تسامح الطالبة بإجراء البعد بدلاً
المشرف
عضو
د. نعيمة (ضافنا)
عبد الله عبد الكريم الصباري

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

٣٠١٠٢٠٠٠٠١٨٣٥

فن الرثاء عند المرأة في الشعر العربي

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي

إعداد

الطالبة: نعيمة محمد عبد اللطيف بنون

٠٠٦٥١ ر
٨٢٥

إشراف

الدكتور/ عبد الله أحمد باقازي

جامعة أم القرى / مكة المكرمة
عمادة شؤون المكتبات
قسم المخطوطات
UMM AL-QURA UNIVERSITY MAKKAH

١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

بسم

بسم الله الرحمن الرحيم

(أ)

مقدمـــــــة

الحمد لله رب العالميـــن . والصلاة والسلام على سيدنا محمـــد (صلى الله عليه وسلم) وعلى آله ومن اتبع هداه الى يوم الدين .

وبعد : فكثيرا ما تمنيت وتقت الى أن أطلع على مآثر النســـاء العربيات ومشاركاتهن الأدبية والفنية في عصور الأمة العربية المتقدمة ، إذ طالما سمعنا نحن أخبار خنساء الجاهلية ودرسنا مراثيها سابقـــا ، وكذلك ليلى الأخيلية شاعرة العصر الأموي ومنافستها لشعراء عصرهـا ، وكان من الطبيعي والمسلم به أن يكون لهن مثيلات ونظيرات في الأثـــر الأدبي ، ورأيت من واجبي - ووفاء لأهمية تلك الحقب الأدبيـــــة الضاربة في القدم أن أحي جانبا فنيا وأدبيا بالبحث عن تلك المآثـــر الأدبية الغارقة بين صفحات المصادر العربية وبعض المؤلفـــات النادرة الذكر ، فقد يكون تناولي لهذا الجانب استكمالا ومؤازرة متواضعة لدراسات سابقة ومكشفة في حصاد الأدب العربي عامة .

وما حداني الى اختيار غرض 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 أثرت عن نساء العصرين

الجاهلي وصدر الاسلام ،ودرستها 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 أواصل البحث محاولة اظهار شعر الأمويات - وجله في غرض الرثاء - .

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

وأجعل خاتمة مطافي في دراستي هذه ثناء وشكرالله الواحد الذي أعانني على انجاز هذا البحث المتواضع ووفقني إليه .

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

افادتي بكل ما في وسعه من علم وتوجيه وجهد .

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 في هذه الجامعة المباركة السخية ، والى كلية اللغة العربية وقسم الدراسات العليا بها فشكري لكل يد لها عليّ دين ولا أستطيع الوفاء به .

والله ولي التوفيق ،،،

تمهيد

الرثاء و المرأة

تمهيـــــد

الرثـاء والمـــــــرأة

الرثاء معناه اللغوي :

وردت لفظة (رثاء)على ألسنة أبناء العربية بعدة صيغ وأبنيـــــة، ونجدها خضعت كباقي مفردات اللغة وألفاظها لتطورات البناء ، ومجاريـــة الدلالة وفقا لما تفرضه عليها ظاهرة الإشتقاق اللغوي ، حيث جمع لها علماء اللغة ثلاث أبنية رئيسية هي : (١)

- صيغة تجتمع فيها الراء والثاء وحرف العلة الأصلي في الثلاثي (رثى) .
- وأخرى يبدل فيها حرف العلة الأصلي بهمزة (رثأ) .
- 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 رقـقت .. "(٢)

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

---

(١) ينظر في شروح هذه الأبنية : لسان العرب لابن منظور ١٤/٣٠٩، الصحاح في اللغة للجوهري ١/ ٤٦٤ ،مقاييس اللغة لابن فـــــارس ٢/ ٣٨٤ ،تاج العروس للزبيدي ١٠/ ١٤٣ ،القاموس المحيـــــط ٤/ ٣٣٢، مجمع الأمثال للميداني ١/ ١٠.

(٢) مقاييس اللغة ٢/ ٣٨٤.

(٣) لسان العرب ١٤/ ٣٠٩.

أما البناء الثاني (رثأ) المهموز فيدل على معنى الاختلاط، ونجده في قولهم : ارتثأ اللبن : بمعنى خثر، ومنه قولهم : إن الرثيئة تغشأ الغضب، وارتثأ عليهم أمرهم : أي اختلط. (١)

أما المضعف (رثّ) فالأصل في دلالته : الإخلاق والسقوط للأمتعة القديمة البالية. والرثّة : تعني إسقاط البيت من الخلقان (٢) وتطلق الكلمة ويراد بها الإنسان، يقال : (هم رثة 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 يرثيه، ترثية، ورثيت الميت .. مدحته بعد موته وبكيته.

وهو أيضا " 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/ ١٠.
(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 (رثى) اللغوي ، هو الإشفاق والتوجع على الميت ومنه التوجع والشفقة على من يألم لفقده من الأحياء .

وكذلك (رثأ) المهموز (فنجد من العرب من نطقوا به بمعنى (رثى) الاصطلاحي في قول امرأة : رثأت زوجي بأبيات ، وهمزت) .(١)

ومعنى : (رثأ) اللغوي الاختلاط بين شيئين وكذلك اختلاط الرأى والأمور في عقل الإنسان ... يجعلها قريبة من (رثّ) الدالة على ضعف العقل وإصابته بالوهن ، ومنه يقرب بها معنى الاختلاط من (رثى) المعتل ، لأن الإنسان لا يخلط الأمر عليه ويغيب عنه التحكم في الرأي الواحد إلا إذا عاش واقعا مخيفا ، أو محزنا تجزع منه النفس فتفقد الصواب ومعه بعض الإدراك ، وهي هيئة المتفجع المشفق الذي يهذي ويردد في كلامه ما يعكس به إحساسه بالألم والوحشة .

---

(١) لسان العرب ١٤/٣٠٩ .

وهناك ألفاظ ذات دلالات تتعلق بالموت يكثر التعبير بها عن ظاهرة الرثاء على نحو قولنا : تأبين ،وندب ،ونعي ،وكلها تقال في حالات الحزن والبكاء عند فقد عزيز يبكيه الراثي ،ويعدد حسناته كما يرثى لنفسه ،لكونه فقد انسانا له تلك الخلال والفضائل.(١)

---

(١) انظر تفصيلا للمصطلحات في : الرثاء ،د. شوقي ضيف ص ١٢ - ٥٤.

الرثاء غرض فني شعري :

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

(والشعر في المراثي إنما يقال على الوفاء ، فيقضي 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 والتلهف والاستعظام . .) (١)

والشعر أقوى على تصوير الموت ، والتنفيس عن الآلام وتحرق الأفئدة 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 الرثاء 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 ٣/١٠٦ .

(٢) العقد الفريد لأحمد بن عبد ربه ٣/٢٢٨ .

(٣) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ١/٢٠٣-٢١٣ .

ثم أفرد قدامة بن جعفر فصلا، 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 رشيق في منهجه ، فلم يفرق بينهما إذ قال : " ليس بين الرثاء والمدح فرق ؛ إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت . مثل (كان) أو عدمنا ... " (٢)

الا أنني 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 فيه عواطف المرأة ، فهو نوع من النواح ، والبكاء ، وإن المرأة لتلجأ إلى

---

(١) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ١١٨ .

(٢) العمدة لابن رشيق ٢/١٤٧ .

دموعها أول ماتلجأ إذا حزبها الدهر ،أوكربها القضاء ،وإنها لتلتذ الحزن وتستديمه ،وتوالي البكاء 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 والرثاء :

ظلت المرأة العربية الشاعرة - حقيقة ورمزا - تثرى 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 بنفر منهم ، ضربوا الأمثال ، ونشروا المعارف والعلوم ، وكشفوا قناع الحقيقة عن جميع فنون الحياة .. فإن لنسائهم أن يفتخرن بفئة منهن لا تقل عن أولئك الرجال شأنا .

ولقد رسمت المرأة (الشاعرة) في العصر الأموى 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 حروبا متوالده ، وغارات متواليه ، فكثر في أهل العصر القتل والجرح والأسر ... وطبيعي أن يجد المهزوم على هازمه ، والنساء أشد وجدا وأكثر جزعا ، فهن دائبات على إشعال الحفيظة للثأر ببكاء القتلى ، والاجتماع على ذكر أيامهم وفضائلهم ، وكذلك كان لبعضهن دور في مساندة فئة خارجة على الخلافة ، وأخرى تنازع من أجل السيادة .

ووراء تلك الأحداث الطاحنة انطلقت ألسنة الشعراء تفتخر وتهاجي

و ترثي بفيض زاخر من قصائد الشعر ، وخرجت نساء العصر سوافرا ، حواسر الرؤوس يندبن قتلى المعارك و ينعين حياتهن المنكسرة والموحشة بعدهم ، ثم وجدت في إنشاد الشعر و نظمه متنفسا رحبا يسع أنات الألم، وزفرات الحزن المتقدة .

وبكاء المرثي في شعر المرأة يرسم ملامح العاطفة التي ميزت المرأة عن غيرها بليونة الطبع و فعالية الأحاسيس و سرعة 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 بناء منتج في البيئات الاجتماعية ، إذ هي الأم ، والزوجة ، والابنة ، والأخت ، ثم هي وليدة الحياة بربطها بأفراد المجتمع رباط وثيق يجعل حياتها مكملة لحياة آخرين منهم الزوج ، والأبناء ، والاخوة ، فالقبيلة والمجتمع بأسره ...

وكثيرا ما خاض 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 بأبناء المجتمع والمقربين منها ، وما تنطوي عليه انفعالات التألف أو النفور ، والتألم وملازمة الحزن والبكاء لنفسها .

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

" لا شك أن الخلائق الضرورية للحضانة و تعهد الأطفال الصغار أصل من أصول اللين الأنثوى ،الذي جعل المرأة سريعة الانقياد للحس ، والاستجابة للعاطفة ، يصعب عليها ما يسهل على الرجل من تحكيم العقل ،و تقليب الرأى ، وصلابة العزيمة ، فهما ولا شك مختلفان في هذا المزاج اختلافا لا سبيل إلى المماراة فيه ". (١)

و هناك 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)

و تصرف الآراء والأقوال السابقة الذهن إلى مقولة أثرت عن ابن رشيق حتى أصبحت ضوءا ينير طريق الدراسات الأدبية المتخصصة في فن الرثاء ،إذ نجده صور لنا طبائع النساء ،وتأثير الحزن على نفوسهن في قوله : " والنساء أشجى الناس قلوبا عند المصيبة ،وأشدهم جزعا على هالك ،لما ركب الله عز وجل في طبعهن من الخور وضعف العزيمة ، و على شدة الجزع يبنى الرثاء ... "(٣)

والعاطفة الحزينة المشبوبة تمليها الخطوب ،و تشعلها الحوادث ، والمواقف المأساوية العنيفة ، ثم تجد المجال أمامها فسيحا في صدور النساء

---

(١) المرأة في القرآن للعقاد ص ١٢٠

(٢) سيكلوجية المرأة لزكريا ابراهيم ص ٢٩٠

(٣) العمدة ٢/١٥٣٠

الثواكل ، فتخزن فيها أعمق الآثار ،وتدفعها في طريق الانفعال السلبي أو " الإحجام الذي يمثل الضعف والتخلف النفسي في حالتي الحـــزن والأسف "(١) ،وإذا تداخل ذلك الانفعال مع شكل الفن الشعـــرى فهناك القول النابض والرثاء الصادق . ونكاد نقنع أنفسنا بتفسير ساقـــه باحث في اختلاف أساليب الشعر ،عن الترابط بين الشعر والعاطفـــة ، حيث يقول :

" من المقرر الثابت أن الشعـــر فن جميل ينشأ عن الناحية الوجدانية للنفس الإنسانية . فيعبر بلغته الكلامية الموسيقية عـــن أنـــواع الانفعـــال والعواطف ."(٢)

والعاطفة صفة ملازمة للنساء عموما وخاصية تلحق بهن مهما اختلفـــت طباعهن ،وعاطفة المرأة المصطبغة بالحزن والألم ناتجة عن عمق انفعـــال وتأثر سريع ،ودائم بمواقف الحياة السلبية ،وقد أشار أحد الباحثيـــن المحدثين إلى انفعالات المرأة وتأثرها المفاجيء بالمواقف عندما وازن بين مشاعر الرجل والمرأة حيث قال :

" مشاعر الرجل أشبه بالتيارات السفلية ،عميقة ،ورزينة لا تكـــاد 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 .

١٨٢٥
جامعة أم القرى / مكة المكرمة
عمادة شؤون المكتبات
قسم المخطوطات
UMM AL-QURA UNIVERSITY MAKKAH

وانطلاقا من وصف وجدانات المرأة : بأنها (دانية الغور) أي متطرفة البعد في نفسها قريبة العمق ، نلتمس تعليلا واقعيا معبرا عن سرعة تأثرها بالحدث الآني ، وانقيادها وراء الانفعالات المحزنة والموءلمة المستمرة انقيادا 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 يكثرون الأقاويل في عجز المرأة الإدراكي ، وقصور مداها الفني والإبداعي نجد في طليعتها العاطفة الصادقة التي فجرت على ألسنة العديدات من النساء ينابيع فياضة تسخو بمراثي شعرية لم يوءثر عن المرأة الشاعرة - إن جازت التسمية - قول الشعر قبل المرثية أو بعدها ، ومنهن من لم تجد قريحتها ببيت شعري عن بكاء القتلى 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 أخواها معاوية وصخر فأكثرت من الشعر وأجادت .

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

---

(١) خزانة الأدب للبغدادي ١/ ٣٩٢ ، أسد الغابة في معرفة الصحابة لعز الدين بن الأثير ٧/ ٨٩ .

(٢) مقالة بعنوان (رمز المرأة في أدب أيام العرب) د- عادل جاسم البياتي ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، عدد ٢٢/شباط ١٩٧٨م ص ١٧٣ .

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

الباب 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

رثاء الآباء والأبناء .

أولا - رثاء الآباء :

١ - ابنة بهدل بن قرفة ترثي أباها : (١)

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

١ - فياضيعةَ الفتيانِ إذْ يَعْتِلُونَـــهُ
ببطنِ الشَّرَى مثلَ الفنيقِ المُسَدَّمِ (٣)

٢ - دعا دعوةً لما أتى أَرضَ مالـــــكٍ
ومنْ لا تُجَبْ عندَ الحفيظةِ يُسْلِمِ (٤)

٣ - أَما كانَ في قيسٍ من ابنِ حفيظـةٍ
من القومِ طلَّابِ التِّراة غَشَمْشَـــمِ (٥)

٤ - فسيَقْتُلُ جبراً بامرئٍ لم يكنْ بـهِ
بُواءٌ ولكنْ لا تَكَايُلَ بالـــــدَّمِ (٦)

وكأن الشاعرة وقد حجرت مآقيها لهول الفاجعة ،وعظم الفقد الذى أصابها ،فهي تقف وسط القوم محزونة شاخصة ، تصب عليهم لاذع العتاب، وتقرع تخاذلهم عن نصرة المرثي بالأبيات التي تستدعينا لمعايشة بنائها الفني ، ثم استبطان الغلاف التصويري ،وايحاءاته الانفعالية والوجدانية.

---

(١) شاعرة من شواعر العصر الأموى ،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

===

ونلمح الشاعرة تقدم لأبياتها بأسلوب الندبة الذي خرج عن معنى الطلب والتنبيه إلى إبداء التحسر واستنفار الفتيان وقت الكريهة، ثم أخبرت بجملتين تلت الأسلوب الإنشائي ، وأفعالها في زمن

=== ولاته على الأقاليم بأن يبالغوا في طلب قتلة عون المخزومي ، وكان المرثي منهم ،وبيان الحادثة في الأغاني ٢١/ ٢٣٣-٢٤٥ ، والأبيات منسوبة لامرأة من طيء في بلاغات النساء لابن طيفور ص١٨٩ - ١٩٠ ،والحماسة بشرح التبريزي ٦٨-٦٩.

(٣) يعتلونه : يدفعونه ويرهقونه بالسوق العنيف ، الشرى : موضع وطريق في سلمى كثير الأسد . الفنيق المُسدَّم : البعير وفحل الإبل المقيد الهائج . انظر لسان العرب مادة (عتل) ١١/ ٤٢٣ - مادة (سدم) ١٢/ ٢٨٣.

(٤) الحفيظة : الحرب ويوم الكره ، يسلم : يسلم نفسه لأعدائه منقادا .

(٥) التراة : جمع ترة ويقال وتر فلان فلانا اذا قتل حميمه. غشمشم : المقدم الذي يخوض الحروب ويشخن فيها . انظر لسان العرب ١٢/ ٤٣٧.

(٦) جبر : هو جبر بن عبيد الذي دفع بهدلا إلى السلطان فقتله .
بواء : كفء ونظير ، لا تكايل بالدم : لا تقدر الدماء بالكيل . انظر لسان العرب ١/ ٣٦ مادة (بوأ).

الماضي (إذ يعتلونه ،دعا) تصف بهما حدثا رأته بعينيهـــــا ، ثم هي من وجهة أخرى تستوقف السامع لتحكى له قصة الفقد الأليـــم ورواية الخذلان .

وفي البيت الثالث: جملة إنشائية استفهامية ، بالغت الشاعرة فـــي إطالتها بالوصف (طلّاب التراث ...) الذى اشتمل على مشتقين لكل منهما دلالة لغوية ،وتلك الإطالة تغرق ذهن السامع فيما حوتـــه من إيحاءات ،لا يفتأ العقل ترديدها حتى ينتقل به الفكر إلى موقـــف آخر تسرده الشاعرة بصيغة الفعل المضارع (فيقتل جبرا ...) التـــي أفادت التحليل والتفسير ،ثم أن البيت الرابع حوى ثلاث جمل مختلفة البناء: فمن جملة فعلية فعلها يوحي بالاستمرارية إلى شبه جملة مفسرة بفعـــل (لم يكن) يليه استدراك بجملة اسمية مصدرة بـ (لكن) تداركـــت بها الشاعرة ما فرطت فيه الجمل المتكاثفة المتوالية ،وبعدت عن إظهـــار الحزن والإشفاق ،وإبداء الجزع لفقد السند الذي لا يعدل دمـــه دم أى بواء أو نظير له ،وهذه الأساليب لم تكشف لنا في مجملها إلا عن نزر قليل من أسرار النص الشعري ،أو تجربة الشاعرة التي لم تفصح بعد عـــن 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 المضمر من دلالاتها .

---

(١) إذ يعتلونه : فعل مضارع سبق (بإذ) فخصصت زمـــن الفعل للمضي في المعنى والدلالة .

ولنجعل المفردات وبناءها اللغوي 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) ، توحي بفقد دائم يورث الحسرة في نفسها ،ثم أن الشاعرة فسرت بفعل انقضى زمنه يدعم جانب الحسرة والإشفاق في نفسها على أبيها حيث قالت : (يعتلونه) والعتل فيه الدفع والإرهاق والحمل على الكره ،والسوق لمصير بغيض ... وكل المترادفات في تفسير الكلمة توحي بعظم جرم هؤلاء الفتية الذين أسلموا المرثى إلى قاتله دفعا وجذبا في وادموحش مهلك من الأرض .

ونخلص من أبنية المفردات ودلالاتها إلى الصورة التي ظهرت في آخر البيت الأول : (مثل الفنيق المُسدَّم) 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 توحي بالقيد والأغلال الغليظة تحيط بالهائج الممتنع المغصوب على أشد الإكراه ،والصورة الشاخصة التي رسمها خيال الشاعرة تؤكد فكرة خروج الكثير من قصائد الرثاء إلى جانبي الدلالة والانفعال ،فالشاعرة تلهج بلسان الراثية الفاقدة المصابة ثم هي تكاد تصرخ بعاطفة الحانقة الثائرة على أسباب الفقد والجزع في نفسها ،لأنها أسباب مركبة من نقص .

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

بعض السلوّ والتنفيس عن هول الفاجعة ،وهي تحكي لنا هيئة حمل المقتول إلى غريمه مارا بأرض مالك ،ثم أنه لم يجد عند دعوته من يجيب دعاءه ، أو يترحم على أسره وقيده ،وتكشف لنا الشاعرة عن الصراع الجامح في قرارة نفسها بجملة الشرط المرتبط وقوع جوابها (يسلم) بحدوث فعلها (لا يجب) فالشرط يوحي بأن المرئي 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 بـ (أما كان) فالغرض منه استجداء المشاركة والاسترحام بعدما حل بها المصاب ،أما كان في فتيان قيس ورجالها رجل حفيظة وحرب ، فيه القدرة على حمايتها ،وصد الظلم والكسر يهة عن فقيدها ؟ ونجدها توغل في المبالغة والتهويل وتجسيم الحزن والعويل بصيغ المبالغة : (حفيظة ، طلّاب ، غشمشم) فالصيغة الأولى والثانية وردت للدلالة على الإكثار من الفعل على وزنين مسموعين عند العرب ،أما الثالثة (غشمشم)/ تكاد تكون نادرة السماع ، والوزن منها شاذ مستوحش ، نطقت به الشاعرة وجعلته متنفسا للوحشة العميقة الساكنة داخلها ،ثم هي لم تقف عند هذا البعد في الاستفهام الملغى بطوله ، بل عطفت على الجملة الإنشائية بأخرى خبرية فعلها (يقتل جبرا) ثم كنّت في البيت نفسه عن سمات وأوصاف مثالية للفقيد ، إذ جعلت نظيره وسواءه مفقودا ،وحتى إن وجد من يثأر لها ، ويشفي نفسها بقتله ، ثم أن عنصر دمه الكريم لا يكايل أو يعادل بدم آخر كفء له.

وتستوقفنا كلمة (الدَّم) بكل ما توحيه هذه اللفظة من إهدار وهلاك ، وما تبديه من لون تقزُّ النفس منه ، وترهبه ، ثم أن الشاعرة أوغلت بالتزام الروي المكسور للمبالغة في دلالة كسرها ورثاثة حالها .

أما بناء الجمل المترابطة المتوالية في البيتين الثالث والرابع ، وما اشتملت عليه من أبنية معنوية وصوتية ، وذلك الامتداد الزمني في إنشاء البيتين من القصيدة يوحي باضطراب وتخبط شمل وجدان الشاعرة ، فتردد صداه في عاطفتها - التي هي جزء من الانفعال العام الذى اعتراها - وقد أفقدها التحكم في بنية البيت ووحدته المطلوبة حيث جعلت البيتين وحدة متكاملة .

٢ - سكينة بنت الحسين ترثي أباها : (١)

ونجد لسكينة مقطوعة شعرية يبدو فيها ذوبان الحزن والعاطفة الصادقة بين نبرات أصواتها ، وما تحويه مفرداتها في إيحاءات شعورية نابضة إذ تقول فيها :

١ - لا تعذُلِيهِ فهمٌ قاطعٌ طرقَـــهْ
فعينُهُ بدموعٍ ذرفِ غدِقَـــــهْ (٢)

٢ - إنَّ الحسينَ غَداةَ الطَّفِّ يرشقُـــهْ
ريبُ المنونِ فما أنْ يُخطِئُ الحدَقَهْ (٣)

---

(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 والأدباء ، والمغنون ، فيحتكمون إليها فيما أنتجته قرائحهم ، تزوجت سكينة عدة أزواج منهم عبدالله بن الحسن بن علي ، ومصعب بن الزبير ... توفيت بالمدينة سنة ١١٧ هـ.
انظر سيرة حياتها في : كتاب (سكينه بنت الحسين) د.عائشة عبدالرحمن ص ٢٨ . الوفيات لابن خلكان ٢/ ٣٩٤-٣٩٧ .
الدر المنثور في طبقات ربات الخدور لزينب العاملي ص ٢٤٤ .

(٢) رويت الأبيات في أمالي الزجاجي : ص ١٦٨ - ١٦٩ .

(٣) الطف : موضع بناحية الكوفة قتل فيه الحسين ، يخطئ الحدقة : يضل السهم عن اصابتها ، والحدقة : سواد مستدير في العين .

٣ - يا أُمَّةَ السوءِ هاتُوا ما احتجاجُكُمُ
غداً وجُلْكُمُ بالسيفِ قدْ صَفَقَـــهْ (١)

٤ - الويلُ حلَّ بكُمْ الابمسْ لحِقَـــــهْ
صيرتُمُوهُ لأرماحِ العِدَا دَرَقَـــهْ (٢)

٥ - يا عينُ فاحتفِلي طولَ الحياةِ دماً
لا تبكِ ولداً ولا أهلاً ولا رُفْقَـــهْ

٦ - لكنْ على ابنِ رسولِ اللهِ فانسكبِـــي
قيحاً ودمعاً وفي إثْرَيْهِمَا العلقَهْ (٣)

ويبدو لنا من هذه المقطوعة : أنها قيلت بعد الفاجعـــة ، واستعلام خبر الفقد بفترة زمنية متراخية ، قد لا تكون طويلة لكن القول فيها كان بعد اكتمال الانفعال ومعايشة الألم والحزن الذي جعـــل العين ذرافة للدمع غدقه به.

ولقد جعلت سكينة لأبياتها مطلعا ومدخلا إلى غرضها الفني ، وهو بمثابة التمهيد إذ تقول : (لا تعذليه فهمٌّ قاطع طرقه ..) والعذل اللوم ، والطبيعة الشعرية جرت في القصائد العربية على أن تكون العاذلة أنثى فالعذل واللوم من طبعها ، وهو منها أشد وقعا على النفس.

---

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

وكذلك الشاعرة جعلتها عاذلة ،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 .

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

وإذا استشعرنا الجانب الوجداني والعاطفي في المطلع نجد الشاعرة تناشد العاذلة اللوامة ترك عذلها ،والكف عن القاء الملامة على عاتقها المنهك بأسلوب انشائي طلبي 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 لايبرح ألمها .

وفي البيت الثاني تصرح الشاعرة بغرضها " الرثاء " فهي تصور لنا غداة يوم منيته وانتهابه ، حيث وقفت المنون ترصده بعينها ،وتنصب له الفخاخ والمهالك حتى ارتشقته وتناولته بسهامها النفاذة التي لا تخطيء مرماها ،فأصابت منه الحدقة ، اذ هي سواد العين ،والشاعرة ترمي الى أنه أغلى من لديها على الاطلاق ،

---

(١) ونجد لمطلع الشاعرة سكينة 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 لأسامة 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 الرماح ، والصورة تبرز ظلالا أخرى حيث الرماح المسطرة المصوبة نحو الدرقة يضرب بها من كل صوب ،فتغور وتحفر باطنها ،والشاعرة عندما عمدت إلى الاستعارة في قولها (درقه) لم تبتعد بها عن المستعار له ،وهوالمقتول ،والعلاقة بينهما واضحة وضوح عاطفة الشاعرة في الأبيات.

والبيتان الأخيران من المقطوعة خاطبت فيهما العين كعادة الخطاب في قصائد الرثاء ، فهي تستحثها وتلزمها أن تحتفل بالبكاء (دما) فتذرفه حاملا معه حرارة الألم والحزن الذي يسكن صدرها ، وأن تديم البكاء حتى ينسيها بكاء الولد ،والأهل والرفاق ،فليس بعد 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 ،إذ تطالب عينها أن تبكي قيحا مع الدمع ثم تشفعهما بعلقة من دمها .

ولنقف أمام الألفاظ في هذين البيتين ونتعمق في تفهمها حتى تبدو لنا العاطفة من ورائهما : فالاحتفال في قولها (احتفلي) هو السيل والماء إذا جاء بملء جنبي الوادى وتدفق .

والشاعرة تطالب العين بالاحتفال بعدما فاضت المأساة بين جوانب نفسها ، واتقدت مشاعرها، وكأنها تبحث عن شيء مادي يطفيء تلك النار المتضرمة ،أو يخرجها من الداخل ، فالتمسته في لفظة احتفلي الدالة على الجريان والسيولة ،وفي البيت ما يوحي بعمق المأساة وعنف الانفعال في نفس الشاعرة ، حيث جعلت دمعها (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 الممدود ،حيث أن الحروف الهوائية وكذلك الممدودة هي أقرب المخارج تعبيرا عن الوجدان والتألم والحرقه الداخلية .

أما البيت الأخير فنجد اللفظ والصوت اجتمعا 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 وتأباها 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 زمنا ، ثم انصب بلفظ مستوحش عنيق الدلالة في الأبيات ، ونجدها مالت لبعض الألفاظ بأصواتها المتنافرة المتباعدة بعد ما عاشت الحزن والاضطراب بين انفعالات مشتتة جعلتها تنفس بتلك الكلمات المستكرهة الموءلمة 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 المنفرات التي ظهرت في شعرها مثل : القيح ، والعلقة ، ولعل شدة الفجيعة قد ساهمت في ظهور هذه الألفاظ تصويرا للكارثة التي هزتها وجعلتها تلجأ لمثل هذه الألفاظ إمعانا في تصوير المصاب والرزء الموءلم .

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

قالت :

١ - يا عينُ جُودي ولا تَذْخَري وبكّي رئيسَ بني جَحْدَرِ (٢)

٢ - ولمّا تَوَلّى جنودُ العـــراقِ وأَسْلَمَ منْ كانَ في العسكرِ

٣ - حامَى زيادُ على قومِـــهِ وفَرَّجْدَىً بنيِ العنبـــــرِ (٣)

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

---

(١) لم أقف على ذكر وترجمة للشاعرة ، غير أن أباها 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 عبد الرحمن ابن الأشعث على خمس بكر بن وائل ، وعلى الرجال ، زمـــن عبد الملك بن مروان .

انظر الحادثة والخبر في : تاريخ الأمم والملوك للطبـــرى ، ٦/ ٣٤٢ - ٣٤٤ .

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

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

ونجد الشاعرة قد ابتدأت أبياتها بنداء القريب بـ (يا) والمنادى عينها التي هي أقرب من تسعفها وتستجيب لنداء نفسها ، وهي الشاهد الوحيد على قلبها وعقلها ، فعندما تناديها الشاعرة ، وتستبكيها ، ثم تستدرها المزيد من العبرات ، وتحضها على السخاء لم تخرج عن جادة صوابها ، أوعن واقعية الرثاء والندب ، فهي تستبكي القريب منها بعدما انفض عنها القوم ، مثلما انفضوا عن المرثي والدها ، وتلك الدلالة صريحة تلقي الشاعرة فيها بكل اشفاق نفسها وضعفها الوجداني وهي في لحظات الثكل الأولى .

والبيتان الثاني والثالث من المقطوعة حكاية تسردها الشاعرة ، فترسم لنا فيها صورة الصراع الذي انتهى وانقضى 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 صمد في مكانه ، ثم جال في ميدان المعركة ، بصبر وجلد حتى مادت الأرض تحت قدميه فسقط مثخنا 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 وراء صوت (الياء) التي خوطبت بها العين (جودي ، لا تذخري ، وبكي) (١) والياء حرف شبيه بصوت اللين ، ويسمع لها صوت ضعيف من الحنيف

---

(١) الأصوات اللغوية ، د . ابراهيم أنيس ص ٤٢ .

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

٤ - مليكة الشيبانية ترثي عمها : (١)

بقولهـــا :

١ - ما بالُ دمعِكِ يا مُلَيْكَةُ جـــاري؟
أَمْ ما لقلبِكِ لا يَقَرُّ قـــرارُ ؟

٢ - أَمْ مالنفسك ليسَ يسكنُ حُزْنُهَـــا
ليلاً وليسَ نهارُهَا بنهـــارِ ؟

٣ - جزعاً على منْ كانَ يجمعُ شملَنَـا
ونُعِدُّه لنوائِـبٍ وعَشَـــارِ (٢)

٤ - لوكنْتُ أملكُ دفعَ ذلكَ لم تكنْ
يا عمُّ بينَ نضائدٍ وغبـــارِ (٣)

٥ - ألقيتُ جلبَابِي لعظمِ رزيتِـــي
وبـرزتُ سافرةً بغيرِ خمـــارِ

٦ - زرتُ المقابرَ كي أُسَلِّي عبرَتِي
هيهَاتَ ممَّنْ زرتُ بعدَ فـــرارِ

---

(١) مليكة الشيبانية شاعرة تنسب لفرقة الخوارج ،لها العديد من المقطعات الشعرية ،قالتها في معارك خاضتها مع الخوارج ،ولها مراث عدة فيمن قتل من أبناء قومها بني شيبان وأصحاب مذهبها . انظر خبرها والأبيات في : أشعار النساء للمرزباني ص ٩٨ ١-٩٩ ١.

(٢) عثار: جهاد وحرب ،والعثار الرماح وما شاكلها ،انظر مادة (عثر) من لسان العرب ٤/ ٥٣٩.

(٣) نضائد : ما خلفته الحرب من دمار وحريق .

٧ - فلتَبْكِ نسوانُ الشراةِ بعبـــــرةٍ
عندَ الحروبِ وكلُّ كهل شـارِي (١)

٨ - وليبْكِهِ المولَى وطالـبُ حاجـةٍ
عندَ العشاءِ ،وكلُّ ضيفٍ طـارِي (٢)

٩ - أينَ الذيـنَ إذا ذَكَرْتُ فِعَالَهُـم
عرفُوا بحسنِ عفافةٍ و وقـــارِ ؟

١٠- أينَ الذيـنَ إذا أتاهُمْ سـائِـلٌ
بذَلُوا لـه أَمْوَالَهُمْ بيســَـارِ ؟

١١- أينَ الذينَ إذا ذكرنَـا دينَهُمْ
قَالَتْ عشائِرُهُمْ : همُ الأخيـارُ ؟ (٣)

---

(١) الشارى : البائع من الأضداء والجمع شراة فرقة من الخوارج يعتقدون بأنهم اشتروا الدنيا بالآخرة ،أو باعوا أنفسهم في طاعة الله .

(٢) الطارى : الغريب الذى يطرأ فجأة .

(٣) في البيت اقواء ،وكذلك البيت الأول في القصيدة .

مليكة الشيبانية شاعرة أكثرت من قول الرثاء ، ولعل تلك الكثرة نتجت عن مشاركتها في ميادين القتال التي خاضتها مع الخوارج ، حيث شدت أقدامها على أرض المعارك ، ثم تصلبت حدقاتها على مشاهد الدماء وجثث الصرعى أثر كل معركة كانت تشهدها ، فالصراع دائم ودام ، وظلمة الليل تكسو النهار عندما تغبر سماء الحروب ، والشاعرة عاشت تلك المشاهد ورأت صورها بألوانها الحقيقية ، فهي عندما ترثي هالكا من قومها تبكي في رثائه نفسها ، ثم واقعها المرير الذي تعاصره ، واستمرارية الفقد والحاح الموت على من تراهم حولها .

والشاعرة عندما أصيبت في معركة من المعارك بفقد عمها ، والعم شقيق الأب ، ونظيره في الحياة ، وهو المآل والملجأ من صروف الدهر في حالة فقد الوالد ، أو عجزه ، ثم أن العاطفة التي رثت بها الشاعرة هي نفس العاطفة في رثاء الآباء .

ونجد أنفسنا في حاجة الى فرز الأساليب واستبطان معانيها ودلالاتها ، فالأساليب الانشائية الاستفهامية كثرت في الأبيات حتى أصبحت صوت القصيدة البارز ، فهي ست جمل استفهامية ، ثلاث في البيتين

الأولين ، وثلاثة في أبيات القصيدة المتأخرة ، وجمل الأمر أتت في المرتبة الثانية في أساليب الانشاء وسيرد ذكرها ، وفي المرتبة الثالثة كانت جمل الأخبار قد توالت 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)

وأنتقل 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 جنبيها في قراره ؟

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

(جزعا على من كان يجمع شملنا ...)

---

(١) علم المعاني لدرويش الجندى ص ٦٨ .

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 تملك دفع ذلك عن عمها ، إذا لكانت انتشلته من الأرض المتهالكة المغبرة ، وحمته قبل أن يكون صريعا تحت أنقاض من المخلفات والدمار.

ونلمح 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 وحزن ..

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

ألقيتُ جلبابي لعظمِ رزيتي
وبرزتُ سافرةً بغيرِ خمارِ
زرْتُ المقابرَ كي أُسلّي عبرتي
هيهاتَ مَنْ زرْتُ بعدَ فرارِ

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 تؤكد الشاعرة فكرة استجداء التسلي والترويح عن النفس فقد تجدها في زيارة المقابر ،والتصبر بتذكر أهلها ، أو القرب من فقيدها ومشاركته المكان الظاهر .

وفي البيتين السابع والثامن طلب تستفزع به الشاعرة نساء قومها ، وهن أكثر الخلائق بكاء وعبرة ، ثم تستجديهم الدموع والعبرات في كل يوم حرب ولقاء وتلتفت إلى كهول القبيلة وهم الفئة الثانية من الضعفاء والعجزة ،فتستميل عواطفهم ،وتشركهم 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 الذينَ إذا ذَكَرْتُ فعالَهُمْ
عرفُوا بحسنِ عفافةٍ ووقارِ ؟
أَيْنَ الذينَ إذا أَتاهُمْ سائِلٌ
بذلُوا له أَمْوَالَهُمْ بيَسَارِ؟
أَيْنَ الذينَ إذا ذَكَرْنَا دينَهُمْ
قالتْ عشائِرُهُمْ هُمُ الأخيارُ ؟

فنلمس صوت الشاعرة قد اجتهر فيها ، حيث أصبح صرخات مدوية متلاحقة ، وبارزة، وهي تكثر العدد وتجمعه في استفهامها ،والمسؤول عنه هو المرثي عمها فقط عندما تقول : (أين الذين ...) وهذا التكثير في العدد وحشد الموقف به ، ثم ملاحقته 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 :

فنجد المصدر في البيت الأول (قرار) مشتقا من حروف الفعل (قرّ) 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 ، بتحديدها لزمن 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 ينفتح 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 ممدود (كالألف) ينفتح له مجرى الهواء دون حابس، تليه إمالة إلى الكسرة ، وهي حركة أقرب ما تكون لحرف الياء الساكنة الممدودة ... هذا الجمع كله يجهد الصوت في امتداده وانشغاله الزمني ، وهو يوحي أيضا بالتحطم والانهيار المستكين في نفس الشاعرة وقراراتها . وكأن تلك القافية الملتزمة في جل الأبيات ترجيع وتشخيص

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

وفي البيت الرابع صورة حية ترسمها الشاعرة بألوان الحرب ، وغبارها ثم تجسمها بتلك المخلفات البالية الرثة ، وقد هشمت النيران أجسامها ، ثم أن القتلى متهالكون تحت ظلمتها ، والشاعرة في هذا المشهد المشبع 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 ألقت بهذا المعنى اللغوي لكنها جعلت في جملتها اضطرابا بحذف ثم فصل ، ومباعدة بشبه جملة (ممن زرت ...) وتقدير المحذوف : (هيهات سلمى 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 يأس وجزع على فقده ، ونجد الصراع العاطفي جعلها تتلعثم في البوح بجمله رتيبة .

وفي البيت الثامن باعدت الشاعرة بين مخرج حرف الروي وما قبله ، ثم أنها جعلت مع الروي المضموم ألفا ثم ياء ، وهي حروف لين ممدودة ساكنة ، ولها في البيت وحي بشدة الافتقار ومساس الحاجة الواقعة على الضيف ، ثم على نفس الشاعرة أيضا .

وما نلحظه أخيرا في دراسة هذه القصيدة : الإقواء الظاهر في حركة روى البيت الأول ، ثم الأخير [1] في قولها :

---

(١) الإقواء هو اختلاف المجرى (حركة الروى المطلق)بكسر وضم ، وأما اختلافه بفتح مع غيره ، فيسمى اصرافا .
وانظر أمثلته في قواعد الشعر لثعلب بشرح : محمد عبد المنعم خفاجي ص ٦٠ ، وله أمثلة أخرى في : أهدى سبيل إلى علمي الخليل لمحمود مصطفى ص ١٣٤ .

ما بالُ دمعَكِ يا مليكةُ جارِ ؟
أمْ ما لقلبِكِ لا يَقرُّ قـــرارُ ؟
أَيْنَ الذينَ إذا ذَكَرْنَـا دَيْنَهُـمْ
قالتْ عشائِرُهُمْ : همُ الأخيـارُ ؟

حيث رفعت لفظتي (قرار ، الأخيار) وهفوة الشاعرة هـذه ناتجة عن إرسالها أنفاس الألم ، وترنيمات الحزن في أبيات القصيدة . ونجدها طولت في تصوير ما تعالجه نفسها من كرب فصاحت تستغيث بأسلـوب 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 النادبـــة في ذكر فضائل المرثي وأياديه المرسلة بكرمها على طالب الحاجة أو الضيف.

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

تقول فيه :

١ - لو كانَ غَيْرُ أَخي قيسٍ غَـــرَّهُ
أَو غَيْرُ ذي يمنٍ وغيرُ الأَعْجَمِ

٢ - سَخَّى بنفسِـي ذاكَ شيئا فاعلَمُوا
عنهُ وما البطريقُ مثـــلُ الأَلأَمِ (٢)

٣ - أَعْطَى ابنُ سعدٍ في الصحيفةِ وابنُهُ
عهداً يلينُ له جَنَاحُ الأَرقـــمِ (٣)

---

(١) حميدة بنت عمر بن سعد بن أبي وقاص رضي الله عنهما ، قتل المختار بن أبي عبيد أباها وأخاها حفصا ، وكان المختار قد خرج من الكوفة مطالبا بدم الحسين بن علي في سنة ٦٦ هـ .
وانظر خبر مقتلهم والابيات في تاريخ الأمم والملوك للطبرى ٦/ ٦١ .

(٢) سخّى بنفس : جعلها تسلو وتترك التذكر .
البطريق : بلغة أهل الشام والروم القائد الحاذق بالحرب وأمورها .

(٣) جناح الأرقم : حية من أخبث الحيات وأطلبها للإنسان . انظر مادة (رقم) في لسان العرب ١٢/ ٢٤٨ .

فلقد وقفت الشاعرة وقد اكتملت حلقات الخديعة وأحكم الفخ حول عنق أبيها عمر بن سعد وكذلك غدر بأخيها حفص ،وكان الباغي عليهما المختار أحد الخارجين ، ثم أن الفقد في موقف الشاعرة هذا لم يكن فقدا واحدا بل كان مجملا في فقدين لحميمين ، كلاهما سند وحماية للحياة ،فرهبة الموقف و تكشف الفاجعة جعلاها 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 وثبوته ،وإذا أمعنا النظر في هذه الجملة ، نجدها امتدت حتى شملت البيت الثاني ، حيث ابتدأ بجواب " لو " وبين الشرط والجواب " سخّن " جملة معطوفة ، وهذا الامتناع الذي دلت عليه الأداة، انصهر فيه التمني مع طول زمني وسعته جمل العطف ، وتراخت فيه أساليب الشاعرة التي توحي 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 وقاتلة 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 الأعجم . . .

والشاعرة مما تجده من حرمان وفقد في نفسها تمد في التمني فتشمله سعة زمنية متراخية ، وتتمنى لو كان من غروه أرفع شأنا وأعظم منزلة في الأرض ، إذن لكانت رفعة مكانتهم وشرف منزلتهم طيبت نفسها ،وجعلتها تجود وتسخو لهم ، بالتسلي عن الفقيدين ونلحظ التضعيف في صوت الخاء اذ يزيد في الإيحاء والدلالة على أن الشاعرة نطقت بهذا الجواب بعدما تأججت نيران الألم في أحشائها ، فانهالت على جوارحها تلفها بظلام وتعتصرها بثقل شديد مما جعلها تبدى ربكة في فصلها بين الفعل وفاعله بشبه جملة (بنفسي) ثم تلتفت فجأة فتخاطب بطلب وأمر في قولها (فاعلموا) بعدما كانت تسيّر الأبيات في مسار الحكاية.

وفي البيت الثالث انفصال تقريبي عن سابقيه ،فالشاعرة تصور لنا موقف الخيانة والمغرة التي أوقع فيها عمر بن سعد وابنه ،حيث بنت الشكل التصويري على تجاهل الفاعل والجاني الحقيقي تجاهلا لإراديا ، ونوبت 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 الأبيات بإزاء الصورة ذات اللون المتفرد في الأبيات ، 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 الحية البغيضة رمز الغدر والتخفي والخيانة عند العرب يلين جناحها ، وينخفض ذليلا أمام مكانة هذا العهد ، فتنكر جبلتها أمامه وتخور خلقتها لهوله .

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

ثانيا - رثاء الأبناء :

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

١ - الحارثية بنت عبد المدان ترثي طفليها : (١)

قالت فيهما :

١ - يا مَنْ أحسَّ بُنَيَّيَّ اللذينِ هُمَا
كالدُّرتينِ تَشَظَّى عنهُما الصدفُ (٢)

---

(١) هي زوجة عبيد الله بن العباس بن عبد المطلب رضي الله عنهما /، واسمها عائشة الحارثية بنت عبد المدان ،وقيل اسمها جويرية بنت خالد الكنانية، تكنى بأم حكيم ،وقد أرسل معاوية بن أبي سفيان بسر بن أبي أرطأة - وهو رجل من بني عامر بن لؤي -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 أخذهما من تحت ذيل أمهما ..
وانظر الحادثة والأبيات في تاريخ الأمم والملوك للطبرى : ٥/١٣٩-١٤٠، المعارف لابن قتيبة ص ١٢٢ ،الفاضل في اللغة والأدب للمبرد ص ٦٥-٦٦ ،الكامل للمبرد ٢/ ٣٢٠ ،التعازى والمراثي للمبرد ص ٧٠ ، بلاغات النساء لابن طيفور ص ١٨٤ .

(٢) تشظى الشيء تفرق ،وتشقق وتطاير شظايا . مادة شظي من لسان العرب ١٤/ ٤٣٤ .

٢- يا مَنْ أحسَّ بُنَيَّيَّ اللذينِ هُمَـــا
قلبي وطرفي فطرفي اليومَ مُختطَفُ

٣- يا مَنْ أحسَّ بُنَيَّيَّ اللذينِ هُمَـــا
مخُ العظامِ فمخِي اليومَ مُزدهَـــفُ(١)

٤- نُبِّئْتُ بسرا وما صَدَّقْتُ ما زعمُـــوا
من قولِهِمْ ومنَ الافكِ الذي اقترفُوا

٥- أَنْحَى على ودجَي شِبْلَيْ مُرهَّفَـــةً
من الشِّفارِ ،كذاكَ البغيُ يُقْتَـــرَفُ(٢)

٦- من دلَّ والهـةً حرى مُفَجَّعَـــــةً
على حبيبينِ قدْ أردَاهُمَا التلـــفُ؟

القصيدة السابقة من أروع وأصدق ما قيل في رثاء الأبناء (والأطفال خاصة) ،ولها عمق انساني يلامس شغاف كل قلب مؤمن صادق (فبسر - ذلك المذكور - موفود الخليفة معاوية الى اليمن ،والطفلان لا ذنب لهما في صراع الخلافة فلا الدين ولا العقل ولا العاطفة تقر قتلهمـــا غيلة واقتدارا ،أضف الى ذلك أنهما من دوحة النبوة وليس بين زمـــان مقتلهما الشنيع ووفاة الرسول صلى الله عليه وسلم الا سنين معدودة ومـــع ذلك تنسلخ التقوى والرحمـــة والعطف من قلب ذلك القاتل فتأتـــي الأبيات لتصور لوعة الأم الثاكلة وترسم بشاعة الحدث وتنقله صورة صادقة الى خيال كل قارئ وسامع ،وما نلمحه فـــي مطلـــع القصيـــدة ،

---

(١) مزدهف : مستطار ،وأصل الازدهاف استطارة القلب من جذع أو حزن . مادة زهف من اللسان ٩/١٤٢.

(٢) ودجي : الودج عرق متصل في العنق .

أنها تطيل في عرض حاجتها و مأساتها عندما تضعف بعض الأصوات و تجمع بينها في كلمتي (أحسَّ بُنَيَّ) فهذا المدى الزمني الذي تسري فيه الكلمتان مضاعفة متباطئة لنا فيه دلالات متعددة منها :

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

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

و إذا 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 و تحطم وجدانها في هذه الصورة الملونة المبهجة حيث رجعت لتصوير أحزانها ، وقسوة البغي عليها وعلى طفليها ، فهي الصدفة

التي كانت تكنها و تحجب 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 ،وكأن الشاعرة ترمز بالصدفة التي تشظت لواقعها المتهالك وبنيانها النفسي المنهار إثر الحادثة.

وتجعل طفليها بمكانة القلب منها ،وهو مضخة الحياء والبقاء ، ثم هما طرفاها اللذين إذا حركتهما رأت من خلالهما مهجات وألوانا مشعة من كل صوب ،أما وإن اختطفا منها ،وأهلكا أمام عينيها وطرفيها ، فالهلاك واقع لا محالة على هذا الطرف فهو مصروع مختطف لا يقر على روء يا .

وهو دائم الجولان بعيد عن الاطمئنان ،وصوت الشاعرة في 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 تصلت حرف الياء 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 رجوعا بعيـــدا عن الإدراك والإرادة ،فتصور مخ العظام منها وقد تطاير و تناثر على جنبي العظام المكومة والمحطمة ،فالصـــورة توحي :

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

أما الدلالة الثانية في الصورة الخيالية : فتوحي بأن الشاعرة بعد ما تأججت الانفعالات في نفسها و تفاعلت صورة الطفلين المسلوبين بالعاطفة، نجدها تخلع صراعها الباطني وانهيار الانفعال والوجدان على الشكـــل الخارجي والمظهر المتطرف ، ثم تهدر كل ما له قيمة في حياتها وتكوينها و تلقي به فتصوره محطما و مجردا 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 فيهمـــا إلى صوابها وواقعية الحادثة ،فهي تدرك أن الطفلين الصغيرين غيبـــا عنها ثم غدر بهما فلم يعدلهما بقاء ولا ذكر ،لكنها تتجاهل المعتـــدي الباغي عليها وعلى صغيريها ،كأنها تنكر عليه الإنسانية ،ثم هي تصب لومها

على كل من حولها فتنكر وجود الرحمة في قلوبهم فهم جميعا أصابوها بهذا الإفك ، وهم جميعا اقترفوه ، وإذا استنبطنا الضمائر الدالة على الجمع من البيتين (زعموا ، قولهم ، اقترفوا) نجدها توحي 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 يداه ، ثم هوت تقبض بعنف وغلظة على سلاح الموت المرهف القاطع ، على وداجي 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 الصريعين بعد المصرع أمر له مبرر واضح من طبيعة تكوين المرأة الانفعالي والوجداني .

ثم تختتم أبياتها بجملة استفهامية ، تنشد بها عمن يدلها على حبيبيها الصغيرين ، وهي توقن وتدرك أن التلف قد أرداهما وصرعهما ... في آن واحد ، وهذا التناقض المعنوي في البيت يلقى بدلالة واضحة في ذهن السامع ، فالشاعرة منكوبة بفقدين حلا بها في آن واحد ، ومعهما تفقد السيطرة على جوانب الوعي ، وتشغل

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

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

قالتها في رثاء طفليها أيضا ،لا تقل روعة وتألقا عن سابقتها قالت فيها :

١ - ألا منْ بيَّنَ الأخو ين أُمهمَا هي الثَّكلَى (٢)

٢ - تُسَائِلُ منْ رأى ابنَيْهَا وتَسْتَبْغِي فما تُبْغَى (٣)

٣ - فلمَّا استيأَسَتْ رجعَتْ بعبرةٍ والهٍ حرَّى

٤ - تُتَابِعُ بينَ ولولةٍ وبينَ مدامعٍ تترى (٤)

لقد كانت الشاعرة أما لطفلين صغيرين سلبا على مرأى ومسمع منها ، فلقد وقفت أمام العدو بسر بن أبي أرطأة ،وتخلى الحامون عنها ،وخلفها صغيراها يتحاميان بقوتها ،ويختبئان تحت ذيول ردائها ، لكنها عجزت أمام عنف العدو وتسلطه فلم تستطع أن تحميهما وأن تبقى على حياتهما سالمة مترفعة عن غيلة الأحقاد والبغي .

---

(١) سبق الحديث عن الشاعرة والحادثة انظر ص ٤٤.

(٢) البيتان الأول والثاني وردا في الكامل للمبرد ٢/ ٣٢٠.
والفاضل في اللغة والأدب ص ٦٦ ،لسان العرب ١٤/ ٧٦.

(٣) تستبغي : استبغى طلب،والمعنى تطلب من يثأر لها ممن بغى عليها .. فلا تجد طالبا ،مادة (بغا) في لسان العرب ١٤/ ٧٦.

(٤) البيتان الثالث والرابع حققهما عبد البديع صقر في 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 ظهورا وافيا وفاء العاطفة المتأججة في قلب الشاعرة وأول جانب نلمس فيه تأجج عاطفة الشاعرة وبروز 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 ،وتطلّب بحرا قصيرا 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 مهموس منته بحرف اللين الألف ولم تفصل بأمد زمني كاف حتى عقبت بحرف مد آخر في قولها (أسهما) ثم رجّعت هذا الصوت مضاعفا في آخر البيت حيث اقترن بفتح ما قبله (ثكلى) 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 .

أمـا الزمن الذي اشتمل عليه البيت الأول : هو الزمن الماضـي في قولها (بيَّن) في حين أن الشاعرة تنشد من يبحث لهـا عن طفليها و يبينهما ،واستخدامها للزمن الماضي في الفعل المضعـف يدل على أنها استشعرت الفقد وحل من نفسها محل اليقين ،وهـي تدرك أنه فقد دائم ،لكنها تحاول و تعيد البحث لأنّ العقل الباطن منها يرفض التسليم لهذه الصاعقة المدمرة ،والتي حلت بنفسهـا ، ثم تعود الشاعرة مرة ثانية تتساءل ،وتستوقف من حولها ،هل منهم مـن رأى ابنيها ؟ فيدلها عليهما .. في حين أنها أدركت تمام الإدراك فقدهما ،وانقطاع حبل الرجاء الموصل بهما حتى أنها (تستبغـي) من يرد لها بعض نفسها الممزقة المتطايرة جزعا عليهما بالثأر من غريمهـا الذي أثكلها فلا تجد من يمكنها من هذا الإشباع الانفعالي .

ثم تطالعنا في البيت الرابع كلمة (استيأست) ،وهي لفظـة مزيدة بعدة أصوات ،أظهرها همس السين ، وتداخله في اللفظة يوحـي بعظم اليأس ،وتغلبـه على العاطفة والكيان الحسي من الشاعرة ،وتبـدو لنا صورة رسمتها الشاعرة بظلال من لون نفسها ،صورة رجوع يائس منكسر ، وهي في رجوعها مفتقدة شديدة الوله والجزع على فقد صغارها ،ثم هـي تشعل الإحساس فينا بالجو المأسوي حين تكشف الوصف بقولها (حـرّى) وهي المتعطشة المفتقرة للحياة بعدهما ،وتتآزر 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 اللـون المأساوي الذي يجسده لنا إلحاح الشاعرة على ذكر الدمع أكثر من مرة.

ويحمل البيت الأخير دلالة صوتية أخرى تجتمع مع حرف الروي في إرسال وحيها الموءلم في قلب السامع في كلمتي (تتابع - وتترى) فتعاقب التاء في صدر البيت وآخره يبرز ندرة وغرابة في تكوينهما، ناتجه عن اضطراب الانفعال في قرارة نفسها فهي توءمن بالفقد، وتجزع، ثم تكذب ما آمنت به فتعود تبحث ثانية عن فقيدها والتاء حرف شديد مهموس يسمع له صوت انفجاري (١) وكأن صوتها ضجيج يفجر معه خواطرها، وينشر آلامها ومخاوف نفسها - نتيجة الفقد - في أرجاء تكوينها الادراكي والعاطفي، فهي تكشف عن دلالات اليأس والحزن في أرجاء المقطوعة الشعرية بأصوات وألفاظ ترسم ملامح نفس الراثية.

---

(١) الأصوات اللغوية ص ٦١.

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

تقول فيه :

١ - اللّـــهُ أَيَّـدَ عمرانا وطهَّـــرهُ
وكانَ عمرانُ يدعُـو اللّهَ في السَّحَرِ

٢- يدعُوهُ سـراً وإعلانًا ليرزُقَـــهُ
شهادةً بيدي ملحـادةٍ غـــــدرِ (٢)

٣ - ولّى صحابَتُهُ عن حرِّ ملحمـــــةٍ
وشدَّ عِمرانُ كالضرغامةِ الهصـــرِ (٣)

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 وقومهـــا الشراة ، ثم هي قد رأت بعينها جثث القتلى المضرجة بالدماء في تلـك

---

(١) الشاعرة أم عمران واسمها عمرة ، اشتهرت بولدها عمران الذي كان أحد قادة الخوارج الأزارقة قتل في وقعة دولاب ، بعد ما حارب وجالد حيث التقى بالحجاج بن باب الحميري ، فاختلفا ضربتين ، كل واحد منهما قتل صاحبه ... والخبر في الأغاني للأصفهاني ٦/ ١٤٥ وانظر الأبيات في الكامل للمبرد ٢/ ٢١٦ .

(٢) ملحادة : من الإلحاد ، الجور والعدول عن الدين .
غدر : كثير الغدر .

(٣) الهصر : الهيصر والهصار : بمعنى الأسد . انظر مادة (هصر) من لسان العرب ٥/ ٢٦٤ .

الميادين ، وعاشت بحسها ووجدانها عنف الصراع ، ووحشة الثكل بعد كل واقعة ، وتلك البيئة الصاخبة بالآلام التي عاشتها الشاعرة كان لهـا جل الأثر في تكوين أبيات مقطوعة الرثاء التي قالتها في رثـــــاء ولدها .

وما نلحظه أن أم عمران وقفت لتحكي لنا بأسلوب قصصي روائي مقتضب أحداث معركة طاحنة خاضها ابنها (بطل الرواية) فالخالق سبحانه وتعالى قد مدّ ابنها بعونه ونصره . وطهر نفسه من الذنوب .فظل طيلة حياته يدعو الله سرا وعلانية في أسحاره : أن يكرمه بالشهـادة 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 الأدبار خوفا ورهبة من حرتلك (الملحمة) وقد صبر ابنها ولم يتضعضع كأنه الأسد الجريء الذي لم يثنه الخوف والجزع .

وتسدل أم عمران الستار على هذا الفصل متناسية شكوى آلامها ، وبث أحزانها كعادة قصائد الرثاء ، ثم هي لم تصرح أو تكنى بأدنى لفظة عن وجدها وعاطفتها تجاه ابنها في موقفه السالف الذكـــر ، وقد يكون صمتها الوجداني هذا ناتج عن تزاحم الانفعال وتضاربه فـي نفسها فهي شديدة الحزن مجروحة القلب لفقده لكنها تحكي مواقفا من حياته ، وكأنها تستحضره وتحيي له هيئة تسلى النفس بها ، فتسلـو عن البكاء وابداء العجز والهلاك ، لكننا نلمح بعضا من الدلالات التي توحي بأن الشاعرة أدركت فقدها وحرمانها ولدها ، واستجابت للقضاء بعدمـا

أصابها بسهمه ،فسلمت بما جرى لها .. وفي كل ذلك نجدها تكثر من صيغة الفعل الماضي " كان ،أيد ، طهر ، شد عمران " فدلالة المضي الغالبة على الأبيات تهمس بها الشاعرة في خفاء ،فعمران كانت له حياة طاهرة ،وكان يدعو ، ثم انقضى عهده وغربت شمسه ،وهو في قلب أمه ونفسها ماض مشرق ،واستمرار مؤلم خالد ... لذلك هي لم تبك فقده ،ولم تصارخ 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 المكثفة بتصوير ابنها (بالضرغامة الهصر) وهو الأسد الشديد العاتي وفي الصورة تجسيم واحياء للمرثي مالت اليه الشاعرة لتدلل على شجاعة ابنها وشدة بأسه واقدامه .

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

تقول فيه :

١ - ليسَ لِلَّيْلِ مَحْرَمٌ بعدَ قومٍ
قُتلوا بينَ زمزمَ والمُقَامِ (٢)

٢ - قتلتهُمْ جفاةُ عَكٍّ ولخمٍ
وصُدَاءٍ وحميرٍ وجذامِ (٣)

أصاب الشاعرة بعد ذلك الصراع الدمي في حرم الله حزن شديد وهم وقلق ، فجعلت تخرج بعده إلى بطاح مكة وهي مسنة ، تجوبها 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 وبغيه ، والذي دفع الشاعرة لإطلاق هذه الفكرة وتعميمها ، أنها رأت بعينها ، وعاشت بحسها مصرع قوم وهلاكهم في أطهر بقعة 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 ناثرة ذات منطق وبيان ، توفيت بمكة بعد قتل ابنها بليال سنة ٧٣ هـ . انظر سيرة حياتها في أعلام النساء لعمر رضا كحالة ١/٤٧ - ٥٣ .

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

(٣) صُداء : أرض باليمن .

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

وما نلحظه ظاهرا في البيت الأول :أنهالم ترث ولدها مفردا لكنهـا تجمع وتكثر العدد في الفعل : (قتلوا ،قتلتهم) وكأنها تعيش فقد قومها كلهم ،بفقدها لولدها ،والمعروف عن حادثة قتله : أنه قتل مع نفر قليـل بعدما خذله القوم وفروا من حوله . (١)

أما تعدادها للقبائل ونسبتهم إلى اليمن ففيه إيحاء بأنهم تكاثروا على موطن الضعف من قومها ، فهي تكشف أعدادهم حتى توحي لنا بقسوة قلوبهم وخبث نواياهم التي أهلكت المسلمين وأصابتهم في مكان محرم ، والمفردات توحي من بعد آخر بأنها تحاول أن ترسم لابنها صورة البطـل الشجاع الذي لاقى أعدادا مجتمعة من كل القبائل .. ثم تطالعنا كلمـــة (جفاة)حيث ترسل فينا أقصى حد لمعنى الجفوةوالكره والبغض ،ولفظـــة (جفاة) من وجهة أخرى ترسل الإحساس بالبعد والحرمان الشديد ،وكأن الشاعرة وهي تسم الأعداء بهذه الصفة المتطرفة الدلالة ،تخرج ما فـي نفسها من جفوة،فهي في ألم وحزن وحرقة مضنية تسكن نفسها .

بعد تلك المصارع والأحداث المؤسيـةوالتي شملت وعمت أهل بيت الله الحرام والمسلمين جميعا .

---

(١) تاريخ الخلفاء لجلال الدين السيوطي ص١٩٧-١٩٨ .

وخلاصة القول في هذه المقطوعـــة الرثائية السابقة أنها خرجت عن جادة الرثاء المطلق وخاصة رثاء الابن الى استنفار العزائم ،واستنكار الجرم الفادح الذى حل بأهل الحرم وبمقدسات الله.

ولقد أظهرت أسماء رضي الله عنها حزنها في صورة أوسع نطاقا في رثاء الفرد الى رثاء القيم الانسانية والدينية والحضارية .

٥ - أم الكميت بن معروف ترثي ابنها : (١)

عندما قتل في احدى الوقعات فقالت فيه :

١ - لأُمِّ البلابلِ الويلُ ماذا تضمَّنَتْ
بأكنافِ طُوريٍّ من عفافٍ ونائلِ (٢)

٢ - ومنْ وقعاتٍ بالرجالِ كأنَّهـا
إذا عَيَّتِ الأحداثُ وقعُ المناصلِ (٣)

٣ - يُعزّي المعزِّي للكميتِ فَتَنْتَهي
مقالتُهُ والصدرُ جمُّ البلابلِ (٤)

---

(١) هي سُعْدَةُ بنت مزيد بن خيثمة : وابنها الكميت بن معروف بن الكميت بن ثعلبة بن نوفل ، وله نسب طويل ، من شعراء الطبقة العاشرة من طبقات ابن سلّام ، شاعر اسلامي جاهلي ، أدرك الاسلام ، وكان مقتله في نحو ٦٠ من الهجرة ٦٨٠ من الميلاد . انظر أخباره وحادثة مقتله في: طبقات فحول الشعراء لابن سلام ١٨٩-١٩٠ ، الأعلام للزركلي ٦/٩٣ .

(٢) رويت الأبيات في الأغاني ٢٢ / ١٤٤ .
أكناف : كنفا الإنسان : جنباه عن يمينه وشماله ، طوري : غريب عن الأرض مرتحل فيها .

(٣) عيت الأحداث : أعجزت الأحداث المرء فلم يطقها .

(٤) البلابل : شدة الهم ، ووساوس النفس .

تتساءل الشاعرة واللوعة تبرز من خلال تساؤلها عن احتواء الأرض لجثمان ابنها الفقيد ، وهي تنقم عليها عندما تكاتلت طبقاتها على رجل عاش وقائع الزمان وصروفه ، وتغلب عليها ، وهي كضرب السيوف القاطعة المنصل من شدة قسوتها . وحرها وغلبتها 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 صراعها مع الحزن والألم الذي يعايش نفسها تبدأه من هذا المنطلق ، فالأرض أم ثانية سلبتها ابنها وتضمنته ، فكلمتا (الويل ، تضمنت) تلتقيان بدلالة الصراع ، فالويل هو الهلاك ، وقد أصاب نفس الشاعرة ، وعم حياتها بعدما 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 بالغربة والوحشة التي تملكت نفس الشاعرة بعد افتقادها لولدها ، وهي غربة طويلة مديدة . ونستوحي الدلالة نفسها من صوت الياء المضعفة ، فالياء حرف لين يرسل وحي الانكسار ، ويتفق مع

أزمات الحزن الشديدة . والشعور بالحرقة والوجد ، والدلالة نفسها في قافية الأبيات حيث اللام المكسورة في (نائلِ ، مناصلِ ، بلابلِ) .

وفي البيت الأخير بدا صوت النفس يعلو بصدق العاطفة ، حيث عبارات التعزية ، وجمل المواساة والإشفاق ، لا تشفي تلك النفس المريضة المنهلة ، فالصدر يحمل من الهموم والبلابل ، وهواجس الآلام الكثير ، ثم أن قلب الأم في مكابدة دائمة عندما تفتقد أحد أبنائها في حياة أو موت . وهذا المعنى هو ما أشارت اليه بقولها (والصدر جم البلابل) .

الفصل الثانى

رثاء الأزواج .

الفصل الثاني

رثـــــاء الأزواج

١ - زوجة الأحنف بن قيس ترثيه : (١)

لما دفن الأحنف بن قيس بالكوفة قامت زوجته على قبره تبكي يومها المنكوب ، وفاجعتها فيه ، وتندب شمائلا زالت وفنيت بفنـــاء زوجها في قولها :

١ - للّـــهِ دَرُّكَ يا أبا بحـــــرِ
ماذا تَغَيَّبَ منكَ في القبـرِ؟ (٢)

٢ - للّـــهِ دَرُّكَ أيَّ حشوِثـــرى
أصبحتَ من عُرْفٍ ومن نُكْـــرِ

٣ - إنْ كانَ دهرٌ فيكَ جَرَّ لنـــا
حدثاً به وَهَنَتْ قُوى الصَّبـــرِ

٤ - فلكَمْ يدٍ أسدَيْتَهـا ويـــدٍ
كانَتْ تردُّ جرائِرَ الدَّهـــرِ

---

(١) هي صفية بنت هشام المنقرية ، وابنة عم الأحنف بن قيس ، اتصفت بالحكمة ورجاحة العقل وبلاغة القول ، والأحنف زوجها ، واسمه الضحاك ابن قيس بن معاوية ، كان من سادة القوم في عصره ، جمع العلـــم والأدب فكان من أخطب أهل زمانه ، وبه يضرب المثل في الحلـم ، هاش ناسكا فقيهـا في الدين ، وكانت وفاته بالكوفة زمن مصعب بن الزبير سنة ٦٧هـ. انظر بلاغات النساء ص ٥٥.

(٢) ورواية الأبيات في زهر الآداب للحصري ٣/٧٠٢.

فالشاعرة تتعجب في بيتين ،ما الذي تغيب من زوجها في القبر هل هو الجسد ،أم الشمائل والفضائل ، ثم تتعجب مرة أخرى وهي تبدي 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 نوائب 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 بكت 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 شكلت الجانب الثاني من موسيقى الحزن والتوتر في هذه المقطوعة ومنها على حد المثال المد في قولها (لِلّهِ ، 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 في بيتين " (لله درك ...) وهو أسلوب ندب ونواح ، وليس هو بالتعجب المحض ، ولا بالمديح الخالص ، فالمتعجب هو الذي تبهره سمات أو أشياء مبهجة حيوية غالبا ، وقلما يعجب بشيء سلبي ردئ ، والمادح يتهلل بشرا بوصف شمائل ومكارم طغت على تفكيره يراها ويلمسها ، وليست الشاعرة في مقام من الجانبين ، فهي تبكي وتنوح وتعدد على من فقدته ، بعد ما وسده القوم لحده أمام ناظريها ، وهناك رواية تقول : بأنها وقفت 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 ، الذى أحاط بنفسها إلى عالم خيالي داخل القبر وبين طبقات الثرى ، وهو خيال قاتم إذ تفتش بحسها عن الشيء المتغيب منه ، وكيف صار جسده حشوا لذاك الثرى ؟ وهل تغيبت مع الجسد كل مكرمة كانت تحبها فيه ؟ وهل فارقته كل الحياة أم بقي منها ما يدب على الأرض فيذكر به ؟ ...

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

---

(١) زهر الآداب ٣/ ٧٠١ .

ألفاظ موءلمة 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 موءلم مفزع للنفس ،فيتخيل السامع نفسه حشوة ضعيفة وكتلة طرية بين طبقات الأرض الخشنة والثقيلة ،وقد انهالت عليه أكواما ، ثم الطباق والتنافر بين كلمتي (عرف ،نكر) ،فالعرف : هو المشهور البائن 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 له 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 مصارختها هذه تبدو واقعية الانفعال ،" ومن المعروف أن الشرط يحرك الخيال للغاية ،كما أنه يساعد على ملء الفراغ وإغلاق الدائرة المتمثلة في الجواب كما يقول علماء النفس". (١)

---

(١) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر د/عبده 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 الناتج عن الأفعال يومئ بأن فترة استشعار الفقد القصيرة التي انفعلت 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 ، وعنف وقوة متكاملة ، والوهن ، الضعف الشديد ينتج عنه السقم والتهالك ، فالشاعرة في ميلها إلى هذا التطرف الذى يدلي بأقصى الدلالات وأبعدها معنى . تخرج ما بنفسها من انفعالات وآلام سكنت أبعادها الوجدانية حيث حطمت جوانب الحس بغير الحزن منها .

٢ - زوجة حنظلة بن الربيع ترثيه : (١)

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

١ - تَعَجَّبَ الدَّهرُ لمحزونةٍ
تبكي على ذِي شيبةٍ شاحبِ (٢)

٢ - إنْ تسألينِي اليومَ ما شَغَّنِي
أُخْبِرْكِ قولاً ليسَ بالكاذبِ

٣ - إنَّ سوادَ العينِ أَودى بهِ
حزنٌ على حنظلةَ الكاتبِ

---

(١) لم أقف على ترجمة وافية عن الشاعرة، غير أنها نسبت إلى زوجها في كثير من المصادر، وحنظلة بن الربيع بن المرقع ابن صيفي، (ابن أخي أكثم بن صيفي الأسيدى 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 التعازى 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 :

إنَّ سوادَ الرأسِ أَوْدَى بهِ ... وجدِي على حنظلةَ الكاتبِ

نلمس في الأبيات ما يوحي بأنها وقتية قيلت زمن الفاجعة ، أو وقتا يقاربه حيث تقول (تسألينى 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 ومسمع ، ترثي زوجها ، ونفسها الهالكة بعده ، فالدهر من أول يوم فيه إلى آخره يقف منها موقف المتعجب المنكر للحدث الذى أصابها وأحزنها ، وكأن تعجبه ناشيء عن مشاهدته لأول موقف فجعت فيه امرأة بعد هلاك زوجها المسن الهرم ، فهي والهة محزونة يشفق عليها الجميع حتى الدهر يذهله ما أصابها ... فلقد شغلها 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 وايغاله في نفس الشاعرة ووجدانها . فهي تفتتح أبياتها بأسلوب إخبارى (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 المفزعة التي أحاطت حياتها وكيانها ، ثم هي من جانب آخر توحي بسكون الألم والحزن وتغلبه على صبرها .

وفي قولها (تبكي على ذى شيبة شاحب) دلالة على أنها تبين السبب الذى من أجله تعجب منها الدهر ،فهي تبكي هالكا أخذ الزمان وطوله منه كل مأخذ ،وقلبته صروف الأيام ونوائبه حتى شاب منه الرأس ،وشحب اللون بعدما هزل الجسم ، ثم آل إلى الفناء والمغيب ،ونلمح الشاعرة من وجهة أخرى تبكي نفسها بعد الفقد ، فلقد عاشت الألم قبله في صحبة زوجها الذى نكبت فيه وقد شاركته مشيبه دهرا ،ثم عاشت أيام مرضه ودائه الذى أودى به فتألمت لشحوب لونه من شدة المرض والهزال ،فهي إن تبكي عليه تبكي 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 مبرح ووجد عميق يذل نفسها ويخضعها للبوح بأسرارها ،فالجملة الشرطية : (إن تسأليني ... أخبرك قولا ليس بالكاذب) لا تتطلب سائلة حقيقية ،لكنها تبوح بالألم الذى شف عن مكنون قلبها وخواطر نفسها المشتعلة ، ثم هي تعمق الدلالة السابقة بقولها (شفني) وهي لفظة متناهية العمق تتوخى أقصى درجات السقم والضعف والهلاك المستقر في نفسها ثم تضيفها إلى الياء وهي صوت عميق المخرج يشد في خروجه ألم النفس ويخلعه على الظاهر ،ويبدى صراعها وجزعها واضحا معه ،ونجد الدلالة نفسها في (أودى) وهي لفظة متناهية التطرف في معنى الذهاب والهلاك والفناء ،وفي آخر الأبيات إضافة توحي 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 لغوى يحمل عنصر اللون الذى 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..) توشك 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 فصبغها بلون أسود مقيم ومساحة اللون هذه ، الموءلمة للحس المبصر غلبت أيضا على مطلع الأبيات في قولها (ذى شيبة شاحب) 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 الذى 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)

نجد لها بيتين رثت بهما الحسن بن علي -رضي الله عنهما- وظلت تنوح بهما عليه كلما طرقها طارق من حزن ، تقول فيهما :

١ - يا جَعْدُ بَكِّيْه ولا تَسْأَمِـــي
بكاءَ حقٍّ ليسَ بالباطـــلِ (٢)

٢ - إنَّكِ لنْ تُرْخِي على مِثْلِـــهِ
ستَرَكِ من حافٍ ولا ناعـــلِ

فهي تنادى 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 تمله ، 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 بن 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 واربعين 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 ٤/٢٠٩ .

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

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

وفي البيت الثاني كناية بعيدة المعنى، فيظهر لنا من قولهـــا (ترخى سترك ..) أن مقصودها من الستر ليس مجرد الحجب والإخفاء فقط، بل هو الاطمئنان، والثقة واستشعار الأمن والحماية في وجـــود زوجها وبقائه، والشاعرة من جانب آخر توحي 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،

أو ترسلي ، و تقترن دلالة الكلمة بموضع أو مكان غالبا ما يكون منخفضا وكأنها تريد أن تكشف عن حالها الذى صار إلى هاوية و منحدر مهلك ، و نجد الإيحاء نفسه في صو تي (الخاء) المكسورة وقبلها اليـــاء ، ثم هو أيضا في حرف الروى اللام المكسورة وما قبلها ، واجتماع هذ ين الصوتين يكثر في الفاظ الحزن والشجن والوجد .

٤ - سكينة ترثي مصعبا : (١)

قالت يوم مقتله مقطوعة رثائية حُفِظَ منها البيتان الآتيان :

١ - فإنْ تَقتُلُوهُ تَقْتُلُوا الماجدَ الذى
يرى الموتَ إلا بالسّيوفِ حِراما (٢)

٢ - وقَبْلَكَ ما خاضَ الحسينُ منيَّةً
إلى القومِ حتَّى أوردُوهُ حِماما

بعد ما تجاوبت الآفاق بصدى مقتل مصعب بن الزبير ، وقفت أرملته سكينة بنت سيد الشهداء والقهر والحزن يفتكان بها ، ولم يكن الحزن جديدا عليها فمن قبل مصعب بلت الحزن الأكبر يوم كربلاء ، ومصعب قد لقي مصرعه النبيل مختارا ، ومات الميتة التي تليق بفارس شهم كريم مثله .. وانما كان غيظها وقهرها من غدر الذين خانوه -في بكر و تميم- هو الذى يفرى كبدها ، وما أفدح الذى لقيت سكينة من تشيعهم الغادر، غدروا بجدها الامام علي رضي الله عنه ، ثم أبقوها صغيرة ، وبعدها أرملوها شابة ... و من وراء تلك المآسي والفواجع تطالعنا قريحة سكينة ببيتين

---

(١) سبقت ترجمة سكينة بنت الحسين انظر فصل رثاء الآباء والأبناء ص ٣٢ ، وكان مقتل مصعب بالعراق يوم وقعة دير الجاثليق بينه وبين عبد الملك سنة ٧٢ هـ والحادثة في شذرات الذهب لابن العماد ١/٧٩ .
وانظر مرآة الجنان لليافعي ١/١٧٩ .
وسكينة بنت الحسين للدكتورة بنت الشاطيء ص ١١١-١١٤ .

(٢) وردت الأبيات في شاعرات العرب ، جمع و تحقيق 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 الذى يرى موت الرجل بغير ضربة سيف في ميدان قتال نقص وعيب فادح .

ثم تعطف مأساتها الحالية التي ما زالت تلوح رسومها أمام ناظريها على مأساة لم تمح ملامحها من الخيال بعد فهي لا تـــزال تذكر يوم الحسين ،حيث تكاثر عليه القوم ،وتكاثفت عليه حبائل المنية والقضاء ،وقد كان جسورا صلدا ،إن خاض واقعة يخوضها ومـــلء قلبـــه الاطمئنان فالمنية بعيدة عنه (كما رأت الشاعرة) .

أما قولها في مستهل البيت الثاني (ومثلك) نجدها ترجع إلى محادثة المرثي زوجها بكاف الخطاب ،وكأنها تمثل له صورة حية في مخيلتها ثم تخرجها إلى الواقع والحاضر ،وتخاطبه مخاطبة السامع والمجيـــب ، فالحس الداخلي منها لم يؤمن بالفقد بعد ،ونجده يحس أملا واهيـا بانبعاث حياة أخرى في المرثي ،فتنساق وراءه الشاعرة دونما إدراك متعقل في أنها تخاطب ميتا وفي البيت نفسه معنى يومئ بأن الموت طالما أصابها ،وتوالت نكباته عليها قبل فقدها 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) ، وكأنها تقول من وراء حجاب لفظي : الموت مورد عميق وماء دائـــم الجريان ،وقومها يخوضونه الواحد تلو الآخر ،وهي تنفي حلول المنية ثم تثبتها في آن واحد حيث تقول (حتى أوردوه حماما) بعد قولهـــا (ما خاض) . وهذا التناقض والاضطراب في سرد الأسلوب وتعقيـده

---

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

قد يكون ناتجا عن صوتين تحدثت بهما الشاعرة أحدهما : صوت العاطفة المتألمة ،وثانيهما : صوت العقل المنهك المحطم فهو بين مصـــدق و منكر. وحانق على الأعداء والغادرين .

٥ - عاتكة بنت زيد ترثي زوجها : (١)

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

١ - واحُسَيْنَا فلا نسيتُ حسينَا
أقصدَتْهُ أسنةُ الأعداءِ (٢)

٢ - غادَرُوهُ بكربلاءَ صريعًا
جادَتْ المزنُ في ذُرَى كَرْبِلاءِ

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 الموءلمة وهذا ما حوته مقطوعة رثاء عاتكة لزوجها الحسين رضي الله عنه والصادرة من سويداء قلبها أيضا

---

(١) عاتكة بنت زيد بن عمرو بن نفيل القرشية ، من شواعر العرب ، وسيدات قريش ، اتصفت برجاحة العقل ، وجزالة الرأى تزوجها عبد الله ابن أبي بكر الصديق ، وبعده عمر بن الخطاب ، ثم الزبير بن العوام فالحسين بن علي رضي الله عليهم /، وكانت أول من رفعت خده من التراب يوم مقتله ولها مراث كثيرة في أزواجها توفيت نحو ٤٠ من الهجرة ، وكان عبد الله بن عمر يقول : من أراد الشهادة فليتزوج بعاتكة .
وردت ترجمتها في الأغاني : ١٨/٥٩ - ٦٢ ، الأعلام للزركلي : ٤/٧ .

(٢) انظر الدر المنثور : لزينب العاملية ص ٣٢٢ . ، وشاعرات العرب ص ٢٣٦ .

، والشـــــاعـــرة إذ تقف لتبكي زوجها الذى مزقته أسنة الأعـــداء ، الطاهرة
وأهلكت روحه / ، تبحث عن كل قوة في نفسها من صوت أو حركة تبكي بهـا المقتول حتى تصرف شيئا من صدمة الموقف والفاجعة ، عن عقلها و قلبهـا ، لذلك نجدها تطيل الصوت في مطلع البيت الأول (واحسينا) ، وهـــو مطلع لا يخلو من إفزاع و رهبة في آذان السامعين فتعي قلوبهم عظـــم الفاجعـة ، و هـيبة المأساة من اللحظـة الأولى .

وإذا رجعنا لدراسة الجانب الانفعالي الذي يعاصر موقفا كـهذا الموقف ، نجد الزوج وهو الحصن والحماية ينهار أمام عينـي الزوجة الشاعرة ، ويتحطم لفقده كل أمل يرتجى في سعادة أوحياة كريمة ، أو بقاء ، فإذا أدرك العقل هذه الفاجعة واستشعرتها الحواس ، تجرى الانفعالات والعاطفـة في النفس مجرى الهلاك والانهيار ثم تتحطم كل قوة تسيطر عليها النفس ، فهي بعدما بكته بحرف النداء والندبه (وا) رجعت لتثبت حياة المرثي في ذاكرتها ، كأنها تفر و تهرب نفسيا ، كلما اقتربت من تصديق الحقيقة الواقعية .

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

وفي البيت الثاني تصور لنا المشهد الأخير من تلك الواقعة التاريخية ، حيث الأعداء يغادرون أرض كربلاء بعدما أثخنوا فيها ، وزوجها الحسين يرتمي صريعا على الأرض وقد فارقته الحياة ، ويبدو عنصر المكان ظاهرا في هذا المشهد وهو مكان مخرب ثائر الغبار ، كل لون في جنباته يوحي بالدمار ، وتبدو الحركة بطيئة ساكنه حيث الفعل (غادر) والمغادرة توحي بالتثاقل والبطء ، والمعنى نفسه توحى به كلمة (صريع) فالصريع هوالملقى 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 سكينة زوجها الحسين بعد مقتله فقالت :

١ - إنَّ الذي كانَ نورًا يُسْتَضَاءُ بـــهِ
بكربلاءَ قتيلٌ غير مدفـــــونِ (٢)

٢ - سبطُ النَّبِيِّ جزاكَ اللّٰهُ صالحـــةً
عنَّا ، وجُنِّبْتَ خسرانَ الموازيـــنِ

٣ - قدْ كنتَ لي جبلاً صعبـاً ألوذُ بـهِ
وكنتَ تصحبُنَا بالرُّحمِ والديـــنِ

٤ - منْ لليتامَى ومنْ للسائلينَ ومنْ
يُغْنِي ويأوِي إليهِ كلُّ مسكيـــنِ؟

٥ - واللّٰهِ لا ابتغي صهرًا بصهركـــمُ
حـتَّى أُغَيَّبَ بينَ الرملِ والطيـــنِ

---

(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 :

لعمركَ إنني لأُحـــبُّ دارًا تكونُ بها سكينةُ والربابُ .

انظر سيرتها في أعلام النساء ١/ ٤٣٨ - ٤٣٩.

(٢) الأغاني ١٦/ ١٤٢.

وهذه المرثية الثانية في رثاء الحسين بن علي رضي الله عنهما ، و قد قالتها الرباب زوجته في موقف هو نفس موقف عاتكة بنت زيد عندما رثت زوجها ، و يبدو 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 ، و يمتد الخيال المحزن بالشاعرة في البيت الأول على مدار شطريه ، فهي تتخيل زوجها نورا أضاء زمنا طويلا ، و نلمح حزنها وتوجعها لهيئته من زمن الفعل (كان) و من الحدث المبهم في (قتيل ، مدفون) حيث الألفاظ متناهية الدلالة في معنى الهلاك والسكون المميت .

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

و في البيت الثالث تتذكر الشاعرة مأساتها و فاجعتها فالقتيل وهو ابن علي بقدره وشأنه في نفوس شيعته و قومه لم تدفنه أيديهم و تقر أعينهم لشواه و لفقده وهذا عمق انفعالي أبعد وصفته الشاعرة ، وترمز بالجبل الصعب الذى كانت تأوى و تعتصم به . ولا يخلو هذا الرمز من القوة والصلابة في آن واحد ، والشاعرة تقصد من وراءه تجسيم جانب من حياة زوجها حيث المنعة والقوة تحميها و ترد غوائل الزمان عنها . وفي نفس الوقت هي تصور في خفاء ذلك الرمز و قد تحطم وانهار بصلابته

على الأرض ولا يزال في موقف السلب ذلك ، وقد انعكس انهياره على نفسها فهي محطمة المشاعر ، مشتتة النفس ، ثم تعود لتصرخ في البيت الرابع بأساليب تدل على الحيرة والاضطراب النفسي ، فتساءل عمن يعين اليتامى و يجير السائلين ، ويأوي المسكين ؟

و هي إذ تكثر من عدد الضعفاء والمحرومين بالجمع في البيت تبحث عمن يشاركها حزنها ، و يستشعر الحرمان والفقد معها ، فتتقاسم معه آلام الصدر ووحشة النفس كعادة أي إنسان يتألم ، فيبحث عمن يحمله بعض آلامه عن طريق الشكوى . . . وكل هذه المعاني معنوية في البيت لم تورد ها في عبارات وأقوال مباشرة المعنى .

و في 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 تؤكد بعبارة القسم ، وقد يتخذ هذا النوع من الأساليب الإنشائية - في كلام الإنسان - للدلالة على ضعف في نفس المتكلم الذي يبحث عن أسلوب قوة يواجه به ما معيه ، وكأن الشاعرة من وراء القسم تبحث في أركان نفسها عن شيء يبدي قوتها ، و يخفي 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 نلحظه في هذه القافية غلبة حرف المد الياء على صوت النون حتى ماثلته بكسره واضحة ، وصوت كهذا يضاعف النفس في تكوينه وإخراجه فتنهك له أعضاء الصوت ، ومن ثم يتلاءم مع حالات التوتر والمعاناة العاطفية والنفسية .

---

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

الفصل الثالث

رثاء الإخوان .

الفصل الثالـــث

رثـــاء الاخـــــــــوان

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

قالت فيه :

١ - أَيَا عينُ جودِي بالدموعِ على عمـرِو
عشيـةَ أُوتينَا الخـلافـةَ بالقهـــرِ (٢)

٢ - غدرتُمْ بعمرٍو يا بني خيطِ باطـلٍ
وكلكُمُ يبنِي البيوتَ على الغـــدرِ (٣)

---

(١) لم أقف على ترجمة أو ذكر للشاعرة ، سوى أنها زوجة الوليد وأخت عمرو بن سعيد بن أبي العاص بن أمية بن عبد شمس الأموى القرشي ، عرف بالأشدق ، 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 والحادثة في تاريخ الأمم والملوك ٦/ ١٤٠-١٤٩ ، المنازل والديار لابن منقذ ٢/ ٤٤ ، أدب السياسة في العصر الأموى 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 اللهُ قومًا ملَّكُوا خيطَ باطلٍ على الناسِ يُعطِي منْ يشاءُ ويمنعُ
والمعنى : الضوء الذي يدخل من الكوة ويقال : هو أدق من خيط باطل .
مجمع الأمثال للميداني ١ / ٢٧٣ .

٣ - وما كانَ عمرٌو عاجزًا غير أنَّـهُ
أتتهُ المنايَا بغتةً وهو لا يـــدري

٤ - كـأنَّ بني مروانَ إذْ يَقْتُلُوْنَـهُ
خِشاشٌ من الطيرِ اجتمعنَ على صقرِ (١)

٥ - لحا اللهُ دُنْيَا تعقبُ الذُّلَ أهلَهَا
وتهتكُ ما بينَ القرابةِ من ستـــرِ

٦ - ألا يا لَقومي لِلوفاءِ وللغـــدرِ
وللمغلقينِ البابَ قسرًا على عمـــرِو

٧ - فَرُحْنَا وراحَ الشامتونَ عشيـــةً
كأنَّ على أعناقِهِمْ فلقَ الصخـــرِ (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 إلي أبي العاص بن 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 والتقريع على روح الرثاء والبكاء، فالشاعرة تبدي هـــلاك نفسها، وتجمد انفعال الألم والحزن فيها، ونلمح ذلك في استجدائها للدمع حيث تستبكي عينها التي جفت وسئمت البكاء، تناديها لتجود وتسخو على عمرو بوابل من الدمع.

---

(١) خشاش : شرار الطيور الصغيرة الحجم. انظر مادة (خشش) من لسان العرب ٦/٢٩٦.

(٢) فلق الشيء : شطره أو شِقُّه منه.

وأول ما يستوقفنا في هذه المقطوعة الرثائية الأساليب :

فالقصيدة مفتتحة بأسلوب نداء (أيا عين جودي) إذ 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 بأداة (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 المفاجئ من البكاء إلى إبداء السخط والتعيير (الهجاء) تحول لا إرادي 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 بعدما أهلكت المرثي تمشي مسرعة متخفية ، ثم تباغته وتنصب عليه ، في حين لم يكن المرثي عاجزا عن مصارعتها بل كانت تحيطه الغفلة .

وفي البيت الرابع مشهد آخر تشخص فيه الحركة العنيفة حيث التشبيه التمثيلي ، فالقوم يجتمعون عليه يقاتلونه وهو في ثبات وصمود كأنه الصقر في علوه وكبريائه تجتمع حوله صغار الطيور وشرارها تنهش منه ، ولا شك

في أن هذه الصورة بنيت على تضاد و تنافر معنوى يدركه الحس ، فهي تلبس أخاها (عمرو) ثوبا من الهيبة والقوة، و تخلد له صفات مثالية ليست في أعدائه (بني مروان) بتشبيهه بالصقر ، ثم تعود لتقر و تعترف 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 فتسم بها الدنيا و تصور الحياة البشرية المتنافرة والمتقاطعة ، اذ أن الرئاسة تجعل القرابة أعداء والأهل في جفاء فتورث القوم الذل بعد العز والضعف بعد القوة ، والتنافر بعد الائتلاف.

و في البيت الخامس يبلغ الانهيار والوهن النفس مداه ، و يتغلغل في كل جارحة منها ، فتسقط ما بنفسها من ألم على الدنيا و تتهمها بتدبيره ، ثم هي تدعو عليها بالزوال والانتهاء .

والأسلوب نفسه مزية متأصلة يشترك فيها أبناء البشرية كلهم ، وظاهرة الاسقاط هذه (١) هي تخفيف عن النفس ، و محاولة جدية للهروب من

---

(١) " الإسقاط : هو لوم الغير من الناس والأشياء أو الأقدار أو سوء الطالع على ما نلقاه من صعوبات " انظر شرحه و تفصيل القول فيه في :
أصول علم النفس - د . أحمد عزت راجح ص ٥١٠ .
" وهو عملية شبيهة باسقاط الصورة من داخل الفانوس السحرى على ستارة أو حاضر من الخارج . . . " انظر : أسس الصحة النفسية د . عبد العزيز القوصي ١٣٤ .

متاعبها وآلامها ، وهي ظاهرة نفسية يجوز لنا أن نسمي بها المرحلة الوجدانية التي وصلت إليها الشاعرة . حيث نجدها 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 التلفظ بأداة الاستفتاح والتنبيه (ألا) ثم ترجع صداه أداة الندب (يا لقومي) والذي زاد في إبراز صوت التوجع وإيصاله إلينا : حروف المد المتواليـة إلى نهاية كلمة (قومي) كأنها تستغيث لمبدء الوفاء الضائع وتستنجد 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 المتثاقل الكئيب ، أما عنصر الزمن فيتجلى في كلمتي (رحنا - عشية) ثم تعقب بوصف تصويري مبعثه إحساسها بالثقل المضني والمتجمد في نفسها حيث تبرز في البيت أشخاصا يسيرون منكسي الأعناق المثقلة بحطام صخور جامدة في جوف عشية شديدة الإظلام .

ونقف أمام هذا النص وقفة أخيرة لنستقصي جانبا آخر نخلص منه برؤية 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 بعمرو يا بني خيط باطل

وكلكم يبني البيوت على الغدر)

كانت اللفظة عجزا رُدَّتْ 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 أفظع من غدرهم وسما لهم ،أما الراء المكسورة في (الغدر) تعمق الدلالة والإيحاء بأن الشاعرة كانت في حالة ضعف شديد وانهيار تام شامل جعلها تميل إلى احتزاء قافية منكسرة .

---

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

وفي البيت الخامس تكنى عن الاطمئنان والأمن (بالستر) في قولها :

لحا الله دنيا تعقب الذل أهلهـــا

وتهتك ما بين القرابة من ســـتر

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

وفي البيت السادس : تبدو لنا دلالة صريحة عن القسوة والعنف والصراع المهلك إذ تقول : (مغلقين ،قسرا) والقسر هو القهر والتظلم الشديد يقع على الإنسان ،والدلالة نفسها في كلمة (مغلقين الباب) إذ الإغلاق هو المنع والطرد والإبعاد ... كل هذه الدلالات تنسال مـــن خاطرها مصطبغة بلون نفسها المغلقة على أحزانها .

٢ - مليكة الشيبانية ترثي أخاها [١] :

١ - يا عينُ جودي بالدموعِ
بواكفٍ حتّى الممـــاتِ [٢]

٢ - قُولاَ لمنْ حضرَ الحـــروبَ
من النســـاءِ الشاريـــاتِ

٣ - أمسينَ بعدَ غَضَـــارَةٍ
ونعيمِ عيشٍ مُشْبَتَـــاتِ [٣]

٤ - منْ بعـدِ عيشٍ ناعـــمٍ
صارتْ عظامَهُمُ رفـــاتِ

٥ - وإذا المنيـــةُ أقبلـــتْ
لم تغنِ أقوالُ الرُقـــاةِ

٦ - كُنْتَ المُؤَمَّلَ والمُرَجَّـــى
في الأُمـــورِ المُعْضِـــلاتِ

٧ - كُنْتَ المُـؤَامِرَ والمُـــؤَا
زِرَ والمُطَـالِبَ للتِّـــراتِ

---

(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 ٥/٢٣.
مشبتات : المثبت من لا حراك به من المرض (وبكسر الباء) : الذي ثقل فلم يبرح الفراش .

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

ومرجع هذا الشيوع : 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 المرثى غالبا ما يحدث الكبت إذ تحتقن الآلام والمخاوف وضروب أخرى من أنماط الشعور قد لا ندركها ، وأقرب وسيلة ومنفذ للتفريج 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 بالثكل والألم ويداها تخلوان من السلاح الذي تدفع به الكارثة ، لذلك تستسلم للبكاء وتحث النفس عليه ، وإذا ألقينا الضوء على الأبيات متوالية من البيت الثاني إلى الرابع نلمح ترابط المعنى وتواصله 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 ، فبعدما كن يصبحن في (غضارة ، ونعيم عيش ، وعيش ناعم) أمسين (مثبتات) مثقلات بالمرض والضعف ، عظامهن حطام ، وأشلاء ثم هي تثبت لأخيها صفة الإنعام والعطاء والحياة التي كان يجود بها على قومه وهو يخوض مياديين الحروب ويخضنها

معه نساء قومه ،ثم أنه كان يحيطهن بالأمن والحماية وسعة العيش ، والنعمة ما هي إلا كناية عن الأمن والطمأنينة في هذا الوصف كله لم تكن لتخصصه بالنساء الشاريات . إنما أرادت أن تبكي و تندب به نفسها التي سلبت نعيم العيش و غضارته ،وأن تسمعنا صريخ الألم المنبعث من داخلها وصوت المرض الذي سحق عظامها و فتتها . . .

وإذا تدبرنا ما توحي به لفظتا (أمسين ،مثبتات) نجد الأولى من الفعل أمسى يطلق زمنا مديدا من النهار من بعد زوال الشمس إلى فجر يوم جديد ،فالساعات المتأخرة من المساء غالبا ما تحمل للإنسان المحزون والمتألم مشاعر الخوف والقلق وسيطرة الوساوس والأوهام عليه ، ثم تكشف لنا وصف الصراع باللفظة الثانية (مثبتات) بما فيها من وحي الثقل والسقم و تسلط قوة خارجة عن الإرادة ، و تختم الوصف بما يؤلم حس السامع ويستجلب شفقته و ترحمه 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 ترجيء فيه الشاعرة آلامها وضعفها ،وكل ما يساور نفسها من حزن إلى (المنية) وهي في هذا المعنى مسبوقة من شعراء أبرزهم الشاعر أبو ذؤيب الهذلي ، الذي يقول في المعنى نفسه من مرثية أولاده :

وإذا المنية أنشبت أظفارها
ألفيت كل تميمة لا تنفع (١)

---

(١) ديوان الهذليين . جمع و تحقيق : أحمد الزين ص ١- ٢١ ، والصناعتين لأبي هلال العسكري ص ٣١٤ .

وننتهي إلى البيتين الأخيرين فنسمع من خلال المقاطع والجمل المتدفقة أصداء لنواح وعويل على المرثي فالفعل الماضي (كُنْتَ) يفتتحها ، ويومئ 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 (مُؤَمَل - مُرجَّى - مُعضِلات - مُؤامِر - المُؤارِز - المُطالِب) هي مفردات تحيل السمع والعقل إلى الحدث الكائن فيها وتشع في ذهن السامع بهيئة كان عليها المرثي دونما إشارة إلى زمن وهي إذ 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 تكدْ
شمسُ الظهيرةِ تُتَّقَى بحجابِ (٢)

٢ - ومُرجَّمٍ عنكَ الظنونَ رأيتَهُ
ورآكَ قبلَ تأملِ المُرتابِ (٣)

٣ - فَأَفَأْتَ أُدماً كالهضابِ وجاملاً
قد عُدنَ مثلَ علائفِ المقصابِ (٤)

٤ - لكمُ المقصصُ لا لنا إن أنتمُ
لم تأتكمْ خيلٌ ذوو أحسابِ

---

(١) اسمها (ميسون الباهلية) من شاعرات صدر الدولة الأموية ، عاصرت فتنة الزبير والمقصص أخو بني الصموت ، 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 سمال مرسولا عنه فضربه ، فركب إليه المقصص في ثلاثة فرسان إلى حيه ... وانتهت الواقعة بمقتله على يد هلال .
والأبيات واردة 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 فيئا وغنيمة .
أدم وجامل : نوق وإبل سمان ممتلئة .

٥ - وأبو اليتامَى ينبتـونَ ببابـــهِ
نبتَ الفراخِ بمُكْلِئٍ مِعْشَـــابِ (١)

٦ - فَكِهٌ إلى جنبِ الخِوانِ إذا غَـدَتْ
نكباءُ تقلعُ ثابتَ الأطنـــــابِ (٢)

تشكو الشاعرة طول يومها بالقليب وامتداده حتى كأن شمســـه سافرة لا تحتجب عن الأبصار فهو يوم مكروه وموحش ، ثم تصف أخاها بسرعة الإقدام على عدوه ، والتحلي بالعزيمة التي جعلت منه رجل قتال وغارات عنيفة ، وهو أيضا لليتامى أب ، ومعيل ، ولإخوانه وضيفه معين على الدهر .

والأبيات تعج بالمعاني ، والإيماءات التي تقربنا من صوت النفس الباكية ولوعة الأحاسيس المحترقة ، ثم هي أيضا ترسم لنا مشهدا مليئـــا بالضوء واللون والحركة عاشته الشاعرة وانصهرت انفعالاتها في بوتقته .

ففي مطلع الأبيات ذكرت الشاعرة (القليب) وهو المكان الذي قتل فيه المقصص ، وكثيرا ما تخلع الأحداث هيبتها على الأماكن والمواضع ، فتسمها بالجمود والوحشة ، فتظلم آفاقها بغمامات الأحزان والهواجـــس المخيفة ، لذلك لم يكن ذكرها للقليب مجرد تحديد لموضع بل هو رمـــز يمثل مأساة الشاعرة في جمودها وعمقها زمن الفاجعة .

---

(١) مكلئ : المكان كثير العشب والكلأ .
(٢) الأطناب : 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 توحيه 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 الأعداء ، وقد باغتهم على ما كان من تنائيهم عنه ، وقبل أن يخطر الظن ببال مترقبيه أو أن توسوس نفوسهم بذكره ... وهذا التعبير والخروج 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 توحي بالحضور والحيوية مثل الكاف في لفظة (عنك ، ورآك) والتاء والهاء في (رأيته) .

ثم تصل ندبها في البيت الثالث بجملة معطوفة تنشد من خلالها تصوير بنيان شاخص لحياة المرثي التي افتقدتها حيث تجعل منه صاحب فيء ومغانم ، والتركيب اللغوي للجملة يشعرنا بتزاحم المشاعر والأحاسيس في قرارة نفس الشاعرة فهي تتخيل ما كان عليه من بطولة ، وتقلب الذاكرة بحثا عن مواقفه وأيامه ثم تتحسر على افتقاده ، وهذا ما يوحي به الفعل الماضي في (أفأت ، وعدن) ثم هي تنشج في همس وخفاء بأصوات توميء إلى حالتها النفسية وقد كثر ترددها في البيت حيث الهمزات 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 الإطراق 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 المتألمة ،فالشاعرة تعاني من حالة انعدام الاتزان العاطفي حيث لم تقف الأبيات كلها على البكاء 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 ،تعاينه النفس بالتأمل والاستبطان ،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 توحي 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 الأثر على النفس ،فيه ما يومئ بتلون الحياة واستمراريتها في نفس الشاعرة لأنها روحت عن نفسها بمواقف التذكر واسترجاع الصورة الماضية ،وموقفها هذا من قبيل الهرب من الواقع المؤلم.

وإذا رجعنا للفظتي (ينبتون - معشاب) نجدهما تجتمعان في رابطة معنوية واحدة تلقى بمعنى الحياة والنماء ، ودوران مشهد كهذا في خلد الشاعرة قبل الإنشاد به يشيع في نفسها وجود حياة أخرى لأخيها 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 عز مكين ، وتسرع إلى اظهار وجه آخر لحياة تلفها عاصفة هوجاء تقلع ما على الأرض من أجسام وتصيرها إلى دمار وخراب.

والصراع السابق كفيل بأن يحمل القارئ 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 الأُثْلَ مِنْ بطنِ العقيقِ مجاوِرِي
مُقِيمًا وقد غالَتْ يزيدَ غَوائِلُـــــهْ (٢)

٢ - إذا نزلَ الأضيافُ كـــانَ عَـــذَوَّرًا
على الحيِّ حتَّى تستقلَّ مراجِلُـــــهْ (٣)

---

(١) زينب بنت الطثرية شاعرة أموية ، والطثرية أمها من طثر بن عنز بن 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 (الفَلَج) قتله بنو حنيفة سنة ١٢٦هـ ، كان شاعرا مطبوعا فصيحا ، كامل الأدب مقدما 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 في قصيدة قالها في ابن عم له انظر روايتها في :
الأغاني ٨/ ١٨٢ - ١٨٣ ، سمط اللآلي ١/ ٦٠٨ ، شرح 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 - مضَى وورِثناهُ دَرِيْسَ مُفَاضـــــــةٍ
وأبيضَ هنديًّا طويلاً حمائِلُـــــــهُ

٤ - وقدْ كانَ يروي المشرفيَّ بكفـــــهِ
ويبلغُ أقصَى حَجْرَةِ الحيِّ نائِلُـــــهْ

٥ - كريمٌ إذا لاقيتَهُ متبسِّمَـــــــــا
وإمَّا تَوَلَّى أَشْعَثُ الرَّأسِ جافِلُـــــهْ

٦ - إذا القومُ أَمُّوا بيتَهُ فهو عامِدٌ
لأحسنِ ما ظَنُّوا بهِ فهو فاعِلُـــــهْ

٧ - تَرَى جَازِرَيْهِ يُرْعَدَانِ ونـــــارُهُ
عَلَيْهَا عَدَامِيْلُ الهشيـــمِ وصامِلُـــــهُ (١)

٨ - يجرانِ ثِنْيًا خيرُها عَظْـمُ جـــارةٍ
بصيراً بها لم تَعْدُ عنها مشـاغِلُـــهْ

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 بدوره يتجاوب 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 الشاعري في

---

(١) عداميل : العتيق من الخشب الهش ، صامل : اليابس الشديد .

لوحة من لوحات الطبيعة المحيطةبه، فثوى إليها ، و منهم من بالغ الزمن في لذعه ،وأمعنت 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 تجدب ،وأشجار الأثل في وادي العقيق مقيمة لم تتهشم لموت أخيها بعدما غالته الغوائل . . أذهلها ذلك السكون الجامد ،فالحياة من حولها لم تأبه لفقده وبعده ،ولم تشاركها مصابها في أخيها ، فهي منكرة متوجعة ،ونلتمس هذا الانفعال من جراء ألفاظ ساقتها في البيت حيث قالت (مقيما ،غالت . . .) فلفظة مقيما تلقي بالسكون المتناهي الذي بسط أذرعته 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 ونحيبها يتجلى مع كل مطلع بيت وفي قافيته ، فالحالة النفسية والانفعالية التي تعايشها 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 والانتهاء

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 الذهن إدراك قرارها في وجدان الشاعرة ، وعمق نفسها ، والمعنى : أنها لم ترث عنه إلا درعا خلقة محطمة ، وهي من معدن يُرمز به للصلابة والقوة . فعندما تنعته بالضعف والقدم ، كأنها تكشف عن جانب القوة والتحمل من نفسها وقد تحطم وانهار من شدة وقع الفاجعة ، كالدرع الذي اخلقته ضربات الأعداء .

ويشتمل البيت الرابع على جملة فعلية تفصح عن ميدان صراع آخر يسكن نفس الشاعرة في قولها (وقد كان يروي 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 ، وخلو الجوف مما يبرد عليه حرارته لذلك هي تلقي بلفظة (يروى ...) النابعة من وراء حاجتها الجسمية والعضوية .

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

والشاعرة تكشف من عنصر الحركة في هذا المشهد حينما تجعل الجازرين يجران خلفهما بعضا من جزور يثقل 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 تلف نفس الشاعرة وتصرع مواطن البهجة فيها وهذا ما توحي به لفظة (يرعدان) التي تنزل في أسماعنا أقصى دلالات الاضطراب والفزع ، أما لفظة (الهشيم) نجدها تشيع روح التفتت والتطاير 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 الجر والحمل فعلى قدر ما في الجملة من ترفق ومداراة بلطف ، في الجر جذب واحتكاك بالأرض وعنف 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 أخرى للرثاء -

الفصل الرابـــع

مظاهر أخرى للرثـــــــــاء

من الشاعرات الأُمويات من رثين أقوامهن وعشائرهن ، وأطلـــن البكاء على رجال وفتيان خاضوا الميادن وبرزوا في المحافل ، وما لبثـوا أن انتهبهم الموت ، فأثكل نساء قبائلهم ، فكانت مراثيهن صفحـــات وجدانية ناصعة تنبض بعاطفة المرأة الصادقة ، وممن رثين فتيان عشائرهن ، وأكثرن القول فيهم :

١ - ليلى الأُخيلية في رثاء توبة : (١)

قالت فيه :

١ - أقسمتُ أبكِي بعدَ توبةَ هالكـــًا
وأحفِلُ منْ دارَتْ عليه الدوائـــرُ (٢)

---

(١) هي ليلى بنت عبدالله بن الرحّال بن شداد الأخيلية ، شاعرة متقدمة في رواية الشعر ونظمه ، ولا يقدم عليها غير الخنساء ، وزوجها من بني الأدلع سواربن أوفى القشيري ، وفدت على معاوية بن أبـي سفيان ، ثم عبد الملك بن مروان ، وسألت الحجاج أن يحملها إلى قتيبة بن مسلـم (بخراسان) فحملها على البريد فلمـــا انصرفت ماتت (بساوة) فقبرت بها ، وكان يهواها توبة بن الحمير وأكثر قول الشعر فيها ، وهما من بني عقيل بن كعب بن ربيعـــة ابن عامر بن صعصعة ، وكان توبة طِلْبَةَ بني عوف فقتلوه بعدما أسلمه أخوه وانظر الحادثة في : الأغاني ١٠/ ٦٦-٧١ ، الوافي بالوفيات ١٠/ ٤٣٦-٤٣٨ .

(٢) الأبيات في ديوان ليلى الأخيلية جمع وتحقيق : خليل عطيـة

===

٢ - لعمرُكَ ما بالموتِ عارٌ على الفتـــى
إذا لم تُصبهُ في الحياةِ المعايـــرُ

٣ - وما أحدٌ حيٌّ وإن كانَ سالمـًا
بأخلدَ مِمَّنْ غيبتهُ المقابـــرُ

٤ - ومنْ كانَ مَمَّا يحدثُ الدهرُ جازعـًا
فلا بدَّ يومًا أنْ يُرى وهو صابـــرُ

٥ - وليسَ لذي عيشٍ من الموتِ مذهبٌ
وليسَ على الأيامِ والدهرِ غابـــرُ (١)

٦ - ولا الحيُّ مِمَّا يُحْدِثُ الدهرُ مُعتِبٌ
ولا الميتُ إن لم يصبرْ الحيُّ ناشرُ (٢)

٧ - وكلُّ شبابٍ أوجديدٍ إلى بِلـَـــى
وكلُّ امرىءٍ يومًا إلى اللهِ صائـــرُ

٨ - وكلُّ قرينيْ أُلفةٍ لتفـــــرقٍ
شتاتًا ، وإن ضنَّا وطالَ التعاشـــرُ

٩ - فلا يُبْعِدَنْكَ اللّهُ يا توبَ هالكـًا
أخا الحربِ إن ضاقتْ عليكَ المصادرُ

=== وجليل عطيه ٦٤-٦٦ ، أمالي الرجاجي ٧٨ ، حماسة البحترى ٢٧٠ ، أشعار النساء ٧٨-٨١ ، الشعر والشعراء ١/٤٥٧ .

(١) غابر: من الكلمات الأضداد بمعنى باق ، والغابر أيضا الماضي والذاهب ، مادة (غبر) من لسان العرب ٥/٣

(٢) ناشر : من النشور بمعنى الإحياء والبعث مادة (نشر) من لسان العرب ٥/٢٠٦ .

١٠- فاقسمتُ لا أنفكُّ أبكيكَ مادعَتْ
على فننٍ ورقاءُ أو طارَ طائـــرُ

١١- قتيلُ بني عوفٍ ،فيا لهفتا لـــــهُ
فما كنتُ إياهُمْ عليـــهِ أُحَـــاذِرُ

١٢- ولكنَّمَا أخشَى عليهِ قبيلـــــةً
لها بدروبِ الرومِ بـادٍ وحاضـــــرُ

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

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

---

(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 هالكـــا
أخا الحرب إن ضاقت عليه المصـــادر
فاقسمت لا أنفك أبكيك مادعـت
على فنن ورقاء أو طار طائـــــر

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

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

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

وحين تضغط الكارثة بثقلها على نفس الشاعرة ،نجدها تجنح 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 وتطغى على بنائها وتركيبها اللغوي ، نرى ذلك كله في المجانسة بين لفظتي : (دارت ... دوائر) ، (عار ... معاير) ، (طار ... طائر) ، حيث وقعت إحـــدى 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 ،إذ أصبح الموت

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

و قد وقفت الشاعرة عند ما بنت مرثيتها على قافية مركبة من صو تين ملتزمين ، هما حرف المد (الألف الساكنة) والراء المضمومة يتخللهما صوت ثالث يتقارب ويتحد تارة و يتباعد أخرى ،فتميل به حركة الكسر إلى الانخفاض واللين و هذه القافية هي المسماة بالمردوفة ، و منهم من وصفها بالغنية ،لأنها تعطي مساحة زمنية رحبة تتفق مع فكرة الزمن المأساوى 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) الأصوات اللغوية ص ٢١ - ٦٥ .

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

تقول فيه :

١ - أَتانِي نعيُّكَ بعدَ العشـــــاءِ
فبتُّ المدلهـةَ الموءلمَـــــــةَ (٢)

٢ - وكانَ أبو خيثمٍ لليتيـــــــمِ
فضاعَ يتيـمُ أَبِي خيثمَـــــــةَ

٣ - وكَمْ طارقٍ لكَ في ليلـــــــةٍ
خماسـيةٍ قرةٍ مظلمَـــــــةَ

٤ - فأنحيْتَ في منحـرٍ شـفـــرةً
وحـادَتْ يداكَ عـن الزردُمَـــــةَ (٣)

٥ - فباتَ يُكبِّبُ مـا يريـــــدُ
ويأكلُ من جونـةٍ مغمـمَـــــــةَ (٤)

---

(١) لم أجد للشاعرة ذكر غير نسبتها لبني مرهبة من الصعب بن دومان بن بكيل ، وأبو خيثمة بن عبدالله بن جبر من بنـــي مرهبة ، كان من فرسان العرب وأشرافها ، انتدبه معاوية للخروج على خيل عظيمة لملاقاة الخزر ، وكانت بين الفئتين وقعـــة مشهورة وفيها قتل ، ذكر خبره في أحداث سنة ٧٧ هـ .
انظر تاريخ الأمم والملوك ٦/ ٢٦٦ .

(٢) الأبيات في الاكليل للهمداني ١٤٧ .
مدلهة : الدله ذهاب الفؤاد من هم أو نحوه " مادة (دله) من لسان العرب ١٣/ ٤٨٨ .

(٣) الزردمة : قيل أنها فارسية ، وهي ما تحت الحلقوم موضع الخنق . ولا زالت في كلام العرب الأقحاح (وخاصة في الحجاز) .

(٤) جونه : اناء أو سلة مستديرة .

٦ - فُجِعْنَا بفقدِكَ يابنَ الكـــــرامِ
كما بأبيكَ ببطنِ الرُّمَـــــــة (١)

٧ - فُجِعْنَا وكـــانَ لنا ســـــيـــدًا
يُربِّ الصنيعـــةَ والمكرمَـــــة

٨ - فنعـــمَ الفتَى كنتَ تحتَ السيوفِ
إذا فـرَّتْ العصيـــةُ المعلمَـــة

٩ - ونعمَ المعيـــنُ على ما ينـــو
بُ ونعمَ المجـــاورُ للمسلمَـــة

لا شك أن الرابطة الاجتماعية التي دعت الشاعرة لرثاء هـــذا الرجل منبعثة من تآلف الأواصر بين أفراد القبيلة الواحدة فسيد القوم وشريفهم عليه واجب الحماية ، وتكفل المحتاجين من العجزة والنســـاء والأيتام ... ومن هذا المنطلق نجد الشاعرة تتلمس الحرمان والعجـز في واقع الأيتام ، وعبرة السبيل في الليلة الموحشة ، ووحدة النساء بعـد فقد هن المعيل ... وهي في تلك المواقف كلها تلونها بأحاسيسهـا وانفعالاتها المؤلمة .

ولو تدبرنا البيت الأول نجد الشاعرة لم تنس تصوير حالتهـــا النفسية وقت ورود النعي عليها ، وهي تكشف لنا عن نوبة الفزع الثائرة التي انتابتها في ساعة من الليل بلفظتي (مدلهة - مؤلمة) ويبدو أن بناء اللفظتين المشتقتين للدلالة على اسم المفعول أشد تثبيتا لدلالـــة

---

(١) بطن الرُّمَة : واد يمر بين أبانين وهما جبلان .

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

ثم تبكي الشاعرة على يتيم خلفه المرثي بعده لحياة خوت من الرحمة والنجده ، إذ أوحت في البيت بلفظة (ضاع) عن ضيـــاع 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 الغربـــة وآلام الجوع والسقم ، ثم ما يلبث أن يجد لنفسه المستقر والمأمن في كنف المرثي ، وتحتدم انفعالات الشاعرة وتتأجج حرارة نفسها المؤلمة فتلقي بها في عدة ألفاظ وتراكيب تتخلل ذلك التصوير ، على نحـــو استخدامها للفظة (ليلة) الموصوفة بالطول وشدة البرد وهلكـــة الظلمة ، ثم هي تجسم بوفاء لفظي تام هيئة نحره وذبحه لأنعام تقيت ذلك الملهوف الهالك ، ونلمس في تصوير البيت الرابع خشونة اللفظ وقسوة دلالته المتسمة بالصدق الانفعالي والحسي في قولها :

فأنحيـــت في منحـــر شفـــرة

وحـــادت يداك عن الزرد مـــــة

وما سر تخير الشاعرة لمثل هذا التصوير الجافي إلا ناتج عن تفاعل تلك الأخيلة الماضية مع واقع الحس الحاضر في يوم الشاعرة.

و ينكشف لنا في البيتين السادس والسابع ستار يحجب واقعا عاطفيا خلفه ،يضاعف من شدة الانفعال ويوضح صدقه ، إذ تصرح الشاعرة بفاجعة ألمت بها فأهلكتها مسبقا وحطمت قوى البصر منها يوم فجعت بفقد والده الكريم ولم تنس مزج انفعالها المؤلم بعنصر المكان كما مزجته مع الزمن في مطلع القصيدة ،إذ تخصص بطن الرمة و تربطه بتلك الفاجعة التي لم تفش سر هيئتها بعد ،وكثيرا ما ترتبط أحاسيس المرء بأماكن ومظاهر طبيعية فيصبح لها الدور في اشعال انفعالات متباينة في نفسه.

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

ويقف البيت الأخير من القصيدة شاهدا على ما أسلفت عرضه في مطلع التحليل ،فالشاعرة تفسر سر العاطفة التي أبكتها على المرثي في وضوح ، إذ تنعم جيرته و قربه من مسلمة تحل بجواره ، ثم هي بافتقاده هتك عنها ذلك الجوار الآمن الحصين .

٣ - بثينة ترثي جميل بن مَعْمَر : (١)

قالت فيه :

١ - وإنَّ سُلوّي عن جميلٍ لساعةٌ
من الدهرِ ما حانَتْ ولا حانَ حينُها (٢)

١ - سواءٌ علينَا يا جميلُ بن معمرٍ
إذا متَّ ، بأساءُ الحياةِ ولينُهَا

وفي دراسة هذه المقطوعة الشعرية نقف أولا لاستبطان المشهد الختامي الذي انتهت بعده سيرة علم من أعلام الشعر العذرى ، فلقد اجتمعت الروايات عن الاصمعي : تقول بأن رجلا شهد جميلا لما حضرته الوفاة بمصر وحمل عنه رسالته الأخيرة ونعيه إلى قومه ومنها :

---

(١) هي بثينة بنت حَبَا بن ثعلبة بن الهوذ بن عمرو بن الأحب ابن حُنّ بن ربيعة ، تلتقي هي وجميل في حُنٍّ من ربيعة في النسب ، وكان جميل بن عبد الله بن معمر يشبب صبابته بها حتى أصبح مقدما 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 ٨٢هـ.

(٢) رويت الأبيات في :
بلاغات النساء ١٩٣ ، الأغاني ١٥٣/٨ ، مصارع العشاق ٥٩/٢ ، مرآة الجنان ٢٠٠/١ ، تزيين الأسواق ٧٣/١ .

صدعَ النعيُّ وما كَنَّى بجميلِ
وثوى بمصرَ ثواءَ غير قفولِ
ولقد أجرَّ الذيلَ في وادي القرَى
نشوانَ بين مزارعٍ ونخيلِ
قومي بثينةُ فاندبي بعويلِ
وابكي خليلَكِ دونَ كلِّ خليلِ

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

ولنمعن التدبر في هذا الخلق الفني المركز ،فالشاعرة تعبر عن التحطم والتصدع الذي صهرا انفعالاتها وخالطها حتى تساوى إحساسها ببؤس الحياة وقسوتها مع الإحساس بلين العيش ورغده ، وكل هذه الأحاسيس ساقتها في تلقائية صادقة عفوية لم يشبها أي تعقيد شكلي .

والرائية 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) الأغاني ٨/ ٩٠- ١٥٤ انظر نسب جميل بن معمر وأخباره .

ويبدو لنا من البيت الأول أن الشاعرة كانت تعيش أحاسيس وانفعالات مضاعفة مكثفة ساعة سماع النعي ، وما تراخى من زمن بعده ، يوحي بذلك المصدر (سلو) إذ المرء لا يسلو إلا بعد فقد يعايش آلامه ، ويجسدمنه ، 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 الاصبع المصرى ص ٢٨ (باب التجنيس).

(٢) دراسات في النص الشعري للعصر العباسي ، د. عبده بدوي ص ٩٠.

٤ - سلّامة 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 اذ تقول :

١ - قدْ لعمري بتُّ ليلي كأخي الداءِ الوجيعِ (٢)

٢ - كلّما أبصرتُ ربعًا خاليًا فاضَتْ دموعي

٣ - قدْ خَلاَ من سيدٍ كا نَ لنا غيرَ مضيعِ

---

(١) سلامة قينة من قيان أهل مكة ثم المدينة ،كانت حاذقة ظريفة تحسن الغناء وتقول الشعر ،وإنما سميت سلامة القس : نسبة لأحد 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 سهيل ابن عبد الرحمن بن عوف ،وعاشت بعده خلافة الوليد ،ولم تعمر طويلا .

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

(٢) رواية الأبيات في الأغاني ٨/ ٣٤٦ - ٣٤٧ ، الشعر والغناء لشوقي ضيف ص٦٧.

نجد الشاعرة قد انغمست في حمأة الحـزن والتوجـع من أول لحظة من لحظات الموقف والتجربة الشعرية ، حيث أظهرت جزعهـا على فقد سيدها يزيد بن عبد الملك وهذا الجزع له ما يبرره 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 والنفسـي يظلها بهما الخليفة يزيد بن عبد الملك فلا عجب أن نسمعها تبكـي بصوت تتخلله ضراعة وحزن بعد وفاته ،لأن مبعثه النفس التي قاست من قيود الرق والتملك زمنا طويلا وما زالت تخشاه .

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

وفي البيتين الأخيرين تنصـهر انفعالات الحـزن والحنيـن بعدما أضرمتهـا نيران التذكر ،واستعراض الأخيلة البالية ،وهـي تجرف مع تدفقها حطام نفس الشاعرة المحترقة .

ولم تغير الأفعال الماضية التي باحت بها الشاعرة من آنيـة الانفعال والتألم حيث سردت أربعة أفعال ماضية متوالية على نحو (بت ، أبصرت ،فاضت ،خلا) وكأن تباريح 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 - منْ لقلبٍ شفَّهُ الحـــــزَنْ
ولنفسٍ ما لَهَا ســـــكَنْ (٢)

٢ - ظعـنَ الأبرارُ فانقلبُـــــوا
خـيرُهُمْ من معشـرٍ ظعَنُوا (٣)

٣ - معشرٌ قضَّوا نحوبَهُـــــمْ
كل ما قد قدموا حســـــنْ

٤ - صبرُوا عن السـيوفِ فلـــــمْ
ينكلـوا عنها ولا جَبُنـــوا

٥ - فتيةٌ باعـــوا نفوسَهُـــــمْ
لا وربِّ البيـتِ ما غُبِنـوا (٤)

٦ - فأصـابَ القومُ ما طلبـــوا
منةٌ ما بعدَهَـا مِنـــنْ

---

(١) نسبت الأبيات لامرأة من بني شيبان ، ولم أقف 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 تر امرأة أشد منها كمدا .

(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) غبن : بالتحريك : نسي الشيء وأغفله وجهله ، والغبن ضعف الرأى . مادة (غبن) لسان العرب ١٣/ ٢٧٥ .

الشاعرة ترثي جماعة قتلوا ، منهم أبوها ، وأخوها ، وزوجها ، وابنها ، وتكاد تجمع الروايات على أنه لم تر امرأة أشد منها كمدا لكثرة قتلاها (١) ومن هذا المنطلق يمكننا تحديد سمات للعاطفة التي نبعت منها هذه التجربة الشعرية الحزينة : فهي عاطفة مزدوجة الانفعالات مركبة الأحاسيس تخطفها النقص والسلب من كل جانب ، حتى انتهت إلى وقدة حزن شاملة تلفح النفس الشاعرة بحرارة الآلام المتوهجة ، وتبدو وقدة الحزن هذه في أول الشطرة من البيت الأول حين بوحت 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 الذى رمزت به عن الكيان النفسي والوجداني في الصورة السابقة ، نراه قلبا تعلوه حروق وآثار لذع غائرة ، وقد نحل الجسم وهزل حتى صار يشف عن داخله ويبدى ما خلفه ، كل هذه الهيئة والآلام نلمحها تشع من لفظة واحدة (شفه) .

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

---

(١) أشعار النساء ص ١٩٤ .

" والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة ، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع ". (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 موشرآخر يدل على ارتباط الحزن والوجد الشديد بها .

وترسل الشاعرة أنات الألم وزفراته في باقي الأبيات مستترة خلف تراكيب لغوية والفاظ تحمل بعضا من معاني الاستبشار 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 .

---

(١) العمدة ١/٢٦٦ .

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 ناتجا عن أنها أفرغت شحنة الألم وهبة الانفعال في الزفرة الأولى التي طالعتنا بها الأبيات، ثم آثرت بعد ذلك التسلي بأطياف صور ومشاهد ماضية كان لنفسها رضى وسعادة بها .

٦ - مليكة الشيبانية ترثي الضحاك : (١)

١ - قُولِي مليكُ عليكِ بالصبـــــرِ
تستوجبِيْنَ فضائِلَ الأجـــــرِ (٢)

٢ - قُولِي - فإنَّكِ غيرُ كاذبـــةٍ -
يا عُدَّتِي لنوائـــبِ الدهـــرِ

٣ - أورثْتَنِي كمدًا يُؤرِّقُنِـــــي
وتلهفًا وحرارةَ الصـــــدرِ

٤ - ومرارةً في العيشِ دائمـــةً
وحرارةً كحـــرارةِ الجمـــرِ

٥ - ذهبَ الذي قد كانَ يأمُرُنَـــا
بالخيرِ والمعـــروفِ والذكـــرِ

---

(١) سبقت ترجمة الشاعرة في فصل رثاء الآباء ص ٣٢ ، الضحاك بن قيس بن الحصين الشيباني ويكنى أبا سعيد ، وهو الذى ملك العراق ، وسار في خمسين ألفا ، وبايعه عبد اللـــه 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 . جمهـرة أنساب العرب لابن حزم ص ٣٢٢ .

(٢) رويت الأبيات في أشعار النساء ص ١٩٦ - ١٩٧ .

تبكي الشاعرة المرثي بعاطفة ذات نمط جديد لم نعرفه من قبل في مراثي 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 وتعبر 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 ايمان المرء عليها،وهو مدعاة لارضاء الله تعالى ونوال الأجر والمثوبة من عنده .

وفي البيت الثاني تواصل الشاعرة الفصل بين فعل القول وجملته باعتراض يومئ باضطراب عنيف كان يسيطر على إدراك الشاعرة ،فهي تخشى أن يكذب أحد انفعالاتها المتألمة ،وأن ينكر عليها الحزن والإشفاق ،فتسارع بجملة 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 وألهبت تجاويفها . وقد تكون هذه الكناية المجازية ضربا من الحقيقة . وأن ما تستشعره من حرارة جوفها المشبهة بحرارة الجمر بعد الفقد عرض جسمي ظاهر .

ونجد ما ندعم به هذه الظاهرة التي كثيرا ما اشتكى منها شعراء الرثاء خاصة وغيرهم من الشعراء ، وخلاصة القول : " أن الانفعالات حالات جسمية نفسية ثائرة ، 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 يؤدي آخر الأمر إلى أمراض جسمية خطيرة مزمنة ، كارتفاع ضغط الدم الخبيث ، أو الربو ، أو قرحة المعدة . . . إلى غير ذلك من الأمراض الجسمية النفسية المنشأ التي تعرف بالأمراض السيكوسوماتيه ".(١)

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

فالكمد : الهم والحزن لا يستطاع إمضاؤه ، 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 . و هذا التجانس في البيت الرابع يعمق من إحساسنا بنغمة الحزن والبكاء فيه .

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

٧ - مليكه الشيبانية ترثي أيضا : (١)

تقو ل :

١ - أَبْكِي المُغيَّبَ في الثـرَى بينَ النضائدِ والصفائِـحْ

٢ - أَبكِي وحُقَّ لي البكـــــاءُ مع الغوادِي والروائِحْ

٣ - فلا بكينَكَ ما غـــــدَتْ شمسٌ وما جـرَتْ البوارِحْ (٢)

٤ - منْ ذا يُرَجَّى للنصيحـــــةِ حينَ تُعتقَدُ النصائِـحْ ؟

٥ - أمْ منْ يُرَجَّى للقريـــــبِ ومن يكونُ لكل نـــازِحْ ؟

٦ - أمْ منْ يُؤَمَّلُ لليتيمِ وكلِ ذي غـربٍ ونائِـــحْ (٣) ؟

٧ - أمْ منْ يعـمُّ صديقَـــهُ خـيرًا ويحجرُ كلَّ نابِحْ (٤) ؟

---

(١) انظر الترجمة ص ٣٢.
والأبيات بلا عزو لمرثى معين في أشعار النساء ص ٢٠٠.

(٢) البوارح : جمع بارح وهي الرياح الشدائد التي تحمـــل التراب أو هي رياح الصيف الحارة . لسان العرب مادة برح ٢/ ٤١٠.

(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) ٤/ ١٦٥.

للبكاء على الميت دواع عديدة ومتشعبة في النفس ، تجعل منه ظاهرة مألوفة مشتركة بين أبناء البشرية ، ومن أبرزها وضوحا من بين باقي الدوافع النفسية : الخشية التي تنتاب الثاكل بعد الفقد على نفسه وأمور 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 بكى الشعراء موتاهم ، واشفقوا عليهم من تلك الوحدة الموحشة ، والشاعرة في رثائها تبكي على مرثيها لنفس الدافعين ، حيث تضن به على مسكنه الأخير ، وهو نضائد من تراب الأرض وصفائح من حجارتها ، وتتحسر على تغيبه وتواريه فيها ، وكل ذلك الإسهاب الانفعالي تسوقه بلغة تصويرية حضورية متجددة يساهم الفعل المضارع (أبكي) في صياغتها ، كما يوحي الحدث المجرد في لفظة (المغيب) بالاستمرارية البعيدة فيها .

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

ولأحزان الشاعرة وآلامها تفاعل مع الطبيعة المتحركة ، والزمن المتقلب حولها ، إذ نجدها جعلت من وقت غدو الشمس ووقت جريان

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

وتمثل الأبيات المنبعثة في المقطوعة ، والمصدرة باستفهام متوال صرخات مكتومة تذيع 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 وبخاصة 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 توحي به (البوارح) إذ أنها مجموعة على صيغة متناهية ،تدل على الكثافة والشمول والتزاحم ،والدلالة نفسها في جمع (صفائح - غوادى -روائح - نصائح) .

ولفظة بوارح : وفعلها برح : يقصد بها الرياح الحارة الشديدة السموم تبرح ما على الأرض من عنف تحركها ،وإنما ميل الشاعرة إلى هذا النوع من الرياح دون غيره ،دليل على أن في نفسها لذعة 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 نابح) إذ تحمل العبارة في الفاظها دلالة الصراع بين جانبي القوة والضعف سواء أكانت القوة متمثلة في المرثي والضعف كائن في عدوه ، أم كانت القوة رمزا لاحتدام الأزمة النفسية التي تعاني منها الشاعرة والضعف رمز صادق عن التماسك الانفعالي في نفسها .

٨ - نائحة المدينة ترثي قتلى القديد : (١)

قالت فيهم :

١ - ما للزمانِ ومالِيَـــهْ أفنَتْ قديدُ رجَالِيـــهْ

٢ - فلأَبْكِيَنَّ ســـــرِيَرةً ولأَبْكِيَـنَ علا نِيـَـهْ

٣ - ولأَبْكِيَـنَّ إذا خلـــــــوتُ مع الكلابِ العاويَـهْ

٤ - ولأُشْنِيَنَّ علـى قديـــــدِ بسوءِ ما أَبلانِيـَـهْ

---

(١) لم أقف على ترجمة لاسم النائحة .
ووقعة القديد كانت بين أبي حمزة الخارجي وأهل المدينـــة وعاملهم عبد العزيز بن عمر بن عبد العزيز سنة ١٣٠هـ ، والقديد ماء بين مكة والمدينة ، والحادثـــة مفصلة في تاريخ الأمم والملوك ٧/ ٣٩٣- ٣٩٤ .

(٢) روي في الأغاني " أنه لما ورد فلال الجيش المدينة ، بكى الناس قتلاهم ،فكانت المرأة تقيم على حميمها النواح ، فـــلا تزال المرأة يأتيها الخبر بمقتل حميمها فتنصرف حتى ما يبقى عندها امرأة " ،والمراثي كثيرة في قتلى القديد نسب الأصفهاني الأبيات السابقة لنائحه من أهل المدينة . انظر الأغاني٢٣/ ٢٣٠-٢٣٤ .

تمثل المقطوعة الشعرية السابقة ،ثورة العاطفة وتدفق الانفعال على مدار أبياتها ، وتلمح التمزق النفسي والشتات الوجداني باديين من وراء ألفاظ وتراكيب مقننة الدلالة ،فالشاعرة تشكو ريب الزمان ، فهي تتساءل في حيرة صادقةبجملة الاستفهام الأولى عن سر تسلطه وتربصه لها ، ثم تعقب بالفعل أفنت لتضاعف من إبراز الصراع واحتدامه بالنفس .

وفي البيت الثاني تخرج الشاعرة من حيرتها وتشكيها إلى القيام بردة فعل صوتية وحركية . في آن واحد نجد فيها متنفسا وتجويحا عن وجد وفرقة موءلمة ، وهذا شأن البكاء ، إذ كررته الشاعرة بلفظة لأبكين 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 إسلوب 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 (اللاارادى) على ترديد اسمه واستبقائه حيث ذكرت (القديد) في البيت الأول ، وهو أيضا في آخر الأبيات .

ونجد التصريع في البيت الأول بين كلمتي (ماليه - رجاليه) يرسل نغمة شجن وحزن سريعة التفاعل مع نفس السامع ، وما تلبث أن تعلو وتتصاعد معلنة أسرار نفس الشاكلة ، وتحرقها عندما تلتقي بموسيقى القافية الملتزمة في كل الأبيات، وهي (الياء) المتداخلة في حركة الهاء الساكنة ، إذ 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 - صَبَرَتْ بنُو النجارِ أَنْفُسَهَا
حتى استقرَّ بقاعِهَا الضربُ (٢)

٢ - قتلتهُمُ أفناءُ ذي يمنٍ
والمُعْجِمُونَ وأَلَّبَتْ كلبُ (٣)

٣ - وبنو أُميَّةَ تحتَ رايتِهِمْ
وبنُو فُزَارَةَ مِنْهُمُ ركبُ

٤ - آليتُ أنسَى معشرًا أبدًا
حتى يزولَ بأهلِهِ الهضبُ

---

(١) سارة بنت معاذ شاعرة من شواعر الأنصار من بني النجار ، لأبيها - معاذ بن الحارث بن رفاعة بن عفراء - 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 له 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 ، صامتة المشاعر والانفعالات حتى أنها عجزت عن البوح بما يؤلم النفس من فراق وفقد ، لكنها حبست انفعالاتها في جوف شكل ومظهر من مظاهر النفس البشرية إذ 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 المشاعر ، إذ لم تتجاوز دخيلة الشاعرة حيث أن مشاهد ذلك اليوم وتتابع نكباته على قوم الشاعرة أمام عينيها يفقدها الكثير من طبائع النساء التي فطرن عليها من إشفاق ، وضعف ، وشفافية الأحاسيس المعبرة ، ويصيرها إلى السخط اللاذع والانتقام وإن كان بلفظه أو عبارة كما هو بادفي البيتين الثاني والثالث حيث لم تنس الشاعرة فئة من تلك الفئات المتجمعة على قتلهم .

ثم تختم 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 الراثيات النفسية والانفعالية إلى طبيعة أخرى لم تعهد في شعر المرأة في عصرها .

الباب الثاني

موازنات وخصائص

ويشتمل 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

الرثاء لدى المرأة بين العصرين الجاهلي والأموي

الفصـــل الأول

الرثاء لدى المرأة بين العصريـــــن الجاهلي والأمـــــــوي

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

والمستقرئ لتاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي يستنتج العديد من ملامح هذا الفن الشعرى الذى أكثرت فيه المرأة وأسهبت في مقطعات وقصائد طوال .

ولقد أجادت في بعضها حتى شهد بشاعريتها وحسن قريحتها في الرثاء كبار النقاد وجلة الرواة ، ولسنا نبتغي من وراء هذا الفصل الاستطراد وراء مآثر المرأة وفاعليتها في العصر الجاهلي أوتأثيرها في ملاحم وأيام الأمويين ، وإنما نكتفي بعرض نصوص شعرية لها المعان فني في نتاج العصرين ، وتحليل عناصرها والموازنة بينها .

ولتكن مرثية جليلة بنت مرة في زوجها كليب (١) فاتحة الموازنات ،

---

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

===

حيث اعتبرت من عيون المراثي في الشعر العربي ، وللنقاد أقوال مأثورة فيها ، حيث قال ابن رشيق في معرض حديثه عنها : " فانظر إلى قول جليلة ... ما أشجى لفظها ، وأظهر الفجيعة فيه !! وكيف يثير كوامن الأشجان ويقدح شرر 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 المرثية على مراثي الجاهليات ومراثي الخنساء خاصة ، لاقدميتها الزمنية ، وخصائص فنية ، ستنجلي من وراء دراستها وتحليلها ولنستمع إلى أبياتها القائلة فيها :

١ - يا أبنةَ الأقوامِ إنْ شئتِ فلا
تعجَلِي باللومِ حتى تسألِي (٣)

=== فطعناه ، واجتذّا رأسه ، فهاجت الحرب بينهم أربعين سنة .. ولما اجتمعت نساء الحي يندبن كليبا تحدث بعضهن إلى بعض ، وقلن عن جليلة : هذه ليست ثاكلة ، وإنما هي شامتة ، فَنمّ ذلك إليها فقالت قصيدتها المشهورة وانظر الحادثة في المعارف ٦٠٥ ، أعلام النساء ١/ ٢٠١-٢٠٢ ، الدر المنثور ١٣٥ ، مجمع الأمثال للميداني ١/ ٣٧٤ - ٣٧٦ .

(١) العمدة ٢/ ١٥٣ .

(٢) المثل السائر لابن الأثير ٢/ ١٧ .

(٣) الأبيات واردة في العمدة ٢/ ١٥٣-١٥٤ ، وانظر المثل السائر ٢/ ١٧ ، التنبيه على أوهام القالي للبكرى ص ١٠٦ ، أشعار النساء ١٨٣- ١٨٧ .

٢ - فإذا أنتِ تبيَّنْتِ الـــــــذي
يُوجِبُ اللومَ فلومي وأَعْذِلِـــــي

٣ - إنْ تكنْ أختُ امرئٍ لِيمْتَ على
شفقٍ منها عَليْـــه فافعلِـــــي

٤ - جَلَّ عندي فعلُ جسـاسَ فيـا
حَسْـرَتي عمَّا انجلَتْ أو تنْجلِـــي

٥ - فِعْلُ جساسَ على وجدِي بـــهِ
قاطعٌ ظهـرِي و مدنٍ أجلِـــي

٦ - لو بعينٍ فُقِئَتْ عينِي سِـــوَى
أُخْتِها فانفقَـأَتْ لم أحفـــــلِ

٧ - تحملُ العينُ قذَى العينِ كمـا
تحملُ الأمُّ أذى ما تعتَلِـــي (١)

٨ - يا قتيلاً قـوَّضَ الدهرُ بـــهِ
سقفَ بيتيَّ جميعًا من عـــــلِ

٩ - هدَمَ البيتَ الذي استحدثتُـهُ
وانثنَى في هدمِ بيتِي الأولِ

١٠- ورمانِي قتلُهُ مـن كثـــــبٍ
رِمْيَةَ المُصْمَى بهِ المستأصِـــلِ (٢)

---

(١) ما تعتلي : ما يصيبها من آلام وأوجاع الحمل والوضع مادة (علا) من لسان العرب ١٥/٨٣٠

(٢) المصمى : السهم النافذ . مادة (صما) من لسان العرب ١٤/٤٦٩٠

١١- يا نِسَائِي دُونَكُنَّ اليومَ قد
خصَّنِي الدهرُ برزءٍ مُعْضِلِ

١٢- خَصَّنِي فقدُ كليبٍ بلظَى
من ورائِي ولظَى مُستقبِلِي (١)

١٣- ليسَ من يبكِي ليومينِ كمَنْ
إنَّمَا يبكِي ليومٍ يَنْجَلِي

١٤- يَشْتَفِي المدركُ بالثأرِ وفي
دَرَكِي ثأرِيَ ثكلُ المُثْكِلِ

١٥- ليتَهُ كانَ دمًا فاحتلبُوا
بدلاً منه دمِي من أَكْحَلِي (٢)

١٦- إنَّنِي قاتلةٌ مقتولةٌ
ولعلَّ اللهَ أنْ يرتاحَ لِي

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

---

(١) لظى : النار وقيل اللهب الخالص.

(٢) الأكحل : عرق في اليد يفصد ، وهو عرق الحياة يدعى نهد البدن.

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

(إنني قاتله مقتولـــة ...)

---

(١) ومثله قول الخرنق بنت بدر بن هفان أخت طرفة ترثي زوجهـــا بشر بن عمر بقصيدة منها :

(أَعَاذِلَتِي على رزءٍ أفيقِي فقدْ أشرقتِنِي بالعذلِ ريقِي)

انظر ديوان الخرنق بنت بدر ، تحقيق : حسين نصار ص ٢٦ .

ومثله قول صخر بن عمرو بن الشريد في رثاء أخيه معاوية :

(وعاذلةٌ هبَّتْ بليلٍ تلومُنِي ألا لا تلومِينِي كفَى اللومَ ما بيَا)

انظر شرح ديوان الخنساء جمع وتصحيح عبد السلام الحوفي ص١٤ .

ولعبد يغوث سيد بني الحارث في رثاء نفسه :

(ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا
فما لكما في اللوم خير ولا ليا)

انظر المفضليات للمفضل الضبي ص ١٥٥ .

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

(فياحسرتي عما انجلت أو تنجلي)

ثم تكني بقولها قاطع ظهرى عن الكسر النفسي الذي لا يجبر عندما يلحق وجود المرأة ويصيبها بفقد زوجها ، وانتهاب أخيها منها ، وليس هناك دليل أصدق يشهد بالانكسار من صوت الياء الساكنة في لفظتي (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 :

لو بعين فقئت عيني سوى
أختها فانفقأت لم أحفل
تحمل العين قذى العين كما
تحمل الأم أذى ما تعتلي

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

تخيلت فقأ عينيها وتمثلت لها تلك الهيئة فداء لما حل بهـــــا ، جادت نفسها بكل أسباب الحياة ومسبباتها ، وانسلخت منها فانسالت مرادفات الحزن والوهن في بيتيها متوالية على نحو قولها :

(فقئت ، لم أحفل ، قذى ، أذى)

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

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

يا قتيـــلا قوض الدهر بـــــه
سقف بيتي جميعا من عـــــل
هدم البيت الذي استحدثتـــــه
وانثنى في هـــدم بيتـــي 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 مصمى مزق فؤادها ، وكانت رميته من بعد فاشتدت عليها الرمية اشتدادا قاتلا ،ثم اشتعلت نيران الحرب واضطرمت في نفسها أولا فأحاط لظاها جوارحها وكوامن الانفعال منها حتى بدا سعير تلك النيران مشعا في لفظة (لظى) .

و تختتم جليلة مرثيتها النابضة بالمأساة واللوعة ببكاء نفسها وواقعها المرير في البيتين الثالث عشر والرابع عشر ، مظهرة فيهما الحسرة التي طغت على أحاسيسها فأشعلتها وأضرمت كل ساكن منها ،فلا البكاء يعزى ويسلى نفسها لأنه أصبح لازمة من لوازم حياتها بعد الفاجعة،علاوة على ذلك هو بكاء (يومين) وحادثتين أبديتين معا.. ولاستدراك الثأر و تقصيه يشفي غليلها و يطفيء نارها لأنه ثأر مشكل وموجع أيضا ،كنّت عنه بقولها (ثأريّ) .

ومرة أخرى تخيم هموم الشاعرة على سياق البيت الخامس عشر فهي تتمنى بصدق ولوعة - في أسلوب رزين - لو اجتمع القوم على فصد عرق الحياة منها (الأكحل) واهدار دمها بدلا من ذلك الدم الذى أهدر مسبقا والذى سيهدر على مر الزمان وكلاهما دم موجع و مميت لنفسها ، ثم توقن الشاعرة يقينا تاما أنها هي المقتولة والمهلكة في تلك الأحداث وبعدها ترجو رجاء صادقا نابعا من حرارة نفسها أن يريحها الخالق سبحانه و تعالى من كربها العظيم ، و نلمس تصريحها بثكل نفسها وافتقادها باد في البيت السادس عشر اذ تقول :

(انني قاتلة مقتولة ولعل الله أن يرتاح لي) .

الخنساء ترثي صخرا : (١)

وما زال اسم الخنساء رمزا 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 ، فقيل له : أوكذلك الخنساء ؟ قال تلك فوق الرجال .." (٢)

وكان النابغة الذبياني يواري تفضيلها على الأعشى 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 بعينكِ أمْ بالعينِ عُـــوَّارُ
أمْ ازرفَتْ إذْ خلتْ من أهلِهَا الدارُ) (٤)

---

(١) الخنساء ابنة عمرو بن الحارث بن الشريد بن رياح بن يقظة ابن عصية من سُليم ، 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 ٢٤هـ .
انظر سيرتها واخبارها في : المؤتلف والمختلف للآمدي 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 مراثيها 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 - يُؤَرقُنِي التذكرُ حينَ أُمسِي
فأُصْبِحُ قدْ بليتُ بفرطِ نَكْسِي

٢ - على صخرٍ وأَيُّ فتَى كصخرٍ
ليوم كريهةٍ وطِعَانِ حلسِ(٣)

٣ - وللخصمِ الألَدِّ إذَا تعدَّى
ليأخذَ حَقَّ مظلومٍ بِقنسِ

٤ - فلمْ أرَ مِثْلَهُ رزءًا لحيٍّ
ولمْ أرَ مثلَهُ رزءًا لنفسِ

٥ - أَشدُّ على صروفِ الدهرِ أيدًا
وأفضلُ في الخطوبِ بغير لبسِ(٤)

---

(١) خزانة الأدب للبغدادي ١/ ٣٩٢.

(٢) شرح ديوان الخنساء ص ٦١-٦٢.

(٣) حلس : يقال رجل حلس ، وحلس : ملازم لا يبرح القتال أو مكانه ، والحلس الشجاع يلازم قرنه.

(٤) أيدا : يروى أدا والأيد والآد القوة. مادة أيد من لسان العرب ٣/ ٧٦.

٦ - وضيفٍ طارقٍ أو مُستجيـــــــرٍ
يُروِّعُ قلبُه من كلِّ جـــرسِ (١)

٧ - فأكرمَهُ وآمنهُ فأمســـــــى
خليـًا بالـــهُ من كلِّ بُـــؤْسِ

٨ - يُذَكِّرُنِي طلوعُ الشمسِ صخـــرًا
وأذكرُهُ لكلِ غـروبِ شمـــسِ

٩ - ولولاَ كثرةَ الباكيـنَ حولـــــي
على إخوانِهِمْ لقتلـــتُ نفســـي

١٠- ولكنْ لا أَزالُ أَرَى عجـــــــولاً
وباكيةً تنوحُ ليومِ نحســـي

١١- أَراهَا والهًا تبكِي أخاهَـــــا
عشيةَ رُزْئِهِ أوغِبَّ أمـــــسِ (٢)

١٢- وما يبكونَ مثلَ أَخِي ولكـــــنْ
أُعزِّي النفسَ عنه بالـتأسِـي

١٣- فلا واللهِ لا أنساكَ حتـــَّـــى
أُفارقَ مُهْجَتِي ويُشَقَّ رمسِـي

١٤- فقدْ ودَّعْتُ يومَ فِراقِ صخـــرٍ
أَبي حسانَ لذاتِي وأُنســـي

١٥- فيا لهفِي عليه ولهفَ أُمِّـــــي
أيصبحُ في الضريحِ وفيه يُمْسِي

---

(١) جرس : الجرس الصوت الخفي ، أوالحركة والصوت من كل ذي صوت مادة جرس لسان العرب ٦/ ٣٥.

(٢) غب أمسي : غب كل شيء عاقبته ، وجئته 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 المنية فأصاب زوجها (مرداسا) من حيث لا تدري ، ثم عرج باختطاف أخيها (معاوية) ثم انثنى ينتهب والدها (عمرو بن الشريد) و (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 كريهة وطعان) ، وتعدى خصم ألد في البيتين الثاني والثالث .

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

---

(١) انظر مقالة بعنوان : الخنساء الشاعرة العربية ، للدكتورة بهيجة باقر الحسني . مجلة كلية الآداب جامعة بغداد (مجلد ٢٣ آب ١٩٧٨م ص ١٩) .

عبرت عنه بقولها :

فلم أر مثلـــه رزءا لجـــــــن

ولم أر مثلـــه رزءا لإ نـــــــس

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

أشد على صر و ف الدهر أيـــدا

وأفضل في الخطوب بغير لبـــس

وضيف طارق أو مستجيـــــــر

يروع قلبـه من كل جـــــــرس

فأكرمه وآمنه فأمســـــــــى

خليا بالـه من كـــل بـــــــؤس

وبعد استقراء الأبيات السابقة بتبصر وأناة ، ندرك مدى تميز بعـــض المفردات بالطابع الانفعالي الذى سيطر على نفس الشاعرة وحواسها ، ونكاد نلمح من وراء عدة مفردات وألفاظ في الأبيات وقدة الحزن تتدفق في انفعال عارم أجده أولا في التجانس اللفظي والمعنـــوى المشترك بين لفظتي (أشد ، أيد) حيث تدفعان بمعاني القوة والصلابة القاسية في النفوس والمسامع تشفعها بكلمتي (صروف - وخطوب) وليس خفي على النفس استشعار الوجل والرهبة من وراء هاتين اللفظتيـــن الدالة على السلب والنقص الدائم في الحياة ، وأجده ثانيا في تشكيـــل 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 وتصاعد 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 فجيعتها لم تسلك في نفسها مسلكا فلسفيا غائرا فتثير هذه الرؤى وتعمق الإحساس وتصبغ الألم بالصبغة الإنسانية العامة ، نرى الخنساء تقول :

ولولا كثرة الباكين حولي
على إخوانهم لقتلت نفسي

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

وما يبكون مثل أخي ولكن
أعزي النفس عنه بالتأس

وبذلك يظل في نفسها حس متفرد يحول بينها وبين أن تندمج في جملة الثكالى ولأنهم لا يبكون مثل أخيها ". (١)

---

(١) قراءة في الأدب القديم ، د. محمد أبو موسى ص ١٤٤- ١٤٥.
(٢) مدخل إلى علم الأسلوب ، د. شكري عياد ص ٧٧.

ثم طغت أحزان الشاعرة وازدادت لذعاتها في قلبها حتى صارت تدور بها في نطاق محوره الزمن المخصص بمبدأ 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 :

(أيصبح في الضريح وفيه يمسي ...)

ولقد أسلفت في مطلع القصيدة بالجمع بين الزمنين في قولها :

يؤرقني التذكر حين أمسي
فأصبح قد بليت بفرط نكسي

وتنطلق ظاهرة تخصيص الزمنين باشتعال الأحزان واشتداد حرقتها لتلقي الضوء على تعليل جاد به علامة العرب الأصمعي عندما سئل عن بيتها :

* يذكرني طلوع الشمس صخرا ... *

فقال : أرادت بطلوع الشمس للغارات ،وبمغيبها للقرى .(١)

ونلمس في قصائد الرثاء عامة تعينها للزمنين ،وتركيزها عليهما وقد يكون مرجع ذلك إحساس إنساني خفي بالغربة ،وشعور بالوحدة وخاصة ساعة غروب النهار وقدوم 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 ثكلى حط عليها الدهر أثقاله فهي باكية نائحة على فقد أخ لها تروح محملة بأحزانها وتغدو .

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
فيالهفي عليه ولهف أمي
أيصبح في الضريح وفيه يمسي

حيث نجد فيها تضافر عدة مفردات في إشاعة جو الألم 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 وفنائه وأن ذلك التصور أصبح مخلدا مكينا في جنبات نفسها .

صفية الباهلية ترثي أخاها : (١)

١ - كُنَّا كغصنين في جُرْثُومةٍ سمقَا
حينًا بأحسنِ ما تسمُوله الشجـــرُ (٢)

٢ - حتَّى إذَا قيلَ قَدْ طالَتْ فروعَهُمَـا
فطابَ فَيْآهُمَا واسْتُنْظِرَ الثمـــرُ

٣ - أَخْنَى على واحدٍ ريبُ الزمانِ وما
يُبْقِي الزمانُ على شيءٍ وما يـــذرُ (٣)

٤ - كُنَّا كأنجمِ ليلٍ بينهَا قمـــرٌ
يجلُو الدُجَى فهـوى منْ بينِهَا القمرُ

---

(١) صفية بنت خالد المسافر بن مالك الباهلية ، إحدى شاعرات العرب في الجاهلية ، ذكرت في باب من رثت زوجها في العقد الفريد ٣/٣٧٧ - ٣٧٨ .
ذكرها ابن قتيبة في عيون الأخبار ٣/٦٦ ترثي أختهـــا ، وذكرها البحتري برواية أخرى في الحماسة (لطيبة الباهليه) ٢٧٣ - ٢٧٤ .

(٢) الأبيات في شرح الحماسة للمرزوقي ٢/٩٤٨ - ٩٤٩ ، شرح الحماسة للتبريزى 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) : اذا اهلكهم وأتى عليهم مادة (خنى) لسان العرب ١٤/٢٤٥ .

نجد لأبيات الشاعرة السابقة مسارا فنيا وعاطفيا يميزها عن سابقتيها ،إذ هي ترجمة دقيقة وأمينه شديدة الإيجاز والاقتضاب ،تعبر عن انفعال حزين جاش في نفس الشاعرة ،ولم تقو على كتمانه ،فانطلقت تصور في تشبيه تمثيلي محكم حياة سعيدة تغمرها البهجة ، وهي ترمز للبهجة المشرقة في حياتها التي انقضت بالغصن يظلله آخر أصلهما تربة واحدة . والشجرة التي حسن طولها وتكامل نضجها ،والفيء البارد ينبعث منها فيغطي الأرض تحتها ثم الثمر الذي تفرح العين لرؤيته 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 يهو صريعا في ميدان قتال أو غارة ،ولو كان سبب فقده ذلك للمسنا بوضوح الانفعال المتجهم الصارم يبرز في أساليب الطلب في أمر ونهي ،والتركيز على زمن الفعل المضارع الذي يعبر عن حيوية الأحداث ، بالإضافة إلى ذكر مواقف بطولية شارك بها المرثي ... تحكي شجاعته وإقدامه أو سخاءه وكرمه ،لكنها حكت انفعالها الحزين مستعينة بدلالة زمن الفعل الماضي في مثل قولها : (كنا - سمقا - قيل - طالت ...) إذ يوحي في المقطوعة كلها بمعنى الذبول والانتهاء .

وما تلبث الشاعرة أن تنتهي من إنشاد البيت الثاني الذي امتد فيه خيالها اليائس 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 هوالزمان تراه الشاعرة متلف لبهجة حياتها ونضارة عيشها .

وفي آخر المقطوعة الرثائية تعقب بصورة تمثيلية ساقتها مركبة من انفعالات متباينة ، في قولها :

كنا كأنجم ليل بينها قمـــــر

يجلو الدجى فهوى من بينها القمر

فصـــــدر البيت دافعة انبهار واستعظام لحياة حافلة بمآثر المرثـــــي ومواقفه فهو كالقمر تحفه الأنجم وتلازمه ، يطغى ضوءه على بريقهـــا ويذهب الظلمة ، وشطر البيت الثاني صورة جزئية تمثل جانب الانهيار والتلاشي الذي يعقبه ألم صامت ساكن تعايشه الشاعرة .

فاطمة بنت الأحجم ترثي زوجها : (١)

تقول فيه :

١ - يا عينُ بَكِّي عندَ كلِّ صباحِ
جُودِي بأربعةٍ على الجراحِ (٢)

٢ - قدْ كُنْتَ لي جبلاً ألوذُ به
فتركتَنِي أُضْحِي بأجردَ ضاحِ (٣)

٣ - قدْ كُنْتُ ذاتَ حميةٍ ما عشتَ لي
أَمشِي البرازَ وكُنْتَ أنتَ جناحِي (٤)

---

(١) فاطمة بنت الأحجم 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 : ٢/٣٠٣) أن الأبيات في رثاء أبيها ، ولقد رثت زوجها وأخوتها .

(٢) الأبيات واردة في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢/٩٠٩ ، ٩١٢ شرح ديوان الحماسة للتبريزى ١/٣٧٦ - ٣٧٧ ، التنبيه للبكرى ص٨٧ ، سمط اللآلئ ١/٦٢٦ ، الحماسة البصرية ١/٢٢٨ .

(٣) أجرد ضاح : الأجرد الأملس ، والضاحي : البارز للشمس .

(٤) البراز : المكان الفضاء الرحب .

٤ - فاليومَ أَخضعُ للذليلِ وأتَّقِـــي
منه وأَدْفَعُ ظَالمي بالـــرَّاحِ

٥ - وإذا دَعَتْ قمريةٌ شَجَبًا لهـــا
يومًا على فننٍ دعوتُ صباحِي (١)

٦ - وأَغُضُّ من بصرِي وأعلمُ أنَّـــهُ
قد بانَ حَدُّ فوارسِي ورماحِي

لقد خلت بعض مصادر الشعر العربي من البيت الأول بعدما نسبت الأبيات لفاطمة بنت الأحجم (٢) ونرى أن من الصواب أن يثبت فيها، وبذلك يكون المرثي زوج الشاعرة (الجراح) كما أشارت المراجع الحديثة عندما ترجمت للشاعرة ولقد ذكر أحدهم أنها رثت بهذه الأبيات زوجها (الجراح) ولها أبيات أخرى في رثاء اخوتها في أواخر القرن السادس للميلاد. (٣)

ولم نعثر في أى مصدر أو مرجع على أبيات قالتها في رثاء والدها الأحجم.

---

(١) شجبا : رويت عن أبي العلاء المعرى (شجبا) والشجب : الهالك وتعنى فرخها الهالك واختاره البكرى في التنبيه ص٨٧.
(٢) التنبيه : ٨٧، المنازل والديار ٢/٣٠٣ - ٣٠٤.
(٣) المرأة العربية. عبدالله عفيفي ١/١٩١، المرأة في عالمي العرب والإسلام. عمر كحالة ٢ - س ٧/٢١٩.

وإذا تناولنا تجربة الشاعرة من مطلعها ، نلمس صدق العاطفة وحرارة الانفعال ينبعثان من لفظة (بكّى) إذ يدل ، تضعيف العين فيها على تضعيف الحدث وتكثيفه ، ثم بإضافته للزمن في مبدأ النهار إشعار آخر بالمضاعفة ، وما كان تخصيصها للبكاء بهذا الزمن إلا نابعا من إدراك نفسها للفقد والثكل 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 إرادي - للبعد الذي أصبح بين الشاعرة والمرثي ، وهي في محاولتها السابقة ترسل صورا خيالية تفصح عن حالة نفسها المنهكة بعد الثكل ، 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 أيضا (بالجناح) 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 ممكنات اللغة وعطية نحت الصور والأخيلة منها ". (٢)

---

(١) شرح ديوان الحماسة . للمرزوقي ٢/٩٠٩ .

(٢) الأدب ومذاهبه . د . محمد مندور ص ١١٥ .

ويحمل البيت الخامس إيحاء نفسيا تعبر فيه الشاعرة عن ارتباط وتمازج وثيق بين حالة الحزن والأسى في نفسها وبين الطائر مرة أخرى وذلك في قولها :

وإذا دعت قمرية شجبا لهـــــا
يوما على فنن دعوت صباحـــي (١)

فاشتداد بكائها وندبها للمرثي مرتبط ببكاء الحمام على صغارها - كما هو معتقد عند سماع هديل الحمائم - .

ويجتمع البيتان الرابع والسادس ، لإظهار وقدة الانفعال واحتدامه بين جوانح الشاعرة فهي تذيب مأساتها في إظهار الخضوع والإشفاق ووصفهما 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 الشاعـــرة 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 ، أوهو ضرب منه . انظر اللسان ٥/ ١١٥ .

أم السليك ترثي ابنها : (١)

قالت فيه :

١ - طافَ يبغِي نَجْـــوَةً من هلاكٍ فَهَلَـــكْ (٢)

٢ - ليتَ شعري ضَلَـــــةً أَيُّ شـــيءٍ قتلَـــكْ

٣ - أَمريضٌ لم تعـــــدْ أَمْ عدوٌّ ختلـــكْ

٤ - أَمْ تَوَلَّى بكَ مـــــا غالَ في الدهرِ السُلَكْ (٣)

٥ - والمنـــايَا رصـــــدٌ للفتَى حيثُ سلَـــكْ

٦ - أَيُّ شـــيءٍ حســـــنٍ لفتَى لَمْ يكُ لَـــكْ

---

(١) اسمها السلكة ،عاشت في الجاهلية ،وهي أم الشاعر السليـــك ، وينسب إلى أمه ،يعد من الشعراء الصعاليك العدائين ،ومـــن اللصوص الفُتّاك ،ذكر التبريزى خبر مقتله في شرحه للحماســـة ١/ ٣٧٨ - ٣٧٩ .
وقيل أن الأبيات لأم (تأبط شرا) .

(٢) الأبيات في المصدر السابق ١/ ٣٧٨ - ٣٧٩ .
انظر الحماسة بتحقيق عبدالله العسيلان ١/ ٤٤٧- ٤٤٨
وانظر عيون الأخبار لابن قتيبة ٣/ ٦٥ .

(٣) السلك : الحجل وهو طائر معروف مادة (سلك) لسان العرب ١٠/ ٤٤٣ .

٧ - كلُّ شيءٍ قاتـــــلٌ حينَ تلقَى أجلـــــكْ

٨ - طالَ ما قدْ نِلْتَ فـي غيرِ كـــدٍ أملـــــكْ

٩ - إنَّ أمراً فادحـــــاً عنْ جَوابِي شَـغَلَـكْ

١٠- سأُعَزِّي النفسَ إذْ لمْ تُجِبْ منْ سَأَلَـــكْ

١١- ليتَ قلبِي ســاعـــةً صبرُهُ عنكَ ملـــــكْ

١٢- ليتَ نفسِي قُدِّمَتْ للمَنَايَـا بَدَلَـــــكْ

أول ما نلقاه في البناء الفني لقصيدة أم السليك : الموقف العاطفي الذى حرك وجدان الشاعرة وانفعالها ،فانبرت تبرزالجلد في إطار شعرى لـــه تميز خاص به ،فالأبيات تحكي حديث نفس بشرية - ممثلة في أم - تقودها الظنون المخيفة والهواجس حتى ترتطم بجدار الواقع والحقيقة النهائيـــة ، إذ لا نهاية سوى الموت ،ولوأمعنا التفكير فيما ينتاب الأمهات من خيالات وهواجس ساعة تغيب الأبناء عنهن - لأى عارض من عوارض الدهـــــر لأدركنا أن التفكير في الوفاة أول نتيجة يستنتجها في أعماق نفوسهـــن ، والحالة نفسها هي التي سيطرت على وجدان الشاعرة وتفكيرها ، ثم بدت ظاهرة في أبياتها ، وهنا يأتي دور باحث سابق دافع عن نظام قصيدة الشاعرة وترابطها الفكري في قوله : " والترابط بين الأبيات هذه بخاصة قائم في تمامه ، لأن الشاعرة تقرر جانب من الحياة ، وهو الجانب الـذى تحس به في داخلها ، ذلك هو التناقض والتضاد ، فهناك أشياء سارية على الناس جميعهم مثل الموت ،وهناك جوانب لا تضم الناس ،وهي الجوانب الحقيقيـة الايجابية في الحياة وهذه الفكرة يمثلها البيتان الخامس والسادس وتؤكد الفكرة نفسها ،بصورة أخرى ليست مختلفة بالبيتين السابع والثامن" (١).

---

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

وكان الرأى السابق ردا على ما استنتجه الدكتور محمد غنيمي هلال ومؤداه :

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 توقعها ، ولكن ليست متأكدة من ذلك ، فربما تأخر لسبب ما ، وهذا ما تؤكده بعض الأخبار . . ومن هنا جاءت هذه الاستفسارات عن مصير ابنها في غاية التوفيق ، وعبرت عن الشكوى التي تساورها ولكنها لم تنجح في أن تركن إلى توقعاتها ، فغلب توقع الموت لابنها ، وكأنها تأكدت من ذلك فأخذت تتحدث عن الحياة والموت ، وآوت إلى التأسي 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 ، وإخوانهن ، وأبنائهن ما فيه شاهد صادق يعبر عن دور المرأة في البكاء على قومها ومن يلوذ بها فقده 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 ألسنة الشاعرات الجاهليات ، وكان مقصدي 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 مراثيهن 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 بطبعها ، 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 جليلة بنت مرة في رثاء زوجها : (١)

يا ابنةَ الأقوامِ إنْ شئْتِ فـــــلا
تعجلِي باللومِ حتَّى تسألِـــــي
فإذَا أنْتِ تبينتِي الـــــذي
يُوجِبُ اللومَ فلومِي وأعذلِـــــي

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

لا تَعْذُليـــهِ فهمٌ قاطعٌ طَرَقَـــهْ
فعينـــهُ بدموعٍ ذُرَّفٍ غَدِقَـــــهْ

ثانيا : وحدة الغرض والموضوع :

حيث غلب على مراثيهن الحديث عن دواعي الألم وحالة الحـــزن التي سيطرت عليها (فصار شعرها يدور حول موضوعات موحدة لا يجاوزها تتصل بوصف الفراغ الذي تركه المرثي 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 الجبورى ص ٣١٨.

الرثائية تعبر عن خاطرة واحدة وجو نفسي وانفعالي مقنن ،فلم تحفل بتلك الموضوعات المتسلسلة المأثورة عن القصائد الجاهلية بعامة .. ، بل انشغلت تحكي حدثا واحدا وتعالج موقفا نفسيا مفردا بمشاعر موحدة ،تدور في فلك قضيتها الشعرية وتجربتها الآنية المؤلمة 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 الجاهليات 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 الجاهليات محاورة ليلى بنت سلمى (٢) مع نفسها في بكاء أخيها :

---

(١) النقد الأدبي الحديث . لمحمد غنيمي هلال ص ٣٧٣ +
(٢) حماسة البحترى ص ٢٧٤ .

أقولُ لنفسي في خفاءٍ ألُومُهَـا

لكِ الويلُ ما هذا التجلدُ والصبرُ

ألا تفهمينَ الخبرَ أنْ لستِ لاقيًـا

أَخِيْ إذ أتَى من دونِ أكْفَانِهِ القبرُ

وكُنْتُ أرَى بيناً بهِ بعضُ ليلةٍ

فكيفَ ببينٍ دونَ ميعادِهِ الحشرُ

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

للّهِ درُّكَ يا أبَا بحـرٍ

ماذا تغيَّبَ منكَ في القبـرِ؟

للّهِ درُّكَ أيُّ حشوثَـرَى

أصْبحْتَ من عُرفٍ ومن نُكْـرِ

رابعا : تصوير ملامح البيئة والمجتمع :

لقد حققت مراثي الشاعرات في العصرين الجاهلي والأموي 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 الراثيات قد

---

(١) انظر الباب الأول ص ٦٥.

أجدن في تصوير مواقف الغارات والنيران وتساقط القتلى وانهـــزام نفوسهن في أعقاب ذلك كله ، وتأتي الصور والمشاهد في مراثـــي شاعرات العصرين -على الرغم من قلتهـا وقصرها- مشتركة في لوحات فنية يؤثر فيها الموقف وكذلك المكان والزمان ثم اللون والحركـــة الحية ، التي تحيي المواقف البيئية في نفس السامع لها ، والتي تصـور مشاهد الموت والنهاية .

ومن أمثلة المواقف البيئيـة التصويرية في شعر الجاهليـــات قول الخنساء في تصوير نفسها بالعجول وفي احساسها بالوحشة : (١)

وما عجولٌ على بوٍ تطيفُ بـــهِ
لهَا حنينـــانِ : إعلانٌ وإســـرارُ
ترتعُ ما رتَعَتْ حتَّى إذا ادَّكَـــرَتْ
فإنَّمَا هي إقبـالٌ وإدبـــــــارُ
لا تسمنُ الدهرَ في أرضٍ وإنْ رتعَتْ فإنَّما هي تحنانٌ وتسجارُ
يوما بأوجدَ منِّي يومَ فارقَنِـــي
صخرٌ وللدهرِ إجـلاءٌ وإمـــــرارُ

ومثله تصوير زينب بنت الطثرية لبيئة كريم ، ويوم من أيام ضيافـــة وجود ، في عصر أخيها يزيد إذ تقول : (٢)

---

(١) شرح ديوان الخنساء ص ٣٩٠ .
(٢) الباب الأول ص ١٠٥ .

إذا القومُ أمّوا بيتَهُ فهو عامدٌ
لأحسنِ ما ظنّوا بهِ فهوَ فاعلُهْ
ترى جَازِرَيْه يُرْعَدَانِ ونارَهُ
عليها عداميلُ الهشيمِ وصامِلُهْ
يجرانِ ثنيًا خيرهَا عظمُ جارةٍ
بصيرًا بهَا لم تعدُ عنهَا مشاغِلُهْ

خامسا : الحكمة والقول البليغ :

لم تقف بالمرأة 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 والأبنية اللغوية الجيدة وخاصة في العصر الجاهلي ، ولقد علل أحدهم لندرة الحكمة في مراثيها بقوله :

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

---

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

وفي الرأى السابق جانب قريب من الصحة وآخر بعيد عنها ، ولـــو استقرأنا شعر المرأة ومراثيها في العصرين الجاهلي وامتداده إلى الأموى لاستخرجنا نصوصا عديدة تحمل معاني جيدة قيلت ساعة انفعال عنيف ومع ذلك أشرقت فيها حكم بالغة معبرة على نحو قول جنوب أخت عمـر و الهذلي ترثيه وقيل عمرة :(١)

كلُّ امرىءٍ بطُولِ العيشِ مَكْـــذُوبُ
وكلُّ منْ غالبَ الأيامَ مَغْلُـــــوبُ
وكلُّ حيٍّ وإنْ طالتْ سلامَتُهُمْ
يومًا طَرِيقُهُمْ في الشـــرِّ دَعْبُوبُ
وكلُّ من غالبَ الأيـــامَ من أحـــدٍ
موبٍ وتابِعُهُ الشبانُ والشيـــــــبُ
بينَا الفَتَى ناعمٌ راضٍ بعيشتِـــهِ
سيقَ له من دواهِي الدهرِ شُؤبُوبُ

وكذلك يُظهر جانب الحكمة وجانب التأملِ في شعرِ الأمويات قـــول ليلى الأخيلية :(٢)

لعمرُكَ ما في الموتِ عارٌ على الفتَى
إذا لم تُصِبْهُ في الحياةِ المعا يـــرُ

---

(١) حماسة البحترى ص ٢٧٣ ، ديوان الهذليين جمع و تحقيق أحمد الزين ص ١٢٤.

(٢) الباب الأول ص ١١١.

وما أحدٌ حيٌّ وإنْ كانَ سالمًا
بأخلدَ ممنْ غيبَتْهُ المقابرُ

ومنْ كانَ مما يحدثُ الدهرُ جازعًا
فلا بدَّ يومًا أنْ يُرى وهو صابرُ

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

وإذا المنيةُ أقبلَتْ لم تُغْنِ أقوالُ الرقاةِ

سادسا : تمثيل القيم الأخلاقية

لقد مثلت المرأة الجاهلية في شعرها - ومراثيها خاصة - مبادىء أخلاقية رفيعة الشأن ، فرسمت ملامح الشخصية العربية ، والرجولة الكاملة كما عايشتها ، وجعلت في معرض رثائها كل الصفات التي أحبتها 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 المبادىء 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 صخرًا لوالينا وسيدُنَا
وإنَّ صخرًا إذا نَشْتُو لنحَّارُ

وإنَّ صخرًا لمقدامٌ إذا ركبُوا
وإنَّ صخرًا إذا جاعُوا لعقَّارُ

وإنَّ صخرًا لتأتمُّ الهداةُ بهِ
كأنَّهُ علمٌ في رأسِهِ نارُ

ومثله قول خِرْنَقْ بنت هفان ترثي قومها : (١)

لا يَبْعُدَنْ قَومِي الذينَ همُ
سَمُّ العداةِ وآفةُ الجزرِ

النازلونَ بكلِّ معتركٍ
والطيبونَ معاقِدَ الأُزرِ

الضاربون بحومةٍ نزلَتْ
والطاعِنُونَ بأذرعٍ شعرِ

والخالطون لجنيهم بنضارهم
وذوى الغنى منهم بذى الفقرِ

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

---

(١) أشعار النساء للمرزباني ص ١٦٥.
(٢) الباب الأول ص ٦٥.

إن كانَ دهرٌ فيكَ جرَّ لنـــا
حدثًا بهِ وهنَتْ قوى الصبـــرِ
فلكَمْ يدٍ أسديتَهـا ويـــدٍ
كانَتْ تردُّ جرائِرَ الدهـــرِ

ومثله قول الشاعرة الشيبانية في رثاء قومها : (١)

ظعنَ الأبرارُ فانقلبـــوا
خَيْرُهم من معشرٍ ظَعَنـــوا
معشرٌ قَضُّوا نحوبَهُـــمُ
كلُّ ما قدّ قدَّمُوا حســـنُ
صَبرُوا عندَ السيوفِ فلَـــمْ
ينكِلُوا عنهَا ولا جَبِنُـــوا

---

(١) الباب الأول ص ١٢٥.

الفصل الثانى

الرثاء بين المرأة والرجل فى العصر الأموى

الفصل الثانـــــي

الرثاء بين المرأة والرجل في العصر الأموي

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

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 بمراثٍ عديدة منهـــــا القصائد ومنها المقطعات الشعرية ، فكانت حافلة بعاطفة المـــــــرأة ، وأحاسيسها تجاه الفقد وسنعرض في هذا الفصل قصيدتين رثائيتيـــن إحداهما لجرير يرثي زوجته خالدة والأخرى لليلى الأخيلية ترثي بهـــا توبة بن الحمير ، ونتناولهما بالتفسير والدراسة التحليلية ، حتى نخلـــص منهما بخصائص تمييز مراثي شاعرات العصر الأموي .

جرير يرثي زوجته : (١)

يقول فيها :

١ - لَوْلَا الحَيَاءُ لعادَنِي استعْبَـارُ
ولَزُرْتُ قبرَكِ والحبيـبُ يُـزارُ (٢)

٢ - ولقدْ نظرتُ ، وما تَمَتُّعُ نظـرةٍ
في اللَّحـدِ ، حَيثُ تمكَّنَ المِحْفَارُ

٣ - فجَزَاكِ رَبُّكِ في عَشيـرِكِ نظرةً
وسَقَى صَدَاكِ مُجلجِـلٌ مِـدْرَارُ (٣)

٤ - وَلَّهْتِ قلبِي إذْ علتْنِي كَبْـرَةٌ
وذَوُو التمائِـمِ من بنيكِ صِغَـارُ

٥ - أَرعَى النُّجُـومَ وقدْ مضَتْ غَوْرِيَّةً
عُصَبُ النجُومِ كأَنَّهُـنَّ صِـوَارُ (٤)

---

(١) هوجرير بن عطية بن حذيفة من بني كليب بن يربوع ، يكنى بأبي حرزة ، من فحول شعراء الإسلام ، وأحد شعراء النقائض المشهورين ، ولد باليمامة ، وعمر نيفا وثمانين سنة ، ومات فيها ، انظر الشعـر والشعراء جـ١/ ٤٧١ - ٤٧٧ ، طبقات فحول الشعراء : ١/ ٣٧٤-٤٥١ الوافي بالوفيات : ١١/ ٧٩ - ٨١ .

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

(٣) صداك : الصدى جسد الإنسان بعد موته ، والصدى طائر يصيح في هامة المقتول إذا لم يثأر له ، ويدعى الهامة . وإنما كان يزعم ذلك أهل الجاهلية ، انظر مادة صدي من لسان العـرب ١٤/ ٤٥٣ - ٤٥٤ .

(٤) غورية : اسم من (غور) بمعنى الغروب ، والزوال مادة (غور) من لسان العرب ٤/ ٤٧٥ . عصب النجوم : جماعات النجوم .

٦ - نعمَ القرينُ وكُنتِ عِلْقَ مَضِنَّـــةٍ
وأرَى، بنَعْفِ بُلَيَّهَ، الأحْجَـــارُ (١)

٧ - عَمِرَتْ مُكرَّمةَ المَسَاكِ وفَارقَـــتْ
ما مَسَّهَا صَلَفٌ ولا إقْتَـــارُ (٢)

٨ - فَسَقَى صَدى جَدَثٍ بِبُرْقَةِ ضَاحِكٍ
هـزِمٌ أَجَشُّ، وديمَةٌ مِـــدْرَارُ (٣)

٩ - هَزِمٌ أجشُ إذا استحارَ ببلـدةٍ
فَكأنَّمَا بِجوَائِهَـا الأنْهَـــارُ

١٠- مُتَراكِبٌ زجِلٌ يُضِيءُ ومِيضُـــهُ
كالبُلْقِ تحْتَ بُطُونِهَا الأمْهَـــارُ (٤)

١١- كانَتْ مُكرَمَةَ العشيرِ ولمْ يكُـــنْ
يَخْشَى غَوَائِلَ أُمِّ حِـزرةَ جَـــارُ

١٢- ولَقَدْ أرَاكِ كُسِيتِ أجمَلَ منظـرٍ
ومعَ الجمالِ سكينةٌ ووقَـــارُ

---

(١) عِلْقَ مَضِنّة : العلق النفيس من كل شيء الذى يضن به ، مـادة (علق) من لسان العرب ١٠/٢٦٨.
نَعْفِ بُلَيّة : النعف من الأرض . المكان المرتفع وقيل هو ماانحدر 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 الدابة أو الفرس . مادة بلق . لسان العرب مادة (بلق) ١٠/٢٥.

١٣- والرّيحُ طَيِّبَةٌ إذا استقبلتِهـــا
والعِرْضُ لا دَنِسٌ ولا خَـــوّارُ

١٤- وإذا سَرَيْتُ رَأَيْتُ نارَكِ نَـوَّرَتْ
وجهًا أَغَرَّ يَزِيْنُهُ الإسْـفَـــارُ

١٥- صَلّى الملائِكَةُ الذينَ تُخُيِّـــرُوا
والصالحُونَ عَلَيْكِ والأَبْـــرَارُ

١٦- وعليكِ مِنْ صَلَوَاتِ رَبِّكِ كُلَّمَـــا
نَصِبَ الحَجِيجُ مُلبِّدِينَ وغَـــارُوا (١)

١٧- يا نَظْـــرَةً لكَ يَوْمَ هاجَتْ عَبْرَةً
مِنْ أُمِّ حزرَةَ بالنُّمَيْـــرَةِ دارُ

١٨- تُحْيِي الرَّوَامِسُ رَبْعَهَا ،فتجِـــدُّهُ
بعدَ البِلَى وتُمِيْتُهُ الأَمْطَـــارُ (٢)

١٩- وكَأَنَّ مَنْزِلَةً لها بجُلاجِـــلٍ
وَحْيُ الزَّبُورِ تُجِدُّهُ الأَخْبَـــارُ

٢٠- لا تُكْثِرَنَّ إذا جَعَلْتَ تَلُومُنِـــي
لا يَذْهَبَنَّ بِحِلْمِكَ الإكْثَـــارُ

٢١- كانَ الخليطُ هُمُ الخَليطَ فاصْبَحُوا
مُتَبَدِّلِيْنَ ،وبِالدِّيَارِ دِيَـــارُ

٢٢- لا يُلْبِثُ القُرَنَاءُ أن يَتَفَرَّقُـــوا
لَيْلٌ يَكُرُّ عَلَيْهِـــمُ وَنَهَـــارُ

---

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

(٢) الروامس : الآثار المطمورة تحت التراب . مادة (رمس) لسان العرب ٦/ ١٠١.

وقبل أن تغمرنا معاني المرثية وتحيط بنا وجهاتها الفنية علينا أن نستخلص رأيا أوجزه المرزباني في شاعرية جرير موءداه : (أنه كان يقدم على شعراءوقته لسهولة ألفاظه ، وقلة تكلفة ورقة 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 بطابع الألم والبكاء ، وظهر فيها الأسلوب الرثائي بوضوح في امتداد أبيات القصيدة :

أولها : إحساسه بصدمة موت الزوجة وتأثره برؤية 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 اللائمون .

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

---

(١) الموشح للمرزباني ١٢٤ .

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

لولا الحياءُ لعادَني استعبارُ
ولزرْتُ قبرَكِ والحبيبُ يُزارُ
ولقدْ نظرْتُ وما تَمَتُّعُ نظرةٍ
في اللحدِ حيثُ تمكَّنَ المِحْفَارُ

ثانيها : وصف الحال بعد إدراك الفاجعة :

ويحكي لنا الشاعر في البيتين الرابع والخامس حالة نفسه بعد فقد الزوجة ،فقلبه بعد إدراك تمام الموقف شديد الهلع تنتهبه الأحزان 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 صغاره المعدمين لفقد أمهم ، ولم تحل تمائم الطفولة عنهم بعد ،والمعنى في قوله :

ولَّهْتِ قلبِي إذْ علتْنِي كَبْرةٌ
وذَوُو التمائمِ من بنيكِ صِغارُ

ونلمس شيئا من التناقض بين معاني الاستهلال الأول ،إذ يلقي في نفوس سامعيه بدلالات التجلد والصمود الظاهر ،أمام أعظم رزء يصاب به الشاعر وبين إظهار اللوعة والجزع الشديدين لرؤية صغار الأم الميتة صراحة

في البيت الرابع وما بعده حين يقول :

أَرْعَى النُجُوْمَ وقدْ مضتْ غَوْرِيَّةً
عصبُ النجومِ كأنَّهُنَّ صِوارُ

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 في مسارها للأفول والسقوط كقطيع 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 وليله ونجومه ، عندما نستشعر " اشتداد وطأة الألم ، وتزايد الهموم ، وأن الشاعر ليركن إلى الليل ليرقب كل نجم يطلع ويسرى ويغور ... "(١)

الجانب الثالث : رؤية الشاعر لحد كمال المرأة ورباط الزوجية :

حيث يصف لنا في البيتين السادس والسابع حياة كريمة عاشها في ظل قرينة تضن 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 ليحيي الشامي ١٦٨.

للحظة وأراها بيديه تحت أحجار تغلف تلك الحياة وتزيلها فيقول :

نعمَ القرينُ وكنتِ علقَ مضنةٍ
وأرى بنعفِ بُلَيَّةِ الأحجارُ
عمِرَتْ مكرمةَ المساكِ وفارَقَتْ
ما مَسَّهَا صلفٌ ولا إقتارُ

ولو تجاوزنا الأبيات من البيت الثامن إلى الحادي عشر نجد استئنافا آخر يتمم فيه الشاعر رسم ملامح الزوجة المتوفاة يقول فيها :

كانَتْ مكرمةَ العشيرِ ولم يكنْ
يخشَى غوائِلَ أم حزرةَ جارُ
ولقدْ أراكِ كُسيتِ أجملَ منظرٍ
ومع الجمالِ سكينةٌ ووقارُ
والريحُ طيبةٌ إذا استقبلتَهَا
والعرضُ لا دنسٌ ولا خوَّارُ
وإذا سريْتِ رأيتُ نارَكِ نوَّرَتْ
وجهًا أغرَّ يزينهُ الإسفارُ

فلجمال المرأة وحسنها الظاهر مقاييس يراها الشاعر مجتمعة في زوجته الراحلة (أم حزرة) وأيضا لكمال الزوجة وعفافها روئية خاصة تنعكس من وراء مبادىء إسلامية يجعلها الشاعر في أبياته السابقة .. ويستدعينا 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 إلا حياء ليال موحشة مظلمة ، وكأن صفحة وجهها من وراء اللهب مرآة تعكس جمالا متوهجا تدركه نفس الشاعر .

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

الجانب الرابع : الدعاء للقبر بالسقيا وللزوجة بالرحمة :

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

صلّى الملائكةُ الذيـــنَ تخيّـــرُوا
والصالحُـون عليكِ والأبـــــرارُ
وعليكِ من صلواتِ ربِّكِ كلَّمَـــــا
نَصِبَ الحجيجُ مليدِيـنَ وغـــــارُوا

فالدعاء بصلاة الملائكة عليها ، يعني طلب الرحمة والمغفرة لها ، وصلاة الربّ عليها تعني حلول الرحمة والرضا منه عز وجل في كل حين وللدعاء في الأبيات تعبير صادق عن وفاء الشاعر والزوج الذى 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 مبعثه إحساس العربي -وهو ابن الصحراء- بالظمأ واشتداد القيظ ، ثم معاناته الدائمة من سنوات الجدب والجفاف ، فيغلب على ظنه أن القبور والأموات في ظمأ وتعطش للسقيا من السماء، والمعنى نفسه جنح إليه جرير في رثاء زوجته إذ يقول :

فسقى صَدَى جدثٍ ببرقةَ ضاحكٍ
هَزِمٌ أجشٌّ وديمةٌ مدرارُ

هزمٌ أجشٌّ إذا استحارَ ببلدةٍ
فكأنّما بجوانِبَها الأنهارُ

متراكبٌ زجلٌ يضيءُ وميضَهُ
كالبلقِ تحتَ بطونِهَا الأمهارُ

وتتسلسل في الأبيات السابقة معاني الخصب والنماء ساقها الشاعر ليعرض لنا صورة الأرض تدب فيها الحياة (فالهزم -والديمة) رمزان ناصعان للحياة والبقاء (والجدب) رمز الفناء والموت ، عبر عنه الشاعر في خفاء وتورية لا يدركها الا المستقرئ للأبيات بدقة، والصورة المتكاملة التي رسمها الشاعر في موقف الدعاء ،وبكل 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 وانبعاث الحياة الجديدة يمثل الحنين والإلف القديم ،وديار الأحبة تمثل الاشتياق والتطلع إلى حياة مبهجة ...

فالمقابر والأجداث رموز موءلمة 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 ،وتعمق في قلبه الانتماء إليها فيقول في ذكرها :

يا نظرةً لكَ يومَ هاجَتْ عبرةٌ
من أمِّ حزرةَ بالنميرةِ دارُ
تحي الروامسَ ربعَها فتجدَّدَهْ
بعد البِلى وتميتُهُ الأمطارُ
وكأنَّ منزلةً لها بجلاجلٍ
وحيَ الزبورِ تجدُّهُ الأخبارُ

والأبيات عبارة عن انتقالة انفعالية مفاجئة توحي 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 ،جلاجل) وقبلها ذكر (برقة ضاحك ،ونعف بلية) وكما أن للمكان حيز

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

كانَ الخليطُ همُ الخليطُ فأصبحُوا

متبدلِينَ ، وبالديارِ ديارُ

لا يلبثُ القرناءُ أن يتفرَّقُوا

ليلٌ يكرُّ عليهمُ ونهارُ

والأخلاء والقرناء جار عليهم قدر الفراق والتبدل ، والليل والنهار عنصرا الزمن يباغتان المرء يكران عليه فيذهبان كل بهجة له ، والمعنى يوحي 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 أثر عن ابن رشيق قوله (من أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلا أو امرأة ، لضيق الكلام عليه فيهما ، وقلة الصفات ..)(١)

---

(١) العمدة ٢/ ١٥٤.

وما استخلصناه من مرثية جرير في زوجته (خالدة) من معان ناضجة وصور متسعة، تصف الزوجة الحانية والمرأة في وقارها والتزامها بالروابط الاجتماعية، وافتقار صغارها إليها ،ثم افتقار الرجل لمعونتها ومشاركتها لوجوده وحياته . . . كل الصفات السابقة ليست قصرا على (أم حزرة) زوجة الشاعر حتى أنه كاد ينفرد بمثل هذه المرثية منذ بداية إنشاد الشعر حتى عصره ،أولم تكن في النساء أم رؤوم تفضل غيرها ،ولها واجب الرثاء على ابنها الشاعر ،فتدفعه عاطفة البنوة لتخليد ذكراها ،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: ان صعب على الشعراء رثاء الأطفال لقلة الصفات وضيق الكلام كما أشار ابن رشيق ، 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 الأخيلية ترثي توبة : (١)

قالت فيه :

١ - لنعمَ الفتَى يا توبَ كُنْتَ إذَا التقَتْ
صدورُ الأعالِي واستَشَالَ الأسافلُ (٢)

٢ - ونعمَ الفتَى يا توبَ كُنْتَ ولم تكنْ
لتُسْبَقَ يومًا كُنْتَ فيه تُحَاوِلُ

٣ - ونعمَ الفتَى يا توبَ كُنْتَ لخائفٍ
أتاكَ لكى يُحْمَى ونِعْمَ المجامِلُ

٤ - ونعمَ الفتَى يا توبَ جارًا وصاحبًا
ونعمَ الفتَى يا توبَ حينَ تُفَاضِلُ

٥ - لعمرِي لأنْتَ المرءُ أبكِي لفقدِهِ
بجِدٍ ولو لامَتْ عليه العواذلُ

٦ - لعمرِي لأنتَ المرءُ أبكِي لفقدِهِ
ويكثرُ تسهيدِي له لا أُوائِلُ (٣)

---

(١) سبقت ترجمة الشاعرة في الباب الأول ص ١١٠.

(٢) انظر الأبيات في ديوان ليلى : جمع وتحقيق وشرح : خليل العطية جليل العطيه ٩٣ - ٩٤.
وللأبيات رواية في حماسة البحترى ٢٧٠ - ٢٧١ ، وانظر أمالي السيد المرتضى ١/ ١٢٤.
استشال : ارتفع الشيء انظر مادة شول . لسان العرب ١١/ ٣٧٤.

(٣) أوائل : من الفعل وأل بمعنى طلب النجاة والمخرج والخلاص لسان العرب ١١/ ٧١٥.

٧ - لعمري لأنتَ المرءُ أبكي لفقـــدِهِ
ولو لامَ فيه ناقصُ الرأي جاهـــلُ

٨ - لعمري لأنتَ المرءُ أبكي لفقـــدِهِ
إذا كثرَتْ بالملحمِينَ التلا تـــلُ(١)

٩ - أبَى لكَ ذمَّ الناسِ يا توبَ كلَّمَـا
ذُكرتَ أمورٌ محكماتٌ كوامـــلُ

١٠- أبَى لكَ ذمَّ الناسِ يا توبَ كلَّمَـا
ذُكرتَ سماحٌ حينَ تأوي الأراملُ

١١- فلا يُبعدنْكَ اللّهُ يا توبَ إنَّمَـا
لقيتَ حمامَ الموتِ والموتُ عاجـــلُ

١٢- ولا يُبْعِدَنْكَ اللّهُ يا توبَ إنّهـا
كذاكَ المَنايَا عاجلاتٌ وآجـــلُ

١٣- ولا يُبْعِدَنْكَ اللّهُ يا توبَ والتقَتْ
عليكَ الغوادِي المدجناتُ الهواطلُ(٢)

أو ما يلاقي السامع من مرثية الشاعرة أسلوب ندب و نواح ممثل في جملة مدح تصدرت أربعة أبيات ، وهي (نعم الفتى يا توب كنت ...)

---

(١) التلاتل : الشدائد والعظائم مادة (تلل) في اللسان ١١/٧٩ .
(٢) المدجنات : المظلمات المحملات بالقطر مادة (دجن) في اللسان ١٣/٧/١٤ .

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

وتنطلق ظاهرة تكرار الأساليب وترديد الألفاظ في الشعر من وحي نفسي، ودافع انفعالي قد لا يدركه الشاعر نفسه في لحظة توتر، وحزن شديد ، أو فرح وسعادة غامرة ... (فهو يغرق 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 توميء بالاستعلاء والتجلد ، وكأن ليلى الأخيلية 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 ١٦-١٧ .

ولنرجع إلى المقطوعة الأولى من الأبيات حيث تقول :

ولنعمَ الفتى يا توبَ كُنْتَ إذا التقَتْ

صدورُ الأعالِي واستشالَ الأسافِلُ

ونعمَ الفتَى يا توبَ كُنْتَ ولم تكُنْ

لتُسْبَقَ يومًا كُنْتَ فيه تحاوِلُ

ونعمَ الفتَى يا توبَ كنتَ لخائفٍ

أتاكَ لكي يُحْمَى ونعمَ المجامِلُ

ونعمَ الفتى يا توبَ جارًا وصاحبًا

ونعمَ الفتى يا توبَ حينَ تفاضِلُ

فلفظة (الفتى) على مدار الأبيات تغرق الذهن في التفكير في العمر الذى 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 لبعد 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 الأخيلية ص ٧٢

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

ديوان ليلى الأخيلية ص ٧٤

أما نداؤها للمرثي باسمه مرخما في قولها (يا توبَ) بالنصب فقد أملاه وزن الأبيات على الشاعرة، ويومئ إلى أزمة انفعالية وجدانية صاحبتها منذ ثانية الإنشاد الأولى، فلم تقو على استكمال حرف التاء، والإطالة ببنائه على الضم، بل آثرت (اقتصاد 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 المرثى لأعدائه، وحمايته للخائف المستجير، ومسابقته لكل مكرمة.

وننتقل إلى الأبيات المتوالية من الخامس حتى الثامن فنجدها تمثل الحزن والبكاء المسموع من وراء نغمة الشطر الأول المكررة بقولها:

(لعمري لأنت المرء أبكي لفقده ...)

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

---

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

ثم تنوع الشاعرة إلى إيقاظ الإحساس بالثكل والانفراد والقلق ، عندما تلزم نفسها بالبكاء الجاد الصادق على المرثي ، وهي تواجه عبارات اللوم اللاذعة تنصب عليها من نسوة لم يدركن عظم فقدها ، ولائم آخر كنت عنه (بناقص الرأى جاهل ...) فقد يكون زوجها أو أحد أفراد قبيلتها الذين دفعتهم الجهالة للتفريق بينهما .

وفي مجمل تصويرها لحالتها تخص الأرق ، ومجافاة النوم لها بجملة في البيت السادس تؤثر فيها صراحة ساعات الألم وطول الأرق المضنى عن التسلي بالنسيان والخلود إلى الراحة النفسية ، وكأنها في اتجاهها السابق تستلذ وتستطيب الحزن والبكاء إذ تجد فيه مايسد فراغ قلبها ونفسها بعد توبة ، وفيه ما يبقى ويطيل حياته في نفسها وهذا ما نلحظه 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 لكَ ذمَّ الناسِ يا توبَ كلَّمَا
ذُكرتَ أمورٌ محكماتٌ كوامِلُ

أَبَى لكَ ذمَّ الناسِ يا توبَ كلَّمَا
ذُكِرْتَ سماحٌ حينَ تأوِي الأرامِلُ

ونلمسها تميل بأسلوب البيتين ، وعباراتهما إلى حد المناجاة واستحضار وجود آخر للمرثي ، وبقرائن لفظية أظهر ، فهي تخاطب توبة في ندبها له وكأنه ماثل أمامها ، لم يحجبه قبر ولم تحط به حياة أخرى ، وضمائر المخاطب في قولها (لك - ذكرت) في البيتين تومئ باستقرار التصوير السابق في نفس الشاعرة وانصراف ذهنها اللاإرادي إلى استبقاء حياة خالدة ومستمدة له كما هو الاستمرار بمعناه في لفظة (كلما) .

وتمثل الأبيات المتأخرة في القصيدة وحدة فنية يبدو فيها ، رجوع النفس بعد ما تطايرت بها الخيالات والأوهام إلى الواقع المؤسي ، والتسليم بالحقيقة الماثلة التي فرضها الخالق سبحانه وتعالى على عباده ، فالشاعرة بعد ما سلمت نفسها بحقيقة البعد والفراق تدعو في شعور وجداني بألا يشمل التباعد بينهما النفس كما طغى على الجوانب الحسية ، وبمعنى آخر أن يكون قربه من النفس على الدوام بعد فقده تعويضا عن بعده المدرك حسيا ، لذلك كررت جملة الدعاء بنصبها ثم لم يفتها استحضار ذكر توبة مرخما أيضا حيث تقول :

(فلا يبعدنك الله يا توب)

وتنقل الأبيات تصوير مشهد لنهاية حياة بطل القصيدة ومرثيها ، فطالما تسابق توبة مع المنية وغالب الموت ، فآجله 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 (الغوادي)

وارواء القبر ونجد المعنى في قولها :

فلا يُبْعِدنْكَ اللّهُ يا توبَ والتقَتْ

عليكَ الغوادِي المُدْجِنَاتُ الهواطلُ

وكما أن النفس البشرية تهش لذكر المطر ورؤية الغيث كذلك خواطر الشعراء تنشرح وتبدع عندما تستهل الدعاء بالسقيا للأطلال والديار والمقابر (فمجيء الدعاء بالسقيا في ختام قصيدة الرثاء أجود ، وأوقع في النفس)[1] .

وهو ما نلمسه بوضوح من خلال الصورة الناصعة التي رسمتها الشاعرة لالتقاء الغوادى (المدجنات) الكثيفة والغزيرة المطر .

---

(١) الرثاء في الشعر الجاهلي . د . بشرى الخطيب ص ١٩٦ .

الفصل الثالث

خصائص الرثاء 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 والتحريض على الثأر وتخليد وقائع الأيام العربية .

وكما قصرت شاعرات العصر الجاهلي مراثيهن على الأولياء والمقربين من الأهل ، قصرت الأمويات مراثيهن على الآباء والأبناء والأزواج والاخوة وقليلا ما جاهرن برثاء الأحبة غيرهم لذلك جاءت مراثيهن غاية في الصدق العاطفي والوضوح الانفعالي .

ولقد صورت شاعرات العصر الأموي مواقف الموت ، ومآسي العصر بفيض 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 ، إذ أثر عن امرأة خرجت من دار الحجاج تتبع جنازته وتندبه في قولها :(٢)

---

(١) شعر الرثاء العربي . عبد الرشيد عبد العزيز سالم ص ٧ .

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

اليـومَ يرحمُنَا من كـانَ يَغْبِطُنَـا

واليومَ نتبعُ منْ كانُوا لنَا تبعـــًـا

وكذلك نجد المرثية التي تثير اللوعة في نفس القارئ والسامع وتحمـــل بين أشطرها منهج الرثاء الصادق في البيتين فقط كقول بثينة :(١)

وإنَّ سلـوِي عن جميلٍ لساعـةٌ

من الدهـرِ ما حانَتْ ولا حانَ حينُهَـا

سواءٌ علينَا يا جميلُ بن مَعْمَـرٍ

إذا متَّ ،بأساءُ الحياةِ ولينُهَـــا

ونحن بصدد هذه السمة البارزة في شعر الرثاء في العصر الأموي خاصة حري بنا أن نسلط الضوء على بعض المفترضات ،والآراء التي تفسر ســـر شيوع نظام المقطعات في أشعارهن عامة ومراثيهن على وجه التحديد مع ندرتها وقلة عددها لو قورنت بمراثي شاعرات العصر الجاهلي .

---

(١) الباب الأول ص ١٢٠.

أسباب ظاهرة المقطعات :

وأرى أن اسباب هذه الظاهرة في مراثي الأمويات تنحصر فيمايلي :

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 التوثق من اسمها ونسبها .

٢ - وقد يكون لتأثير مبادئ العقيدة الإسلامية على المرأة في العصر الأموي ، وانقيادها لأمره سبحانه وتعالى دافع قوي 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 فيؤثرنها على الشعر المطول .) (٢) .

والشاعرات أقصر نفسا في قول الشعر وخاصة وقت الانفعال وساعة الرزء أما اللائي استمر بهن الحنين وبعدت بهن الأيام عن زمن

---

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

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

الفاجعة فنجد أن مراثيهن 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 و مقطعاته 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 ، تنبع من عاطفة و هيئة نفسية موحدة ، وفيها نجد التلاؤم والتناسق قائما يصل بين أجزاء المقطعة أو القصيدة فهما في النهاية تجربة شعورية و فنية كاملة للأزمة تصور مشهدا صادقا لحياة الإنسان و تفاعله 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 ملتئمة الأجزاء ،

قد نسقت أحسن تنسيق وأجمله وأشده 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 ليلى الأخيلية نقتطع أبيات الرثاء والندب الآتية :

١ - أَقسمْتُ أبكِي بعدَ توبةَ هالكًا
وأحفِلُ مَن دارتْ عليه الدوائرُ (٢)

٢ - فلا يُبعدنكَ اللهُ حيًّا وميتًا
أخا الحربِ إن دارَتْ عليكَ الدوائرُ

٣ - فآليتُ لا أنفكُ أبكيكَ ما دعتْ
على فَنَنٍ ورقاءُ ، أو طارَ طائرُ

٤ - قتيلُ بني عوفٍ فيا لهفتًا لـه
وما كنتُ إياهُمْ عليه أُحاذِرُ

٥ - ولكنَّمَا أخشَى عليه قبيلةً
لها بدروبِ الروم بادٍ وحاضرُ

---

(١) حديث الأربعاء . لطه حسين . المجلد الثاني ١/ ٣٦ .
(٢) الباب الأول ص ١١٠- ١١٢ .

فعلى الرغم من أن الشاعرة أكثرت من شعر الحكمة بين جوانب القصيدة ، حيث أظهرت تأثرها بالموقف ، وانقيادها النفسي للواقع المؤلم الكئيب على نحو قولها :

(وما أحدٌ حيٌّ وإنْ عاشَ سالمًا)

وقولها :

(وكلُّ شبابٍ أو جديدٍ إلى بِلَى ..)

نجد قصيدتها تسرى بسلاسة واحكام في إطار وحدة الموضوع حيث البكاء على الرثي والعكوف على النفس المؤلمة ، وتأمل اعتقادها في الموت ثم الترحمة عنه بلفظة فمعنى ثم وزن و قافية .

(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 قتلى القديد تمثل الترابط المعنوي وخلوصه للعرض الواحد دون سواه ، حيث تقول :

ما للزمانِ وما لِيـَـــهْ أفنَتْ قديدٌ رجالِيـَـــهْ

---

(١) في الشعر الاسلامي الأموى د . عبد القادر القط ١٣٣ .

(٢) الباب الأول ص ١٣٧ .

فلا بكينَّ سريرةً ولا بكينَّ علانيةْ

ولا بكينَّ إذا خلوتُ مع الكلابِ العاويةْ

ولا ثنينَّ على قديدٍ بسوءِ ما أبلانيةْ

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

للهِ درُّكَ يا أبا بحرٍ

ماذا تغيَّبَ منكَ في القبرِ (٢)

للهِ درُّكَ أيُّ حشوِ ثَرىً

أصبحْتَ من عُرْفٍ ومن نُكْرِ

إنْ كانَ دهرٌ فيكَ جرَّ لنا

حدثًا به وهنَتْ قوى الصبرِ

فلكَمْ يدٍ أسديتَها ويدٍ

كانَتْ تردُّ جرائرَ الدهرِ

---

(١) زهر الآداب للحصرى ٣/٧٠٢.

(٢) الباب الأول ص ٦٥.

٣ - وضوح الصورة الشعرية وسلطتها :

اتجهت المرأة الشاعرة في العصر الأموي ببصرها وذهنها نحو البيئة الطبيعية الفطرية ، فانتزعت صورا ومشاهدا 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 جلية لا تخفى على الدارس لشعرها عامة ، ولمراثيها خاصة .

ونقصد بالصورة : تلك الأخيلة المدركة حسيا ، والتي تشخصها لنا أساليب التشبيه ، وجمل الاستعارات والكنايات 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 أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا ..) . (١)

---

(١) أسرار البلاغة للجرجاني ص ٢٢٥ .

ومن جيد تصويرهن لمشاهد الموت والحياة قول الحارثية بنت عبد المدّان في رثاء طفليها :

يا مَنْ أحسَّ بُنيَّيَّ اللذينِ هُمَا
كالدرتينِ تَشَظَّى عنهُمَا الصدفُ (١)

فالطفلان درتان وضاءتان والصدفة ترمز للأم ، 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 والدرتين .

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 كانَ عمرُو عاجزًا غيرَ أنَّهُ
أتتهُ المنايَا بغتةً وهو لا يَدْرِي (٢)

كأنَّ بني مروانَ إذ يعتلونَهُ
خِشاشٌ من الطيرِ اجتمعنَ على صقرِ

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

---

(١) الباب الأول ص ٤٤.
(٢) الباب الأول ص ٨٩.

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

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

أَمْسَيْنَ بعدَ غَضَارَةٍ ونعيمِ عيشٍ مُبْتَـاتْ (٢)

من بعدِ عيشٍ ناعـمٍ صارَتْ عظامُهُمْ رُفَـاتْ

حيث فقدان حرية الحركة والانطلاق لمعايشهن ،فهن (مبتات) لانضارة لهن وعظامهن التي فيها قوام حياتهن ، وهت وتذاوبت ، 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 ثكل وحسرة .

وتحمل مراثي الأمويات 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 والتمثيل ويكثر تصوير المنية والموت بها في شعر الرثاء عامة ، (لأنها هي التي تلائم ثورة المعاطفة وحدة الانفعال والوجدان)[١] .

ففي رثاء سكينة لأبيها صورة مستعارة للمنية قلما نجد مثيلتها في الشعر العربي تقول فيها :

إنَّ الحسينَ غداة الطَّفِّ يَرْشُقُهُ
ريبُ المنونِ فما أَنْ يخطئُ الحدقَهْ[٢]

فالمنية ترصد المرثي 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 :

أُعْطَى ابنُ سعدٍ في الصحيفةِ وابْنُهُ
عهدًا يلينُ له جَنَاحُ الأرقمِ[٣]

وللصورة المستعارة تحليل سابق يُظهر مدى تفاعلها مع وجدان الشاعرة 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 الأمويات ، صورن فيه مشاهد التقاء السحب والتحام الجيوش واشتعال النيران ، واطعام الضيف ، وغير ذلك من أساليب توشك أن تخلو من التمثيل والاستعارات الظاهرة : كقول ليلى الأخيلية في رثاء توبة تصور سحبا تخيلتها :

ولا يبعدَنْكَ اللهُ يا توبَ والتقَتْ
عليكَ الغوادِي المُدْجِناتُ الهواطلُ (١)

وقول زينب بنت الطثرية في رثاء يزيد تصف نارا أُشعلت لقرى الضيف :

تَرَى جَازِرَيْهِ يُرْعَدَانِ ونارُهُ
عليها عداميلُ الهشيمِ وصامِلُهْ (٢)

وقولها في تصوير شجاعته وبأسه :

(وقدْ كانَ يروي المشرفيَّ بكفِهِ) (٣)

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

---

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

وللقارئ أن يوازن بين الصور الشعرية التي سقناها عن الشاعرات الأموية وبين صورة أخرى متداخلة رثا بها جرير ابنه سوادة فصور باكيته وهي تطيل العويل والنواح عليه بقوله :

كأُمِّ بوٍ عجولٍ ،عندَ مَعْهَدِهِ حَنَّتْ إلى جِلْدٍ منهُ وأَوْصَالِ (١)

حتَّى إذا عَرِفَتْ أنْ لا حياةَ بهِ ردَّتْ هَمَاهِمُ حَرَّى الجوفِ ثُكَّالِ

زَادَتْ على وجدِهَا وجدًا وإنْ رَجَعَتْ

في الصدرِ منهَا خطوبٌ ذاتُ بِلْبَالِ

---

(١) ديوان جرير ص ٥٢١ ،طبقات فحول الشعراء ١/ ٤٥٩.
ولقد سبقت الخنساء 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 وادبار
لا تسمن الدهر في أرض وان رتعت * فانما هي تحنان وتسجار
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 بمشاعره داخل أفئدة الشعراء الذين ضجت بين جوانبهم تلك العاطفة المأساوية المبدعة ، وشاعرات العصر الأموي لهن من المراثي البليغة ما يسلب لب القارئ فتخضع نفسه لمشاركتهن 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 يغربن إغرابا يجهد العقل ، ونلمس في الكثير من شعرهن البعد عن التكلف والتصنع ثم أن سهولة المفردات تتعدى إلى التراكيب والمعاني فتحيطها بانسيابيه متدفقة رقيقة فإذا بها 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 الناتج عن تفاوت وتراوح الأحداث والوقائع التي أدت الى موت المرثي .

---

(١) الأدب الأموي صورة رائعة من البيان العربي د . ابراهيم على أبو الخشب ص ٧٥ .

ولطبائع 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 مما يجري في المعاني الرقيقة ولا يصلح لغيرها كالرثاء ..) (١)

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

ما بالُ دمعَكِ يا مليكةُ جارِ؟
أَمْ ما لقلبِكِ لا يَقُرُّ قرارُ ؟ (٢)
أَمْ لنفسِكِ ليسَ يسكنُ حُزْنُهَا
ليلاً وليسَ نهارُهَا بنهارِ ؟
جزعًا على منْ كانَ يجمعُ شَمْلَنَا
ونُعِدُّهُ لنوائبٍ وعَثَارِ
لو كُنْتُ أملكُ دَمْعَ ذلكَ لم تكنْ
يا عمُّ بينَ نضائدٍ وغُبَارِ
ألقيتُ جِلْبَابِي لعظمِ رزيتِي
وبرزتُ سافرةً بغيرِ خمارِ
زُرْتُ المقابرَ كي أُسلِّي عبرَتِي
هيهاتَ مِمَّنْ زرتُ بعدَ فرارِ

---

(١) تاريخ آداب العرب ٣/٦٦.
(٢) الباب الأول ص ٣٢.

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

يا منْ أحسَّ بُنَيَّيَّ اللذينِ هُمَا
كالدرتَيْنِ تَشَظَّى عنهُمَا الصدفُ (١)

يا منْ أحسَّ بُنَيَّيَّ اللذينِ هُمَا
قَلْبِي وَطَرْفِي فَطَرْفِي اليومَ مُخْتَطَفُ

يا منْ أحسَّ بُنَيَّيَّ اللذينِ هُمَا
مخُ العظامِ فمخِي اليومَ مُزْدَهَفُ

وقديما استشعر (الرافعي) معاني الأبيات السابقة ، وعايش 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 أبدع تصوير)(٢).

---

(١) الباب الأول ص ٤٤ - ٤٥.
(٢) تاريخ آداب العرب ٣/ ٧١.

٤ - **الميل إلى الايجاز 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 ومعان متواردة يستدعي بعضها البعض الآخر ، وظاهرة الإيجاز في معاني الرثاء (تقتضيها طبيعة تكوين المقطعات التي تتلاءم وحالة الحزن الشديد ..) (١)

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

قدْ كُنْتَ لي جبلاً صعبا ألوذُ بهِ
وكُنْتَ تصحبُنَا بالرُحْمِ والدينِ (٢)

منْ لليتامَى ومنْ للسائلينَ ومن
يُغني ، ويَأْوِي إليه كلُّ مسكينِ ؟

واللهِ لا ابتغِي صهرًا بصهرِكُمْ
حتَّى أُغيبَ بينَ الرملِ والطينِ

---

(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 ،وا فتقدت معها المصاحبة الرحيمة ،ومن وراء البيت الأول تشير الشا عرة إلى فقدان جانب كبير في حياتها بعدفقد زوجها ،ومن يتتبع معاني الأبيات وما توحي به ألفاظها وجملها القصار يدرك بُعْد الإيجاز الفني والبلاغي فيها .

ونلمس في مراثيهن أيضا معاني متداولة ومشتركة فيها محاكاة ظاهرة لمراثي سالفة ، 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 إذ تقول :

أَيَا عينُ جُودِي بالدموعِ على عمرِو
عشيةَ أوتينَا الخلافةَ بالقهرِ (١)

وقول مليكة الشيبانية :

يا عينُ جودِي بالدموعِ بواكفٍ حتى الممـاتِ (٢)

---

(١) الباب الأول ص ٨٨ .
(٢) الباب الأول ص ٩٥ .

وقول سكينة بنت الحسين :

يا عينُ فاحتفلي طولَ الحياةِ دمًا

لا تبكِ ولدًا ولا أهلاً ولا رُفْقَـــةْ (١)

وكذلك تداولن ذكر اللوم والعـــذل الواقع عليهن لكثرة البكاء وشدة الجزع بعد الفقد ومنه قول ليلى الأخيلية :

لعمري لأنتَ المرءُ أبكِي لفقدِهِ

بجدٍ ولَوْ لامَتْ عليهِ العـــواذلُ (٢)

وقول سكينة في مستهل مرثية أبيها :

لا تعذُليهِ فهمٌ قاطعٌ طَرَقَـــهْ

فعينهُ بدموعٍ ذرفٍ غَدِقَـــــهْ (٣)

---

(١) الباب الأول ص ٢٣٠

(٢) الباب الثاني ص ١٩٤٠

(٣) الباب الأول ص ٢٢٠

٥ - ندرة الحكمة والبعد عن التأمل العميق :

كما ندرت القصائد الرثائية طويلة النفس في مراثي الأمويات ندرت كذلك الحكمة التأملية ، والقول الخالد المأثور ، والمستقرئ 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 الأموية - وبعبارة أدق وأصدق - تجاوزتها وانصرفت إلى محاور رثائية نفسية أخرى فطالما شكت وحشة الفراق ، والوحدة المضنية ، وصاحت من آلام النفس المبرحة ، واسترسلت خيال حياة هانئة قبل امتداد سطوة الموت ، ثم مالت ترسم صورا 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 كحكمه الفرزدق في رثاء ولديه ، وهو من شعراء العصر نفسه إذ يقول :

أَرَى كلَّ حيٍّ لا تزالُ طليعـــةً
عليه المنايَا من فروجِ المخَـــارِمِ (١)

وما أحدٌ كانَ المنايـــــا وراءَه
ولو عاشَ أيامًا طوالاً بســـــالِمِ

---

(١) ديوان الفرزدق ٢/٢٠٦.

وَقَدْ رُزِئَ الأقوامُ قبلِي بنيهِمُ

وإخوانِهم ، فأقنِي حياءَ الكرائِمِ

ولم تسم قريحة شاعرة رثاء في العصر الأموى إلى ما سمت إليه قريحة الشاعر أبي ذؤيب الهذلي (١) في رثاء أبنائه :

ولقدْ حرصتُ بأنْ أدافعَ عنهُمُ

وإذا المنيةُ أقبلَتْ لا تدفعُ (٢)

وإذا المنيةُ أنشبَتْ أظفارَهَا

ألفيْتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ

والنفسُ راغبةٌ إذا رغبْتَهَا

وإذا تُرُدُّ إلى قليلٍ تقنعُ

كمْ من جميعِ الشملِ مُلتئِمِ الهوى

كانوا بعيشٍ ناعمٍ ، فتصدعُوا

والدهرُ لا يُبْقِي على حدثانِهِ

جَوْنُ السراةِ له جدائدُ أربعُ

---

(١) أبو ذؤيب : اسمه خويلد بن خالد بن مخزوم ، أحد المخضرمين ممن أدرك الجاهلية والإسلام ، مات له سبعة أبنا هلكوا في يوم واحد ، وكامل سيرته في الشعر والشعراء ٢/٦٥٧ ، معاهد التنصيص للعباسي ٢/١٦٥ .

(٢) ديوان الهذليين تحقيق أحمد الزين ص ١-٢١ ، جمهرة أشعار العرب للقرشي ٢/ ٦٨٤ - ٦٨٦ .
وللقصيدة تحليل وعرض فني في كتاب : قراءة في الأدب القديم د . محمد أبو موسى ص ١٤٥- ١٧١ .

وتحريا لجانب الدقة في الرأي علينا أن نورد أبياتا لليلـــى الأخيلية في رثاء توبة تبدو فيها حكمة المرأة المتواضعة وتصوراتها لأحداث الحياة والموت تقول فيها :

وليسَ لذِي عيشٍ عن الموتِ مقصرُ

وليسَ على الأيامِ والدهرِ غابـــرُ (١)

ولا الحيُّ مما يُحْدِثُ الدهرُ معتبٌ

ولا الميتُ إنْ لمْ يصبرْ الحيُّ ناشـــرُ

وكلُّ شبابٍ أوجديدٍ إلى بِلـــى

وكلُّ امرئٍ يومًا إلى اللّهِ صائِـــرُ

وكلُّ قرينـي ألفـةٍ لتفـــرقٍ

شتاتًا وإنْ ضَنَّا وطالَ التعاشـــرُ

وعلينا أن نثبت حكمة نادرة أخرى ،أكثر عفوية ،جرت على لســـان مليكه الشيبانية في رثاء أخيها قالت فيها :

وإذا المنيةُ أقبلَـتْ لم تغنِ أقوالُ الرقـــاةِ (٢)

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

---

(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 ، والحماسة الانفعالية ، فكان حري بالشاعرات ألا يصطنعن في مراثيهن ويقلدنها ، 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 تتجلى في هلعها وجزعها ... وليس هناك مجال للحكمة ، لأن الحكمة وليدة العقل والتفكير . وهذه العاطفة الملتهبة 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 الأمويات 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 تعنها على تنميق العبارة وتنسيق الألفاظ . . ، ومع ذلك كله نجد ضروبا لمحسنات بديعية لفظية لمعت بين حين وآخر في مراثي الأمويات ، واتسمت في مجملها بالعفوية الخالصة عن التكلف والتعمد .

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

ويمكننا تتبع المعنى السابق وربطه بأمثلة من مراثي الأمويات ، فالطباق بموءداه السابق نلمسه في قول زوجة الأحنف ترثيه :

للهِ دَرُّكَ أيُّ حشوِ ثرى أصبحْتَ من عرفٍ ومن نكرِ (١)

---

(١) الباب الأول ص ٦٥ .

وللمقابلة أيضا دلالة نفسية إذ تحمل معنى تناقض الأيام ، واضطراب الأزمنة في قول زينب بنت الطثرية في رثاء أخيها :

كريمٌ إذا لاقيْتَهُ متبسِّمَـــا
وإمَّا تولَّى أشعثُ الرأسِ جافلـــهْ (١)

وللجناس دور في إظهار أجواء النفس المتوترة في مراثيهن فنجده في قول مليكه ترثي عمها :

أصبرْتُ عن عمي الـذي كان المُؤامِرَ والمُـوَازِرَ ؟ (٢)

ومن الشاعرات الأمويات من التزمت حرفا قبل حرف الرويِ في الرثاء ، وغالبا ما كان الحرف الملتزم حرف مد ساكن على نحو قول سلَّامة في رثاء يزيد :

إذ فقدْنا سـيدًا كـا نَ لنَا غيرَ مضيـــــعِ (٣)
وهوَ كالليثِ إذا مَـا عُـدَّ أصحابُ الـــدروعِ

ثم أن التزام حرف المد قبل الروي يكسب قافية البيت صوتا موسيقيـــا شجيا ينعكس عن صفحة نفس الشاعرة ، ويبعث في المسامع روح المشاركة

---

(١) الباب الأول ص ١٠٥.
(٢) أشعار النساء ١٩٨.
(٣) الباب الأول ص ١٢٣. وانظر الأغاني برواية أخرى ٨/ ٣٤٦.

الوجدانية على نحو قول أخت المقصص ترثيه :

يا طولَ يومِي بالقليبِ فلم تكدْ

شمسُ الظهيرةِ تُتَّقَى بحجابِ (١)

ومُرَجِّمٍ عنكَ الظنونَ رأيْتَهُ

ورآكَ قبلَ تأملِ المرتابِ

فَأَفَأْتَ أُدْمًا كالهضابِ وجاملاً

قدْ عُدْنَ مثلَ علائقِ المقصابِ

---

(١) الباب الأول ص ٩٩.

٧ - بعد مراثيهن عن المبالغة البعيدة والتهويل :

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

يقولونَ حصنٌ ثم تأبى نفوسُهُمْ
وكيفَ بحصنٍ والجبالُ جموحُ (١)

ولم تلفظِ الموتَى القبورُ ولم تزلْ
نجومُ السماءِ والأديمُ صحيحُ

ومن جيد المبالغات والتهويل في منهج الرثاء قول التيمي (٢) :

أتدْري منْ نعيْتَ وكيفَ فاهَتْ
بهِ شفتاكَ وارِكَ الصعيدُ (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 مزيد أحد قادة الرشيد الخليفة العباسي .

(٣) الشعر لأبي محمود التيمي أحد شعراء العصر العباسي ، انظر العقد الفريد ٣/ ٢٩٣ . وتنسب الأبيات لمسلم بن الوليد الأنصاري انظر ديوانه : تحقيق : د. سامي الدهان ص ١٤٧-١٤٩ .

أحامِي الملكِ والإسلامِ أودَى ؟

فما للأرضِ ويحكَ لا تميدُ ؟

تأمَّلْ هلْ ترى الإسلامَ مالَتْ

دعائِمُهُ وهلْ شابَ الوليدُ ؟

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

٨ - تأثر بعض المقطعات بطابع الحكاية :

حينما نتأمل مراثي الأمويات 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 بطبعها أميل إلى سرد الحكايا ،ونسج القصص وتنميقها .. إلا أنها لم تسهب في مراثيها عندما حكت 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 وعويل حقيقي ، ولم تسعفها قواها الذهنية أو النفسية ببناء قصة متكاملة أو حكاية وافية عن موقف من تلك المواقف المليئة بحيوية العصر الأموي ، وخير شاهد يبدي لنا تلك الومضات القصصية السريعة قول أم تندب حالها بعد فراق طفليها وتحكي وحشة نفسها في قصة شعرية قصيرة تقول فيها :

ألا منْ بيَّنَ الأخـو ين أُمُّهُمَا هي الثكْلَـي (١)

تسائِلُ منْ رأى ابنيهَا وتستبغي فلا تبغـي

---

(١) الباب الأول ص ٥١.

فلمّا استَيْأَسَتْ رجعتْ بعبرةٍ والهٍ حَـــرَّى

تتابِعُ بينَ ولولـةٍ وبينَ مدامعٍ تَتَـــرَى

ومثله قول ابنة بهدل تحكي حادثة انهزام أبيها في رموز قصصيـــة ودلالات سريعة :

فيا ضيعـــةَ الفتيانِ إذ يَعْتِلُوْنَهُ

ببطنِ الشَّرَى مثلَ الغنيقِ المُسَدَّمِ (١)

دعَا دعوةً لمَّا أَتَى أرضَ مالـكٍ

ومنْ لا يُجَبْ عندَ الحفيظةِ يُسْلِمِ

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

اللـهُ أيّدعمرانـا وطهَّـــــرَهُ

وكانَ عمرانُ يدعُو اللهَ في السحـرِ (٢)

يدعُوْه سـرًا وإعلانا ليرزقَـــــهُ

شهادةً بيدى ملحـادةٍ غـــــدرِ

ولّى صحابَتُهُ عن حرِّ ملحمـــــةٍ

وشدَّ عمرانُ كالضرغامةِ الهصـــــرِ

---

(١) الباب الأول ص ٠١٦

(٢) الباب الأول ص ٠٥٥

٩ - تلبس الرثاء لديهن بطابع المهاجاة والفخر :

لم تخلص مراثي الأمويات لغرض الرثاء والبكاء فقط ، وإنما انساقت مقطعاتهن الرثائية وراء أحداث العصر وصراعاته الدائمة ، فاحتدمت في أعماق نفوسهن انفعالات مليئة بآلام وقهر تلك الصراعات السياسية .. ، الأمر الذي دعاهن إلى الخروج عن طابع الرثاء ونسقه العام ، والانصراف - اللاشعوري - إلى المهاجاة 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 أخاها عبدالله :

١ - أيزيدُ حاربْتَ الملوكَ ولم تكنْ
تلقَى المحاربَ للملوكِ رشيدَا (٢)

٢ - هذا وجدْتَ عصابةً أوردْتَهُمْ
حوضًا سَيُورَثُ وِرْدُه التفنيدَا

---

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

(٢) بلاغات النساء ص ١٧٩.

٣ - فالبيتَ ذا الحرماتِ لستَ بنائلٍ

والأكرمينَ أبوةً وجدودَا

٤ - رهطُ النبيِّ بنى الإلهُ عليهُمُ

سقفَ الهُدَى ومن القرانِ عمودَا

٥ - قومٌ همُ منُّوا عليكَ وانعَمُوا

حتَّى لبستَ من الطرازِ بُرودَا

٦ - فكفرْتَ نعمتَهُمْ عليكَ وإنَّمَا

يلدُ العبيدِ المقرفُونَ عبيدَا

٧ - ما زالَ في حمقاتِهِ متهوِّكًا

حتَّى رأى غلسَ الظلامِ جنودَا

٨ - فَكَفَوا رياضَتَهُ وذلك صَعْبَةٌ

ومضى بهامتِهِ الرسولُ بريدَا

٩ - طلبَ الخلافةَ في هجارَ فلم يجد

بهجارَ من شجرِ الخلافةِ عودَا

فانظر إلى العاطفة الحانقة ،المشعلة بالغيظ والكره والازدراء ،والتي انطقت الشاعرة بالأبيات ، وقبلها أيقظت مشاعر الألم والأسى في قلبها على الأخ المقتول غدرا . . ، هل تلمس فيها ما يصور حالة نفسها ساعة الفاجعة ؟ أو ما يصف لنا حسرتها وبكاءها ثم مناشدتها للقوم ؟

ومثله قول أخت عمرو بن سعيد ترثيه وتعنف قتلته ، وتسمهم بكنيه لاذعة في بيتها :

غدرْتُمْ بعمرٍو يا بني خيطِ باطلٍ

وكلكُمْ يبني البيوتَ على الغـــدرِ (١)

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

وما بعدَ مرداسٍ وعروةَ بيننَـا

وبينكُمْ شيءٌ سِوَى عطرِ مَنْشَـــمِ (٣)

فلسْتَ بناجٍ من يدِ اللهِ بعدَمَا

هَرَقْتَ دماءَ المسلمين بـــلا دمِ

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

---

(١) الباب الأول ص ٨٨ .

(٢) أم الجراح العدوية : من شاعرات الخوارج مغمورة الذكر ، وأبو بلال وعروة ابنا أُدَيه ، 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 ٢٦ .

(٤) سبرة : شاعرة أموية قتل قومها مع الضحاك بن قيس يوم مرج راهط سنة ٦٤ زمن مروان بن الحكم ، وانظر الخبر والحادثة في تاريخ الأمم والملوك ٥/ ٥٣٥ .

قريشٌ هم الثأرُ المنيرُ فإن تسل

فتلكَ دماءٌ شافياتٌ لداميا (١)

فإنْ تكنِ الأُخْرَى فإنَّ دماءَكُمْ

قضاعةَ لا تشفِي امرءًا كانَ صادِيَا

ألا انَّما يُشْفِي المريضَ دواؤُهُ

وكانَتْ قريشٌ لو أُصيبَتْ دوائِيَا

ويومَ عِماسٍ يُمْطِرُ الموتُ حالَهُ

صبرنا له كيما نموتَ سواسِيَا

---

(١) الأبيات في بلاغات النساء ص ١٧٥.

١٠ - تأثرهن بالصفات الرجولية في مراثيهن :

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

لأم البلاد الويل ماذا تضمنت ... بأكناف طوري من عفاف و نائل (١)

ومن وقعات بالرجال كأنها ... إذا عيت الأحداث وقع المناصل

وهذه زوجة الأحنف تهوّن من مصيبتها ، وفاجعتها العظمى بمرثية كأنها نسج شاعر مقدم في نظم الشعر تقول فيها :

للّه درُّكَ يا أبا بحرٍ ... ماذا تغيب منك في القبرِ؟ (٢)

للّه درُّكَ أيُّ حشو ثرى ... أصبحت من عرفٍ و من نكرِ

إنْ كانَ دهرٌ فيك جرّ لنا ... حدثًا به وهنتْ قوى الصبرِ

فلكمْ يدٍ أسديتَها ويدٍ ... كانتْ تردُّ جرائرَ الدهرِ

ومن الشواهد التي تبرز تأثر الشاعرات الأمويات بطابع مراثي الرجال وخصائصهم الفنية تأثرا ملحوظا مرثية مليكة الشيبانية تقول فيها :

أبكي المغيب في الثرى ... بين النضائد والصفائحْ (٣)

أبكي وحق لي البكاء ... مع الغوادي والروائحْ

فلأبكينك ما غدت ... شمس وما جرت البوارحْ

من ذا يرجى للنصيحة حين ... تعتقد النصائحْ ؟

أم من يرجى للقريب ... ومن يكون لكل نازحْ ؟

---

(١) انظر الباب الأول ص ٦١ .

(٢) انظر الباب الأول ص ٦٥ .

(٣) انظر الباب الأول ص ١٣٣ .

١١- شيوع الكسرة مع حرف الروي في مراثيهن :

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

ولقد التزمت الشاعرة الأموية عدة قوافي غنية في مراثيها ، ونوعت من حروف الروى ،ونجدها أكثرت من روي (الراء ،والميم ،والنون واللام)(٣).

وليس يعنينا في مثل هذا المقام البحث عن الأرقام الدقيقة لنسبة تردد حروف الروى 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 الكفراوى ص ٢٤.

(٣) حروف الروى المذكورة تجيء رويا 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 الفتيانِ إذْ يعتلونَهُ

ببطنِ الشرَى مثلَ الغنيقِ المسدمِ (١)

دعا دعوةً لما أتَى أرضَ مالكٍ

ومن لا يُجَبْ عند الحفيظةِ يُسْلِمِ

ومثله قول حميدة بنت زياد ترثيه أيضا :

يا عينُ جودِي ولا تزخُرِي

وبكِّي رئيسَ بني جحدرِ (٢)

ولما تولَّى جنودُ العراقِ

وأسلمَ من كانَ في العسكرِ

حامى زيادٌ على قومِهِ

وفر جدي بنى العنبرِ

ومثله قول مليكه ترثي عمها ، وكان روي قصيدتها مكسورا :

لو كنتُ أملكُ دفعَ ذلكَ لم تكنْ

يا عمُّ بينَ نضائدٍ وغبارِ (٣)

---

(١) الباب الأول ص ١٦.

(٢) الباب الأول ص ٢٩.

(٣) الباب الأول ص ٣٢.

ألقيتُ جلبابِي لعظمِ رزيتِي

وبرزتُ سافرةً بغيرِ خمارِ

زرتُ المقابرَ كي أسلّي عبرتِي

هيهاتَ ممنْ زُرْتُ بعدَ فرارِ

ومثله قول أم الكميت بن معروف ترثيه :

لامُ البلادِ الويلُ ماذا تضمنَتْ

بأكنافِ طورٍ من عفافٍ ونائلِ (١)

ومن وقعاتٍ بالرجالِ كأنّها

إذا عيَّتْ الأحداثُ وقعُ المناصلِ

يُعزِّي المعزِّي لكميتٍ فتنتهِي

مقالتُهُ والصدرُ جمُّ البلابلِ

ومثله قول الرباب بنت امرئ القيس ترثي زوجها :

إنَّ الذى كانَ نورًا يُستضاءُ بهِ

بكربلاءَ قتيلٌ غيرَ مدفونِ (٢)

سبطُ النبيِّ جزاكَ اللهُ صالحةً

عنَّا وجنبتَ خسرانَ الموازينِ

قدْ كنتَ لي جبلاً صعبًا ألوذ بهِ

وكنتَ تصحبنَا بالرحمِ والدينِ

---

(١) الباب الأول ص ٠٦١

(٢) الباب الأول ص ٠٨٣

فالكسرة صوت لين قصير (وهي أوضح بطبعها من الصوت الساكن)(١)

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 أخاها صخرا بأروع سينية ، وما زالت تعيها أئدة الدواوين الشعرية ، وتلهج بها ألسنة الرواة والدارسين قالت فيها :

يُؤرقُني التذكرُ حين أمسي
فأصبحُ قد بُليتُ بفرطِ نُكسِ (٢)
على صخرٍ وأيُّ فتى كصخرٍ
ليومِ كريهةٍ وطعانِ حلسِ
. . . . . .
. . . . . .
يُذكرنِي طلوعُ الشمسِ صخرًا
وأذكرُه لكلِّ غروبِ شمسِ

---

(١) الأصوات اللغوية ص ٢٧ .

(٢) الباب الثاني ص ١٥٣ - ١٥٤ .

ولولا كثرةُ الباكينَ حولـــي

على اخوانِهِمْ لقتلتُ نفســـي

.....

فقدْ ودَّعْتُ يومَ فراقِ صخـــرٍ

أبي حسانَ لذاتِـي وأنـــسِ

فَيَا لهفِي عليه ولهفَ أمِّـــي

أيصبحُ في الضريحِ وفيه يمسِـي ؟

وكذلك جليلة بنت مرة في رثاء زوجها ،فقد التزمت الكسرة مع حـــرف الروى اللام وأشفعتها بياء المخاطبة (وهي صوت لين شبيه بالكسرة) في العديد من الأبيات حيث قالت :

يا قتيلاً قوَّضَ الدهرُ بـــهِ

سقفَ بيتيَّ جميعًا مـن عـــلِ (١)

هدمَ البيتَ الذي استحدثْتُهُ

وانثنَى في هدمِ بيتِي الأولِ

ورمانِـي قتلُـــهُ من كثـــبٍ

رِمْيَـةَ المُصْمَى به المستأصـــلِ

.....

ليتهُ كانَ دمًا فاحتلبـــوا

بدَلاً منهُ دمِي من أكحلِـــي

---

(١) الباب الثاني ص ١٤٦-١٤٧.

إنّني قاتلةٌ مقتولـــــــــــةٌ

ولعلَّ اللـــهَ أنْ يرتاحَ لـــــي

ومن جيد المراثي في الجاهلية قصيدة الخِرنق ترثي بشرا زوجها ، وقد التزمت حرف الروى مكسورا في قولها :

ألا أقسمتُ آسَى بعدَ بشـــــــرٍ

على حيٍّ يموتُ ولا صديـــــــقِ (١)

وبعدَ الخيرِ علقمةَ بن بشـــــرٍ

إذا نَزَتْ النفوسُ إلى الحلـــــــوقِ

وبعدَ بني ضبيعةَ حولَ بشـــرٍ

كما مالَ الجزوعُ من الحريـــــقِ

فصوت الكسرة المصاحب للروي في القصائد السابقة يسمعنا بكاء نفـــس وأعماق أولئك النساء والصوت نفسه يرسل في قلوبنا إحساسا عميقـــا بالفقد المؤلم ، وكأن بين جوانح كل قارئ لتجاربهن الشعريـــة روح منهن تسرى فتبكي نفسه وتلذعها بمرارة الفقد والوحشـــة ، كما تعكس حركة الكسر في الروي إحساس " الانكسار " النفسي نتيجة الفقد والثكل والموت الذي تستشعره النساء الراثيات (الشاعرات) تجاه فقد أقاربهن وموتهم .

---

(١) ديوان الخِرنق بنت بدر . تحقيق حسين نصار ص ٢٦ .

الخاتمة

الخاتمـــة

نستطيع الآن إيجاز ما حققته هذه الدراسة من جوانب تطبيقيـــة ، ونتائج ترسم ملامح غرض الرثاء عند المرأة في الشعر الأموي ، ولقد تناولنا في تمهيـــد ها الحديث عن معنى الرثاء اللغوي ، وارتباطه بالمعنى المجازي الشائع ، ثم الحديث عن غرض الرثاء عامة . إذ أنه يعد من أصدق الفنـــون الشعرية وأكثرها تعبيرا عن العاطفة ، وكان من الطبيعي أن نلتمس العلاقـة التي ربطت بين المرأة والعاطفة ، حيث تمثل محورا أساسيا في تكوين نفسيتها، ثم العلاقة التي جعلـــت ميول المرأة الفنية التعبيرية تجنح إلى تخير هذا النمط دون غيره من الأنماط الشعرية ، ثم الإجادة فيه أيضا . وجعلنـــــا 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 بهـــــــا الآباء والأبناء .

واشتمل الفصل الثاني على نصوص ومقطعات شعرية قيلت فـــــي رثاء الأزواج .

ويليه الفصل الثالث : ويختص بمراثي الأمويات التي بكين بهـــا الإخوان .

ثم الفصل الرابع : وتجتمع فيه نصوص ومقطعات متفرقة رثين بها فتيان القبائل وشهداء المعارك الإسلامية رثاءً 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 كان الدور قبل ذلك جمع شعر المرأة في العصر الأموي ، ثم انتقاء المراثي منه - وإن كانت مقطعات شعرية - تلي ذلك مرحلة توثيق أمينة بعيدة عن الميل أو التعصب ، لنصوص شعرية نسبت لشاعرات ونساء عشن في ذلك العصر ، وعاصرن أحداث ومعارك تلك الخلافة .

أما الباب الثاني :

فلقد خصصناه لموازنات عقدت بين قصائد رثاء عديدة حيث قيلت في نفس مجالات الرثاء عند الأمويات .

وكان الفصل الأول منه يتناول نصوصا وقصائد أثرت عن شاعرات جاهليات منهن جليلة 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 والأموي تقاربا نسبيا ظاهرا ، ونجمل تلك الملامح بإيجاز فيما يأتي :

أولا : بعدهن في العصرين (الجاهلي والأموى) 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 والمشاعر 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 والبدوى والحضاري ،في أيام سلمه وحربه ومختلف صنوف حياته .

خامسا : ظهور جانب حكمة في مراثيها مبعثه تفكير عميق في الحياة ، والمواقف الإنسانية العميقة .

سادسا : تمثيل 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 لجرير بن عطية في رثاء زوجته ، والثانية لليلى الأخيلية في رثاء توبة ، خلصنا منها باستنتاج 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 وبساطتها ثم تلاؤمها مع عالم الشاعرة النفسي .

٣ - رقة المعاني وسهولة الأساليب ، والبعد بها عن طابع الفحولة ، وفخامة الألفاظ .

٤ - الميل إلى الإيجاز في وصف مشاعرهن وآلامهن حتى صارت مراثيهن مقطعات تدور في فلك معان متقاربة ومتداولة .

٥ - ندرة الحكمة في مراثيهن وبعدهن عن التأمل والانصراف لما هو أقرب لطبع النساء من بكاء ونياحة ..

٦ - خلو شعرهن من الصنعة البديعية والتكلف اللفظي المبتكر .

٧ - بعد مراثيهن عن المبالغة البعيدة والتهويل في المعاني الشعرية .

٨ - تأثر بعض المقطعات الرثائية بطابع الحكاية والقصة القصيرة .

٩ - تلبس الرثاء لديهن بطابع المهاجاة والفخر .. أحيانا وذلك لانطلاق الموقف الشعرى من وراء بواعث نفسية متباينة .

١٠- تأثرهن بطبائع وصفات رجولية فصارت مراثيهن امتدادا لمراثي الشعراء .

١١- شيوع الكسرة مع حرف الروي في مراثيهن وملاءمتها لطبعها الأنثوى ، ثم ملاءمتها للتجربة الشعرية المأساوية ، وحالة الانكسار النفسي التي يعايشنها .

ومن هنا فإننا نتوخى من وراء دراستنا السابقة أن نكون قد قدمنا دراسة متواضعة تخدم وتكشف عن التراث الشعرى العربي العريق والمجيد ، من خلال تناول فن الرثاء عند المرأة في الشعر الأموى ، فنا إنسانيا شعريا حريا بالدراسة والرصد الفني ، ونأمل أن تكون هذه الدراسة الموجزة في 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 .

المصادر والمراجع

فهرس المصادر والمراجـــع

(أ)

- أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ، تأليف دكتور عبده بدوى
مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ م

- الأدب الأموي صورة رائعة من البيان ، تأليف الدكتور ابراهيم علي أبوالخشب ،
شركة الاسكندرية للطباعة والنشر ١٩٧٧ م.

- أدب السياسة في العصر الأموي ، تأليف دكتور أحمد محمد الحوفى
دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة ، الطبعة الخامسة ١٣٩٩ هـ/ ١٩٧٩ م

- الأدب ومذاهبه ، تأليف دكتور محمد مندور
دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة .

- أسد الغابة في معرفة الصحابة ، تأليف عز الدين بن الأثير
تحقيق و تعليق محمد ابراهيم البنا ، محمد أحمد عاشور ،
طبعة دار الشعب .

- أسرار البلاغة ، تأليف الامام عبد القاهر الجرجاني ،
شرح و تعليق دكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، الطبعة الثالثة
مكتبة القاهرة ١٣٩٩ 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 مؤسسة الرسالة بيروت
الطبعة الخامسة ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م.
- الأغاني ، تأليف أبي الفرج الأصفهاني
مؤسسة جمال للطباعة والنشر بيروت .
- الاكليل من أخبار اليمن وأنساب حمير ، تأليف أبي محمد الحسن بن أحمد
الهمداني ، 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 .
- امالي السيد المرتضى (غرر الفوائد درر القلائد) ، تأليف الشريف المرتضى
تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار احياء الكتب العربية ،
مطبعة عيسى الحلبي .

- الأمالي ،تأليف أبي علي اسماعيل القالي البغدادي
عن طبعة دار الكتب المصرية ، دار الكتاب العربي بيروت .

(ب)

- بديع القرآن ،تأليف ابن أبي الاصبع 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 عبد السلام 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 والمراثي ،تأليف أبي العباس محمد بن يزيد المبرد ،
تحقيق محمد البياجي ، دمشق مطبعة زيد بن ثابت ،
١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م.
- التنبيه على أوهام القالي ، تأليف الامام أبي عبيد عبدالله البكرى
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 الأربعاء ،تأليف الدكتور طه حسين ،المجموعة الكاملة لمؤلفاته
الطبعة الثانية ،دارالكتاب العربي بيروت .
- الحماسة للبحتري ،أبي عبادة الوليد بن عبيد الطائي ،نقل وضبط : لويس
شيخو ، طبعة دارالكتاب العربي بيروت .
- الحماسة البصرية ،تأليف صدر الدين على 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 ولب لباب 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 بدوى ، منشورات دار الرفاعي للطباعة والتوزيع الرياض الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٤ م.

- الدر المنثور في طبقات ربات الخدور ، تأليف زينب العاملي الطبعة الثانية ، دار المعرفة بيروت .

- ديوان جرير شرح ايليا الحاوي ، الطبعة الأولى ١٩٨٢ م ، دار الكتاب اللبناني .

- ديوان الحماسة لأبي تمام بشرح العلامة التبريزى تعليق وجمع : محمد عبد القادر الرافعي 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) ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.

- ديوان الفرزدق ، دار صادر بيروت ١٣٨٠ هـ/ ١٩٦٠ م.

- ديوان ليلى الأخيلية ، جمع وتحقيق وشرح خليل ابراهيم عطية ، وجليل 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 و تحقيق أحمد الزين ،نسخة مصورة عن دارالكتب المصرية ،نشر دارالقومية للطباعة القاهرة ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م.

(ر)

- ربيع الأبرار و نصوص 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. مخيمر 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 الحصرى شرح وتفصيل دكتور زكي مبارك ،حققه وزاد فيه محمد محي الدين عبدالحميد ، الطبعة الرابعة دارالجيل بيروت.

(س)

- سكينة بنت الحسين ،تأليف دكتوره عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ ، طبعة دارالكتاب العربي بيروت ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.
- سمط اللآلى في شرح أمالي القالي ،تأليف الوزير أبي عبيد البكرى تحقيق عبد العزيز الميمني ،الطبعة الثانية ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م دار الحديث بيروت.

- سيكولوجية المرأة ، تأليف الدكتور زكريا ابراهيم ،
طبعة مكتبة مصر القاهرة.

(ش)

- شاعرات العرب ،جمع و تحقيق عبد البديع صقر ،الطبعة الأولى ،
١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م. المكتب الاسلامي بدمشق .
- شذرات الذهب ،تأليف المؤرخ الفقيه أبي الفلاح عبد الحي بن العماد
الحنبلي ، الطبعة الأولى ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م دارالفكر العربي ،
بيروت.
- شرح ديوان الحماسة ،تأليف أبي علي أحمد بن محمد المرزوقي ،
نشر أحمد أمين عبد السلام هارون ، الطبعةالثانية ،١٣٨٧هـ/
١٩٦٧م مطبعة لجنة التأليف والترجمة بالقاهرة.
- شرح ديوان الخنساء شرح وتحقيق عبد السلام الحوفي ،الطبعة الأولى
١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م ،دارالكتب العلمية بيروت .
- شرح ديوان مسلم بن الوليد الأنصارى ،تحقيق سامي الدهام ،
الطبعة الثانية ١٩٧٠م دارالمعارف بمصر.
- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ،تأليف الدكتور يحيى الجبورى ،
الطبعة الرابعة ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م،مؤسسة الرسالة بيروت.
- شعر الرثاء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام ،تأليف الدكتورة بشرى
الخطيب ، طبعة جامعة بغداد كلية الآداب ١٩٧٧م.
- شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم ،تأليف الدكتور عبد الرشيد
عبد العزيز سالم ،الطبعة الأولى ١٩٨٢م 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 الكفراوى ،
الطبعة الثانية ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٨ م مكتبة نهضة مصر القاهرة.
- الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني 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 ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩ م
بيروت دار العلم للملايين .
- الصناعتين ، تأليف أبي هلال العسكري ،
تحقيق دكتور مفيد قميحة ، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ/ ١٩٨١ م
دار الكتب 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 ، دار المعارف
القاهرة .

- العقد الفريد تأليف أحمد بن عبد ربه الأندلسي ،
شرح وتصحيح : أحمد أمين ،أحمد الزين ،ابراهيم الأبياري.
طبعة دارالكتاب العربي ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م بيروت .
- العمدة ،تأليف ابن رشيق القيرواني ، تحقيق وتعليق محمد محي الدين
عبد الحميد ،الطبعة الخامسة بيروت ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م بيروت .
- العين ،تأليف الخليل بن أحمد الفراهيدى تحقيق مهدى المخزومي -
ابراهيم السامرائي طبعة بغداد ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م دارالرشيد .
- عيون الأخبار ،تأليف أبي محمد عبدالله بن قتيبة الدينورى ،
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 الاسلامي الأموي ،تأليف دكتور عبد القادر القط ،
طبعة دار النهضة العربية بيروت ١٩٧٩م.
- في اللهجات العربية ،تأليف دكتور ابراهيم أنيس الطبعة الرابعة
١٩٧٣م ، مكتبة الانجلو بالقاهرة.
- في النقد الأدبي ،تأليف دكتور شوقي ضيف ،الطبعة الثانية ١٩٦٦م،
دارالمعارف القاهرة.

(ق)

- قراءة في الأدب القديم ،تأليف دكتور محمد أبو موسى الطبعة الأولى
١٩٧٨م ،دارالفكر العربي القاهرة.

- القاموس المحيط ، تأليف مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادى ، 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 الاولى ١٣٦٧هـ/ ١٩٤٨م مطبعة الحلبي .

(ك)

- الكامل في اللغة والأدب ، تأليف العلامة أبي العباس محمد بن يزيد المبرد طبعة مؤسسة المعارف بيروت ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م) .

(ل)

- لسان العرب ، تأليف العلامة أبي الفضل جمال الدين بن منظور المصري طبعة دار صادر بيروت .

(م)

- المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم ، تأليف أبي القاسم الآمدى تصحيح وتعليق الدكتور فريتس كرنكو ، الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م دار الكتب العلمية بيروت.

- المثل الثائر في أدب الكتاب والشاعر ، تأليف ضياء الدين بن الأثير ، تحقيق وتقديم دكتور احمد الحوفي ، دكتور بدوى طبانة ، الطبعة الأولى ١٣٨١هـ/ ١٩٦٢م) . دار نهضة مصر القاهرة.

- مجمع الأمثال ، تأليف أبو الفضل أحمد النيسابوري الميداني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار القلم.

- مدخل الى علم الأسلوب ، تأليف دكتور شكري عياد ، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م دار العلوم بالرياض .
- مرآة الجنان وعبرة اليقظان ، تأليف عبد الله بن أسعد اليافعي ، تحقيق عبد الله الجبوري ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٤م ، مؤسسة الرسالة بيروت .
- المرأة العربية في جاهليتها واسلامها تأليف عبد الله 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 الأولى ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م مؤسسة الرسالة بيروت .
- المرأة في القرآن ، تأليف عباس محمود العقاد ، منشورات المكتبة العصرية بيروت ١٩٨١م .
- مصارع العشاق ، تأليف أبي محمد جعفر بن الحسين السراج القاري ، دار صادر بيروت .
- المعارف ، تأليف أبي محمد عبد الله بن قتيبة الدينوري تحقيق دكتور : ثروت عكاشة ، الطبعة الرابعة ١٩٨١م ، دار المعارف 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 دار الكتاب الجديد ١٩٧٠م بيروت .

- المفضليات ، تأليف المفضل الضبي ، تحقيق أحمد محمد شاكر عبد السلام هارون ، الطبعة الثالثة ١٣٨٣هـ/ ١٩٦٤م بيروت سلسلة ديوان العرب رقم (١).

- مقاييس اللغة تأليف أبي الحسين أحمد بن فارس تحقيق دكتور عبد السلام هارون الطبعة الثانية ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م. مطبعة مصطفى الحلبي بالقاهرة.

- ملامح اجتماعية في الشعر الجاهلي والاسلامي ، تأليف دكتور على الشعبي الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ/ ١٩٦٨م دار الرفاعي الرياض .

- المنازل والديار ، تأليف مجد الدولة الأمير أسامة بن منقذ الكتاني الطبعة الأولى ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م المكتبة الاسلامية بدمشق .

- موسيقى الشعر تأليف دكتور ابراهيم أنيس ، الطبعة الرابعة ١٩٧٢م دار العلم بيروت.

- الموشح (مآخذ العلماء على الشعراء) تأليف أبي عبيد الله محمد المرزباني تحقيق على محمد البجاوى ١٩٦٥م دار نهضة مصر.

(ن)

- النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الأموي ، تأليف يحيى عبد الأمير الشامي ، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م دار الآفاق الجديدة بيروت.

- نقد الأدب الحديث ، محمد غنيمي هلال الطبعة الثالثة ، دار نهضة مصر القاهرة ١٩٧٧م.

- نقد الشعر ، تأليف أبي الفرج قدامة بن جعفر تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، الطبعة الأولى ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م مكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة.

(و)

- الوافي بالوفيات ، تأليف صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي ،
باعتناء : جاكلين سوبلة - 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 .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ - جـ
- التمهيد :	١ - ١٣
- الرثاء معناه اللغوي	١
- معنى الرثاء الاصطلاحي	٢
الرثاء غرض فني شعري	٥
العلاقة بين المرأة والعاطفة والرثاء	٨
الباب الأول	
مجالات الرثاء لدى المرأة في العصر الأموي	١٤ - ١٤١
الفصل الأول : رثاء الآباء والأبناء	١٥
أولا - رثاء الآباء :	١٦
- ابنة بهدل بن قرفة ترثي أباها	١٦
- سكينة بنت الحسين ترثي أباها	٢٣
- حميدة بنت زياد ترثي أباها	٢٩
- مليكة الشيبانية ترثي عمها	٣٢
- حميدة بنت عمر بن سعد ترثي أباها	٤٠
ثانيا - رثاء الأبناء	٤٤
- الحارثية بنت عبد المدان ترثي طفليها	٤٤
- أم عمران بن الحارث ترثي ابنها	٥٥

الموضـــوع	الصفحـة
- وأسماء بنت أبي بكر ترثي ابنها	٥٨
- أم الكميت بن معروف ترثي ابنها	٦١
الفصل الثاني : رثاء الأزواج	٦٤
- زوجة الأحنف بن قيس ترثيه	٦٥
- زوجة حنظلة بن الربيع ترثيه	٧٠
- جمدة بنت الأشعث ترثي زوجها	٧٤
- سكينة ترثي مصعبا	٧٧
- عاتكة بنت زيد ترثي زوجها	٨٠
الفصل الثالث : رثاء الإخوان :	
- زوجة الوليد بن عبد الملك ترثي أخاها	٨٨
- مليكة الشيبانية ترثي أخاها	٩٥
- أخت المقصص الباهلية ترثي أخاها	٩٩
- زينب بنت الطثرية ترثي أخاها	١٠٤
الفصل الرابع : مظاهر أخرى للرثاء :	١٥٩
- ليلى الأخيلية ترثي توبة	١١٠
- امرأة من مرهبة ترثي أباخيثمة بن عبدالله	١١٦
- بثينة ترثي جميل بن معمر	١٢٠
- سلامة ترثي يزيد بن عبد الملك	١٢٣
- امرأة من بني شيبان ترثي بعض ذويها	١٢٥
- مليكة الشيبانية ترثي الضحاك	١٢٩