التصريف ودلالاته في شعر الرثاء الجاهلي

محمد شهيب زادكَان
طالب مرحلة الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها
بجامعة "آزاد الإسلامية "/ فرع عبادان/ إيران

د. صادق ابراهيمي كاوري
الأستاذ المشارك في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة
"آزاد الإسلامية " ـ فرع عبادان ـ إيران

الملخص

يعطي التصريف للكلمة أبعاداً ودلالات مختلفة تتولد من أصلها، وتزيد على معناها بزيادة مبناها، ويصبح للشاعر عند استخدامه صيغة مورفولوجية، ومعنى معيناً يريد الوصول إليه، ودلالة يريد أن يطرحها، ويستطيع الشاعر أن يدرك ـ بحسه اللُّغوي ـ ما لهذه الصيغة عند اختياره لها ـ من أبعاد ودلالات، فيفرغ من خلال ما لديه من أحاسيس وما يعانيه من آلام، وما يتطلع إليه من آمال تعتلج في نفسه.

سنتطرق في هذا البحث إلى دور التصريف في شعر الرثاء الجاهلي وسيتم التركيز على صيغ المبالغة واسم الفاعل، ولقد كانت صيغ المبالغة أكثر الصيغ ظهوراً في شعر الرثاء حيث بلغت (289) صيغة، ولعل ما في هذه

الصيغ من دلالة على المبالغة في الحدث، تكون قادرة على نقل المشاعر من حزن وألم يعتلج في النفس، كما أن التركيب المورفولوجي يساعد على قوة الدلالة التي تنشأ فيها المناسبة بين اللفظ والمعنى.

ومن الصيغ الأكثر ظهوراً في شعر الرثاء هي اسم الفاعل، وفي ذكره اختصار للحدث وصاحبه في كلمة واحدة، مما يُضفي على الحدث سهولة، تلبس صاحبه به وتزيّنه بإيحاءات خاصة.

الكلمات الدليلية: التصريف، الدلالات، شعر الرثاء الجاهلي، صيغ المبالغة، اسم الفاعل.

Word Derivations & their Implications in Pre-Islamic Poetry of Lamentation

Mohammad Shahibzadegan
Doctorate Student / Arabic language and literature/ Azad University/ Abadan Branch- Iran

Dr. Sadiq Ebrahimi Kawari
Associate professor/ Arabic language and literature/ Azad University / Abadan Branch - Iran

Abstract

Out of its root, a word may be formulated in different parts of speech to make different dimensions and meanings. The more the formulas applied , the more the generated words. By using morphology, a poet can better express what he wants to put forward.

By his or her own linguistic sense, a poet can formulate words to speak out whatever feeling, pain, and hope rotates in mind and boils in heart.

This paper discusses the roles of word derivation in the pre-Islamic poetry of lamentation, focusing on 2 formulas:

the exaggerating and the subjective noun. The exaggerating formulas are more seen in lamentation for their power in visualizing the event and conveying the feelings of grief and psychological pain, so and so their morphological structure help in that powerful word meaning correlation,

The most visible formula in the poetry of lamentation is the subjective noun, which summarizes the event and its maker in a single word in such an easy way that the event and its maker are made inseparable, and adorn the two with exclusive inspirations.

Keywords: Derivation, implications, pre-Islamic poetry of lamentation, exaggerating formulas, subjective noun

المقدمة

الرثاء لغة، البكاء على الميت ومَدْحُهُ، يُقالُ: رَثى فلانٌ فُلاناً، يَرثيه، رَثياً ومرثية، إذا بَكاهُ بعد موته، فإن مَدَحهُ بعد موته قيل: رَثاه يُرثيه، تَرثيةً، ورَثَيْتُ الميّت رثياً ورِثاءً ومرثاةً ومرثيةً، ورثيته: مدحته بعد الموت وبكيته.

وَرَثَوْتُ الميّت أيضاً، إذا بكيته وَعَدَّدْتُ محاسنه، وكذلك إذا نَظَمت فيه شعراً، ورثَأتُ الرجلَ، رثاء بالهمزة لغة، بمعنى رَثَيْتُ وَرَثَوْتُ[1].

وأما معناه في الإصطلاح، فيقول قدامة بن جعفر: ليس بين المراثي والنَّعْتِ فرقٌ إلا أن يذكر في اللفظ، ما يدلّ على أنه لهالك مثلُ (كانَ وتولّى وقَضَى وما أشبه ذلك) وهذا ليس يَزيدُ في المعنى ولا ينقص منه، وقد يُسْلَكُ في التأبين مَسلكٌ آخرُ يَدُلُّ على الرّثاء، كأن يُقال: ذهب الجودُ، أو مَن للجود بعده، وما أشبه ذلك[2].

وبما أن الرّثاء في الأصل ناشئ من الحزن والأسف، أضاف ابن رشيق على تفسير القدامى للرّثاء، وقال: "وسبيل الرّثاء أن ظاهرَ التفجُّع بَيِّنَ الحَسْرة، ممزوجاً بالتلهّف والأسف والإستعظام"[3]. وهناك كلمتان تستعملان في معنى الرّثاء فيبدو أنّه لا فرق بينهما، فهاتان الكلمتان هما الندب والتأبين فهذا

(قدامة) كما سبق آنفاً استعمل التأبين في معنى الرّثاء. لكن إذا امعَنّا النَّظر في معناهما، وجدنا اختلافاً يسيراً بينهما، فالتّأبينُ هو الثناء على الشخص بعد موته، والنّدب بكاء الميت وتعدد محاسنه والرثاء أعمّ منهما.

ولم نر، بين الناقدين من خالف قدامة بين جعفر في الرثاء أو تَرَدَّد فيه، وجديرٌ بأن لا يكون هناك خلاف أو شك، ذلك أن الإنسان منذ تواجده على هذه الكرة الأرضية، عرف مسألة الموت، وواجه هذه المشكلة التي عجز عن حلّها.

من الذي لم يُفْجَع يوماً بفقد أعزائه، ومن الذي لم يندب على موت أقربائه، ولم يتذكر أيامهم وأعمالهم؟

الرّثاء نَفْثَةٌ معتلجةٌ يتوسّلُ إليها المرء لتخفّف عن جروحِهِ وآلامِه، وشرارةُ قلبٍ محترقٍ عندما تشتعلُ ناره.

كان الرثاء في الأصل جارياً مع صدق العاطفة ونابعاً من الانفعال القويّ الذي غَذّتها الهموم والأحزان ونمتها القلوب الدّامية، لأنه مازال يمشي مع المفجوعين ويصور أيامهم الكئيبة، ليخرج من القلب فيدخل فيه[4]؛ والحديث ذو شجون إذ يتطلب الغور في الزّوايا الغامضة من مفهوم الموت عند الشعراء في العصر الجاهلي، وهكذا تعددت الدراسات، وسارت في إتجاهاتٍ متنوعةٍ، وكذلك حظيت دراسة الرثاء الجاهلي باهتمام النقاد والدارسين القدامى والمعاصرين ومن ثم أدلى المؤلفون بآرائهم وأثروا المكتبة الأدبية بنتاجاتهم القيّمة، فبعض خاضَ مفهوم التراكيب النحوية، وبعض توجّه إلى القالب الموسيقي والوزن الشعري وآخرون توجهوا إلى ظاهرة التكرار و...

أمّا هذا البحث، سيحاول كشف النقاب عن أهمية التصريف ودلالاته في شعر الرثاء الجاهلي من خلال التركيز على صيغ (المبالغة) و(اسم الفاعل) وسوف ندرج في نهاية البحث جدولاً لبيان أنواع الصيغ الصرفية وذلك لمصداقية البحث، وفقاً للمنهج العلمي التحليلي الوصفي.

صيغ المبالغة

وأكثر صيغ المبالغة وروداً في شعر الرثاء (فَعَّال) ثم تليها (فَعِيْل) ثم فَعُول[5] ولعلنا نلحظ ما في الصيغة (فَعّال) من تضعيف نفترض من خلاله محاولات جادة وعديدة في الوصول إلى الصفة التي تحملها هذه الصيغة، كما نلحظ انبثاق القوة من خلال صيغة فَعَّال وما تستنبطه من مجاهدة نلحظها في وصف سعدى بنت الشمردل لأخيها بقولها:

سَبَّاقُ عَادِيَةٍ وَهَادِي سُرْيَةٍ
جَوَّابُ أَوْدِيَةٍ بِغَيْرِ صَحَابَةٍ
وَمُقَاتِلٌ بَطَلٌ وَدَاعٍ مِسْقَعُ
كَشَّافُ دَاوِيِّ الظَّلَامِ مُشَيَّعُ[6]

ومثلها أعشى باهلة في قوله:

وَرَّادُ حَرْبٍ شِهَابٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ كَما أَضَاءَ سَوَادَ الطَّخْيَةِ القَمَرُ[7]

أما صيغة (فَعِيل) فقد تكررت في شعر الرثاء، وأبرزت لنا الفاعل مع تمكنه من الحديث وقدرته عليه واتصافه به، ومع هذا فإن السياق الذي أحيط به، جعلها تدلّ على الإنكسار والضعف غالباً، نلمس هذا في قول امرئ القيس:

أَجَارَتَنَا إِنَّ الْمَزَارَ قَرِيبُ
أَجَارَتَنَا إِنَّا غَرِيْبَان هَا هُنَا وَإِنِّي مُقِيْمٌ مَا أَقَامَ عَسِيْبُ
وَكُلُّ غَرِيْبٍ لِلْغَرِيْبِ نَسِيْبُ[8]

فنلحظ إن صيغة (فَعِيل) قد ضربت بتركيبها المورفولوجي في عمق الدلالة على الغربة التي سيطرت على مشاعره، رغم إحساسه بألم الموت الذي يدب عليه إلا أن الغربة ظلت هاجسة.

وظلت هذه الصيغة مرتبطة من خلال السياق بالضعف، حتى وإن كانت تدل على الرفعة، فقد وردت عند أسماء أخت كليب أربع مرات في ثلاثة أبيات حيث قالت:

يَا قَتِيْلاً قَتْلُهُ جَرَّعَنِي
مَنْ يُبَلِّغْنِي الحمَى مِنْ بَعْدِه
يَا بَنِي تَغْلِبَ لَا تَتَأَخَّروا عِنْدَ فَقْدَيْهِ نَقِيْعَ الحَنْظَلِ
مَن يُبَلِّغْنِي رَفِيْعَ الْمَنْزِلِ
وَاطْلُبُوْا ثَأْرَ مَلِيْكِ الْجَحْفَلِ[9]

فيتلبس الضعف كلمة (القَتِيْل والنَّقِيْع) وقد سلب الأوّل الموت قوته، وسلب الآخر الركود حيويته وجريانه. أمّا لفظ (الرَّفِيْع والمَلِيْك) فقد دلتا على الرفعة وعلو المكانة، إلا أنها جاءت مسلوبة الرفعة والعلو. فالرفعة مطروحة، ضمن سؤالٍ استنكاري فيمن يوصلها إليها، والمَلِيْك قَتِيْل يطلب بثأره.

وهذه الدلالة التي أحاطت بصيغة (فَعِيْل) جاء عكسها تماماً في صيغة (فَعُول) التي دلت على القوة والسطوة، من ذلك وصف ابن أخت تأبط شراً لحاله بعد موت خاله، وقد كان له المعين فقال:

بَزَّنِي الدَّهْرُ وَكَانَ غَشُومَاً بِأَبِي جَارُهُ مَا يَذِلُّ[10]

فالبزّ هو سلب المقاتل جميع سلاحه؛ لذا كان الباز غَشُوماً ظالماً، فتضرب الصيغة في عمق الدلالة على القوة والسطوة، كما تتضح هذه الدلالة أكثر في وصف جنوب لأخيها بقولها:

هِزَبْرَاً فَرُوسَاً لِأَعْدَائِه هَصُوراً إِذَا لَقِيَ القِرْنَ صَالَا[11]

كما نلحظ من خلال الإستقراء أن صيغ المبالغة كانت أكثر وروداً عند المرأة منها عند الرجل، حيث بلغت عند المرأة (213) صيغة، بينما بلغت عند الرجل (76) صيغة، ولعل ميل المرأة الى المبالغة والتهويل في كلامها جعلها أميل إلى استخدام هذه الصيغة، أما الرجل فقد كان أميل إلى الواقعية في كلامه ووصفه.

اسم الفاعل

أما ثانية الصيغ، ظهوراً في شعر الرثاء فهي اسم الفاعل، وفي ذكره اختصار للحدث وصاحبه في كلمة واحدة، مما يرسم المشهد التراجيدي بدقة، ويظهر هذا من خلال تَغنّي ابن أخت تأبط شراً بصفات خاله الذي تمثل له حياً يغدو ويروح، فقال:

شَامِسٌ فِي القُرِّ حَتَّى إِذَا مَا
يَابِسُ الْجَنْبَيْنِ مِنْ غَيْرِ بُؤْسِ
ظَاعِـــنٌ بِالْحَزْمِ حَتَّى إِذَا مَا ذَكَتِ الشِّعْرَى فَبَرْدٌ وَظِلُّ
وَنَدِيِّ الكَفَّيْنِ شَهْمٌ مُدِلُّ
حَلَّ حَلَّ الْحَزْمُ حَيْثُ يَحِلُّ

ثم يقول:

غَيْثُ مُزْنٍ غَامِرٌ حِيْنَ يُجْدِي وَإِذَا يَسْطُو فَلَيْثٌ أَبَلُّ[12]

ونلحظ من خلال الإستقراء أن صيغ اسم الفاعل أكثر ظهوراً عند الرجل منها عند المرأة، فلقد بلغت هذه الصيغ عند الرجل (73) صيغة، بينما بلغت عند المرأة (59) صيغة، ولعل إنشغال الرجل بالمهام الملقاة على عاتقه من أخذٍ بالثأر ونحوه، جعله أميل إلى البساطة في التغيير.

الخاتمة:

وهكذا نلحظ إسهام اللغة بجميع مستوياتها الصوتية والنحوية والصرفية والدلالية في الصورة الشعرية وإخراجها، فقد كانت وسيلة حيّة لإظهارها إلى عالم الحسن بعد تلبسها بالعاطفة المحركة والخيال المجسم، لتظهِر لنا أنواعاً مختلفة من الصور، روحها العاطفة والخيال وشكلها أو ثوبها اللغة؛ وقد توصل البحث إلى النتائج التالية:

1 ــ صيغ المبالغة

أ ـ سيادة صيغ المبالغة على نص الرثاء، حتى بلغت مائتين وتسعاً وثمانين صيغة.

ب ـ قدرة هذه الصيغ على الكشف عن المناسبة بين اللفظ والمعنى.

ج ـ تنوع هذه الصيغ، وتنوع دلالاتها، من خلال السياق، وقد جاءت على حسب الترتيب التالي:

(فَعَّال) وتدل على المجاهدة والسعي الحثيث وتعدد المحاولة.

(فَعِيْل) وتدل على الإنكسار والضعف.

(فَعُول) وتدل على القوة والسطوة.

❖ كانت أكثر هذه الصيغ وروداً عند المرأة، لميلها إلى التهويل، فذكرت عندها في مائتين وثلاثة عشر موضعاً من مراثيها.

2 ــ اسم الفاعل

أ ـ ظهرت هذه الصيغة في شعر الرثاء حتى بلغت مائة واثنتين وثلاثين صيغة.

ب ـ قدرة هذه الصيغ على الإختصار مما جعلها تتمشى مع السرعة التي يحتاجها شاعر الرثاء.. لذلك كانت أكثر هذه الصيغ وروداً عند الرجل لإنشغاله بالمهام الملقاة على عاتقه، فظهرت في ثلاث وسبعين موضعاً.

ويتضح من خلال هذا العرض وجود علاقة قوية بين الغرض الشعري، والصورة، وشخصية المبدع والجنس الذي ينتمي إليه ذكراً كان أم أنثى، مما يفتح المجال لدراسة الصورة عن طريق الأغراض الشعرية؛ وقد أدرجنا هذا الجدول لبيان أنواع الصيغ الصرفيّة في نهاية البحث، تأكيداً لأهميته البالغة في هذا المجال.

جدول لبيان أنواع الصيغ الصرفية

نوع الصيغة	مجموعها العام	مجموعها عند الرجل	مجموعها عن المرأة
صيغ المبالغة	289	76	213
اسم الفاعل	132	73	59

الهوامش

1 ـ إبن منظور، لسان العرب، ج5، مادة رثى؛ شرفيباني، محمد، الرثاء في الشعر القديم واتجاهاته، ديوان العرب، ص1.

2 ـ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عيسى ممنون، ص59؛ شرفيباني، محمد، الرثاء في الشعر القديم واتجاهاته، ديوان العرب، ص1.

3 ـ إبن رشيق، العمدة، تحقيق: محمد محي الدين، مطبعة حجازي، ايران، ج2، ص 140؛ شرفيباني، محمد، الرثاء في الشعر القديم واتجاهاته، ديوان العرب، ص2.

4 ـ المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، باب المراثي؛ شرفيباني، محمد، الرثاء في الشعر القديم واتجاهاته، ديوان العرب، ص2.

5 ـ قد تتنوع صيغ المبالغة، في البيت الواحد وذلك لتبعد شبح التكرير للصيغة في داخل البيت الشعري.

6 ـ الأصمعي، الأصمعيات، ص 103، 104.

7 ـ إبن الشجري، مختارات شعراء العرب، ص 41؛ السريحي، صلوح مصلح، الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، رسالة دكتوراه، كلية التربية للبنات، جدة، المملكة العربية السعودية، ص 316؛ للمزيد ينظر: الخنساء، الديوان، ص 235.

8 ـ الديوان، ص 357؛ ومثله قول ابن أخت تأبط شراً؛ أبو تمام، الحماسة، 400/1:

إِنَّ بِالشِّعْبِ الَّذِي دُونَ سَلْعٍ لَقَتِيْلاً دَمُهُ مَا يُطَلُّ

9 ـ الزركلي، أعلام النساء، 1/ 61؛ السريحي، صلوح مصلح، الصورة في شعر الرثاء، الجاهلي؛ رسالة دكتوراه، كلية التربية للبنات، جدة المملكة العربية السعودية، ص 318؛

للمزيد ينظر: الحصري، زهر الآداب، (جنوب)، ص 814؛ السكري، شرح أشعار الهذليين، 2/ 580:

الطَّاعِنُ الطَّعْنَةَ النَّجْلَاءَ يَتْبَعُهَا مُثْعَنْجِرٌ مِنْ دِماءِ الْجَوْفِ أُ¬ثْعُوبُ

10 ـ أبو تمام، الحماسة، 1/ 401.

11 ـ السكري، شرح أشعار الهذليين، 2/ 584؛ طيغور، بلاغات النساء، ص269.

12 ـ أبو تمام، الحماسة، 1/ 402، 403؛ للمزيد ينظر: الأصمعي، الأصمعيات، ص 108، ماورد منها عند كل من دريد بن الصمة:

تَنَادَوا فَقَالُوا أَرْدَتِ الْخَيْلُ فَارِساً فَقُلْتُ: أَعَبْدُ الله ذَلِكُمُ الرَّدِي

؛ المهنا، معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، ص 47، قول مية بنت ضرار:

الطَّاعِنُ الطَّعْنَةَ النَّجْلَاءَ عَنْ عُرُضٍ كَأَنهَا قَبَسٌ بِاللَّيْلِ مَسْعُورُ

التَّارِكُ القِرْنَ مُصْفَرّاً أَنَامِلُهُ تَحْتَ الْعَجَاجَةِ يَسْفِي فَوْقَهُ الْمُورُ

؛والسيرة النبوية، 1/ 169، قول صفية بنت عبدالمطلب:

أَرِقْتُ لِصَوْتِ نَائِحَةٍ بِلَيْلٍ عَلَى رَجُلٍ بِقَارِعَةِ الصَّعِيدِ

؛ وقول الخنساء، الديوان، ص 369:

واصِلٌ قَاطِعٌ جَرِيءٌ شُجَاعٌ سَائِسٌ ذائِدٌ حمَى الذِّؤَادِ

قَائِلٌ فَاعِلٌ جَمِيلٌ جَلِيلٌ قَائِدُ القَوْمِ لَيْسَ بِالْمِنْقَادِ

المصادر والمراجع

1 ـ الأصمعيات، الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب، (ت: 216 هـ)، أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف، مصر، ط4، (1383 هـ / 1963).

2 ـ أعلام النساء، الزركلي، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، (1422 هـ / 2002م).

3 ـ الحماسة، أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، (ت: 232 هـ)، عبدالله عسيلان، ط2، (1410 هـ / 1981م).

4 ـ الديوان، الخنساء،: ابراهيم عوضين، مطبعة السعادة، ط1، (1406 هـ / 1986م).

5 ـ الديوان، امرؤ القيس، أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، مصر، ط4، ت د.

6 ـ الرثاء في الشعر القديم واتجاهاته، محمد شرفبياني، مقال منشور في ديوان العرب، سوريا، 2010م.

7 ـ السيرة النبوية، ابن هشام، مصطفى السقا وآخرين، دار المعرفة، بيروت، ط د، ت د.
8 ـ الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، رسالة دكتوراه، صلوح مصلح السريحي، كلية التربية للبنات، جدة، المملكة العربية السعودية، (1419 هـ / 1998م).
9 ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن، (390 ـ 456 هـ)، محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط2، (1374 هـ / 1955م)؛ ونسخة أخرى مطبعة حجازي، ايران، 1934م.
10 ـ بلاغات النّساء، طيغور، أبو الفضل بن أبي طاهر، (ت: 280 هـ)، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1987م.
11 ـ زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري، أبو اسحاق ابراهيم، (ت: 453 هـ)، علي البجاوي، مصر، ط1، 1969م.
12 ـ شرح أشعار الهذليين، السكري، أبو سعيد أبو الحسن بن الحسين، (ت: 275هـ)، عبدالستار فراج، مكتبة دار العربية، القاهرة، ط2، ت د.
13 ـ شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، (ت: 421هـ)، نشره: أحمد أمين وعبدالسلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط2، (1387هـ/ 1967م).
14 ـ لسان العرب، ابن منظور، محمد بن مكرم، (ت711 هـ)، دار الفكر، بيروت، ط2، 1968م؛ وإصدار منشورات دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1966م.
15 ـ مختارات شعراء العرب، إبن الشجري، هبة الله بن علي، (ت: 542)، علي البجاوي، دار نهضة مصر، الفجالة، ط د، ت د.
16 ـ معجم النّساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، (1410 هـ / 1990م).