معالم التّفجّع في قصيدة الرّثاء الجاهليّة "رثاء الأخ أنموذجاً"

خديجة محمّد أديب أَلِف*

(الإيداع: 31 آيار 2022، القبول:26 تموز 2022)

الملخّص:

يجتهد البحث في اســتقراء معالم التّفجّع في قصــيدة رثاء الأخ الجاهليّة، ويقف في ســبيل بلوغ غايته على معنى الرّثاء بين الدّلالة اللّغويّة والغرض الشّـــعريّ، ومن ثمّ يقدّم نظرةً نقديّة في دوافع الرّثاء ومقوماته، ولم ينأَ عن الكلام على تلقّي نقّاد الأدب ودارسيه مضـامينَ التّفجع، وينهي بإثبات أهم معالم التّفجّع في قصـيدة رثاء الأخ الجاهليّة.

وتوسّل البحث بالمنهج الوصفيّ التّحليليّ في سبيل بلوغ الغاية الّتي يصبو إليها. وتوصّل بعد استقراء معالم التّفجّع في قصيدة رثاء الأخ الجاهليّة إلى أنّ التّفجّع موقفٌ وجدانيٌّ يعبّر عن جزع الذّات الرّاثية لهول ما ألمّ بها من فجيعة الفقد، وأبانَ أهم تجلياته النّفســيّة والجســديّة في الرّاثي المفجوع، وأثبت أنّ له معالمَ مهّدت لصوغ بعض معاني الرّثاء، وقد اجتهد البحث في تتبّعها وتفصيلها وبيان قيمتها الفكريّة.

الكلمات المفتاحيّة: معالم، التّفجّع، الرّثاء،الأخ ،القصيدة، الجاهليّة

*مدرّسة في قسم اللّغة العربية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة حماة.

Features of the Pre- Islamic Lamentation Poem "the Elegy of the Brother as an Example"

Dr. khadega Mohammed Adeb Alef*

(Received: 31 May 2022, Accepted: 26 July 2022)

Abstract:

The research strives to extrapolate the features of mourning in the poem of lamentation of the pre-Islamic brother, and stands in the way of achieving its goal on the meaning of lamentation between the linguistic connotation and the poetic purpose, and then presents a critical look at the motives of lamentation and its components.It did not neglect to talk about the reception of literature and its critics, and ends with it, proving the most important features of mourning in the Elegy of the Brother of the pre-Islamic poem.

The research adopted the descriptive analytical method to reach the desired result. After extrapolating the features of grief in the Elegy of the Brother of pre-Islamic poem the research came to count grief as an emotional position that expresses the poet's mourning for the grief of loss and its psychological and physical manifestations, And it explained its most important psychological and physical manifestations in the mournful poet. The research proved that it has features that paved the way for the formulation of some meanings of lamentation, and the research has endeavored to trace it, detail it, and indicate its intellectual value.

Key words:Features,Lamentation,Elegy ,brother,Poem,Pre- Islamic.

*Lecturer in the Department of Arabic Language at the Faculty of Arts at Hama University.

❖ **مقدّمة:**

الرّثاء أدبٌ وجدانيٌّ شـديد اللّصـوق بالنّفس، دافعُه الرّئيسُ جزعُ الرّاثي على فقد المرثي، تُنبِئ ألفاظه عن كَلِمِ الرّوح وهَلَعِ النّفس وأنينِ القلب، وقد تعمّق الدّارسون القدماء والمحدثون في دراسة هذا الأدب، فأفردوا له مصنّفات خاصّة به، أو جعلوا له فصـولاً في مؤلّفاتهم[1]، وتجلّى اهتمامهم بأدب الرّثاء الجاهليّ في بناء أحكامٍ نقديّةٍ أو إثباتِ نعوتٍ خاصّـةٍ به فضـلاً عن دراسـة المعاني الّتي اشـتملت عليها مراثي الجاهليين من مثل النّدب والتّأبين والصّـبر. ومن هنا فإنّ البحث يركّز اهتمامه على المعاني الّتي عبّرت عن وجدانيّة هذا الأدب، ويتطلّع إلى اسـتقراء المعالم الّتي أفصـحت عن تفجّع المُهَج، وصـوّرت قدرة المفجوع على صـوغ معانٍ أذابت حشـاشـةَ القلوب وعمّقت الشـعورَ بالفقد، وبيّنت تبدّل حال الرّاثي النّفسـيّة وتداعيّاتها الجسـديّة وتجلّياتها في معالم الطّبيعة واسـتيطانها نفس الرّاثي من دون أن يتصـبّر أو يتعزّى عن فجيعته الّتي يتوقّع حدوثها حيناً ويسـتعيد نبأ وقوعها حيناً آخر. وتجدرُ الإشـارةُ إلى أنّ معاني التّفجّع لم يُفرد لها حِصّـةٌ من الدّرس والبحث، فقد قُرئت في أثناء دراسة غرض الرّثاء الجاهليّ بكلّ ما اشتمل عليه من مضامينَ ومعانٍ.

وتوسّـل البحث بالمنهج الوصـفيّ التّحليليّ في سـبيل بلوغ الغاية الّتي يصـبو إليها. ووقف في سـبيل تأكيد غايته على جهودٍ عدّةٍ تناولت قصـيدة الرّثاء الجاهليّة والمصـطلحات الّتي تنضـوي تحته وتتّصـل به اتّصـالاً وثيقاً، منها النّدب والتّأبين والتّجلد. وتوجّهت عناية بعض الدّارسين إلى درس الرّثاء بوصفه غرضاً شعرياً له معانٍ خاصّـةٌ به، وذكرَتْ بعض المعاني الّتي اشتملت عليها المراثي، فكان منها ما يصوّر حال الرّاثي بعد الفقد من مثل (البكاء والتّلهّف والجزع وتغيّر الحال النّفسيّة والجسـديّة...)، ومنها ما يتصـل بالمرثي في أثناء تأبينه فيَكثرُ فيها الكلام على خصـاله وشـمائله الحميدة، ومنها ما يختصّ بالتّعزّي الممزوج بلوعة الفقد وأسـى الفراق، فيسـتذكر الرّاثي مصـيرَ الأمم السّـابقة والملوك البائدة، فالموت وِرْدٌ لا بُدّ منه وقضـاءٌ لا موئل منه. ووجّه بعض الباحثين جهودهم إلى الإبانة عن العوامل الّتي أنتجت هذا الفنّ الشّـعريّ والوظائفِ الّتي علقتْ به. ويظهر أنّ هذه الدّراسات استندت في تفسيرها مضـامينَ الرّثاء وعواملَه إلى معرفةٍ بطبيعة الحياة الجاهليّة القائمة –في معظمها– على التّناحر بين القبائل وما يُسفر عنه من قتل فرسـان القبيلة وفقدِهم، فقد يكون ذلك الفارس أباً أو أخاً أو زوجاً. ويبدو أنّ هذه الطبيعة التّناحريّة فرضت على أبناء القبيلة الموتورين أن يكونوا منشغلين بالثّأر من واترهم.

ولم تُغفل هذه الدّراسات في تفسيرها معالمَ الرّثاء الجانبَ العاطفيّ الانفعاليّ لدى الشّواعر، ويظهر ذلك في مؤلّف **شوقي ضيف (الأدب العربيّ الفنّ الغنائيّ، الرّثاء)**[2] الّذي دَرَسَ معالم التّفجّع تحت مصطلح النّدب، وعدّ منها ذرفَ الدّموع. وأكّد أنّ المرأة لها قصبُ السَّبق في **النّدب** –على الرّغم من مشاركتها الرّجل فيه– لأنّها الأدقّ حسّاً والأرقّ شعوراً[3]، ويتجلّى ذلك بيّناً في مآتمهنّ وما يكون فيها من خَمْشِ الوجوه وقرعِ الصدور وشقّ الجيوب بغيةَ إظهارِ الحزنِ وإثارةِ القبيلةِ على خصومها. إلّا أنّه لم يبيّن ما امتاز به ندب الشّواعر من ندب الشّعراء.

وتكلّم الباحث **حسين جمعة في بحثه (الرّثاء في الشّعر الجاهليّ وصدر الإسلام)** على المعاني الّتي تعبّر عن موقف الذّات الرّاثية من الفجيعة الّتي دَهَتْها، ودرَسَها تحت مصطلح النّدب، وميّز المعاني الّتي تسبق إدراك الثّأر (البكاء الغزير

---

[1] يذكر منها على سبيل الذّكر لا الحصر: التعازي للمدائني (255هـ)، و: التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا للمبرّد (285هـ)، و: المراثي لليزيديّ (310هـ)، و: طبقات فحول الشّعراء الّذي أفرد فيه ابن سلّام الجمحي طبقةً خاصّة بأصحاب المراثي.

[2] ينظر: الأدب العربي الفنّ الغنائيّ، الرّثاء، شوقي ضيف، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1955م، ص5 وما بعدها.

[3] أكّدت رغداء ماريديني مشاركةَ المرأةِ الرّجلَ في صوغ بعض صور الحزن من مثل تبدّل معالم الطّبيعة تعبيراً عن عظمِ المصاب ومرارةِ الفقد، وأثبتت تفوّقَ المرأة وبراعتَها في نظمِ هذه المعاني من دون أن تبيّن أوجه التّفوّق، مكتفيةً بإحالة هذه المعاني إلى طبيعة المرأة النّفسيّة وعاطفتها. ينظر: شواعر الجاهليّة "دراسة نقديّة"، رغداء ماريديني، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1422هـ، 2002م، ص 129 وما بعدها.

الّذي يصيب العين بالسّمل والقَذى والعُوار والعَشو، والصّراخ وتمزيق الثّياب ومشاركة الطّبيعة الرّاثيَ حزنه...) من المعاني الّتي تلي إدارك الثّأر (البكاء على القبر والدّعاء للقبور بالسّقيا)[1]. ورأى أنّ تفجّع الذّات الرّاثية يُلمَح في تأبين المرثي، لذا ربط مصطلح التّأبين بالتّفجّع لأنّ التّأبين المرتبط بالحزن والفجيعة يجعل المرثي جامعَ الفضائل كاملَ الشّمائل[2].

وتوجّهت العناية البحثيّة للباحثة **صلوح السّريحي في عملها (الصّورة في شعر الرّثاء الجاهليّ)** إلى استقصاء لبناتِ الصّورة في شعر الرّثاء الجاهليّ أكثر ممّا كانت موجّهة إلى تَبيان موقف الرّاثي من الفجيعة، فعدّدت بعض صور الحزن معلّلة سبب استحضارها من مثل البكاء الّذي يفرّغ شحنة الحزن القويّة، ولطمِ الوجه لإعلان الفجيعة[3].

وسعى الدّارس **خميس الصّباري في بحثه (فنّ الرّثاء عند شاعرات الجاهليّة)** إلى تعيين نقاط الانفعال والتّوتر النّفسيّ في قصيدة رثاء شاعرات الجاهليّة مستدّلاً عليها من الألفاظ المشجية والمعاني المبكية الّتي تبرز أثر الفقد في النّفس من مثل الوحدة بعد الأنس وتطاول اللّيل. واستند في تعليل صور الحزن المختلفة في رثاء الشّاعرات الجاهليّات إلى الخاصيّة الملازمة للمرأة، وهي العاطفة الّتي تصعد فيسمو صدقها أو تنزل فيفتر صدقها. وردّ صعود العاطفة وهبوطها إلى مكانة المرثي ومعايشة الرّاثي الحدثَ. واعتنى بدراسة الصّيغ الصّرفيّة لألفاظ الرّثاء وما فيها من معاني المبالغة في الحزن واستمراريّته في مواضعَ مختلفةٍ من قصيدة الرّثاء (مطلع المرثية– تأبين المرثي– خاتمة المرثية...)[4].

ودرس الباحث **سليم السُّلمي في بحثه (الصّورة الفنيّة في شعر الخنساء)** ظواهر التّفجّع في مراثي الخنساء تحت مسمّى النّدب، منها دعوة العين للبكاء، ومشاركة الطّبيعة أحزانَ الرّاثية، وديمومة الحزن ما ناحت مطوّقة وما سرت على قدم...)[5]، وأرجع بعضاً منها (دعوة العين لاستدرار الدّمع والدّعاء بالسّقيا) إلى أثر العوامل الاجتماعيّة المتمثّلة في عادة النّياحة، فسلطة العادة أجبرت الخنساء على قول الشّعر الرّثائي واستجلابِ الصّور النّفسيّة المعبّرة عن فجيعتها حتى لا تُلام على إهمالها العاداتِ والأعرافَ الاجتماعيّة[6]. ويُظهر الباحثُ أن العامل الاجتماعيّ قد استحضر العاملَ النّفسيّ واستجلب الصّور المعبّرة عن التّفجع في مراثي الخنساء.

وصفوة القول أنّ التفجع بمضامينه ومعانيه دُرِسَ تحت مصطلح النّدب حيناً والتّأبين حيناً آخر، ورُدّ حضوره في قصيدة الرّثاء إلى أثر العاملين النّفسي والاجتماعيّ الّذي استحضر العامل النّفسيّ فوظّف طاقات المرأة الانفعالية وعاطفتها المتّقدة في سبيل أداء المهمة المناطة بها في المجتمع القَبليّ، وهي استنفار الرّجل للانتقام والأخذ بالثّأر بما يتوافق مع عادات المجتمع الجاهليّ وأعرافه البدويّة. وعلى هذا سعى البحث إلى إبراز معالم التّفجّع في قصيدة رثاء الأخ الجاهليّة لتأطير المصطلح كيلا يكون متماهياً مع مصطلحات أخرى مثل (النّدب، والتّأبين)، وتَبَيُّنِ طبيعتِه وموقفِه، فقد شغل مكاناً في قصيدة الرّثاء كما شغلت الأطلال حيّزاً مهماً في القصيدة الجاهليّة

---

[1] ينظر: الرّثاء في الشّعر الجاهليّ وصدر الإسلام، حسين جمعة، إشراف: عمر موسى باشا، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، 1402هـ، 1982م، ص120 وما بعدها.

[2] ينظر: نفسه، ص 195 وما بعدها.

[3] ينظر: الصّورة في شعر الرّثاء الجاهليّ، صلوح السّريحي، إشراف: أحمد سيّد محمد، رسالة دكتوراه، كليّة التّربية للبنات، جدّة، 1419هـ، 1998م، ص80 وما بعدها.

[4] ينظر: فنّ الرّثاء عند شاعرات الجاهليّة، خميس بن ماجد بن خميس الصّباري، منشورات مركز الخليل بن أحمد الفراهيدي للدّراسات الأدبيّة، جامعة نزوى، 2009م، ص 220 وما بعدها.

[5] ينظر: الصّورة الفنيّة في شعر الخنساء، سليم بن ساعد السُّلمي، إشراف: خليل عبد الرّفوع، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2009م، ص39 وما بعدها.

[6] ينظر: نفسه، ص108 وما بعدها.

❖ **التّمهيد:**

الرّثاء غرضٌ شعريٌّ أصيلٌ عرفته الأمم في أدبها لِمَا له من عميق الصّلة بالوجود الإنسانيّ (حياته وموته) وبحكمته في هذا الوجود وبفجيعته على النّهاية الّتي سيؤول إليها. وقد عاين الجاهليّ آثار الدّهر والمصير الّذي يحيل إليه من فناء وعدم إلّا أنّ شعورهم بالموت كان عميقاً، لأنّه كان شديد الإقبال على الحياة، وقد خلق عنده هذا التّعلق شعوراً بالفاجعة والهلع من الموت. فضلاً عن أسبابٍ أخرى، منها أسباب طبيعيّة تتعلق بحياة الصّحراء القاسية الّتي عاين فيها احتضارَ القريب وسكونَ الصّريع المجدّل على أرض المعركة، وراقبَ الحيوان وهو يَنْفُقُ ولم يبق منه إلا الجيف، وعانى فيها من القحط والجدب والامّحال وضنكِ العيش وشظفه، فضلاً عن اضطراب النّظام الاقتصاديّ والاجتماعيّ القائم على وحدة القبيلة، واقتضى النّظامُ السّياسيّ تناحراً دائماً بين القبائل، فلا تكاد تخلو قبيلة من أن تكون واترة أو موتورة، فإن أَمِن الجاهليّ عداوةَ الطّبيعة فإنّه لن يأمن على نفسه وأهله من عداوة القبائل الأخرى[1]. فالجاهليّ إذن عايش الموت وأدرك أنّه ما أخطأ ولن يُخطئ الفتى، فأكثر من الكلام على الدّهر ومآلاته في أبرز أغراض الشّعر (الرّثاء) لاقتران النّوائب والمصائب والفناء في ذهن الجاهليّ بالدّهر الّذي جرّ على الموجودات ذيلَه وصَرَفَ إلى تعفيتها حَوْلَه وحَيله. ويتجلّى ذلك بيّناً في تشخيص الرّاثين الدّهرَ وبثِّ الرّوحِ والحركةِ فيه والتّحذيرِ من طعناتِه النّافذة، فهو الرّامي الصّائب، والغادر الخائن الّذي يُودي بهم إلى موارد الهلاك من دون أن يُعتب مَنْ يجزع. وقد واجه الجاهليّ هذا المصير بالأنين والبكاء المفجَّع بألفاظٍ تبعث على الشّجى ومعانٍ تثير الحزن من ربضته وتبعث الوجد من رقدته وتترك صَدْعَاً في القلوب الجلامد، وما رافق ذلك من عاداتٍ تعارفَ عليها الجاهليون في مآتمهم من خمشِ الوجوهِ وضربِ الصدورِ والإعراضِ عن التّطيب وشربِ الخمور ومجالسةِ النّساء... .

❖ **الرّثاء بين الدّلالة اللّغويّة والغرض الشّعريّ:**

بيّنتِ المعاجم اللّغوية الجذر الّذي صدر عنه المصدر (الرّثاء)، ووقف بعضها عند فروق المعاني في حال تعدد الجذر، واكتفى بعضها بإثبات الجذر الأصل متحدثاً عن المعاني الّتي يحملها. ويتّضح معنى الرّقة والشّفقة في كلام ابن فارس (395هـ)، يقول: "الرّاء والثّاء والحرف المعتل أُصَيْلٌ على رِقّةٍ وإشفاقٍ، يقال: رثيْتُ لفلانٍ: رققْتُ، ومن الباب قولهم: رَثَى الميّت بشعرٍ"[2]. وأبان ابن منظور (711هـ) المعنى الخاصّ بكل جذر في حال كانت الألف منقلبة عن واو (رَثَا: رثَو) أو كانت منقلبة عن ياءٍ (رَثَى: رَثَيَ) أو كانت مهموزة (رَثَأَ)، يقول: "رثا: الرَّثْوُ... فأَمَّا قَوْلُهُمْ رجلٌ مَرْثُوٌّ أَي ضعيفُ العَقْل... رَثَى فُلَانٌ فُلَانًا يَرْثِيهِ رَثْياً ومَرْثِيَةً إِذا بكاهُ بَعْدَ مَوته. قَالَ: فإِن مدَحه بَعْدَ مَوْتِهِ قِيلَ رَثَّاهُ يُرَثِّيه تَرْثِيَةً. ورَثَيْت الميّتَ رَثْياً ورِثَاءً ومَرْثَاةً ومَرْثِيَةً ورَثَّيْته: مَدَحْته بَعْدَ الْمَوْتِ وبَكَيْته. ورَثَوْت الْمَيِّتَ أَيضاً إِذا بكَيْته وعدَّدت مَحَاسِنَهُ، وَكَذَلِكَ إِذا نظَمْت فِيهِ شِعْراً..."[3]. فالهمز وِفق ما ورد ليس أصلاً وإن كان قد حملَ دلالة التّوجع والإشفاق والرّقة، وكذلك الواو لم تكن أصلاً وإن حملت أيضاً دلالة الضّعف والفتور والتّوجع. وتحمل الأصول الثّلاثة معنى الفتور وذهاب رباطة الجأش.

وإذا ما استقرأنا آراء الدّارسين القدماء والمحدثين الّذين نظروا إلى الرّثاء بوصفه غرضاً شعريّاً يتّضح أنّهم ما فارقوا ما جاء في معاجم اللّغة من دلالة الرّثاء على الخَوَر والفتور لِمَا أصاب الرّاثي من هجّير لوعة الفقد والبَيْنِ، إلّا أنّهم أكّدوا وجوبَ دلالة ألفاظ الرّثاء ومعانيه على حال الرّاثي المفجوع (الضّعف)، ولم يَنِ بعضهم عن الكلام على ضرورة إثارة هذه المعاني شَجْوَ المتلقي، ويتّضح ذلك في كلام حازم القرطاجنّي (684هـ)، يقول: "وأمّا الرّثاء فيجب أن يكونَ شاجيَ الأقاويل مبكيَ

---

[1] ينظر: الشّعر الجاهليّ "منهج في دراسته وتقويمه"، محمد النّويهي، الدّار القوميّة للطّباعة والنّشر، د. ت، 419/1. و: الإنسان في الشّعر الجاهليّ، عبد الغني أحمد زيتوني، ط1، مركز زايد للتّراث والتّاريخ، الإمارات، العين، 1421هـ، 2001م، ص464.

[2] مقاييس اللّغة، أبو الحسين أحمد بن فارس(395هـ)، تح: عبد السّلام محمد هارون، ط2، مكتبة مصطفى البابي، 1389هـ، 1969م، مادة (رثى).

[3] لسان العرب، أبو الفضل جمال الدّين بن مكرم (ابن منظور 711هـ)، ط2، دار صادر، بيروت، لبنان، 1300هـ، مادة (رثو).

المعاني، مثيراً للتّباريح، وأن يكونَ بألفاظٍ مألوفةٍ، سهلة في وزن متناسب ملذوذ، وأن تُستفتحَ فيه بالدّلالة على المقصد"[1]. ويظهر أنّ تأكيد القرطاجنّي على ضرورة إثارة معاني الرّثاء التّباريحَ ومشاركةِ الحالة الوجدانيّة للرّاثي ناشئٌ من الطّبيعة الوجدانيّة لأدب الرّثاء، فضلاً عن أنّ معانيه من صنف المعاني الّتي فُطرت نفوس الجمهور على التّأثّر بها تأثّر شَجْوٍ. ويتابع النّويري (733هـ) آراء حازم في سمة معاني الرّثاء، يقول: "وباب الرّثاء... فسيح الرّحاب... فصيح اللّسان في إجابة المنادي ذي القلب الصّادي... منه ما يُصمي القلوب بنباله، ومنه ما يسلّيها بلطيف مقاله، ومنه ما يبعثها على الأسف، ومنه ما يصرفها عن موارد التّلف. وقد أكثر الشّعراء القولَ في هذا الباب، وارتقوا الذّروة العلياء من هذه الهضاب؛ ووجدوا مكان القول ذا سعة فقالوا، وأصابهم هجير اللّوعة فمالوا إلى ظلّه وقالوا"[2]. يرى النّويريّ في الرّثاء مندوحةً للشّعراء لِمَا يضمّه من أفكار ويحتويه من معانٍ وجدانيّة تبعث على الشّجى من شدّة تفجّع الرّاثي على المرثي، أو معانٍ تبرز مكانة المرثي في أهله وما كان عليه من خصالٍ وما تمتّع به من شِيمٍ ستُفتقد بفقده مما يُورث الحسرة والأسف، أو معانٍ تصرفُ عن موارد التّلف وتدعو إلى التّجلّد والتّعزي عنه. وقد فصّل شوقي ضيف القولَ في هذه المعاني وأدرجها تحت ما سمّاه ألوان الرّثاء، وهي: النّدب والتّأبين والعزاء[3]. وبعدُ: فإن دلالات الجذر اللّغوي وما أبانت عنه دراسات الباحثين من آراء يثبت أنّ الرّثاء يشتمل على معانٍ عدّة، أهمها تفجّع الرّاثي على المرثي، ومن ثمّ تأبين المرثي، فضلاً عن ذمّ الدّهر في بعض المراثي ومعانٍ أخرى، كان ما ذُكر منها أبرزَ المعاني وأكثرَها حضوراً في مراثي الجاهليّين.

ولا يغيب عن البال ما ألمحت إليه الدّلالة اللّغوية للرّثاء وآراءُ الباحثين ونظراتُهم إلى الرّثاء بوصفه غرضاً شعريّاً من تداخلِ فنّ الرّثاء مع غيره من فنون الشّعر من مثل المدح، وقد أبان قدامة بن جعفر (337هـ) ما فارق به فنُّ المدح الرّثاءَ، يقول: "إنه ليس بين المرثية والمدحة فَصْلٌ إلا أن يذكر في اللّفظ ما يدلّ على أنّه لهالك، مثل: كان وتولّى وقضى نحبه...، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا يُنقص منه، لأنّ تأبين الميت إنّما هو بمثل ما كان يُمدح به في حياته، وقد يُفعل في التّأبين شيءٌ ينفصل به لفظه عن لفظ المدح بغير كان وما جرى مجراها، وهو أن يكون الحي وُصف مثلاً بالجود، فلا يَقل: كان جواداً ولكن بأن يُقال: ذهب الجود أو فمن للجود بعده ومثل: تولّى الجود وما أشبه هذه الأشياء"[4].

❖ **نظرة نقديّة في دوافع الرّثاء ومقوماته:**

الرّثاء غرضٌ شعريٌّ يوثّق الحالة الوجدانيّة والشّعوريّة للرّاثي المفجوع، دافعُه الرّئيسُ الحزنُ على المرثي الّذي قطع الموت صلته بالحياة، وتتداخل مع هذا الدّافع دوافعُ أخرى، تحكمها صلة الرّاثي بالمرثي، وطريقة الموت، ونظرة الرّاثي في حقيقة الموت والحياة... . ويظهر أنّ بعض المراثي اختصّت بمعانٍ دون غيرها، ويعود ذلك إلى دافع الرّثاء الّذي تحكمه صلة الرّاثي بالمرثي، فقد انبعث رثاء الأهل من التّفجّع والجزع، في حين صدر رثاء فرسان القبيلة عن الشّعور بالغضب لفقدان

---

[1] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجنّي (684هـ)، تح: محمد الحبيب خوجة، دار الكتب الشّرقية، د.ت، ص351.

[2] نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدّين أحمد بن عبد الوهّاب النويري (733هـ)، تح: يحيى الشامي، ط1، دار الكتب والوثائق القوميّة، القاهرة، 1423هـ، 5/ 165. وينظر: الشّعر الجاهليّ "خصائصه وفنونه"، يحيى الجبوري، ط6، جامعة قار يونس بنغازي، 1993م، ص178.

[3] أمّا النّدب فبكاءُ الأهل والأقارب حين يَعصفُ بهم الموت، فيئنّ الشّاعر ويتفجّع، وأمّا التأبين فينوّه فيه الشّعراء بمنزلة المرثي السّياسيّة أو العلميّة أو الأدبيّة ليصوّروا خسارة النّاس فيه لذا يُلحّون في تسجيل فضائله، أمّا العزاء فينفذ فيه الشّاعر من حادثة الموت الفرديّة إلى التّفكير في حقيقة الموت والحياة. ينظر: الرّثاء، ص5 وما بعدها.

[4] نقد الشّعر، قدامة بن جعفر (337هـ)، ط1، مطبعة الجوائب، قسطنطنية، 1302هـ، ص33. وينظر: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (390– 456هـ)، تح: محمد محيي الدّين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1401هـ، 19981م، 2/ 147.

جانب القوة في القبيلة المتجلّي في هذا الفارس، وغدا الوفاء للأسياد والشّرفاء والإعجاب بقيمهم الدّافع إلى رثائهم فيقضي الرّاثي بمرثيته حقوقاً سلفت[1]، أمّا الشّعور بالضّعف والانكسار أمام قوة الموت والتّعلق بالحياة فالدّافع إلى رثاء النّفس.

ويتّضح أنّ التّفجّع دافعٌ من دوافع نظم المرثيّة ومعلَمٌ من معالم الرّثاء، وقد عدّ المبرّد (285هـ) أحسن الشّعر ما خلط مدحاً بتفجّع، لأنّه يجمع التّوجّع الموجع تفرجّاً، والمدح البارع اعتذاراً من إفراط التّفجع باستحقاق المرثي للرّثاء والبكاء. ودلّل على ذلك بقول النّابغة الذّبيانيّ في حصن بن حذيفة إكباراً لشأنه، واستعظاماً لموته، وتعجباً من ذهاب مثله[2]. ويبدو أنّ المبرّد يرى في التّفجّع أصلاً فنيّاً في قصيدة الرّثاء أو استهلالاً فنيّاً ينصرف منه الرّاثي المفجّع إلى تأبين المرثي. ويتابع ابن رشيق رأيَ المبرّد، ويجعل التّفجعَ سبيلَ الرّثاء، بل وعليه يُبنى، يقول: "وسبيل الرّثاء أن يكونَ ظاهر التّفجّع، بيّن الحسرة، مخلوطاً بالتّلهّف والأسف والاستعظام، إن كان الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً"[3]. ويستدلّ على صحّة ما ذهب إليه بما ورد في شعر أبي تمام، يقول:

لَولا **التَّفَجُّعُ** لَادَّعى هَضبُ الحِمى وَصَفا المُشَقَّرِ أَنَّهُ مَحزونُ[4]

ويبدو أنّ الدّارسين لحظوا تماهي الرّثاء بالوجدان أو انطلاقه منه، وأكّدوا أهمية استهلال الرّثاء بالمقدّمة التّفجّعيّة لبيان حال الرّاثي المفجوع والاعتذار سلفاً عن مدح المرثي وتأبينه. فكيف تلقّى نقّاد الأدب ودارسوه مضامينَ التّفجّع، وما تعليلاتهم وتفسيراتهم لحضورها في قصيدة الرّثاء، ولا سيّما أنّها غدت السّبيلَ إليه وواجبةَ الحضور فيه.

❖ **تلقّي نقاد الأدب ودارسيه مضامينَ التّفجّع:**

ذهب بعض نقّاد الأدب ودارسيه إلى أنّ "أصغر الشّعر الرّثاء، لأنّه لا يُعمل رغبةً ولا رهبة"[5]، يُنظم على السّجيّة إن كان الرّاثي قد فُجع ببعض أهله[6]. ويظهر أنّ الفجيعة (المصيبة) الّتي ألمّت بالرّاثي المفجوع ساقته إلى صوغ معانٍ طابقت مقتضى الحال[7] بما اشتملت عليه من مضامينَ تصوّر حال الرّاثي بعد الفقد من مثل ضعف العزيمة والخَوَر والجزع وتلهّف النّفس وحسرتها، فضلاً عمّا اقتضته هذه المضامين من انصرافٍ عن نهج القصيدة الجاهليّة التّقليديّة وما تضمّنته من مطالع طلليّة أو نسيبيّة؛ إذ إنّ الآخذ في الرّثاء ينشغل بالمصيبة عن التّشبيب ونحوه إلّا ما شذّ وندر[8].

---

[1] ينظر: تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرّافعي، ط1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1421هـ، 2000م، 3/ 81.

[2] ينظر: التّعازي والمراثي والمواعظ والوصايا، المبرّد (أبو العباس محمّد بن يزيد285هـ)، تح: إبراهيم محمّد حسن الجمل، مراجعة: محمود سالم، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، د. ت، ص61– 62.

[3] العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، 2/ 147.

[4] ينظر: نفسه، 2/ 153– 154.

[5] نفسه، 1/ 123.

[6] ينظر: تاريخ آداب العرب، 81/3.

[7] يرى ابن طباطبا أنّ حُسنَ الشّعر في موافقته للحال الّتي يُعَدُّ معناه لها، كالمدح في حال المفاخرة، وكالمراثي في حال جزع المصاب وتذكّر مناقب المفقود عند تأبينه والتّعزية عنه. عيار الشّعر، أبو الحسن محمّد بن أحمد بن طباطبا العلوي (322هـ)، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005م، ص23.

[8] منها مرثية دُريد بن الصِّمَّة الّتي افتتحها بالنّسيب، وردّ ابن رشيق حضور النّسيب فيها إلى أنّ دريداً قد نظمها بعد إدراك الطِّلب وأخذِ الثّأر. ينظر: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، 2/ 151–152.

وعبّرت بعض مضامين التّفجّع عن صلةٍ بظاهرة النّدب الاجتماعيّة وما يجري في مآتم الجاهليّين من البكاء وذرّ الرّماد أو التّراب على الرّأس وتلطيخ الوجه بالطّين ... تعبيراً عن الحزن، ويُعاب من يَتركُ هذا التّقليد أو يُعرض عنه[1]. واستثمر بعض الباحثين الخصيصةَ النّفسيّة في المرأة فأناطوا بها مهمةَ التّفجّع والبكاء، لقدرتها على التّلهّف والتّحسّر، ووظّفوا طاقتها النّفسيّة في تأليب النّفوس واستنهاض الرّجولة للثّأر، وعلّلوا ذلك بقدرة المرأة النّفسيّة على الإجادة في هذا الأمر، فضلاً عن أنّ الرّجل يَجِدُ في المرأة إيقاظاً وإحياءً وبعثاً لقدراته[2]. وبدَا الرّثاء –وفق هذه الرّؤية– مهمةً اجتماعيّة أناطها المجتمع الجاهليّ بالمرأة لما امتازت به من رقّة الطّبع وشدّة الجزع في المصائب، فنَبَغَتْ فيه واستنبطَتِ الأساليبَ البديعةَ الّتي لم يتنبّه لها الفحول، فظلّ شعرُهُنَّ الغالبَ كمّاً ونوعاً[3]. ووجد بعض الدّراسين أنّ ما انطوت عليه قصائد الرّثاء من معاني الجَزَع والأسى وتبدّل الحال... كانت وليدةَ العامل الذّاتي الّذي يتجّلى فيه صِدْقُ عاطفة الرّاثية وصِدْقُ الرّغبة في التّفجّع، ورَدُّوا ذلك إلى طبيعة الحياة الجاهليّة الّتي دفعت المرأة إلى الاحتماء بالرّجال والفرسان، ولا سيّما إن كانوا من الآباء والإخوة الّذين لا ترى خيراً منهم في الذّود عنها وحمايتها من نوائب الحوادث مهما تبدّلت بها الأحوال من زواجٍ ونأيٍ عن الأهل وبُعْدٍ عن الدّيار[4]. وقرئت بعض معالم التّفجّع على أنّها مؤسّسَة لعوامل اقتصاديّةٍ أفاد منها المجتمع الجاهليّ الّذي استثمر طاقاتِ المرأة النّفسيّةَ وقدرتَها على التّلهّف والتّفجّع، ووظّفها في استصراخ هِمَمِ الرّجولة واستنفارها، لتغدوَ المرثية وفق ذلك حثّاً وتحريضاً على غزوٍ جديدٍ، ولا سيّما في مجتمعٍ عُدّ الغزو فيه مصدرَ رزق لكثيرٍ من قبائله، لذا كان لا بُدَّ من شعرٍ يَسْتَنْفِرُ الطاقاتِ ويُعِدُّ القوةَ الغازية، وَتكَشَّفَ لهم ذلك في شعر الرّثاء النِّسوي، فتوجّه بعض المنتفعين من القبيلة إلى تأليب النّساء على البكاء والتّفجّع والعويل مركّزين على سمتين أساسيتين في المرثي (الشّجاعة والبسالة)[5]. وبعدُ: فإنّ أغلب الدّراسات الّتي قرأت قصائد الرّثاء الجاهليّة وما ضمّته من معانٍ علّلت استحضار الرّاثين بعض المعاني والصّفات الّتي مُدِح بها المرثي، وأوضحت منشأ هذه المعاني، وردّت نشأتها إلى العوامل الاجتماعيّة والذّاتيّة والنّفسيّة. وأرجعت تفجّعَ المرأة إلى طبيعتها النّفسيّة، وحكموا لها بالتّفوق على الرّجل والتّفرّد والتّميّز في هذا المجال. ويظهر أنّ بعض تسويغاتهم قد أغفلت جانباً مهمّاً في هذا المضمار، مفاده أنّ الفقدَ يخلّف فراغاً يتعذّر سدُّه وجرحاً يصعب التئامُه ما دامت نوائبُ الزّمان قد تعهّدت بنكئه كلّما اندمل، فتتوهّج العاطفة وتتّقد وتتّسع المدارك وتتفاوت القدّرة على تصوير شعور الفقد بين الرّجال والنساء من دون أن يختصّ به أحدهما من دون الآخر، وهذا ما سيوضّحه البحث ويُفصّل القول فيه في أثناء دراسة كلّ معلم من معالم التّفجّع على حده.

❖ **أبرز معالم التّفجّع في قصيدة رثاء الأخ الجاهليّة:**

إنّ التّفجّع في قصيدة رثاء الأخ الجاهليّة موقفٌ شعريٌّ تعبّر فيه الذّات الرّاثية المفجّعة عن هول الفجيعة الّتي ألمّت بها، أسهم عاملُه الرّئيس (العامل الوجدانيّ النّفسيّ) في خلق معالمَ خاصّةٍ به، لينماز بها من المصطلحات الّتي علقت به (النّدب، والتّأبين)، والتّقاليد والأعراف الاجتماعيّة الّتي مثّلته. واختصّ البحث باستقراء معالم التّفجّع في قصيدة رثاء الأخ لأنّها مظنّة التّفجّع. ولن يتجلّى ذلك بوضوح إلّا بعد دِرايةٍ بأنّ آصرةَ الأخوّة من أشدّ الأواصر قوةً في العصر الجاهليّ، وأنّ الحاجةَ إلى

---

[1] ينظر: المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد عليّ (1408هـ)، ط4، دار السّاقي، 1422هـ، 2001م، 9/ 146 وما بعدها. وينظر: تاريخ آداب العرب، 3/ 81.

[2] ينظر: شعر الرّثاء العربيّ واستنهاض العزائم، عبد الرّشيد عبد العزيز سالم، ط1، وكالة المطبوعات، الكويت، 1982م، ص13، و: مقالات في الشّعر الجاهليّ، يوسف اليوسف، ط4، دار الحقائق، بيروت، لبنان، 1985م، ص333.

[3] ينظر: مقالات في الشّعر الجاهليّ، ص331.

[4] ينظر: الإنسان في الشّعر الجاهلي، ص148.

[5] ينظر: مقالات في الشّعر الجاهليّ، ص334 وما بعدها.

وجوده حاجةٌ اجتماعيّة فرضتها الظّروف السياسيّة والاجتماعيّة الّتي وطّدت رابطةَ الأخوّة. فالأخ –كما تجلّى في شعر هذا العصر– ركنُ القبيلة وسندُها في حروبها وغزوها الّذي يَسلبُ القبيلةَ أمنَها وأمانَها[1]. ولا يعزب عن البال أنّ الحاجة إلى الأخ حاجةٌ روحيّة نفسيّة، لذا فإنّه يُفَضَّلُ في أحيانٍ كثيرةٍ على الزّوج. ويتجلّى ذلك في جواب جليلة بنت مرّة حين سألها زوجها كليبٌ: هل تعلمين على الأرض رجلاً أمنع مني ذمةً؟ فسكتت، فأعاد عليها الثّانية والثّالثة، فأجابته: نعم أخي جسّاس وندمانه ابن عمّه عمرو بن أبي ربيعة بن ذهل[2]. فضلاً عن أنّ الأخت تظلّ متعلّقةً بأخيها مهما نأَتْ عن ديار الأهل وباعدت بينهما المسافات وامتدّت الأزمان، فلا ترى خيراً منه صائناً لعرضها وحافظاً لكرامتها وعاصماً من نوائب الدّهر[3]. ورَبَتِ الحاجةُ إلى الأخ الحاجةَ إلى سيّد القبيلة في بعض الأحيان، وقد يكون ذلك بدافع العصبيّة إلى النّسب الخاصّ الّذي يفوق العصبيّة إلى النّسب العامّ (القبيلة)[4]. ولا أدلّ على ذلك ممّا صنعه مَعْنٌ بن عطيّة المَذْحِجيّ حين آثر فكّ أسر أخيه (روق) على سيّد قبيلة مذحِج الّذي وقع أسيراً أيضاً، مع أنّ اختياره قد قُوبل بالاستهجان، فأخوه –كما وصفه سيّد مذحِج– أَنْوَك غَسْل رَذْل، ما نكأ جرحاً، ولا ذَعَرَ سَرْحاً، قبيحُ المنظر، سيءُ المَخْبَر، ليئم، إلّا أنّ مَعْناً فضّل غثّه على سَمِينِ غيره[5]. ويبدو أنّ أجلى ظهورٍ لهذه الآصرة حين يضحي الأخ طُعْمَاً للمنايا ونَهْبَاً للرّدى، فيَعظمُ الخَطْبُ ويزدادُ الحزن ويتعمّق الشعور بالفقد. ويُبرز شِعْرُ الخِرنق بنت هفان (580م) وقسَمُها ألّا تأسى على فقيد بعد أخيها بشرٍ عِظَمَ الرُّزءِ النّفسيّ الّذي مُنيت به بعد مقتل أخيها في يوم قلاب (565م)، فتطلب من عاذلتها ألّا تُغرق في العذل واللّوم فإنّ رزأها عظيمٌ لا يحتمل أن يصاحبه عذلٌ لن يُورث إلّا الغصص والآهات، تقول6: [الوافر]

أَعــاذِلَــتــي عَــلــى رُزءٍ أَفــيــقــي فَــقَــد أَشــرَقــتِــنــي بِــالــعَــذلِ ريــقــي

أَلا أَقسَــمــتُ آســى بَــعَــد بِشــرٍ عَــلــى حَــيَّ يَــمــوتُ وَلا صَــديــقِ

إنّ جزع الخِرنق وحزنها على أخيها لا ينفع معه العذل واللّوم، ويؤكّد هذا المعنى ويرسّخه ما كان من دلالة نداء العاذل نداءَ القريب ليؤكّد حقيقة مفادها أنّ الأسى على الأخ لا يقارن بالأسى على صديقٍ أو حيٍّ سيموت عمّا قريب. وترجّح هذه الدّلالةَ (لا رُزءِ يَعظم رُزءِ الأخ) أداةُ الاستفتاح (ألا) والقسم (أقسمت) الّذي حُذِفَتْ بعده أداة النّفيَّ (لا) لدلالة القسم عليه.

وتبقى هذه الحقيقة في أضاميم ذاكرة دريد بن الصِّمَّة (629م)، فيُصرّح بها لعاذلته، يقول7: [الطّويل]

أَعــاذِلَ إِنَّ الــرُزءَ فــي مِــثــلِ خــالِــدٍ وَلا رُزءَ فــيــمــا أَهــلَــكَ الــمَــرءُ عَــن يَــدِ

---

[1] ينظر: الإنسان في الشّعر الجاهليّ، ص142– 143، و: صورة الأخ في الشّعر الجاهلي، عادل حمّاد القاسمي البلوي، إشراف: خليل الرّفوع، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2008م، ص16.

[2] ينظر: التّعازي والمراثي والمواعظ والوصايا، ص 280.

[3] ينظر: الأسرة في الشّعر الجاهليّ "دراسة موضوعيّة وفنيّة"، ماهر المبيضين، ط1، دار البشير، عمّان، الأردن، 2003م، ص212. و: الإنسان في الشّعر الجاهليّ، ص142– 143.

[4] ينظر: مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون عبد الرّحمن بن محمّد (808هـ)، تح: خليل شحادة، ط2، دار الفكر، بيروت، 1408هـ، 1988م، 164/1. وينظر ما قاله ابن رشيق في مكانة الأخ في: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، 2/ 150.

[5] ينظر: مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم (518هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د. ت، 2/ 58.

[6] رياض الأدب في مراثي شواعر العرب، لويس شيخو، المطبعة الكاثوليكية، 1897م، 1/ 25.

[7] الأصمعيّات، أبو سعيد عبد الملك بن قُريب (122– 216)، تح: أحمد محمّد شاكر وعبد السّلام هارون، ط3، دار المعارف بمصر، 1383هـ، 1963م، ص 107.

إنّ هلاك الأخ لا يدانيه ولا يوازيه أي هُلْكٍ، ومردّ ذلك كلّه إلى مكانة الأخ الرّوحيّة، وما يبعثه وجوده من استقرار نفسيّ، يُورث الجسد قوة والنّفس أمناً واستقراراً.

ولعلّ في إدراك الثّأر للأخ راحةً للنّفس وتخفيفاً من رَوْعها وانتقاماً ممّن نال من صِنْوِ النّفس وعديل الرّوح، ومظنّة القوة. ويظهر ذلك في قصيدة رثاء الأخ الجاهليّة عندما يصوّر الرّاثي حاله بعد الفقد، وقد بانت عنه مكامن القوة الجسديّة المنبعثة من قوة النّفس لوجود السّند والعضد (الأخ). وغدا من أصدق الصّور تعبيراً عن هذه الحال صورة الطّائر المقصوص الجناح، يقول متمم بن نويرة[1] (650م): [الطّويل]

وكـان جنـاحـي إن نَـهضـــتُ أقـلّـنـي ويـحـوي الـجنـاحُ الـريـشَ أن يـتـنـزعـا

ويعاضد هذا المعنى جواب عبيد الله بن أبي بكرة عندما سُئل عن مكانة الأخ وقربه من أخيه مقارنةً بمكانة الزّوج والوالد والابن، فممّا جاء في الخبر: "ما تقول في موت الوالد؟ قال: مِلْك حادث، قال: فموت الزّوج، قال: عِرس جديد، قال: فموت الأخ، قال: قصّ الجناح، قال: فموت الولد، قال: صدع في الفؤاد لا يجبر"[2]. فلوعة فقدان الأخ –إذن– تَحرقُ فؤادَ الأخ والأخت على أخيهما، فتُذرف العَبراتُ حرّى عليه أبَدَ الدّهر، وتخور القوى، إذ إنّه فجيعةٌ لا تُورث إلّا الحزن والأسى.

وقد اختار البحث رثاء الأخ للأسباب الاجتماعيّة والنّفسيّة الآنفة الذّكر، فهو يبحث عن الرّابطة الأسريّة الأقوى (رابطة الأخوّة)، ففقد الأخ أدعى إلى استدرار معاني التّفجّع، والتّفجّعُ بالأخ أقوى، وفقدهُ حُرقةٌ في الفؤاد ونُدَبٌ في النّفس لا تُشفى. وقد لحظَ البحث من تلقّي النّقاد والدّراسين لغرض الرّثاء وآرائهم في بعض مضامينه أنّهم ما وقفوا على التّفجّع بوصفه موقفاً شعريّاً، إذ إنّه لا يعدو –وفق الدّراسات السّابقة– أن يكون بعض معاني الرّثاء أو مقدمةً له، مضطلعاً بوظيفة اجتماعيّة أو غيرها. ويبدو أنّ التّفجّع قد يكون له معانٍ تؤجّج أفكار الرّثاء في نفس الشّاعر أو تمهّد له. وحاول البحث أن يضطلع بمهمة تَبيان معانيه وتَعداد معالمه بشيء من الإحصاء والوصف والدّراسة، فضلاً عن أنّه التفت في صنيعه هذا إلى معالم التّفجّع في رثاء شواعر الجاهليّة أوّلاً ومن ثمّ شعرائها مستنداً في عمله إلى ما جُبلت عليه المرأة من رقة الطّبع وصدق الحسّ وحرارة العاطفة وتوهّجها وتوّقدها، فهي "أشجى النّاس قلوباً عند المصيبة، وأشدّ جزعاً على هالكٍ، لما ركّب الله عزّ وجلّ في طبعهنّ من الخَوَر وضعف العزيمة"[3]. ويبدو أنّ أولى هذه المعالم وروداً إلى النّفس:

1. المطلع البكائي (بكاء العين واستبكاؤها):

والبكاءُ أوّلُ موقف الحيّ من الميت، وردّةُ الفعل الطّبيعيّة على الشّعور بِبَيْنِ الأخ وفجيعة فقده. ويكثر في مطالع قصائد الرّثاء؛ إذ يوكف الرّاثي العبرات ويهمل الدّمع. ويظهر أنّ بعضَ عوالم السّماء (اللّيل – النّجوم) قد أسهمت في إثارة حزن الرّاثي من ربضته، فاستذرفتِ الدّمع المفجّع، واستسكبتِ العَبرات الحرّى، تقول الخنساء [ت 575م– 24 ق. هـ][4]: [المتقارب]

ذَكَـرتُ أَخـي بَـعـدَ نَـومِ الـخَـلِـيّ فَـانـحَـدَرَ الـدَمـعُ مِـنّـي اِنـحِـدارا

[1] مالك ومتمّم ابنا نويرة اليَربوعي، ابتسام مرهون الصّفار، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1968م، ص111. وينظر: نفسه، ص 133.

[2] عيون الأخبار، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (276هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1418 هـ، 3/ 104.

[3] العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، 2/ 153.

[4] ديوان الخنساء، ط9، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1983م، ص 58. وينظر: نفسه، ص40– 65– 117.

تتّقد أُوَار فجيعة الخنساء، ويعْظمُ شعورُها بالخطب الجَلَل حين يهبط اللّيل فيتكّدر الشّجيّ ويهنأ الخليّ، وتقضي الخنساء الشّجيّة ليلها حادرةً الدّمع ساكبةً العَبرات من دون أن تتعزّى عن فجيعة فقد أخوين، فهي في مأتم دائم تُفيض الدّمع مدراراً من غير نزر. وتناظرُ حالَ الخنساء حالُ المهلهل التّغلبي[ت نحو 531م]الّذي بَعَثَ اللّيل شَجْوَهُ من رقاده، يقول[1]: [الوافر]

أَهــاجَ قَــذاءَ عَــيــنِــيَ الإِذْكــارُ هُــدُوّاً فَــالــدُمــوعُ لَــهــا اِنــحِــدارُ

وَأَبــكــي وَالــنُــجــومُ مُــطَــلِّــعــاتٌ كَــأَن لَــم تَــحــوِهــا عَــنّــي الــبِــحــارُ

ويبدو أنّ النّجوم الّتي طلعت في هوادي اللّيل لتضيءَ دُجنه وتزيلَ عتمته قد اطّلعت على ظلمة ليلٍ رابضٍ على صدر مهلهلٍ لا تُضيئه نجوم السّماء أجمعها، فقد أوقدت جذوة فجيعته، فراح يسْجُمُ الدّمعَ. وتوسّع هذا المعنى عند بعض الرّاثين المفجّعين بفقْدِ الأخ فمِن بكاء العين وتَذرافها الدّموع إلى حثّ العين على سَجْمِ الدّمع وتَسكابه إمعاناً في التّفجّع.

وتدعو الخنساء عينها لتَذراف الدّمع والاستعبار، تقول[2]: [السّريع]

يــا عَــينِ جودي بِــالــدُمــوعِ السُــجــول وَابكِي عَلى صَــخــرٍ بِــدَمــعٍ هَمول

لا تَــخــذُلــيــنــي عِــنــدَ جَــدِّ الــبُــكــا فَــلَــيسَ ذا يــا عَــيــنِ وَقــتَ الــخَــذول

نِــعــمَ أَخــو الشَــتــوَةِ حَــلَّــت بِــهِ أَرامِــلُ الــحَــيِّ غَــداةَ الــبَــلــيــل

يَــأتــيــنَــهُ مُســتَــعصِــماتٍ بِــهِ يُــعــلِــنَّ فــي الــدارِ بِــدَعــوى الأَلــيــل

تعيش الخنساء في مأتمٍ دائمٍ، لا يجفّ لها دمعٌ، بل إنّها لتسجم العبرات من غير نزر، وتطلب من عينها الباكية ألّا ترقأ دمعها الهمول (ابكي بدمع همول)، وتناديها لتجودَ بالدّموع السّجول (يا عين جودي بالدّموع السّجول)، وترغب إليها أنْ تُسعفها في التّذراف ولا تخذلها، فتجّف مآقيها (لا تخذليني عند جدّ البكا) في أشدّ الأوقات احتياجاً إلى البكا، حين يَفتقد الأهل والقبيلة رجلَ الملمّات والخطوب والمصائب وأخا النّجدات والشّتوات (صخراً)، فأين مُلجِئ الأرامل ومبعث أمنهنّ وأمانهنّ؟ ويظهر أن بكاءَ الأخت والأخ المفجّعَين على أخيهما يعبّر عن تفجّع المهج وحرقة حشاشة القلب وكَلِمِ الرّوح، ويُظهرُ عِظَمِ فجيعة فَقْدِ الأخ ويُعمّقُ الشّعور بالفقد، ويُبرزُ الحاجة النّفسيّة والرّوحيّة إلى وجود الأخ ولا سيّما حين يَقترنُ البكاءُ أو الدعوة له بأزمنةً (انحدار النّجوم و...) أو مواقفَ (دعوى الأليل و...) تذكّر الأخ المفجّع بأخيه الّذي تركَ بَيْنُهُ فراغاً نفسياً، وخَلّة لا يَسُدُّها غيره.

2. ديمومة الحزن:

وبدا أنّ حزن الأخ على أخيه لا يُحدُّ بزمنٍ ولا تقيّده لحظاتٌ، إنّه حزنٌ مستمرٌّ استمراريّة الحياة، دائمٌ ديمومة الزّمن، أبديُّ الإقامة في النّفس والرّوح. وتظهر معالم أبديّة الحزن وملامح الدّيمومة في شعر الخنساء من خلال الصّور المقترنة بذلك

---

[1] ديوان مهلهل بن ربيعة، شرح وتقديم: طلال حرب، الدّار العالميّة، د. ت، ص31– 32.

[2] ديوان الخنساء، ص118. وينظر: نفسه، ص11– 16– 31– 37– 42– 54– 62– 71– 72– 82– 103– 111– 114– 136. وينظر قول الفارعة بنت شدّاد الّتي طلبت من عينها ألّا تورّع الدّمع على أخيها، وأن تكون سخيّةً كثيرة العبرات، باديةَ الحزن للعيان ألماً على مقتل أخيها مسعود، تقول: [البسيط]

يــا عــيْــنُ بُــكِّــي لــمســعــودِ بــن شــدّادِ بــكــاءَ ذي عــبَــراتٍ شَــجْــوهُ بــادي

رياض الأدب في مراثي شواعر الأدب، 1/ 98.

الحزن، منها دوام الحزن ما أقامت الجبال، ورست، وما أنّ والهٌ[1]، وما عَمَرَتْ في هذه الحياة[2]. وتوضّحُ هذه الصّور أنّ حزن الخنساء على بَيْنِ أخويها قد تمكّن من نفسها، واستقرّ فيها، فلا يهتز، ولا يربو، بل إنّها لا تنفكّ توكف العبراتِ الّتي أحرقت مآقيها، وحزّت في جلباب خدّها كلّما سَجَعَتْ حمامة، تقول[3]: [الطّويل]

تَـذَكَّـرتُ صَـــخـراً إذ تَـغَـنَّـت حَـمـامَـةٌ هَتوفٌ عَلى غُصـــنٍ مِنَ الأَيـكِ تَســجَعُ
فَـظَـلـتُ لَـهـا أَبـكـي بِـدَمـعٍ حَـزيـنَـةٍ وَقَـلـبِـيَ مِـمّـا ذَكَّـرَتـنـي مُـوَجَّـعُ
تُـذَكِّـرُنـي صَـــخـراً وَقَـد حـالَ دونَـهُ صَـــفـيـحٌ وَأَحـجـارٌ وَبَـيـداءُ بَـلـقَـعُ

أوقد صوت الحمام الشّجيّ جذوة فجيعة الخنساء، وجدّد حزنَها الرّابضَ على صدرها، فإذا بها تُوكف الدّمعَ وتسجمُ العبرات على الرّغم ممّا حال بينهما من الصّفائح والرّمال والأحجار الّتي حجبته عنها.

ويثيرُ ترجيعُ صوتِ الحمام وتناديه أمَّ عمرو أخت ربيعة بنت مكدَّم الّذي لقي مصرعه في يوم الكَديد (602م)، ويوقظُ حزنَها فتسكبُ العبرات المفجَّعة عليه، تقول[4]: [البسيط]

فَســـوفَ أَبكـيـكَ مـا نـاحَـت مـطـوّقـةٌ وَمـا ســـريْـتُ مَعَ الســـاري على ســـاقِ
تَـبـكـي لِـذِكْـرَتِـهِ عـيْـنٌ مُـفَـجَّـعَـةٌ مـا إن يَـجِـفَّ لَـهـا مِـن ذِكـرِهِ مـاقـي

يمضُّ تنادي الحمام أمَّ عمرو، ويجدّدُ شعورَها بعظيم فجيعتها، ويؤجّجُ عاطفتَها مشيُ السّرى، فتستمرّ في تَسجام الدّموع السُّجول ما هَدَلَ الحمام الشّجيّ وما سرت على قدم، فقد توقّدت الفجيعة في نفسها وحضرت لحضور أسبابها (سماع هتاف الحمام الشّجيّ)، مع أنّ الصّدر لم يخلُ من وجْدٍ عليه، كمَا القلب لم يبرأ من صَدْعِ بَيْنِه، إلّا أنّ شَجْوَ الحمام جدّد شعورها بعظيم فجيعتها فاستمرت تحدر الدمع.

ويصوّر كعبُ بن سعد الغنوي (617م) خلود حزنه على فجيعة فقد أخيه أبي المغوار، يقول[5]: [الطّويل]

فَـو اللهِ لا أَنســـاهُ مـا ذَرَّ شـــارِقٌ وَمـا اهـتَـزَّ فـي فـرْعِ الأَراكِ قَضـــيـبُ

إنّ حزنَ كعبٍ على فقدِ أبي المغوار لا تنطفئ جذوته، يؤججُ عاطفة الرّاثي المفجّعة في كلّ حين، ويُجدّدُ شعوره بعظيم رُزئه ما ذرّ شارقٌ، وما اهتزّ قضيب الأراك.

3. تبدّلَ حال الرّاثي النّفسيّة والجسديّة:

ولم يقتصر أثر فقد الأخ على البكاء ودعوة العين لتَسكاب الدّمع، بل ترك نُدباً في النّفس وآثاراً في الجسد لا تمحّى آثارها، وانعكس أثر ذلك كلّه في معالم الطّبيعة الّتي كابدت ما كابده المفجوع. ويلتفت الرّاثون بعد تَذرافهم الدّمع إلى تَبيان الحال النّفسيّة وتداعياتها الجسديّة، فيتكلمون عمّا أصابهم من الأرق، وصدع الفؤاد، وكَظْم الأسى، وشيب الرّأس... . ويفيض شعر الخنساء بعلامات الجزع وأمارات الأسى، فقد فُجعت بمقتل أخيها معاوية ومن ثمّ رُزئت بمقتل صخر، فعمّق الرّزءِ الثّاني ألمَ

---

[1] ينظر: ديوان الخنساء، ص 146.

[2] ينظر: نفسه، ص 49.

[3] نفسه، ص 100. وينظر: نفسه، ص 35- 46- 63- 111.

[4] رياض الأدب في مراثي شواعر العرب، 1/ 89.

[5] العقد الفريد، أبو عمر أحمد بن محمّد بن عبد ربّه، شرحه: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، 1361هـ، 1942م، 3/ 272.

فجيعتها بمعاوية وزادَ من حزن النّفس وشَجْوِ الرّوح وضَعْفِ الجسد، فصدحت تعبّر عن الحال الّتي آلت إليها بعد الفُجع بأخوين وما أضحت عليه من الأرقِ وقرحِ الفؤاد وصدعِه، وكَلمِ النّفس وشجوها، تقول[1]: [الطّويل]

ذَكَرتُكَ فَاستَعبَرتُ وَالصَدرُ كاظِمٌ عَلى غُصَّةٍ مِنها الفُؤادُ يَذوبُ

لَعَمري لَقَد أَوهَيتَ قَلبي عَنِ العَزا وَطَأطَأتَ رَأسي وَالفُؤادُ كَئيبُ

ولا أدلّ على حال الضّعف الّتي آلت إليها الخنساء من قولها (استعبرت– الصّدر كاظم– الفؤاد يذوب– أوهيت قلبي– طأطأت رأسي– الفؤاد كئيب)، تلك الحال الّتي عبّرت النّسوة عن استغرابهنّ لمَا رأينه (شيب من غير كَبْرَة).

وتأسى الخنساء على الحال الّتي آلت إليها بعد فجيعة فقدهما من ضعف النّفس والجسد، تقول[2]: [الطّويل]

تَقولُ نِساءٌ شِبتِ مِن غَيرِ كَبْرَةٍ وَأَيسَرُ مِمّا قَد لَقيتُ يُشيبُ

لَقَد قُصِمَت مِنّي قَناةٌ صَليبَةٌ وَيُقصَمُ عودُ النَبعِ وَهْوَ صَليبُ

وليس بمستغرب ما كان من عجب النّسوة واستنكارهنّ الحال الّتي أضحت عليها الخنساء، فقد عُرف أنّ المرء لا يَكثرُ إلّا بأخيه، ويغدو من دونه واهي البنية مقصوص الجناح. على أنّ كثرة المرء بأخيه لا يُراد بها الكثرة العدديّة بل القوة الرّوحية والنّفسيّة.

ويصوّر الرّاثون أحوالهم النّفسيّة والجسديّة بعد رُزءِ الأخ من خلال لوم العاذلة (الزّوج) الّتي أنكرت تبدّل حالهم، فراحَتْ تلومُهم على ما كان منهم من وَجْد وأسىً، فقد أثّرت الفجيعة في حالهم النّفسيّة والجسديّة، فاكتظّ الصّدر بالشّجون، وعافتِ النّفس ملذّات الحياة. وتواردَ ذكر هذه الأماراتِ والعلامات الدّالة على حال الجزع في شعر مهلهل بن ربيعة، يقول[3]: [الخفيف]

إنَّ في الصَدرِ مِن كُلَيبٍ شُجوناً هاجِساتٍ نَكَأنَ مِنهُ الجِراحا

أَنكَرَتني حَليلَتي إذ رَأَتني كاسِفَ اللَونِ لا أُطيقُ المُزاحا

يا قَتيلاً نَماهُ فَرعٌ كَريمٌ فَقَدُهُ قَد أَشابَ مِنّي المِساحا

ويظهر أن نُدَبَ النّفس وجرحَها أصلٌ لتلك الآثار البادية في الجسد، فلا بدّ لتلك الآلام النّفسيّة من انعكاسات جسديّة، فقد شَابَ شعر الرّأس من غير كِبَرٍ في السّن وتقدّمٍ في العمر، وخارتِ القوى من غير سَقَمٍ. وتجدر الإشارة إلى أنّ جرح مهلهل المفجَّع على فقد أخيه لا يندمل، تنذّيه الشّجون والأحزان كلّما قارب من البرْء، وتبعثُه نجومُ الليالي وتوقظُه من رقاده من لحظة انحدارها إلى زوالها من السّماء[4].

وتَعظمُ فجيعة فقد أبي المغوار في نفس أخيه كعب بن سعد، وتأسى زوجه على الحال الّتي أضحى عليها، يقول:[5] [الطّويل]

تَقولُ اِبنَةُ العَبسِيِّ قَد شِبتَ بَعدَنا وَكُلُّ اِمرِئٍ بَعدَ الشَبابِ يَشيبُ

تَقولُ سُلَيمى ما لَجِسمِكَ شاحِباً كَأَنَّكَ يَحميكَ الشَرابَ طَبيبُ

وتستنكرُ زوجُ كعبٍ حالَ الضّعف الّتي آل إليها حليلها (شبت– جسمك شاحب– يحميك الشّراب طبيب). ويظهر أنّ كعباً لا يكتمل وجوده النّفسيّ والجسديّ إلّا بأخيه، ويغدو من دونه ضعيفَ البنية واهيَ الجسد، يكابدُ آلام البَيْن ويقاسي من لوعتها.

---

[1] ديوان الخنساء، ص17. وينظر: نفسه، ص 10– 16– 37– 62– 97– 99.

[2] نفسه، ص17. وينظر: نفسه، ص 27.

[3] ديوان مهلهل بن ربيعة، ص 24– 25. وينظر: نفسه، ص 84.

[4] ينظر: قول المهلهل بن ربيعة في ديوانه، ص 31.

[5] جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام، أبو زيد محمّد بن أبي الخطّاب القرشيّ، تح: محمّد عليّ البجاوي، نهضة مصر،1981م، ص 555.

وتعظُمُ فجيعة فقد الأخ ويكبرُ شأنها في نفس بعض الرّاثين، فيتغيرُ شعورهم ببعض معالم الطّبيعة (اللّيل– الشّمس– الكواكب– الأرض...) الّتي حافظت على كينونتها إلى أن وقعت فجيعة البَيْنِ. وتتفقّد الخنساء حال ما أحاط بها بعد مصابها بغياب الأخ، فقد كُسفتِ الشّمس، وتصدّعتِ الأرض، وغابتْ كواكب السّماء، وضاقت الأرض بما رحبت، تقول[1]: [المتقارب]

فَخَرَّ الشَّوامِخُ مِن قَتلِهِ وَزُلزِلَتِ الأَرضُ زِلزالَها

وَزالَ الكَواكِبُ مِن فَقدِهِ وَجُلِّلَتِ الشَمسُ أَجلالَها

تقرّ الخنساء المفجَّعَة بتغيّرِ حال الطّبيعة الّتي رُزئت رُزْأَها، فقد شارفت على التّداعي كما شارفت الخنساء على الهلاك.

ويظهر أنّ بعض معالم الطّبيعة قد أسهمت في استعظام الفجيعة بالميت وإكبار شأنه، فقد آثرت الفجيعة ديمومةَ اللّيل واستمراريّته من دون أنْ تأذن بانبلاج الصّبح إمعاناً في تفجّع الرّاثية وتعجباً من ذهاب المرثي وأفول نجمه.

4. التّحسّر والتّلهف على المرثي:

وأحرّ ما يغدو الرّاثي أسفاً على المرثي، وأظهر ما يبدو حَزِناً كَمِداً، وأطول ما يكون لَهفان حين تتبادر الخيل، ويلتفّ الأبطال، وقد امتطوا صهوات جيادهم، أمّا المرثي فقد ترجّل عن صهوة جواده، ولم يستطع تلبية صوت النّادي، وقد كان عمّا قليلٍ الذّائد الحامي الذّمار السّائر إلى عدوه مشيَ السّبنتي أمام الأيكة. وتتّضح هذه المعاني في قول الخنساء، تقول[2]:[البسيط]

يا لهف نفسي على صخرٍ إذا ركبتْ خيلٌ لخيلٍ تُنادي ثمَّ تضطربُ

ويبدو جليّاً أن الموقف الّذي استدعى تلهّف الرّاثية، وأوجب التّحسّر على فقد أخيها كان موقفاً جمعياً، موقفاً تهيّأ فيه الأبطال للقتال وخوض غمار المعركة إلّا أنّ انعكاسه كان فردياً، فقد اكتفت بتصوير أثر الفقد في النّفس. ولعلّ هذا ما يعلّل اعتماد صيغ التّحسّر المرتبطة بضمير المتكلّم المفرد (لهفي– يا لهف نفسي...). ولا يغيب عن البحث ما تَوارَدَ من صيغِ الدّعاء من مثل (ويلمّه– ويح أمّه– هوت أمّه) الّتي مكّنت الرّاثي المفجوع من إبراز تلهّفه وتحسّره على فقد المرثي، ولفتت انتباه المتلقي إلى عظيم قدْرِ المرثي وعُلوِ شأنه في أهله، ويبرز هذا المعنى في قول سُعدى بنت الشّمردل، تقول[3]:[الكامل]

وَيلٌ امّه رجلاً يُلِيذُ بظهرِهِ إبلاً ونَسّالُ الفيافي أزوَعُ

والويل في أصل وضعه اللّغويّ حلولُ الشّر، وقد توارد هذا المعنى في الكثير من آي القرآن الكريم، إلّا أنّه دعاءٌ خرج عن غرضه الرّئيس (الدّعاء بحلول الشّر والهلاك في الأم الّتي رزئت بهذا المصاب الجلل) إلى التّفجّع والتّعجب[4]. أمّا التّفجّع ففيه تَبيان حال الرّاثي وما أورثه الفقد من تحسّر وتلهّف على المرثي. وأمّا التّعجب فبيانٌ لعظيم قدر المرثي (يليذ بظهره إبلاً– نسّال الفيافي أروع) الّذي سوّغ تفجّع الراثي وأوجب الحسرة.

ويتحسّر المهلهل بن ربيعة ويتلهّف على مقتل أخيه كليب (قتيل بني تغلب)، يقول[5]: [الخفيف]

---

[1] ديوان الخنساء، ص 127. وينظر: نفسه، ص 45– 68.

[2] ديوان الخنساء، ص 15. وينظر قول ليلى بنت عاصية في: رياض الأدب في مراثي شواعر العرب، ص 97.وقول ناجية بنت ضمضم في شواعر الجاهلية "دراسة نقدية"، ص 303.

3 رياض الأدب في مراثي شواعر العرب، ص134. وينظر قول ربطة أخت تأبطّ شراً في: شرح أشعار الهذليين، صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، تح: عبد الستار أحمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر، مكتبة دار التراث، القاهرة، د. ت، 2/ 846.

[4] ينظر: شرح شافية ابن الحاجب، محمّد بن الحسن الرّضي الإستراباذي (686هـ)، تح: محمّد نور الحسن ومحمّد الزفزاف ومحمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1395 هـ ،1975م، 2/ 262 وما بعدها. و: سرّ صناعة الإعراب: أبو الفتح عثمان بن جني (392هـ)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1421هـ، 2000م، 1/ 247.

5 ديوان مهلهل بن ربيعة، ص25.

وَيــحَ أُمّــي وَوَيــحَــهــا لِــقَــتــيــلٍ مِــن بَــنــي تَــغــلِــبٍ وَوَيــحــاً وَواحــا

بدا المهلهل شديدَ التّرحّم والتّوجّع والتّحسّر على حال هذه الأمّ من بعد هُلكِ أخيه، فقد أدركَ هوْلَ الرُّزءِ والفجيعة الّتي ألمت بها. ولا أدلّ على تحسّره وترحّمه بتلك الأم المفجّعة من تَوارد كلمة (ويح) أربع مرّات في بيت شعريّ واحد لإثبات شدّة القرحة الّتي يجدها الأخ المتفجّع، وإبراز مكان الفجيعة في النّفس. ويتّضح ذلك في قول ابن رشيق: "وأولى ما تكرّر فيه الكلام باب الرّثاء، لمكان الفجيعة وشدّة القرحة الّتي يجدها المتفجّع"[1]. فكيف إن كان التّكرار قد وقع في صيغ الدّعاء بالهلاك والويل لإبراز شدّة تحسّر المفجوع وتلهّفه.

ويتعجّب كعب بن سعد الغنوي بعد نائبته بأبي المغوار من حال الصّبح عند غدوّه، واللّيل عند إيابه، يقول[2]: [الطّويل]

هَوَت أُمُّــهُ مــا يَبعَــثُ الصُــــبحُ غــادِيــاً وَمــاذا يــودّي الــلّــيــلُ حــيــنَ يَــؤوبُ

هَــوَت أُمُّــهُ مــاذا تَضَــــمَّــنَ قَــبــرُهُ مِنَ الــمَــجــدِ وَالــمَــعــروفِ حــيــنَ يَــنــوبُ

ويظهر أنّ حمأة الحزن قد سيطرت على كعب، واكتوى بحرّها، واستغرق فيها، وأحسّ بفجيعة الفقد وهول المصيبة الّتي أورثت دواهيها تحسّراً وتلهّفاً على المرثي، وتعجّباً من حال القبر الّذي حوى كلّ تلك المحامد الّتي جلت عن الدّنيا برحيل المرثي (حامي الذّمار من الغارات والعاديات في كلّ صباح، ومُكرِم الضّيفان). ويكرّر الغنوي الدّعاء على أمّه المفجّعة بفقده (هوت أمّه)، وهو دعاءٌ لها ولم يكن دعاءً عليها كما يُفهم من ظاهره، إذ إنّ العرب تدعو على الإنسان وتريد الدّعاء له كما أسمَتِ الصحراء بالمفازة واللّديغ بالسّليم. وعاضدت دلالةُ الاستفهام (ما يبعث الصّبح غادياً– ماذا يودّي اللّيل حين يؤوب– ماذا تضمّن قبره من المجد حين ينوب) عند أصحاب المعاني ما ابتغاه الشّاعر من دلالة التّحسّر والتّلهّف على المرثي والتّعجّب من رزيّة الفقد.

5. تعميق الشّعور بالفقد:

ويتّضح من خلال بعض المعاني المتضمّنة في قصيدة الرّثاء، منها: **توقّع الفجيعة، واستعادة نبأ النّعيّ.**

أمّا: **توقّع الفجيعة** فيتمثّل في حذر النّفس وإشفاقها من وقوع الفجيعة؛ إذ إنّ حذر النّفس وإشفاقها من وقوع الفجيعة أشدّ وطأةً على القلب من وقع الفجيعة ذاتها. وتبدأ معاناة الذّات الرّاثية وفجيعتها من لحظة توقّع الرُّزء، ويظهر ذلك في شعر الخنساء الّتي غلّبت عاطفتها المفجّعة عُرْف مجتمعها وعاداته، وعظُمت خشيتها على أخيها صخرٍ بعد فجيعتها بفقد أخيها معاوية فزجرت له الطّير[3] لتطمَئِنَ نفسها الجزعة عليه من مآلات إدراك الثّأر وعواقبه، تقول[4]: [الطّويل]

جَــرى لِــيَ طَــيــرٌ فــي حِــمــامِ حَــذِرتُــهُ عَلَيــكَ اِبنَ عَمرٍو مِن سَــــنيحٍ وَبــارِحِ

فَــلَــم يُــنــجِ صَــــخــراً مــا حَــذِرتُ وَغــالَــهُ مَــواقِــعُ غــادٍ لِــلــمَــنــونِ وَرائِــحِ

تضاعف شعور الخنساء بفجيعة فقد الأخ؛ إذ إنّ الفجيعة قد بدأت من لحظة توقّع حدوثها بوساطة زجر الطّير، ولم تبدأ من لحظة سماع نبأ النّعيّ. وتجدر الإشارة إلى أنّ كلّ ما صنعته الخنساء في سبيل الحفاظ على حياة أخيها واستبقائه من زجر الطّير لم يُجْدِها نفعاً، بل إنّه ليعظّم شعور الفقد في النّفس.

---

[1] العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، 2/ 76.

[2] جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام، ص 556– 557.

[3] ينظر: الحيوان، الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر 255هـ)، تح: عبد السّلام محمّد هارون، ط2، مطبعة مصطفى البابي الحلبيّ، مصر، 1385هـ، 1965م، 3/ 438.

[4] ديوان الخنساء، ص 29.

ويوقد فجيعةَ أعشى باهلة إنباءاتُ مَن يرجمُ بالظّنون منبئاً بوقوع رُزءٍ فقد أخيه المنتشر بن وهب الباهليّ[1]: [البسيط]

إنّـي أَتَـتـنـي لِسـانٌ مَـا أُسَـرُّ بـهـا ... من عُلوَ لا عَجَبٌ فِيهَا ولا سَخَرُ

جَـاءَتْ مُـرَجَّـمَـةً قَـدْ كُـنْـتُ أَحْـذَرُهـا ... لـو كـانَ يَنْفَعُني الإِشْـفَـاقُ والحَـذَرُ

إذا يُـعَـادُ لـهـا ذِكْـرٌ أُكَـذِّبُـهُ ... حـتـى أَتَـتْـنـي بِـهَـا الأَنْـبَـاءُ وَالـخَـبَـرُ

فَـبِـتُّ مُـكْـتَـئِـبـاً حَـرَّانَ أَنْـدُبُـهُ ... وَلَسْـتُ أَدْفَـعُ مـا يَـأْتِـي بِـهِ الـقـدَرُ

تبدأ معاناة الرّاثي المفجّع وتتغيّر حاله وتتبدّل من لحظة توقّع الفجيعة، فيعيش مترقّباً وقوع الخطب في أيّة لحظة، وتنتابه الكآبة والحيرة وتضطرب النّفس جزعة حزينة لِمَا سيصيبها من ألم الفقد وحسرة البعد.

أمّا **استعادة نبأ النّعي** فبه تعود الفجيعة جذعة، ويتعمّق الشّعور بفاجعة الفقد والبَيْن في نفس الرّاثي، فيصوّر حاله النّفسيّة حين تناهى إلى مسمعه ذلك النّبأ. ويتّضح ذلك في شعر الخنساء الّتي عُنيت بوصف حالها النّفسيّة وشعورها بما حولها حين تلقّت نبأ النّعي، تقول[2]: [الطّويل]

أَلا لَـيـتَ أُمّـي لَـم تَـلِـدنـي سَـوِيَّـةً ... وَكُـنـتُ تُـرابـاً بَـيـنَ أَيـدي الـقَـوابِـلِ

وَخَرَّت عَـلـى الأَرضِ السَـمـاءُ فَـطَـبَّـقَـت ... وَمـاتَ جَـمـيـعـاً كُـلُّ حـافٍ وَنـاعِـلِ

غَـداةَ غَـدا نـاعٍ لِصَـخـرٍ فَـراعَـنـي ... وَأَورَثَـنـي حُـزنـاً طَـويـلَ الـبَـلابِـلِ

فَـأَصـبَـحـتُ لا أَلـتَـذُّ بَـعـدَكَ نِـعـمَـةً ... حَـيـاتـي وَلا أَبـكـي لِـدَعـوَةِ ثـاكِـلِ

تودّ الخنساء لو أنّ السّماء قد أطبقت على الأرض مُؤذنة بنهاية كلّ حيّ، وتتمنّى لو أنّها ما ولدت سويّة، ولم يتوارد إلى مسمعها نبأ نعيّ صخرٍ الّذي أورثها كَمَداً وحزناً أبديّاً، وحرمها رَغَدَ الحياة وهناءةَ العيش.

ولا يُورثُ سماعُ نبأ نعيّ أخي ليلى بنت سلمة عبرةً بل حسرةً تبيضّ منها الغدائر، تقول[3]: [الطّويل]

نَـعـاهُ لَـنـا الـنّـاعـي فَـلَـم نـلـقَ عـبـرةً ... بَـلـى حسـرة تـبـيـضّ مـنـهـا الـغـدائـرُ

كَـأَنّـي غـداةَ اِسـتَـعـلـنـوا بـنـعـيّـه ... عَـلـى الـنّـعـشِ يَـهـفـو بـيـن جـنـبـيّ طـائـرُ

لم تسعفِ العبراتُ الأختَ المفجوعة بنبأ نعيّ أخيها في التّعبير عن رُزئها، فقد عظُمتِ الفجيعة وتمكّنت من نفسها فجفّت من هولها مآقي العين، واضطرب القلب وازداد خفقاناً من ثِقَلِ وطأة وقع النّبأ على مسمعها، فغدا أشبه ما يكون بطائرٍ مضطرب يضرب بجناحيه.

ويستذكر المهلهل بن ربيعة حاله النّفسيّة لدى سماع نبأ مقتل كليبٍ، يقول[4]: [الوافر]

كَـأَنّـي إذ نَـعـى الـنّـاعـي كُـلَـيـبـاً ... تَـطـايَـرَ بَـيـنَ جَـنـبَـيَّ الشَـرارُ

فَـدُرتُ وَقَـد عَشِـيَ بَصَـري عَـلَـيـهِ ... كَـمـا دارَت بِشـارِبِـهـا الـعُـقـارُ

---

[1] جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام، 568– 569.

[2] ديوان الخنساء، ص 116. وينظر: نفسه، ص 52– 96– 99.

[3] شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام، جمعه: بشير يموت، ط1، المطبعة الوطنيّة، بيروت، 1353هـ، 1934م، ص 68.

[4] ديوان مهلهل بن ربيعة، ص 33.

إنّ هول الفجيعة قد أذهل الأخ المفجّع (المهلهل)، فبات يترنّح ترنّح شارب العُقار، وقد عشي بصره من شدة الحزن. وتنعكس نفسيّة الرّاثي المفجَّعة على ما حوله من مظاهر الطّبيعة فيتبدّل حالها لتبدّل حاله، يقول المهلهل بن ربيعة[1]: [البسيط]

نَعى النُعاةُ كُلَيباً لي فَقُلتُ لَهُم مادَت بِنا الأَرضُ أَم مادَت رَواسيها؟

لَيتَ السَماءَ عَلى مَن تَحتَها وَقَعَت وَحالَتِ الأَرضُ فَانجابَت بِمَن فيها

أَضحَت مَنازِلُ بِالسُلّانِ قَد دَرَست تَبكي كُلَيباً وَلَم تَفزَع أَقاصيها

عظُمَتْ فجيعة فقدِ كليبٍ وكَبُرَ شأنها، فلم يَقْوَ مهلهلٌ على تحمّلها، كما لم تَقْوَ على تحمّل وقعها معالمُ الطّبيعة، فتبدّل حالها وتداعَتْ من شدّة الجزع والحزن عليه (عوالم الأرض: مادت الأرض– مادت رواسيها، عوالم السّماء: أطبقت السّماء على الأرض– انجابت الأرض– درست منازل السلّان...).

ويظهر أنّ استعادة نبأ النّعي أجّج عاطفة الرّاثي، فشَعَرَ بعظيم فاجعة فقد أخيه، ومن ثمّ مهّد السّبيل أمامه لتأبين المرثي فراح يعدّد مناقبه، ويبكيها، فلم يستوِ لديه فقدُه وفقدُ غيره، فقد ترك المرثي خَلَّةً لا يسدّها سواه، يقول المهلهل مؤبّناً بعد استعادته نبأ النّعي[2]: [البسيط]

الحَزمُ وَالعَزمُ كانا مِن صَنيعَتِهِ ما كُلَّ آلائِهِ يا قَومُ أُحصيها

ويتّضح أنّ الفقد سبّب حالةً من عدم الاستقرار النّفسيّ للرّاثي فضلاً عن عدم الاستقرار الاجتماعيّ للأسرة والقبيلة، فالأخ كما قدّم البحث آنفاً عَضَدُ أخيه وجناحه القوي وركن القبيلة وسندها في ملمّات الأمور.

وممّا يلفت النّظر في مراثي الأخ الجاهليّة اهتمامُ المرزّئين والمرزأتِ بفجيعة بَيْنِ الأخ بوصف الحال النّفسيّة وانعكاسها على مظاهر الطّبيعة لدى سماع نبأ النّعيّ.

6. نداء المرثي ودعوته للإجابة:

وهذا معنىً قليلُ الورود في المراثي،و قلّما التفت إليه الشّعراء؛ إذ انشغل أغلب الرّاثين بالكلام على بكائهم التّفجعيّ الدّائم ديمومة الزّمن وتغيّر حالهم النّفسيّة والجسديّة، إلّا أنّ ذلك لا ينفي حضوره في بعض المراثي وما كان له من أثرٍ في استحضار معالمَ تفجّعيّة أعقبته. ويظهر فيه ردّة فعل الرّاثي النّفسيّة على الفجيعة، فلم يعد قادراً على تصوّر دنياه من دون المرثي أو تحمّل غيابه. وتجلّى ذلك واضحاً في تفجّع مهلهل بن ربيعة، يقول[3]: [الوافر]

دَعَوتُكَ يا كُلَيبُ فَلَم تُجِبني وَكَيفَ يُجيبُني البَلَدُ القِفارُ

أَجِبني يا كُلَيبُ خَلاكَ ذَمُّ ضَنينَاتُ النُفوسِ لَها مَزارُ

أَجِبني يا كُلَيبُ خَلاكَ ذَمُّ لَقَد فُجِعَت بِفارِسِها نِزار

ويظهر أنّ الرّاثي متيّقنٌ من عدم تحقّق ما ابتغاه وأراده (إجابة المرثي نداءه: فلم تجبني) إلّا أنّ هول الصّدمة أذهلته، فغدت ردّةُ الفعل النّفسيّة على الفجيعة مناداةَ المرثي علّه يجيب (أجبني يا كليب). وعاضدت دلالةُ الاستفهام (كيف يجيبني البلد القفار) إقرارَ مهلهل بعدم تمكّن المرثي من الإجابة، فكيف لصوته أن يلاقي صدىً في بلدٍ خاوٍ من كلّ مقومات الحياة بعد فِراق المرثي.

---

[1] نفسه، ص 89. وينظر: نفسه، ص 48. وينظر قول كعب بن سعد في: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، ص 569.

[2] ديوان مهلهل بن ربيعة، ص 90.

[3] ديوان مهلهل بن ربيعة، ص 32.

ويبدو أنّ الوجهَ الآخرَ لنداء المرثي ودعوته للإجابة نداءُ القيم الّتي كان يتحلّى بها المرثي. ويتّضح ذلك في نداء كعب بن سعد الغنوي أخاه أبا المغوار، يقول[1]: [الطّويل]

وَداعٍ دعـا هَـل مَن مُجيـبُ إلى النَـدى؟ فَلَـم يَســتَجِبـهُ عِنـدَ ذاكَ مُجيـبُ
فَقُلـتُ اِدعُ أُخرى وَارفَعِ الصَــوتَ ثـانيـاً لَـعَـلَّ أَبـا الـمِـغـوارِ مِـنـكَ قَـريـبُ
يُـجِـبـكَ كَـمـا قَـد كـانَ يَـفـعَـلُ إِنَّـهُ بِـأَمـثـالِـهـا رَحـبُ الـذِراعِ أَريـبُ
أَتـاكَ سَــريعـاً وَاِســتَجـابَ إلى النَـدى كَـذلـكَ قَـبـلَ الـيَـومِ كـانَ يُـجـيـبُ

ويظهر أنّ الخواء العاطفي الّذي أصاب كعباً بعد فجيعة فقد الأخ لم يفقده الأمل في عودة من حجبته الصّفائح والتّراب فيتوسّل بمنادٍ لم تخنه فجيعة الفقد وتذهله، ويستعين بمن امتلك القدرة على مناداة المرثي ورفع الصّوت والجهر به. واللافت للنّظر أنّه لا يُطالب المنادي بنداء أخيه خشية ألّا يلاقِ صوته صدىً أيضاً، بل يرغب إليه أن ينادي القيم الّتي ضاعت وفُجعَ بها الأهل كما فُجع كعب بفقد أبي المغوار. ويظهر أن الفجيعة قد أضحت فجيعةً مضاعفة: فجيعة فقد الأخ، وفجيعة فقد الشّيم وفضائل الأخلاق الّتي تجسّدت في شخصه، وبانت لِبَيْنِهِ. وأظهرت دلالةُ فعلي الأمر (ادع أخرى، ارفع الصّوت ثانياً)، وغايةُ أسلوبِ التّمني (لعلّ أبا المغوار قريبٌ يجبك) رغبةَ الرّاثي في إدراك الطّلب (إجابة المرثي النّداء: يجبك كما قد كان يفعل) مع أنّ الرّاثي المفجّع متيقّنٌ من أنّ القضاء إذا حُمّ فلا مردّ له (كذلك قبل اليوم كان يجيب)، وأنّه وِردٌ لا بُدّ منه وقضاءٌ لا موئل منه.

7. تمنّي فداء حياة المرثي:

إنّ شعور الرّاثين بفقدهم الأبديّ للمرثي أَعْظَمَ الفجيعة في نفوسهم، فيتمنّى الرّاثي لو أنّ المرثي يُفدى بكلّ ما عظُمَ لو كان الفداء يجدي نفعاً.

ويظهر أنّ الأهل أجمعين لم يعوضوا الخنساء عن غياب الأخ، ولم يدانوه في القدر والمنزلة والقرب النّفسيّ، فتصدح أشعارها معلنةً رغبتها في فداء أخيها بالأهل كلّهم، تقول[2]: [السّريع]

أَهـلـي فِـداءٌ لِـلَّـذي غـودِرَت أَعـظُـمُـهُ تَـلـمَـعُ بَـيـنَ الـخَـبـار

ولا تضنّ الخنساء المفجّعة بما عَظُمَ إنْ كان البذلُ يُجدي نفعاً، فقد عظمت المرزأة وجلّت، فروّعت النّفس وأوهنت الجسد، وما عاد ينفعُ معها فُجع العين واستدرارها الدّمع، فتتمنّى لو أنّ كفها اليمنى تسعدها في عودة من غُيّب عن دنياها فغابت معه معالم الهناءة، تقول[3]: [الوافر]

لَـوَ أَنَّ الـكَـفَّ تُـقـبَـلُ فـي فِـداهُ بَـذَلـتُ يَـدي الـيَـمـيـنَ لَـهُ فَشَـلَّـت

وتتمنّى أمّ عمرو أخت ربيعة بنت مكدَّم فداءَ أخيها بسجل الدّمع وإهراقه ووجْد النّفس وشجوها، ولا تثمّر في سبيل ذلك مالاً ولا أهلاً، إلّا أنّ ذلك كلّه لا يعيد من نُصبت له سهام المنايا فعزب عن دنياها، تقول[4]: [البسيط]

لَـو كـانَ يُـرجـعُ مـيـتـاً وجـدُ ذي حَـزَنٍ أَبقى أَخي ســـالمـاً وجـدي وَإِشـــفـاقي

---

[1] جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام، ص 557– 558– 559.

[2] ديوان الخنساء، ص 72. وينظر: نفسه، ص 102.

[3] ديوان الخنساء، ص 21.

[4] رياض الأدب في مراثي شواعر العرب، 1/ 88– 89. وينظر قول الفارعة بنت شدّاد في: نفسه، 1/ 100.

أَو كـانَ يُـفـدى لَـكـانَ الأهـلُ كـلّـهـمُ وَمـا أُثـمّـرُ مِـن مـالٍ لـه واقِ
لَكِن ســـهـامُ المَنـايـا مَن نصـــبنَ لـه لَـم يـنـجـهِ طـبّ ذي طـبٍّ ولا راقِ

ولا تحترس سُعدى بنت الشّمردل الجُهَنِيَّة بالغالي النّفيس وتثمّره وتصونه لو أنّ الجود يجدي نفعاً، ويخلّصها من مصابها الجلل، تقول[1]: [الكامل]

فَـوَدِدْتُ لَـو قُـبِـلَـت بِـأَســـعَـدَ فِـديَـةٌ مِمّـا يَضَـــنُّ بِـهِ المُصـــابُ الموجَعُ

ويتمنّى كعب بن سعد الغَنوي أن يفتدي حياة أبي المغوار بالدّنيا وما وسعته، يقول[2]: [الطّويل]

فَلَو كـانَـتِ الـدُنيـا تُبـاعُ اِشـــتَرَيتُـهُ بِمَـا لـم تَكُنْ عَنْـهُ النُفوسُ تَطيـبُ
بِـعَـيـنَـيَّ أَو يُـمـنـى يَـدَيَّ وَقـيـلَ لـي هُـوَ الـغـانِـمُ الـجَـذلانُ حِـيْـنَ يَـؤوبُ

إنّ المرثي (أبا المغوار) في عين راثيه (كعب بن سعد) أعظمُ من الدّنيا وما فيها، فلا يدّخر في سبيل افتدائه أيّ عظيم. وتكمن بؤرة تفجّعه على أخيه في الرّغبة في افتدائه بعينيه أو بيمنى يديه (مكمن قوته)، ومن دونهما يضحي واهي القوى عاجز الجسد، إلّا أنّ عجْزَ النّفس فاق عجْزَ الجسد الّذي يستمدّ وجوده وقوته من وجود الأخ بالقرب من أخيه.

ويظهر أنّ هذه الرّغبة غير ممكنة التّحقّق، وتبقى من مضمرات النّفس المفجّعة، وعاضد هذا المعنى دلالةُ الشّرط (لو) بما تحمله من معاني التّمني غير الواقع ممّا يُفصح عن حسرة الرّاثي وانكساره النّفسيّ لهول ما أصابه.

8. لوم الدّهر بوصفه المفني الحقيقي:

ويظهر أنّه نوعٌ من مواجهة الذّات لمن ألمّ بها هذا المصاب، وهو الدّهر الّذي لا يبقى على حدثانه أحد[3]، ولا ينجو من براثنه شيء، يفجأ الإنسان بما يُؤلمه من الحوادث والمصائب والفقد كما يصيب الحيوان فيسلّط عليه من يأذن بهُلكه (الكلاب الضّارية – سهام الرّامي ونباله...) فيتركه ينفق ولم يُبق منه إلّا الجيف. ويتّصل الدّهر اتّصالاً وثيقاً بالموت الّذي لا بدّ أن يحيق بالإنسان مهما لاذ بأشدّ الأماكن منعةً ومهما امتلك من صفات الرّجولة والبسالة، ولعلّ هذا ما أودى بالشّعراء الجاهليين إلى تشخيص القاتل المفني (الدّهر) الّذي يقف الإنسان أمام ريبه حائراً ذاهلاً من هول مصابه، وأنّى له بمواجهة وحشٍ ضارٍ، تقول الخنساء[4]: [المتقارب]

تـعَـرَّقـنـي الـدّهـرُ نَـهْسَـاً وحَـزّاً وأوجـعـنـي الـدّهـر قـرعـاً وغـمـزا

إنْ تقصّدَ الدّهر شيئاً فلا بدّ أن يصرعه من دون أن يُنقِذَ من ضرباته أو ينجي منها الطّبُّ أو الرّقى، ولن يُجدي الهروب أو الاحتماء معه نفعاً إنْ قلبت حياتَهم صروفُ اللّيالي والجدودُ العواثر[5].

---

[1] نفسه، 1/ 136.

[2] جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام، ص563– 564.

[3] ينظر قول قيس بن عيزارة في: شرح أشعار الهذليين، 2/ 599. وقول الخنساء في ديوانها، ص 51. وقول سُعدى الجُهَنِيّة في: رياض الأدب في مراثي شواعر العرب، 1/ 133.

[4] ديوان الخنساء، ص 86. وينظر قول الخنساء في: ديوانها، ص 11– 23– 40– 41– 48– 49– 51– 54– 67– 74– 77– 93– 94– 99– 100– 104– 119. وقول الغنوي في: جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام، ص 555.

[5] ينظر: شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام، ص 68.

وتعظم فجيعة الدّهر في عين المهلهل بن ربيعة، إذ إنّه ما فجأه وحدَه بمقتل أخيه سيّد بني بكر بل إنّ عمله فجعَ قبيلة بأكملها، يقول[1]: [الكامل]

يـا لَـهـفَ نَـفسـي مِـن زَمـانٍ فـاجِـعٍ أَلـقـى عَـلَـيَّ بِـكَـلـكَـلٍ وَجِـرانِ
بِـمُصـيـبَـةٍ لا تُسـتَـقـالُ جَـلـيـلَـةٍ غَـلَـبَـت عَـزاءَ الـقَـومِ وَالـنِسـوانِ
هـدَّت حُصـونـاً كُـنَّ قَـبـلُ مَـلاوِذاً لِـذَوي الـكُـهـولِ مَـعـاً وَلِـلشُّـبـانِ

إن مصابَ مهلهل بفقد كليب والّذي أصابه به الدّهر جللٌ فاقَ قدرةَ الفاقد على الصّبر والتّجلّد والتّعزي عنه، إذ إنّ هُلكَ كليبٍ لم يكن هُلكَ فردٍ بل بنيان قومٍ تهدّمَ (هدّت حصوناً).

ويتّضح أنّ الدّهر لا يهنأ له بالٌ حتّى يُفسد على الإنسان هناءته وسعادته في هذه الحياة، فتتوالى نكباتُه مختارةً العِلق النّفيسَ من كلّ شيء، يقول كعب بن سعد الغنوي[2]: [الطّويل]

لَقَـد أَفسَـدَ المـوتُ الحَيـاةَ وَقَـد أَتـى عَـلـى يَـومِـهِ عِـلـقٌ عَـلَـيَّ حَـبِـيْـبُ
أَتـى دونَ حُـلـوِ الـعَـيـشِ حَـتّـى أَمَـرَّهُ نَـكـوبٌ عَـلـى آثـارِهِـنَّ نُـكـوبُ
فَـإِن تَـكُـنِ الأَيّـامُ أَحسَـنَّ مَـرَّةً إِلَـيَّ فَـقَـد عـادَت لَـهُـنَّ ذُنـوبُ

إنْ كانتِ الدّنيا قد أحسنت إلى كعب وأهنأته بوجود أبي المغوار إلى جانبه، إلّا أنّها لم تلبث أن عادت إلى ديدنها لتتلاعب به وتنزعه متع الدّنيا وتفجأه بتوالي النّكبات.

إنّ الدّهر لا يُؤمن جانبه ولا تنفع معه الحيطة والحذر، وقضاؤه إذا حُمَّ فلا مردّ له، فسبُلُه متعددة إن أمِنَ النّاس جانباً منها باغتته وأرهبته سبلٌ أخرى من حيثُ لا يعلم. ومهما يكن من أمرٍ فقد وَعَى الإنسانُ الجاهليّ أنّ الدّهرَ ليس بمُعتبٍ مَنْ يجزع، لا يأبه لحاله، فهو القابض الّذي يتربّص بالنّاس لينقضَّ عليهم ويودي بهم إلى موارد الهلاك، تصيبُهم قوارعُه وحوادثُه الّتي لا يغفل عنها ولا يتأخّر قيد أنملة.

❖ **الخاتمة ونتائج البحث:**

لعلّ أهم النتائج التي وصل إليها البحث تتمثّل في الآتي:

- ماز البحث معنى التّفجّع من معنى النّدب الّذي انضوى تحته عند بعض الباحثين، فالنّدب ظاهرةٌ اجتماعيّةٌ أو مجموعة عادات وأعرافٍ جاهليّة تعارف عليها الجاهليّون عند سماع نبأ نعيّ الأهل أو الأقارب أو الفرسان الأبطال...، في حين أنّ التّفجّع موقفٌ وجدانيٌّ تعبّر معالمه عن جزع الذّات الرّاثية لهولِ ما ألمّ بها من فجيعة الفَقْدِ والبَيْنِ.
- رثائيّة الأخ أظهر الرّثائيّات في الشّعر الجاهليّ للتّفجّع وخير ما تضمّنت من معالم تفجعيّة.
- التّفجّع دافعٌ أصيلٌ في قصيدة رثاء الأخ، له معالم خاصّة تعبّر عن وجدانيّته، وكان منها الظّاهر البيّن الجليّ، ومنها الباطن الخفيّ الّذي احتاج إلى إنعام النّظر في لطيف معانيه.
- غدا المطلع البكائيّ أظهر معالم التّفجّع وأجلاها تعبيراً عن موقف الحيّ المفجوع من الميت، أبانت معانيه الضمنيّة عن شدّة جزع الذات الرّاثية وعظيم حسرتها على بَيْنِ الأخ المرثي، وكان منها وصف حال العين (الطّليحة– الباكية– الدّامعة– الهامعة...)، وبيان حال الدّمع (مهراق– مفجّع– سحّ– لا عازب– سجول...)، والحثّ على سَجْمِ الدّمع ودعوة العين لتَسكاب العبرات الحرّى، وأثر ذلك كلّه ومآله في العين (القَذى– السّمل– العَشو– العُوار...).

[1] ديوان مهلهل بن ربيعة، ص 84.

[2] جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام، ص 562– 561.

- قرنَ أغلب الرّاثين أبديّة الحزن بهديل الحمام الشّجي، إذ إنّ في ذكر الحمام ما يدلّ على الحزن المتمكّن من نفس الرّاثي، فضلاً عن أنّ ترجيع صوته يثير حزن الرّاثي من ربضته ويبعث الوجد من رقدته.
- غدت معالم الطّبيعة بما فيها من عوالم السّماء (اللّيل: النّجوم والقمر– الصّبح: الشّمس...) وعوالم الأرض (الجبال...) معادلاً موضوعيّاً للذّات الرّاثية المفجّعة، فقد أبانت عن تفجّع المهج وحشاشات القلب الّتي أذابتها هول الفاجعة.
- نظر البحث في بعض معالم التّفجّع الخفيّة، منها تعميق الشّعور بالفقد، وظهر من خلال الكلام على توقّع الفجيعة قبل حصولها، واستعادة المفجوع نبأ النعيّ الذي أجّج عاطفة الرّاثي وأَشْعَرَ بعظيم فجيعة فقد الأخ.
- وجد البحث أنّ التأبين في قصيدة رثاء الأخ الجاهليّة تنقسم معانيه إلى معانٍ مدحيّة (الكرم– الشّجاعة– الفروسيّة...) لا تنفصل عن معاني شعر المدح إلّا بألفاظٍ ذكرها نقّاد الأدب ودارسوه من مثل (كان– قضى– تولّى...)، ومعانٍ تفجعيّة (أخو شتوات– أخو حروب– مِردى حروب– مِكساب إذا عدموا...) عمّقت الشّعور بالفقد وأوقدت أُوَار الفجيعة جذعة. ويظهر أنّ مواقفَ معيّنةً (تبادر الخيل– ذعر السّرح– هتاف المنادي...) أو أزمنةً محددةً (ضنك العيش وشظفه– الشّتاء...) قد استحضرت هذه المعاني المدحيّة التّفجّعيّة وأوجبت ذكرها.
- عبّرت بعض صيغ الدّعاء (ويلمّه– هوت أمّه– ويح أمّه) عن تحسّر الرّاثي وتلهّفه على بَيْنِ المرثي، وقد مكّنت هذه الصّيغ الرّاثي من تأبين المرثي وذكر شمائله (رجل المجد والمعروف– نسّال الفيافي– الأسد– الطّاعن) وسوّغت حضورها، إذ إنّ الرُّزء لم يكن بفقد أخٍ بل بنيان قومٍ تهدّم.
- حمّل الرّاثون الدّهر وِزْرَ الرّزء والفجع، لأنّه سبّب فقداً أبديّاً وأوقد جذوة فجيعة لا يُطفئ أوارَها الأخذُ بالثّأر من القاتل الّذي غُيّب ذكره في كثير من قصائد رثاء الأخ الجاهليّة، وقد توجّه فيها الرّاثون إلى لوم الدّهر لأنّه المفني الحقيقيّ الّذي سلّط عليهم مورداً من موارد الفناء.
- أغنى التّفجّع غرض الرّثاء بالعديد من المعاني (نداء المرثي ودعوته للإجابة– بكاء العين– تبدّل حال الرّاثي– أبديّة الحزن وديمومته...)، فضلاً عن إثراء معجمه اللّفظيّ بالعديد من النّعوت والألفاظ الّتي طابقت مقتضى الحال: حال الرّاثي المفجوع (مروّع– لهفان– يهفو بين جنبيه طائر...)، وحال المرثي (هالك– البلد القفار– الأهل...)، وحال من فجأهم وفجعهم بالبعد (زمان فاجع– يريب– يفجع– لا يعتب– لا يجزع– غالهم الدّهر– الدّهر ذو فجع وتجليف– صروف اللّيالي والجدود العواثر– راب الدّهر– الدّهر ضرّار– أفنى الدّهر...). وهذا الغنى المعجميّ اكتسبه الرّثاء من دافعه الأصيل (التّفجّع) ولم يكن من تداخله وارتباطه بغيره من أغراض الشّعر الأخرى.
- أسهمت بعض الأساليب في الكشف عن جزع الذّات الرّاثية، منها أسلوبُ النّداء المقترن بأسلوب الطّلب حيناً لحثّ العين على تَذراف الدمع وتَسكاب العبرات الحرّى (كما في شعر الفارعة بنت شدّاد: يا عينُ بكّي لمسعود بن شدّاد)، والنّداء المقترن بالاستفهام حيناً آخر للسّؤال عن سبب عدم إهراق الدّمع (كما في الخنساء: يا عين ما لك لا تبكين تسكابا)، والاستفهام عن سبب سجم الدّمع (كما في شعر أمّ عمرو: ما بال عينك منها الدّمع مِهراق). وأبان أسلوب الشّرط في بعض المواضع عن تلهّف الرّاثي وتحسّره وانكساره النفسيّ لهول ما أصابه، فضلاً عن وتيقّنه من عدم جدوى الفداء (كما في شعر كعب بن سعد وأمّ عمرو وسُعدى بنت الشّمردل...).

❖ **ثبت المصادر والمراجع**

1. الأدب العربي الفنّ الغنائيّ، الرّثاء، شوقي ضيف، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1955م.
2. الأسرة في الشّعر الجاهليّ "دراسة موضوعيّة وفنيّة"، ماهر المبيضين، ط1، دار البشير، عمّان، الأردن، 2003م.
3. الأصمعيّات، أبو سعيد عبد الملك بن قُريب (122– 216)، تح: أحمد محمّد شاكر وعبد السّلام هارون، ط3، دار المعارف بمصر، 1383هـ، 1963م.

4. الألفاظ الكتابيّة في علم العربية، عبد الرحمن بن عيسى بن حمّاد الهمذاني (320هـ)، تح: موفق صالح الشّيخ، ط1، مركز الرّسالة للدّراسات وتحقيق التّراث، 1432هـ، 2011م.
5. الإنسان في الشّعر الجاهليّ، عبد الغني أحمد زيتوني، ط1، مركز زايد للتّراث والتّاريخ، الإمارات، العين، 1421هـ، 2001م.
6. تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرّافعي، ط1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1421هـ، 2000م.
7. تاريخ الأدب العربي الأدب الجاهلي "قضاياه. أغراضه. أعلامه. فنونه"، غازي طليمات وعرفان الأشقر، ط1، دار الإرشاد، حمص، د. ت.
8. التّعازي والمراثي والمواعظ والوصايا، المبرّد (أبو العباس محمّد بن يزيد285هـ)، تح: إبراهيم محمّد حسن الجمل، مراجعة: محمود سالم، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، د. ت.
9. جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام، أبو زيد محمّد بن أبي الخطّاب القرشيّ، تح: محمّد عليّ البجاوي، نهضة مصر، 1981م.
10. الحيوان، الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر 255هـ)، تح: عبد السّلام محمّد هارون، ط2، مطبعة مصطفى البابي الحلبيّ، مصر، 1385هـ، 1965م.
11. ديوان الخنساء، ط9، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1983م.
12. ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تح: عِزّة حسن، وزارة الثّقافة والإرشاد القومي، مطبوعات مديريّة التّراث القديم، دمشق، 1379هـ، 1960م.
13. ديوان مهلهل بن ربيعة، شرح وتقديم: طلال حرب، الدّار العالميّة، د. ت.
14. الرّثاء في الشّعر الجاهليّ وصدر الإسلام، حسين جمعة، إشراف: عمر موسى باشا، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، 1402هـ، 1982م.
15. رياض الأدب في مراثي شواعر العرب، لويس شيخو، المطبعة الكاثوليكية، 1897م.
16. شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام، جمعه: بشير يموت، ط1، المطبعة الوطنيّة، بيروت، 1353هـ، 1934م.
17. شرح أشعار الهذليين، صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، تح: عبد الستار أحمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر، مكتبة دار التراث، القاهرة، د. ت.
18. شرح شافية ابن الحاجب، محمّد بن الحسن الرّضي الإستراباذي (686هـ)، تح: محمّد نور الحسن ومحمّد الزفزاف ومحمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1395 هـ ،1975م.
19. سرّ صناعة الإعراب: أبو الفتح عثمان بن جني (392هـ)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1421هـ، 2000م.
20. الشّعر الجاهليّ "خصائصه وفنونه"، يحيى الجبوري، ط6، جامعة قار يونس بنغازي، 1993م.
21. الشّعر الجاهليّ "منهج في دراسته وتقويمه"، محمد النّويهي، الدّار القوميّة للطّباعة والنّشر، د. ت.
22. شعر الرّثاء العربيّ واستنهاض العزائم، عبد الرّشيد عبد العزيز سالم، ط1، وكالة المطبوعات، الكويت، 1982م.
23. شواعر الجاهليّة "دراسة نقديّة"، رغداء مارديني، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1422هـ، 2002م.
24. صورة الأخ في الشّعر الجاهلي، عادل حمّاد القاسمي البلوي، إشراف: خليل الرّفوع، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2008م.

25. الصّورة الفنيّة في شعر الخنساء، سليم بن ساعد السُلمي، إشراف: خليل عبد الرّفوع، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2009م.
26. الصّورة في شعر الرّثاء الجاهليّ، صلوح السّريحي، إشراف: أحمد سيّد محمد، رسالة دكتوراه، كليّة التّربية للبنات، جدّة، 1419هـ، 1998م.
27. العقد الفريد، أبو عمر أحمد بن محمّد بن عبد ربّه، شرحه: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، 1361هـ، 1942م.
28. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (390– 456هـ)، تح: محمد محيي الدّين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1401هـ، 19981م.
29. عيار الشّعر، أبو الحسن محمّد بن أحمد بن طباطبا العلوي (322هـ)، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005م.
30. عيون الأخبار، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (276هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1418 هـ.
31. فنّ الرّثاء عند شاعرات الجاهليّة، خميس بن ماجد بن خميس الصباري، منشورات مركز الخليل بن أحمد الفراهيدي للدّراسات الأدبيّة، جامعة نزوى، 2009م.
32. لسان العرب، أبو الفضل جمال الدّين بن مكرم (ابن منظور 711هـ)، ط2، دار صادر، بيروت، لبنان، 1300هـ.
33. مالك ومتمّم ابنا نويرة اليَربوعي، ابتسام مرهون الصّفار، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1968م.
34. مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم (518هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د. ت.
35. المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد عليّ (1408هـ)، ط4، دار السّاقي، 1422هـ، 2001م.
36. مقالات في الشّعر الجاهليّ، يوسف اليوسف، ط4، دار الحقائق، بيروت، لبنان، 1985م.
37. مقاييس اللّغة، أبو الحسين أحمد بن فارس(395هـ)، تح: عبد السّلام محمد هارون، ط2، مكتبة مصطفى البابي، 1389هـ، 1969م.
38. مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون عبد الرّحمن بن محمّد (808هـ)، تح: خليل شحادة، ط2، دار الفكر، بيروت، 1408هـ، 1988م.
39. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجنّي (684هـ)، تح: محمد الحبيب خوجة، دار الكتب الشّرقية، د.ت.
40. نقد الشّعر، قدامة بن جعفر (337هـ)، ط1، مطبعة الجوائب، قسطنطنية، 1302هـ.
41. نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدّين أحمد بن عبد الوهّاب النويري (733هـ)، تح: يحيى الشامي، ط1، دار الكتب والوثائق القوميّة، القاهرة، 1423هـ.