فعل ماض بمعنى

بعد ، ونجدها ألفت بهذا المعنى اللغوي لكنها جعلت في جملتها اضطرابا بحذف ثم فصل ، وبإعادة شبه جملة (من زرت ٠٠٠) وتقدير المحذوف : (هيهات سلو العبرة بعد فرار) وهذا الاضطراب واللجة في تكوين الجملة يصور لنا الشاعرة وقد امتلكتها انفعالات متضاربة من خوف وفزع إلى حزن وإشفاق على المرثى ثم بأس وجزع على فقده ، ونجد الصراع العاطفي جعلها تتلثم في البوح بجمله رتيبة .

وفي البيت الثامن باعدت الشاعرة بين مخرج حرف الروي وما قبله ،

ثم أنها جعلت مع الروي المضموم ألفا ثم يا ، وهي حروف لين مدودة ساكنة ، ولها في البيت وهي بشدة الافتقار ومساس الحاجة الواقعة على الضيف ، ثم على نفس الشاعرة أيضا .

وما نلاحظه أخيرا في دراسة هذه القصيدة : الإقواء الظاهر في

حركة روي البيت الأول ، ثم الأخير ^(١) في قولها :

(١) الإقواء هو اختلاف المجرى (حركة الروي المطلق) بكسر وضم ،

وأما اختلافه بفتح مع غيره ، فيسمى اصرافي .

وانظر أمثله في قواعد الشعر لشعلب بشرح : محمد عبد المنعم

خفا جي ص ٦٠ ، وله أمثلة أخرى في : أهدى سبيل إلى علمي الخليل

لمحمود مصطفى ص ١٣٤ .

ما بالُ دمعك يا مليكةً جارٍ ؟
أمُ ما لقلبك لا يقرُّ قرارُ ؟
أينَ الذينَ إذا ذكرنا دِينَهُمْ
قالتُ عشائِرُهُمْ : همُ الأُخيارُ ؟

حيث رفعت لفظتي (قرار ، الأختيار) وهفوة الشاعرة هذه ناتجة عن إرسالها أنفاس الألم ، وترنيمات الحزن في أبيات القصيدة . ونجدها طولت في تصوير ما تعالجه نفسها من كرب فضاحت تستغيث بأسلوب المسألة ، حتى بلغ بها الجهد والنصب أقصاه ، فتغلبت عليها قوة العاطفة ، والانفعال حتى سيطرت على الجانب الإدراكي منها والقوة العقلية فجعلتها تصرف الانتباه عن حركة الروي إلى الانجراف وراء تيار العاطفة النابضة في ذكر فضائل المرثي وأياديه المرسله بكرمها على طالب الحاجة أو الضيف.

٥ - حميدة بنت عمر بن سعد ترثي أباه: (١)

تقول فيه :

- ١ - لو كانَ غيرَ أخي قيسَ غَـسَّـرَهُ
أَوْ غَـمَّـرَ ذِي يَمَنِ وَغَـمَّـرَ الأَعْجَمَ
- ٢ - سَخَى بِنَفْسِي ذَاكَ شَيْثًا فَاعْلَمُوا
عَنهُ وَمَا البَطْرِيقُ مَثَلُ الأَلَامِ (٢)
- ٣ - أَعْطَى ابْنَ سَعْدٍ فِي الصَّحِيفَةِ وابْنَهُ
عَهْدًا بَلِينٌ لَهُ جَنَاحُ الأَرْقَمِ (٣)

رضي الله عنهما

- (١) حميدة بنت عمر بن سعد بن أبي وقاص، قتل المختار بن أبي عبيد
أباه وأخاه حفصا، وكان المختار قد خرج من الكوفة مطالباً بدم
الحسين بن علي في سنة ٦٦ هـ .
- (٢) وانظر خبر مقتلهم والابيات في تاريخ الامم والملوك للطبري ٦١/٦ .
سَخَى بِنَفْسٍ : جعلها تسلو وتترك التذکر .
- (٣) البطريق: بلغة أهل الشام والروم القائد الحاذق بالحرب وأمورها .
جناح الأرقم : حية من أخبت الحيات وأطلبها للإنسان . انظر
ماد (رقم) في لسان العرب ٢٤٨/١٢ .

فلقد وقفت الشاعرة وقد اكتملت حلقات الخديعة وأحكم الفخ حول
عنق أبيها عمر بن سعد وكذلك غدر بأخيها حفص ، وكان الباغي عليهما
المختار أحد الخارجيين ، ثم أن الفقد في موقف الشاعرة هذا لم يكن
فقطا واحدا بل كان مجملا في فقين لحميين ، كلاهما سند وحماية
للحياة ، فرهة الموقف وتكشف الفاجعة جعلها تبوح بأساليب متباينة
تباين الحالة النفسية داخلها .

ونجدها ابتدأت أبياتها بجملة شرطية أداتها " لو " التي تفيد
في ظاهرها التمني ، وهي أيضا يمتنع لها حدوث الجواب ووقوعه لامتناع
حدوث فعل الشرط وشيئته ، وإذا أمعنا النظر في هذه الجملة ، نجد أنها
امتدت حتى شملت البيت الثاني ، حيث ابتدأ بجواب " لو " وبين الشرط
والجواب " سقى " جملة معطوفة ، وهذا الامتناع الذي دل عليه الأداة ،
انصهر فيه التمني مع طول زمني وسعت جمل العطف ، وتراخت فيسه
أساليب الشاعرة التي توحى باسترخاء الحزن والألم وتعمقه حتى صار أزمة
انفعالية مستعرة ، استكانت في قرارتها ، ونحن نعايش النص نحيا مع
الشاعرة حزنها ولهفتها حيث تتمنى بقولها :

لو أن غادرة وقائلة من غير قيس - وكان منهم المختار - أو هو من غير
أهل اليمن وهم بعض من تجمعوا على المقتول وغروه ، أو أن القاتل كان
من غير بني الأعمى . . .

والشاعرة ما تجده من حرمان وفقد في نفسها تمد في التمني
فتشمله سعة زمنية مقراخية ، وتنمى لو كان من غروره أرفع شأنها
وأعظم منزلة في الأرض ، إذن لكانت رفعة مكانتهم وشرف منزلتهم
طيبت نفسها ، وجعلتها تجود وتسخولهم ، بالتسلي عن الفقيد
ونلحظ التضعيف في صوت الخاء ان يـزيـد
في الإيحاء والدلالة على أن الشاعرة نطقت بهذا الجواب
بعدمها تأججت نيران الألم في أحشائها ،
فانهالت على جوارحها تلفها بظلام وتعصرها بشغل شديد ما جعلها
تبدى ربكة في فصلها بين الفعل وفاعله بشبه جملة (بنفسي) ثم
تلقت فجأة فتخاطب بطلب وأمر في قولها (فاعلموا) بعدما كانت تسيّر
الآبيات في سار الحكاية .

وفي البيت الثالث انفصال تقريبي عن سابقه ، فالشاعرة تصور لنا
موقف الخيانة والمغرة التي أوقع فيها عمرين سعد وابنه ، حيث بنيت
الشكل التصويري على تجاهل الفاعل والجاني الحقيقي تجاهلاً لإرادتها ،
ونويت المفعول به مكانه في الصورة حتى يكون ذكره رفعا له وتقريبا
من نفسها وجوارحها المفتقدة المتحسرة ، ثم أن العهد والميثاق الذي
أعطي لهما كان عهدا متينا مؤكداً يضمن الحياة والسلامة للمغدورين ،
ثم نقف في آخر الآبيات بإزاء الصورة ذات اللون المتفرد في الآبيات ،
حيث تقول :

(عهدا يلين له جناح الأرقم)

فالعهد الذي كُتب لهما عهد أمن وسلام له تقدير وحرمة ، كل هذه
الأوصاف تجعله محط إشفاق ووجل منه حتى أن الأرقم ، وهي الحيمة
البيضية رمز الغدر والتخفي والخيانة عند العرب يلين جناحها ، وينخفض
ذليلاً أمام مكانة هذا العهد ، فتتكر جيلتها أمامه وتخور خلقتها لهوله .

ومن المعلوم عند العرب أن الأرقم حية تطير إلى الفريسة
كما تطير الجوارح ، والشاعرة استوحت الجناح من القفز في الفضاء
حيث ان الأرقم ترتفع في الهواء ثم تسقط تماماً كالطير على
هدفها .

ثانيا - رثاء الأبناء :

عبرت المرأة العربية بدافع من أشعارها عن مواقف الموت لكنهما
حين اختطف الموت ابنها انسكبت أبياتها مدماة .. تنهض بالعاطفة ،
حارة صادقة بعيدة عن الزيف أو التكلف ، أو اصطناع البكاء .. ومن أشهر
قصائد الرثاء التي قيلت في فقد الأبناء في العصر الأموي قصيدة قالتها
زوجة عبيد الله بن العباس رضي الله عنهما .

١ - الحارثية بنت عبدالمدان ترثي طفليها : (١)

قالت فيهما :

١ - يَا مَنْ أَحْسَنَ بِنَمِيٍّ الَّذِينَ هُمَا

كَالدَّرْتَيْنِ تَشَقُّونَ عَنْهُمَا الصَّدْفُ (٢)

رضي الله عنهما

(١) هي زوجة عبيد الله بن العباس بن عبد المطلب /، واسمها عائشة

الحارثية بنت عبدالمدان ، وقيل اسمها جويرية بنت خالد الكنانية ،
تكنى بأُم حكيم ، وقد أرسل معاوية بن أبي سفيان بسر بن أبي
أرطاة - وهو رجل من بني عامر بن لو'ي - إلى الحجاز ، فدخل
المدينة ثم مكة ثم منها إلى اليمن ، يجبر الناس على البيعة ، وكان
على اليمن عبيد الله بن العباس ، فقتل بسر طفليه غيلة وغدرا ،
وهناك رواية تقول بأنه أخذها من تحت ذيل أمهما ..

وانظر الحادثة والأبيات في تاريخ الأمم والملوك للطبري : ١٣٩/٥ - ١٤٠ .
المعارف لابن قتيبة ص ١٢٢ ، الفاضل في اللغة والأدب للمبرد
ص ٦٥-٦٦ ، الكامل للمبرد ٣٢٠/٢ ، التعازي والمراثي للمبرد ص ٧٠ ،
بلاغات النساء لابن طيفور ص ١٨٤ .

(٢) تشظى الشيء تفرق ، وتشقق وتطير شظايا . مادة شظي من لسان

- ٢- يا مَنْ أَحْسَنَ بَنِيَّ الَّذِينَ هُمَا
قلبي وطرفي فطرفي اليوم مُخْتَطَفٌ
٣- يا مَنْ أَحْسَنَ بَنِيَّ الَّذِينَ هُمَا
مخُ العظامِ فمخِي اليومَ مُزْدَهَفٌ (١)
٤- نَبِثْتُ بِسْرًا وَمَا صَدَّقْتُ مَا زَعَمُوا
من قَوْلِهِمْ وَمَنْ أَلْفَكَ الَّذِي اقْتَرَفُوا
٥- أَنَحَى عَلَى وَدَجِي شِبْلِي مُرَهَفَةً
من الشِّفَارِ، كَذَاكَ الْبَغْيُ يُقْتَرَفُ (٢)
٦- مِنْ دَلٍّ وَالْهَيْةُ حَرَى مُجْجَمَةً

على حبيبين قد أرداهما التطفُّمُ
القصيدة السابقة من أروع وأصدق ما قيل في رثاء الأبناء (والأطفال
خاصة) ، ولها عمق انساني يلامس شغاف كل قلب موء من صادق (فبسر)
- ذلك المذكور - موفود الخليفة معاوية الى اليمن ، والطفلان لا نسب
لهما في صراع الخلافة فلا الدين ولا العقل ولا العاطفة تقرقتلهمما
غيلة واقتدارا ، أضف الى ذلك أنهما من دوحة النبوة وليس بين زمان
مقتلهمما الشنيع ووفاة الرسول صلى الله عليه وسلم الا سنين معدودة ومع
ذلك تنسلخ التقوى والرحمة والعطف من قلب ذلك القاتل فتأتي
الأبيات لتصور لوعة الأم الثالكة وترسم بشاعة الحدث وتنقله صورة صادقة
الى خيال كل قارئ وسامع ، وما نلمحه فسي مطلع القصيدة ،

(١) مزدهف : مستطار ، وأصل الازدهاف استطاره القلب من جذع أو

حزن . مادة زهف من اللسان ١٤٢/٩ .

(٢) ودجي : الودج عرق متصل في العنق .

أنها تطيل في عرض حاجتها ومأساتها عندما تضعف بعض الأصوات وتجمع بينها في كلمتي (أَحْسَنَ بَنِيَّ) فهذا المدى الزمني الذي تسري فيه الكلمتان مضاعفة متباطئة لنا فيه دلالات متعددة منها :

أن الشاعرة في حالة توجع شديد واستغاثة طهيفة ، والموقف يسيطر على إدراكها ، فيتسلط على جوارحها فهي لا تبوح بسر نفسها إلا في تعثر وكان الصوت منها يتجمد في مخارجه .

وهذا ما نلاحظه باد على صوت السين المضعفة في (أَحْسَنَ) ، وهو أيضا باديا في تضعيف الياء تضعيفا متواليا ، حيث يصبح صوت الشاعرة مطولا ، ومكثفا في أربعة أحرف من جنس واحد ، وكان هذه الأصوات المجتمعة ترسل معها نبرة البكاء التي كانت تغص بها الشاعرة فيختنق الصوت منها ، ثم تفرج عن هذه الأزمة النفسية المركبة بتمديد الحرف ، وجانب آخر توحى به هذه الإطالة الزمنية حيث تستوقف السامع محاولة أن تبثه كل شكواها ، وتستودعه توجعها وحرمانها بعدما افتقدت ركنين ودعامتين أساسيتين من نفسها وتكوينها ، وهي تحاول جاهدة أن تشعر السامع بأن اغتيال صغيرها ، كان سلبا لكل أسباب حياتها . . .

وإذا خرجنا من دائرة المطلع تواجهنا صور الشاعرة متدفقة في خواطر خيالية ، نجدها تأخذ بيد السامع إلى ركن خيالي رسمت فيه طفليها في جوف صدفة انشقت وتكشفت جوانبها عن درتين ، وجوهرتين لها من الخلود والنفاسة ما للطفل في قلب أمه من خلود وبقاء لكنها لم تتناس فاجعتها وتحطم وجدانها في هذه الصورة الطونة المبهجة حيث رجعت لتصوير أحزانها ، وقسوة البغي عليها وعلى طفليها ، فهي الصدفة

التي كانت تكنها وتحجب العين عنهما ، وقد صارت إلى أشلاء وشظايا
محطمة متناثرة بعد اغتيالهما ، والصورة التشبيهية في البيت ليست
مجرد تشابه خارجي ، بل هي أعمق أثرا وأبعد غاية من ذلك ، وكان
الشاعرة ترمز بالصدفة التي تشظت لواقعها المتهاك وبنيانها النفسي
المنهار إثر الحادثة .

وتجعل طفليها بمكانة القلب منها ، وهو مضخة الحياء والبقاء ،
ثم هما طرفاها اللذين إذا حركتهما رأيت من خلالها مبهجات وألوان
مشعة من كل صوب ، أما وإن اختطفا منها ، وأهلكا أمام عينيها وطرفيها ،
فالهلاك واقع لا محالة على هذا الطرف فهو مصروع مختطف لا يقرر
على رؤء يا .

وهودائم الجولان بعيد عن الاطمئنان ، وصوت الشاعرة فسي
معرض ذكر القلب الذي مزقه سهم الفقد والطرف الذي صرعه الخوف
واختطفه هو صوت أم ثكلى مستوحشة النفس .

وقد يكون جانب الانفعال هذا سببا في تصلب حرف اليأس
المتطرف على المقطوعة كلها فهي تقول (قلبي ، وطرفي ، ودجي ، شبلي
مخي) ويغلب عليها صوت السكون فهي ترجيع لصدى الحزن واستشعار
الكسر الدائم الذي سكن نفسها .

وفي البيت الثالث تكني الشاعرة عن مكانة الطفلين من نفسها ،
وحلولهما في أعماق وأغوار وجدانها وكيانها ، فهما مخ العظام ، وخلاصة
الدم المكون لتلك العظام ، وهما الشيء المكنون البعيد نواله ، كما أن مخ
الإنسان في العظم بعيد القرار محفوظ في جوفها .

ثم ترجع الشاعرة رجوعاً بعيداً عن الإدراك والإرادة ، فتصور مخ العظام
منها وقد تطاير وتناثر على جنبي العظام المكومة والمحطمة ، فالصورة
توحي :

أولا : بأن الشاعرة لا تصدق الواقع الذي حل بها ، والنفس
منها في جزع دائم ، فهي منزعجة لفكرة الموت والفقد النازل بصغيريها ،
ثم هي تردد في خفاء ذكر مكانهما ، وأنه مكان دائم لهما فيه البقاء
والخلود والحياة المنعمة ، في ظل حمايتها النفسية والعاطفية ، فهما
مرة في القلب ، وأخرى بين الطرفين ، وهما في بعد مكاني أعمق من ذلك ،
في تجاوزيف العظام منها .

أما الدلالة الثانية في الصورة الخيالية : فتوحي بأن الشاعرة بعدما
تأججت الانفعالات في نفسها وتفاعلت صورة الطفلين السلوبين بالعاطفة ،
نجدها تخلع صراهما الباطني وانهبأر الانفعال والوجدان على الشكل
الخارجي والمظهر المتطرف ، ثم تهدر كل ما له قيمة في حياتها وتكوينها
وتلقي به فتصوره محطماً ومجرداً من القيمة ينسال على الأرض ثم يتطاير
كأنه الشرر ، تطاير الألم والحزن المهلك في نفسها .

أما البيتين الرابع والخامس تميل فيهما الشاعرة إلى أسلوب الحكاية
والبناء القصصي ، بعدما اشتد بها صراع الانفعال ، نجدها ترجع فيهما
إلى صوابها وواقعية الحادثة ، فهي تدرك أن الطفلين الصغيرين غيبا
عنها ثم غدر بهما فلم يعد لهما بقاء ولا ذكر ، لكنها تتجاهل المعتدي
الباغي عليها وعلى صغيريها ، كأنها تنكر عليه الإنسانية ، ثم هي تصب لوصفها

على كل من حولها فتتكر وجود الرحمة في قلوبهم فهم جميعا أصابوها بهذا الإفك ، وهم جميعا اقترفوه ، وإذا استنبطنا الضمائر الدالة على الجمع من اليستين (زعموا ، قولهم ، اقترفوا) نجد أنها توحى باليأس الشامل الذي حوى انفعال الشاعرة وعاطفتها ، حيث اسقطت حزنها ويأسها على كل من حولها دون استثناء ، وعلى الرغم من أنه وجد من شاركها حزنها وأشفق عليها .

وفي البيت الخامس ترسم صورة لموقف الغدر ، وتبلد الحس في نفس الباغي ، فتصوره في ظلمه العاتي وقد ارتفعت يدها ، ثم هوت تقبض بعنف وغلظة على سلاح الموت المرهف القاطع ، على ودجى الطفلين ، وهما عرقا الحياة ، ثم تعجز الشاعرة عن استكمال الوصف ورسم باقي الصورة المؤلمة ، وهذا ناتج عن ضعف قدرة الشاعرة عن رؤية مواقف القتل واشفاقها من وصف الدماء ، وتصويرها وهو شعور غالب على المرأة خاصة ، وأن الشاعرة أم للطفلين ، فضعفها في وصف هيئة الصريعيين بعد المصرع أمرله بررو واضح من طبيعة تكوين المرأة الانفعالي والوجداني .

ثم تختتم أبياتها بجملة استفهامية ، تتشد بها عن يديها على حبيبها الصغيرين ، وهي توقن وتدرك أن التلف قد أرهاها وصرعها . . . في آن واحد ، وهذا التناقض المعنوي في البيت يلقى بدلالة واضحة في ذهن السامع ، فالشاعرة منكوبة بفقدان حلا بها في آن واحد ، ومعهما تفقد السيطرة على جوانب الوعي ، وتشغل

عاطفة الحزن والألم منها العقل وتصرفه ، فنجدها تجمع بين
متاعدين في الدلالة جملة الإنشاء وجملة الخبر (قد أرداهما) والصراع
الداخلي في نفسها لم يعد عاطفة غالبية فقط بل هو صراع
واضطراب هضم تكوين الشاعرة المتكامل حتى صارت تعيش حالة
هذيان دائم ، وتدهور إدراكي .

٢ - ولزوجة عبد الله بن العباس رضي الله عنهما أبيات أخرى : (١)

قالتها في رشاء طفليها أيضا ، لا تغل روعة وتألقا عن
سابقتها قالت فيها :

- ١ - أَلَا مِنْ بَيْنِ الْأَخْوِ بَيْنَ أُمَّهَاتِ هِيَ الشَّكْوَى (٢)
- ٢ - تُسَائِلُ مَنْ رَأَى ابْنَيْهَا وَتُسْتَبْفِي فَمَا تَبْفَى (٣)
- ٣ - فَلَمَّا اسْتِيَأَسَتْ رَجَعَتْ بَعْبِرَةَ وَالْوِ حَرَّى
- ٤ - تَتَابِعُ بَيْنَ وَلَوْلِيَةٍ وَبَيْنَ مَدَامِعِ تَتْرَى (٤)

لقد كانت الشاعرة أما لطفلين صغيرين سلبا على مرأى وسمع
منها ، فلقد وقفت أمام العدو بسر بن أبي أرتاة ، وتخلو الحامون
عنها ، وخلفها صغيراها يتحاميان بقوتها ، ويختبئان تحت ذيول
ردائها ، لكنها عجزت أمام عنف العدو وتسلطه فلم تستطع أن تحميها
وأن تبقى على حياتهما. سالمة مترفة عن غيلة الأعداء والبغي .

- (١) سبق الحديث عن الشاعرة والحادثة انظر ص ٥٤٤ .
- (٢) البيتان الأول والثاني وردا في الكامل للمبرد ٢/٣٢٠ .
- والفاضل في اللغة والأدب ص ٦٦ ، لسان العرب ١٤/٧٦ .
- (٣) تستبفي : استبفى طلب ، والمعنى تطلب من يثار لها من بغي
عليها . . فلا تجد طالبا ، مادة (بغي) في لسان العرب ١٤/٧٦ .
- (٤) البيتان الثالث والرابع حققهما عبد البديع صقرفي كتابه شاعرات
العرب ص ٥٧ .

وإذا عايشنا مع الشاعرة هذا الموقف وهذا الصراع من خلال أبياتها ، نستخلص العديد من السمات الفنية التي لم تظهرها الطبيعة الشعرية ظهوراً وافياً وفاءً العاطفة المتأججة في قلب الشاعرة وأول جانب نلمس فيه تسأجج عاطفة الشاعرة و بروز الانفعالات في نفسها :
موسيقى الأبيات المنبعثة عن الوزن المتلاحق ، والبحر القصير ، فالبحر هنا هزج^(١) ، وهو أقرب البحور للتفريج عن النفس ساعة هلع الشاعرة " على أننا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر : أن الشعر إذا قيل وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي ، وتطلب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية ، ومثل هذا الرثاء الذي قد ينظم ساعة الفزع لا يكون عادة إلا في صورة مقطوعة قصيرة لا تكاد تزيد أبياتها على عشرة ... " (٢)

أما اللفظ والصوت الداخلي في المقطوعة فهو الجانب الثاني في دراسة النص وتحليله إلى عناصره ، حيث ابتدأت بصوت استنشاد مبهوس منه بحرف اللين الألف ولم فصل بأمد زمني كاف حتى عقيبت بحرف مد آخر في قولها (أمهما) ثم رجعت هذا الصوت مضاعفاً في آخر البيت حيث اقترن بفتح ما قبله (ثلكي) وصوت المد الشبيه باللين يكاد يكون أصدق الأصوات التي تخرج معها ما تعالجه النفس من وجد وألم أو صراع وتدفق انفعالي .

(١) انظر تفاصيل البحر في كتاب أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص ٥٩ .

(٢) موسيقى الشعر ص ١٩٦ .

أما الزمن الذي اشتمل عليه البيت الأول : هو الزمن الماضي في قولها (بين) في حين أن الشاعرة تتشد من يبحث لها عن طفليها وبيئتها ، واستخدامها للزمن الماضي في الفعل المضعف يدل على أنها استشعرت الفقد وحل من نفسها محل اليقين ، وهي تدرك أنه فقد دائم ، لكنها تحاول وتعيد البحث لأن العقل الباطن منها يرفض التسليم لهذه الصاعقة المدمرة ، والتي حلت بنفسها ، ثم تعود الشاعرة مرة ثانية تتساءل ، وتستوقف من حولها ، هل منهم من رأى ابنيها ؟ فيدلها عليهما . . في حين أنها أدركت تمام الإدراك فقدهما ، وانقطاع حبل الرجاء الموصل بهما حتى أنها (تستبغى) من يرد لها بعض نفسها الممزقة المتطايرة جزفا عليهما بالثار من غريمها الذي أكلها فلا تجد من يمكنها من هذا الإشباع الانفعالي .

ثم تطالعنا في البيت الرابع كلمة (استيأست) ، وهي لفظة مزيدة بعدة أصوات ، أظهرها همس السين ، وتداخله في اللفظة يوحى بعظم اليأس ، وتغلبه على العاطفة والكيان الحسي من الشاعرة ، وتبدو لنا صورة رسمتها الشاعرة بظلال من لون نفسها ، صورة رجوع يائس منكسر ، وهي في رجوعها مفتقدة شديدة الوله والجزع على فقد صغارها ، ثم هي تشعل الإحساس فينا بالجوا المأسوي حين تكشف الوصف بقولها (حـرّى) وهي المتعطشة المفتقرة للحياة بعدهما ، وتتأزر الصورة المرسومة بالحرف مع عنصر الحركة حيث يجسمان الدلالة اللفظية ، فرجوعها له تتابع في السير وهي تستصرخ (مولولة) بصوت متفجعة ، وتتابع في الدمع أيضا .

واللون الغالب المشع في هذا الشريط التصويري المتحرك هو اللون المأسوي الذي يجسده لنا إلحاح الشاعرة على ذكر الدمع أكثر من مرة .

ويحمل البيت الأخير دلالة صوتية أخرى تجتمع مع حرف الروي في إرسال وحيها الموهوم في قلب السامع في كمتي (تتابع - وتترى) فتعاقب التاء في صدر البيت وآخره يبرز ندره وغرابه في تكوينيهما ، ناتجة عن اضطراب الانفعال في قرارة نفسها فهي توه من بالفقـد ، وتجزع ، ثم تكذب ما آمنت به فتعود تبحث ثانية عن فقيدتها والتاء حرف شديد مهموس يسمع له صوت انفجاري^(١) وكان صوتها ضجيج يفجر معه خواطرها ، وينشر آلامها ومخاوف نفسها - نتيجة الفقد - في أرجاء تكوينها الإدراكي والعاطفي ، فهي تكشف عن دلالات اليأس والحزن في أرجاء المقطوعة الشعرية بأصوات وألغاز ترسم ملامح نفس الراحية .

(١) الأصوات اللغوية ص ٦١ .

٣ - أم عمران بن الحارث ترثي ابنها : (١)

تقول فيه :

١ - اللَّهُ أَيَّدَ عِرَانًا وَطَهَّرَهُ

وكانَ عِرَانُ يَدْعُو اللَّهَ فِي السَّخْرِ

٢ - يَدْعُوهُ سِرًّا وَإِعْلَانًا لِيَرْزُقَهُ

(٢) شِهَادَةً بِيَدِي مَلْحَادَةٍ غُدْرٍ

٣ - وَلَى صَحَابَتَهُ عَنِ حَرِّ مَلْحَمَةٍ

(٣) وَشَدَّ عِرَانُ كَالضَّرْغَامَةِ الْهَيْصِرِ

لقد شهدت الشاعرة أم عمران - وهي إحدى نساء الشراة ، من الخوارج - كثيرا من المعارك التي دارت أحداثها في العصر الأموي ، وشهدت العديد من الوقائع التي كانت بين الخلافة الأموية وقومها الشراة ، ثم هي قد رأت بعينها جثث القتلى الموضحة بالدماء في تلك

- (١) الشاعرة أم عمران واسمها عمرة ، اشتهرت بولدها عمران الذي كان أحد قادة الخوارج الأزارقة قتل في وقعة دولا ب ، بعد ما حارب وجالد حيث التقى بالحجاج بن باب الحميري ، فاختلفا ضربتين ، كل واحد منهما قتل صاحبه . . . والخبر في الأغاني للأصفهاني ١٤٥ / ٦ وانظر الأبيات في الكامل للمبرد ٢ / ٢١٦ .
- (٢) ملحادة : من الإلحاد ، الجور والعدول عن الدين .
غدر : كثير الغدر .
- (٣) الهيصر : الهيصر والحصار : بمعنى الأسد . انظر مادة (هصر) من لسان العرب ٥ / ٢٦٤ .

الميامين ، وعاشت بحسبها ووجدانها عنف الصراع ، ووحشة الشكل بعد كل واقعة ، وتلك البيئة الصاخبة بالآلام التي عاشتها الشاعرة كان لها جل الأثر في تكوين أبيات مقطوعة الرثاء التي قالتها في رثاء ولدها .

وما نلاحظه أن أم عمران وقفت لتحكى لنا بأسلوب قصصي روائي مقتضب أحداث معركة طاحنة خاضها ابنها (بطل الرواية) فالخالق سبحانه وتعالى قد مدّ ابنها بعونه ونصره . وظهر نفسه من الذنوب . فظل طيلة حياته يدعو الله سرا وعلانية في أسحاره : أن يكرمه بالشهادة الحسنى وأن ينوله خير الآخرة فتكون نهايته مرهونة بضربة (ملحادة) على حد قول الشاعرة ، فتكون كرامته أعز وأعظم .

ثم تصور لنا موقف النفر الهاربين المتخاذلين من المناصرة ، وهم مولون الأديبار خوفا ورهبة من حركتك (الملحمة) وقد صبر ابنها ولم يتضعض كأنه الأسد الجريء الذي لم يثنه الخوف والجزع .

وتسدل أم عمران الستار على هذا الفصل متناسية شكوي آلامها ، وبت أحزانها كعادة قصائد الرثاء ، ثم هي لم تصرح أو تكني بأدنى لفظة عن وجدها وعاطفتها تجاه ابنها في موقفه السالف الذكر ، وقد يكون صمتها الوجداني هذا ناتج عن تزامم الانفعال وتضاربه في نفسها فهي شديدة الحزن مجروحة القلب لفقده لكنها تحكي مواقفها من حياتها ، وكأنها تستحضره وتحسي له هيئة تسلى النفس بها ، فتسلو عن البكاء وابداء العجز والهلاك ، لكننا نلمح بعضا من الدلالات التي توحى بأن الشاعرة أدركت فقدتها وحرمانها ولدها ، واستجابت للقضاء بعدما

أصابها بسهمه ، فسلمت بما جرى لها . . . وفي كل ذلك نجدها تكشر
من صيغة الفعل الماضي " كان ، أيد ، طهر ، شد عمران " فدلالة المضي
الغالبية على الأبيات تهمس بها الشاعرة في خفاء ، فعمران كانت له
حياة طاهرة ، وكان يدعو ، ثم انقضى عهده وغربت شمس ، وهو في قلب
أمه ونفسها ماضٍ مشرق ، واستمرار موه لم خالد . . . لذلك هي لم تترك
فقدته ، ولم تصاخ بأحزانها وآلامها الأحياء والناس .

أما حرف الروي المكسور فهو شاهد واضح الدلالة على صوت
الحزن الذي انغمس فيه قلب الشاعرة والآلام التي تكابد نفسها فتعتصرها
في صمت وسكون .

وتختم مقطوعتها المكشفة بتصوير ابنها (بالضرغامه الهصر)
وهو الأسد الشديد العاتي وفي الصورة تجسيم واحياء للمرثضى
مالت اليه الشاعرة لتدلل على شجاعة ابنها وشدة بأسه واقدامه .

٤ - أسماء بنت أبي بكر ترثي ابنها : (١)

تقول فيه :

١ - لَيْسَ لِلُّوِ مَحْرَمٌ بَعْدَ قَوْمٍ

(٢) قُتِلُوا بَيْنَ زَمَزَمَ وَالْمُقَامِ

٢ - قَتَلْتُهُمْ جَفَاءً عَكَ وَلِخَمِّ

(٣) وَصَدَائِهِ وَحَمِيرٍ وَجَنَامِ

أصاب الشاعرة بعد ذلك الصراع الدموي في حرم الله حزن شديد وهم وقلق ، فجعلت تخرج بعده إلى بطاح مكة وهي مسنة ، تجوئها كي تسلي نفسها بتذكر مواقف ابنها وأيامه ونجدها تسرد في جمل موجزة قصيرة موقفا من حادثة ، حيث لم يعد لله سبحانه وتعالى مكان محرم ومقدس يعتصم به الإنسان من جور الظالم وبغية ، والذي دفع الشاعرة لإطلاق هذه الفكرة وتعميمها ، أنها رأت بعينها ، وعاشت بحسها مصرع قوم وهلاكهم في أظهربقعة من الأرض ، وأمنعها (بين زمزم والمقام)

(١) أسماء بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنهما وزوجة الزبير بن

العوام ، ولدت سنة ٢٧ قبل الهجرة وأسلمت منذ فجر الدعوة

المحمدية ، وهاجرت وجاهدت مع رسول الله صلى الله عليه وسلم ،

وكانت راوية حديث وشاعرة ناشرة ذات منطق وهيان ، توفيت بمكة

بعد قتل ابنها بليال سنة ٧٣ هـ . انظر سيرة حياتها في أعلام

النساء لعمر رضا كحالة ٤٧/١ - ٥٣ .

(٢) رواية الأبيات في بلاغات النساء لابن طيفور ص ١٨٣ .

(٣) صداء : أرض باليمن .

وكان قتلهم على يد (جفأة) من عك ولخم . . . ، وهم قبائل يمنية
ضمن جيش الحجاج .

وما نلاحظه ظاهراً في البيت الأول : أنها لم تترك ولدها مفرداً لكنها
تجمع وتكثر العدد في الفعل : (قتلوا ، قتلتهم) وكأنها تعيش فقد قومها
كلهم ، بفقدها لولدها ، والمعروف عن حادثة قتلها : أنه قتل مع نفر قليل
بعدها خذله القوم وفروا من حوله . (١)

أما تعدادها للقبائل ونسبتهم إلى اليمن ففيه إجحاف بأنهم تكاثروا
على موطن الضعف من قومها ، فهي تكشف أعدادهم حتى توحى لنا بقسوة
قلوبهم وخبيث نواياهم التي أهلكت المسلمين وأصابتهم في مكان محرم ،
والمفردات توحى من بعد آخر بأنها تحاول أن ترسم لابنها صورة البطول
الشجاع الذي لاقى أعداداً مجتمعة من كل القبائل . . ثم تطالعنا كلمة
(جفأة) حيث ترسل فينا أقصى حد لمعنى الجفوة والكره والبغض ، ولفظة
(جفأة) من وجهة أخرى ترسل الإحساس بالبعد والحرمان الشديد ، وكأن
الشاعرة وهي تسم الأعداء بهذه الصفة المتطرفة الدلالة ، تخرج ما في
نفسها من جفوة ، ففيها في ألم وحزن وحرقة مضية تسكن نفسها .
بعد تلك المصارع والأحداث المؤسفة والتي شملت وعمت أهل
بيت الله الحرام والمسلمين جميعاً .

(١) تاريخ الخلفاء لجلال الدين السيوطي ص ٩٧-١٩٨ .

وخلص القول في هذه المقطوعة الرثائية السابقة أنها خرجت
عن جادة الرثاء المطلق وخاصة رثاء الابن الى استتفار العزائم، واستنكار
الجرم الفادح الذي حل بأهل الحرم ومقدسات الله .
ولقد أظهرت أسماء رضي الله عنها حزنها في صورة أوسع نطاقا
في رثاء الفرد الى رثاء القيم الانسانية والدينية والحضارية .

- ٥ - أم الكميث بن معروف ترش ابنها : (١)
- عندما قتل في احدى الوقعات فقالت فيه :
- ١ - لا مَّ البلاءِ الويلُ ماذا تَضَمَّنَتْ
- (٢) بأُكْنافِ طُورِيٍّ من عَفافٍ ونائِلِ
- ٢ - ومن وقعاتٍ بالرجالِ كَأَنَّهَـا
- (٣) إِذا عَيَّتِ الأُحْدَاثُ وَقَعَ المناصِلِ
- ٣ - بُعْزِي المعزِّي للكميـثِ فَتَنَّتْهـي
- (٤) مِقالَتُهُ والصدرُ جَمُّ البِلابِـلِ

-
- (١) هي سَعْدَةُ بنتُ مَزيد بن خَيْثَمَة : وابنها الكميث بن معروف بن الكميث بن ثعلبة بن نوفل ، وله نسب طويل ، من شعراء الطبقة العاشرة من طبقات ابن سلام ، شاعر اسلامي جاهلي ، أدرك الاسلام ، وكان مقتله في نحو ٦٠ من الهجرة ٦٨٠ من الميلاد . انظر أخباره وحادثته مقتله في : طبقات فحول الشعراء لابن سلام ١٨٩-١٩٠ ، الأعلام للنزكي ٩٣/٦ .
- (٢) رويت الأبيات في الأغانى ١٤٤ / ٢٢ .
- أُكْناف : كنفنا الإنسان : جنباه عن يمينه وشماله ، طوري : غريب عن الأرض مرتحل فيها .
- (٣) عيت الأُحْدَاثُ : أعجزت الأُحْدَاثُ المرء فلم يطقها .
- (٤) البِلابِـلِ : شدة الهم ، ووساوس النفس .

تساءل الشاعرة واللوعة تبرز من خلال تساؤل لها عن احتواء الأرض
لجثمان ابنها الفقيد ، وهي تنقم عليها عندما تكالت طبقاتها على رجل
عاش وقائع الزمان وصروفه ، وتغلب عليها ، وهي كضرب السيوف القاطعة
المنصل من شدة قسوتها . وحرها وظببتها على أقدار الرجال .

وهي حينما يواسيها المعزي بتعزية في ابنها لا تغير هذه التعزية
شيئا مما يسكن قلبها من أحزان ، ووساوس ، وهموم تساورها .

والشاعرة تدرك في خفاء نفسي عميق بأن الأرض التي يمشي
عليها الإنسان ويصير إليها هي أم له ، والشاعرة عندما تبدي صراعا
مع الحزن والألم الذي يعايش نفسها تبدأه من هذا المنطلق ، فالأرض
أم ثانية سلبتها ابنها وتضمنته ، فكلمتا (الويل ، تضمنت) تلقيان
بدلالة الصراع ، فالويل هو الهلاك ، وقد أصاب نفس الشاعرة ، ومع حياتها
بعدها افتقدت ابنها ، فهي إن تنقم على الأرض التي فازت بجثة المقتول
وتتمنى لها الهلاك والويل ، فذلك ناتج عن نفسها ، أولا ، (والتضمن)
هو الاحتواء والإحاطة بالشيء . وهذه الخصائص كلها للأم الحقيقية ،
فعندما ينتقل ما لها من حق وملك إلى أم أخرى فالصراع النفسي أشد
وأعنف لأنه مال إلى الغيرة والتباغض .

وكلمة (طوري) تدل على الغريب أو المجهول في المكان ، والكلمة
توحي من جهة أخرى بالغرابة والوحشة التي تملك نفس الشاعرة بعد
افتقادها لولدها ، وهي غربة طويلة مديدة . ونستوحي الدلالة نفسها
من صوت اليا المضعفة ، فاليا حرف لين يرسل وحي الانكسار ، ويتفق مع

أزمات الحزن الشديدة . والشعور بالحرقة والوجد ، والدلالة نفسها
في قافية الأبيات حيث اللام المكسورة في (ناكل ، مناصر ، بلابل) .
وفي البيت الأخير بدا صوت النفس يعلو بصدق العاطفة ،
حيث عبارات التعزية ، وجمل المواساة والإشفاق ، لا تشفي تلك النفس
المريضة المهللة ، فالصدر يحمل من الهموم والبلابل ، وهو اجس الآلام
الكثير ، ثم أن قلب الأم في مكابدة دائمة عندما تفتقد أحد أبنائها
في حياة أو موت . وهذا المعنى هو ما أشارت إليه بقولها (والصدر
جم البلابل) .

الفصل الثاني

رشاء الأزواج .

الفصل الثاني

رثاء الأزواج

١ - زوجة الأحنف بن قيس ترثيه : (١)

لما دفن الأحنف بن قيس بالكوفة قامت زوجته على قبره تبكي
بومها المنكوب ، واجمعتها فيه ، وتندب شاملاً زالت وفنيت بفناء
زوجها في قولها :

١ - لَلُّو دُرُّكَ يَا أَبَا بَحْرِ

(٢) ماذا تَغَيَّبَ مِنْكَ فِي الْقَبْرِ؟

٢ - لَلُّو دُرُّكَ أَيُّ حَشَوْتِي

أصبحت من عُرْفٍ وَمِنْ نُكْرٍ

٣ - إِنْ كَانَ دَهْرُ فَيْكَ جَرَّلَنَا

حدثاً به وَهَنْتَ قُوَى الصَّبْرِ

٤ - فَلَكُمْ يَدِ أَسَدَيْتِهَا وَيَسْرِ

كَانَتْ تَرُدُّ جَرَائِرَ الدَّهْرِ

-
- (١) هي صفية بنت هشام المنقرية ، وابنة عم الأحنف بن قيس ، اتصفت
بالحكمة ورجاحة العقل وبلاغه القول ، والأحنف زوجها ، واسمه الضحاك
ابن قيس بن معاوية ، كان من سادة القوم في عصره ، جمع العلم
والآداب فكان من أخطب أهل زمانه ، ومه يضرب المثل في الحلم ،
هاش ناسكا فقيها في الدين ، وكانت وفاته بالكوفة زمن مصعب بن
الزبير سنة ٦٧ هـ . انظر بلاغات النساء ص ٥٥ .
- (٢) رواية الأبيات في زهر الآداب للحصري ٣/٧٠٢ .

فالشاعرة تتعجب في بيتين ، ما الذي تخيب من زوجها فسي
القبر هل هو الجسد ، أم الشمائل والفضائل ، ثم تتعجب مرة أخرى وهي
تبدى إحساسا برهبة عظيمة علت نفسها ، أي حشو حشي به ذلك
الثرى ! ، وأي جسد أهيل عليه حتى أصبح علما معروفا منكرا في آن واحد ! ،
ثم أن الدهر قد رماها بحدث مهلك أصاب منها جانب الصبر فحطمه
وأنفذه ، فهي تبكي فقد يد مسدلة الخير ، كانت درعا تصد عنها نوايب
الدهر .

وإذا رجعنا إلى البناء الفني في المقطوعة ، نجد القافية احتلت
الجانب الأقوى على باقي أصوات الأبيات ، فحرف الروي مجهور فيها ، وقد
أميل إلى الكسر إمالة ظاهرة ، والتزم حرفا ساكنا قبله في كل الأبيات ،
وهذا الصوت المركب من حرفين يرسل في آذاننا صوت نواح ونشيج
يكث به الشاعرة من أعماقها أثناء الإنشاد ، و (الراء) في هيئتها
السابقة أقرب صوت للتعبير عن الشجن ، والتألم والإحساس العميق
بالبعد .

ولنرجع إلى ما وراء القافية لنجد حرف المد وأصوات التضعيف
شككت الجانب الثاني من موسيقى الحزن والتوتر في هذه المقطوعة
ومنها على حد المثال المد في قولها (لِّلَّو ، يا ، أبا ، ماذا ، ثرى ، قوى ،
جرائر . . .) وهذه الأصوات تساعد على البوح والتنفيس عما تعالجه
الأجسام ، ولها طواعية في إثراء الأبيات بأنات الحزن ، وزفرات النفس
المعتصرة .

ومن الملاحظ أن الشاعرة بدأت أبياتها بأسلوب موحد فسي
بيتين " (لله درك ...) وهو أسلوب نذب ونواح ، وليس هو
بالتعجب المحض ، ولا بالمديح الخالص ، فالتعجب هو الذي تبهره سمات
أشياء مبهجة حيوية غالبا ، وقلما يعجب بشيء سلبي ردى ، والمادح
يتهلل بشرا بوصف شائل ومكارم طغت على تفكيره براها ويلمسها ،
وليست الشاعرة في مقام من الجانبين ، فهي تبكي وتتوح وتعدد على
من فقدته ، بعدما وسده القوم لحدده أمام ناظرها ، وهناك رواية تقول :
بأنها وقت على قبره تندبه وتعدد على القوم ما افتقدت منه حيث
قالت :

" لله درك من مجن في جنن ، ومدرج في كفن ... " (١)

وما نخلص به من الأسلوب الأول : أن الشاعرة جعلته مطلع
حزن وشكوى تخرج به عن واقع الحزن المكتوم ، الذي أحاط بنفسها
إلى عالم خيالي داخل القبر وبين طبقات الثرى ، وهو خيال قائم إذ تفتش
بحسها عن الشيء المتغيب منه ، وكيف صار جسده حشوا لذاك الثرى ؟
وهل تغيبت مع الجسد كل مكرمة كانت تحبها فيه ؟ وهل فارقته كسل
الحياة أم بقي منها ما يدب على الأرض فيذكره ؟ ...

والشاعرة في أسلوبها الاستفهام (ماذا تغيب ؟ أي حشو
ترى ؟) تشير صراعا في النفس طويل الأمد حيث تطيل بجمل فيها

(١) زهر الآداب ٣ / ٧٠١ .

ألفاظ مؤلمة موحشة على نحو (تغيب - قبر - ثرى - نكر) .

ونلمس في البيت الثاني ما يمد موج الحزن والصراع بدفعة أقوى حيث الاستعارة في قولها (حشو ثرى) إذ التجسيد فيها مؤلم مفرغ للنفس، فيتخيل السامع نفسه حشوة ضعيفة وكتلة طرية بين طبقات الأرفى الخشنة والثقيلة، وقد انهالت عليه أكواما، ثم الطباق والتنافر بين كلمتي (عرف، نكر)، فالعرف : هو المشهور البائس الدائم .

والنكر : هو المنسي الهالك الذاهب، والألفاظ المتداعية من وراء الطباق تتنافر في اتجاهات متباعدة، تعطي إحساسا، بأن الشاعرة تجسد العرف والنكر بعد فقد زوجها عميقين في نفسها، فهي تعرفه بكل جارحة دائمة فحياته لها امتداد في نفسها، وكذلك لبقائه جانب تنكر لسه الزمان، وقسا عليه الدهر فحطمه، وصهره في نفسها، فهي تنكر هذا الحدث المحزن والمفزع .

وفي البيت الثالث: جملة شرطية تتدفق فيها عاطفة الشاعرة ويبدو فيها حزنها على تغيب زوجها، فلقد وهنت قوى الصبر منها، وفي مصارحتها هذه تبدو واقعية الانفعال، " ومن المعروف أن الشرط يحرك الخيال للغاية، كما أنه يساعد على ملء الفراغ وإغلاق الدائرة المتثلثة في الجواب كما يقول علماء النفس". (١)

(١) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر د / صده بدوى ص ٢٧٥ .

وفي البيت تشخيص بعيد الإدراك حيث صورت الشاعرة الدهر
جسما ضخما يجر أحداثه الثقيلة المهلكة ، ويلقي بها في كل صوب ، ثم
أن الأفعال الماضية في الجملة الشرطية ساعدت على شحوب ألوانها
وسعتها في الجملة على نحو (كان ، جر ، وهنت) وهذا التوافق الزمني
النتج عن الأفعال يومي* بأن فترة استشعار الفقد القصيرة التي انفلتت
فيها الشاعرة قبل قول الأبيات تفاعلت مع نفسها حتى صارت كأنها زمن
بعيد البداية فهي تبكيه بحرقة حيث تقول : (وهنت قوى الصبر) وهي
لم تصبر بعد غير ساعات قلائل ، حيث ما زالت في موقف القبر .

وما نلمحه في البيت نفسه ، تطرق الدلالة المعنوية في كلمتي (جر-
وهنت) فالجر : الجذب بشدة ، وعنق وقوة متكاملة ، والوهن ، الضعف
الشديد ينتج عنه السقم والتهالك ، فالشاعرة في ميلها إلى هذا التطرف
الذي يدل على أقصى الدلالات وأبعدها معنى . تخرج ما بنفسها من
انفعالات وآلام سكنت أبعادها الوجدانية حيث هطمت جوانب
الحس بغير الحزن منها .

٢ - زوجة حنظلة بن الربيع ترثيه : (١)

والمرثية هذه لا تقل خصوبة عاطفية ولا شكلية عن سابقتها
حيث نلمس فيها صدق وجدان الزوجة المسنة وحسن وفائها للزوج بعد
فراقه تقول فيها :

١ - تَعَجَّبَ الدَّهْرُ لِحَزُونِنِي

(٢) تَبْكِي عَلَيَّ ذِي شَيْبَةٍ شَاهِبِ

٢ - إِنَّ تَسْأَلِينِي اليَوْمَ مَا شَفَّنِي

أَخْبِرْكَ قَوْلًا لَيْسَ بِالكَانِزِ

٣ - إِنَّ سَوَانَ العَيْنِ أودَى بِـ

حَزْنٍ عَلَيَّ حَنْظَلَةَ الكَاتِبِ

(١) لم أفعل ترجمة وافية عن الشاعرة، غير أنها نسبت إلى زوجها
في كثير من المصادر، وحنظلة بن الربيع بن المرقع ابن صيفي ،
(ابن أخي أكرم بن صيفي الأسيدي حكيم تميم ورئيسها)
كان كاتب رسول الله صلى الله عليه وسلم ، مات في مدينة الرها
في خلافة معاوية بن أبي سفيان ، وقيل في إمارته سنة ٤٥ هـ .
وانظر خبره في العقد الفريد لابن عبد ربه ٤ / ١٦٢ .

(٢) رواية الأبيات في التعازي والمراثي ص ٥٣ - ٥٤ .

وبين المصدر السابق والعقد الفريد اختلاف رواية المطلع من
(تعجب الدهر) إلى (يا عجب الدهر) . والبيت الأخير
برواية أخرى فيه أيضا تقول فيه :

إِنَّ سَوَانَ الرُّؤسِ أودَى بِـ وَجْدِي عَلَيَّ حَنْظَلَةَ الكَاتِبِ

نلمس في الأبيات ما يوحي بأنها وقتية قيلت زمن الفاجعة ،
أو وقتا يقاربه حيث تقول (تسأليني اليوم) ونجدها تقرن بين لفظة
اليوم الدالة على الحال والحين وبين فعل مضارع مستمر (تسأل)
وهذا الأسلوب بما فيه من ترابط زمني بين الفعل والاسم يوحي بفكرة ،
حضور الموقف ومشهد المأساة والفاجعة الذي وقفته الشاعرة .

ولنرجع إلى الأبيات مرة أخرى لنجد الشاعرة تقف على مرأى من
الناس وسمع ، ترثي زوجها ، ونفسها الهالكة بعده ، فالدهر من أول
يوم فيه إلى آخره يقف منها موقف المتعجب المنكر للحدث الذي أصابها
وأحزنها ، وكأن تعجبه ناشيء عن مشاهدته لأول موقف فجعت فيه
امرأة بعد هلاك زوجها المسن الهرم ، فهي والهبة محزونة يشفق عليها
الجميع حتى الدهر يذله ما أصابها . . . فلقد شغها الحزن ولذع
قلبها ، وانحل جسمها ، ثم مال على سواد عينيها فأودى به . . . كل
هذه المعاني دلالات ظاهرة في الأبيات تعكس حالة الفجيعة ، كما
تدل على عمق الحزن وايفاله في نفس الشاعرة ووجدانها . فهي تفتتح
أبياتها بأسلوب إخباري (تعجَّب الدَّهر) اشتمل على لفظتين فيها
تضعيف وهو صوت له أمد زمني عند خروجه (أيا كان حرفه) وله
تسكن أعضاء الصوت على حرف ثم تجهر بالآخر ، وفي هذه الظاهرة الصوتية
ما يتناسب مع حالة اليأس والجزع التي سيطرت على انفعالات الشاعرة ،
فهي تجاهر بها من حولها من الناس ، وتكاد تصرخ في آذانهم بالحقيقة
المغزومة التي أحاطت حياتها وكيانها ، ثم هي من جانب آخر توحي بسكون
الآلم والحزن وتغلبه على صبرها .

وفي قولها (تيكى على ذى شيبة شاحب) دلالة على أنها تبين السبب الذى من أجله تعجب منها الدهر ، فهي تيكى هالكاً أخذ الزمان وطوله منه كل مأخذ ، وقلبت صروف الأيام ونوائبه حتى شاب منه الرأس ، وشحب اللون بعدما هزل الجسم ، ثم آل إلى الفناء والمغيب ، ونلج الشاعرة من وجهة أخرى تيكى نفسها بعد الفقد ، فلقد عاشت الألم قبله في صحبة زوجها الذى نكبت فيه وقد شاركته مشيبه دهرها ، ثم عاشت أيام مرضه ودائه الذى أودى به فتألمت لشحوب لونه من شدة المرض والهزال ، فهي إن تيكى عليه تيكى عمرها الذى انقضى وأحزانها التي عاشتها أزمنة طويلة .

ثم تلتفت وتعود بالخطاب في البيت الثاني إلى مؤنثة مفردة (إن تسأليني) كعادة الشعراء حينما يخاطبون المثنى ويستوقفونهم للتشكي ، وفي هذا الأسلوب إيحاء بأن الشاعرة كانت تقاسي من ألم صرح ووجد عميق يذل نفسها ويخضعها لليوع بأسرارها ، فالجملة الشرطية : (إن تسأليني ... أخبرك قولاً ليس بالكاذب) لا تتطلب سائلة حقيقية ، لكنها تبوح بالألم الذى شغف عن مكنون قلبها وخواطر نفسها المشتعلة ، ثم هي تعمق الدلالة السابقة بقولها (شغفني) وهي لفظة متناهية العمق تتوخى أقصى درجات السقم والضعف والهلاك المستقر في نفسها ثم تضيفها إلى اليباء وهي صوت عميق المخرج يشهد في خروجه ألم النفس ويخلعه على الظاهر ، ويبدى صراعها وجزعها واضحاً معه ، ونجد الدلالة نفسها في (أودى) وهي لفظة متناهية التطرف في معنى الذهاب والهلاك والفناء ، وفي آخر الأبيات إضافة توحى ، بأن المرثي قبل هلاكه كان له شأن

عظيم وكان يحتل مكانة واسعة في نفس الشاعرة ، ولم تجد له مكرمة تنوح بها عليه إلا كونه كاتب وحي لرسول الله صلى الله عليه وسلم وصاحبه ، وهي في شدة انفعالها تكاد تصرح بأنها ترثي هالكا ليس كباقي البشر وله من الرفعة والسمو ما يجعل بكاءها عليه أشد حرقة ووهجا في النفس +

وقولها (سواد العين) تركيب لغوي يحمل عنصر اللون الذي يوحي بالحياة والنقاء لإضافته للعين ، وعندما يذهب لون عين الإنسان تذهب معه حيويته ، ويمحق جانب كبير من جوانب صحته ، وسلامة وجوده ، فالشاعرة عندما تفاجئنا بقولها : (سواد العين أودى به ..) تؤكد أن تطالب من حولها ومن يسمعها : بأن يشفق على حالها ، فلقد فارقتها الحياة الحقيقية بألوانها المبهجة ثم انعكس سواد العين - وهو رمز الحيوية - على نفسها فصيفها بلون أسود مقيم ، ومساحة اللون هذه ، المولمة للحس البصر غلبت أيضا على مطلع الأبيات في قولها (ذى شيبة شا حب) فالشحوب لون قاتم لا ترضاه العين ، ويرمز للمرض والضعف ، والشيب لون براق مبهج لكنه في رأس الإنسان يستدعي الخوف والحزن والجزع ، ويرمز إلى الهلاك وتدرج الانهيار في حياة المرء ، ولنا جانب آخر توحي به تلك المساحات اللونية في المقطوعة حيث عبرت الألوان في : (الشيب ، والشحوب ، والسواد) عن الحزن والألم في نفس الشاعرة وأن هيبة الموت طغت على نفسها فصارت تترقبه من كل صوب ، ثم أنها استعاضت بالألوان السابقة عن التشخيص الذي تبرزه الصورة الحركية في التشبيه والاستعارة على الرغم من أننا نلمح في المطلع استعارة جعلت فيها للدهر عقلا وإدراكا يتعجب به ويذهل للحادثة .

٣ - جعدة بنت الأشعث ترثي زوجها : (١)

وجد لها بيتين رشحت بهما الحسن بن علي - رضي الله عنهما -

وظلت تنوح بهما عليه كلما طرقها طارق من حزن ، تقول فيهما :

١ - يا جَعْدُ بَكَئِهِ وَلَا تَسَامِيَّيْ

بِكَاءٍ حَقٌّ لَيْسَ بِالْبَاطِلِ (٢)

٢ - إِنَّكَ لَنْ تُرْخِي عَلَيَّ مِثْلِيهِ

سَتَرَكَ مِنْ حَافِيٍّ وَلَا نَاعِلِ

فهي تنادي نفسها القريبة منها وقد أدركت هلاكها وعاشت

حسرتها بقولها (يا جعد) وتلزمها البكاء الدائم على أعز فقيد مات

عنها ، فليس عليها أن تسأم هذا البكاء ، أو تلمه ، لأن المرثى له مكانته

المترسخة في نفسها فهو الستر والحماية والأمان . وهو أيضا الحسن

ابن علي رضي الله عنهما وسبط رسول الله صلى الله عليه وسلم .

(١) هي جعدة بنت الأشعث بن قيس ، زوجها الحسن بن علي بن أبي

طالب - رضي الله عنهما - مات عنها سنة تسع وأربعين من الهجرة

مسموما في خلافة معاوية ، وهو ابن سبع وأربعين سنة وكانت وفاته

بالمدينة وبها دفن .

وخبر وفاته في المعارف لابن قتيبة ص ٢١١-٢١٢ .

وانظر تاريخ الخلفاء للسيوطي ص ١٧٩ - ١٨١ .

(٢) رويت الأبيات في ربيع الأبرار ونصوص الأخبار للزمخشري ٢٠٩/٤ .

ونلمح خلف هذه المعاني المجملة لمسات حزن وخيبة عاطفية شملت انفعال الشاعرة فهي لم تلجأ لخطاب نفسها إلا بعد ما ملت مخاطبة الآخرين ويئست من مطالبتهم واستجدائهم المعونة والمشاركة، فانطوت على نفسها تناديها، وتستبكيها، ونستشف من هذا الأسلوب وحدة موهمة مقيمة عاشتها الشاعرة بعد فقدتها لزوجها.

ثم هي تطيل بثلاث جمل بعد النداء (ابكيه - لا تسأمي - بكاء حق ليس بالباطل) وهذا التنويع في سرد الأساليب في بيت واحد دليل على أن الشاعرة كانت تقاسي من آلام وهواجس لا تريح نفسها، وهي ترسل هذه الانفعالات لإراديا في عدة جمل وتشرط أن يكون يكاؤها صادقا، ثم هي في غنى عن هذه الجملة الأخيرة (بكاء حق ليس بالباطل) ذلك أن المرأة عندما تفتقد الزوج تكون عاطفة بكائها صادقة لا شك في ذلك، فهي تفقد لموته كثيرا من مقومات حياتها، وعزتها ووقار نفسها، وقد تكون هذه الإطالة والتنويع في الأساليب طبع تميزت به المرأة وخاصة عندما يصيبها ضرأ أو نصب، فهي كثيرة الشكوى إذ تجد فيها ما يسلي عن نفسها.

وفي البيت الثاني كناية بعيدة المعنى، فيظهر لنا من قولها (ترخي سترك . .) أن مقصودها من الستر ليس مجرد الحجب والإخفاء فقط، بل هو الاطمئنان، والثقة واستشعار الأمان والحماية في وجود زوجها وبقائه، والشاعرة من جانب آخر توحى في أنفسنا من وراء الأسلوب السابق بأنها قد افتقدت سترها ووقايتها بعدما قتل زوجها، ويبدو هذا الهلاك الذي كنت عنه في قولها : (ترخي) بمعنى تسدلي،

أوترسلي ، وتقترن دلالة الكلمة بموضع أو مكان غالبا ما يكون منخفضا
وكأنها تريد أن تكشف عن حالها الذي صار إلى هاوية ومنحدر مهلك ،
ونجد الإيحاء نفسه في صوتي (الخاء) المكسورة وقبلها الياء ،
ثم هو أيضا في حرف الروي اللام المكسورة وما قبلها ، واجتماع هذين الصوتين
يكثرفي الفاظ الحزن والشجن والوجد .

٤ - سكينة ترثي مصعباً : (١)

قالت يوم مقتله مقطوعة رثائية حُفِظَ منها البيتان الآتيان :

١ - فَإِنْ تَقْتُلُوهُ تَقْتُلُوا الْمَاجِدَ الَّذِي

يرى الموتَ إِلَّا بِالسَّيْفِ حَرَامًا (٢)

٢ - وَقَبْلَكَ مَا خَافَ الْحَسِينُ مَنِيَّةً

إِلَى الْقَوْمِ حَتَّى أوردوه حِمَامًا

بعدما تجاوزت الآفاق بصدى مقتل مصعب بن الزبير، ووقت أرملته سكينة بنت سيد الشهداء، والقهر والحزن يفتكان بها، ولم يكن الحزن جديدا عليها فمن قبل مصعب بليت الحزن الأكبر يوم كربلاء، ومصعب قد لقي مصرعه النبيل مختارا، ومات الميتة التي تليق بفارس شهيم كريم مثله . . . وإنما كان غيظها وقهرها من غدر الذين خانوه - في بكر وتميم - هو الذي يفرى كبدها، وما أفدح الذي لقيت سكينة من تشيعهم الفادر، غدروا بجدها الامام علي رضي الله عنه، ثم أبقوها صغيرة، وبعدها أرملوها شابة . . . ومن وراء تلك المآسي والفواجع تطالعنا قريحة سكينة ببیتين

(١) سبقت ترجمة سكينة بنت الحسين انظر فصل رثاء الآباء والأبناء

ص ٣٢ ، وكان مقتل مصعب بالعراق يوم وقعة دير

الجالليق بينه وبين عبد الملك سنة ٧٢ هـ والحادثة في

شذرات الذهب لابن العماد ١/٧٩٠

وانظر مرآة الجنان لليافعي ١/١٧٩

وسكينة بنت الحسين للدكتورة بنت الشاطي ص ١١١-١١٤

(٢) وردت الأبيات في شاعرات العرب، جمع وتحقيق عبد البديع

صقر ص ١٦٤

من أصدق وأروع ما قيل في رثاء الزوج مصعب ، ونلمسها نابعين من سويداء
قلبها حين تخلده في نفسها متصفة بالماجد صاحب الرخصة والاقدام الذي
يرى موت الرجل بغير ضربة سيف في ميدان قتال نقص وعيب فادح .

ثم تعطف مأساتها الحالية التي ما زالت تلوح رسومها أمام
ناظرها على مأساة لم تمج ملامحها من الخيال بعد فهي لا تزال
تذكر يوم الحسين ، حيث تكاثر عليه القوم ، وتكاثفت عليه حبال المنية
والقضاء ، وقد كان جسورا صلدا ، إن خاض واقعة يخوضها وممل
قلبه الاطمئنان فالمنية بعيدة عنه (كما رأأت الشاعرة) .

أما قولها في مستهل البيت الثاني (ومثلك) نجدها ترجع إلى
حادثة المرثي زوجها بكاف الخطاب ، وكأنها تمثل له صورة حية في مخيلتها
ثم تخرجها إلى الواقع والحاضر ، وتخاطبه مخاطبة السامع والمجيب ،
فالحس الداخلي منها لم يوء من بال فقد بعد ، ونجده يحيي أملا واهيا
بانبعك حياة أخرى في المرثي ، فتساق وراءه الشاعرة دونما إدراك
متعقل في أنها تخاطب ميتا وفي البيت نفسه معنى يومي بأن الموت
طالما أصابها ، وتوالت نكباته عليها قبل فقدتها مصعبا ، وهي تلقي بهذا
المعنى من خلال لفظه (خاض) فالخوض هو المشي في الماء وإغراق
الرجلين فيه ، مع تحريك يجعل ظاهر الماء مضطرب الحركة (١) ،
وكانها تقول من وراء حجاب لفظي : الموت مورد عميق وماء دائم
الجريان ، وقومها يخوضونه الواحد تلو الآخر ، وهي تنفي حلول المنية
ثم تثبتها في آن واحد حيث تقول (حتى أوردوه حماما) بعد قولها
(ما خاض) . وهذا التناقض والاضطراب في سرد الأسلوب وتعقيده

(١) لسان العرب ، مادة (خوض) ٧/١٤٧ ، ١٤٨ .

قد يكون ناتجا عن صوتين تحدث بهما الشاعرة أحدهما : صوت العاطفة
المتألّمة ، وثانيهما : صوت العقل المنهك المحطم فهو بين مصدق
ومنكر . وحائق على الأعداء والغادرين .

٥ - عاتكة بنت زيد ترثي زوجها : (١)

وكان آخر أزواجها الحسين بن علي رضي الله عنهما فقالت ترثيه :

١ - واحْسَيْنَا فلا نسيْتُ حَسِينَا

(٢) أَقْصَدْتُهُ أَسْنَةَ الْأَعْدَاءِ

٢ - غَادَرُوهُ بِكَرْبَلَاءَ صَرِيحًا

جَادَتْ الْمَزْنَ فِي ذُرَى كَرْبِلَاءَ

ويغلب على البيتين صوت البكاء والنواح حيث تجرى موسيقى الأبيات مسرعة مع أصوات المقطوعة الشعرية المتقاربة في أكثر من موضع ، ويظهر لنا كذلك جانب انساني آخر جليل تحلت به الزوجة المسلمة هو الوفاء للعشير وتذكره بطيب خلاله والتصريح بالحسرة الموء لمة وهذا ما حوتها مقطوعة رثاء عاتكة لزوجها الحسين رضي الله عنه والصادرة من سويدة قلبها أيضا

(١) عاتكة بنت زيد بن عمرو بن نفيل القرشية ، من شواعر العرب ، وسيدات

قريش ، اتصفت برجاحة العقل ، وجزالة الرأي تزوجها عبدالله

ابن أبي بكر الصديق ، وبعده عمر بن الخطاب ، ثم الزبير بن العوام

فالحسين بن علي / ، وكانت أول من رفعت خده من التراب يوم مقتله

ولها مرات كثيرة في أزواجها توفيت نحو ٤٠ من الهجرة ، وكان

عبدالله بن عمر يقول : من أراد الشهادة فليتزوج بعاتكة .

وردت ترجمتها في الأغاني : ٥٩/١٨ - ٦٢ ، الأعلام للنزكي :

٠ ٧/٤

(٢) انظر الدر المنثور : لزينب العالمية ص ٣٢٢ ، وشاعرات العرب

ص ٢٣٦

، والشاعرة إذ تقف لتبكي زوجها الذي مزقته أسنة الأعداء ،
وأهلكت روحه / ، تبحث عن كل قوة في نفسها من صوت أو حركة تبكي بها
المقتول حتى تصرف شيئاً من صدمة الموقف والفاجمة ، عن عقلها وقلبها ،
لذلك نجدها تطيل الصوت في مطلع البيت الأول (واحسبنا) ، وهو
مطلع لا يخلو من إفزاع ورهبة في آذان السامعين فتعي قلوبهم عظم
الفاجمة ، وهيبة المأساة من اللحظة الأولى .

وإذا رجعنا لدراسة الجانب الانفعالي الذي يعاصر موقفا كهذا
الموقف ، نجد الزوج وهو الحصن والحماية ينهار أمام عيني الزوجة الشاعرة ،
ويتحطم لفقده كل أمل يرتجى في سعادة أو حياة كريمة ، أو بقاء ، فإذا أدرك
المقل هذه الفاجمة واستشعرتها الحواس ، تجرى الانفعالات والعاطفة
في النفس مجرى الهلاك والانهيال ثم تتحطم كل قوة تسيطر عليها النفس ،
فهي بعدما بكت بحرف النداء والندبه (وا) رجعت لتثبت حياة المرثي
في ذاكرتها ، كأنها تغر وتهرب نفسها ، كلما اقتربت من تصديق الحقيقة
الواقعية .

وفي البيت نفسه تشخيص ظاهر يبدو من وراء استعارة لفظه
(أقصدته أسنة الأعداء) حيث خيل لها أن أسندة رماح الأعداء
واقفة تتربح زوجها وتتبعه في كل جانب ، ثم تخيرته من القوم وأصابته
بسهامها ، وقد يكون ظهور الأسنة بهذا الوضوح في صورة ماثلة ناتجا
عن أن الشاعرة عاشت جو المعركة مع زوجها ورأت تلك الرماح تتطاير
في كل مكان ، فطغت تلك العاصفة المهلكة على وصفها .

وفي البيت الثاني تصور لنا المشهد الأخير من تلك الواقعة التاريخية ، حيث الأعداء يفادرون أرض كربلاء بعدما أشخنوا فيها ، وزوجها الحسين يرتعي صريعا على الأرض وقد فارقتة الحياة ، ويبعدو عنصر المكان ظاهرا في هذا المشهد وهو مكان مخرب ثائر الغبار ، كسل لون في جنباته يوحي بالدمار ، وتبدو الحركة بطيئة ساكنه حيث الفعل (غادر) والمفادرة توحى بالتثاقل والبطء ، والمعنى نفسه توحى به كلمة (صريع) فالصريع هو الملقى على الأرض بلا حركة ، وهذا السكون الناتج عن الحركة قد يكون دلالة على أن الشاعرة أصابها فتور وضعف شمل جوانب نفسها بعدما ناحت على المرثي بصوت الندب (واحسينا) . . ثم تدعو بالرحمة وحلول الغيث على تلك الأرض التي آوت جسده وضمته إليها وفي دعائها هذا تظهر كل ضعفها وهلاك نفسها مستعينة بصوت المد المكسور في كلمتي (الأعداء ، وكربلاء) .

٦ - الرباب بنت امرىء القيس ترثي زوجها (١)

لقد رثت الرباب أم سكينه زوجها الحسين بعد مقتله فقالت :

١ - إِنَّ الَّذِي كَانَ نُورًا يُسْتَضَاءُ بِهِ

(٢) بكر بلاءٍ قتيلٌ غير مدفونٍ

٢ - سَبَطُ النَّبِيِّ جَزَاكَ اللَّهُ صَالِحَةً

عَنَّا ، وَجُنِّبْتَ خَسْرَانَ الْمَوَازِينِ

٣ - قَدْ كُنْتُ لِي جَبَلًا صَعْبًا أَلُوذُ بِهِ

وَكُنْتُ تَصْحَبْنَا بِالرَّحْمِ وَالِدِينِ

٤ - مَنْ لِلْيَتَامَى وَمَنْ لِلسَّائِلِينَ وَمَنْ

يُغْنِي وَيَأْوِي إِلَيْهِ كُلُّ مَسْكِينٍ؟

٥ - وَاللَّهِ لَا ابْتَغِي صَهْرًا بِصَهْرِكُمْ

حَتَّى أُغَيَّبَ بَيْنَ الرَّمْلِ وَالطَّيْنِ

(١) هي الرباب بنت امرىء القيس بن عدي الكلبي ، شاعرة من شواعر

العرب ، وكانت من خيرة نساء عصرها ، وأفضلهن ، تزوجها الحسين

وهي أم ولده عبد الله بن الحسين ، وسكينة وفيها قال الحسين

رضي الله عنه :

لعمرك إنني لأحسب داراً تكونُ بها سكينةُ والربابُ

انظر سيرتها في أعلام النساء ١/٤٣٨ - ٤٣٩ .

(٢) الأغانى ١٦/١٤٢ .

وهذه المرثية الثانية في رثاء الحسين بن علي رضي الله عنهما ، وقد قالتها الرباب زوجته في موقف هو نفس موقف عاتكة بنت زيد عندما رثت زوجها ، ويجدو من المقطوعتين الشعريتين أن كلتا الزوجتين حضرتا معه موقعة (كربلاء) حيث نجد عاتكة تصور لنا مشهدا حيا ، فلا يزال الحسين صريعا على أرض كربلاء .

أما الرباب فنلمحها تصور حياة الحسين بشعلة نور متوهجة كانت تشع للناس ، وما زالت لم تخمد نارها ، ولم تدفن بأرض بعد ، ويمتد الخيال المحزن بالشاعرة في البيت الأول على مدار شرطيه ، فهي تتخيل زوجها نورا أيضا ، زمنا طويلا ، ونلمح حزنها وتوجعها لهيئته من زمن الفعل (كان) ومن الحدث المبهم في (قتيل ، مدفون) حيث الألفاظ متناهية الدلالة في معنى الهلاك والسكون المميت .

وتتوجه في البيت الثاني بالدعاء لزوجها بجملتين (جزاك الله - جنبت خسران الموازين) وكأنها تسكن ألم نفسها وتحطم بعض جزعها - بزمن روحاني يسلي الحزن ويشفي النفس زمن الدعاء .

وفي البيت الثالث تتذكر الشاعرة مأساتها وواجعتها فالقتيل وهو ابن علي يقدره وشأنه في نفوس شيعته وقومه لم تدفنه أيديهم وتقرأ أعينهم لمشواه ولفقده وهذا عمق انفعالي أبعده وصفته الشعاعية ، وترمز بالجيل الصعب الذي كانت تأوي وتعتم به . ولا يخلو هذا الرمز من القوة والصلابة في آن واحد ، والشاعرة تقصد من وراءه تجسيم جانب من حياة زوجها حيث المنعة والقوة تحميمها وترد غوائل الزمان عنها . وفي نفس الوقت هي تصور في خفاء ذلك الرمز وقد تحطم وانهار بصلابته

على الأرض ولا يزال في موقف السلب ذلك ، وقد انعكس انهياره على نفسها
فهي محطة المشاعر ، مشتتة النفس ، ثم تعود لتصرخ في البيت الربيع
بأساليب تدل على الحيرة والاضطراب النفسي ، فتسائل عن يعين اليتامى
ويجير المسائلين ، ويأوي المسكين ؟

وهي إذ تكثر من عمده الضعفاء والمحرومين بالجمع في البيت
تبحث عن يشاركها حزنها ، ويستشعر الحرمان والفقد معها ، فتتقدم
معه آلام الصدر ووحشة النفس كمادة أي إنسان يتألم ، فيبحث عن
يحمه بعض آلامه عن طريق الشكوى . . . وكل هذه المعاني عفوية في
البيت لم تورد لها في عبارات وأقوال مباشرة المعنى .

وفي البيت الأخير تميل الشاعرة إلى الصراخ بصوت مضطرب
منفعل بالخوف من مصير مجهول بعد زوجها ، ثم الإشفاق على نفسها
المنهكة والمحرومة . . . كل هذه الانفعالات تساور الشاعرة وتجعلها
توءد بعبارة القسم ، وقد يتخذ هذا النوع من الأساليب الإنشائية - في
كلام الإنسان - للدلالة على ضعف في نفس المتكلم الذي يبحث عن
أسلوب قوة يواجهه به سامعيه ، وكأن الشاعرة من وراء القسم تبحث في
أركان نفسها عن شيء يبدى قوتها ، ويخفي الضعف الذي خيم على
نفسها ، ثم هي تتظاهر بغير واقع انفعالها ، حيث تظهر عدم جزعها
وإشفاقها من الموت ، وأنها لا تخشى أن تغيب بين رمل وطين . . . في
حين أن كل نفس تصيبها الرهبة ويعلوها الجزع ، من مجرد ذكر الموت
ووحشة القبر .

والذى ساعد على إبراز صدق الحزن واشتعال الآلام في نفسها
حرف الروى (النون المكسورة) وقد سبقت بحرف مد ملتزم في الأبيات ،
عدا البيت الأول ، والنون صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة
وهي أشد ما تكون تأثرا بما يجاورها من أصوات ^(١) وما نلاحظه في
هذه القافية غلبة حرف المد الياء على صوت النون حتى ماثلته بكسره
واضحة ، وصوت كهذا يضاعف النفس في تكوينه وإخراجه فتنبهك له
أعضاء الصوت ، ومن ثم يتلاءم مع حالات التوتر والمعاناة العاطفية
والنفسية .

(١) الأصوات اللغوية د . ابراهيم أنيس ص ٦٦ .

الفصل الثالث

رياء الإخوان .

الفصل الثالث

رثاء الاخ-وان

١ - زوجة الوليد بن عبد الملك ترثي أخاها : (١)

قالت فيه :

١ - أيا عينُ جودِي بالدموعِ على عمرو (٢)

عشية أوتينا الخلافةَ بالقهرِ

٢ - غدرتُم بعمرو يا بني خيطِ باطلِ

(٣) وكلُّكم يميني البيوتَ على الغدرِ

(١) لم أقف على ترجمة أو ذكر للشاعرة ، سوى أنها زوجة الوليد وأخت عمرو بن سعيد بن أبي العاص بن أمية بن عبد شمس الأموي القرشي ، عرف بالأشديق ، من خطباء العرب وبلغائهم ، ولي المدينة لمعاوية وابنه يزيد ، وقتله عبد الملك سنة سبع أو تسع وستين ، وكان قد غلب على دمشق بعد أن خرج عبد الملك لقتال مصعب بن الزبير ، فامتنع عمرو فيها ، فحاصره حتى تمكن منه وغدر به ، انظر أخباره والحادثه في تاريخ الأمم والملوك ١٤٠/٦ - ١٤٩ ، المنازل والديار لابن منقذ ٤٤ / ٢ ، أدب السياسة في العصر الأموي للحوفي ٢٦-٢٧ .

(٢) الأبيات في شاعرات العرب : ص ٤٨٢ .

والبيت الرابع في معجم بني أمية ، د / صلاح الدين المنجد ص ١٣٧ .

(٣) خيط باطل : لقب مروان بن الحكم ، لقب به لطوله واضطرابه

فقال أحدهم فيه :

لحا لله قومًا ملكوا خيطَ باطلٍ . على الناسِ يُعطِي من يشاءُ ويمنعُ

والمعنى : الضوء الذي يدخل من الكوة ويقال : هو أدق من خيط باطل .

مجمع الأمثال للميداني ١ / ٢٧٣ .

- ٣ - وما كان عمرو عاجزاً غير أنسه
أنته النايًا بفتةً وهو لا يدري
٤ - كأن بني مروان إذ يقتلونهُ
خشاشٌ من الطير اجتمعن على صقري (١)
٥ - لحا لله دنياً تعقب الذل أهلها
وتهتك ما بين القرابة من ستر
٦ - ألا يا لقومي للوفاء وللغدر
وللمفلقين الباب قسراً على عمرو
٧ - فرحنا وراح الشامتون عشيةً
كأن على أعناقهم فلق الصخر (٢)

الحادثة التي قتل فيها عمرو بن سعيد حادثة غدر، روتها المصادر
وصرحت بها الشاعرة، ثم أن المقتول (المرثي) تربطه بقاتله روابط مصاهرة
ورحم ويصل بهم النسب إلى أبي العاصم أمية.

وإذا عايشنا تجربة الشاعرة - والقتيل شقيقها قد غدر به ، والغدر
هنا شديد المضاضة لأنه وقع من ذوي القربى - ندرك سر غلبة أسلوب
التهكم والهجاء والتفريع على روح الرثاء والبكاء ، فالشاعرة تبدي هلاك
نفسها ، وتجمد انفعال الألم والحزن فيها ، ونلمح ذلك في استجدائها
للدمع حيث تستبكي عينها التي جفت وسئمت البكاء ، تناديهما لتجود وتسخو
على عمرو بوابل من الدمع .

(١) خشاش : شرار الطيور الصغيرة الحجم . انظر مادة (خشش) من لسان

العرب ٢٩٦/٦ .

(٢) فلق الشيء : شطره أو شق منه .

وأول ما يستوقفنا في هذه المقطوعة الرثائية الأساليب :

فالقصيدة مفتوحة بأسلوب نداء (أيا عين جودي) إن نبهت

به الشاعرة جارحة منها هي أقرب جوارح الإنسان إليه فالعين هي التي
تسعف النفس بالبيان والتعبير قبل اللسان في أغلب الأحيان ، وهي في
غنى عن التنبيه والاستبكاء في مثل هذا الحدث ، وكأن النداء بسأداة
(أيا) دلالة على إدراك واستشعار عميق من الشاعرة بالفاجعة التي
سكنت نفسها من اللحظة الأولى .

وفي البيت الثاني تحول انفعالها بأسلوب خطاب تصرح فيه

بالغدر والخديعة التي أوقع فيها المرثي ، وهذا التحول المفاجيء من البكاء
إلى إبداء السخط والتعيير (الهجاء) تحول لا إرادى لم تقصده نفس
الشاعرة المحزونة والمعذبة ، بل هو خاضع لأسباب نتج عنها الفقد المؤلم .

وفي البيت الثالث أسلوب استثناء منفي وهو المسمى عند البلاغيين :

بأسلوب القصر تستدرك به انفعال الألم وتلمشتاته بعد الخروج عن
محور البكاء في البيت الثاني . وفي هذا البيت تجسد الشاعرة آلامها
وتلقيها في صورة أبرز عناصرها الحركة ، حيث المنايا التي أذابت نفسها
بعدها أهلكت المرثي تمشي مسرعة متخفية ، ثم تباغته وتنصب عليه ، في
حين لم يكن المرثي عاجزا عن مصارعته بل كانت تحيطه الغفلة .

وفي البيت الرابع مشهد آخر تشخص فيه الحركة العنيفة حيث التشبيه

التشليلي ، فالقوم يجتمعون عليه يقاتلونه وهوفي ثبات وصمود كأنه الصقر
في علوه وكبريائه تجتمع حوله صفار الطيور وشرارها تنهش منه ، ولا شك

في أن هذه الصورة بنيت على تضاد وتنافر معنوي يدركه الحس ، فهسي تلبس أخاها (عمرو) ثوبا من الهيبة والقوة، وتخلد له صفات مثالية ليست في أعدائه (بني مروان) بتشبيهه بالصقر ، ثم تعود لتقر وتتعترف بأن ضعفاء القوم تسلطوا عليه واجتمعوا في قولها (خِشاش الطير) ، وقد يكون التضاد المركب في الصورة ناتج عن تضارب الانفعال ، وتجمع أنماط مختلفة من الشعور في دخيلة نفس الشاعرة ، فهي محزونة باكية ، محرقة القلب ، حانقة ومستنكرة لفعلة قومها . . .

وللشاعرة نظرة واقعية ترسلها في أسماعنا فتسسم بها الدنيا وتصور الحياة البشرية المتنافرة والمتقاطعة ، إذ أن الرئاسة تجعل القرابة أعداء والأهل في جفاء فتورث القوم الذل بعد العز والضعف بعد القوة ، والتنافر بعد الائتلاف .

وفي البيت الخامس يبلغ الانهيار والوهن النفس مداه ، ويتفلغل في كل جارحة منها ، فتسقط ما بنفسها من ألم على الدنيا وتتهمها بتدبيره ، ثم هي تدعو عليها بالزوال والانتها .

والأسلوب نفسه مزية متأصلة يشترك فيها أبناء البشرية كلهم ، وظاهرة الإسقاط هذه ^(١) هي تخفيف عن النفس ، ومحاولة جديدة للهروب من

(١) " الإسقاط : هولوم الغير من الناس والأشياء أو الأقدار أو سوء الطالع

على ما نلقاه من صعوبات " انظر شرحه وتفصيل القول فيه في :

أصول علم النفس - د . أحمد عزت راجح ص ٥١٠ .

" وهو عملية شبيهة بإسقاط الصورة من داخل الفانوس السحري

على ستارة أو حاضر من الخارج . . . انظر : أسس الصحة النفسية

د . عبد العزيز القوسي ٠١٣٤

متابعها وآلامها ، وهي ظاهرة نفسية يجوز لنا أن نسمي بها المرحلة الوجدانية التي وصلت إليها الشاعرة . حيث نجد ها تلقي بثقل نفسها ، وخواطر الحزن والأسى على قوة وقدرة تفوق قوة الإنسان عبرت عنها (بالدنيا) .

وفي البيت السادس يبدو صوت النفس والتوجع ينبعث في أظهر موجاته ، حيث يتردد صوتها بعد طول انخفاض ويعلو مع التلطف بأداة الاستفتاح والتنبيه (ألا) ثم ترجع صداها أداة الندب (يا لقومي) والذي زاد في إبراز صوت التوجع وإيصاله إلينا : حروف المد المتواليّة إلى نهاية كلمة (قومي) كأنها تستغيث لبيد ' الوفاء الضائع وتستجد من الغدر والقهر اللذين وقع فيهما المرثي .

وفي البيت السابع : تسدل الشاعرة ستارا على خاتمة كأنها فصل خاص في مسرحية أو رواية ، طغى على بنيان هذا البيت أسلوب الحكاية المقترن بالحركة في الرجوع المتناقل الكتيب ، أما عنصر الزمن فيتجلى في كلمتي (رحنا - عشية) ثم تعقب بوصف تصويري مبعثه إحساسها بالثقل المضني والمتجمد في نفسها حيث تبرز في البيت أشخاصا يسرون منكسى الأعناق المثقلة بحطام صخور جامدة في جوف عشية شديدة الإظلام .

ونقف أمام هذا النص وقفّة أخيرة لنستقصي جانبا آخر نخلص منه بروءية فنية تكشف عن سر من أسراره التشكيلية ، ولنجعل ذلك الجانب تقصي المفردات ودلالاتها ، فمثلا كلمة (عشية) وردت في أول بيت وآخر بيت ،

والشاعرة خصصت زمن (الليل) للبكاء على المرثي وجعلته محورا نابضا في مشهد الرجوع في آخر الأبيات ، وتخصيصها العفوي ذلك ، ينفذ بنا إلى تعمق فكرة نفسية مؤداها : أن الليل رابط وجداني كثيرا ما ألهم بني الإنسان من سحره ، وأنطق مواهبهم ، وهو أيضا زمن يخلو فيه الإنسان بنفسه خاصة عندما يعالج الفقد والحزن والتشوف ، وهو زمن يغلب ذكره في القصائد الوجدانية والتجارب المؤلمة كتجربة الرثاء ، ففيه اكتمال الشعور بالوحدة والوحشة في النفس .

ولفظة (الغدر) في قولها :

(غدرتم بعمرويا بني خيط باطل

وكلكم يبنى البيوت على الغدر)

كانت اللفظة عجزا رَدَّتْ على صدر البيت حيث لفظة (غدرتم) وسياق هذا الفن البديعي ^(١) يوحي بأن الشاعرة حاولت أن تصرخ في وجه الأعداء وأن تسمهم بأقبح الصفات ، فلم تجد أفضح من غدرهم وسما لهم ، أما الرأء المكسورة في (الغدر) تعمق الدلالة والإيحاء بأن الشاعرة كانت في حالة ضعف شديد وانهارت تام شامل جعلها تميل إلى احتزاء قافية منكسرة .

(١) يسمى هذا الضرب البديعي التصدير ، شرحه ابن أبي الإصبع المصري في بديع القرآن ص ٣٦ .

وفي البيت الخامس تكني عن الاطمئنان والأمن (بالستر) في

قولها :

لحا الله دنيا تعقب الذل أهلها

وتهتك ما بين القرابة من ستر

فهو مهتوك ممزق ، والكناية تومي* بالخوف والتمزق الذي حل محل الاستقرار
النفسي بعد مقتل أخيها .

وفي البيت السادس : تبدو لنا دلالة صريحة عن القسوة والعنف

والصراع المهلك إذ تقول : (مغلقي ، قسرا) والقسر هو القهر والتظلم

الشديد يقع على الإنسان ، والدلالة نفسها في كلمة (مغلقي الباب) إذ

الإغلاق هو المنع والطررد والإبعاد . . . كل هذه الدلالات تنسال من

خاطرها مصطبغة بلون نفسها المغلقة على أحزانها .

- ٢ - طليكة الشيبانية ترثي أخاها (١) :
-
- ١ - يا عينُ جوذي بالدموع
(٢) بواكفٍ حتى المماتِ
- ٢ - قُولًا لمن حضرَ الحروبَ
من النساءِ الشارباتِ
- ٣ - أمسينَ بعدَ غَضَارَةٍ
(٣) ونعيمِ عيشٍ مُشَبَّهَاتِ
- ٤ - من بعدِ عيشٍ ناعمٍ
صارتْ عظامَهُمُ رفاتِ
- ٥ - وإذا المنيةُ أقبلتْ
لم تغنِ أقوالُ الرُقاةِ
- ٦ - كُنْتَ المُوءَلِّمَ والمُرجَّسِ
في الأمورِ المُعْضِلاتِ
- ٧ - كُنْتَ المُوءَامِرَ والمُؤَوِّءِ
زَرَ والمُطَالِبَ للتُّرَاتِ

(١) سبقت سيرة الشاعرة وترجمتها في فصل رثاء الآباء ص ٣٢

(٢) الأبيات برواية المرزباني في أشعار النساء ص ١٩٧-١٩٨

(٣) غضارة : النعمة والسعة في العيش . انظر مادة (غضر) ، لسان

العرب ٥/٢٣٠

مشتات : المشت من لا حراك به من المرض (ويكسر الباء) : الذي

ثقل فلم يجرح الفراش .

بدأت الشاعرة رثاء أخيها باستيكا العيين واستدرار الدمع منها
كعادة الكثير من الشاعرات في قصائد الرثاء ، ويمثل هذا المطلع في قصائد
الرثاء ومقطعاته عاملا مشتركا بين العديد منها .

ومرجع هذا الشيوخ : طبيعة تكوين الجانب الانفعالي في نفس
الإنسان ، وخاصة النساء ، لأنهن لا يقوين على استبقاء حالة انفعالية
لفترة زمنية طويلة ، بل يسارعن - لا إراديا - إلى تخليص النفس منها لاستقبال
انفعال آخر حتى في أشد حالات السعادة والنفس فطرت على التجديد
والتحول الدائم ، وما نخلص به أن الشعور بالفقد والحرمان بعد المرثي غالبا
ما يحدث الكبت إذ تحتقن الآلام والمخاوف وضروب أخرى من أنماط الشعور
قد لا ندركها ، وأقرب وسيلة ومنفذ للتفريغ عنها دموع الإنسان .

وهي عندما تستبكي عينها بواكف سخي من الدمع ، نجدها معبرة
في هذا الإنشاء ، لأنها رميت بسهم المنية من حيث لا تدري ، وامتدت بها
الدهشة المقرونة بالشكل والألم ويدها تخلوان من السلاح الذي تدفع به
الكارثة ، لذلك تستسلم للبكاء وتحت النفس عليه ، وإذا ألقينا الضوء على
الآبيات متوالية من البيت الثاني إلى الرابع نلمح ترابط المعنى وتواضعه
حيث جملة الخطاب للمثنى (قولا لمن) تحتاج إلى جملة قول . ونجدها
جملة مطولة يداخلها وصف بارع في تصوير هيئة النساء اللاتي اجتمعن
على رزية مهلكة واحدة ، هي فقد المرثي ، فبعدها كن يصبحن في (غضارة
، ونعيم عيش ، وعيش ناعم) أسين (مثبتات) مثقلات بالمرض والضعف ،
عظا مهن حطام ، وأشلاء ثم هي تثبت لأخيها صفة الإنعام والعطاء والحياة
التي كان يجود بها على قومه وهو يخوض ميادين الحروب ويخضنها

معها نساء قومها ، ثم أنه كان يحيطهن بالأمن والحماية وسعة العيش ،
والنعمة ما هي إلا كناية عن الأمن والطمأنينة في هذا الوصف كله لم
تكن لتخصصه بالنساء الشاربات . إنما أرادت أن تبكي وتندب به نفسها
التي سلبت نعيم العيش وغضارته ، وأن تسمعنا صرخ الألم المنبعث
من داخلها وصوت المرض الذي سحق عظامها وفتتها . . .

وإذا تدبرنا ما توحى به لفظتا (أمسين ، مشبات) نجد الأولى
من الفعل أَسَى يطلق زمنًا مديدًا من النهار من بعد زوال الشمس إلى
فجر يوم جديد ، فالساعات المتأخرة من المساء غالبًا ما تحمل للإنسان المحزون
والمتألم مشاعر الخوف والقلق وسيطرة الوسواس والأوهام عليه ، ثم تكشف
لنا وصف الصراع باللفظة الثانية (مشبات) بما فيها من وحي الشغل والسقم
وتسلط قوة خارجية عن الإرادة ، وتختم الوصف بما يؤلم حس السامع ويستجلب
شفقته وترحمه بقولها : (صارت عظامهم رفاتا) .

حيث تعج المفردات فيها بدلالات الوهن الشديد والضعف المتكامل
حتى أنه بلغ أبعاد العظام وتجوفاته فصهرها .

أما البيت الخامس فيمثل وحدة معنوية بمفرده حيث ترجي فيسه
الشاعرة آلامها وضعفها ، وكل ما يساور نفسها من حزن إلى (المنية) وهي
في هذا المعنى مسبوقه من شعراء أبرزهم الشاعر أبو ذؤيب الهذلي ، الذي
يقول في المعنى نفسه من مرثية أولاده :

وإذا المنية أنشبت أظفارها

ألفيت كل تميمية لا تنفع (١)

(١) ديوان الهذليين : جمع وتحقيق : أحمد الزين ص (١) - (٢) ،
والصناعتين لأبي هلال العسكري ص ٣١٤ .

وننتهي إلى البيتين الأُخيرين فنسمع من خلال المقاطع والجمل

المتدفقة أصداء لنواح وعويل على المرثي فالفعل الماضي (كُنْتَ)

يفتحها ، ويومي * بطرف خفي إلى زوال وانتهاء دون رجعة ، وهذه الدلالة

تمثل صفحة من المأساة التي تعاني منها زمن انشاد القصيدة .

أما باقي المشتقات التي حشدتها : على نحو (مَوْءَل - مَرْجَى -

مُعْضِلَات - مَوَائِر - المَوَارِز - المَطَالِب) هي مفردات تحيل السمع والعقل

إلى الحدث الكائن فيها وتشع في ذهن السامع بهيئة كان عليها المرثي

دونها إشارة إلى زمن وهي إن ذاك تقوي دلالتها بأنها افتقدت الأمل والرجاء

والمشورة والقوة في آن واحد .

٣ - أخت المقصص الباهلية ترثي أخاها : (١)

قالت فيه :

١ - يا طولَ يومي بالقليبِ فلم تكذُ

(٢) شمسُ الظهيرةِ تُتَقَى بحجابِ

٢ - ومُرَجِّمِ عنكَ الظنونَ رأيتَـهُ

(٣) وراكَّ قبلَ تأملِ المرْتـابِ

٣ - فأفأتَ أدمًا كالمضابِ وجاملاً

(٤) قد عدنَ مثلَ علائفِ المقصصِ

٤ - لكم المقصصُ لا لنا إن أنتم

لم تأتكم خيلٌ ن وو أحسبابِ

(١) اسمها (ميسون الباهلية) من شاعرات صدر الدولة الأموية ، عاصرت

فتنة الزبير والمقصص أخويني الصوت ، من بني عبدالله بن كلاب
ابن ربيعة بن عامر بن صعصعة ، خرج في أيام فتنة ابن الزبير ،
ثم أغار على بني منقذ من بني سليم ، وبعث إلى هلال بن عوف من
بني شمال مرسولا عنه فضربه ، فركب إليه المقصص في ثلاثة فرسان
إلى حيه . . . وانتهت الواقعة بمقتله على يد هلال .

والأبيات الواردة في شرح الحماسة للتبريزي ٣/١١٣ - ١١٤ ، شرح

الحماسة للمرزوقي ٣/١٠٩٥ .

والبيت الثالث في لسان العرب ١/٦٧٩ .

(٢) القليب : البئر القديم ، ويراد به موضع بنجد ، وانظر معاني المفردات

في شرح الحماسة للمرزوقي ٣/١٠٩٥ .

(٣) مرجم : الكاشح الأخطل .

(٤) أفأت : جعلت ماله فيثا وغنيمة .

أدم وجامل : نوق وإبل سمان ممثلة .

- ٥ - وأبو اليتامى يبتون ببابيـ
نبت الفراخ مكلبيء معشاب (١)
٦ - فكه إلى جنب الخوان إذا عدت
نكباء تغلع ثابت الاطناب (٢)

تشكو الشاعرة طول يومها بالقلوب وامتداده حتى كأن شمسها سافرة
لا تحتجب عن الأبصار فهو يوم مكروه وموحش ، ثم تصف أخاها بسرعة
الإقدام على عدوه ، والتحلي بالعزيمة التي جعلت منه رجل قتال وغازات
عنيفة ، وهو أيضا لليتامى أب ، ومعيل ، وإخوانه وضيئه معين على الدهر .
والأبيات تعج بالمعاني ، والإيماآت التي تقربنا من صوت النفس
الباكية ولوعة الأحاميس المحترقة ، ثم هي أيضا ترسم لنا مشهدا مليئا
بالضوء واللون والحركة عاشته الشاعرة وانصهرت انفعالاتها في بوتقته .
ففي مطلع الأبيات ذكرت الشاعرة (القلب) وهو المكان الذي قتل
فيه المقصص ، وكثيرا ما تخلع الأحداث هيبتها على الأماكن والمواقع ،
فتسمها بالجمود والوحشة ، فتظلم آفاقها بغمامات الأحزان والهواجس
المخيفة ، لذلك لم يكن ذكرها للقلب مجرد تحديد لموضع بل هو رمز
يمثل مأساة الشاعرة في جمودها وعمقها زمن الفاجعة .

(١) مكليء : المكان كثير العشب والكلا .
(٢) الاطناب : ما يشد به البيت من حبل .

ثم تنفس انفعالات الشاعرة في البيت نفسه بتركيب لغوي في كلمتي
(شمس الظهيرة) ، وهذه الإضافة من شأنها تسليط الضوء على الدلالة
المكانية السابقة وربطها بالزمن الطويل حيث لفظة (الشمس) بما توحى
من سعة المساحة والإشعاع والإحراق المميت وخاصة إذا كانت عند ساعة
الظهيرة في اشتداد حرارتها ووهجها .

وفي البيت الثاني تجنح الشاعرة إلى أسلوب وتركيب هو أقرب
لغرض الفخر والحماسة من الرثاء حيث تصف غارة من غارات أخيها على
الاعداء ، وقد باغتهم على ما كان من تنائبهم عنه ، وقبل أن يخطر الظن
ببال مترقبه أو أن توسوس نفوسهم بذكره . . . وهذا التعبير والخرج المفاجيء
من بكاء وشكوى إلى افتخار وتباه منبعث عن توتر نفسي صاحب انفعالات
الشاعرة وقت الفاجعة ، كأن المرثي لم يغب عن الحياة ، فهي تميل إلى
اختيار ضمائر توحى بالحضور والحيوية مثل الكاف في لفظة (عنك ، وراك)
والتاء والهاء في (رأيت) .

ثم تصل نديها في البيت الثالث بجملة معطوفة تشد من خلالها
تصوير بنيان شاخص لحياة المرثي التي افتقدتها حيث تجعل منه صاحب
في * ومغانم ، والتركيب اللغوي للجملة يشعرا بتزاحم المشاعر والأحاسيس في
قرارة نفس الشاعرة فهي تتخيل ما كان عليه من بطولة ، و تقلب الذاكرة بحثا
عن مواقفه وأيامه ثم تتحسر على افتقاده ، وهذا ما يوحى به الفعل الماضي
في (أفأت ، وعدن) ثم هي تنشج في همس وخفاء بأصوات توميء إلى
حالتها النفسية وقد كثر تردد ها في البيت حيث الهزات المتوالية في صدره

(فأفأت أدما) ثم حرف المد الساكن في (هضاب ، جامل ، علائق ، مقصاب) حيث يبدي هذا الصوت توجع النفس واحتراقها .

وفي البيت الرابع تخرج الشاعرة عن حالة اليأس التي أطالت الإغراق فيها إلى حالة توهج انفعالي تتمثل في تهديد ووعيد صارم للأعداء ، وهذا الخروج المفاجيء من ثبات واستكانة إلى حماس وتدفق كما هو واضح في تراكيب البيت يكشف لنا عن سر من أسرار النفس المتألّمة ، فالشاعرة تعاني من حالة انعدام الاتزان العاطفي حيث لم تقف الأبيات كلها على اليكأ الصريح والشكوى ، ولم تصرف إدراكها للفاجعة نحو جانب التخيل والتذكر ، ولم تصب انتقامها وسخطها على الأعداء في الأبيات كلها ، بل نراها راوحت بين أساليب عدة أبرزها الندب ، وتكثير المحاسن والفضائل .

ثم تكمل ما ابتدأته من تلك المناقب في مشهد درامي قوي الحبكة والبناء ، تعاييه النفس بالتأمل والاستيطان ، حيث تجعل لأخيها صفة المحورية والإحاطة ، فهو الأرض التي تؤوي الأيتام المحرومين ، ولم تقف عند هذا الحد من التصوير بل نجدها تكشف جانب المأساة في المشهد فهي توحى بأشد وأبعد حالات الضعف التي تحيط بهؤلاء الأيتام بعد فقد معيلهم - المرثي - حين تسوي بينهم وبين فراخ الطير الوهنة التي يهلكها بعدها عن الأرض المعشبة ، وعلى قدر ما في المشهد من صور سلبية الاثر على النفس ، فيه ما يوميء بتلون الحياة واستمراريتها في نفس الشاعرة لأنها روحت عن نفسها بمواقف التذكرة واسترجاع الصورة الماضية ، وموقفها هذا من قبيل الهرب من الواقع المؤلم .

وإن ارجعنا للفظتي (ينبتون - معشاب) نجدهما مجتمعان في رابطة معنوية واحدة تلقى بمعنى الحياة والنماء ، ودوران مشهد كهذا في خلد الشاعرة قبل الإنشاد به يشيع في نفسها وجود حياة أخرى لا خيها وخلودها .

ويمثل البيت السادس دعامة معنوية فنية تساند السابق له حيث تنشط القدرات الفنية لدى الشاعرة إلى رسم مشهد خيالي آخر أبرز سماته الصراع بين موقفي سلب وإيجاب ، ونراها تجسم خيالا مبتسما مشعا بالإشراق والنضارة ، يطل من خوان وقصر عزمكيسن ، وتسرع إلى اظهار وجه آخر لحياة تلفها عاصفة هوجاء تقلع ما على الأرض من أجسام وتصيرها إلى دمار وخراب .

والصراع السابق كغيل بأن يحمل القاريء والسامع إلى عالم المأساة ومناخ الحزن في دخيلة خواطر الشاعرة ، وقرارة وجدانها ، فيعايش التجربة الشعرية ، وقد اختفت وراء ستار من التراكيب والألفاظ .

٤ - زينب بنت الطثرية ترثي أخاها: (١)

تقول فيه :

١ - أَرَى الْأَثْلَ مِنْ بطنِ الْعَقِيقِ مجاورِي

مُقيماً وقد غالتْ يزيدَ غَوَائِلُ (٢)

٢ - إذا نزلَ الأضيافُ كانَ عَدْوَرًا

على الحيِّ حتَّى تستقلَّ مراجِلُهُ (٣)

(١) زينب بنت الطثرية شاعرة أموية ، والطثرية أمها من طثر بن عنزين وائل ،

والرثاء في أخيها يزيد بن الطثرية ، وأبوه سلمة بن سمرة بن سلمة
الخير بن قشير بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة ، قتل يزيد
يوم (الفلج) قتله بنو حنيفة سنة ١٢٦ هـ ، كان شاعرا مطبوعا
فصيحا ، كامل الألبان مقاما بين شعراء بني أمية ، انظر سيرته
وأخباره في : الشعر والشعراء لابن قتيبة ١ / ٤٣٤ . مقدمة ديوان
يزيد بن الطثرية ، دراسة : ناصر الرشيد ص ٥ - ١٥ .

(٢) نسبت الأبيات لزينب بنت الطثرية في الكثير من المصادر ، لكن
الروايات اختلفت في عدد أبياتها ، فنسبوا بعضها لعجير السلولي فسي
قصيدة قالها في ابن عم له انظر روايتها في :

الأغاني ١٨٢/٨ - ١٨٣ ، سبط اللالكى ١ / ٦٠٨ ، شـرح
الحماسة للمرزوقي ٣ / ١٠٤٦ - ١٠٥٠ ، أمالي القالي ٢ / ٨٥ - ٨٦ ،
الحماسة البصرية ١ / ٢٢٢ - ٢٢٣ ، البيان والتبيين ١ / ٢١٦ - ٢١٧ ،
لسان العرب ٤ / ٥٥٥ مادة (عذر) ، المصدر السابق ١١ / ٤٣٧
مادة (عدمل) ، المصدر السابق ٦ / ٧٩ ، مادة (درس) .

(٣) عذور : شديد النفس سيء الخلق .

- ٣ - مَضَى وَوَرِثَانَهُ دَرِيْسَ مَفَاضِ مَعِي
وَأَبْيَضَ هِنْدِيًّا طَوِيْلًا حَمَائِلُهُ
- ٤ - وَقَدْ كَانَ يَرُوِي الْمَشْرِفِيَّ بِكَفُو
وَيَبْلُغُ أَقْصَى حَجْرَةَ الْحَيِّ نَائِلُهُ
- ٥ - كَرِيْمٌ إِذَا لَاقِيَتْهُ مَبْسَمًا
وَإِنَّمَا تَوَلَّى أَشَعْتُ الرَّأْسِ جَافِلُهُ
- ٦ - إِذَا الْقَوْمُ أَشْوَا بَيْتَهُ فَهُوَ عَامِدٌ
لَا حَسْنَ مَا ظَنُّوا بِهِ فَهُوَ فَاعِلُهُ
- ٧ - تَرَى جَازِيَةً يُرْعَدَانِ وَنَارُهُ
عَلَيْهَا عَدَامِيْلُ الْمَهْشِيْمِ وَصَاطِطُهُ (١)
- ٨ - يَجْرَانِ سُنْيَا خَيْرَهَا عَظْمُ جَارَةٍ
بَصِيْرًا بِهَا لَمْ تَعُدْ عَنْهَا مَشَاغِلُهُ

يطالعنا البيت الأول من القصيدة بوجهة وفكرة كثيرا ما خيمت على مدارك وعقول الشعراء . . . ، فالطبيعة بما تحويه من مظاهر ماثلة أمام الإنسان تتسلط عليه بقوتها فتؤثر فيه ، ثم يدور ويتجاوب معها ، ويتفاعل ، لأنه عنصر من عناصرها .

والشعراء هم أكثر الناس تجاوبا مع مظاهر الحياة من حولهم فمن الشعراء من وجد النفس الضالة ، والأمان المفقود ، والحس الشعري فسي

(١) عداميل : العتيق من الخشب المهش ، صامل : اليايس الشديد .

لوحة من لوحات الطبيعة المحيطة به، فتوى إليها، ومنهم من بالغ الزمن في لذعه، وأمعت الأيام في إيلامه فهو ساخط لائم يرى فيما يحيط به الجمود والوحشة، فمظاهر الطبيعة لم تشاركه أحزانه، بل وقفت منه موقف الشامت . . .

والشاعرة عندما رأت الأرض لم تجذب، وأشجار الأثل في وادي العقيق مقيمة لم تتهشم لموت أخيها بعدما غالت الغوائل . . . أنهلها ذلك السكون الجامد، فالحياة من حولها لم تأبه لفقده وبعده، ولم تشاركها مصابها في أخيها، فهي منكرة متوجعة، ونلتبس هذا الانفعال من جراء ألفاظ ساقتها في البيت حيث قالت (مقيما، غالت . . .) فلفظة مقيما تلقي بالسكون المتناهي الذي بسط أنزعته على الكون، ولفظتا (غالت، وغوائل) توحي بعنف الصراع الدامي الذي أودى بحياة المرثي .

ثم توالي الشاعرة الأبيات، فترسم فيها ملامحا لشخصية المرثي، فهو الماجد الكريم السخي في السلم . . . وهو الشديد المقدم، والمغيث في الحرب .

وإذا أمعنا في دراسة معاني هذه الأبيات وتراكيبها اللغوية، ودلالاتها اللفظية . . . نسمع صوت عويل الشاعرة ونحسبها يتجلج مع كسل مطلع بيت وفي قافيته، فالحالة النفسية والانفعالية التي تعاشها الشاعرة ما زالت متقدة لم تخمد نارها بعد .

وينبعث ذلك الصوت بوضوح في مطلع البيت الثالث حيث الفعل الماضي (مضى - ورثنا) ولهذا الزمن دلالة قاطعة في التحول والانتها

التام ، ونستشعر صوت البكاء والتألم ينبعث مجددا من حروف المد الساكنة في الفعلين وما جاورها من مفردات ، ونلمس ركن الجملة الفعلية الأخير وهو المفعول (دريس مفاضة) ركب من إضافة يبعد عن ذهن إدراك قرارها في وجدان الشاعرة ، وعمق نفسها ، والمعنى : أنها لم ترث عنه إلا درعا خلقة محطمة ، وهي من معدن يُرمز به للصلابة والقوة . فعندما تنعت بالضعف والقدم ، كأنها تكشف عن جانب القوة والتحمل من نفسها وقد تحطم وانهار من شدة وقع الفاجعة ، كالدرع الذي اخلقه ضربات الأعداء .

ويشتمل البيت الرابع على جملة فعلية تفصح عن ميدان صراع آخر يسكن نفس الشاعرة في قولها (وقد كان يروى المشرفي بكفه) وتبدو نفس الشاعرة من وراء المعنى الظاهر في حالة تحرق وجداني وعاطفي ينعكس على تكوينها الحسي فهي تعالج حرارة الموت وتلهب المشاعر في آن واحد فينصهر الانفعال داخل جوانبها فيشعرها بالتعطش الدائم ، وخلق الجوف ما يبرد عليه حرارته لذلك هي تلقي بلفظة (يروى . . .) النابعة من وراء حاجتها الجسمية والعضوية .

ونكاد نلمس توتر الشاعرة وتخييط الانفعالات الكثيفة داخل جوانح نفسها إذا أمعنا التدبر في البيت الخامس ، فنجدها تنشيء بلغة التصوير مجسما للمرثي تجمع في قسماته ملامح كريم منبسط الوجه تكلم نضارته ابتسامة سخية ، ثم تضيء على الصورة بقعا سوداء مغبرة نلمح فيها كتلا من شعر جافل ، بحيث لا ينتهي ذهن القارئ أو السامع من تخيل الجانب المشرق من تلك الهيئة حتى تعجل الشاعرة بما يطفئ نضارة تلك الهيئة

من المخيلة ، ويسكن الإحساس بالكآبة والغمة في النفس .

ونجد أنفسنا أمام مشهد تجريه الحركة المتتابعة السريعة ، وتشع

فيه حمرة النيران المشتعلة في قولها :

يجران ثنيا خيرها عظم جارة

بصيرا بها لم تعد عنها مشاظره

والشاعرة تكشف من عنصر الحركة في هذا المشهد حينما تجعل الجازرين
يجران خلفهما بعضا من جزور يشغل حمله ، وليس المشهد مجرد تصوير
لجانب من حياة المرثي فقط ، بل يتعدى ذلك إلى البوح بما يتوارى بين
تلك الألفاظ والتراكيب ، من حرارة العاطفة ، وتيارات الانفعال المتدفقة ،
وهي تحدث دوامة تطلق نفس الشاعرة وتصرع مواطن البهجة فيهما
وهذا ما توحى به لفظة (يرعدان) التي تنزل في أسداعنا أقصى دلالات
الاضطراب والفزع ، أما لفظة (المهشيم) نجد لها تشيع روح التفتت
والتطائر من شدة الوهن .

وكذلك البيت الأخير نجده يطالعنا بفعل يضاعف من حالة التوتر

النفسي لدى السامع ، فالفعل (يجران) قصد به يحملان جزءا وافرا جيدا
إلى جارة لم يشغل عن مواساتها المرثي ، والفرق بائن بين فعل الجسر
والحمل فعلى قدر ما في الجملة من ترفق ومداراة بلطف ، في الجسر
جذب واحتكاك بالأرض وعنق ظاهر .

وتلك المعاني والدلالات هي المرآة التي تعكس لنا في وضوح

الحالة الانفعالية والعاطفية التي كانت عليها الشاعرة إثر إحساسها

بالفقد ، ومعايشتها الوحشة بعده .

الفصل الرابع

مظاهر أخى للو شاء -

الفصل الرابع

مظاهر أخرى للرثاء

من الشاعرات الأُمويات من رثين أقوامهن وعشائرن ، وأطلن
اليكاء على رجال وفتيان خاضوا الميادن وبرزوا في المحافل ، وما لبثوا
أن انتهبهم الموت ، فأثكل نساء قبائلهم ، فكانت مراثيهم صفحات
وجدانية ناصعة تنبض بعاطفة المرأة الصادقة ، ومن رثين فتيان عشائرن ،
وأكثرن القول فيهم :

١ - ليلى الأُخيلية في رثاء توبة : (١)

قالت فيه :

١ - أقسمتُ أبكي بعدَ توبة هالكًا

وأحفيلُ من دارث عليه الدوائسُ (٢)

(١) هي ليلى بنت عبد الله بن الرِّحَال بن شداد الأُخيلية ، شاعرة متقدمة

في رواية الشعر ونظمه ، ولا يقدم عليها غير الخنساء ، وزوجها من
بني الأُدع سواربن أوفى القشيري ، وفدت على معاوية بن أبي
سفيان ، ثم عبد الملك بن مروان ، وسألت الحجاج أن يحملها
إلى قتيبة بن مسلم (بخراسان) فحملها على البريد فلما
انصرفت ماتت (بساوة) فقبرت بها ، وكان يهواها توبة بن الحمير
وأكثر قول الشعر فيها ، وهما من بني عقيل بن كعب بن ربيعة
ابن عامر بن صعصعة ، وكان توبة طلبة بني عوف فقتلوه بعدما أسلمه
أخوه وانظر الحادثة في : الأغانى ١٠ / ٦٦ - ٧١ ، الوافي بالوفيات

٠٤٣٦ / ١٠ - ٤٣٨

(٢) الأبيات في ديوان ليلى الأُخيلية جمع وتحقيق : خليل عطية

- ٢ - لعمرُكَ ما بالموتِ عازٌّ على الفتى
إِذَا لم تُصِبْهُ في الحياةِ المعايِرُ
- ٣ - وما أُحَدِّثُ حَيٌّ وَإِن كَانَ سَالِمًا
بِأَخْلَدٍ يَمِّنُ غَيْبَتَهُ المَقَابِرُ
- ٤ - وَمَنْ كَانَ مِمَّا يَحْدُثُ الدَّهْرُ جَارِعًا
فَلَا بَدَّ يَوْمًا أَنْ يُرَى وَهُوَ صَابِرُ
- ٥ - وَلَيْسَ لَدَيْ عَيْشٍ مِنَ المَوْتِ مَذْهَبٌ
(١) وَلَيْسَ عَلَى الأَيَّامِ وَالدَّهْرِ غَايِرُ
- ٦ - وَلَا الحَيُّ مِمَّا يُحْدِثُ الدَّهْرُ مَعْتَبٌ
(٢) وَلَا المَيِّتُ إِن لم يَصْبِرِ الحَيُّ نَاشِرُ
- ٧ - وَكُلُّ شَبَابٍ أَوْجَدِيهِ إِلَى يَدَايِ
وَكُلُّ أَمْرٍ يَوْمًا إِلَى اللُّهُوَائِرُ
- ٨ - وَكُلُّ قَرِينِي أَلْفَةٍ لِتَفْـَـرَّقِ
شَتَاتًا ، وَإِن ضَنَّا وَطَالَ التَّعَاشِرُ
- ٩ - فَلَا يُبْعِدُنكَ اللَّهُ يَا تَوْبَ هَالِكًا
أَخَا الحَرَبِ إِن ضَا قَتُّ عَلَيْكَ المَصَادِرُ

=== وجليل عطيه ٦٤-٦٦ ، أمالي الرجاجي ٧٨ ، حماسة البيحري

٢٧٠ ، أشعار النساء ٧٨-٨١ ، الشعر والشعراء ١/٥٧٠٤

(١) غابرا! من الكلمات الأضداد بمعنى باق ، والغابر أيضا الماضي

والذاهب ، مادة (غبر) من لسان العرب ٣/٥

(٢) ناشر : من النشور بمعنى الإحياء والبعث مادة (نشر) من

لسان العرب ٥/٢٠٦٠

- ١٠- فاقسنتُ لا أنفكُ أبككَ مادعتُ
على فننٍ ورقاءٍ أو طائرٍ طائرٍ
١١- قتيلُ بني عوفٍ ، فيا لهفتا لهُ
فما كنتُ إياهُمُ عليهِ أَحَازِرُ
١٢- ولكنَّما أخشى عليهِ قبيلاً
لها بدروبِ الرومِ بايٍ وحاضِرُ

تعد القصيدة السابقة من جيد ما رثت به الشاعرة توبة ، ويستوقفنا مطلعها ليرسل في أسماعنا نبرة الحزن مجهورة قوية تستصرخ المشاعر والأحاسيس فينا للمشاركة الوجدانية ، ولنتدبر ما أورده الزجاجي فسي توضيح القسم في أول البيت أولاً ، فقولها : " أقسمت أبكي بعد توبة هالكا ، أي لا أبكي بعده هالكا والعرب تضر لا في القسم مع النفسي ، لأن الفرق بينه وبين الموجب قد وقع بلزوم الموجب اللام والنون ، لقولك : والله لا أخرجن " (١)

وهذا القسم بما يحويه من معاني التوكيد الصارم والالزام ، يعد دفعة انفعالية عنيفة ، تنطلق منها الشاعرة إلى ميدان الأحزان والاعتراب النفسي ، ثم تتكاتف تلك الانفعالات المتأججة وتتصاعد لتتطرقها بعبارات متوازنة وحكم تنبثق من واقع حياة الإنسانية ، إذ هي حياة يغلب عليها الموت ، سلوبة المباهج خالدة المآسي والآلام ، تحفها حفر المسوت ،

(١) أمالي الزجاجي ص ٧٨

ويخيم عليها سكونه ، ونستخلص تلك المعاني السابقة من حكم ساقتها
الشاعرة متوالية إلى نهاية البيت الثامن .

ونتلمس جانبي التوتر العصبي والنفسي واحتدامهما في مفردات
وألفاظ تشيع فكرة الموت والرحيل ، اشتملت عليها الأبيات السابقة
الذكر ، إذ لم يخل بيت منها ، فنجد لفظة (الموت) ذكرت ثلاث مرات ،
ترادفها ألفاظ تمثل دلالتها على نحو قولها (المقابر ، جازع ، بلى ،
تفرق ، شتات) وهذه الأبنية اللغوية تتفق والدافع الذي هو وراء
البناء الفني للقصيدة ، ويبدو ضعف الشاعرة وتحطم قواها الإدراكية من
خلال البيتين التاسع والعاشر :

فلا يبعدنك الله يا توب هالكنا

أخا الحرب إن ضاقت عليه المصاوير

فاقسمت لا أنفك أبكيك مادعت

على فنن ورقاء أو طار طائر

حيث تفرج عن مشاعر مكنونة وأحاسيس مضطربة بجملة دعائية تستبقي
فيها صورة خيالية للمرثي ، وهو يجوب ميدان حرب ويسهم فيه ، وكأنها
تعاني لحظة إنشاد البيت من ذهول إدراكي ، إذ نراها تستبقيه من
الهلاك بالدعاء المبني على الرجاء ، وهو هالك مقضي عليه .

وتقسم الشاعرة في أسلوب ثالث مؤكدا استمرارية الحال

منها ، وتصور هيئة الذبول والاحتراق النفسي إثر فقد المرثي ، وفي البيت
رمز مصور يحوم حول خواطر الشاعرة ليرسم لنا ملامحها النفسية ، فهني في

حالة حنين يائس ترمز له بالورقاء، وهي أيضا في شتات واغتراب بعيد المدى ترمز له بالطائر الشريد لتلك الحالة .

وفي البيتين الأخيرين تبعد الشاعرة قتي خلق موجة من الاحزان والانفعالات المتداخلة في أسلوب الندب بقولها (فيالهدفا) إذ تحمل لفظة اللهف معنى الأسى والحزن على ما فات وضاع، ونلمح التخبط النفسي من وراء الريبكة التي أحدثتها الشاعرة في قولها :
(فما كنت إياهم عليه أحاذر) إذ القصد : ما كنت أحذر عليه منهم ،
ثم تلقي بفعل (الخشبية) في البيت الأخير في زمن المضارع حتى تدل على استمرارية ذلك الحدث وتلك الهيئة المرتعدة التي خلعت عليها بعد فقده .

و حين تضغط الكارثة بثقلها على نفس الشاعرة ، نجد ها تنجح إلى الجمع بين ألفاظ متقابلة ومتضادة في البيت الواحد ، وأخرى متجانسة ، غالبا ما قفّت بها الأبيات ، ثم حولتها بمهارة إلى ما يشبه الظاهرة العامة ، التي تلف الأبيات وتطفئ على بنائها وتركيبها اللفوي ، نرى ذلك كله في المجانسة بين لفظتي : (دارت ... دوائر) ، (عار ... معايير) ، (طار ... طائر) ، حيث وقعت إحدى لفظتي الجناس قافية لبيت من القصيدة .

ونجد كثرة استخدامها للطباق والمقابلة وما تفرع عنهما من ألوان بديعية في قولها : (الموت ، الحياة) ، (جازع ، صابر) ، (عيش ، موت) ، (شباب ، بلى) ، (باد ، حاضر) ... ونخلص من استعراض تلك الأضداد والجمع بينهما بفكرة متفردة في القصيدة ، إن أصبح الموت

والشآت ، والبين . . . غمامة معتمة تصك منافذ ذهنها عن كل ما هو
مبهج في الحياة سواها .

وقد وقفت الشاعرة عندما بنت مرثيتها على قافية مركبة من صوتين
ملتزمين ، هما حرف المد (الألف الساكنة) والراء المضمومة يتخللها
صوت ثالث يتقارب ويتحد تارة ويتباعد أخرى ، فتعمل به حركة الكسر
إلى الانخفاض واللين وهذه القافية هي المسماة بالمردوفة ، ومنهم من
وصفها بالفنية ، لأنها تعطي مساحة زمنية رحبة تتفق مع فكرة
الزمن المساوي الذي تقوم عليه القصيدة .

" ولا شك أن التزام حركة بعينها قبل الروي ، مما يكسب القافية
نغما وموسيقى . . . وهنا نستطيع أن نقول أن موسيقى القافية أقرب إلى
الكمال " . (١)

أما حرف الروي " الراء المضمومة " فيجمع بين عدة سمات تشد من
أزره منها : أنه صوت مجهور ساكن رققته الكسرة السابقة له (٢) ثم ضاعفت
حركة الضمة من تزويده بدلالة الفخامة والعمق حتى جعلته يتواءم مع
مشاعر الحزن والشجن التي انتابت الشاعرة .

(١) موسيقى الشعر لابراهيم أنيس ص ٢٩٤ .

(٢) الألف اللفوية ص ٢١ - ٦٥ .

٢ - امرأة من مرهية ترثي أباخيثة بن عبدالله : (١)

تقول فيه :

- ١ - أتاني نعيك بعد العشاء
- (٢) فبت المدلحة المولمة
- ٢ - وكان أبوخيثم لليتيم
- فضاع يتيم أبي خيثمة
- ٣ - وكم طارق لك في ليلتي
- خماسية قرّة مظلمة
- ٤ - فأنحيت في منحسر شفرة
- (٣) وحاتت يداك عن الزردمة
- ٥ - فبات يكيب ما يريد
- (٤) ويأكل من جونة مغممة

-
- (١) لم أجد للشاعرة ذكر غير نسبتها لبني مرهية من الصعب بن دومان بن بكيل ، وأبو خيثمة بن عبدالله بن جبر من بني مرهية ، كان من فرسان العرب وأشرفها ، انتدبه معاوية للخروج على خيل عظيمة لملاقات الخزر ، وكانت بين الفئتين وقعة مشهورة وفيها قتل ، ذكر خبره في أحداث سنة ٧٧ هـ .
انظر تاريخ الأمم والملوك ٢٦٦/٦ .
 - (٢) الأبيات في الأكليل للهمداني ١٤٢ .
مدلحة : الدله ذهب الفؤاد من هم أنحوه * مادة (دله) من لسان العرب ٤٨٨/١٣ .
 - (٣) الزردمة : قيل أنها فارسية ، وهي ما تحت الحلقة موضع الخنق . ولا زالت في كلام العرب الاتجاج (وخاصة في الحجاز) .
 - (٤) جونه : اناؤ أو سلة مستديرة .

- ٦ - فُجِعْنَا بِفَقْدِكَ يَا بَنَ الْكِرَامِ
(١) كما بأبيكَ ببطن الرُّمَّة
- ٧ - فُجِعْنَا وَكَانَ لَنَا ســـــــيِّدًا
يُرَبُّ الصَّيْغَةَ وَالْمَكْرَمَةَ
- ٨ - فَنَعَمَ الْفَتَى كُنْتَ تَحْتَ السِّيْفِ
إِذَا فَرَّتْ الْعَصِيَّةُ الْمَعْلَمَةَ
- ٩ - وَنَعَمَ الْمَعِينُ عَلَى مَا يَنْوِ
بُ وَنَعَمَ الْمَجَاوِرُ لِلْمَسْلَمَةَ

لا شك أن الرابطة الاجتماعية التي دعت الشاعرة لثناء هذا الرجل ضيعة من تآلف الأواصر بين أفراد القبيلة الواحدة فسيد القوم وشريفهم عليه واجب الحماية، وتكفل المحتاجين من العجزة والنساء والأيتام . . . ومن هذا المنطلق نجد الشاعرة تتلمس الحرمان والعجز في واقع الأيتام ، وعبرة السبيل في الليلة الموحشة ، ووحدة النساء بعد فقدهن المعيل . . . وهي في تلك المواقف كلها تلونها بأحاسيسها وانفعالاتها المؤلمة.

ولو تدبرنا البيت الأول نجد الشاعرة لم تنس تصوير حالتها النفسية وقت ورود النعي عليها ، وهي تكشف لنا عن نوبة الغزع الشائرة التي انتابتها في ساعة من الليل بلفظتي (مدلهمة - مؤلمة) ويبدو أن بناء اللفظتين المشتقتين للدلالة على اسم المفعول أشد تثبيتاً لدلالة

(١) بطن الرُّمَّة : واد يعربين أبانين وهما جبلان .

وقوع الصدمة الانفعالية ، وتمكنها من نفس الشاعرة ، وهي ما زالت بعد في لحظة زهولها الأولى مشتتة الذهن بين التصديق والتكذيب ، أما عنصر الزمن الذي قيدت به مأساتها وهو (ما بعد العشاء) يكشف ويعمق في الوقت نفسه روح الفاجعة ويجسم الفقد في أسمعنا لأن ذلك الزمن الذي تخيرته غالبا ما يستثقله الإنسان ويعاني من رهبة القاتمة ، ويتربص وقوع مخاوفه في سكونه .

ثم تيكى الشاعرة على يتيم خلفه المرثي بعده لحياة خوت من الرحمة والنجدة ، إذ أوحى في البيت بلفظة (ضاع) عن ضياع دائم وشتات قاس .

وتطالعنا بعد ذلك ثلاثة أبيات تحكي موقفا إنسانيا ظاهره البهجة والارتياح ، وباطنه معاناة مأساوية مؤلمة ، حيث تتذكر الشاعرة ذلك الطارق الذي كان يسارع إلى المرثي تطارده أشباح الغريبة وآلام الجوع والسقم ، ثم ما يلبث أن يجد لنفسه المستقر والمأمن فسي كنف المرثي ، وتحتدم انفعالات الشاعرة وتتأجج حرارة نفسها المؤلمة فتلقي بها في عدة الفاظ وتراكيب تتخلل ذلك التصوير ، على نحو استخدامها للفظ (ليلة) الموصوفة بالطول وشدة البرد وهلكة الظلمة ، ثم هي تجسم بوفاء لفظي تام هيئة نحره وذبحه لأنعام تقيت ذلك الملهوف الهالك ، ونلمس في تصوير البيت الرابع خشونة اللفظ وقسوة دلالة المتسمة بالصدق الانفعالي والحسي في قولها :

فأنحييت في منحصر شفيرة

وحادات يداك عن الزرد ممة

وما سر تخير الشاعرة لمثل هذا التصوير الجافى إلا ناتج عن
تفاعل تلك الأذيلة الماضية مع واقع الحس الحاضر في يوم الشاعرة .
وينكشف لنا في البيتين السادس والسابع ستار يحجب واقعا
عاطفيا خلفه ، يضاعف من شدة الانفعال ويوضح صدقه ، إن تصرح
الشاعرة بفاجمة ألمت بها فأهلكتها مسبقا وحطمت قوى البصر منها يوم
فجعت بفقد والده الكريم ولم تنس مزج انفعالها الموءلم بعنصر المكان
كما مزجته صم الزمن في مطلع القصيدة ، إن تخصص بطن الرمة وتربطه
بتلك الفاجمة التي لم تفش سر هيئتها بعد ، وكثيرا ما ترتبط أحاسيس
المرء بأماكن ومظاهر طبيعية فيصح لها الدور في اشغال انفعالات
متباينة في نفسه .

ويظهر لنا التكرار في أول البيت من السادس حتى التاسع حيث
كررت لفظة (فجعنا) وكذلك فعل المدح (نعم) فهو يصدر نغمسة
متوالية الأصوات على قدر توالي اللفظة بالاضافة إلى ما توحى به من دلالة
معنوية وحسية .

ويقف البيت الأخير من القصيدة شاهدا على ما أسلفت عرضة في مطلع
التحليل ، فالشاعرة تفسر سر العاطفة التي أبكتها على المرثي في وضوح ،
إن تنعم جبرته وقربه من مسلمة تحل بجواره ، ثم هي بافتقاده هتك
عنها ذلك الجوار الآمن الحصين .

٣ - بثينة ترثي جميل بن مَعْرٍ : (١)

قالت فيه :

١ - وَإِنَّ سُلُوِيَّ عَن جَمِيلٍ لِسَاعَةٍ

مِن الدَّهْرِ مَا حَانَتْ وَلَا حَانَ حِينُهَا (٢)

١ - سَوَاءٌ عَلَيْنَا يَا جَمِيلُ بِن مَعْمَرٍ

إِذَا مِتَّ ، بِأَسَاءِ الْحَيَاةِ وَلِينُهَا

وفي دراسة هذه المقطوعة الشعرية نقف أولاً لاستبطان المشهد الختامي الذي انتهت بعده سيرة علم من أعلام الشعر العذري ، فلقد اجتمعت الروايات عن الاصمعي : تقول بأن رجلاً شهد جميلًا لما حضرتة الوفاة بمصر وحمل عنه رسالته الأخيرة ونمعه إلى قومه ومنها :

(١) هي بثينة بنت حَبَا بن شعلبة بن الهوذ بن عمرو بن الأُحْب

ابن حُنَّ بن ربيعة ، تلتقي هي وجميل في حُنَّ من ربيعة

في النسب ، وكان جميل بن عبدالله بن معمر يشيع صبايته بها

حتى أصبح مقداً على أصحاب النسيب في بني عذرة ، لم

يحفظ لها شعر غير الأبيات السابقة في الرثاء ، عاشت

إلى خلافة عبد الملك ، وكانت من الوافدات عليه ، توفيت بعد

وفاة جميل بقليل سنة ٨٣ هـ وكانت وفاته سنة ٨٢ هـ .

(٢) رويت الأبيات في :

بلاغات النساء ١٩٣ ، الأغانى ١٥٣/٨ ، مصارع العشاق

٥٩/٢ ، مرآة الجنان ٢٠٠/١ ، تزيين الأسواق ٧٣/١ .

صدعَ النعيِّ وما كُنِّيَ بجميلِ
وشوى بمصرَ ثواءَ غير ققــــــــــــــــولِ
ولقد أجرُّ الذيلَ في واديِ القرى
نشوانَ بين مزارعٍ ونخيلِ
قوميِ بثينةُ فاندسي بعويــــــــــــــــلِ
وابكي خليلكِ دونَ كلِّ خليلِ

وما أن سمعت بثينة الناعي حتى برزت له تكيه أحر البكاء ومن معها
يندبته ، ثم صعقت فمكثت مغمشيا عليها ساعة ، أفاقت بعدها وقد
التفت حياثل الرزء حولها تخنق حواسها وتلجمها عن البوح بأسرار
النفس ولوعتها .

ولنعمن التدبير في هذا الخلق الغني المركز ، فالشاعرة تعبر
عن التحطم والتصدع الذي صهرا انفعالاتها وخالطها حتى تساوي
إحساسها ببؤس الحياة وقسوتها مع الإحساس بلين العيش ورغده ، وكل
هذه الأحاسيس ساقتها في تلقائية صادقة عفوية لم يشمها أي تعقيد
شكلي .

والراثية من بعد نفسي آخر تفصح عن المحور العاطفي الذي
كانت تنتمي إليه أواصر تربطها بالمرثي - غير أواصر القربى - حيث تصرح
باسم جميل في التفعيلة الثانية من البحر في البيتين على حين أنها لم
تكن تجاهر بذكره قبل ذلك الرزء . (١)

(١) الأغانى ٩٠/٨ - ١٥٤ انظر نسب جميل بن معمر وأخباره .

ويبدولنا من البيت الأول أن الشاعرة كانت تعيش أحاسيس وانفعالات مضاعفة مكشفة ساعة سماع النعي ، وما تراخى من زمن بعده ، يوحي بذلك المصدر (سلو) إذ المرء لا يسسلو إلا بعد فقد يعايش آلامه ، ويجد منه ، وتشع الكلمة بارتباطها الانفعالي المؤلم أكثر عندما تقيد الشاعرة ذلك المصدر المبهم (سلو) بساعة من ساعات الدهر مجهولة ، تخرجها عن دائرة الإدراك الزمني .

ولنفس الشاعرة صوت ونشيج ظاهر في المقطوعة ، يتوارى خلف التجنيس اللفظي (١) حين تقول (ما حانت ولا حان حينها) حيث لم تخل الكلمات الثلاث من حرف المد الساكن الذي يتفق مع حالات الندب والتوجع . (٢)

(١) بديع القرآن لابن أبي الاصبغ المصري ص ٢٨ (باب التجنيس) .
(٢) دراسات في النص الشعري للعصر العباسي ، د . عبده بدوي ص ٩٠ .

٤ - سلامة ترثي يزيد بن عبد الملك : (١)

لما مات يزيد وسرى نبأ وفاته بين أهله وإمائه ناحت عليه

سلامة بأبيات تمثل وزنا وصوتا من أشجا أصوات الغناء العربي في عصرها
ان تقول :

- ١ - قَدْ لَمَعْرِي بَتُّ لَيْلِي كَأَخِي الداءِ الوجيعِ (٢)
- ٢ - كَلَّمَا أَبْصَرْتُ رَبْعًا خَالِيًا فَاضَتْ دُمُوعِي
- ٣ - قَدْ خَلَا مِنْ سَيْدِكَا نَ لَنَا غَيْرَ مُضِيعِ

(١) سلامة قينة من قيان أهل مكة ثم المدينة ، كانت حاذقة ظريفة

تحسن الغناء وتقول الشعر ، وإنما سميت سلامة القس : نسبة
لاحد قراء مكة ، وكان يسمى عبد الرحمن بن أبي عمار الجشمي ،
يلقب بالقس لعبادته ، سمعها فشغف بها وشهر ، طلبها
يزيد بن عبد الملك ، واشتراها بعشرين ألف دينار من سميل
ابن عبد الرحمن بن عوف ، وعاشت بعده خلافة الوليد ، ولم
تعمر طويلا .

انظر الاغانى ٨ / ٣٣٤ - ٣٥١ ، عيون الاخبار لابن قتيبة
٤ / ١٣٤ - ١٣٥ ، مصارع العشاق ١ / ١١٨ - ١١٩ .

(٢) رواية الابيات في الاغانى ٨ / ٣٤٦ - ٣٤٧ ، الشعر والغناء

لشوقي ضيف ص ٦٧ .

نجد الشاعرة قد انغمست في حمأة الحزن والتوجع من أول لحظة من لحظات الموقف والتجربة الشعرية ، حيث أظهرت جزمها على فقد سيدها يزيد بن عبد الملك وهذا الجزع له ما يجبره من حيث حمايتها ورعايتها في مرحلة من مراحل حياتها ، فسلامة أمة مولدة برعت في الغناء ، وشأنها هذا جعل حياتها كالحلقة بلا طرف ، وجعلها تطوف بيوت السادة والأشراف حتى استقرت بها عصى الترحال في دار الخلافة الأموية ، فنالت فيه بعض الحرية والاستقرار الاجتماعي والنفسي يظلمها بهما الخليفة يزيد بن عبد الملك فلا عجب أن نسمعها تكي بصوت تتخلله ضراعة وحزن بعد وفاته ، لأن مبعثه النفس التي قاست من قيود الرق والتلك زما طويلا وما زالت تخشاه .

ويزداد تصاعد الألم وشيوعه في نفس الشاعرة ظهورا عندما تجعل (الليل) عنصرا أساسيا تتكاثف فيه محتتها العاطفية ، ثم تربطه بتجسيد هيكل سقيم متوجع يضاعف من عتمة ذلك الليل ، ويسدل عليه سوادا مقيما .

وفي البيتين الأخيرين تنصهر انفعالات الحزن والحنين بعدما أضرمتها نيران التذكر ، واستعراض الأخيلة البالية ، وهي تجرف مع تدفقها حطام نفس الشاعرة المحترقة .

ولم تغير الأفعال الماضية التي باحت بها الشاعرة من آنية الانفعال والتألم حيث سردت أربعة أفعال ماضية متوالية على نحو (بت ، أبصرت ، فاضت ، خلا) وكان تهاويح الحزن والاحساس بالفقد سكنت وجدان الشاعرة وتشعبت من لحظة المأساة الأولى ، فصارت كالساكن المقيم المتمكن فيها .

٥ - امرأة من بني شيبان ترثي بعض ذويها : (١)

قالت فيها :

- ١ - مَنْ لِقَلْبٍ شَقَّهَ الْحَزْنَ
ولنفسٍ مالها سَكَنُ (٢)
- ٢ - ظَعَنَ الْإِبْرَارُ فَاثْقَلُوا
خَيْرُهُمْ مِنْ مَعْشَرٍ ظَعَنُوا (٣)
- ٣ - مَعْشَرٌ قَضَوْا نَحْوِيَهُمْ
كل ما قد قدموا حَسَنُ
- ٤ - صَبَرُوا عَنِ السَّيْفِ فَلَمْ
ينكسروا عنها ولا جِنُوا
- ٥ - فَتِيَّةٌ بَاعُوا نَفْسَهُمْ
لا وربَّ البيتِ ما غِينُوا (٤)
- ٦ - فَأَصَابَ الْقَوْمَ مَا ظَلَبُوا
منةٌ ما بعدَهَا مِنُ

- (١) نسبت الأبيات لامرأة من بني شيبان ، ولم أتف على اسم لها أو ترجمة ، غير أن جماعة من قومها بني شيبان قتلوا مع الضحاك ابن قيس الحروري - الخارجي - في زمن مروان بن محمد ، فعاشت بعد مقتلهم زمنا ما رقأت لها عين ، فلم تراه امرأة أشد منها كمدًا .
- (٢) الأبيات في العقد الفريد ٣ / ٢٦٠ . أشعار النساء ص ١٩٥ .
- (٣) ظعن : من الظعن وهو الذهاب والمسير الطويل .
مادة ظعن في لسان العرب ١٣ / ٢٧٠ .
- (٤) غن : بالتحريك : نسي الشيء وأغفله وجعله ، والغبن ضعف الرأي . مادة (غن) لسان العرب ١٣ / ٢٧٥ .

الشاعرة ترثي جماعة قتلوا ، منهم أبوها ، وأخوها ، وزوجها ، وابنها ،
وتكاد تجمع الروايات على أنه لم تر امرأة أشد منها كمدًا لكثرة قتلها (١)
ومن هذا المنطلق يمكننا تحديد سمات للعاطفة التي نبعت منها هذه
التجربة الشعرية الحزينة : فهي عاطفة مزدوجة الانفعالات مركبة
الأساس تخطفها النقص والسلب من كل جانب ، حتى انتهت إلى وقدة
حزن شاملة تلتفح النفس الشاعرة بحرارة الآلام المتوهجة ، وتبدو وقدة
الحزن هذه في أول الشطرة من البيت الأول حين بوح الشاعرة عن
كمدها ، فهي تعرض لنا صورة نفسها كصفحة قاتمة تستمد لونها الحسي
من لفظة الحزن التي تقبض النفوس وترهبها كما هي الحالة في لفظة
(البكاء والموت) .

ولنا أن نتخيل هيئة ذلك القلب الذي رمزت به عن الكيان النفسي
والوجداني في الصورة السابقة ، نراه قلبا تعلقه حروق وآثار لذع غائرة ،
وقد نحل الجسم وهزل حتى صار يشف عن داخله ويبدو ما
خلفه ، كل هذه الهيئة والآلام نلمحها تشعب من لفظة واحدة (شفه) .

ويمكننا القول بأن الشاعرة استطاعت أن تعبر - بسخاء لفظي -
عن نفسية الشاكلة في أشد حالات جزعها وحرمانها عندما اشتكت افتقارها
للسكن والمأوى الذي تخلد نفسها إلى دفعه ، وتعدده حماية لها من
هيات الانفعالات المدمرة للنفس ، وخاصة انفعالات الحزن والأسى

(١) أشعار النساء ص ١٩٤ .

"والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة ، وأحسن موقعا في القلوب
والإسماع". (١)

ثم تحكي الشاعرة في لوعة شديدة ومرارة لاذعة رحلة ذلك
الموكب على مدار الأبيات المتبقية : إذ هي رحلة بعيدة القرار
طويلة الأمد ويبدو يأس الشاعرة وانعدام الأمل في نفسها من وراء لفظة :
(ظعن) حيث افتتح بها البيت الثاني وقفل عليها ، وتكون هذه اللفظة
من ثلاثة أصوات ساكنة مجهورة مؤخرًا يردل على ارتباط الحزن والوجد
الشديد بها .

وترسل الشاعرة أنات الألم وزفراته في باقي الأبيات مستترة
خلف تراكيب لغوية والفاظ تحمل بعضا من معاني الاستيثار والطمأنينة
النفسية على نحو قولها :

(كل ما قد قدموا حسن) فلفظة حسن تشيع معاني الاكتمال
والارتياح ، وموضعها في البيت الثالث دلالة على هدوء الانفعال واعتداله
بعض الشيء .

ويحمل البيت الرابع صورة مشرقة عن حياة أولئك (القتلى) - كما
وصفتهم الشاعرة - وإنما تذكرها لهذا المشهد ، والقوم في عزتهم وعلوهم
على أعدائهم وقت احتدام المعركة ، ناتج عن سكون وهجعة نفسية
انفعالية انتابت الشاعرة فمالت إلى التذكر واسترجاع ماض حيوى .

ونبصر في أول البيت الخامس لفظة توقظ الحياة في الأبيات
بعد ما عمها البكاء، وشملتها الفاظ الحزن والألم، حيث لفظة
(فتية) بكل ما تحويه من معاني النضارة والإشراق، وقد يكون ميل
الشاعرة إلى استخدام مثل هذه الألفاظ المبهجة ناجما عن أنها أفرغت
شحنة الألم وهبة الانفعال في الزفرة الأولى التي طالعتنا بها الأبيات،
ثم آثرت بعد ذلك التسلي بأطراف صور ومشاهد ماضية كان لنفسها
رضى وسعادة بها.

٦ - طليكة الشيبانية ترثي الضحاك : (١)

- ١ - قُولِي مَلِيكَ عَلِيكَ بِالصَّبْرِ
تستوجيبينَ فضائلَ الأجرِ (٢)
- ٢ - قُولِي - فَإِنَّكَ غَيْرُ كَاذِبَةٍ -
يَا عُدَّتِي لنوائبِ الدهرِ
- ٣ - أُورثتني كمدًا يُورقني
وتلهفًا وحرارةً الصدرِ
- ٤ - ومسارةً في العيشِ دائمةً
وحرارةً كحرارةِ الجمرِ
- ٥ - ذهبَ الذي قد كانَ يأمرنا
بالخيرِ والمعروفِ والذكرِ

- (١) سبقت ترجمة الشاعرة في فصل رثاء الآباء ص ٣٢ ،
الضحاك بن قيس بن الحصين الشيباني ويكنى أبا سعيد ، وهو
الذي ملك العراق ، وسار في خمسين ألفاً ، وبايعه عبد الله
ابن عمر بن عبد العزيز ، وسليمان بن هشام - كان من شجعان
الحرورية ودهاتها ، التقى مع مروان بن محمد فقتل يومها .
انظر أخباره وسيرته في البيان والتبيين ١/٣٤٣ . جمهرة
أنساب العرب لابن حزم ص ٣٢٢ .
- (٢) رويت الأبيات في أشعار النساء ص ١٩٦ - ١٩٧ .

تلك الشاعرة المرثية بعاطفة ذات نمط جديد لم نعرفه من قبل في مرثي النساء، فهي ترثيه لفقد القائد والحامي المتمثلين فيه، وهي تبكيه أيضا خشية من مصير مجهول مخيف يحل بها وبطائفة تنتمي إليها.

والأبيات من أولها تطالعنا بمحادثة نفسية، فالشاعرة تطالب حواسها بأن تفصح وتعبّر عما يستكن داخلها من ألم ومعاناة بعد الرزء، ثم ما تلبث أن تعود لبعض رشدها حتى توقظ نزعة إيمانية لم توهنها الفاجعة، فالصبر دعامة أولية يقوم إيمان المرء عليها، وهو مدعاة لارضاء الله تعالى ونوال الأجر والثوبة من عنده.

وفي البيت الثاني تواصل الشاعرة الفصل بين فعل القول وجملته باعتراض يومي، باضطراب عنيف كان يسيطر على إدراك الشاعرة، فهي تخشى أن يكذب أحد انفعالاتها المتألّمة، وأن ينكر عليها الحزن والإشفاق، فتسارع بجملته مؤكدة تنفي عن نفسها كذب الانفعال وتصنع العاطفة.

وعلى مدار الأبيات المتوالية في المقطوعة الشعرية ترسل الشاعرة شحنات من الأسى والحزن مصطبغة بمعاني التلهف والمرار الدائم، ثم تضفي عليها من دفء العاطفة وحرارة الوجد ما يبدو ظاهرا في البيتين الثالث والرابع.

وإذا تأملنا الاضافتين المتقابلتين في أواخر البيتين السابقين :

(حرارة الصدر ، حرارة الجمر) نجدهما ترميان إلى معنى واحد ، وهو التنفيس عما أصاب النفس من جراح اشتعلت وألهمت تجاويها . وقد تكون هذه الكناية المجازية ضرباً من الحقيقة . وأن ما تستشعره من حرارة جوفها المشبهة بحرارة الجمر بعد فقد عرض جسمي ظاهر .

ونجد ما ندعم به هذه الظاهرة التي كثيراً ما اشتكى منها شعراء الرثاء خاصة وغيرهم من الشعراء ، وخلاصة القول : " أن الانفعالات حالات جسمية نفسية شائعة ، أي حالات شعورية تقترن باضطرابات فسيولوجية حشوية مختلفة ، تغشى الأجهزة الداخلية جميعها ، فإن دامت الأسباب المثيرة للانفعال ، واضطر الفرد إلى قمعه أو كبته مالت هذه الاضطرابات إلى الإزمان بما قد يودي آخر الأمر إلى أمراض جسمية خطيرة ، مزممة ، كارتفاع ضغط الدم الخبيث ، أو الربو ، أو قرحة المعدة . . . إلى غير ذلك من الأمراض الجسمية النفسية المنشأ التي تعرف بالأمراض السيكوسوماتية " (١) .

والفكرة نفسها تعليل لما أصاب الشاعرة من أرق وسهاد سلباها راحة النوم ولذته ، ونلاحظ تطرف الدلالة وتناهيها في إشاعة روح المأساة ، وإظهار الإحباط النفسي الشامل إذا تدبرنا لفظتسي : (كمد ، مرارة) .

فالكمد : الهم والحزن لا يستطيع إضאוئه ، أو الحزن المكتوم ، وهذا المعنى اللغوي المركز الدلالة كفيل بالتعبير عن الكبت الانفعالي لدى الشاعرة .

(١) أصول علم النفس . أحمد عزت راجح ١٦٣ .

والمرارة : لفظة تدل على مذاق لاذع يتعذر معه جريان
ريق الإنسان . والسمة الظاهرة لهذه اللفظة تجانسها مع لفظة (حرارة)
المكررة . وهذا التجانس في البيت الرابع يعمق من إحساسنا بنغمسة
الحزن والبكاء فيه .

وفي البيت الخامس تشيع الشاعرة سيرة المرثي وهي في أشد
حالات الانهيار والتحطم النفسي ، ثم تجعل لنهاية المعروف والخير
حدا مقيدا بذهاب المرثي وهلاكه .

٧ - ملكه الشيبانية ترثي أيضا : (١)

تقول :

- ١ - أَبِكِي الْمَغِيَّبَ فِي الشَّرَى بَيْنَ النَّضَائِرِ وَالصَّفَائِحِ
٢ - أَبِكِي وَحَقًّا لِي الْبِكْـ____ـاءُ مَعَ الْغَوَايِرِ وَالرَّوَائِحِ
٣ - فَلَا بَكِيْنَكَ مَا غَـ____ـدَتْ شَمْسٌ وَمَا جَسَرَتْ الْبَوَائِحُ (٢)
٤ - مَنْ ذَا يُرْجَى لِلنَّصِيْحِ مَهْمَا حِينَ تُعْتَقَدُ النَّصَائِحُ ؟
٥ - أَمْ مَنْ يُرْجَى لِلقَرِيْبِ وَمَنْ يَكُونُ لِكُلِّ نَارِ ؟
٦ - أَمْ مَنْ يُؤَمِّلُ لِلْيَتِيْمِ وَكُلِّ ذِي غَرْبٍ وَنَائِحِ (٣)
٧ - أَمْ مَنْ يَعْمُ صَدِيقَهُ خَيْرًا وَيَحْجُرُ كَلَّ نَابِحِ (٤)

(١) انظر الترجمة ص ٣٢٠

والأبيات بلاغوا لعرش معين في أشعار النساء ص ٢٠٠

(٢) البوايح : جمع باح وهي الرياح الشدائد التي تحمل

التراب أو هي رياح الصيف الحارة . لسان العرب مادة برح

٠٤١٠/٢

(٣) غرب : الجمع غروب ، وهي مجارى الدمع ، وكل فيضة من الدمع

غرب .

(٤) يحجر : من حجر : والحجر كل شيء تحتفره الهوام والسباع

لأنفسها . لسان العرب مادة (حجر) ٠١٦٥/٤

للبيكاء على الميت دواع عديدة ومتشعبة في النفس ، تجعل منه ظاهرة مألوفة مشتركة بين أبناء البشرية ، ومن أبرزها وضوحها من بين باقي الدوافع النفسية : الخشية التي تتاب الثاقل بعد الفقد على نفسه وأمر معاشه ، إذا خلت حياته من وجود المرثي ، ومنها أيضا الإشفاق على الميت من قسوة القبر وخشونة أرضه ، وما يسدل على ذلك الوجه الكريم من تراب وحجارة تعفره ، وغالبا ما يبكي الشعراء موتاهم ، واشفقوا عليهم من تلك الوحدة الموحشة ، والشاعرة في رثائها تبيكي على مرثيها لنفس الدافعين ، حيث تضمن به على مسكنه الأخير ، وهونضائد من تراب الأرض وصفائح من حجارتهما ، وتتحسر على تغيبه وتواريه فيها ، وكل ذلك الإسهاب الانفعالي تسوقه بلغة تصويرية حضورية متجددة يساهم الفعل المضارع (أبكى) في صياغتها ، كما يوحي الحدث المجرد في لفظة (المغييب) بالاستمرارية البعيدة فيها .

وفي البيتين الثاني والثالث تضاعف الشاعرة من جوالحزن الخانق في المقطوعة إذ تكرر الفعل (أبكى) ثم تلحقه بالمصدر منه (البكاء) كل هذا في غضون عبارة شعرية مقتضبة وللغة (البكاء) إيحاء حسي مؤلم للنفس مهما تغيرت اشتقاقات الكلمة ، لأنها ترسم معالم البؤس والتهاك وخشوع النفس الباكية .

ولاحزان الشاعرة وآلامها تفاعل مع الطبيعة المتحركة ، والزمن المتقلب حولها ، إذ نجدها جعلت من وقت غد والشمس ووقت جريان

الرياح الحارة ، وعصفها مولدات انفعالية تزود النفس كلما خمدت نار
الحنن فيها بشحنات من الأحاسيس تستشعر موقف صحيحة الموت الأولى
وعظم الحرمان بعده .

وتمثل الأبيات المنبعثة في المقطوعة ، والمصدرة باستفهام
متوال صرخات مكتومة تذيب صوت النفس وتعلن هواجسها المتخوفة
من المصير المجهول . " والتكرير هنا يحسن في الرثاء لأنه لا يخرج
عن كونه صرخات متشابهة الايقاع ولا مناص في الرثاء من الصراخ وخاصة
حين يكون الميت عزيزا وجزءا في النفس " . (١)

ولنا في دراسة الأبيات جانب آخر نستشعر به الحالة النفسية
العاطفية للشاعرة ، ويمثل هذا الجانب في أبنية المفردات وإيحاءاتها
المعنوية الغير مباشرة .

وبيان ذلك ما توحى به (البوارح) إن أنها مجموعة على صيغة
متناهية ، تدل على الكثافة والشمول والتزام ، والدلالة نفسها في جمع
(صفائح - غوادي - روائح - نصائح) .

ولفظة بوارح : وفعلها برح : يقصد بها الرياح الحارة
الشديدة السُموم تبرح ما على الأرض من عنف تحركها ، وإنما ميل الشاعرة
إلى هذا النوع من الرياح دون غيره ، دليل على أن في نفسها لشدّة
ألم شديدة تجوب جوانبها كتلك الرياح المدمرة .

(١) دراسات في النص الشعري للعصر العباسي ص ٢٤٠ .

ونلمس في آخر الأبيات صورة لغوية لها وجهة من الإيحاء البعيد
في جملة : (ويحجر كل نابج) إذ تحمل العبارة في الفاظها دلالة
الصراع بين جانبي القوة والضعف سواء أكانت القوة متمثلة في المرشحي
والضعف كائن في عدوه ، أم كانت القوة رمزا لاحتدام الأزمة النفسية
التي تعاني منها الشاعرة والضعف رمز صادق عن التماسك الانفعالي في
نفسها .

٨ - ناعحة المدينة ترثى قتل القديد : (١)

قالت فيهم :

- ١ - ما للزَّمانِ وماليكُهُ أَفَنَتِ قَدِيدُ رَجَالِيكُهُ
- ٢ - فلا بُكِيَنَّ سَرِيرَةً وَلَا بُكِيَنَّ عَلَا نِيكُهُ
- ٣ - وَلَا بُكِيَنَّ إِذَا خَلَّ سَوْتُ مَعَ الْكَلَابِ الْعَاوِيكُهُ
- ٤ - وَلَا تُشْنِينَ عَلَيَّ قَدِيدِي بِسَوْءِ مَا أَبْلَانِيكُهُ

(١) لم أقف على ترجمة لاسم الناعحة .

ووقعة القديد كانت بين أبي حمزة الخارجي وأهل المدينة وعاملهم عبد العزيز بن عمر بن عبد العزيز سنة ١٣٠ هـ ، والقديد ماء بين مكة والمدينة ، والحارثة مفصلة في تاريخ الأمم والملوك ٣٩٣/٧ - ٣٩٤ .

(٢) روي في الأغاني " أنه لما ورد فلان الجيش المدينة ، بكى الناس قتلاهم ، وكانت المرأة تقيم على حميمها النواح ، فلما تزال المرأة يأتيها الخبر بمقتل حميمها فتصرف حتى ما يبقى عندها امرأة " ، والمراثي كثيرة في قتل القديد نسب الأصفهاني الأبيات السابقة لناعحه من أهل المدينة . انظر الأغاني ٢٣ / ٢٣٠ - ٢٣٤ .

تمثل المقطوعة الشعرية السابقة ، ثورة العاطفة وتدفع الانفعال على

مدار أبياتها ، وتلمح التمزق النفسي والشتات الوجداني باديين من وراء
ألفاظ وتراكيب مقننة الدلالة ، فالشاعرة تشكو ريب الزمان ، فهي تتساءل
في حيرة صادقة بجملة الاستفهام الأولى عن سر تسلطه وتربصه لها ،
ثم تعقب بالفعل أفنت لتضاعف من إبراز الصراع واحتداه بالنفس .

وفي البيت الثاني تخرج الشاعرة من حيرتها وتشكيها إلى القيام
بردة فعل صوتية وحركية . في آن واحد نجد فيها متنفسا وتجويعا
عن وجد وفرقة مؤلمة ، وهذا شأن البكاء ، إذ كررت الشاعرة بلفظة
لا يمكن مع تغيير الهيئة الانفعالية ، وقد برعت الشاعرة في إبراز صدق بكائها
حيث قدمت ذكر السريرة وأخرت علانية البكاء ، لأن بكاء النفس الصامت
ناتج عن تجلد وكبت شديد للانفعالات ، وهو أشد ضيرا على التكوين العصبي
للإنسان .

وتنعكس وحشة الآلام وقسوتها على نفس الشاعرة في أسلوب البيت
الثالث حيث يمتد بها الخيال إلى استحضار صورة قاتمة لبيئة موحشة
تعج بأصوات عواء صاخب عنيف ، وقد مالت إلى إحياء رمز بيئي يزيد
من دوافع الانفعال الموحش في النفس ، إذ نجد (عواء الكلاب - وخاصة
في ساعات الليل - يرمز إلى مأثور شعبي مالت طبائع الناس على استكراهه
والوجل منه .

وفي البيت الأخير يبدو تفاعل نفس الشاعرة مع المكان حرصها (اللا ارادي)
على ترديد اسمه واستبقائه حيث ذكرت (القديد) في البيت الأول ، وهو
أيضا في آخر الأبيات .

ونجد التصريح في البيت الأول بين كلمتي (ماليه - رجاليه)
يرسل نغمة شجن وخزن سريعة التفاعل مع نفس السامع ، وما تليث
أن تعلقوا وتتصاعد معلنة أسرار نفس الثالكة ، وتحرقها عندما تلتقي
بموسيقى القافية الملتزمة في كل الأبيات، وهي (الياء) المتداخلة في حركة
الهاء الساكنة ، إن يدل هذا الصوت على عجز عضوي يصيب مخرج حرف
الهاء فيحبسه عن الانطلاق فيسكن عن الحركة .
وكذلك نفس الشاعرة وانفعالاتها نسمع لها صريخا ونواحا في
مطلع البيت ما يلبث أن يخبو ويسكن في قافيته .

٩ - سارة بنت معاذ ترثي قتلى الأنصار : (١)

قالت فيهم :

١ - صَبَّرَتْ بَنُو النِّجَارِ أَنْفُسَهُمَا

(٢) حتى استقرَّ بقايعُهما الضَّرْبُ

٢ - قَطَّطَهُمْ أَفْنَاءُ ذِي يَمِينٍ

(٣) وَالْمُهْجِمُونَ وَأَلَبَّتْ كَلْبُ

٣ - وَبَنُو أُمَيَّةَ تَحْتَ رَايَتِهِمْ

وَبَنُو فُزَّارَةَ مِنْهُمْ رَكْبُ

٤ - آلَيْتُ أَنْسَى مَعْشَرًا أَبَدًا

حتى يزولَ بأهلهِ الهَضْبُ

(١) سارة بنت معاذ شاعرة من شواعر الأنصار من بني النجار ، لابيها

- معاذ بن الحارث بن رفاعة بن عفران^{رضي الله عنه} - صحبة مع رسول الله

صلى الله عليه وسلم ، ويوم الحرة يوم مشهور زمن يزيد بن

معاوية سنة ٦٣ هـ ، ذلك أن أهل المدينة خرجوا على يزيد

فجهز لهم مسلمة بن عقبة فخرجوا لسه بظاهر المدينة

بحرة (واقم) وفي ذلك اليوم قتل من أجلاء الصحابة وأبنائهم

الكثير ومثل بهم .

وذكر الواقعة في شذرات الذهب ١/ ٧٠ - ٧١ ، تاريخ الأمم والملوك

٥/ ٤٨٢ - ٤٩٥ .

(٢) الأبيات في بلاغات النساء ص ١٨١ .

صبرت أنفسها : حبستها لموقف القتال وأكرهتها عليه .

(٣) ألبت : من ألب إليك القوم والألب الجمع الكثير من الناس ،

تألبوا تجمعوا عليه . مادة ألب من لسان العرب ١/ ٢١٥ .

تروى الشاعرة في هذه الأبيات أحداثا طاحنة أفنت قومها وصرعت
جلة رجالها ، وخلفتها مكلومة القلب ، صامتا المشاعر والانفعالات حتى أنها
عجزت عن البوح بما يؤلم النفس من فراق وفقد ، لكنها حبست انفعالاتها
في جوف شكل ومظهر من مظاهر النفس البشرية إن يعلو لمشاعر الحنق
والإحساس بالظلم صوتا واضحا في الأبيات بعد الشطرة الأولى التي
وصفت خلالها احتباس نفوس القوم (بني النجار) وتجلدهم أمام
تلك الضربات المدمية القاتلة ، ويظهر لنا بتدبر المشهد السابق سر
جمود الانفعال وانحباس صوت الشاعر ، إن لم تتجاوز دخيلة الشاعرة
حيث أن مشاهد ذلك اليوم وتتابع نكباته على قوم الشاعرة أمام عينيها
يفقدها الكثير من طباع النساء التي فطرن عليها من إشفاق ، وضعف ،
وشغافية الأحاسيس المعبرة ، ويصيرها إلى السخط اللاذع والانتقام
وإن كان بلفظه أو عبارة كما هو باد في البيتين الثاني والثالث حيث
لم تنس الشاعرة فئة من تلك الفئات المتجمعة على قتلهم .
ثم تختتم الأبيات بأسلوب قسم معقد صارم البناء على أنها
لن تنس قومها قتلى ذلك اليوم حتى تميد الأرض بأهلها وتهوى
الهضاب بمن عليها .
ونلمس أن هذا البناء التصويري اللغوي المترابط يفضي إلى
أن الشاعرة خرجت في رثائها عن طبيعة الرثايات النفسية والانفعالية
إلى طبيعة أخرى لم تعهد في شعر المرأة في عصرها .

الباب الثاني

موازنات وخصائص

وليشتمل على الفصول التالية :-

- الفصل الأول : الرثاء لدى المرأة بين العصرين الجاهلي والأموي .
- الفصل الثاني : الرثاء بين المرأة والرجل في العصر الأموي .
- الفصل الثالث : خصائص الرثاء لدى المرأة في العصر الأموي .

الفصل الأول

الرشاء لدى المرأة بين العصرين الجاهلي والأموي .

الفصل الأول

الرشاء لدى المرأة بين العصرين

الجاهلي والاموي

ظل غرض الرشاء ومواقف البكاء الشعرية ميدانا رحبا انطلقت فيه انفعالات المرأة وانساق عاظفتها في نواح وبكاء مرير ، ثم مالت ترسم بمدامعها خيالات الحزن والكآبة في صفحات الشعر العربي على امتداد عصوره .

والمستقري لتاريخ الادب العربي في العصر الجاهلي يستنتج العديد من ملامح هذا الفن الشعري الذي اُكثرت فيه المرأة وأسهبست في مقطعات وقصائد طوال .

ولقد أجادت في بعضها حتى شهد بشاعريتها وحسن قريحتها في الرشاء كبار النقاد وجلة الرواة ، ولسنا نبتغي من وراء هذا الفصل الاستطراد وراء مآثر المرأة وفعاليتها في العصر الجاهلي أو تأثيرها في ملاحم وأيام الامويين ، وإنما نكتفي بعرض نصوص شعرية لها المعان فني في نتاج العصرين ، وتحليل عناصرها والموازنة بينها .
ولتكن مرثية جلييلة بنت مرة في زوجها كليب (١) فاتحة الموازنات ،

(١) جلييلة بنت مرة بن زهل بن شيبان بن ثعلبة ، شاعرة من شواعر العرب في الجاهلية قتل أخوها "جساس" زوجها "كليب بن ربيعة" بعدما رمى ناقة ، فانظم ضرعها ، وكانت لبسوس خالة جساس ، فركب إلى كليب ومعه (عمرو بن الحسارث)

حيث اعتبرت من عيون المراثي في الشعر العربي ، وللنقاد أقوال مأثورة فيها ، حيث قال ابن رشيق في معرض حديثه عنها : " فانظر لى قول جليلة . . . ما أشجى لفظها ، وأظهر الفجيرة فيه ! وكيف يشير كوامن الأشجان ويقدهح شسر النيران . " (١)

ولقد قدمها ابن الأثير على غيرها عندما روى قصيدتها فقال :

" وهذه الأبيات لو نطق بها الفحول المعدودون من الشعراء لاستعظمت ، فكيف امرأة وهي حزينة . " (٢)

ونجد أنفسنا تنزع معهما إلى تقديم هذه المراثية على مراثي

الجاهليات ومراثي الخنساء خاصة ، لا قدميتها الزمنية ، وخصائص فنية ،

ستنجلي من وراء دراستها وتحليلها ولنستمع إلى أبياتها القائلة فيها :

١ - يا أبنة الأقوام إن شئت فلا

(٣)
تعجلي باللوم حتى تسألني

=== فطعنائه ، واجتذأ رأسه ، فهاجت الحرب بينهم أربعين سنة . .

ولما اجتمعت نساء الحي يندبن كليبا تحدث بعضهن إلى

بعض ، وقلن عن جليلة : هذه ليست ثاكلة ، وإنما هي شامته ،

فَنَمَّ ذلك إليها فقالت قصيدتها المشهورة وانظر الحادثة فسي

المعارف ٠٦٠٥ ، أعلام النساء ١ / ٢٠١-٢٠٢ ، الدر المنثور

٠١٣٥ مجمع الأمثال للميداني ١ / ٣٧٤-٣٧٦ .

(١) العمدة ١٥٣ / ٢ .

(٢) العثر السائر لابن الأثير ١٧ / ٢ .

(٣) الأبيات واردة في العمدة ١٥٣ / ٢-١٥٤ ، وانظر المثل السائر

١٧ / ٢ ، التنبيه على أوهام القالي للبكري ص ١٠٦ ، أشعار النساء

- ٢ - فَإِذَا أَنْتِ تَبَيَّنْتَ السُّذِي
يُوجِبُ اللّوْمَ فلوْمِي وَأَعْدِلِي
- ٣ - إِنْ تَكُنْ أُخْتُ امْرِي لِيْمَتْ عَلَي
شَفَقِ مِنْهَا عَلَيَّه فَاوْفِلِي
- ٤ - جَلَّ عِنْدِي فَعَلْ جَسَّاسَ فِيَا
حَسْرَتِي عَمَّا انْجَلَتْ أَوْ تَجَلِي
- ٥ - فَعَلْ جَسَّاسَ عَلَي وَجِدِي بِهِ
قَاطِعٌ ظَهْرِي وَ مَدَنٍ أَجْلِي
- ٦ - لَوْ بَعِينٍ فُقِّتَتْ عَيْنِي سِيَوِي
أُخْتِيهَا فَاَنْفَقَاتْ لَمْ أَحْفَلِ
- ٧ - تَحْمِلُ الْعَيْنُ قَذَى الْعَيْنِ كَمَا
تَحْمِلُ الْإِمُّ أذَى مَا تَعْتَلِي (١)
- ٨ - يَا قَتِيلًا قَوْضَى الدَّهْرِيَّه
سَقَفَ بَيْتِي جَمِيعًا مِنْ عِل
- ٩ - هَدَمَ الْبَيْتَ الَّذِي اسْتَحْدَثْتُهُ
وَأَشْنَى فِي هَدْمِ بَيْتِي الْاَوَّلِ
- ١٠ - وَرَمَانِي قَتْلُهُ مِنْ كَثْرَةِ
رَمِيَةِ الْمُصْمَى بِهِ الْمَسْتَأْصِرِ (٢)

(١) ما تعتلي : ما يصيبها من آلام وأوجاع الحمل والوضع مادة (علا)

من لسان العرب ٨٣/١٥

(٢) المصمى : السهم النافذ . مادة (صم) من لسان العرب

- ١١- يَاسَاي دُونَكَنَّ الْيَوْمَ قَدْ
خَصَّنِي الدَّهْرُ بَرزُهُ مُعْضِرٌ لـ
- ١٢- خَصَّنِي فَقَدْ كَلِيبٌ بِلِظَايَ
مِنْ وِرَائِي وَلِظَى مُسْتَقْبِلِي (١)
- ١٣- لَيْسَ مِنْ يَبِكِي لِيَوْمِينَ كَمَنْ
إِنَّمَا يَبِكِي لِيَوْمٍ يَنْجَلِي
- ١٤- يَشْتَفِي الْمَدْرُكُ بِالشَّارِ وَفِي
دَرَكِي تَأْرِي تَكُلُ الْمُتَكْرِلِ
- ١٥- لَيْتَهُ كَانَ رَمًا فَاحْتَبُوا
بَدَلًا مِنْهُ مِنْ أَكْحَلِي (٢)
- ١٦- لَأَنْتِي قَاتِلَةٌ مُقْتَوْلَةٌ
وَلَعَلَّ اللَّهَ أَنْ يَرْتَحَّحَ لِي

لقد انطلقت أبيات القصيدة تسري في قلب الإنسانية ووجدانها
منبعثة من محاور نفسية وجدانية اتقدت في خاطر الشاعر ، ثم هي
رسمت بإبداع لغوي عاصف مدوية اجتاحت جنيات النفس وكوامن
الإحساس المؤلم .

(١) لظى : النار وقيل اللهب الخالص .

(٢) الأكل : عرق في اليد يفصد ، وهو عرق الحياة يدعى نهد

البدن .

وهاهي الشاعرة تفتتح قصيدتها بمطلع المناشدة ، ومطالبة
ترك العذل ، وكف اللوم عنها . وقد لاحظنا أن اتباع هذا المطلع منهج
سارت عليه مجموعة من القصائد الوجدانية في العصر الجاهلي وخاصة
قصائد الرثاء^(١) وهوفي مستهل قصيدة جليله محور صادق مبني على
عذل حقيقي ، إذ كان موقف الرائية يستدعيه بإلحاح ، فالمرثي روحها
وعمد بيتها ، وقومه متورون ناقمون ، والقاتل أخوها (جساس) وساعدها
القوى ، واشفاقها عليه في موقفها يماثل جزعها وحزنها على زوجها ، بل
يُكاد يفوقه ، ولقد أظهرت الشاعرة بُعد تفاعل الموقف ورهبتة فـ في
نفسها بإيجاز محكم بليغ في قولها :

(إنني قاتله مقتولة . . .)

- (١) ومثله قول الخرنق بنت بدر بن هفان أخت طرفة ترثي زوجها
بشربين عمر بقصيدة منها :
(أَعَاذَلْتِي عَلَى رِزْءٍ أَفِيْقِي فَقَدْ أَشْرَقْتِنِي بِالْعَدْلِ رِيْقِي)
انظر ديوان الخرنق بنت بدر ، تحقيق : حسين نصار ص ٢٦ .
ومثله قول صخر بن عمرو بن الشريد في رثاء أخيه معاوية :
(وَعَاذَلَةٌ هَبَّتْ بَلِيْلٍ تَلُوْمُنِي أَلَا لَا تَلُوْمِيْنِي كَفَى اللَّوْمَ مَا بِيَا)
انظر شرح ديوان الخنساء جمع وتصحيح عبد السلام الحوفي ص ١٤ .
ولعبد يغوث سيد بني الحارث في رثاء نفسه :
(أَلَا لَا تَلُوْمَانِي كَفَى اللَّوْمَ مَا بِيَا)
فَمَا لَكُمَا فِي اللَّوْمِ خَيْرٌ وَلَا لِيَا)
انظر المفضليات للمفضل الضبي ص ١٥٥ .

وإذا انصرفنا عن المطلع إلى البيتين الرابع والخامس نعايش تصدع البناء الإنساني ، والنفسي لدى الشاعرة في فقدتها السابق واللاحق ، فلقد أضناها وأهلكها فقدتها الأول ، وانثنى الآخر بقصم ظهرها ، وفصلها عن الحياة فهي تبدي الحسرة والحرقلة الممضة ، والتي جنتها من وراء فعلة أخيها في قولها :

(فيا حسرتي عما انجلت أو تنجلي)

ثم تكفي بقولها قاطع ظهري عن الكسر النفسي الذي لا يجبر عندما يلحق وجود المرأة ويصيبها بفقد زوجها ، وانتهاج أخيها منها ، وليس هناك دليل أصدق يشهد بالانكسار من صوت الياء الساكنة في لفظتسي (حسرتي ، وتنجلي) .

وتحملنا البيتان السادس والسابع على التفكير في العلاقة الرابطة بين العين والإحساس بالألم والرغبة في التنفيس عنه لدى الشاعرة خاصة ، وفي نفس المرأة عامة حيث تقول :

لوعين فقئت عيني ســـــوى

أختها فانفقات لم أحفل

تحمل العين قذى العين كما

تحمل الأم أذى ما تعطني

إن لا ترى المرأة أن تفرط بإحدى عينيها أو تجود بهما معا ، إلا إذا شارفت على السقوط في هاوية الردى والنهاية ، وإدراكها بأن العين سربائها ودعامة حياتها يكاد لا يماثله إدراك آخر ، والشاعرة عندما

تخلت ففأعينيها وتمثلت لها تلك الهيئة فداءً لما حل بها ،
جارت نفسها بكل أسباب الحياة ومسبباتها ، وانسلخت منها فانسالت
مرادفات الحزن والوهن في بيتيها متوالية على نحو قولها :

(فقتت ، لم أحفل ، قذى ، أذى)

ثم تردف الدلالة السابقة بصورة مؤلمة من واقع المرأة المنهك تتم عما كانت
تعتليه من أذى في أحشائها وآلام تستعر في أعماقها ساعة انتقالها إلى
قومها في تصور الأم التي قست عليها آلامها ، وتكافت لذعات الأذى
عليها ، وهي تجالد وتكابد من أجل ما تعتليه وتحمله في أحشائها .

ثم تتوالى الأبيات تنفس في أعماقنا أصداء الرعب والخشيعة
من موسيقى الحزن والكآبة الصادرة عن مرادفات الشكل والفقد والفجيرة ،
وتصل بمسامعنا إلى صوت نواح خارجي يتمثل في القافية وحرف الروي
(اللام المخفوضة) ومن خلالها تخص الشاعرة جانب السلب والهدم
الناج في حياتها بمساحة لها سعة في البيتين الثامن والتاسع حيث
تقول :

يا قتيلا قوض الدهر به

سقف بيتي جميعا من عمل

هدم البيت الذي استحدثته

وانثنى في هدم بيتي الأول

والهدم الإدراكي النفسي أشد وطأة من الهدم الحسي والمادي وإحساس
الشاعرة به مضاعف دائم لأنه مثل في هدمين .

وتطالعنا البيتان العاشر والثاني عشر بصورتين مستمدتين من بيئة
العصر الجاهلي وما قاربه من عصور فلقد رمى قتل (كليب) الشاعرة
بسهم مصى مزق فؤادها ، وكانت رميته من بعد فاشتدت عليها الرمية
اشتدادا قاتلا ، ثم اشتعلت نيران الحرب واضطرت في نفسها أولا فأحاط
لظاها جوارحها وكوامن الانفعال منها حتى بدا سعي تلك النيران
شعا في لفة (لظى) .

وتختتم جليلة مرثيتها النابضة بالمأساة واللوعة بكاء نفسها وواقعها
المير في البيتين الثالث عشر والرابع عشر ، مظهرة فيهما الحسرة التي
طفت على أحاسيسها فأشعلتها وأضرت كل ساكن منها ، فلا البكاء يعزى
ويسلى نفسها لأنه أصبح لازمة من لوازم حياتها بعد الفاجعة ، علاوة على
ذلك هو بكاء (يومين) وحادثتين أديتتين معا . . ولا استدراك الشار
وتقصيه يشفي غليلها ويطفى نارها لأنه نأر مشكل وموجع أيضا ، كت
عنه بقولها (نأري) .

ومرة أخرى تخيم هموم الشاعرة على سياق البيت الخامس عشر
فهي تتمنى بصدق ولوعة - في أسلوب رزين - لو اجتمع القوم على فسد
عرق الحياة منها (الأكل) واهدار دمها بدلا من ذلك الدم الذي أهدر
سبقا والذي سيهدر على مر الزمان وكلاهما دم موجع وميت لنفسها ، ثم
توقن الشاعرة يقينا تاما أنها هي المقتولة والمهلكة في تلك الاحداث
وبعدها ترجو رجاء صادقا نابعا من حرارة نفسها أن يريحها الخالق
سبحانه وتعالى من كربها العظيم ، ونلمس تصريحها بشكل نفسها
وافترادها باد في البيت السادس عشر ان تقول :

(انني قاتلة مقتولة ولعل الله أن يرتاح لي) .

(١) الخنساء ترثى صخرًا :

وما زال اسم الخنساء رمزًا يخلد شاعرية المرأة ويعبر عن سخاء
قريحتها في فنون الشعر وشعر المراثي خاصة ، ولقد شهد لها بالتقدم
والإجادة في الشعر حتى " أجمع الشعراء على أنه لم تكن امرأة قبلها
ولا بعدها أشعر منها ، وقال بشار : لم تقل امرأة قط شعرا إلا تبين
الضعف فيه ، فقل له : أو كذلك الخنساء ؟ قال تلك فوق الرجال . . ." (٢)
وكان النابغة الذبياني يوارى تفضيلها على الأعمى وغيره من شعراء
عكاظ تحت قوله : " لولا أن هذا الأعمى أنشدني قبلك لفضلتك على
شعراء هذا الموسم ، فإنك أشعر الإنس والجن ، وكان ممن عرض شعره في
ذلك الموسم حسان بن ثابت فغضب . . ." (٣) وذلك بعدما أنشدته
قصيدتها الرائية في أخيها صخر ومن مطلعها :

(قذى بعينك أم بالعين عـوَّارُ

أم أذرقت إذ خلت من أهلها الدارُ) (٤)

- (١) الخنساء ابنة عمرو بن الحارث بن الشريد بن رياح بن يقظة
ابن عصىة من سليم ، وتسمى تماضر شاعرة جاهلية أدركت الإسلام
ووفدت على الرسول صلى الله عليه وسلم وخلفائه من بعده ، تزوجت
مرداس السلمي ولها أربعة أبناء قتلوا يوم القادسية ، عمرت حتى
أدركت خلافة عثمان رضي الله عنه وكانت وفاتها سنة ٢٤ هـ .
انظر سيرتها واخبارها في : المؤء تلف والمختلف للامدى ص ١١
البيان والتبيين ١ / ٣٧٥ ، جمهرة أنساب العرب ص ٢٦١ .
- (٢) شرح ديوان الخنساء ص ٨ .
- (٣) الشعر والشعراء ص ٣٥١ .
- (٤) شرح ديوان الخنساء ص ٣٨ .

وسئل جرير : من أشعر الناس ؟ فرد قائلا : " أنا لولا الخنساء"
... (١)

وليس هناك دليل على تقديمها أدل وأظهر من جمع الرواة المحققين
لديوان مرثيها وحفظه وانشغالهم بشروحه ، وبحثا عن شخصية الخنساء
الانسانية ، وتفاعل مواقف العصر البيئية والاجتماعية مع مداركها وحسها
يدفعنا إلى استعراض قصيدتها السينية التي هي من محاسن شعرها
في رثاء أخيها صخر ، تقول فيها : (٢)

- ١ - يُوِّرُ رُقَيْيَ التَّذَكُّرُ حِينَ أُمْسِي
فَأُصْبِحُ قَدْ بَلَيْتُ بِفِرْطِ نَكْسِي
- ٢ - عَلَى صَخْرٍ وَأَيُّ فِتَى كَصَخْرٍ
لِيَوْمِ كَرِيهَةٍ وَطِعَانِ حَلْسِ (٣)
- ٣ - وَلِلْخَصْمِ الْأَكْبَرِ إِذَا تَعَدَّى
لِيَأْخُذَ حَقَّ مَظْلُومٍ يَقْنَسِ
- ٤ - فَلَمْ أَرِ مِثْلَهُ رُزْءًا لِحِينٍ
وَلَمْ أَرِ مِثْلَهُ رُزْءًا لَا نَسِ
- ٥ - أَشَدُّ عَلَى صِرْوِ فِي الدَّهْرِ أَيْدًا
وَأَفْضَلُ فِي الْخَطُوبِ بِغَيْرِ لِسِ (٤)

(١) خزانة الأُدب للبيفدادي ١/٣٩٢ .
(٢) شرح ديوان الخنساء ص ٦١-٦٢ .
(٣) حلس : يقال رجل حلس ، وحلس : ملازم لا يبرح القتال أو
مكانه ، والحلس الشجاع يلزم قرنه .
(٤) أيدا : يروي أدا والأيذ والآذ القوة . مادة أيد من لسان
العرب ٣/٧٦ .

- ٦ - وضميفِ طارقٍ أو مستجيبِ
(١) يروِّعُ قلبه من كلِّ جرسٍ
- ٧ - فأكرمه وأمنه فأمسى
خلياً باله من كلِّ بؤسٍ
- ٨ - يذكّرني طلوع الشمسِ صخراً
وأذكره لكلِّ غروبِ شمسٍ
- ٩ - ولولا كثرة الباكين حولي
على إخوانهم لقتلت نفسي
- ١٠ - ولكن لا أزال أرى عجولاً
وماكية تنوح ليوم نحسي
- ١١ - أراها والهنا تبكي أهاها
(٢) عشية رزعي أو غيباً أمسي
- ١٢ - وما يكون مثل أخي ولكن
أعزي النفس عنه بالتأسي
- ١٣ - فلا واللغو لا أنساك حتى
أفارق مهجتي ويشق رسي
- ١٤ - فقد ودعت يوم فراق صخري
أبي حسان لذاتي وأنسي
- ١٥ - فيا لهفي عليه ولهف أمي
أصبح في الضريح وفيه يسي

(١) جرس : الجرس الصوت الخفي ، أو الحركة والصوت من كل ذي صوت

مادة جرس لسان العرب ٦ / ٣٥٠

(٢) غب أمسي : غب كل شيء عاقبته ، وجئت غب الأمر أي بعده .

لقد كان موت صخر نقطة الصفر التي أيقظت آلام الماضي وأحزانه ،
وهيجت أوجاعه ومرارته ، واستفزت كل ما هو محزون في قرارة نفس
الخنساء .. (١)

ونحن بصدد دراسة القصيدة السينية وتحليلها إلى عناصر ووجهات
فنية تخصص وتمييز شعر الرثاء لدى المرأة لا بد لنا من استعراض ميدان
حياة الخنساء واستخلاص مواطن الأحداث والفواجع منه ، فلقد فجأها
سهم الضية فأصاب زوجها (مرداسا) من حيث لا تدري ، ثم عسرج
باختطاف أخيها (معاوية) ثم انثنى ينتهب والدها (عمرو بن الشريد)
ف (صخرا) حتى انهارت آخر دعامة تقيم حياتها ، وتحطمت صخورها
العاتية أمام هيبة الموت الرهيب .. فانطلقت تبكي مأساتها وتصارخ
بأحزانها في ديوان رثاء لم يؤثر عن غيرها .

ففي الأبيات الأولى تشكو أرقا دائما تسمي فيه وتصبح عليه
إذ لا ينفك عنها تذكر صخر وتخيل أيامها التي خلت منه ، وحياة
موحشة وبيئة قاتمة مظلمة كنت عنها (بيوم كريمة وطعان) ، وتعدى
خصم الد في البيتين الثاني والثالث .

ثم تعاضم في تجلد وإباء بذلك الرزء الذي خصها دون الإنس
والجان ، فلقد كان رزءا ثقيلًا مهلكا أودى بمهج نفسها ووجدانها

(١) انظر مقالة بعنوان : الخنساء الشاعرة العربية ، للدكتورة بهيجة باقر

الحسني . مجلة كلية الآداب جامعة بغداد (مجلد ٢٣ آب

١٩٧٨ م ص ١٩٠)

عبرت عنه بقولها »

فلم أر مثله رزاً لـجـن

ولم أر مثله رزاً لـنـس

وفي معرض تذكرها لشمائل صخر وتسليةا بتقليب الذاكرة لصفحات
الخيال المتكاثفة ترسم لوحات متقنة ، تصور الفارس العربي في سلطان
شامخ قاهر ، ولنستمع إليها إذ تقول فيه :

أشد على صروف الدهر أيـدا

وأفضل في الخطوب بغير لبس

وضيف طارق أو مستجـير

يروع قلبه من كل جـرس

فأكرمه وأمنه فأمسـي

خليا باله من كل بـسـوس

وبعد استقراء الأبيات السابقة بتبصر وأناة ، ندرك مدى تمييز بعض
المفردات بالطابع الانفعالي الذي سيطر على نفس الشاعرة وحواسها ،
ونكاد نلمح من وراء عدة مفردات وألفاظ في الأبيات وقدة الحزن
تتدفق في انفعال عارم أجده أولاً في التجانس اللفظي والمعنوي
المشترك بين لفظتي (أشد ، أيـد) حيث تدفعان بمعاني القوة
والصلابة القاسية في النفوس والمسامح تشفعها بكلمتي (صروف - وخطوب)
وليس خفي على النفس استشعار الوجع والرغبة من وراء هاتين اللفظيتين
الدالة على السلب والنقص الدائم في الحياة ، وأجده ثانياً في تشكيل
الصورة الحركية المرئية في كل لفظة ومفردة في البيتين السادس والسابع ، إذ

يقف ضيف مروع القلب وهن الهيئة بباب المرثي يستجير ويطرق ،
تحدثه نفسه بوساوس مخيفة تلقي في مسامعه أصوات الرعب ، فيسارع
إلى نجدته وتأمينه صخر ، حتى يجلى عنه كآبة حاله وبؤسه .

أما البيتان الثامن والتاسع فيمثلان صولة جذع النفس وتصاد
الآلام واحترابها في مدارك الشاعرة حتى آل بها إحساس الفقد إلى
أن تصرح بنية (الخلاص من النفس) إذ هو السبيل لوضع حد لمأساتها ،
غير أنها تستدرك بتذكر الحياة والبيئة الجاهلية التي أصابت سهامها
أفئدة الكثير من الاخوة ففجعت وأبكت ، ولقد سبق إلى تحليل هذين
البيتين باحث معاصر حيث كشف عن تعمق الإحساس في نفسها ، في
قوله " الذي نراه في شعرها أنه سطحي وقريب الغور ، لأن فجميعتها لم
تسلك في نفسها مسلكا فلسفيا غائرا فتشير هذه الروى وتعمق الإحساس
وتصبغ الألم بالصبغة الإنسانية العامة ، نرى الخنساء تقول :

ولولا كثرة الباكين حولي

على إخوانهم لقتلت نفسي

فتوشك أن تلمس هذا الجانب وأن تلججه ، ولكنها سرعان ما ترجع
فتقول :

وما سيكون مثل أخي ولكن

أعزى النفس عنه بالتأس

وبذلك يظل في نفسها حس متفرد يحول بينها وبين أن تندمج في
جلمة الشكالي ولا أنهم لا يكون مثل أخيها " . (١)

(١) قراءة في الأدب القديم ، د . محمد أبو موسى ص ١٤٤ - ١٤٥ .

(٢) مدخل إلى علم الأسلوب ، د . شكرى عياد ص ٧٧ .

ثم طغت أحزان الشاعرة وازدادت لذعاتها في قلبها حتى
صارت تدور بها في نطاق محوره الزمن المخصص ببدأ النهار وآخره
فهي تتذكر في البيت الثامن بقولها :

يذكرني طلوع الشمس صخرا
وأذكره لكل غروب شمس

ثم تنتهي إلى أسلوب اشفاق واستنكار في آخر أبياتها إذ تقول :

(أبيض في الضريح وفيه يمسي ٠٠٠)

ولقد أسلفت في مطلع القصيدة بالجمع بين الزمنيين في قولها :

يوه رقتي التذكر حين أمسي

فأصبح قد بليت بفرط نكسي

وتنطلق ظاهرة تخصيص الزمنيين باشتعال الأحران واشتداد حرقتهما
لتلقي الضوء على تحليل جاد به علامة العرب الأصمعي عندما سئل عن بيتها :
* يذكرني طلوع الشمس صخرا ٠٠٠ *
فقال : أرادت بطلوع الشمس للغارات ، وبمغيبها للقرى . (١)

ونلمس في قصائد الرثاء عامة تعيينها للزمنيين ، وتركيزها عليهما وقد
يكون مرجع ذلك إحساس إنساني خفي بالغربة ، وشعور بالوحدة
وخاصة ساعة غروب النهار وقدم الليل .

(١) شرح ديوان الخنساء : ٦٢ .

وعودة أخرى إلى الأبيات من العاشر إلى الثاني عشر تقابلنا
بصورة حسية بصرية تبرز المعاني والألفاظ من خلالها بيئة عايشتها
الشاعرة وتفاعلت معها ، فهي تستدرك ثانية بهيئة عجول ثلكى حط
عليها الدهر أثقاله فهي باكية نائحة على فقد أخ لها تروح محملة
بأحزانها وتفدو .

ولنقف أمام الأبيات المتأخرة في القصيدة عند قولها :

فلا والله لا أنساك حتى

أفارق مهجتي ويشق رمسي

فقد ودعت يوم فراق صخر

أبي حسان لذاتي وأنسي

فيالهي عليه ولهف أمي

أصبح في الضريح وفيه يمسي

حيث نجد فيها تضافر عدة مفردات في إشاعة جوالالم الصامت
الذي أصبح لازمة يميز الخنساء في شعرها ، ويبدو في قولها :

(أفارق مهجتي ، ويشق رمسي)

ثم يظهر ثانية في لفظتي (ودعت ، وفراق) ثم (لهفي) .

فتوالي المترادفات الدالة على الموت والفقد المتناهي يشعرنا
بعظم انفعالها ساعة الإنشاد بالأبيات ، أما حرف الروي السين المطلقة
فكأنه صوت يفسر في تتابع وانسياب تصور الشاعرة لنهاية الإنسان وفناءه
وأن ذلك التصور أصبح مخلدا مكينا في جنبات نفسها .

صفية الباهلية ترث أخاها : (١)

- ١ - كُنَّا كَفَصْنَيْنِ فِي جُرْثُومَةٍ سَمَقًا
حِينَ بَأْحَسْنَ مَا تَسْأَلُهُ الشَّجَرُ (٢)
- ٢ - حَتَّى إِذَا قِيلَ قَدْ طَالَتْ فِرْعَوْنَمَا
فَطَابَ فَيَّاهُمَا وَاسْتَنْظَرَ الثَّمَرُ
- ٣ - أَخْنَى عَلَى وَاحِدٍ رَيْبُ الزَّمَانِ وَمَا
يُبْقِي الزَّمَانَ عَلَى شَيْءٍ وَمَا يَنْذُرُ (٣)
- ٤ - كُنَّا كَأَنْجَمٍ لَيْلٍ بَيْنَهَا قَمَرٌ
يَجْلُو الدُّجَى فَهَوَى مِنْ بَيْنِهَا الْقَمَرُ

-
- (١) صفية بنت خالد المسافر بن مالك الباهلية ، إهدى شاعرات العرب في الجاهلية ، ذكرت في باب من رثت زوجها في العقد الفريد ٣/٣٧٧ - ٣٧٨ .
ذكرها ابن قتيبة في عيون الأخبار ٣/٦٦ ترث أختها ، وذكرها البحتري برواية أخرى في الحماسة (لطيفة الباهلية) ٢٧٣ - ٢٧٤ .
 - (٢) الأبيات في شرح الحماسة للمرزوقي ٢/٩٤٨ - ٩٤٩ ، شرح الحماسة للتبريزي ١/٣٩٣ - ٣٩٤ .
جرثومة : الأصل ، وقيل ما اجتمع من التراب في أصول الشجر ، مادة (جرثم) لسان العرب ١٢/٩٥ .
 - (٣) اخنى من قولهم (أخنى عليهم الدهر) : إذا اهلكهم وأتى عليهم مادة (خنى) لسان العرب ١٤/٢٤٥ .

نجد لأبيات الشاعرة السابقة مسارا فنيا وعاطفيا يميزها عن سابقتها ، إذ هي ترجمة دقيقة وأمينه شديدة الإيجاز والاقتضاب ، تعبر عن انفعال حزين جاش في نفس الشاعرة ، ولم تقو على كتمانها ، فانطلقت تصور في تشبيه تشيلي محكم حياة سعيدة تغمرها البهجة ، وهي ترمز للبهجة المشرقة في حياتها التي انقضت بالفصل يظلمه آخر أصلهما تربة واحدة . والشجرة التي حسن طولها وتكامل نضجها ، والفيء البارد ينبعث منها فيغطي الأرض تحتها ثم الثمر الذي تفرح العين لروءيته معقودا بأغصانه . . .

وبالجملة نرى أن ميل الشاعرة لسرد الصورة الايجابية المشرقة على مدار بيتين يمثلان شطر المقطوعة الشعرية . . . منطلق من أن المرثي ، مات ميتة سلم لم يهبو صريعا في ميدان قتال أو غارة ، ولو كان سبب فقده ذلك للمسنا بوضوح الانفعال المتجهم الصارم يبرز في أساليب الطلب في أمر ونهى ، والتركيز على زمن الفعل المضارع الذي يعبر عن حيوية الأحداث ، بالإضافة إلى ذكر مواقف بطولية شارك بها المرثي . . . تحكى شجاعته وإقدامه أو سخاهه وكرمه ، لكنها حكمت انفعالها الحزين مستعينة بدلالة زمن الفعل الماضي في مثل قولها :
(كنا - سقا - قيل - طالت . . .) إن يوحى في المقطوعة كلها
بمعنى الذبول والانتها .

وما تلبث الشاعرة أن تنتهي من إنشاد البيت الثاني الذي امتد فيه خيالها اليأس حتى يفجأها صراع نفسي يحيط بها ، ويذكرها بعظم الفقد ثم يوقد الحسرة والجزع فيها بعد سكون التصوير السابق

فيصدر عن إدراكها للموقف الفعل (أخنى) في قولها :

(أخنى على واحد ريب الزمان . . .)

فهو يدل بوضوح على معنى الهلاك والاتلاف والغدر ، وكذلك هو الزمان
تراه الشاعرة مطف لبهجة حياتها ونضارة عيشها .

وفي آخر المقطوعة الرثائية تعقب بصورة تمثيلية ساقتها مركبة

من انفعالات متباينة ، في قولها :

كنا كأنجم ليل بينها قمر

يجلو الدجى فهوى من بينها القمر

فصدر البيت دافعة انبهار واستعظام لحياة حافلة بآثار المرثي

ومواقفه فهو كالقمر تحفه الانجم وتلازمه ، يطفى ضوءه على بريقهما

ويذهب الظلمة ، وشطر البيت الثاني صورة جزئية تمثل جانب الانهيار

والتلاشي الذي يعقبه ألم صامت ساكن تعايشه الشاعرة .

(١) فاطمة بنت الأحمم ترثي زوجها :

تقول فيه :

- ١ - يا عَيْنُ بَكِّيَ عِنْدَ كُلِّ صَبَاحٍ
(٢) جُودِي بِأَرْبَعَةِ عَلَوِ الْجِرَاحِ
- ٢ - قَدْ كُنْتُ لِي جِبِلًّا أَلُوذُ بِهِ
(٣) فَتَرَكْتَنِي أَضْحِي بِأَجْرَدِ ضَاحٍ
- ٣ - قَدْ كُنْتُ ذَاتَ حَمِيَّةٍ مَا عَشْتُ لِي
(٤) أَمْشِي الْبِرَازَ وَكُنْتُ أَنْتَ جِنَاحِي

-
- (١) فاطمة بنت الأحمم بن دندنة الخزاعية ، شاعرة جاهلية ، أبوها من سادات العرب ، تزوج خالدة بنت هاشم بن عبد المطلب وهي أم فاطمة ، وكانت عائشة رضي الله عنها تتمثل بهذه الأبيات وقيل فاطمة بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم بعد وفاته ، ورد في (المنازل والديار : ٣٠٣/٢) أن الأبيات في رثاء أبيها ، ولقد رثت زوجها وأخوتها .
 - (٢) الأبيات الواردة في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٩١٢ ، ٩٠٩/٢ شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣٧٦/١ - ٣٧٧ ، التنبيه للبكري ص ٨٧ ، سمط اللالي ٦٢٦/١ ، الحماسة البصرية ٢٢٨/١ .
 - (٣) أجرد ضاح : الأجرود الأطلس ، والضاحي : البارز للشمس .
 - (٤) البراز : المكان الفضاة الرحب .

- ٤ - فالْيَوْمَ أَخْضَعُ لِلذَّلِيلِ وَأَتَّقِي
منه وَأَرْفَعُ ظَالِمِي بِالسَّارِحِ
٥ - وَإِذَا دَعَتْ قَمْرِيَّةً شَجَبًا لَهَا
يَوْمًا عَلَى فَنِي دَعَوْنِ صِبَاغِي (١)
٦ - وَأَغْضَبُ مِنْ بَصْرِي وَأَعْلَمُ أَنْتَهُ

قد بانَ حَدُّ فَوَارِسِي وَرِمَاغِي

لقد خلت بعض مصادر الشعر العربي من البيت الأول بعدما نسبت
الآبيات لفاطمة بنت الأحم (٢) ونرى أن من الصواب أن يثبت فيها،
وبذلك يكون المرثى زوج الشاعرة (الجراح) كما أشارت المراجع

الحديثة عندما ترجمت للشاعرة ولقد ذكر أحدهم أنها رثت بهذه الآبيات زوجها
(الجراح) ولها أبيات أخرى في رثاء اخوتها في أواخر القرن السادس
للميلاد . (٣)

ولم نعثر في أي مصدر أو مرجع على أبيات قالتها في رثاء والدها
الأحم .

-
- (١) شجبا : رويت عن أبي العلاء المعري (شجبا) والشجب : الهالك
وتعنى فرخها الهالك واختاره البكري في التنبيه ص ٨٧ .
(٢) التنبيه : ٨٧ ، المنازل والديار ٣٠٣/٢ - ٣٠٤ .
(٣) المرأة العربية . عبدالله عفيفي ١/ ١٩١ ، المرأة في عالمي العرب
والإسلام . عمر كحالة ٢ - س ٢١٩/٧ .

وإذا تناولنا تجربة الشاعرة من مطلعها ، نلمس صدق العاطفة وحرارة الانفعال ينبعثان من لفظة (بگي) إذ يدل ، تضعيف العين فيها على تضعيف الحدث وتكشيفه ، ثم بإضافته للزمن في مبدأ النهار إشعار آخر بالضاغفة ، وما كان تخصيصها للبكاء بهذا الزمن إلا نابعاً من إدراك نفسها للفقْد والشكل يتجدد لذعه وإلامه مع إشراقة كل شمس ، ثم تقبل الشاعرة على خطاب المرثي في البيتين : الثاني والثالث ، وليس انتقالها المفاجيء عن الإخبار إلى الخطاب مجرد (تفنن واقتدار) (١) بل هو محاولة تقرب ونفي - لا إرادى - للبعد الذي أصبح بين الشاعرة والمرثي ، وهي في محاولتها السابقة ترسل صوراً خيالية تفصح عن حالسة نفسها المنهكة بعد الشكل ، حيث ترمز لزوجها بالجبل الصلد يمتد ظله فيحجب عنها وهج الشمس ، ثم تعقب بتصوير نفسها تتهافت في التماس الظل وسط أرض جرداء لا ظل فيها .

ونراها ترمز أيضاً (بالجنح) لجانبي القوة والرفعة اللذين سلبا منها . وترتبط دلالة الضعف والوهن السابقة بدلالة أخرى تختفي وراء استعارة الجناح وهو لازمة من لوازم الطائر إذ هو كائن ضعيف مشرد في أغلب أنواعه * ولقد استعمل الرمز للتعبير عن الحالات النفسية المركبة العميقة بفضل مكنات اللغة وعطية نحت الصور والأخيلة منها . (٢)

(١) شرح ديوان الحماسة . للمرزوقي ١٩٠٩/٢ .
(٢) الأذب ومذاهبه . د . محمد مندور ص ١١٥ .

ويحمل البيت الخامس إيحاءً نفسيًا تعبر فيه الشاعرة عن ارتباط
وتمازج و شيق بين حالة الحزن والأسى في نفسها وبين الطائر مرة
أخرى وذلك في قولها :

وإذا دعت قمرية شجبا لها

(١)
يوما على فنن دعوت صباحي

فاشتداد بكائها وندبها للمرثي مرتبط بيكاء الحمام على صفارها - كما
هو معتقد عند سماع هديل الحمام - .

ويجتمع البيتان الرابع والسادس ، لإظهار وقدة الانفعال واحتداه
بين جوانح الشاعرة فهي تذيب مأساتها في إظهار الخضوع والإشفاق
ووصفها وصفا حسيا على نحو قولها : (وأدفع ظالمي بالراح) ، والمقصود
(بالراح) راحة يديها وإن كانتا هما وسيلة الدفاع المعتمدة ، إلا أنهما
أضعف دافع تملكه المرأة خاصة ، وهذه الدلالة قصدت إليها الشاعرة
في كناية وخيال عميق .

والوصف السابق نفسه في قولها : (وأغض من بصرى . .) والغض
المقصود من فعل الذليل والمغلوب إذا عجزت حيلته .

(١) القمرى : طائر يشبه الحمام ، أو هو ضرب منه . انظر اللسان ٥ / ١١٥ .

أم السليك ترث ابنها: (١)

قالت فيه :

- ١ - طافَ يبغِي نَجْوَةً من هلاكِ فَمَلَكَ (٢)
- ٢ - ليتَ شعري ضَلَّاةً أيُّ شيءٍ قتلَكَ
- ٣ - أَمْرِيٌّ لم تَعُدُّ أمْ عدوٌّ ختلَكَ
- ٤ - أُمٌّ تَوَلَّى بِكَ مَما غالَ في الدهرِ السَّلَكُ (٣)
- ٥ - والمنايا رَصَدُّ للفتى حيثَ سَلَكَ
- ٦ - أيُّ شيءٍ حَسَنٍ لفتى لمْ يَكْ لَكَ

(١) اسمها السلذكة ، عاشت في الجاهلية ، وهي أم الشاعر السليك ، وينسب إلى أمه ، يعد من الشعراء الصعاليك العدائين ، ومن اللصوص الفَتَّاك ، ذكر التبريزي خبر مقتله في شرحه للحماسة

٠٣٧٨/١ - ٠٣٧٩

وقيل أن الأبيات لام (تأبط شرا) .

(٢) الأبيات في المصدر السابق ٠٣٧٨/١ - ٠٣٧٩

انظر الحماسة بتحقيق عبدالله العسيلان ٤٤٧/١ - ٤٤٨

وانظر عيون الأخبار لابن قتيبة ٠٦٥/٣

(٣) السلك : الحجل وهو طائر معروف مادة (سلك) لسان العرب

٠٤٤٣/١٠

- ٧ - كُلُّ شَيْءٍ قَاتِلٌ
حينَ تَلَقَى أَجَلَكَ
- ٨ - طَالَ مَا قَدُّ نِلْتَنِي
غيرِ كِدِّ أَمَلِكَ
- ٩ - إِنَّ أَمْرًا فَادِحًا
عَنْ جَوَابِي شَفَلَكَ
- ١٠ - سَاعَزِيَّيِ النَّفْسِ إِذْ
لَمْ تُجِِبْ مَنْ سَأَلَكَ
- ١١ - لَيْتَ قَلْبِي سَاعَةً
صَبْرَهُ عِنْدَكَ مَلَكَ
- ١٢ - لَيْتَ نَفْسِي قُدِّمَتْ
لِلْمَنَايَا بَدَلَكَ

أول ما نلقاه في البناء الفني لقصيدة أم السليك : الموقف العاطفي الذي حرك وجدان الشاعرة وانفعالها، فانبثرت تبرز الجهد في إطار شعري له تميز خاص به ، فالأبيات تحكي حديث نفس بشرية - مثلة في أم - تقودها الظنون المخيفة والهواجس حتى ترتطم بجدار الواقع والحقيقة النهائية ، إن لا نهاية سوى الموت ، ولو أمعنا التفكير فيما ينتاب الأمهات من خيالات وهواجس ساعة تغييب الأبناء عنهن - لا ي عارض من عوارض الدهر لا دركنا أن التفكير في الوفاة أول نتيجة يستنتجها في أعماق نفوسهن ، والحالة نفسها هي التي سيطرت على وجدان الشاعرة وتفكيرها ، ثم بدت ظاهرة في أبياتها ، وهنا يأتي دور باحث سابق دافع عن نظام قصيدة الشاعرة وترباطها الفكري في قوله : " والترابط بين الأبيات هذه بخاصة قائم في تمامه ، لأن الشاعرة تقرر جانب من الحياة ، وهو الجانب الذي تحس به في داخلها ، ذلك هو التناقض والتضاد ، فهناك أشياء سارية على الناس جميعهم مثل الموت ، وهناك جوانب لا تضم الناس ، وهي الجوانب الحقيقية الايجابية في الحياة وهذه الفكرة يمثلها البيتان الخامس والسادس (١) وتوء كد الفكرة نفسها ، بصورة أخرى ليست مختلفة بالبيتين السابع والثامن ."

(١) مخيم صالح في رثاء الأبناء في الشعر العربي ص ٩٣ - ٩٤ .

وكان الرأي السابق ردا على ما استنتجه الدكتور محمد غنيمي

هلال وموه راء :

أن القصيدة لا تمثل وحدة عضوية ولا نظام لها. (١)

أما عنصر الفكرة فلقد عبرت عنه الشاعرة بأسلوب سلس، وديباجة مشرقة، ساقته في عدة أساليب إنشائية قصرتها على الاستفهام والتمني بمعانيهما .

" فالشاعرة تجعل من هلاك ابنها مسألة توء رقها ، ولكن ليست متأكدة من ذلك ، فربما تأخر لسبب ما ، وهذا ما توء كده بعض الأخبار . ومن هنا جاءت هذه الاستفسارات عن مصير ابنها في غاية التوفيق ، وعبرت عن الشكوى التي تساورها ولكنها لم تنجح في أن تركز إلى توقعاتها ، فغلب توقع الموت لابنها ، وكأنها تأكدت من ذلك فأخذت تتحدث عن الحياة والموت ، وآوت إلى التأسى وهو مطاف كل من أحس بالمصيبة وأيقن بها " . (٢)

ونجد من تحدث عن نغمة الأبيات وسرعتها فوصفها بأنها
" نغمة حزينة ، وأقرب إلى الصرخات الحادة كتلك التي نسمعها من
(الندابة) " . (٣)

(١) النقد الأدبي الحديث ص ٣٩٧ .

(٢) رثاء الأبناء في الشعر العربي ص ٩٤ .

(٣) التفسير النفسي للأدب ، عز الدين اسماعيل ص ٧٣ - ٧٤ .

وبعد فلقد أوردنا في مراثي الجاهليات في رثاء أزواجهن ،
وأخوانهن ، وأبنائهن ما فيه شاهد صادق يعبر عن دور المرأة في
البكاء على قومها ومن يلون بها ففقدته وموته ، إذ لم تقف أمام سطوة
الموت وتسلط الأحداث المؤلمة مكتوفة صامته ، بل انطلقت تعبر عن
فجيعتها وآلامها التي جرتها عليها أيام الجاهلية ومواقفها بصدق وجداني ،
وعاطفة صريحة تثبت لها مشاركة فنية في عصرها .

وما عرضناه في هذا الفصل من قصائد ومقطعات نزر يسير مما جمعته
مصادر الشعر العربي وروته على السذة الشاعرات الجاهليات ، وكان
مقصدى من ورائها استخلاص سمات وملامح جزئية لمراثي النساء ، وموازنتها
بسمات أخرى انطبعت بها مراثي شاعرات العصر الأموي .

وأبرز السمات المشتركة بين شاعرات العصر الأموي والجاهلي ،

هي :

أولا : الاستهلال والمطلع :

فتكاد تخلو مراثيهم من مطلع موحد أو مقدمة تقليدية كما هو
معهود عن شعراء العصرين الجاهلي والأموي ، فلكل قصيدة رثاء أو مقطعة
مطلع فني انساق وراء حالة نفسها زمن الإنشاد ، في حين أن المرأة
بطبعمها ، أميل للاقتداء والتقليد من الرجل ، ولم تكن لتعاب في المحافظة
عليه ، لكنها خرجت عن تقاليد الشعر الموروثة بذاتية خاصة من المراثي ،

ولقد لمسنا بعض التوافق غير المقصود بين عدة مطالع في مراثي شاعرات
العصرين على نحو قول جلييلة بنت مرة في رثاء زوجها : (١)

يا ابنة الأَقوامِ إِنْ شئتِ فـلا
تـعـجـلي بالـلـومِ حَتَّى تـسـألِـي
فإِذَا أَنْتِ تـبـيـنـتِـي الـسـذي
يُوجِبُ الـلـومَ فـلـومِي وأَعـذـلِـي

ومثله قول سكينه بنت الحسين في رثاء أبيها : (٢)

لا تَعْدُليهِ فـهـمٌ قاطِعٌ طَرَقَهُ
فـعـيـنُهُ بـدمـوعٍ ذُرْفٍ غَدِيقَهُ

ثانيا : وحدة الغرض والموضوع :

حيث غلب على مراثيتهم الحديث عن دواعي الألم وحالة الحزن
التي سيطرت عليها (فصار شعرها يدور حول موضوعات موحدة لا يجاوزها
تتصل بوصف الفراغ الذي تركه المراثي وتعداد فضائله فمعانيها تدور في
إطار ضيق ... ونظرتها بعامة جزئية فردية) (٣) وكذلك كانت مقطعاتها

(١) انظر الباب الثاني ص ١٤٥ - ١٤٦ .

(٢) انظر الباب الأول ص ٢٢ .

(٣) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه . ليحيى الجبوري ص ٣١٨ .

الرثائية تعبر عن خاطرة واحدة وجونفسي وانفعالي مقنن ، فلم تحفل
بتلك الموضوعات المتسلسلة المأثورة عن القوائد الجاهلية بعامة . . . ،
بل انشغلت تحكي حدثا واحدا وتعالج موقفا نفسيا مفردا بمشاعر
موحدة ، تدور في فلك قضيتها الشعرية وتجربتها الآنية الموءلمة
الحزينة ، ونقصد بالوحدة الموضوعية أو العضوية في شعرها (وحدة
الموضوع ، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع ، وما يستلزم ذلك
في ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقدم شيئا فشيئا حتى تنتهي
إلى خاتمه . . .) (١)

ثالثا : معاني الرثاء وطابعه العام :

ونجد تشابها وارتباطا وثيقا يجمع بين معاني الرثاء لدى
الجاهليين والأمويات فطابع المعاني العام لا يخرج عن الشكوى
واظهار الاستسلام التام لقهر الأيام وقد كثر حديثهن عن قروح العين ،
وحرارة الدمع والحرمان من النوم .
ومن معاني الرثاء الجيدة التي وردت على ألسنة الجاهليين
محاورة ليلى بنت سلم (٢) مع نفسها في بكاء أخيها :

(١) النقد الأديبي الحديث . لمحمد غنيمي هلال ص ٣٧٣ +

(٢) حماسة البحترى ص ٢٧٤ .

أقولُ لنفسي في خفاءِ التومها

لكِ الويلُ ما هذا التجلُدُ والصبرُ

ألا تفهمينَ الخيرَ أن لستِ لاقيةً

أخيَّ إذ أتى من دونِ أكفانيهِ القبرُ

وكنتُ أرى بيننا بعضَ ليلقٍ

فكيفَ يبينُ دونَ ميعادِهِ الحشرُ

ومثل قولها في جزالة معانيه ، وإحكام سبكه قول زوجة الأحنف ترثيه : (١)

لِّدُرِّكَ يَا أَبَا بَحْرٍ

ماذا تفتيبُ منك في القبرِ؟

لِّدُرِّكَ أَيُّ حَشَوْتِـرِي

أصبحتُ من عُرفٍ ومن نُكُـرِ

رابعا : تصوير ملامح البيئة والمجتمع :

لقد حققت مراثي الشاعرات في العصرين الجاهلي والاموي طبيعة

وسمات المجتمع القبلي والبدوي والحضاري أيضا ، ففيها تصوير دقيق

لأحداث أيام العرب وما نتج عنها في الجاهلية . وفيها نقل صادق

لأحداث عظام اضطربت لها خلافة بني أمية ، ونجد الرائيات قد

(١) انظر الباب الأول ص ٦٥ .

أجدن في تصوير مواقف الغارات والنيران وتساقت القتل وانهمزام
نفوسهن في أعقاب ذلك كله ، وتأتي الصور والمشاهد في مرآثي
شاعرات العصرين - على الرغم من قلتها وقصرها - مشتركة في لوحات
فنية يوفّر فيها الموقف وكذلك المكان والزمان ثم اللون والحركة
الحية ، التي تحيي المواقف البيئية في نفس السامع لها ، والتي تصور
مشاهد الموت والنهاية .

ومن أمثلة المواقف البيئية التصويرية في شعر الجاهليات

قول الخنساء في تصوير نفسها بالعجول وفي احساسها بالوحشة : (١)

وما عجولٌ على بوِ تطيفُ بهِ

لها حنينان : إعلانٌ وإسراؤ

ترتجُ ما رتعتُ حتى إذا اذَّكَّرتُ

فإنَّما هي إقبالٌ وإدبــــــــــــــــارٌ

لا تسميُ الدهرَ في أرضٍ وإن رتعتُ فإنَّما هي تحنانٌ وتسجارٌ

يوما بأوجدَ منِّي يومَ فارقتني

صخرٌ ولدهرٍ إجلالٌ وإمــــــــــــــــرارٌ

ومثله تصوير زينب بنت الطرية لبيبة كريمة ، ويوم من أيام ضيافة

وجود ، في عصر أخيها يزيد إذ تقول : (٢)

(١) شرح ديوان الخنساء ص ٣٩٠ .

(٢) الباب الأول ص ١٠٥ .

إذا القوم أموا بيته فهو عامدٌ
لا حسن ما ظنوا به فهو فاعلُهُ
تري جازرَيه يُرعدانِ ونارةُ
عليها عداميلُ الهشيمِ وصاملُهُ
يجرانِ ثنياً خيرها عظمُ جارةِ
بصيراً بها لم تعدُ عنها مشاغِلُهُ

خامساً: الحكمة والقول البليغ :

لم تقف المرأة قريحتها عند حد الحكمة والقول المأثور في التجارب
المأساوية المؤلمة ، بل تعدت تلك الصورة التي رسمها لها الكثير من النقاد
والدارسين ، وانطلق فكرها ينشر العديد من الحكم البليغة والابنية
اللغوية الجيدة وخاصة في العصر الجاهلي ، ولقد علل أحدهم لندرة الحكمة
في مراتبها بقوله :

(إن المرأة أقوى ، وأحد من الرجل عاطفة ، وعاطفة حزنها تتجلس
في هلعها وجزعها . . . وصياحها برزتها ، وليس هناك مجال للحكمة
لأن الحكمة وليدة العقل والتفكير وهذه العاطفة الملتهمبة تقضي على
العقل والتفكير) . (١)

(١) المرأة في الشعر الجاهلي لأحمد الحوفي ص ٦٢٥ - ٦٢٦ .

وفي الرأي السابق جانب قريب من الصحة وآخر بعيد عنها ، ولو
استقرنا شعر المرأة ومراثيها في العصرين الجاهلي وامتداده إلى الأموي
لاستخرجنا نصوصا عديدة تحمل معاني جيدة قيلت ساعة انفعال عنيف
ومع ذلك أشرقت فيها حكم بالغة معبرة على نحو قول جنوب أخت عمرو
الهمذلي ترثيه وقيل عمرة : (١)

كَلُّ امْرِئٍ بِغَوْلِ الْعَيْشِ مَكْذُوبٌ
وَكَلُّ مَنْ غَالَبَ الْأَيَّامَ مَغْلُوبٌ
وَكَلُّ حَسِيٍّ وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُمْ
يَوْمًا طَرِيقُهُمْ فِي الشَّرِّ دُعُوبٌ
وَكَلُّ مَنْ غَالَبَ الْأَيَّامَ مِنْ أَحَدٍ
مَوَدٍّ وَتَابِعَهُ الشَّبَابُ وَالشَّيْبُ
بَيْنَا الْفَتَى نَاعِمٌ رَاضٍ بِعَيْشَتِهِ
سَيْقَ لَهُ مِنْ دَوَاهِي الدَّهْرِ شَوْبُوبٌ
وكذلك يُظهر جانب الحكمة وجانب التأمل في شعر الأمويات قول
ليلي الأخيلية : (٢)

لَعَمْرُكَ مَا فِي الصَّوْتِ عَارٌّ عَلَى الْفَتَى
إِذَا لَمْ تُصِبْهُ فِي الْحَيَاةِ الْمَعَايِرُ

(١) حماسة البحتری ص ٢٧٣ ، ديوان الهمذليين جمع وتحقيق أحمد الزين
ص ١٢٤ .

(٢) الباب الأول ص ١١١ .

وما أحدٌ حيٌّ وإن كانَ سالماً
بأخلدَ من غيبتهُ المقابـرُ
ومن كانَ ما يحدثُ الدهرُ جازعاً
فلا بدَّ يوماً أن يُرى وهو صابرُ

والقول البليغ الحكيم في رثاء مليكة لآخيها إذ تقول : (١)

وإذا المنيةُ أقبلتْ لم تُفنِ أقوالُ الرقاةِ

سادسا : تشييل القيم الأخلاقية .

لقد مثلت المرأة الجاهلية في شعرها - ومراثيها خاصة - مبادئ أخلاقية رفيعة الشأن ، فرسمت ملامح الشخصية العربية ، والرجولة الكاملة كما عايشتها ، وجعلت في معرض رثائها كل الصفات التي أحببتها في الرجل الأب والأخ والزوج والابن . . . (من حلم ، وكرم ، ووفاء ، وشجاعة ، وصدق ، ودفاع عن حمى القبيلة ، وحماية الجار وسعة الصدر ، وإعراض عن الشتم) . (٢)

ومما يمثل المبادئ الأخلاقية السابقة في مراثي الجاهليات قول

الخنساء في أخيها صخر : (٣)

(١) الباب الأول ص ٩٥ .

(٢) ملامح اجتماعية في الشعر الجاهلي والإسلامي لعلي الشعيبي ص ٥٨ .

(٣) شرح ديوان الخنساء ص ٤٠ .

وإنَّ صخراً لوالينا وسيدنا
وإنَّ صخراً إذا نشئوا لنحاراً
وإنَّ صخراً لمقدام إذا ركبوا
وإنَّ صخراً إذا جاعوا لعقاراً
وإنَّ صخراً لتأتم الهداة به
كأنه علم في رأسه ناراً

ومثله قول خرنق بنت هفان ترثي قومها: (١)

لا يجمعن قومي الذين هم
سَمَّ العداة وآفة الجزر
النازلون بكلِّ معتكرك
والطيبون معاقب الأزر
الضاربون بحومة نزلت
والطاعنون بأذرع شعرك
والخالطون لجنيهم بنضارهم
وذوى الغنى منهم بذى الفقرك

وفي الوقت نفسه لم يفت الشاعرة الأموية تحقيق المبادئ والقيم السامية في مراثيها ، بل أضافت إليها مفاهيم ومبادئ إسلامية على نحو ذكرها للصبر ، والبر ، وصلة الرحم والتدين . . . وذلك في قول زوجة الأحنف ابن قيس في رثائه : (٢)

(١) أشعار النساء للمرزباني ص ١٦٥ .

(٢) الباب الأول ص ٦٥ .

إِن كَانَ دَهْرٌ فَيْكَ جَرَّلَنَا

حَدَّثًا بِي وَهَنْتُ قَوَى الصَّبْرِ

فَلَكُمْ يَدِ أَسْدِيَّتِهَا وَيَدِ

كَانَتْ تَرْتُّ جَرَائِرَ الدَّهْرِ

(١) ومثله قول الشاعر الشيبانية في رثاء قومها :

ظَمِنَ الْإِبْرَارُ فَاَنْقَلَبُوا

خَيْرُهُمْ مِنْ مَعْشَرٍ طَعَنُوا

مَعْشَرَ قَضُوا نَحْوِيَّتَهُمْ

كُلُّ مَا قَدْ قَدَّمُوا حَسَنُ

صَبَرُوا عِنْدَ السِّيُوفِ فَلَمْ

يَنْكَبُوا عَنْهَا وَلَا جَبِينُوا

(١) الباب الأول ص ١٢٥.

الفصل الثاني

الترشاء بين المرأة والرجل في العصر الأُموي.

الفصل الثاني

الرثاء بين المرأة والرجل في العصر الأموي

عرف فن الرثاء عند العرب منذ العصر الجاهلي ، وما زالت تلك المراثي في الشعر العربي ثروة عظيمة ومعينا زاخرا لا ينضب ، يعبر عن إحساس الإنسان العميق بالحزن والأسى إزاء الموت والفقر والفجعة .

ولقد أسهم في هذا الفن الكثير من النساء والرجال ، حيث اجتمعوا يندبون الموتى ويقفون على قبورهم ، فيبكون تلك الخصال الحميدة ، والشمائل النادرة التي زينت موتاهم ، وخلدتهم في نفوس أقوامهم .

وكذلك أسهمت المرأة في العصر الأموي بمراتٍ عديدة منها القصائد ومنها المقطعات الشعرية ، فكانت حافلة بعاطفة المرأة ، وأحاسيسها تجاه الفقد وسنمعرض في هذا الفصل قصيدتين رثائيتين أحدهما لجرير يرثي زوجته خالدة والأخرى لليلى الأخيلية يرثي بها توبة بن الحمير ، وتناولهما بالتفسير والدراسة التحليلية ، حتى نخلص منهما بخصائص تمييز مراثي شاعرات العصر الأموي .

(١)
جرير يرثي زوجته :

يقول فيها :

- ١ - لَوْلَا الْحَيَاءُ لَعَادَنِي اسْتَعْفَبَارُ
وَلَزُزْتُ قَبْرَكَ وَالْحَبِيبُ يُزَارُ^(٢)
- ٢ - وَلَقَدْ نَظَرْتُ ، وَمَا تَمَتُّعُ نَظْرَةً
فِي اللَّحْدِ ، حَيْثُ تَمَكَّنَ الْيَحْفَارُ
- ٣ - فَجَزَاكَ رَبُّكَ فِي عَشِيرِكَ نَظْرَةً
وَسَقَى صَدَاكَ مُجَلِّجِلٌ مِيْدَرَارُ^(٣)
- ٤ - وَلَهَّتْ قَلْبِي إِذْ عَلَتْنِي كَبْرَةً
وَذَوُّ التَّمَائِمِ مِنْ بَنِيكَ صِفَارُ
- ٥ - أَرَعَى النُّجُومَ وَقَدْ مَضَتْ غَوْرِيَّةٌ^(٤)
عَصَبُ النُّجُومِ كَأَنَّهِنَّ صِيَاوَارُ

(١) هوجري بن عطية بن حذيفة بن بني كليب بن يربوع ، يكنى بأبي
حرزة ، من فحول شعراء الإسلام ، وأحد شعراء النقائص المشهورين ،
ولد باليمامة ، وعمر نيفا وثمانين سنة ، ومات فيها ، انظر الشعر
والشعراء ج ١ / ٤٧١ - ٤٧٧ ، طبقات فحول الشعراء : ١ / ٣٧٤ - ٤٥١
الوافي بالوفيات : ١١ / ٧٩ - ٨١ .

(٢) الأبيات في شرح ديوان جرير ، إيليا الحاوي ٢٣٧ - ٢٣٩ .

(٣) صداك : الصدى جسد الإنسان بعد موته ، والصدى طائر
يصيح في هامة المقتول إذالم يثأركه ، ويدعى الهامة . وإنما كان
يزعم ذلك أهل الجاهلية ، انظر مادة صدي من لسان العرب

٤٥٣ / ١٤ - ٤٥٤ .

(٤) غورية : اسم من (غور) بمعنى الغروب ، والزوال مادة (غور)

من لسان العرب ٤ / ٤٧٥ . عصب النجوم : جماعات النجوم .

- ٦ - نعم القرينُ وكُنْتَ عُلُقَ مَضِنَّةٍ
وأرى، بنَعْفِ بُلْيَّةَ، الأَحْجَارُ (١)
- ٧ - عَمِرَتْ مُكْرَمَةَ الْمَسَاكِ وَفَارَقَتْ
مَا مَسَّهَا صَلْفٌ وَلَا لِمَقْتَارُ (٢)
- ٨ - فَسَقَى صَدَى جَدَثٍ يَبْرُقَةُ ضَاحِكٍ
هَزِمٌ أَجَشُّ، وَيَمِينَةٌ يَمِينَةٌ (٣)
- ٩ - هَزِمٌ أَجَشُّ إِذَا اسْتَحَارَ بِلَدِي
فَكَأَنَّهَا بِجَوَائِبِهَا الْأَنْهَارُ
- ١٠ - مُتْرَاكِبٌ زَجِلٌ يُضِيءُ وَمِيضُهُ
كَالْبَلْقِ تَحْتَ بَطُونِهَا الْأَمْهَارُ (٤)
- ١١ - كَانَتْ مُكْرَمَةَ الْعَشِيرِ وَلَمْ يَكُنْ
يَخْشَى فَنَوَائِلَ أُمَّ حَمِيرَةَ جَارُ
- ١٢ - وَلَقَدْ أَرَاكَ كَسَيْتِ أَجْمَلَ مَنْظَرٍ
وَمَعَ الْجَمَالِ سَكِينَةً وَوَقَارُ

(١) عُلُقَ مَضِنَّةٍ : العلق النفيس من كل شيء الذي يفضى به ، مادة (علق) من لسان العرب ١٠/٢٦٨ .
نَعْفِ بُلْيَّةٍ : النعف من الأرض . المكان المرتفع وقيل هو ما انحدر عن سفح مادة (نعف) اللسان ٩/٣٣٧ .

(٢) صلف : الصلف البغض والكره من مادة صلف . لسان العرب ٩/١٩٦-١٩٧ .

(٣) هزم أجش : الهزم السحاب الممطر المرعد .

(٤) البلق بالدابة أو الفرس . مادة بلق . لسان العرب مادة (بلق) ١٠/٢٥٠ .

- ١٣- وَالرَّيْحُ طَيِّبَةٌ إِذَا اسْتَقْبَلْتَهَا
وَالعَرِضُ لَا دَنَسٌ وَلَا خَسَّارٌ
- ١٤- وَإِذَا سَرَيْتُ رَأَيْتُ نَارَكَ نَوَّرَتْ
وَجْهًا أَغْرَّ يَزِينُهُ الْإِسْفَارُ
- ١٥- صَلَّى الْمَلَائِكَةُ الَّذِينَ تُخَيَّرُوا
وَالصَّالِحُونَ عَلَيْكَ وَالْأَبْرَارُ
- ١٦- وَعَلَيْكَ مِنْ صَلَوَاتِ رَبِّكَ كَمَا
نَصَبَ الْحَجِيجُ مُبْدِينَ وَغَارُوا (١)
- ١٧- يَا نَظْرَةَ لَكَ يَوْمَ هَاجَتْ عَمْرَةَ
مِنْ أُمَّ حِزْرَةَ بِالنَّمِيْنَةِ دَارُ
- ١٨- تُحِي الرِّوَامِسُ رَبْعَهَا ، فَتَجِدُهُ
بَعْدَ الْبَلَى وَتُمِيتُهُ الْأَمْطَارُ (٢)
- ١٩- وَكَأَنَّ مَنَزِلَةَ لَهَا بِجَلَا جِلِّ
وَخِي الزَّبُورِ تَجِدُهُ الْأَخْبَارُ
- ٢٠- لَا تُكْثِرَنَّ إِذَا جَعَلْتَ تَلْمُؤُنِي
لَا يَذْهَبَنَّ بِحِلْمِكَ الْإِكْشَارُ
- ٢١- كَانَ الْخَلِيطُ هُمُ الْخَلِيطُ فَاصْبَحُوا
مُتَبَدِّلِينَ ، وَبِالْدِّيَارِ دِيَارُ
- ٢٢- لَا يُلِيْتُ الْقُرْنَاءُ أَنْ يَتَفَرَّقُوا
لَيْلٌ يَكْرَهُ عَلَيْهِمْ وَنَهَارُ

(١) نصب الحجيج : بمعنى تعبوا ولجوا في العبادة . مادة (نصب)

لسان العرب .

(٢) الروامس : الآثار المطمورة تحت التراب . مادة (رمس) لسان

العرب ٦ / ١٠١ .

وقيل أن تغمرنا معاني المرثية وتحيط بنا وجهاتها الفنيصة
علينا أن نستخلص رأيا أوجزه المرزباني في شاعرية جرير مؤء داه :
(أنه كان يقدم على شعراء وقتة لسهولة ألفاظه ، وقلّة تكلفة ورقصة
نسيبه ...) (١) وشاعرية رقيقة كشاعرية جرير حري بها أن تلمع وتبدع
في رثاء امرأة لها علاقة وثيقة بنفس الشاعر ووجدانه .

ولقد جمع الشاعر في مرثيته بين جوانب فنية عديدة تتسم بظابع
الألم والبكاء ، وظهر فيها الأسلوب الرثائي بوضوح في امتداد أبيات
القصيدة :

أولها : إحساسه بصدمة موت الزوجة وتأثره بروءية القبر :

ففي استهلال القصيدة لم يبك صراحة ولم يستذرف الدموع ،
ويستنهض عزائم نفسه للنواح على زوجته خالدة إنما آثر أن يطوي
جوانب نفسه على آلامه ، وأن يكتم الحزن بإخفاء العبرات ، والبعد
عن زيارة قبرها ، حتى لا تهيج زيارته المدامع وتبعث الضعف والوهن
في نفسه ، فيستضعفه اللاثمون .

ثم يصور لنا وقوفه على حافة قبرها سابقا ، وقد أحكم ردمه
واشدد إطباقه فلم يعد يراها . ولم تعد نظرته للمكان تمتع نفسه وتشعره

(١) الموشح للمرزباني ١٢٤٠

بأنس الزوجة ومشاركتها لحياته ، ونلمس إحياءات الحزن الصامت
والإيلام الشديد من وراء بيتي الاستهلال في قوله :

لولا الحياءُ لعادني استعمارُ

ولزرتُ قبرك والحبيبُ يُزارُ

ولقد نظرتُ وما تَمَتَّعُ نظـرةً

في اللحدِ حيثُ تمكَّنَ المِحْفَارُ

ثانيها : وصف الحال بعد إدراك الفاجعة :

ويحكي لنا الشاعر في البيتين الرابع والخامس حالة نفسه بعد
فقد الزوجــــــــــــــــة ، فقلــــــــــــــــبــــــــــــــــه بعد إدراك تمام الموقف شديد الملع
تنتهيه الأُحزان في وقت هو فيه شديد العجز ، خائر القوة لكبر سنه ،
ولم تقف حدود الهيئة إلى هذا القدر بل يزيد الشاعر من إظهار جانب
الضعف عندما يحكي حال صفاره المعدمين لفقد أمهم ، ولم تحل تئام
الطفولة عنهم بعد ، والمعنى في قوله :

ولَّهتِ قَلْبِي إِنْ عَلَّتْنِي كَبِيرَةٌ

وَنَدَوُ التَّمَاءِ مِنْ بَنِيكَ صِفَارُ

ونلمس شيئاً من التناقض بين معاني الاستهلال الأول ، إن يلقي في نفوس
سامعيه بدلالات التجلد والصمود الظاهر ، أمام أعظم رزء يصاب به الشاعر
وبين إظهار اللوعة والجزع الشديدين لروءية صفار الأم الميتة صراحة

في البيت الرابع وما بعده حين يقول :

أَرَقَّ النُّجُومَ وَقَدْ مَضَتْ غَمُورِيَّةً

عَصَبَ النُّجُومِ كَأَنَّهِنَّ صِيَّوَارٍ

فالشاعر يسند فعل (الرعاية) للنجوم ويكنى به عن أرقه وطول تسهده ، فتتوالى معاني البيت لترسم صورة بيئية عايشها الشاعر في باديته واستقرت في مخيلته ، فعصب النجوم وهي مسارها للأفول والسقوط كقطيعة أبقار وحش جامحة تنفر إلى الخلاء وتتلاشى فيه ، والصورة التمثيلية في مجملها تعبير صادق عن انفعال الشاعر وإحساسه بالوحدة بعد غروب الزوجة من حياته ، ونفور نفسه بعدها إلى تلمس مظاهر الطبيعة في حالة غروبها ، وتبدو المشاركة الوجدانية التي تجمع بين الشاعر وويله ونجومه ، عندما نستشعر " اشتداد وطأة الألم ، وتزايد الهوم ، وأن الشاعر ليركس إلى الليل ليرقب كل نجم يطلع ويسرى ويفور... " (١)

الجانب الثالث : رؤية الشاعر لحد كمال المرأة ورباط الزوجية :

حيث يصف لنا في البيتين السادس والسابع حياة كريمة عاشها في ظل قرينة ترضى بها نفسه وتحيط بها من كل صوب لشمائل نفسية كانت تزينها ، وتعلي قدرها لديه في الوقت نفسه يتحسر ويتألم

(١) النجوم في الشعر العربي القديم ليحيى الشامي ١٦٨ .

للحظة وأراها بيديه تحت أحجار تغلف تلك الحياة وتزيلها فيقول :

نعم القريـنُ وكنتِ علقَ مضمـنـةً

وأرى بنعمـفٍ بليـةً الأـحـجارُ

عمرتُ مكرمةَ المساكِ وفارقـتِ

ما مسَّها صلفٌ ولا إقتـارُ

ولو تجاوزنا الأبيات من البيت الثامن إلى الحادي عشر نجد استئنافا

آخر يتم فيه الشاعر رسم ملامح الزوجة المتوفاة يقول فيها :

كانتُ مكرمةَ العشيرِ ولم يكنـُ

يخشى غوائلَ أم حـزرةَ جارُ

ولقدُ أراكِ كُسيتِ أجمـلَ منظرِ

ومع الجمالِ سـكينةٌ ووقـارُ

والريحُ طيبةٌ إذا استقبلتـها

والعرضُ لا دنسٌ ولا خـاـوـارُ

وإذا سررتِ رأيتِ ناركِ نورتِ

وجهاً أغرَّ يزينه الإسـفـارُ

فلجمال المرأة وحسنها الظاهر مقاييس يراها الشاعر مجتمعة في زوجته الراحلة

(أم حـزرة) وأيضا لكمال الزوجة وعفافها روية خاصة تتعكس من وراء مبادئ

إسلامية يجعلها الشاعر في أبياته السابقة . . ويستدعي لنا البيت الرابع

عشر للوقوف على معانيه متدبرين لها ، فلقد تخير الشاعر موقفا من مواقف

حياته السالفة ، وتناوله بوصف تحليلي معبر دقيق ، حيث يظهر الزوجة

سافرة الوجه نضرة تشرق من وراء وهج النار التي كانت توقدها لإحياء ليال
موحشة مظلمة ، وكان صفحة وجهها من وراء اللهب مرآة تعكس جمالا متوهجا
تدركه نفس الشاعر .

وتلمح من خلال التعبير الإيحائي السابق تفسيراً لحالة اشتعال
الآلام كأنها النار في نفس الشاعر إذ أن (النار) رمز مرادفه (الاحتراق
والآلم) .

الجانب الرابع : الدعاء للقبر بالسقيا وللزوجة بالرحمة :

وذلك أن أسلوب الدعاء باختلاف عباراته أسلوب يتناسب وغرض
الرائي ، لأن الرائي عندما يدرك عجزه التام وقلة حيلته أمام مُدرة الله
وقدره ، يلهج لسانه بعبارات الاستجداء والتوسل (كمادة الإنسان)
ولقد مال في مرثيته إلى هذا الأسلوب الرثائي الرزين في عدة أبيات
منها قوله :

صَلِّ الْمَلَائِكَةُ الَّذِينَ تَخَيَّرُوا

وَالصَّالِحُونَ عَلَيْكَ وَالْأَبْرَارُ

وَعَلَيْكَ مِنْ صَلَوَاتِ رَبِّكَ كَلِمًا

نَصَبَ الْحَجِيجِ مَلِيدِينَ وَغَارُوا

فالدعاء بصلاة الملائكة عليها ، يعني طلب الرحمة والمغفرة لها ، وصلاة

الربِّ عليها تعني حلول الرحمة والرضا منه عز وجل في كل حين وللدعاء
في الأبيات تعبير صادق عن وفاء الشاعر والزوج الذي لا ينقطع لزوجه ، وكذلك

لميل الشاعر في إرسال هذا المعنى والتعبير السامي .. تأثر واضح بمبادئ عقيدته الراسخة في نفسه، إذ لم تكن المعاني السابقة مطروقة من قبل شعراء ما قبل الإسلام، في حين أن الدعاء بالسقيا للقبر مذهب فني متوارث عن الأقدمين بعثه إحساس العربي - وهو ابن الصحراء - بالظماً واشتداد القيظ، ثم معاناته الدائمة من سنوات الجذب والجفاف، فيغلب على ظنه أن القبور والأموات في ظمأ وتعطش للسقيا من السماء، والمعنى نفسه جنح إليه جرير في رثاء زوجته إذ يقول :

فَسَقَى صَدَى جَدَثٍ بَبْرِقَةٍ ضَاكِكِ

هَزَمٌ أَجَشُّ وَدِيمَةٌ مُدْرَارٌ

هَزَمٌ أَجَشُّ إِذَا اسْتَحَارَ بِلِسْدِي

فَكَأَنَّمَا بِجَوَائِبِهَا الْأَنْهَارُ

مُتْرَاكِبٌ زَجَلٌ يَضِيءُ وَمِيضَةٌ

كَالْبَلْقَرِ تَحْتَ بَطُونِهَا الْأَمْهَارُ

وتتسلسل في الأبيات السابقة معاني الخصب والنماء ساقها الشاعر ليعرض لنا صورة الأرض تدب فيها الحياة (فالهزم - والديمة) رمزاً ناصعاً للحياة والبقاء (والجذب) رمز الفناء والموت، عبر عنه الشاعر في خفاء وتورية لا يدركها إلا المستقرى، للأبيات بدقة، والصورة المتكاملة التي رسمها الشاعر في موقف الدعاء، وكل ما فيها من عمق متداخل محكم توحي بحالة سكون انفعالي آني أحاطت بنفس الشاعرة لحظة الدعاء بالسقيا .

الجانب الخامس : تأثر الشاعر بالنظر إلى الديار :

فالأماكن دور فعال في التأثير على النفس البشرية ، فكما أن مكان
الميلاد وانبعثت الحياة الجديدة يمثل الحنين والإلف القديم ، وديار
الأحبة تمثل الاشتياق والتطلع إلى حياة مبهجة . . .

فالمقابر والأجداد رموز مؤلمة تمثل الحزن والكآبة في النفس ،
والوقوف عليها يقلب أحاسيس الألم ومشاعر اليأس ولقد ختم جرير مرثيته
في زوجته باستعراض مشاهد تذكارية لأماكن عاشت بها الزوجة فألفها
الشاعر ، وتمق في قلبه الانتفاء إليها فيقول في ذكرها :

يا نظرةً لكَ يومَ هاجتَ عبيرةً
من أمّ حزرَةَ بالنميرةِ دارُ
تحى الرواسِرَ ريقها فتجسّدتُ
بعد الليلِ وتميئتهُ الأمطارُ
وكانَ منزلةً لها بجلاجِلِ
وحسَى الزبورِ تجدُّهُ الأخبارُ

والأبيات عبارة عن انتقال انفعالية مفاجئة توحى في مجملها باتقاد نار
الحزن والإحساس بالألم العنيف ثانية بعد موجة السكون السابقة
لها في أبيات الدعاء والوصف ، وهي أيضا محاولة لا إرادية من الشاعر
لاستعادة جوانب الحياة المفقودة بين الأماكن (النميرة ، جلاجِل)
وقبلها ذكر (برقة ضاحك ، ونعصف بلية) وكما أن للمكان حيز

متسع في أبيات الشاعر فكذلك لمفردات اليأس والالتم حيز آخر لا يقل
عنه وضوحا ، فنجمع من وراء الأبيات المتأخرة في القصيدة قدرا منها
في قوله : (هاجت عبرة ، بعد البلى ، تميته الأقطار . . .)
وتبدو حكمة الشاعر بعدما طال به مطاف اليأس وتضاعف إحساسه بالفراق
في قوله :

كَانَ الْخَلِيْطُ هُمُ الْخَلِيْطُ فَأَصْبَحُوا

مُتَبَدِّلِينَ ، وَبِالْدِيَارِ دِيَارًا

لَا يَلْبِثُ الْقَرْنَاءُ أَنْ يَتَفَرَّقُوا

لَيْلٌ يَكْرَهُ عَلَيْهِمْ وَنَهَارًا

والأخلاء والقرباء جار عليهم قدر الفراق والتبدل ، والليل والنهار عنصرا
الزمن يباغتان المرء يكران عليه فيذهبان كل بهجة له ، والمعنى يوحى
به الفعل (يكر) بما يحمله من معاني القدرة والمهاجمة ، وكذلك
أحاسيس الشاعر في البيتين الأخيرين تمثل استسلام النفس وخضوعها
أمام القدر المحتوم .

وهناك تعقيب أخير على المرثية :

فلقد أشر عن ابن رشيق قوله (من أشد الرثاء صعوبة على

الشاعر أن يرثي طفلا أو امرأة ، لضيق الكلام عليه فيهما ، وقلة الصفات . . .) (١)

وما استخلصناه من مرثية جرير في زوجته (خالدة) من معسان
ناضجة وصور متسعة، تصف الزوجة الحانية والمرأة في وقارها والتزامها
بالروابط الاجتماعية، وافتقار صفارها إليها، ثم افتقار الرجل لمعونتها
ومشاركتها لوجوده وحياته . . . كل الصفات السابقة ليست قصرا على
(أم حزررة) زوجة الشاعر حتى أنه كان ينفرد بمثل هذه المرثية
منذ بداية إنشاد الشعر حتى عصره، أولم تكن في النساء أم روم تفضل
غيرها، ولها واجب الرثاء على ابنها الشاعر، فتدفعه عاطفة البنة لتخليد
ذكرها، ورسم ملامح شخصيتها، وما تكنه نفسه لها من حب واشتياق
وتألم ؟ ! وكيف يضيق الكلام على الشاعر، ويتصلب الحديث عن المرأة
في المراثي في حين أنه يتسع ويطول في التشبيب بها والوقوف على اطلالها
إذا ارتحلت ونأى مسكنها عنه ؟ !

وخلاصة القول: إن صعب على الشعراء رثاء الأطفال لقلة الصفات
وضيق الكلام كما أشار ابن رشيقي، لم يصعب عليهم رثاء المرأة لكنهم - وأخص
شعراء العصر الأموي - قلدوا، واتبعوا منهج شعراء الجاهلية في حجب
ملامح حياة المرأة عامة وتسليط بعض الضوء على ما هو مبهج منها.

ليلى الأُخيلية ترثي توبة : (١)

قالت فيه :

- ١ - لنعمَ الفتنَ يا توبَ كُنْتَ إِذَا التَقَّتْ
صدورُ الأُعالِي واستشالَ الأُسافلُ^(٢)
- ٢ - ونعمَ الفتنَ يا توبَ كُنْتَ ولم تَكُنْ
لشيقَ يوماً كُنْتَ فيه تُحاولُ
- ٣ - ونعمَ الفتنَ يا توبَ كُنْتَ لخدائِفِ
أناكَ لكى يُحَمَى ونِعَمَ المِجاملُ
- ٤ - ونعمَ الفتنَ يا توبَ جارًا وصاحبًا
ونعمَ الفتنَ يا توبَ حينَ تَفاضِلُ
- ٥ - لعمري لا نَتَ المرءُ أيبكى لفقـيـدِه
بجيدِولسو لامتَ عليه العـوازلُ
- ٦ - لعمري لا نَتَ المرءُ أيبكى لفقـيـدِه
ويكثرُ تسهيدِي له لا أوائلُ^(٣)

- (١) سبقت ترجمة الشاعرة في الباب الأول ص ١١٠.
- (٢) انظر الأبيات في ديوان ليلى : جمع وتحقيق وشرح : خليل العظيمة
جليل العظيمة ٩٣ - ٩٤ .
وللابيات رواية في حماسة البحترى ٢٧٠ - ٢٧١ ، وانظر أمالي السيد
المرتضى ١ / ١٢٤ .
- (٣) استشال : ارتفع الشيء انظر مادة شول . لسان العرب ١١ / ٣٧٤ .
أوائل : من الفعل وآل بمعنى طلب النجاة والمخرج والخلص
لسان العرب ١١ / ٧١٥ .

- ٧ - لعمري لانت المرء أبكي لفقديه
ولو لام فيه ناقص الرأي جاهل
٨ - لعمري لانت المرء أبكي لفقديه
إذا كثرت بالمحيين التلاتل^(١)
٩ - أبن لك ذم الناس يا توب كَمَا
ذُكرت أمورٌ محكماتٌ كوامل
١٠ - أبن لك ذم الناس يا توب كَمَا
ذُكرت سماح حين تأوي الأرامل
١١ - فلا يُبعدنك الله يا توب إنَمَا
لقيت حمام الموت والموت عاجل
١٢ - ولا يُبعدنك الله يا توب إنَهَا
كذاك المنايا عاجلاتٌ وآجل
١٣ - ولا يُبعدنك الله يا توب والتقت
عليك الغواري المدجنات الهواطل^(٢)
أوما يلاقي السامع من مرثية الشاعرة أسلوب نذب ونواح ممثل في
جملة مدح تصدرت أربعة أبيات ، وهي (نعم الفتى يا توب كنت . . .)

(١) التلاتل : الشدائد والعظام مادة (تلتل) في اللسان ٧٩/١١ .

(٢) المدجنات : المظلمات المحملات بالقطر مادة (دجن) في اللسان

ثم تتوالى صور تشخيص حياة المرثي وأيامه إلى آخر القصيدة ، ويجد وعنصر التكرار يغلب على أساليب الأبيات عند الشاعرة إذ تراوح بين تكرار أسلوب (الندب) المدح ، والقسم ، والطلب ، والدعاء .

وتتطلق ظاهرة تكرار الأساليب وترديد الألفاظ في الشعر من وحتى نفسي ، ودافع انفعالي قد لا يدركه الشاعر نفسه في لحظة توتر ، وحنن شديد ، أو فرح وسعادة غامرة . . . (فهو يفرغ في التكرار كثيرا من انفعالاته المتوترة ، وكثيرا ما يعتمد الشعراء عليه ويتخذونه وسيلة من وسائل التخفيف والإفراغ . . .) (١)

وكذلك كان اعتماد الشاعرة عليه في الأبيات ، ويمكننا استقراء هيئة ظاهرية ، وأخرى نفسية كانت عليها الشاعرة ساعة إنشاد القصيدة من وراء تتبع معاني القوة والهيبة التي وصفت بها (توبة) ، ثم ألفاظ تومي بالاستعلاء والتجلد ، وكأن ليل الأخيالية تقف وسط جمع من قومها ونسوة بواك ، تخفي آلامها وآثار الفقد في نفسها وتظهر التجلد والتماسك الشديد أمامهم .

(١) قراءة في الأدب القديم . محمد أبو موسى ١٦ - ١٧٠

ولنرجع إلى المقطوعة الأولى من الأبيات حيث تقول :

ولنعم الفتى يا توبَ كُنْتَ إِذَا التَّقَتْ

صدورُ الأعلالي واستشالَ الأسافلُ

ونعم الفتى يا توبَ كُنْتَ ولم تكنْ

لشُبَّاقِ يوماً كُنْتَ فيه تحاوُلُ

ونعم الفتى يا توبَ كنتَ لخائِيفِ

أناكَ لكي يُحْمَى ونعمَ المجامِلُ

ونعمَ الفتى يا توبَ جاراً وصاحباً

ونعمَ الفتى يا توبَ حينَ تفاضِلُ

فلفظة (الفتى) على مدار الأبيات تفرق الذهن في التفكير في العمر الذي توفي عنه توبة ، وأغلب الظن أنه قتل في ريعان الشباب ، وهو ما توحي به اللفظة التي أكثرت من ذكرها الشاعرة في غير هذه المرثية^(١) وعلينا التسليم بالحقيقة السابقة حتى ندرك عظم الفقد ، واشتداد الحسرة في نفس الشاعرة فهي لم تحظ بما تمنته من المرثي ليعد كان بينهما ، ثم أن يد المنية لم تمهلها حتى تطمئن على حياته القلقة بل عاجلتها بنعيه .

(١) ومثلها قول ليلى : كأن فتى الفتيان توبة لم يسر . . .

ديوان ليلى الأخريلية ص ٧٢

ومثلها قول ليلى الأخريلية : قتلتم فتى لا يسقط الروع رمحه . . .

ديوان ليلى الأخريلية ص ٧٤

أما نداؤه ها للمرثي باسمه مرخما في قولها (يا توبّ) بالنصب
فقد أملاه وزن الأبيات على الشاعرة ، ويوميء إلى أزمة
انفعالية وجدانية صا حبتها منذ ثانية الإنشاد الأولى ، فلم تقو على
استكمال حرف التاء ، والإطالة بينائه على الضم ، بل آثرت (اقتصار الجهد ،
والاسراع في التلفظ بالاسم) (١) حتى لا يفوتها ذكره وقد علق بنفسها
ولازمها .

وفي المقطوعة الشعرية نفسها تواصل الشاعرة رسم مشاهد خاطفة
سريعة لملاقاة المرثي لأعدائه ، وحمائته للخائف المستجير ، وسابقته
لكل مكرمة .

وننتقل إلى الأبيات المتوالية من الخامس حتى الثامن فنجدها
تمثل الحزن والبكاء المسموع من وراء نفخة الشطر الأولى المكررة بقولها :
(لعمرى لا أنت المرء أبكي لفقده . . .)

جملة تفرغ الذهن من دلالات التجلد والتسلي بالمشاهد الحية ، وتوجهه
إلى استحضار الآلام الدفينة ، وتذكر المواقف المؤسفة ، والمماثلة لموقف الشاعرة
في مرثيتها ، ونسمع لآنين نفس الشاعرة صوتا ينعكس صداه في حرفسي
المد في الشطرة نفسها في قولها (لعمرى - وأبكي) .

(١) في اللهجات العربية . ابراهيم أنيس ص ١٣٤ .

ثم تخوع الشاعرة إلى إيقاظ الإحساس بالشكل والانفراد والقلق ،
عندما تلزم نفسها بالبكاء الجاد الصادق على المرثي ، وهي تواجه عبارات
اللوم اللاذعة تنصب عليها من نسوة لم يدركن عظم فقدتها ، ولاثم آخر
كنت عنه (بناقص الرأي جاهل . . .) فقد يكون زوجها أو أحد أفسراد
قبيلتها الذين دفعتهم الجهالة للتفريق بينهما .

وفي مجمل تصويرها لحالتها تخص الأرق ، ومجافاة النوم
لها بجملته في البيت السادس توءثر فيها صراحة ساعات الألم وطول الأرق
المضى عن التسلي بالنسيان والخلود إلى الراحة النفسية ، وكأنها
في اتجاهها السابق تستلذ وتستطيب الحزن والبكاء إن تجد فيه ما يسد
فراغ قلبها ونفسها بعد توبة ، وفيه ما يبقى ويطيل حياته في نفسها
وهذا ما نلاحظه بوضوح في عدد القصائد والمقطعات التي رثت بها
توبة حتى آخر حياتها الشعرية والفنية .

ونجد الشاعرة في البيتين التاسع والعاشر تسلك مسلك الندب

ثانية في قولها :

أَبَى لَكَ ذَمَّ النَّاسِ يَا تَوْبَ كَلَّمَا

ذُكِرَتْ أُمُورٌ مُحْكَمَاتٌ كَوَامِلُ

أَبَى لَكَ ذَمَّ النَّاسِ يَا تَوْبَ كَلَّمَا

ذُكِرَتْ سَمَاحٌ حِينَ تَأْوِي الأُرَامِلُ

ونلمسها تميل بأسلوب البيتين ، وعباراتهما إلى حد المناجاة
واستحضار وجود آخر للمرثي ، وقرائن لفظية أظهر ، فهي تخاطب
توبة في نديها له وكأنه مائل أمامها ، لم يحجبه قبر ولم تحط به
حياة أخرى ، وضامئ المخاطب في قولها (لك - ذكرت) في البيتين تومي*
باستقرار التصوير السابق في نفس الشاعرة وانصراف ذهنها للإيراد إلى
استيقاظ حياة خالدة ومستمدة له كما هو الاستمرار بمعناه في لفظة (كلما) .
وتمثل الأبيات المتأخرة في القصيدة وحدة فنية يبدو فيها ، رجوع
النفس بعدما تطايرت بها الخيالات والأوهام إلى الواقع المؤسسي ،
والتسليم بالحقيقة الماثلة التي فرضها الخالق سبحانه وتعالى على عباده ،
فالشاعرة بعدما سلمت نفسها بحقيقة البعد والفرق تدعو في شعور
وجداني بالأشياء التي تشمل التباين بينهما النفس كما طغى على الجوانب الحسية ،
ومعنى آخر أن يكون قريبه من النفس على الدوام بعد فقده تمويضا عن
بعده المدرك حسيا ، لذلك كررت جملة الدعاء بنصها ثم لم يفتها استحضار
ذكر توبة مرخما أيضا حيث تقول :

(فلا يجعدنك الله يا توب)

وتنقل الأبيات تصوير مشهد لنهاية حياة بطل القصيدة ومرثيها ، فطالما
تسابق توبة مع المنية وغالب الموت ، فأجله لكنه ما لبث أن غدره فصرعه
وأرداه في عجلة .

والمعنى في قولها (لقيت حمام الموت والموت عاجل) وقولها :

(كذاك المنايا عاجلات وآجل) ثم تسارع إلى استسقاء (الغواوي)

وارواء القبر ونجد المعنى في قولها :

فلا يُبْعِدُنكَ اللَّهُ يَا تَوْبَ وَالتَّقَاتُ

عليك الغواوي المدجنات الهواطل

وكما أن النفس البشرية تهش لذكر المطر وروءية الغيث كذلك خواطر

الشعراء تنشرح وتبدع عندما تستهل الدعاء بالسقيا للاطلاع والديار

(١)
والمقابر (فمجيء الدعاء بالسقيا في ختام قصيدة الرثاء أجود ، وأوقع في النفس .

وهوما تلمسه بوضوح من خلال الصورة الناصعة التي رسمتها

الشاعرة لالتقاء الغواوي (المدجنات) الكشيفة والفضيرة المطر .

(١) الرثاء في الشعر الجاهلي . د . د . بشرى الخطيب ص ٩٦ . ٠١

الفصل الثالث

خصائص الوثاء لدى المرأة في العصر الأموي.

الفصل الثالث

خصائص الرثاء لدى المرأة في العصر الأموي

للرثاء حظ وافر في الشعر العربي وله حظ أوفر في شعر النساء خاصة لأنه يعد من : (أصدق الأغراض الشعرية وأكثرها تعبيرا عن العواطف الصادقة ، وأقواها تأثيرا في نفوس السامعين) . (١)

ومن يقرأ الشعر العربي من مصادره الأولى يعجب لكثرة الشواعر اللواتي أنشدن القصائد والمقطعات في رثاء القتلى والتحرير على

الثأر وتخليد وقائع الأيام العربية .
وكما قصرت شاعرات العصر الجاهلي مراثيهن على الأولياء والمقربين من الأهل ، قصرت الأمويات مراثيهن على الآباء والأبناء والأزواج والأخوة وقليل ما جاهرن برثاء الأخبة غيرهم لذلك جاءت مراثيهن غاية في الصدق العاطفي والوضوح الانفعالي .
ولقد صورت شاعرات العصر الأموي مواقف الموت ، ومآس العسر

بغض من المقطعات الشعرية عبرت فيها عما يمور في أعماقهن من مشاعر وأحاسيس اختلطت بحرارتها نفوسهن ، واتقدت انفعالاتهن ، وإن كانت مراثيهن قد اتسمت بطابع الإيجاز ، وأقصد بالإيجاز : قلة الأبيات حيث غلبت نسبة المقطعات على عدد القصائد ، حتى أن الباحث عن شعر النساء في العصر الأموي يجد المرثية تتألف من بيت مفرد ، إن أشرعن امرأة خرجت من دار الحجاج تتبع جنازته وتندبه في قولها : (٢)

(١) شعر الرثاء العربي . عبد الرشيد عبد العزيز سالم ص ٧٠ .

(٢) البيان والتبيين للجاحظ ١٧٧/٣ . رسائل الجاحظ ٣٧٢/١ .

اليومَ يرحمنا من كان يَغِيظُنَا

واليومَ نتبعُ منْ كانوا لنا تبعًا

وكذلك نجد المرثية التي تشير اللوعة في نفس القارىء والسامع وتحمل

بين أشطرها منهج الرثاء الصادق في البيتين فقط كقول بثينة (١):

وإنَّ سلوي عن جميل لساعة

من الدهر ما حانت ولا حان حينها

سواءً علينا يا جميل بن مَعْمَرٍ

إذا ميتًا، بأساء الحياة ولينها

ونحن بصدده هذه السمة البارزة في شعر الرثاء في العصر الأموي خاصة

حري بنا أن نسلط الضوء على بعض المفترضات، والآراء التي تفسر سر

شيوخ نظام المقطعات في أشعارهن عامة ومراثيهم على وجه التحديد

مع ندرتها وقلة عددها لوقورنت بمراثي شاعرات العصر الجاهلي .

(١) الباب الأول ص ١٢٠

أسباب ظاهرة المقطعات :

وأرى أن أسباب هذه الظاهرة في مراثي الأمويات تنحصر فيما يلي :

١ - فقد يكون السبب في الندرة والقلة راجعا إلى تقصير رواة الشعر واللغة في جمع ما قالته المرأة في العصر الأموي ، والاستشهاد به في المحافل والمجالس ، ثم الاستغناء عنه برواية شعر الفحول من الرجال وحفظه (١) واستذكار أشعار الأوائل والمبرزين منهم ، وكثيرا ما نجد الأبيات تعزى إلى شاعرة بقولهم قالت اعرابية ، أو امرأة ، أو نائحة أهل المدينة . . . وغيرها ، ثم يغفلون التوشق من اسمها ونسبها .

٢ - وقد يكسبون لتأثير مبادئ العقيدة الإسلامية

على المرأة في العصر الأموي ، وانقيادها لأمره سبحانه وتعالى دافعا قويا للحد من صوتها الشعري ، واختفاء الكثير من مراثيها داخل جدران بيتها ونفسها أيضا ، في الوقت الذي ينطلق فيه الشاعر بين أسواق العرب ومجامعهم يناشد الناس بشعره فتجتمع له الآذان والأذهان الحافظة .

٣ - (وربما كان مبعث القلة في الرثاء تعاطي الموضوع الواحد ،

وأن دموعهن وصياحهن وأناتهن تنفس حزنهن تنفيسا أقوى وأبرز من

الشعر ، فيجدن فيها بعض السلوى فيؤثرن بها على الشعر المطول (٢) .
والشاعرات أقصر نفسا في قول الشعر وخاصة وقت الانفعال وساعة الرزء أما اللائي استهر بهن الحنين وبعدت بهن الأيام عن زمـن

(١) تاريخ الأدب العربي . للرافعي ٧٣/٣ .

(٢) المرأة في الشعر الجاهلي . أحمد الحوفي ٦٦٧ .

الفاجعة فنجد أن مراثيهم أطول نفسا وأوسع بناء .
ويكاد أن يكون نظام المقطعات الشعرية أو نظام البيتين أو البيت
من أبرز مظاهر الرثاء الفنية في شعر المرأة الأموية ، وبالجملة فقد
تميزت قصائد الرثاء ومقطعاته التي صبغتها الشاعرة الأموية بلون نفسها
وانفعالها - بخصائص عامة تشكل البناء الفني لمرثية المرأة العربية .

أبرز الخصائص

١ - وحدة المعنى والموضوع :

نلمس من خلال دراستنا لمراثي شاعرات العصر - سواء كانت
قصائد أو مقطعات - تمثل جانبي الوحدة الموضوعية والتداعي المعنوي
الرزين حتى بدت أبياتهن متكاملة الأجزاء مترابطة المعاني ، تتبع من عاطفة
وهيئة نفسية موحدة ، وفيها نجد التلاؤم والتناسق قائما يصل بين أجزاء
المقطعة أو القصيدة فهما في النهاية تجربة شعرية وفنية كاملة للأزمة
تصور مشهدا صادقا لحياة الإنسان وتفاعله مع حوادث الحياة ، ولقد أشار
الدكتور طه حسين إلى هذه الخاصية في معرض حديثه عن الوحدة المعنوية
في الشعر عندما قال :

(إن الشعر العربي القديم كغيره من الشعر ، قد استوفى حظه
في هذه الوحدة المعنوية ، وجاءت القصيدة من قصائده ملتزمة الأجزاء ،

قد نسقت أحسن تنسيق وأجمله وأشدّه ملاءمة للموسيقى التي تجمع بين

جمال اللفظ والمعنى والوزن والقافية (١).

وكذلك كان شعر المرأة العربية في العصور القديمة والعصر الأموي،

إذ هو شطر نسبي آخر لمأثور العصر وكذلك مراثيها، لأنها جل ما قالته

من شعر .

ولنا أن نستحضر في هذا الفصل بعض القصائد والمقطعات الشعرية

التي درسناها في فصول سابقة، ثم نبحث عن تحقيق جانب الوحدة

العضوية والمعنوية بين أبياتها . فمن قصيدة ليل الأُخيلية نقتطع

أبيات الرثاء والندب الآتية :

١ - أَقْسَمْتُ أَبِـكِي بَعْدَ تَوْبَةٍ هَالِكًا

وَأَحْفِلُ مَن دَارَتْ عَلَيْهِ الدَّوَائِرُ (٢)

٢ - فَلَا يُبْعِدُكَ اللَّهُ حَيًّا وَمَيِّتًا

أَخَا الْحَرَبِ إِنْ دَارَتْ عَلَيْكَ الدَّوَائِرُ

٣ - فَالَيْتُ لَا أَنْفُكَ أَبِـكِيكَ مَا دَعَتْ

عَلْسَ فَنَنْ وِرْقَاءَ، أَوْ طَارَ طَائِرُ

٤ - قَتِيلُ بَنِي عَوْفٍ فَيَا لَهْفَتَا لِسِّهِ

وَمَا كُنْتُ لِإِيَاهُمْ عَلَيْهِ أَحْسَنَ زِينِ

٥ - وَلَكِنَّمَا أَخْشَى عَلَيْهِ قَبِيلَةً

لَهَا بَدْرُوبِ الرُّومِ يَارِ وَحَاضِرُ

(١) حديث الأربعماء . لظه حسين . المجلد الثاني / ١ / ٣٦٠ .

(٢) الباب الأول ص ١١٠-١١٢ .

فعلو الرغم من أن الشاعرة أكثر من شمر الحكمة بيــــن
جوانب القصيدة ، حيث أظهرت تأثرها بالموقف ، وانقيادها النفسي للواقع
المؤلم الكئيب على نحو قولها :

(وما أحدٌ حيٌّ وإنْ عاشَ سألماً)

وقولها :

(وكلُّ شبابٍ أوجد يدٍ إلى يلى ٠٠)

نجد قصيدتها تسرى بسلاسة واحكام في إطار وحدة الموضوع حيث البكاء
على المرثي والمعكوف على النفس المؤلمة ، وتأمل اعتقادها في الموت
ثم الترحمة عنه بلفظة فمعنى ثم وزن وقافية .

(وكلما كانت القصيدة أقرب إلى القصر أو إلى شكل (المقطوعة)

زادت وحدتها الشعورية والفنية معا) (١)

وأصدق شاهد على صحة الافتراض السابق أبيات ناحت بها امرأة

من أهل المدينة على قتل القديد تمثل الترابط المعنوي وخلوصه للعرض

الواحد دون سواه ، حيث تقول :

ما للزمانِ وما ليـــــة
أفنتَ قديدَ رجاليـــــة

(١) في الشعر الاسلامي الاموي د . عبد القادر القط ٠١٣٣

(٢) الباب الاول ص ٠١٣٧

فلا بـكـيـن سـرـيـرـةً ولا بـكـيـن علا نـيـةً
ولا بـكـيـن إذا خلـوت مع الكلاب العاويـة
ولا شـنـيـن على قـديـر بسوء ما أبلا نـيـةً

ولزوجة الأحنف مقطوعة شعرية تركزت بين أبياتها وحدة الموضوع
وتلاءمت أجزاؤها المعنوية واللفظية والتصويرية .. حتى حُكم بالبلاغة
والصدق العاطفي لها. (١) تقول فيها :

لـلـوـدـرُك يا أبا بـحـرٍ
(٢) ما ذا تغيَّبَ منكَ في القـبـرِ
لـلـوـدـرُك أيُّ حـشـوٍ شـرِّ
أصـحـت من عُـرْفٍ ومن نُـكـرٍ
إن كان دهرُفـيـك جرَّ لـنـا
حدثًا به وهنت قـوى الصـبـرِ
فلـكـم يدٍ أسـديتـها ويـدٍ
كانت تـرثُ جـرائـرَ الدـهـرِ

(١) زهر الآداب للحصري ٢٠٢/٣

(٢) الباب الأول ص ٦٥

٢ - وضوح الصورة الشعرية وساطحتها :

اتجهت المرأة الشاعرة في العصر الأموي ببصرها وذهنها نحو البيئة الطبيعية الفطرية ، فانتزعت صوراً ومشاهدات من الصحراء التي ألفتها ، والأودية والسفوح التي ارتادتها ، والمعارك التي شاركت في خوضها . . . ثم امتزجت تلك المشاهد والصور الحية بعالمها النفسي والخيالي ، وارتسمت في شعرها ناصعة جليلة لا تخفى على الدارس لشعرها عامة ، ولمراثيها خاصة .

ونقصد بالصورة : تلك الأخيلة المدركة حسياً ، والتي تشخصها لنا أساليب التشبيه ، وجمل الاستعارات والكنائيات والمجازات . . . ولقد بين الجرجاني فضل الصورة البيانية في النظم وتأثيرها في الأسماع وخص التشبيه والتمثيل في قوله : (إن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ، أو برزت هي باختصار في معرضه ، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة ، وأكسبها منقبة ، ورفع من أقدارها ، وشب من نارها ، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها ، واستثار لها من أقاليمي الأفتدة صباية وكفا . . .) (١)

(١) أسرار البلاغة للجرجاني ص ٢٢٥

ومن جيد تصويرهن لمشاهد الموت والحياة قول الحارثية بنت

عبد المّدان في رثاء طفليها :

يا مَنْ أَحْسَرَ بِنَيِّيَّ اللّٰذِينَ هُمَا

كالدريتين تشظى عنهما الصدفة (١)

فالطفلان درتان وضاءتان والصدفة ترمز للألم ، وحركة المشهد تتمثل في تطاير قطع تلك الصدفة وتناثر أشلائها عما تكنه ، والمعاني النفسية التي تثيرها الصورة التمثيلية أعمق من أن تكون مجرد تشابه شكلي بين الطفلين والدريتين .

وفي أبيات أخرى قالتها أخت عمرو بن سعيد بن العاص صورة تمثل مشهد سقوط البطل القوي بين أيدي أعداء ضعفاء ، وتهالكه على أيديهم ومنها :

وما كان عمرو عاجزاً غير أنفه

أنته المنايا بفتة وهولا يدري (٢)

كان بني مروان إذ يعتلونك

خشاش من الطير اجتمعن على صقر

ونجد للصورة الشعرية فيهما بعدا نفسيا آخر، فهي ترسم جانبي الخوف والخشية الممتزجين بالألم والحسرة عند رؤية المصروع، وإلا ما سرتخير

(١) الباب الأول ص ٠٤٤

(٢) الباب الأول ص ٠٨٩

الشاعرة للصقر ذلك الطائر الجراح العنيف ، وتصوير شرار الطيور محيطة به ، في حين أن المرأة أبعد ما تكون عن مجابهة مشهد كالذي صورته الشاعرة أوحى تخيله .

وهناك من قال : (بأن الصورة الشعرية هي التي ترسم مشهدا أو موقفا نفسيا وصفا مباشرا) (١) ولو رجعنا إلى أبيات طليكة الشيبانية في رثاء أخيها نلمس توافق الرأي السابق مع وصفها وتصويرها بالكناية لهيئة نساء القوم بعد فقد المرثي في قولها :

أَسَيْنَ بَعْدَ غَضَارَةٍ وَنَعِيمِ عَيْشٍ مُشْتَكَاتٍ (٢)
من بعد عيشٍ ناعمٍ صارت عظامهم رُفَاتٍ

حيث فقدان حرية الحركة والانطلاق لمعايشهن ، فهن (مشتات) لانضارة لهن وعظامهن التي فيها قوام حياتهن ، وهت وتذاويت ، والصورة من بعد آخر تشير إلى ذبول شباب المرأة وفناء نضارتها قبل الأوان ، عندما تفتح مع الرجل ميادين القتال فينالها ما يناله من نصب وهم وخوف ، ثم تشكل وحسرة .

وتحمل مرثي الأموات صورا مستعارة متقنة التركيب ، صادرة عن تكامل عاطفي وإحساس عميق بالموقف الشعري ، والاستعارات صور

(١) التفسير النفسي للأدب . د . عز الدين اسماعيل ص ٨١ .

(٢) الباب الأول ص ٩٥ .

فنية مبنية على التشبيه والتشيل ويكثر تصوير المنية والموت بها في شعر
(١)
الرشاة عامة ، (لأنها هي التي تلاثم ثورة المعاطفة وحدة الانفعال والوجدان) .
ففي رثاء سكينه لا بيها صورة مستعارة للمنية قلما نجد مثيلتها في الشعر
العربي تقول فيها :

إِنَّ الْحَسِينَ غَدَاةَ الطَّفْرِ يَرْشُقُهُ

(٢)
رَيْبُ الْمُنُونِ فَمَا أَنْ يَحْظِيءُ الْحَدَقَةَ

فالمنية ترصد العرشي وتتربص له بسهامها حتى تتمكن من رشقه وإصابة
(حدقته) والكناية بها عن الفؤاد موطن الإصابة .

وتظهر الصورة الحسية في الاستعارة ملونة بأحاسيس الألم

والخيبة في قول حميدة بنت عمر في رثاء أبيها :

أَعْطَى ابْنَ سَعْدٍ فِي الصَّحِيفَةِ وَأَبْنُهُ

(٣)
عَهْدًا يَلِينُ لَهُ جَنَاحُ الْأَرْقَمِ

وللصورة المستعارة تحليل سابق يُظهر مدى تفاعلها مع وجدان الشاعر
وانصهارها داخل نفسها .

(١) في النقد الأدبي . د . شوقي ضيف ص ١٧١ .

(٢) الباب الأول ص ٢٢ .

(٣) الباب الأول ص ٤٠ .

وهناك ضرب آخر من الصور الشعرية نلمحه في مراثي الأُمويّات ،
صورن فيه مشاهد التقاء السحب والتحام الجيوش واشتعال النيران ، واطعام
الضيف ، وغير ذلك من أساليب توشك أن تخلو من التمثيل والاستعارات
الظاهرة : كقول ليلى الأَخيلية في رثاء توبة تصور سحبا تخيلتها :

ولا يبعدنك الله يا توبَ والتقت

(١) عليك الغواوي المدجّات الهواطل

وقول زينب بنت الطثرية في رثاء يزيد تصف ناراً أشعلت لقرى الضيف :

ترى جازرية يرعدان ونارة

(٢) عليها عداميل المهشم وصامله

وقولها في تصوير شجاعته وأسه :

(٣) (وقد كان يروي المشرفي بكفه)

وبالجملة لم تكن الصورة الكلية التي شيدتها الشاعرات الأُمويّات مكتظة
ومتداخلة تجهد الفكر في فهمها ، ولم تكن أيضاً تنضوي على جزئيات عديدة
وصور أخرى يمتد فيها زمن التصوير ، ويشرد بها الخيال . . . بل كانت
صوراً مبسّطة واضحة تنطلق من خيال عفوي يميل إلى بساطة الهيئـة ،
على خلاف ما كانت تتصف به صور الشعراء .

-
- (١) الباب الثاني ص ١٩٥
(٢) الباب الأول ص ١٠٥
(٣) الباب الأول ص ١٠٥

وللقاري^١ أن يوازن بين الصور الشعرية التي سقناها عن الشعراء
الأمويات وبين صورة أخرى متداخلة رثا بها جرير ابنه سواده فصور باكيته
وهي تطيل العويل والنواح عليه بقوله :

كأُمِّ بوعجولٍ ، عندَ مَعَهْدِهِ حَنَّتْ إِلَى جِلْدٍ مِنْهُ وَأَوْصَالَ (١)
حَتَّى إِذَا عَرَفَتْ أَنَّ لِحَايَةَ بُو رَدَّتْ هَمَاهِمُ حَرَى الْجَوْفِ مِثْكَالِ
زَادَتْ عَلَى وَجْدِهَا وَجْدًا وَإِنْ رَجَعَتْ

في الصدرِ مِنْهَا خُطُوبٌ ذَاتُ بَلْبَالِ

(١) ديوان جرير ص ٥٢١ ، طبقات فحول الشعراء ١/٥٩٥ .
ولقد سبقت الخنساء^١ لمعنى الأبيات الواردة ، وتلك الصورة
البيئية الرائعة في قولها :
وما عجول على بو تطيف به * لها حنينان : اعلان واسرار
ترتع ما رتعت حتى اذا ادكرت * فانما هي اقبال وادبـسار
لا تسمن الدهر في أرض وان رتعت * فانما هي تحنان وتسجـار
انظر شرح ديوان الخنساء ص ٣٩ .

٣ - رقة المعاني وسهولة الأساليب :

شعر الرثاء في الأدب العربي عامة يبعث في أعماق القراء والسامعين
أطيافا من المشاعر المؤلمة والأحزان ، حتى يكاد المرء أن يتوحد وينصهر
بشاعره داخل أفئدة الشعراء الذين ضجت بين جوانبهم تلك العاطفة
المأساوية المبدعة ، وشاعرات العصر الأموي لهن من المراثي البليغة ما يسلب
لب القاري فتخضع نفسه لشأركتهن جو التجربة الشعرية والانفعال معها ،
والأسباب التي تدفع إلى قيام التفاعل بينه وبين الموقف الشعري منها ما هو
شكلي كالألفاظ والتراكيب فالمعاني ثم الأسلوب الشعري العام ، وعلى الرغم
من (أن الشعر الأموي امتاز بطابع الفحولة حيث يغلب على رجاله من غير
استثناء) (١) نجد الشاعرات ملن في مراثيهن إلى التعبير باللفظ البسيط
المألوف عن حاجات النفس فلم يفرين إغرابا يجهد العقل ، ونلمس في الكثير
من شعرهن البعد عن التكلف والتصنع ثم أن سهولة المفردات تتعدى إلى
التراكيب والمعاني فتحيطها بانسيابيه متدفقة رقيقة فإن ابها خالية من
الالتواء ، لا نجد فيها مشقة الصياغة التي نجدها في مراثي شعراء العصر
نفسه . وكذلك نلمس التفاوت في عمق معاني الرثاء لدى الشاعرات الأمويات
الناج عن تفاوت وتراوح الأحداث والوقائع التي أدت إلى موت المرثي .

(١) الأدب الأموي صورة رائعة من البيان العربي د . ابراهيم علي

ولطباع النساء دور في جعل شعرهن ومراثيهن أميل إلى اللين
والبعد عن فخامة الألفاظ وبعيد المعاني ، (ثم أن هذه اللغقي العربية
فحولة في أكثر ألفاظها وأساليبها ، لا تلائم أنوثة النساء ، فهذا سبب
آخر في اقتصارهن على الرقيق المأنوس ما يجري في المعاني الرقيقة
ولا يصلح لغيرها كالرثاء . . .) (١)

ولنا في مراثية مليكة الشيبانية خير مثال حيث برزت سمات
الأسلوب واضحة مجتمعة تقول في رثاء عمها :

ما بال دمعك يا مليكة جارٍ ؟
أم ما لقلبك لا يقتر قرارُ ؟ (٢)
أم لنفسك ليس يسكن حزنها
ليلاً وليس نهارها بنهار ؟
جزئاً على من كان يجمع شملنا
ونعده لنواب وعشائر
لو كنت أملك دمع ذلك لم تكن
يا عم بين نضائد وغبار
أقيت جلابي لعظم رزيتي
وبرزت سافرةً بغير خمائر
زرت المقابر كي أسلي عبرتي
هيات ممن زرت بعد فرار

(١) تاريخ آداب العرب ٢ / ٦٦ .

(٢) الباب الأول ص ٢٢ .

وهناك تجربة شعرية أخرى تظهر سهولة أسلوب الشاعرة الأموية
في رثائها ، وانسحاق التراكيب والألفاظ وأصوات الحروف وراء طبعها ،
وتأثرها بمواقف الرثاء الانساني وذلك في قول الحارثية ترثي طفليها :

يا من أحسن بنيي اللذين هما

كالدريتين تشظى عنهما الصدف^(١)

يا من أحسن بنيي اللذين هما

قلبي وطرقي فطرقي اليوم مختطف

يا من أحسن بنيي اللذين هما

مخ العظام فمخي اليوم مزد هف

وقديما استشعر (الرافعي) معاني الأبيات السابقة ، وعاش تجربتها
الشعرية بإخلاص عندما وصف حسن الدلالة والتعبير بكل عناصره فيها
فقال :

(ولا أبلغ في البلاغة ولا أحسن حكاية لصوت البكاء والندب

من قولها (بنيي) فهاتان الياءان المشددتان تعصران الدموع عصرا ،
وتصوران غصص العبرات مترددة في حلق الباكية أبداع تصوير)^(٢)

(١) الباب الأول ص ٤٤ - ٤٥ .

(٢) تاريخ آداب العرب ٣ / ٧١ .

٤ - الميل إلى الإيجاز وتداول المعنى الواحد :

تتسم جمل الرثاء وعباراته في شعرهن بالإيجاز والقصر ، كما هو الحال في شعر الرثاء عامة ، فكثيرا ما نجد المعنى ينحصر في الشطر الواحد وقد يتعداه إلى البيت الشعري ، لكنه ينم عن دلالات شعورية ومعنوية متواردة يستدعي بعضها البعض الآخر ، وظاهرة الإيجاز في معاني الرثاء (تقتضيها طبيعة تكوين المقطعات التي تتلاءم وحالة الحزن الشديد . . .) (١)

ومن أبرز الأبيات التي تظهر جانب الإيجاز اللفظي مع سعة الدلالة المعنوية قول الرباب بنت امرئ القيس ترثي زوجها :

قَدْ كُنْتُ لِي جِيلاً صعباً أَلُوذُ بِهِ
وَكُنْتُ تَصْحَبُنَا بِالرُّهْمِ وَالْدَيْسِنِ (٢)
مَنْ لِلْيَتَامَى وَمَنْ لِلسَّائِلِينَ وَمَنْ
يُغْنِي ، وَيَأْوِي إِلَيْهِ كُلُّ مَسْكِينٍ ؟
وَاللَّهِ لَا ابْتِغِي صَهْرًا بِصَهْرِكُمْ
حَتَّى أُغَيَّبَ بَيْنَ الرَّمْلِ وَالطَّيْنِ

(١) شعر الرثاء في العصر الجاهلي ، د . بشرى الخطيب ص ٢٤٥ .

(٢) الباب الأول ص ٨٣ .

فالجبل رمز مجسم يمثل القوة والمنعة والحماية التي افتقدتها
الشاعرة بعد مقتل زوجها ، وافتقدت معها المصاحبة الرحيمة ، ومن
وراء البيت الأول تشير الشاعرة إلى فقدان جانب كبير في حياتها بعد فقد
زوجها ، ومن يتتبع معاني الأبيات وما توحى به ألفاظها وجلها القصار
يدرك بُعد الإيجاز الفني والبلاغي فيها .

ونلمس في مرثيهم أيضا معاني متداولة ومشاركة فيها محاكاة
ظاهرة لمرثي سألقة ، فلقد أكثرن من مخاطبة العين ، واستذراف الدمع
وحض النفس على البكاء ، فكان في ذلك إظهار لخصائص أنوثتهن وطباعهن
في وقت كان فيه الشعراء يأنفون التصريح بالبكاء ، ويوارون مدامعهم تحت
ستار الحكمة ، وعبارات التجلد والصبر .

ولنا شاهد على ما سبق في استهلال زوجة الوليد في رثاء أخيها

إن تقول :

أَيَّ عَيْنٍ جُودِي بِالدَّمْعِ عَلَى عَمْرٍو

(١) عَشِيَّةً أوتِينَا الخِلافةَ بالقَهْرِ

وقول مليكة الشيبانية :

(٢) يَا عَيْنُ جُودِي بِالدَّمْعِ بِوَاقِفٍ حَتَّى الْمَسَاتِ

(١) الباب الأول ص ٨٨ .

(٢) الباب الأول ص ٩٥ .

وقول سكينه بنت الحسين :

يا عينُ فاحتغلي طولَ الحياةِ دماً

(١) لا تيكِ ولدًا ولا أهلاً ولا رفقَةً

وكذلك تداولن ذكر اللوم والعنزل الواقع عليهن لكثرة البكاء وشدة

الجزع بعد الفقد ومنه قول ليلى الأخيلية :

لعمري لانت المرء أبكي لفقدِهِ

(٢) بجدٍ ولو لامت عليه العواذلُ

وقول سكينه في مستهل مرثية أبيها :

لا تعذليته فهم قاطع طرقة

(٣) فعينه بدموع نرف غدقة

(١) الباب الأول ص ٢٣

(٢) الباب الثاني ص ١٩٤

(٣) الباب الأول ص ٢٢

٥ - ندرة الحكمة والبعد عن التأمل العميق :

كما ندرت القصائد الرثائية طويلة النفس في مراثي الأُمويّات
ندرت كذلك الحكمة التأملية ، والقول الخالد المأثور ، والمستقرى لمراثي
الشاعرات في هذا العصر ، يدرك تمام الإدراك غياب عنصر أساسي بنيت
عليه قصائد الرثاء عامة ، فالحكمة البليغة - وهي ثمرة التفكير العميق
ودلالة الحياة والتجربة الحية - قصّرت فيها الشاعرة الأُموية - وبعبارة
أدق وأصدق - تجاوزتها وانصرفت إلى محاور رثائية نفسية أخرى فظالما
شكت وحشة الفراق ، والوحدة المضنية ، وصاحت من آلام النفس المبرحة ،
واسترسلت خيال حياة هانئة قبل امتداد سطوة الموت ، ثم مالت ترسم
صوراً شعرية مؤثرة لمواقف الموت ، ثم صراع الإنسان الدامي مع الحياة .
كل هذه المحاور الفنية دارت حولها شاعرية نساء العصر في حين لم نلمح
بارق حكمة رائعة كحكيمه الفرزدق في رثاء ولديه ، وهو من شعراء العصر
نفسه إن يقول :

أرى كلّ حيٍّ لا تزالُ طليعةً

(١) عليه المنايا من فروعِ المخارمِ

وما أحدٌ كانَ المنايا وراءه .

ولو عاشَ أياماً طوالاً بسالمِ

وَقَدْ رُزِيَءَ الْاَقْوَامُ قَبْلِي بَنِيهِمْ

وَإِخْوَانِهِمْ ، فَأَقْنِي حَيَاءَ الْكِرَائِمِ

ولم تسم قريحة شاعرة رثاء في العصر الاموي إلى ما سمت إليه قريحة

الشاعر أبي ذؤيب الهذلي (١) في رثاء أبنائه :

وَلَقَدْ حَرَصْتُ بِمَنْ أَدْفَعَ عَنْهُمْ

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَقْبَلَتْ لَا تَدْفَعُ (٢)

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا

أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغِبَتْهَا

وَإِذَا تَرَدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

كَمْ مِنْ جَمِيعِ الشَّمْلِ مَلَّتِيْمِ الْهَوَى

كَانُوا بَعِيشٍ نَاعِمٍ ، فَتَصَدَعُوا

وَالدَّهْرُ لَا يُبْقِي عَلَيَّ حَدَثَانِهِ

جَوْنُ السَّرَاقِ لَهُ جِدَائِدُ أَرْبَعُ

(١) أبو ذؤيب : اسمه خويلد بن خالد بن مخزوم ، أحد المخضرمين

من أدرك الجاهلية والإسلام ، مات له سبعة أبناء هلكوا في يوم واحد ، وكامل سيرته في الشعر والشعراء ٦٥٧/٢ ، معاهد

التنصيب للعباسي ١٦٥/٢

(٢) ديوان الهذليين تحقيق أحمد الزين ص (١-٢١) ، جمهرة أشعار

العرب للقرشي ٦٨٤ / ٢ - ٦٨٦

وللقصيدة تحليل وعرض فني في كتاب : قراءة في الأدب القديم

د . محمد أبو موسى ص ١٤٥ - ١٧١

وتحريرا لجانب الدقة في الرأي علينا أن نورد أبياتا لليلى
الاخيلية في رثاء توبة تبدو فيها حكمة المرأة المتواضعة وتصوراتها لأحداث
الحياة والموت تقول فيها :

وليسَ لذِي عيشٍ عن الموتِ مقصُرُ

وليسَ على الأيامِ والدهرِ غابِرُ (١)

ولا الحيُّ ما يَحْتِثُ الدهرُ معتَبُ

ولا الميتُ إنْ لمْ يصبرِ الحيُّ ناشِرُ

وكلُّ شابٍ أوجد يدٍ إلى يَلِي

وكلُّ امرئٍ يوماً إلى اللِّوَصائِرُ

وكلُّ قريني ألفَةٍ لتفـرقِ

شَتائًا وإنْ صَنَّا وطالَ التعاشِرُ

وعلىنا أن نثبت حكمة نادرة أخرى ، أكثر عفوية ، جسرت على لسان
ملكه الشيبانية في رثاء أخيها قالت فيها :

وإذا النيةُ أَقْبَلَتْ لم تغنِ أقوالُ الرقاةِ (٢)

نستخلص مما سبق أن الحكمة في شعر الرثاء معشها سيطرة التعقل والتفكير
البعيد على الشاعر الرجل ، ونرى أن ذلك التفكير والتعقل الرزين

(١) الباب الأول ص ١١١ .

(٢) الباب الأول ص ٩٥ .

بعيد بعض البعد عن إدراك المرأة وتكوينها النفسي ساعة حلول النائبة
بها ، وهي أقرب إلى الاندفاع العاطفي ، والحاسة الانفعالية ، فكان
حري بالشاعرات ألا يصطنعن في مراثيهم ويقلدنّها ، لأنها لا تمثل
هيئة أنفسهن ، في وقت سيطرت عليهن انفعالات آنية سريعة التحكم
في معظم المقطعات الرثائية .

ولعل مرد ذلك أيضا : (أن المرأة أقوى وأحد من الرجل
عاطفة ، وعاطفة حزنها تتجلّى في هلعها وجزعها . . . وليس هناك
مجال للحكمة ، لأن الحكمة وليدة العقل والتفكير . وهذه العاطفة
الملتزمة تقضي على العقل والتفكير) . (١)

(١) المرأة في الشعر الجاهلي د . أحمد الحوفي ص ٦٢٥ - ٦٢٦ .

٦ - خلو شعرهن من الصنعة :

توشك أن تخلو مراثي الشاعرات الأُمويات من الصنعة اللفظية المفتعلة ، والتي نلمسها في الشعر العربي بصفة عامة ، فالتجربة الشعرية الآنية - بكل آلامها وتعمقها في نفس الشاعرة - لم تدع لها حرية اختيار المنهج أو النمط الشعري ، ولم تعنِها على تنميق العبارة وتنسيق الألفاظ... ، ومع ذلك كله نجد ضرباً لمحسنات بديعية لفظية لمعت بين حين وآخر في مراثي الأُمويات ، واتسمت في مجملها بالعفوية الخالصة عن التكلف والتعمد .

فالطباق والمقابلة ضربان بديعيان لا يقتصر دورهما الفني على تزيين المعنى وتنميته بل إن دلالتهما تتضح من خلال استخدامهما للدلالة النفسية على واقعين نفسيين مرت بهما الشاعرات الرائيات ، واقع وجداني نفسي مهيج تولى عنهن ، وواقع نفسي مؤلم مليء بالحزن والفقد والموت يعشنه .

ويمكننا تتبع المعنى السابق وربطه بأمثلة من مراثي الأُمويات ، فالطباق بمؤءءء السابق نلمسه في قول زوجة الأءءء ترثيه :

للمِ دُرْكٌ أَيْ حَشْوِثِي أَصْبَحْتُ مِنْ عَرْفٍ وَمِنْ نَكْرٍ (١)

(١) الباب الأول ص ٦٥ .

وللمقابلة أيضا دلالة نفسية إذ تحمل معنى تناقض الأيام ،

واضطراب الأزمنة في قول زينب بنت الطرية في رثاء أخيها :

كريمٌ إذا لاقيتَه متبسِّمًا

ولمَّا تولَّى أشعثُ الرأسِ جافلَه (١)

وللجناس دور في إظهار أجواء النفس المتوترة في مرثيهم فنجد

في قول مليكة ترثي عمها :

أصبرتُ عن عمي الذي كان الموءأيرَ والموءأيرَ ؟ (٢)

ومن الشاعرات الأمويات من التزمت حرفا قبل حرف الروي في

الرثاء ، وغالبا ما كان الحرف الملتزم حرف مد ساكن على نحو قول سلامة

في رثاء يزيد :

إذ فقدنا سيِّداً كما نَ لنا غيرَ مضيِّعٍ (٣)

وهو كالليثِ إذا ما عُدَّ أصحابُ الدرورِ

ثم أن التزام حرف المد قبل الروي يكسب قافية البيت صوتا موسيقيا

شجيا ينعكس عن صفحة نفس الشاعرة ، ويبعث في السامع روح المشاركة

(١) الباب الأول ص ١٠٥

(٢) أشعار النساء ١٩٨

(٣) الباب الأول ص ١٢٣ وانظر الاغانى برواية أخرى ٦/٨ ٣٤٦

الوجدانية على نحو قول أخت المقصص ترثيه :

يا طولَ يومي بالقليبِ فلم تكذُ

شمسُ الظهيرةِ تتقي بحجابِ (١)

ومرَّجِّمٍ عنكَ الظنونَ رأيتَهُ

ورآكَ قبلَ تأملِ المرتسابِ

فَأَفَأَتَ أُوْمًا كَالهَضَابِ وَجَامِلًا

قدْ عُدْنَ مثلَ علائقِ المقصابِ

(١) الباب الأول ص ٩٩ .

٧ - بعد مراثيهم عن المبالغة البعيدة والتهويل :

فلم نقف في دراستنا لمراثي الأُمويّات على نص رثائي يصور الحياة وقد اضطربت بعد وفاة المرثي ، وفُقدَ غير قليل من هيئتها نتيجة لهول المصاب ووقعه الشديد على المرثي ، ولم نلمس ذلك التهويل الذي يكشر عادة في المراثي الطوال ، وبعضها مفتعل تقليدي في الرثاء كما هو في قول النابغة الذبياني :

يقولون حصنٌ ثم تأبى نفوسهم

وكيفَ بحصنٍ والجمالُ جموحٌ (١)

ولم تلمظر الموتى القبور ولم تزل

نجومُ السماءِ والأديمُ صحیحٌ

ومن جيد المبالغات والتهويل في منهج الرثاء قول التيمي :

أتدري من نعيّت وكيفَ فاهت

بوشفتاك واركَ الصعيّد (٣)

(١) الأبيات في رثاء حصن بن حذيفة بن بدر ، انظر ديوان النابغة

الذبياني ، شرح وتقديم عباس عبد الستار ص ١٤٨ .

(٢) الأبيات في رثاء يزيد بن يزيد أحد قادة الرشيد الخليفة العباسي .

(٣) الشعر لابن محمود التيمي أحد شعراء العصر العباسي ، انظر

العقد الفريد ٣ / ٢٩٣ . وتنسب الأبيات لمسلم بن الوليد

الأنصاري انظر ديوانه : تحقيق : د. سامي المدهان

أحامي الطك والإسلام أودى ؟

فما للأرض ويحك لا تميّد ؟

تأمل هل ترى الإسلام مالت

دعائمه وهل شاب الوليد ؟

وغاية القول : إن مراثي الأمويات صدرت عن عاطفة صادقة بتعابير
ومفردات ملائمة لمشاعر التوجع والإحساس بالرز ، ثم هي فسي
مجطها شخصية ذاتية ترسم ملامح هلع المرأة وثكلها ، وتعمد
في الوقت نفسه عن العبارات والأساليب الفنية المبتكرة التي
ابتدعتها قرائح متفننة سكنت انفعالاتها واتزنت .

٨ - تأثير بعض المقطعات بطابع الحكاية :

حينما نتأمل مراثي الأموات ومقطعاتهن الشعرية نجد أن للبناء القصصي وميضا خافتا يلوح فيها ، ونلمس للحكاية المروية أثرا نسبيا في تكوين البناء الفني في العديد من المراثي والمقطعات ، وعلى الرغم من أن المرأة بطبيعتها أميل إلى سرد الحكايا ، ونسج القصص وتعميقها .. إلا أنها لم تسهب في مراثيها عندما حكمت وقائع الأحداث التي قتل فيها المرثي ، ولم يجنح خيالها إلى سرد القصة أو الرواية التي شملت - بعناصرها المكانية والزمانية حياة الشاعرة مع المرثي أيا كان أبا ، أو زوجا ، أو ابنا .. ، ولعلها تأثرت بمقتضيات ساعة الرثاء والتوجع على الفقيد ، فافرغت الألم والحزن في بكاء وعبيل حقيقي ، ولم تسعفها قواها الذهنية أو النفسية ببناء قصة متكاملة أو حكاية واقعية عن موقف من تلك المواقف المليئة بحيوية العصر الأموي ، وخير شاهد يبدي لنا تلك الومضات القصصية السريعة قول أم تنذب حالها بعد فراق طفلها وتحكي وحشة نفسها في قصة شعرية قصيرة تقول فيها :

ألا من بين الأُخو ين أمهًا هي الشكّسي (١)
تسائل من رأى ابنيها وتستغي فلا تيغسي

فَلَمَّا اسْتَيْأَسَتْ رَجَعَتْ بِعَبْرَةٍ وَالْوَحْيَ رَرَى

تَتَابَعُ بَيْنَ وَلَوْلَقِ وَبَيْنَ مَدَامَعٍ تَتَرَى

ومثله قول ابنة بهدل تحكي حادثة انهزام أبيها في رموز قصصية

ودلالات سريعة :

فيا ضيعة الفتیان إذ يَعْتَلُونَهُ

بيطن الشرى مثل الغنيق المُسَدَمِ (١)

دَعَا دَعْوَةً لَمَّا أَتَى أَرْضَ مَالِكِ

ومن لا يُحِبُّ عِنْدَ الْحَفِيزَةِ يُسَلِّمِ

ويبدو لنا جانب من البناء القصصي في قول أم عمران ترثيه :

اللَّهُ أَيُّدَعْرَانَا وَطَهَّرَهُ

وكان عمران يدعو الله في السحر (٢)

يَدْعُوهُ سِرًّا وَإِعْلَانًا لِيَرْزُقَهُ

شهادة بيدي طحادة غيدر

ولى صحابته عن حرّ محمّد

وشدّ عمران كالضغامة الهصر

(١) الباب الأول ص ١٦٠

(٢) الباب الأول ص ٥٥٠

٩ - تلبس الرثاء لديهن بطابع المهاجة والفخر :

لم تخلص مراثي الأمويات لغرض الرثاء والبكاء فقط ، وإنما
انسأقت مقطعاتهن الرثائية وراء أحداث العصر وصراعاته الدائمة ، فاهتدمت
في أعماق نفوسهن انفعالات طيبة بالأم وقهرتلك الصراعات السياسية
.. ، الأمر الذي دعاهن إلى الخروج عن طابع الرثاء ونسقه العام ،
والانصراف - اللاشعوري - إلى المهاجة وإظهار انفعالات متوترة ، حانقة ،
تنصب في قالب هجاء لاذع ، أو معارضة عنيفة ، أو افتخار بعيد المدى ،
ومن تلك المقطعات الشعرية التي قيلت في موقف رثاء والتبست بعاطفة
حانقة قول الجوزاء بنت عروة البصري (١) ترثي أباها عبدالله :

١ - أيزيدُ حاربْتُ الطوكَ ولم تكنُ

تلقَى المحاربَ للطوكِ رشيدًا (٢)

٢ - هذا وجدتَ عصابةً أوردتَهُم

حوضًا سيورثُ وردَه التفتيحُ دَا

- (١) شاعرة من شواعر العصر الأموي رثت أباها عبدالله بن عمرو
ابن الزبير بن العوام ، وقد قتل مع عدي بن أرطاة سنة ١٢٦ هـ
وذلك أن يزيد بن المهلب أخذهما ، وحملهما إلى واسط ، فلما
قتل يزيد عدا عليهما ابنه معاوية فقتلتهما وهما أسرى بين يديه
والخبر في البيان والتبيين ٣١٧/١ - ١٧٣/٢ وانظر : أعلام
النساء ٢٢٢/١
(٢) بلاغات النساء ص ١٧٩

- ٣ - فالبیت ذَا الحرْمَاتِ لستَ بنَائِلِ
والأَکْرَمِینَ أبوَةٌ وحبیبٌ ودَا
- ٤ - رهطُ النبیِّ بنی الإلهِ علیهمُ
سقفَ الهدی ومن القرآنِ عمودَا
- ٥ - قومٌ همُّ منّوا علیکَ وانعمُوا
حتّی لبستَ من الطرازِ برودَا
- ٦ - فکفرتَ نعمتهمُ علیکَ وإنّمَا
یلدُ العبیدِ المقرُّونَ عبیدَا
- ٧ - ما زالَ فی حمتِهِ متهوِّکًا
حتّی رأى ظلمَ الجنودَا
- ٨ - فکفّوا ریاضتَهُ وذلکَ صعّبَهُ
ومضی بهامتِهِ الرسولُ بریدَا
- ٩ - طلبَ الخِلافَةَ فی هجرَ فلم یجد
بهجرًا من شجرِ الخِلافَةِ عودَا
- فانظر إلى العاطفة الحانقة ، المشعلة بالفيظ والكره والازدراء ، والتي
انطقت الشاعرة بالآبيات ، وقبلها أيقظت مشاعر الألم والأسى في قلبها
على الأخ المقتول غدرا . . . هل تلمس فيها ما يصور حالة نفسها ساعة
الفاجمة ؟ أو ما يصف لنا حسرتها ويكأءها ثم مناشدتها للقوم ؟

ومثله قول أخت عمرو بن سميد ترثيه وتعنف قتلته ، وتسبهم

بكنيه لاذعة في بيتها :

غدرتُم بعمرو يا بني خيطٍ باطلٍ

(١) وكلُّكم يبني البيوتَ على الغدرِ

ومثله قول أم الجراح العدوية ترثي أبا بلال وعروة : (٢)

وما بعدَ مرداسٍ وعروةَ بيننا

(٣) وبينكم شيءٌ سوى عطرٍ منشَمٍ

فلستَ بناجٍ من يدِ اللئيمِ بعدَ ما

هرقتَ دماءَ المسلمين بلا دمٍ

(٤) ومنه قول سيرة بنت الحارث النميرية ترثي قتلاها يوم مرج راهط :

(١) الباب الأول ص ٥٨٨

(٢) أم الجراح العدوية : من شاعرات الخوارج مغمورة الذكر ،

وأبو بلال وعروة ابنا أديه ، وهي أمهما ، وأبوهما جرير بن عامر

من بني ربيعة بن حنظلة ، وهما خارجيان ، قُتلا سنة ٦١ هـ .

انظر سيرتهما في جمهرة أنساب العرب ٢٢٣ . والعصر الاسلامي

د . شوقي ضيف ٣٠٧ .

(٣) الأبيات في ديوان الخوارج ، جمع وتحقيق د . نايف معروف ٢٦٠ .

(٤) سيرة : شاعرة أموية قتل قومها مع الضحاك بن قيس يوم مرج

راهط سنة ٦٤ زمن مروان بن الحكم ، وانظر الخبر والحادثثة

في تاريخ الأمم والملوك ٥٣٥/٥ .

قريش هم النار المنير فين تسل

فتلك دماء شافيات لدايميا (١)

فإن تكن الأخرى فإن دماءكم

قضاة لا تشفي امرأة كان صايريا

ألا انما يشفي المريض دواؤه

وكانت قريش لو أصيبت دوائيا

ويوم عمار يطر الموت حاله

صبرنا له كيما نموت سواسيا

(١) الأبيات في بلاغات النساء ص ١٧٥

١٠ - تأثرهن بالصفات الرجولية في مراتبهن :

لقد اقتبست الشاعرة الأموية في مراتبها صفات جيدة ، وطابعا رزينا من الشعر الرثائي العام ، وكذلك اتخذت من شعر الرجال ومرتبتهم مسلكا خصبا ترتاده بين الحين والآخر ، فكانت بعض قصائدها ومقطعاتها تشيلا لشاعرية وقرائح شعراء عصرها ، ومن سبقوهم ، ونلمس هذا الجانب بوضوح في العديد من المعاني والأساليب الجذلة التي وصفت بها ميادين القتال ومصارع الأقسام وصورت بها مشاهد البيئة العربية ومواقف الخلافة الاسلامية أصدق تصوير لا يخلو من تعقل ورواية ، فمن ذلك قول أم الكميث ترثيه :

لام البلاد الويل ماذا تضمنت بأكناف طوري من عفاف ونائل^(١)
ومن وقعت بالرجال كأنها إذا عيت الأحداث وقع الناصل
وهذه زوجة الأحنف تهون من مصيبتها ، وفاجعتها العظمى بمرثية كأنها
نسج شاعر مقدم في نظم الشعر تقول فيها :

للمودرك يا أبا بحر
للمودرك أي حشو ثمرى
إن كان رهرفيك جرت لنا
فلكم يد أسديتها ويسر
وماذا تغيب منك في القبر؟
أصبحت من عرفو من نكر
حدثابه وهنت قوى الصبر
كانت ترد جرائر الدهر
ومن الشواهد التي تبرز تأثر الشاعرات الأمويات بطابع مراتب الرجال
وخصائصهم الفنية تأثرا ملحوظا مرثية طليكة الشيبانية تقول فيها :

أبكي المغيب في الثرى بين النضائد والصفاء^(٢)
أبكي وحق لي البكاء مع الغواذى والروائى^(٣)
فلا بكينك ما غدت شمس وما جرت البوارى
من ذا يرجى للنصيحة حين تعتقد النماء^(٤)
أم من يرجى للقريب ومن يكون لكل نازح^(٥)

(١) انظر الباب الأول ص ٦١

(٢) انظر الباب الأول ص ٦٥

(٣) انظر الباب الأول ص ١٣٣

١١- شيوخ الكسرة مع حرف الروي في مراثيهم :

لقد غلبت على مراثي الشعر العربي عامة موسيقى حزن وألم منبعثة من عدة عوامل فنية ، أولها الوزن الشعري ، ثم اللفظ المتجانس مع هيئة النفس الثاكلة ، ثم القافية التي هي (بمثابة فواصل موسيقية يتوقع السامع تردها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة) (١) وأظهرها تأثير أحرف الروي وحركته التي يقفل عليها البيت الشعري ، (والأذن العربية أشد اعتزازا بالروي) (٢) .

ولقد التزمت الشاعرة الأموية عدة قوافي غنية في مراثيها ، ونوعت من حروف الروي ، ونجدها أكثر من روي (الراء ، والميم ، والنون واللام) (٣) .

وليس يعنينا في مثل هذا المقام البحث عن الأرقام الدقيقة لنسبة تردد حروف الروي بقدر ما يعنينا البحث عن الصوت الغالب على القافية ، وهل يحمل الينا صوت نفس الشاعرة ووجدانها ساعة الرزء أم لا ؟

-
- (١) موسيقى الشعر د . ابراهيم أنيس ص ٢٧٣ .
 - (٢) الشعر العربي بين الجمود والتطور ، د . محمد الكفراوي ص ٢٤ .
 - (٣) حروف الروي المذكورة تجيء رويًا بكثرة في أشعار الشعراء وإن اختلفت نسبة شيوعها وانظر توضيح هذه الظاهرة في موسيقى الشعر ٢٧٥ .

فلقد غلبت حركة الكسرة على مجموعة من مقطعاتها الرثائية

كما في قول ابنه بهدل ترثيه :

فيا ضيعةَ الفتیانِ إذْ يعتلونهُ

(١) ببطنِ الشرى مثلَ الفنيقِ المسدمِ

دعا دعوةً لما أتى أرضَ مالكِ

ومن لا يُجَبِّ عندَ الحفيظةِ يُسَلِّمِ

ومثله قول حميدة بنت زياد ترثيه أيضا :

يا هينُ جودِي ولا تزخُري

(٢) ويكِّي رعيَسَ بني جـ_____

ولما تولَّى جنودَ العـ_____

وأسلمَ من كانَ في العسكـ_____

حامسِ زيادَ على قومِـ_____

وفسر جدي بنو العنـ_____

ومثله قول مليكة ترثي عمها ، وكان روي قصيدتها مكسورا :

لو كنتُ أملكُ دفعَ ذلكَ لم تكنُ

(٣) يا عمُّ بينَ نضائدِ وغـ_____

(١) الباب الأول ص ١٦ .

(٢) الباب الأول ص ٢٩ .

(٣) الباب الأول ص ٣٢ .

أَلْقَيْتُ جَلْبَابِي لِعَظْمِ رَزِيَّتِي

وَبَرَزْتُ سَافِرَةً بِغَيْرِ خِمَارٍ

زُرْتُ الْمَقَابِرَ كَيْ أَسْلِيَ عِمْرَتِي

هَيْهَاتَ مِمَّنْ زُرْتُ بَعْدَ فِرَارِ

ومثله قول أم الكميث بن معروف ترثيه :

لَا مِ الْبِلَالِ الْوَيْلُ مَاذَا تَضَمَّنَتْ

بِأَكْنَافِ طُورِي مِنْ عَفَافٍ وَنَائِلِ (١)

وَمِنْ وَقَعَاتِ بِالرِّجَالِ كَأَنَّهَا

إِذَا عَيَّتْ الْأَحْدَاثُ وَقَعُ الْمَنَاصِلِ

يُعَزِّي الْمَعَزِّي لِكَمِيثٍ فَتَنَّتْهَا

مَقَالَتُهُ وَالصَّدْرُ جَمُّ الْبِلَابِ

ومثله قول الرباب بنت امرئ القيس ترثي زوجها :

إِنَّ الَّذِي كَانَ نَوْرًا يُسْتَضَاءُ بِهِ

بِكُرْبَلَاءٍ قَتِيلٌ غَيْرَ مَدْفُونٍ (٢)

سَبِطُ النَّبِيِّ جِزَاكَ اللَّهُ صَالِحَةً

عَنَّا وَجَنِبْتَ خُسْرَانَ الْمَوَازِي

قَدْ كُنْتَ لِي جِبْلًا صَعْبًا أَلْوَدِ بُو

وَكَنْتَ تَصْحَبْنَا بِالرَّحْمِ وَالْدِي

(١) الباب الأول ص ٦١

(٢) الباب الأول ص ٨٣

(١)

فالكسرة صوت لين قصير (وهي أوضح بطبيعتها من الصوت الساكن)

ونلمس من وراء استعراض عدد من النصوص الشعرية وتتبع حركة رويها أن الكسرة حركة تكاد تكون أكثر انسجاما وملاءمة لأنوثة المرأة ووضوح عاطفتها في معظم الهيئات النفسية ، والكسرة أيضا صوت يتجاوب مع انفعالات وجدانية عارمة ، وأعمقها في النفس انفعالات الألم ، والتوجع ، والاشفاق وعودة إلى نصوص العصر الجاهلي ، والتي قيلت في الرثاء خاصة ، تضيء جانبا من جوانب صحة ما رأيناه ، فالخنساء شاعرة العصر الجاهلي ، رثت أذاها صخرا بأروع سينية ، وما زالت تعيها أفئدة الدواوين الشعرية ، وتلهج بها ألسنة الرواة والدارسين قالت فيها :

يَوْمَ رُقِنِي التذَكَرُ حِينَ أَمْسِي

(٢) فَأَصِيحُ قَدْ بَلَيْتُ بِفِرْطِرِنُكُمُ

عَلَى صَخْرٍ وَأَيُّ فِتَى كَصَخْرٍ

لِيَوْمِ كَرِيهَةٍ وَطَعْمَانِ حَلَسِ

.....

.....

يُذَكِّرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا

وَأَذَكِّرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسٍ

(١) الأَصْوَاتُ اللَّفْوِيَّةُ ص ٢٧٠

(٢) الباب الثاني ص ١٥٣ - ١٥٤

ولولا كثرة الباكين حولي

على اخوانهم لقتلت نفسي

.....

فقد ودعت يوم فراق صخر

أبي حسان لذاتي وأنس

فيا لهفي عليه ولهف أمي

أصبح في الضريح وفيه يمسي؟

وكذلك جليلة بنت مرة في رثاء زوجها ، فقد التزمت الكسرة مع حرف

الروى اللام وأشفعتها بياء المخاطبة (وهي صوت لين شبيه بالكسرة) في

العديد من الأبيات حيث قالت :

يا قتيلاً قوَّضَ الدهرُ به

سقفَ بيتيَّ جميعاً من عل^(١)

هدم البيت الذي استحدثته

وانثنى في هدم بيتي الأول

ورماني قتلته من كذب

رشيعة المضمي به المستأصل

.....

ليته كان دماً فاحتلبوا

بدلاً منه دمي من أكلبي

إِنِّي قَاتِلَةٌ مَقْتُولَةٌ

ولعلَّ الله أن يرتاحَ لِي

ومن جيد المراثي في الجاهلية قصيدة الخرنق ترثي بشرا زوجها ، وقد

التزمت حرف الروي مكسورا في قولها :

أَلَا أَقْسَمْتُ آسَى بَعْدَ بَشَرٍ

(١)

عَلَى حَيٍّ يَمُوتُ وَلَا صَدِيقٍ

وَبَعْدَ الْخَيْرِ عُلُقْمَةُ بْنُ بَشَرٍ

إِذَا نَزَّتْ النُّفُوسُ إِلَى الْحَلِيقِ

وَبَعْدَ بَنِي ضَبِيعَةَ حَوْلَ بَشَرٍ

كَمَا مَالَ الْجَزُوعُ مِنَ الْحَرِيقِ

فصوت الكسرة المصاحبة للروي في القصائد السابقة يسمعا بكا ، نفس

وأعماق أولئك النساء والصوت نفسه يرسل في قلوبنا إحساسا عميقا

بالفقد المؤلم ، وكأن بين جوانح كل قارئ لتجاربهن الشعرية

روح منهن تسرى فتبكي نفسه وتذعها بمرارة الفقد والوحشة ،

كما تعكس حركة الكسر في الروي إحساس " الانكسار " النفسي نتيجة الفقد

والشكل والموت الذي تستشعره النساء الرائيات (الشاعرات) تجاه فقد

أقاربهن وموتهم .

السلامة

الخاتمة

نستطيع الآن إيجازاً ما حققته هذه الدراسة من جوانب تطبيقية ،
ونتايج ترسم ملامح غرض الرثاء عند المرأة في الشعر الأموي ، ولقد تناولنا
في تمهيدها الحديث عن معنى الرثاء اللغوي ، وارتباطه بالمعنى المجازي
الشائع ، ثم الحديث عن غرض الرثاء عامة . إذ أنه يعد من أصدق الفنون
الشعرية وأكثرها تعبيراً عن العاطفة ، وكان من الطبيعي أن نلتصق العلاقة
التي ربطت بين المرأة والعاطفة ، حيث تمثل محورا أساسيا في تكوين نفسيتهما ،
ثم العلاقة التي جعلت ميول المرأة الفنية التعبيرية تجنح إلى تخير هذا
النمط دون غيره من الأنماط الشعرية ، ثم الإجابة فيه أيضا . وجعلنا
البحث بعد ذلك منحصرا في بابين ، ينقسم كل منهما إلى عدة فصول :

فالباب الأول :

استعرضنا فيه مجالات الرثاء المختلفة لدى الشاعرة الأموية .

وكان الفصل الأول منه يشتمل على نصوص شعرية رثين بها

الآباء والأبناء .

واشتمل الفصل الثاني على نصوص ومقطعات شعرية قيلت في

رثاء الأزواج .

ويليه الفصل الثالث : ويختص بعرابي الأمويات التي يكن بها

الإخوان .

ثم الفصل الرابع : وتجمع فيه نصوص ومقطعات متفرقة رثين بها

فتيان القبائل وشهداء المعارك الإسلامية رثاء عاماً .

ولقد سرنا في دراسة جميع النصوص الشعرية على منهج تحليلي

فني ونفسي يجول داخل مسارات عناصر الأدب الأربعة : (العاطفة ،

والمعنى ، والأسلوب ، فالخيال التصويري) ، ولم نقف عند هذا الحد

في دراسة النصوص الرثائية وتفسيرها بل استقصينا دلالة الحرف في الكلمة ،

وكذلك دلالة الكلمة في عموم النظم الشعري ، حتى انتهى بنا المطاف

عند دراسة حروف الروي ، وتأثرها بالبواعث النفسية وبالتالي تأثيرها في

نفوس المتلقين للشعر .

ولم يكن دورنا في دراسة هذا الباب معالجة ظاهرة الرثاء عند

المرأة الأموية معالجة تطبيقية منطلقة من وجهات فنية فقط ، بل كسان

الدور قبل ذلك جمع شعر المرأة في العصر الأموي ، ثم انتقاء المراثي

منه - وإن كانت مقطعات شعرية - تلي ذلك مرحلة توثيق أمينة بعيادة

عن الميل أو التعصب ، لنصوص شعرية نسبت لشاعرات ونساء عشن في ذلك

العصر ، وعاصرنا أحداث ومعارك تلك الخلافة .

أما الباب الثاني :

فلقد خصناه لموازات عقدت بين قصائد رثاء عديدة حيث قيلت

في نفس مجالات الرثاء عند الأمويات .

وكان الفصل الأول منه يتناول نصوصا وقصائد أشرت عن شاعرات جاهليات منهن جلييلة بنت مرة والخنساء . . . وقد خلصت هذه الموازنة - بعد تحليل النصوص الشعرية الجاهلية - إلى وجود سمات وملامح فنية ونفسية مشتركة تقارب بين مراثي ومقطعات الشاعرات في العصرين الجاهلي والاموي تقاربا نسبيا ظاهرا ،

ونجمل تلك الملامح بإيجاز فيما يأتي :

أولا : بعدهن في العصرين (الجاهلي والاموي) عن تكلف المطلع

لقصيدة الرثاء وتجنبهن إجهاد النفس وإطالة التفكير في ابتكار

استهلال قوي مشرق في القصيدة والمرثية .

ثانيا : التزامهن بالوحدة العضوية ، أي وحدة العرض والموضوع

والشاعر المتأثرة بالموقف الشعري المؤلم ، وما ينساق وراء تلك

الوحدة من صور شعرية وأفكار .

ثالثا : اشتراكهن في معاني رثائية متقاربة لا تخرج عن الشكوى والحديث

عن حرارة الدمع وغزارته ، وقسوة الحرمان وصولة الجزع .

رابعا : تصويرهن في مراثي العصرين لسمات المجتمع القبلي والبدوي

والحضاري ، في أيام سلمه وحره ومختلف صنوف حياته .

خامسا : ظهور جانب حكمة في مراثيها مبعثه تفكير عميق في الحياة ،

والمواقف الإنسانية العميقة .

سادسا : تشيل القيم الخلقية والإنسانية الراقية في مراثيها ، وجعلها

كاملة في المرثي أبا كان ، أو ابنا ، أو زوجا أو أخا . .

ثم تناول الفصل الثاني الحديث عن التجربة الشعرية المتمثلة في

غرض الرثاء واشتراك كل من المرأة والرجل في ذلك الموقف الإنساني

الموحد ، وخاصة في العصر الأموي ، وكانت الموازنة بين قصيدتين

مطولتين الأولى لجريز بن عطية في رثاء زوجته ، والثانية

للليل الأخيلية في رثاء توبة ، خلصنا منها باستفحاح بعض وجوه

الالتقاء وجوانب التباعد بين مراثي شاعرات وشعراء العصر

الأموي .

ولقد أثبتت الدراسة السابقة لمراثي الأمويات خصائص فنية

تميز شعر المرأة في ذلك العصر منها :

١ - وحدة المعنى والموضوع وارتباطهما بالعاطفة ارتباطا صادقا .

٢ - وضوح الصورة الشعرية وساطتها ثم تلاؤمها مع عالم الشاعرة

النفسي .

٣ - رقة المعاني وسهولة الأساليب ، والبعد بها عن طابع الفحولة ،

وفخامة الألفاظ .

٤ - الميل إلى الإيجاز في وصف شاعرهن وآلامهن حتى صارت مراثيهم

مقطعات تدور في فلك معانٍ متقاربة ومتداولة .

- ٥ - ندرة الحكمة في مراثيهم ومعدن عن التأمل والانصراف لما هو أقرب لطبع النساء من بكاء ونياحة . .
- ٦ - خلوشمرهن من الصنعة البديعية والتكلف اللفظي المبتكر .
- ٧ - بعد مراثيهم عن المبالغة البعيدة والتحويل في المعاني الشعرية .
- ٨ - تأثر بعض المقطعات الرثائية بطابع الحكاية والقصة القصيرة .
- ٩ - تلبس الرثاء لديهن بطابع المهاجاة والفخر . . أحيانا وذلك لانطلاق الموقف الشعري من وراء بواعث نفسية متباينة .
- ١٠ - تأثرهن بطبائع وصفات رجولية فصارت مراثيهم امتدادا لمراثي الشعراء .
- ١١ - شيوع الكسرة مع حرف الروي في مراثيهم وملاءمتها لطبعها الأثوى ، ثم ملاءمتها للتجربة الشعرية المأساوية ، وحالة الانكسار النفسي التي يعايشونها .
- ومن هنا فلإننا نتوخى من وراء دراستنا السابقة أن نكون قد قدمنا دراسة متواضعة تخدم وتكشف عن التراث الشعري العربي العريق والمجيد من خلال تناول فن الرثاء عند المرأة في الشعر الأموي ، فنا إنسانيا شعريا حريا بالدراسة والرصد الفني ، ونأمل أن تكون هذه الدراسة الموجزة فسي اتباعها منهج التفسير النفسي للشعر ، خطوة أولى في طريق دراسات أوسع نطاقا وأكثر دقة تختص بالفنون الشعرية والنثرية .
- ونسأل الله العلي القدير التوفيق والسداد ، فهو مولانا عليه توكلنا وبه نستعين .

التصاوير والاشغال
بيروت

فهرس المصادر والمراجع

(٤)

- أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ، تأليف دكتور عبده بدوى
مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ م
- الأُرب الأموى صورة رائعة من البيان ، تأليف الدكتور ابراهيم علي أبو الخشب ،
شركة الاسكندرية للطباعة والنشر ١٩٧٧ م
- أدب السياسة في العصر الأموى ، تأليف دكتور أحمد محمد الحوفى
دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة ، الطبعة الخامسة ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م
- الأُرب ومذاهبه ، تأليف دكتور محمد مندور
دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة .
- أسد الغاية في معرفة الصحابة ، تأليف عز الدين بن الأثير
تحقيق وتعليق محمد ابراهيم البنا ، محمد أحمد عاشور ،
طبعة دار الشعب .
- أسرار البلاغة ، تأليف الامام عبد القاهر الجرجاني ،
شرح وتعليق دكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، الطبعة الثالثة
مكتبة القاهرة ٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م
- أسس الصحة النفسية ، تأليف دكتور عبد العزيز القوصي
الطبعة التاسعة ١٩٨١ م مكتبة النهضة المصرية .
- الأسلوب ، تأليف أحمد الشايب
الطبعة الثامنة ١٩٧٦ م مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة .

- أشعار النساء ، تأليف أبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني ،
تحقيق و تعليق دكتور سامي بكر العاني ، ودكتور هلال ناجي ،
دار الرسالة للطباعة ببغداد ١٣٩٠هـ / ١٩٧٦م .
- الأصوات اللغوية ، تأليف دكتور ابراهيم أنيس
الطبعة السادسة ١٩٨١م مكتبة الانجلو المصرية .
- أصول علم النفس ، تأليف دكتور أحمد عزت راجح
الطبعة الحادية عشرة ١٩٧٩م ، دار المعارف بالقاهرة .
- الأعلام ، تأليف خير الدين الزركلي
الطبعة الثالثة بيروت ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م .
- أعلام النساء ، تأليف عمر رضا كحالة مؤسسه الرسالة بيروت
الطبعة الخامسة ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م .
- الأغانى ، تأليف أبي الفرج الأصفهاني
مؤسسة جمال للطباعة والنشر بيروت .
- الأكليل من أخبار اليمن وأنساب حمير ، تأليف أبي محمد الحسن بن أحمد
المهمداني ، تحقيق و تعليق محب الدين الخطيب ، الطبعة
السلفية بالقاهرة ١٣٦٨هـ .
- أمالي الزجاجي ، تأليف أبي القاسم عبد الرحمن الزجاجي
تحقيق و شرح عبد السلام هارون ، الطبعة الأولى ١٣٨٢هـ
المؤسسة العربية الحديثة بالقاهرة .
- أمالي السيد المرتضى (غرر الفوائد درر القلائد) ، تأليف الشريف المرتضى
تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار احياء الكتب العربية ،
مطبعة عيسى الحلبي .

- الأُمالي ، تأليف أبي علي اسماعيل القالي البغدادي

عن طبعة دار الكتب المصرية ، دار الكتاب العربي بيروت .

(ب)

- بديع القرآن ، تأليف ابن أبي الاصبغ المصري تقديم وتحقيق : حفني

محمد شرف ، الطبعة الثانية دارنهضة مصر القاهرة .

- بلاغات النساء ، تأليف الامام أبي الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور

شرح وتصحيح أحمد الألفي ، مطبعة مدرسة والدة عباس الأول

بالقاهرة ١٣٢٦هـ / ١٩٠٨م

- البيان والتبيين ، تأليف أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبدالسلام

هارون ، الطبعة الرابعة دارالفكر بيروت .

(ت)

- تاج العروس في جواهر القاموس ، تأليف محمد مرتضى الزبيدي

الطبعة الأولى ١٣٠٦هـ / المطبعة الخيرية بمصر .

- تاريخ آداب العرب ، تأليف مصطفى صادق الرافعي

الطبعة الرابعة ١٣٩٤هـ / ١٩٧٤م دارالكتاب العربي بيروت

- تاريخ الأمم والملوك ، تأليف أبي جعفر محمد بن جرير الطبري

تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم الطبعة الثانية ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م

دار سويدان بيروت .

- تاريخ الخلفاء ، تأليف الحافظ جلال الدين السيوطي ، دارالفكر ،

لبنان بيروت .

- تزيين الأسواق ، تأليف داود الأنطاكي ، دار ومكتبة الهلال ،

بيروت ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م

- التعازى والمراثى ، تأليف أبي العباس محمد بن يزيد البرد ،
تحقيق محمد البياجي ، دمشق مطبعة زيد بن ثابت ،

١٣٩٦هـ / ١٩٧٦م

- التنبه على أوهام القالي ، تأليف الامام أبي عبيد عبدالله البكري
شرح وتعليق محمد عبد الجواد الأصمعي دارالكتب المصرية

بالقاهرة ١٣٤٤هـ / ١٩٢٦م

(ج)

- جمهرة أنساب العرب ، تأليف أبي محمد علي بن حزم الأندلسي
تحقيق عبد السلام هارون ، سلسلة ذخائر العرب ، الطبعة الرابعة
دار المعارف بالقاهرة .

(ح)

- حديث الأربعة ، تأليف الدكتور طه حسين ، المجموعة الكاملة لمؤلفاته
الطبعة الثانية ، دارالكتاب العربي بيروت .

- الحماسة للبحراني ، أبي عبادة الوليد بن عبيد الطائي ، نقل وضبط : لويس
شيخو ، طبعة دارالكتاب العربي بيروت .

- الحماسة البصرية ، تأليف صدر الدين علي بن أبي الفرج البصري ،
تحقيق مختار الدين أحمد ، الطبعة الثالثة ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م

عالم الكتب .

- الحماسة لأبي تمام بتحقيق دكتور عبدالله العسيلان ،
طبعة ادارة الثقافة والنشر ، جامعة الامام محمد بن سعود

الاسلامية ١٤٠١هـ / ١٩٨١م

(خ)

- خزانة الأدب ولباب لسان العرب ، تأليف عبد القادر بن عمر البغدادي
طبعة المطبعة السلفية ، ادارة الطباعة المنيرية القاهرة ١٣٤٧ هـ .

(د)

- دراسات في النص الشعري للعصر العباسي ، تأليف عبده بدوي ،
منشورات دار الرفاعي للطباعة والتوزيع الرياض الطبعة الثانية

١٤٠٥ هـ / ١٩٨٤ م .

- الدر المنثور في طبقات ربات الخدور ، تأليف زينب العاطي
الطبعة الثانية ، دار المعرفة بيروت .

- ديوان جرير شرح ايليا الحاوي ، الطبعة الاولى ١٩٨٢ م ،
دار الكتاب اللبناني .

- ديوان الحماسة لأبي تمام بشرح العلامة التبريزي تعليق وجمع :
محمد عبد القادر الرفاعي طبعة دار القلم بيروت .

- ديوان الخرنق بنت بدر بن هتان ، تحقيق حسين نصار ،

مطبعة دار الكتب ١٩٦٩ م ، الجمهورية العربية المتحدة ، وزارة الثقافة
مركز تحقيق التراث .

- ديوان الخوارج - شعرهم وخطبهم ورسائلهم - جمع وتحقيق د . نايف معروف -
دار المسيرة بيروت ط (١) ١٢٠٣ هـ - ١٩٨٣ م .

- ديوان الفرزدق ، دار صا در بيروت ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .

- ديوان ليلى الأخيلية ، جمع وتحقيق وشرح خليل ابراهيم عطية ،
وخليل ابراهيم عطية ، الطبعة الثانية ١٣٩٧ هـ / ١٩٧٧ م ،

الدار الوطنية للنشر بغداد .

- ديوان النابغة الذبياني ، شرح وتقديم عباس عبد الستار ،

طبعة دار الكتب العلمية بيروت .

- ديوان الهذليين ، جمع وتحقيق أحمد الزين ، نسخة مصورة عن دارالكتب
المصرية ، نشر دارالقومية للطباعة القاهرة ١٣٨٥هـ / ١٩٦٥م .

(ر)

- ربيع الأبرار ونصوص الأخبار ، تأليف الامام محمود بن عمر الزمخشري ،
تحقيق دكتور سليم النعيمي ، مطبعة العامي ببغداد ١٩٨٢م .

- الرثاء ، تأليف شوقي ضيف ،

سلسلة فنون الأدب العربي دارالمعارف ، الطبعة الثالثة

القاهرة ١٩٧٩م .

- رثاء الأبناء في الشعر العربي ، تأليف د . مخيم صالح ، الطبعة الأولى
مكتبة المنار الأردن .

- رسائل الجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، نشر مكتبة الخانجي
القاهرة ، الطبعة الأولى ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م .

(ز)

- زهر الآداب وثمر الألباب ، تأليف أبي اسحاق ابراهيم بن علي الحضري
شرح وتفصيل دكتور زكي مبارك ، حققه وزاد فيه محمد محي الدين

عبد الحميد ، الطبعة الرابعة دارالجيل بيروت .

(س)

- سكينه بنت الحسين ، تأليف دكتور عائشة عبد الرحمن بنت الشاطي ،

طبعة دارالكتاب العربي بيروت ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

- سبط اللآلئ في شرح أمالي القاضي ، تأليف الوزير أبي عبيد البكري

تحقيق عبد العزيز الميني ، الطبعة الثانية ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م

دار الحديث بيروت .

- سيكولوجية المرأة ، تأليف الدكتور زكريا ابراهيم ،
طبعة مكتبة مصر القاهرة .

(ش)

- شاعرات العرب ، جمع وتحقيق عبد البديع صقر ، الطبعة الأولى ،

١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م . المكتب الاسلامي بدمشق .

- شذرات الذهب ، تأليف المؤرخ الفقيه أبي الفلاح عبد الحي بن العماد

الحنبلي ، الطبعة الأولى ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م دار الفكر العربي ،

بيروت .

- شرح ديوان الحماسة ، تأليف أبي علي أحمد بن محمد المرزوقي ،

نشر أحمد أمين عبد السلام هارون ، الطبعة الثانية ، ١٣٨٧ هـ /

١٩٦٧ م مطبعة لجنة التأليف والترجمة بالقاهرة .

- شرح ديوان الخنساء شرح وتحقيق عبد السلام الحوفي ، الطبعة الأولى

١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م ، دار الكتب العلمية بيروت .

- شرح ديوان مسلم بن الوليد الأنصاري ، تحقيق سامي الدهام ،

الطبعة الثانية ١٩٧٠ م دار المعارف بمصر .

- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، تأليف الدكتور يحيى الجبوري ،

الطبعة الرابعة ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م ، مؤسسة الرسالة بيروت .

- شعر الرثاء في العصر الجاهلي و صدر الإسلام ، تأليف الدكتورة بشرى

الخطيب ، طبعة جامعة بغداد كلية الآداب ١٩٧٧ م .

- شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم ، تأليف الدكتور عبد الرشيد

عبد العزيز سالم ، الطبعة الأولى ١٩٨٢ م وكالة المطبوعات بالكويت .

- الشعر والشعراء* ، تأليف ابن قتيبة الدينوري ،

تحقيق أحمد محمد شاكر ، الطبعة الثالثة ١٩٧٧ م ،

دار التراث العربي بالقاهرة .

- الشعر العربي بين الجمود والتطور ، تأليف دكتور محمد الكفراوي ،

الطبعة الثانية ١٣٧٨ هـ / ١٩٥٨ م مكتبة نهضة مصر بالقاهرة .

- الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصريني أمية ، تأليف دكتور شوقي ضيف ،

سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية (٦٩) الطبعة الرابعة ، دار

المعارف ١٩٧٩ م .

(ص)

- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، تأليف اسماعيل بن حماد الجوهري

تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ، الطبعة الثانية ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م

بيروت دارالعلم للملايين .

- الصناعتين ، تأليف أبي هلال العسكري ،

تحقيق دكتور مفيد قميحة ، الطبعة الأولى ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م

دارالكتب العلمية بيروت .

(ط)

- طبقات فحول الشعراء* تأليف محمد بن سلام الجمحي تحقيق محمود محمد شاكر

مطبعة المدني بالقاهرة ١٩٧٤ م .

(ع)

- العصر الاسلامي ، تأليف دكتور شوقي ضيف ، الطبعة الثانية ، دارالمعارف

القاهرة .

- المقدم الفريد تأليف أحمد بن عبد ربه الأندلسي ،
شرح وتصحيح : أحمد أمين ، أحمد الزين ، إبراهيم الأبياري .
طبعة دارالكتاب العربي ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م بيروت .
- العمدة ، تأليف ابن رشيح القيرواني ، تحقيق وتعليق محمد محي الدين
عبد الحميد ، الطبعة الخامسة بيروت ١٤٠١هـ / ١٩٨١م بيروت .
- العين ، تأليف الخليل بن أحمد الفراهيدي تحقيق مهدي المخزومي -
إبراهيم السامرائي طبعة بغداد ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م دارالرشيد .
- عيون الأخبار ، تأليف أبي محمد عبدالله بن قتيبة الدينوري ،
طبعة دارالكتاب العربي بيروت مصورة عن طبعة دارالكتب المصرية
١٣٤٣هـ / ١٩٢٥م .

(ف)

- الفضل في اللغة والأدب ، تأليف أبي العباس المبرد ،
تحقيق عبد العزيز الميمني ، طبعة دارالكتب المصرية ١٩٥٥م .
- في الشعر الإسلامي الأموي ، تأليف دكتور عبد القادر القبط ،
طبعة دار النهضة العربية بيروت ١٩٧٩م .
- في اللهجات العربية ، تأليف دكتور إبراهيم أنيس الطبعة الرابعة
١٩٧٣م ، مكتبة الانجاو بالقاهرة .
- في النقد الأدبي ، تأليف دكتور شوقي ضيف ، الطبعة الثانية ١٩٦٦م ،
دار المعارف القاهرة .

(ق)

- قراءة في الأدب القديم ، تأليف دكتور محمد أبو موسى الطبعة الأولى
١٩٧٨م ، دار الفكر العربي القاهرة .

- القاموس المحيط ، تأليف مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ،
الطبعة الأولى تقديم الشيخ نصر الهوريني ، طبعة المؤسسة
العربية بيروت .

- قواعد الشعر ، تأليف أبي العباس أحمد ثلعب ، شرحه وعلق عليه :
محمد عبد المنعم خفاجي ، الطبعة الأولى ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٨ م
مطبعة الحلبي .

(ك)

- الكامل في اللغة والأدب ، تأليف العلامة أبي العباس محمد بن يزيد
المبرد طبعة مؤسسة المعارف بيروت ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .

(ل)

- لسان العرب ، تأليف العلامة أبي الفضل جمال الدين بن منظور المصري
طبعة دار صا در بيروت .

(م)

- المؤء تلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم ، تأليف أبي القاسم الآمدي
تصحيح وتعليق الدكتور فريتس كرنكو ، الطبعة الثانية ١٤٠٢ هـ /
١٩٨٢ م دار الكتب العلمية بيروت .

- المثل الثائر في أدب الكتاب والشاعر ، تأليف ضياء الدين بن الأثير ،
تحقيق وتقديم الدكتور أحمد الحوفي ، دكتور بدوى طبانة ،
الطبعة الأولى (١٣٨١ هـ / ١٩٦٢ م) . دار نهضة مصر القاهرة .

- مجمع الأمثال ، تأليف أبو الفضل أحمد النيسابوري الميداني ،
تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار القلم .

- مدخل الى علم الاسلوب ، تأليف دكتور شكري عياد ، الطبعة الاولى
١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م دارالعلوم بالرياض .
- مرآة الجنان وعبرة اليقظان ، تأليف عبدالله بن أسعد اليافعي ،
تحقيق عبدالله الجبوري ، الطبعة الاولى ١٤٠٥هـ / ١٩٨٤م ،
مؤسسة الرسالة بيروت .
- المرأة العربية في جاهليتها واسلامها تأليف عبدالله عفيفي .
طبعة مطبعة الاستقامة بالقاهرة .
- المرأة في الشعر الجاهلي ، تأليف دكتور أحمد الحوفي ،
الطبعة الثالثة ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م ، دار نهضة مصر للطبع القاهرة
- المرأة في عالمي العرب والاسلام ، تأليف عمر رضا كحالة ،
الطبعة الاولى ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م مؤسسه الرسالة بيروت .
- المرأة في القرآن ، تأليف عباس محمود العقاد ، منشورات المكتبة العصرية
بيروت ١٩٨١م .
- مضارع العشاق ، تأليف أبي محمد جعفر بن الحسين السراج القاري ،
دار صادر بيروت .
- المعارف ، تأليف أبي محمد عبدالله بن قتيبة الدينوري تحقيق دكتور :
ثروت عكاشة ، الطبعة الرابعة ١٩٨١م ، دارالمعارف بالقاهرة .
- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، تأليف الشيخ عبد الرحيم بن أحمد
العباسي ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد طبعة ١٣٦٧هـ /
١٩٤٧م عالم الكتب بيروت .
- معجم بني أمية ، تأليف صلاح الدين المنجد طبعة دارالكتاب الجديد
١٩٧٠م بيروت .

- المفضليات ، تأليف المفضل الضبي ، تحقيق أحمد محمد شاكر عبد السلام
هارون ، الطبعة الثالثة ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٤ م بيروت سلسلة ديوان
العرب رقم (١) .
- مقاييس اللغة تأليف أبي الحسين أحمد بن فارس
تحقيق دكتور عبد السلام هارون الطبعة الثانية ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م .
مطبعة مصطفى الحلبي بالقاهرة .
- ملاح اجتماعية في الشعر الجاهلي والاسلامي ، تأليف دكتور علي الشعبي
الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ / ١٩٦٨ م دار الرفاعي الرياض .
- المنازل والعيار ، تأليف مجد الدولة الأمير أسامة بن منقذ الكتاني
الطبعة الأولى ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٥ م المكتبة الاسلامية بدمشق .
- موسيقى الشعر تأليف دكتور ابراهيم أنيس ، الطبعة الرابعة ١٩٧٢ م
دار العلم بيروت .
- الموشح (مأخذ العلماء على الشعراء) تأليف أبي عبيد الله محمد
المرزباني تحقيق علي محمد الجاوي ١٩٦٥ م دار نهضة مصر .
- (ن)
- النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الأموي ، تأليف
يحيى عبد الأمير الشامي ، الطبعة الأولى ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م
دار الآفاق الجديدة بيروت .
- نقد الأدب الحديث ، محمد غنيمي هلال الطبعة الثالثة ، دار نهضة
مصر القاهرة ١٩٧٧ م .
- نقد الشعر ، تأليف أبي الفرج قدامة بن جعفر تحقيق محمد عبد المنعم
خفاجي ، الطبعة الأولى ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م مكتبة الكليات
الأزهرية بالقاهرة .

(و)

- الوافي بالوفيات ، تأليف صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي ،
باعتناء : جاكين سويلة - على عمارة ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م ،
دار صادر بيروت .
- وفيات الأعيان وأنباء الزمان ، تأليف أبي العباس شمس الدين بن
خلكان ، تحقيق دكتور احسان عباس دار صادر بيروت .

فہرست الملوخات

فهرس الموضوعات

<u>الموضوع</u>	<u>الصفحة</u>
المقدمة	أ - ج
- التمهيد :	١ - ١٣
- الرثاء معناه اللغوي	١
- معنى الرثاء الاصطلاحي	٢
الرثاء غرض فني شعري	٥
العلاقة بين المرأة والعاطفة والرثاء	٨
<u>الباب الأول</u>	
<u>مجالات الرثاء لدى المرأة في العصر الاموي</u>	
١٤ - ١٤١	
الفصل الأول : رثاء الآباء والأبناء	١٥
أولا - رثاء الآباء :	١٦
- ابنة بهدل بن قرفة ترثي أبها	١٦
- سكينه بنت الحسين ترثي أبها	٢٣
- حميدة بنت زياد ترثي أبها	٢٩
- طليكة الشيبانية ترثي عمها	٣٢
- حميدة بنت عمر بن سعد ترثي أبها	٤٠
ثانيا - رثاء الأبناء	٤٤
- الحارثية بنت عبدالمدان ترثي طفليها	٤٤
- أم عمران بن الحارث ترثي ابنها	٥٥

<u>الصفحة</u>	<u>الموضوع</u>
٥٨	- وأسما بنت أبي بكر ترثي ابنها
٦١	- أم الكميث بن معروف ترثي ابنها
٦٤	الفصل الثاني : رثاء الأزواج
٦٥	- زوجة الأحنف بن قيس ترثيه
٧٠	- زوجة هنظلة بن الربيع ترثيه
٧٤	- جمدة بنت الأشعث ترثي زوجها
٧٧	- سكينه ترثي مصعبا
٨٠	- عاتكة بنت زيد ترثي زوجها
	الفصل الثالث : رثاء الإخوان :
٨٨	- زوجة الوليد بن عبد الملك ترثي أخاها
٩٥	- مليكة الشيبانية ترثي أخاها
٩٩	- أخت المقصص الباهلية ترثي أخاها
١٠٤	- زينب بنت الطثرية ترثي أخاها
١٥٩	الفصل الرابع : مظاهر أخرى للرثاء :
١١٠	- ليلى الأخيلية ترثي توبة
١١٦	- امرأة من مرهبة ترثي أباخيثة بن عبد الله
١٢٠	- بثينة ترثي جميل بن معمر
١٢٣	- سلامة ترثي يزيد بن عبد الملك
١٢٥	- امرأة من بني شيبان ترثي بعض ذويها
١٢٩	- مليكة الشيبانية ترثي الضحاك