مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية

اسم المقال: قيمة (المأساوي) في أمثلة من مراثي صدر الإسلام والعصر الأموي
اسم الكاتب: د. هبة عبد الوهاب عقيل
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/2915
تاريخ الاسترداد: 2026/11/02 13:49 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

قيمة (المأساوي) في أمثلة من مراثي صدر الإسلام والعصر الأموي

د. هبة عبد الوهاب عقيل*

الملخّص

يقوم هذا البحث على دراسة أمثلة من مراثي صدر الإسلام والعصر الأمويّ من وجهة نظر (جماليّة). فيبحث في حضور إحدى القيم الجماليّة، وهي قيمة (المأساويّ) وفي تجلّياتها، في محورين أساسيّين: محور البناء الفكريّ، ويقصَد به بيان الأفعال التي أرسَت قيمة المأساويّ، ومحور البناء الفنّيّ لتلك القيمة في المراثي المدروسة، أي البحث في أبرز الوسائل الفنّيّة – اللغويّة خاصّة – التي لجأ إليها الشعراء لتشكيل القيمة الفكرية فنياً وجمالياً.

والغاية من ذلك إعادة قراءة شعرنا القديم قراءة جديدة، فهو شعر غنيّ خلّاق، يقبل القراءات المتعدّدة، ويتوهّج ويتألّق بإعادة تسليط الضوء على جوانب الجمال فيه.

وليست الغاية من البحث استقصاء مراثي صدر الإسلام والعصر الأمويّ كلّها، فذلك أمر متعذّر في حدود هذا البحث، ولكنّ الانتقاء هو الأساس، وسيقتصر الانتقاء على بعض المراثي التي وردت في كتاب (أمالي اليزيديّ)، لأنّ هذا الكتاب ضمّ مجموعة قيّمة منتقاة من عيون المراثي في الشّعر القديم[1]، وآثرت أن أكتفي بدراسة بعض المراثي التي لم تنل حظًّا من دراسات وافية فيما سبق.

* قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة دمشق.

[1] وجاء في صفحة غلافه: "فيها مراثٍ وأشعار أخرى، وأخبار ولغة وغيرها."

The value of the tragic in elegies samples of Early Islam and Umayyad Era

Dr. Heba Abd Al Wahhab Akil *

Summary

This research based on a study of samples of elegies from the Early Islam and Umayyad Era from an aesthetic point of view. It examines the presence of one of the aesthetic values, which is the value of the tragic and its manifestations through two main axes: The axis of intellectual construction which means to explain the actions that established the value of the tragic, and the axis of the artistic construction of that value in the studied elegies. That is, researching the most important artistic means - especially linguistic - that poets used to form the intellectual value from the artistic and aesthetic point of view.

The purpose of this research is to re-read our ancient poetry well, because it is rich and creative poetry. It accepts multiple readings. It glows and shines by re-highlighting its beauty aspects. The purpose of this research is not to explore all the elegies of Early Islam and Umayyad era, as that is impossible within the limits of this research. But selection here is the basic thing. The selection will be limited to some elegies mentioned in Amali al-Yazidi's book , because this book included a valuable group selected from the best elegies in ancient poetry[2]. And I chose to select some elegies that had not been fortunate to have been thoroughly studied in the past.

* Department of Arabic Language and Literature- Faculty of Letters and Humanities- Damascus University.

[2]On its cover bage it was mentioned:" elegies, poems on something else, news and language,… "

تعريف المأساويّ

تفتقر المراجع والدراسات الحديثة التي اهتمّت بالقيم الجماليّة إلى تعريف واضح لقيمة (المأساويّ)، وربمّا وقع فيها خلط بين القيمة الجماليّة وفنّ (المأساة) الذي يجسّد تلك القيمة.

ولعلّ من أوضح تعريفات المأساويّ وأكثرها إيجازًا أنه "الشعور والأحاسيس التي تنجم عن حالة الانتقال من السرّاء إلى الضرّاء."[3]

وعُرّف أيضًا بأنه "الشعور والأحاسيس التي تنشأ من صراع يخوضه كائن يعتقد أنه حرّ، ضدّ جبريّة خارجيّة لا مفرّ ولا رادّ لها."[4] وهذا التعريف أدقّ من التعريف السابق، وأقرب إلى الصواب.

وجاء في تعريف ثالث أنّ "المأساويّ قيمة جماليّة تحفّ بها المتناقضات، فهي من جهة الحالة التي ينشب فيها الصراع بين قوى ذات أهميّة عامّة مصيريّة، وجوديّة أو تاريخيّة عالميّة، ويختتم فيها بهزيمة الإنسان [وإخفاقه]. وهي من جهة ثانية العرض الفنّيّ لهذا الصراع، وعمليّة تلقّيه، فالتراجيديا جدّيّة جدًّا، وتنتهي نهاية محزنة، وغالبًا ما تتجسّد النهاية بالموت الجليل، إلا أنّها لا تولّد لدى المتلقي شعور الألم والخوف والحزن الحقيقي، بل تحركه، تهزّه، وتعمّق وعيه وتنقّي عواطفه. فالمأساة في الحياة غيرها في الفنّ."[5]

وليس الموت دومًا مثيرًا أساسيًّا للشعور بقيمة المأساويّ، فالموت المحكوم بمفهوم القدر، والإيمان به، والموت الذي لا ينتج عن صراع بين قوى يفوق بعضها بعضًا قوّة وهيمنة، يفارق مفارقة واسعة قيمة المأساويّ، "ويقول أحد المفكرين إن أساس الصراع المأساويّ هو هزيمة المثل الأعلى، فالموت في الصراع مع الطبيعة أو من أجل قضية إنسانيّة أو

[3] في النقد الجمالي؛ رؤية في الشعر الجاهلي: 137.

[4] علاقات الفنّ الجماليّة بالواقع: 56.

[5] علم الجمال: 102.

اجتماعيّة أو قوميّة يُعدّ مأسويًّا، لأن المثل الأعلى قد دحر بهذا الموت، لكن الموت لا يعدّ مأسويًّا إلّا إذا كانت الحياة مثلًا أعلى. أمّا إذا كان الموت مجرد عبور لحياة خالدة في عالم آخر فلا يعتبر مأسويًّا."[6]

ولمّا كانت قيمة (المأساويّ) تتصل بحديث الموت والفقد، كان البحث عن هذه القيمة يتجلى في أوضح صوره في المراثي، ذلك أن المراثي تبيّن بحزن وأسى مفهوم الفقد وما يرافقه ويتصل به من شعور بالمأساوية المتمثلة في الانتقال من حال الفرح والحبور إلى حال الأسى والتحسّر بعد فقد بعض الأحبّة، أو السادة.

ويحمل شعر الرثاء "في تجلّياته مأساويّة ترتبط بطقوس جاهليّة أشار الشاعر إليها بوصفها عادات وتقاليد ومعتقدات تجعل المأساويّ طقسًا يؤديه الجاهليّون للتعبير عن فجيعتهم بالموت، وكانت لوحات الرثاء عندهم تمزج بين التأسّي على الميت وذكر مناقبه الجليلة، وكثيرًا ما كانت لوحات الجليل عندهم مستلّة من لوحة الرثاء، ويحقّق ذلك عندهم المعنى الأجلى للمأساة التي تنتهي نهاية محزنة، وغالباً ما تتجسد النهاية بالموت الجليل."[7]

إنّ الشعور بقيمة المأساويّ شعور ملازم للإنسان، لأنه يحزن بسبب ما يطرأ على حياته ووجوده من مثيرات للحزن، من موت وفقد وغربة وخراب، فأساس وجوده يقوم على هذا الإحساس الموجع القائم على ثنائيّات ضدّيّة تتجلّى في ولادة يتبعها موت، وبناء يزيله خراب.

ويقف وراء المأساة أسباب، منها ما تمتّع به المفقود، وقد "ربط الشعراء الجاهليون الأسى على موت الأحبّة بالحسرة على فعالهم وأخلاقهم"[8]، وكانوا يلحّون على إبراز الخسارة الفادحة التي لا تعوّض بعد فقدان المرثيّ الذي كان يتحلى بصفات الكمال البشريّ، ثم

---

[6] علم الجمال: 103.

[7] القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام؛ دراسة جمالية أدبية نقدية: 208.
وينظر: علم الجمال: 102.

[8] القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام؛ دراسة جمالية أدبية نقدية: 210.

جاء الإسلام، فغيّر مفهوم الموت في نفوس العرب تغييرًا جذريًّا، فأرسى في أذهان أتباعه أنّ الفناء الدنيويّ فناء حتميّ، لكنه ليس إلّا مرحلة يمرّ بها الأحياء قبل انتقالهم إلى حقيقة كبرى هي الحياة الآخرة، ولكن هذا التغيّر لم يأتِ ليلغي إحساس الإنسان بمأساة الموت، وما ينتج عنه من لحظات كلّها أسى، ومعنى ذلك أن أثر الإسلام قد تجلّى في تخفيف حدّة الانهيار تحت وطأة المأساة، لكنه لم يعطّل الإحساس بالمأساويّ قطّ.[9]

ولم يكن الشعراء بعد الإسلام على درجة واحدة من تقبّل مفاهيم الإسلام وإجادة التعبير عنها تعبيرًا فنّيًّا في الشعر، ووجد بعضهم – ولا سيّما شعراء صدر الإسلام – صعوبة في التعبير عن جماليّة (المأساويّ) وفق الرؤية الدينيّة الجديدة، فقد كانت بعض الأمثلة والأنماط الفنّيّة والفكريّة الجاهليّة راسخة في نفوسهم، وقد أسّسوا تجربتهم الشعريّة عليها. ومن شعراء العصر الأمويّ من أدار وجهه تجاه الأمثلة الجاهليّة الراسخة فكريًّا وفنّيًّا، وراح يبني على مثالها، فجاء التعبير عن القيم في أشعارهم موافقًا لما كان عليه عند أسلافهم من شعراء الجاهلية.

وسأبيّن فيما يأتي قيمة المأساويّ كما اتّضحت في أمثلة من مراثي صدر الإسلام والعصر الأمويّ، في محورين؛ أحدهما فكريّ، يتجلّى فيه إدراك الشاعر قيمة المأساويّ، وتناول أبعاد الفقد المتّصلة بالإنسان المرثيّ، والقيم التي كان يتحلّى بها، والتعبير عن حزنه على ذلك كلّه، والآخر فنّيّ، يبرز الوسائل الفنية (ولا سيّما اللغويّة) التي اعتمدها الشعراء لإبراز الملامح الفكريّة لقيمة المأساويّ فنّيًّا وجماليًّا.

البناء الفكريّ لقيمة المأساويّ في المراثي:

يقصد بالبناء الفكريّ: ما نجده في المراثي من أفعال تعبّر عن حضور قيمة المأساويّ فيها، وهذه الأفعال مؤسّسة على حديث الفناء والحزن والهمّ الملازم. وتتّصل بالبكاء

[9] القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام؛ دراسة جمالية أدبية نقدية: 229.

والندب واستشعار الوحشة، وما يدور حول تصوير الأسى والفراغ والضياع بعد مأساة الفقد.

إن تلك الأفعال الحاضرة في المراثي تتدرّج في بناء قيمة (المأساويّ)، لتصل بها إلى قيمة مجرّدة، عامّة، لا يقتصر الشعور بها على الشاعر/ الراثي/ صاحب المأساة، وإنّما يشترك في الشعور بها أبناء الجنس البشريّ الذين يتلقّون تلك الأفعال، ويدركونها، وقد تجعلهم يشعرون بأثر مماثل للأثر النفسيّ الذي أحسّه الشاعر حقيقة، قبل أن يعبّر عن ذلك الأثر النفسيّ تعبيرًا فنّيًّا شعريًّا.

ويمكن بعد النظر في بعض قصائد الرثاء أن نصنّف الأفعال التي تعبر عن المأساويّ في ثلاثة محاور، يدور أولها حول مظاهر الحزن، ويدور الثاني حول الحزن على فقدان قيم الرجولة في المرثيّ، ويدور الثالث حول إظهار التجلّد للشامتين.

إن المحورين الأوّل والثاني حاضران في المراثي كلّها، وهما محوران متكاملان، غير منفصلين، وأما المحور الثالث فقد لا نجده في القصائد كلّها، فحضوره غير مطّرد، لكنّه ذو أثر فاعل في موضعه.

المحور الأوّل: مظاهر الحزن:

تتعددّ الأفعال التي تدور في دائرة التعبير عن مظاهر الحزن، ويبدو أن بعض شعراء صدر الإسلام والعصر الأمويّ مضوا يترسّمون نهج أسلافهم الجاهليين، ويعبّرون – كما عبّر أسلافهم – عن الحزن بأفعال تدلّ على عمق الشعور بالفقد، ومحاولة تخفيف وطأة ذلك الشعور بالانصراف إلى أفعال تعيد إلى الأذهان صورة المرثيّ جليلًا مهيبًا، بما يعوّض في نفس الراثي والمتلقّي شيئًا من مرارة فقده.

فمن ذلك ما نجده في شعر زياد الأعجم[10] في رثاء المغيرة بن المهلّب[11] إذ قال[12]:

فـــإذا مـــررْتَ بقبـــره فـــاعقِرْ بـــه كُـــومَ الهِجـــانِ وكـــلّ طـــرفٍ ســـابحِ
وانضَـــحْ جوانـــبَ قبـــرِهِ بـــدمائها فلقـــد يكـــونُ أخـــا دمٍ وذبـــائحِ
واظهـــر ببِزَّتِـــهِ وعقـــدِ لوائـــه واهتـــفْ بـــدعوةِ مِصْـــلِتين شـــرامح

إنّ الأفعال التي ذكرها الشاعر ترتبط ارتباطًا وثيقًا بتقاليد الجاهليين وعاداتهم في التعبير عن حزنهم عند فقد سيّد جليل ذي شأن، ويرمي الشاعر من ذكر تلك الأفعال إلى تهويل الفاجعة، ومحاولة السلوّ عنها بأفعال تمجّد المرثي وتنقله – وإن تخيّلًا – إلى واقع كان جميلًا به في حياته، ولم يعد كما كان بعد مماته.

وعبّر الأُبَيْرِد الرياحي[13] عن حزنه عند رثاء أخيه بُرَيْد تعبيرًا مألوفًا بمقدّمة الهمّ والأرق، وراح يلمّ بطائفة من تقاليد تلك المقدّمة، على نحو ما كان يصنع أسلافه، فإذا به ينسجها مقدّمة مترعة بالألم والترقّب لما لا يأتي، قال[14]:

[10] زياد بن سليمان – أو سُليم – الأعجم، أبو أمامة، مولى بني عبد القيس، من شعراء الدولة الأمويّة، جزل الشعر، فصيح الألفاظ، كانت في لسانه عجمة لأنه سكن اصطخر بخراسان، فلقّب بالأعجم، عاصر المهلّب بن أبي صفرة، وله فيه مدائح ومراث، وأكثر شعره في مدح أمراء عصره وهجاء بخلائهم، وفاته نحو عام 100 للهجرة. ينظر: الأغاني: 15/ 380.

[11] هو المغيرة بن المهلّب بن أبي صفرة الأزديّ، أمير، من شجعان العرب المعدودين، استخلفه أبوه على خراسان، فمات فيها عام 82 للهجرة. ينظر: تاريخ الطبريّ: 6/ 350.

ورثاه زياد الأعجم بقصيدة ذكر الأصفهانيّ بعضها في الأغاني وقال: " وهذا من نادر الكلام، ونقيّ المعاني، ومختار القصائد، وهي معدودة من مراثي الشعراء في عصر زياد ومقدمها". الأغاني: 15/ 381.

وفي معجم الأدباء أبيات منها، وقال ياقوت: "وهي من أحسن المراثي". معجم الأدباء: 3/ 1330.

وذكر ابن خلّكان أبياتًا منها وقال: "وهذه القصيدة من غرر القصائد ونخبها". وفيات الأعيان: 5/ 356.

[12] أمالي اليزيدي: 2. وشعر زياد الأعجم: 54– 55.

العقر: قطع قوائم الفرس أو البعير بالسيف تمكينًا من نحرها وذبحها. وكان العرب يعقرون الإبل على قبور الموتى، أي ينحرونها، ويقولون: إنّ صاحب القبر كان يعقر للأضياف أيّام حياته فنكافئه بمثل صنيعه بعد وفاته. الكوم: جمع كوماء، وهي الناقة العظيمة السنام. والهجان: البيض الكرام. والطرف: الكريم من الخيل، اظهر: أي اعل بها وفاخر، مصلتين: ج مِصلَت: الماضي في الأمور، شرامح: ج شرمح وشرمحيّ: قويّ طويل.

تطـــاوَلَ ليلِـــي لـــم أَنَمْـــهُ تقلُّبًـــا ... كـــأنَّ فراشـــي حـــالَ مـــن دونِـــهِ الجَمْـــرُ
أُراقـــبُ مـــن ليـــلِ التّمـــامِ نجومَـــهُ ... لَـدُنْ غـابَ قـرنُ الشـمسِ حتّـى بـدا الفَجْـرُ
تـــذكُّرَ عِلـــقٍ بـــانَ منّـــا بنصـــرِهِ ... ونائِلِـــهِ يـــا حبَّـــذا ذلـــك الـــذكرُ
فـــإن تكـــنِ الأيّـــامُ فـــرَّقْنَ بينَنـــا ... فقـــد عـــذَرَتْنا فـــي صـــحابته العُـــذرُ
وكنـــتُ أرى هَجـــرًا فراقَـــكَ ســـاعةً ... ألا لا بـــلِ المـــوتُ التفـــرُّقُ والهَجـــرُ
أحقًّـــا عبـــادَ اللهِ أنْ لســـتُ لاقيًـــا ... بُرَيْـــدًا طـــوالَ الـــدهرِ مـــا لَأْلَأَ العفـــرُ

إنّ هذه المقدمة تظهر الشاعر أرقًا حزينًا، مترقّبًا، يائسًا، لأنه ينتظر ما لا أمل منه ولا رجاء.

ولعلّ الشاعر مالك بن الريب المازنيّ[15] من أهمّ الشعراء الذين أظهروا الحزن في مراثيهم،

ونجده يرسم في مرثيته المشهورة التي قالها في رثاء نفسه لوحة مفصّلة للشعور بهول الفاجعة والمأساة، إذ ألمّ بالتفصيلات الدقيقة كلّها، قال[16]:

---

[13] الأبيرد بن المعذّر بن عبد القيس الرياحي اليربوعي، من تميم، شاعر فصيح بدويّ، لم يكن مكثرًا، كان هجّاء، جيّد الرثاء. ولم يكن ممّن وفد إلى الخلفاء فمدحهم. أدرك دولة بني أميّة، ووفاته عام 68 للهجرة. وقال الأصفهانيّ في مرثيته في أخيه: "وقصيدته هذه التي فيها الغناء يرثي فيها بُريدًا أخاه، وهي معدودة من مختار المراثي." ينظر: الأغاني: 13/ 126.

[14] أمالي اليزيدي: 26.

العلق: العزيز عليك من كل شيء، العذر: الحجّة التي يعتذر بها، لألأ الظبي بذنبه: حرّكه يمنة ويسرة، العفر: ج أعفر وهو الذي تعلو بياضه حمرة من الظباء وغيرها، وعبارة (ما لألأ العفر) من عبارات التأبيد عند العرب، بمعنى أبدًا، كما يقال: ما حنّت الإبل، وما طلعت الشمس،...، لأن ذلك لا ينقطع.

[15] مالك بن الريب المازنيّ التميميّ، شاعر من الفُتّاك، كان من أجمل العرب جمالاً وأبينهم بيانًا، اشتهر في أوائل العصر الأمويّ، وكان يقطع الطريق، ثم لحق بسعيد بن عثمان بن عفّان، فغزا معه خراسان، وشهد فتح سمرقند وتنسّك، ومرض في مرو وأحسّ بالموت، فقال قصيدته المشهورة في رثاء نفسه، وهي من غرر الشعر. وفاته نحو عام 60 للهجرة. ينظر: الشعر والشعراء: 1/ 353.

[16] أمالي اليزيدي: 41– 43.

ولمّـــا تـــراءَتْ عنـــد مـــرو منيَّتـــي ... وحـــلَّ بهـــا سُـــقمي وحانَـــتْ وفاتِيـــا
أقـــولُ لأصـــحابي ارفعـــوني فـــإنّني ... يَقِـــرُّ بعَينِـــي أنْ سُـــهيلٌ بَـــدا لِيَـــا
فيـا صـاحِبَي رَحلـي دنـا المـوتُ فانـزِلا ... برابِيَـــــةٍ إنّـــي مُقـــيمٌ لَياليـــا
أقِيمـا علـيَّ اليـومَ أو بَعـضَ ليلـةٍ ... ولا تُعجلانـــي قـــد تَبَـــيَّنَ شـــانِيا
وقُومـا إذا مـا اسـتُلَّ رُوحـي فهيِّئـا ... لـــيَ السِّـــدرَ والأكفـــانَ عنـــدَ وفاتِيـــا
وخُطَّـا بـأطرافِ الزِّجـاجِ لمَضْـجَعي ... ورُدَّا علـــى عَيْنَـــيَّ فَضـــلَ رِدائيـــا
ولا تَحســـداني بـــاركَ اللهُ فيكُمـــا ... مـــن الأرضِ ذاتِ العـــرضِ أن تُوسِـــعا لِيَـــا
خُـــذاني فجُرّانـــي ببُـــردي إليكُمـــا ... فقـــد كُنـــتُ قبـــلَ اليـــومِ صَـــعْبًا قِيادِيـــا
إذا مـــتُّ فاعتـــادي القبـــورَ وســـلِّمي ... علـــى الـــرَّمسِ أُســـقيتِ الســـحابَ الغواديـــا
تَـــري جَـــدَثًا قـــد جَـــرَّتِ الـــريحُ فوقَـــه ... غبـــارًا كلـــونِ القســـطلانِيِّ هابِيـــا
رهينـــة أحجـــارٍ وبئـــرٍ تضـــمَّنت ... قرارتُهـــا منّـــي العظـــامَ البواليـــا
ويـــا صـــاحِبِي إمَّـــا عَرَضْـــتَ فـــبلِّغَنْ ... بنـــي مالـــك والريـــب أنْ لا تَلاقيـــا
وعطِّـــلْ قَلوصـــي فـــي الرِّكـــابِ فإنّهـــا ... ســـتُبرِدُ أكبـــادًا وتُبكـــي بواكيـــا

في رثاء الذات يعبّر الشاعر عن مشاعر مؤلمة يتنازعها اليأس والحزن والخوف، "فالشاعر الذي تتسرّب إلى نفسه فكرة الموت ويشعر أن عمره قد أشرفت نهايته، يسدّ عليه الإحساس بالموت كلّ مشاعر السعادة، وتعتلج في نفسه مشاعر عنيفة مختلفة، وتثور في عواطفه انفعالات شتّى متناقضة. إنه يخشى الموت ويرغب في الحياة، ويشعر

سهيل: كوكب يمان، وقيل: سهيل كوكب يرى بالعراق والحجاز ولا يرى بخراسان، وللعرب قصص وأساطير نسجوها حوله، وقيل: سهيل أشفق الكواكب على الغرباء وأبناء السبيل، الرابية: ما ارتفع من الأرض، السدر: شجر النبق، ينبت على الماء، وورقه غسول طيّب الرائحة، الزِّجاج: ج زُجّ الرمح والسهم: الحديدة التي تركب في أسفله وبها يركَز في الأرض، البُرد: الثوب فيه خطوط ووشي، الرمس: القبر، السحاب الغوادي: السحاب ينشأ صباحًا، الجدث: القبر، القسطلاني: حمرة الشفق، الهابي: ما ارتفع من التراب ودقّ، وهو تراب القبر، القلوص: الناقة الشابة، وتعطيلها تركها مهملة بلا راعٍ، فلا يركبها أحد ليُعلم بذلك موت صاحبها، وذلك يسرّ أعداءه ويحزن أولياءه.

أنّ عمره القصير لن يمنحه فرصة للارتواء من هذه الحياة قبل الموت، ولعلّ في خوفه من الموت تعبيرًا عن تشبثه بالحياة وتمسكه بها."[17]

وقد مضى الشاعر يتخيّل لحظات وقوع الفاجعة، في مشهد استشرافيّ تحتشد فيه التفصيلات والحوادث، وتتضارب الأماني والرغبات، وتصطدم بالواقع المرّ، فإذا به يطلب نظرة نحو سُهيل، النجم الذي يرمز به إلى دياره وموطن حنينه في الجزيرة العربيّة، لعلّه يقتنص بتلك النظرة ما يطفئ لهيب الحنين في قلبه ويبرد ظمأ نفسه إلى الديار التي غادرها على قدميه، وما عاد يأمل أن يعود إليها بعد أن يصير جثّة هامدة. وتتوالى الأفعال التي تدلّ على عمق شعوره بالمأساة، بسبب اقتران الموت بالبعد عن الأرض، فمن تلك الأفعال مناداة الصاحبين، استئناسًا بوجودهما لتخفيف ما يشعر به من وطأة الفاجعة، ولا سيّما بعدما تبيّنت له حتميّة الموت وانسداد أفق رؤيا المستقبل، وتذكيرهما بما ينبغي فعله في موقف الدفن، واقتران ذلك بالرغبة في الانطلاق نحو الفضاء الرحب، بطلب التوسعة في القبر، وما ذاك إلا وسيلة للتحرر من ضيق الحياة وبؤسها. إن تلك الأفعال المتلاحقة التي يمليها الشاعر على صاحبيه تخفي وراءها تشبثه بالحياة، وحزنه على فقدها، مع قناعته التامّة باستحالة العودة إليها، ولذلك نجده يتذكّر بعض عادات الجاهليين في حزنهم، من زيارة للقبور وإلقاء السلام عليها، وتعطيل للناقة، وغير ذلك مما يبدو مغالبة لمشاعر الحزن والفقد، ومحاولة مخفقة لإخفائها.

ويبرز محور التعبير عن الحزن في قصيدة نَهْشَل بن حَرِّيّ[18] في رثاء أخيه مالك، ويهيمن هذا المحور على القصيدة مشكّلًا معظمها، قال[19]:

---

[17] مشكلة الحياة: ص 221.

[18] نهشل بن حَرّيّ بن ضمرة الدارميّ، شاعر مخضرم، شريف، أسلم ولم يرَ النبي صلّى الله عليه وسلّم، وكان مع عليّ رضي الله عنه في وقعة صفّين، وفيها قتل أخوه (مالك) فرثاه بمراثٍ كثيرة، وبقي إلى أيام معاوية. وكان نهشل شاعرًا حسن الشعر. وفاته نحو عام 45 للهجرة. ينظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة، 2/ 637.

[19] أمالي اليزيدي: 49– 50.

أرقْـــتُ ونـــامَ الأخليـــاءُ وعـــادَني ... مـــع الليـــلِ هـــمٌّ فـــي الفـــؤادِ وَجيـــعُ
وهـــيَّجَ لـــي حُزنًـــا تـــذكُّرُ مالـــكٍ ... فمـــا بِـــتُّ إلّا والفـــؤادُ مَـــروعُ
إذا عَبـــرةٌ ورَّعتُهـــا بعـــد عَبـــرةٍ ... أَبَـــتْ واســـتهلَّتْ عَبـــرةٌ ودمـــوعُ
لـــذكرى حبيـــبٍ بعـــد هـــدءٍ ذكرتُـــهُ ... وقـــد حـــانَ مـــن تـــالي النجـــومِ طُلـــوعُ
إذا رَقَـــأَتْ عينـــاي ذكَّرنـــي بـــه ... حمـــامٌ تَنـــادى فـــي الغصـــونِ وقـــوعُ
دَعـــوْنَ هَـــديلًا فاحترقْـــتُ لمالـــكٍ ... وفـــي الصـــدرِ مـــن وَجـــدٍ عليـــه صُـــدوعُ

أتى الشاعر بما يدلّ على انكسار نفسيّ وعاطفيّ، فالأرق ملازم له، والهمّ موجع لفؤاده، والحزن على فقد أخيه لا يفارقه، بل إنه يتجدّد في نفسه كلّما هتفت حمامة على غصن، فتذرف عيناه الدموع، ويتفطّر الفؤاد ألمًا وجزعًا. وفي الأبيات أفعال تعبّر عن شدّة الحزن وعدم القدرة على التصبّر أو التعزّي، كما في قوله: (هيّج لي حزنًا، ذكرته، فاحترقت لمالك).

المحور الثاني: الحزن على قيم الرجولة المفتقدة في المرثيّ:

كلّما سَمَت معاني الرجولة وارتقى صاحبها زاد الشعور بتعاظم الفقد المأساويّ، لأن المرثيّ يسمو – بإبراز اكتمال صفات الرجولة والمروءة فيه – عن مرتبته البشريّة المادّيّة التي يشترك فيها مع غيره من أبناء الجنس البشري الذين يتهدّدهم الموت ويترصّدهم ليفنيهم، ويصبح ذلك المرثيّ مثلًا إنسانيًّا أعلى، ويخلد بأفعاله، وكأنه يهزم بها الموت، ويستعصي على الفناء.

الأخلياء: ج الخليّ وهو الذي لا همّ له، وجيع: موجِع، مروع: اسم مفعول من الرَّوع، وراعه الأمر فهو مروع، ورّعتها: حبستها وكففتها، استهلّت: انصبّت بوقع، الهُدء من الليل والهَدء: من أوله إلى ثلثه، وذلك ابتداء سكونه، تالي النجوم: أي الشمس، رقأت العين: كفّ دمعها، صدوع: ج صَدع وهو الشقّ في الشيء الصلب.

ومن ذلك قول زياد الأعجم[20]:

إنَّ السـماحةَ والشـجاعةَ ضُـمِّنا ... قبـرًا بمَـرْوَ علـى الطريـقِ الواضـحِ
كنـتَ الغِيـاثَ لأرضِـنا فتركْتَنَـا ... فـاليومَ نصـبرُ للزمـانِ الكـالِحِ
الآنَ لمّـا كُنـتَ أَكْمَـلَ مَـنْ مَشـى ... وافتـرَّ نابُـكَ عـن شَـباةِ القـارحِ
وتكامَلَـتْ فيـكَ المـروءةُ كلُّهـا ... وأَعَنْـتَ ذلـكَ بالفَعـالِ الصـالحِ
فَـانْعَ المغيـرةَ للمغيـرةِ إذْ غَـدَتْ ... شَـعواءُ مُجْحِـرةٌ لنَـبْحِ النـابحِ
يـا عـينُ فـابكي ذا الفَعـالِ وذا النَّـدى ... بمـدامعٍ سُـكْبٍ تجـيءُ سـوافحِ
وابكيـهِ فـي الـزمنِ العَثـورِ لكلّنـا ... ولكـلٍّ أرملـةٍ ورهـبٍ رازِحِ

جمع الشاعر خصال المرثيّ الحميدة في قيمتين كبيرتين، هما قيمتا (الكرم والسماحة)، وتنطوي كلّ قيمة منهما على طائفة من المكارم والمآثر التي لا تحصى. فالحديث في الأبيات عن امرئ يتحلّى بصفات الكمال البشريّ، ويستحق لذلك أن يُنعى ويرثى ويبكى عليه عند كل شدّة نازلة، كان يمكن أن يخفّف وقعها على المتضرّرين منها، بما أوتي من (الكرم والسماحة)، إلّا أن الموت كان أقوى وأنفذ، وتخرّم هذا (الفتى) وحرم المحتاجين فعاله ومآثره، وربّما وجد بعضهم أن المكارم تنحصر في (الكرم) أي في (النفع المادّيّ)، فـ"بمقدار ما يكون النفع كبيرًا يكون المأساويّ كبيرًا، ولذلك كان المأساويّ في الرثاء ينطوي على تأسٍّ على مناقب الفقيد وفقد نعمه"[21].

[20] أمالي اليزيدي: 2– 6، وشعر زياد الأعجم: 54– 62.

شباة كل شيء: حدّه، شعواء: كتيبة متفرّقة، مجحرة: تجحر الناس في مكامنهم أي تدخلهم فيها، سوافح: ج سافح وهو الدمع يُرسل سَفحًا أي ينصبّ، الرهب: الناقة المهزولة، وأراد الكبير الذي لا يطيق الحركة، رازح: الشديد الهزال الذي لا يتحرك.

[21] القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام؛ دراسة جمالية أدبية نقدية: 243.

ونجد الإلحاح على القيم نفسها، مع اختلاف في التعبير اللفظي في قول الأُبيرد الرياحيّ[22]:

فتًّـــى لـــيسَ كالفتيـــانِ إلّا خيـــارَهم ... مـــن القـــومِ جَـــزلٌ لا قليـــلٌ ولا وعـــرُ
فتًّـى إن هـو اسـتغنى تخـرَّقَ فـي الغِنـى ... وإن كـــان فقـــرٌ لـــم يَضَـــعْ متنَـــهُ الفقـــرُ
وســـامَى جســـيماتِ الأمـــورِ فنالَهـــا ... علـــى العُســـر حتـــى يـــدركَ العســـرةَ اليُســـرُ
تـــرى القـــومَ فـــي العـــزَّاءِ ينتظرونـــه ... إذا شـــكَّ رأيُ القـــومِ أو حَـــزَبَ الأمـــرُ
فتًّـــى يشـــتري حُســـنَ الثنـــاءِ بمالـــه ... إذا الســـنةُ الشـــهباءُ قَـــلَّ بهـــا القَطـــرُ
كـــأنْ لـــم يُصـــاحِبْنا بُرَيْـــدٌ بغبطـــةٍ ... ولـــم تأتِنـــا يومًـــا بأخبـــاره البشـــرُ
لعَمـــري لَـــنِعمَ المـــرءُ عـــالَى نعيَّـــهُ ... لنـــا ابـــنُ عـــرينٍ بعـــدما قَصُـــرَ العصـــرُ
لـئن كـان أمسـى ابـنُ المعـذَّر قـد ثَـوى ... بريـــدٌ لَـــنعمَ المـــرءُ غيَّبَـــهُ القبـــرُ
هـــو المـــرءُ للمعـــروفِ والـــدينِ والنَّـــدى ... ومِسْـــعَرُ حَـــربٍ لا كَهـــامٌ ولا غُمْـــرُ

جمع الشاعر قيم الرجولة التي تحلّى بها المرثيّ في كلمتي (الفتى) و(المرء)، ولعلّ العودة إلى الأصل اللغويّ لكل من الكلمتين يكشف ارتباطهما بقيم الشرف والعفّة والحزم والكرم، فالفتوّة: السخاء والكرم[23]، والمروءة: كمال الرجوليّة، وهي العفّة والحرفة[24]، فإذا ما أدركنا المعاني اللغويّة لهاتين الكلمتين عرفنا ما دفع الشاعر إلى انتقائهما، والإلحاح على كلمة (فتى) بالتنكير، لإطلاق الدلالة وتجريدها من القيود، ولا سيما أن هذه الكلمة قد وردت في مواقف عدّة تتسم بالفقر والشدّة وسوء الحال، وتقتضي كلها عطاء غير

[22] أمالي اليزيدي: 27– 29.

جزل: جيّد الرأي، الرجل الوعر: قليل المال قليل المعروف، تخرّق: اتّسع، سامى: بارى، العزّاء: السنة الشديدة، حزب الأمر: اشتدّ، السنة الشهباء: المجدبة، فهي بيضاء من الجَدب لا تُرى فيها خضرة، النعيّ: خبر الموت، مِسعَر الحرب: مُوْقِدُها، ورجل مسعر حرب أي يؤرّثها فتحمى به، رجل كهام: عيي بطيء مسنّ لا غناء عنده، رجل غُمر: لم يجرّب الأمور.

[23] لسان العرب: (فتا)

[24] لسان العرب: (مرأ)

محدود، وتكرار كلمة (المرء) معرّفة في ثلاثة أبيات متلاحقة، بغرض التخصيص والتحديد، وقصر صفات المروءة على المرثيّ، ولم يكتف الشاعر بذلك، ولكنه عزّز رأيه بالقسم، وجاء بالكلمتين في سياق تحتشد فيه المعاني التي اعتاد الشعراء الجاهليون خاصّة ذكرها في سياق الرثاء، وبكاء قيم الرجولة المفتقدة في المواقف الصعبة، وفي الأبيات إعراض عن التعزّي، وفي هذا الإعراض يتجلّى إحساس الشاعر بمأساة الفقد، وتعبيره عن ذاك الإحساس شعرًا.

إنّ ما سبق من صفات المرثيّ تجعله مستحقًّا للخلود، ولكنّ الموت يفجع الناس بفقده، لأنه لا يفرّق بين الأحياء بحتميّته، "إن هذه الحتميّة القهريّة لا تستثني أحدًا حتّى لو كان يستحقّ الخلود، وهنا منبع آخر من منابع المأساويّة، ففي غمرة الصراع مع الزمن ثمّة أشخاص متفرّدون جديرون بالخلود، ولكن حتميّة الموت تساويهم بمن هم أدنى منهم، بل بسائر الأحياء، وتنتزعهم من نعيم الحياة التي يستحقّونها، مسلوبي الإرادة مقهورين."[25]

وتتجلّى مأساة افتقاد قيم الرجولة في قصيدة مالك بن الريب، والشاعر في هذه القصيدة يرثي نفسه، عندما يدرك أنه أصبح في مكان ناءٍ، والموت يتربّص به، قال[26]:

خُـــذاني فجُرَّانـــي ببُـــردي إليكمـــا فقـد كنـتُ قبـلَ اليـومِ صَـعبًا قِيادِيـا
وقـد كنـتُ عطَّافًـا إذا الخيـلُ أَدْبَـرَتْ سـريعًا لـدى الهَيْجـا إلـى مَـنْ دعانِيـا
وقـد كنـتُ محمـودًا لـدى الـزادِ والقِـرى ثقـيلًا [علـى] الأعـداءِ عَضْـبًا لِسـانيا[27]
وقـد كنـتُ صـبَّارًا علـى القِـرْنِ فـي الـوَغَى وعـن شَـتميَ ابـنَ العـمِّ والجـار وانِيـا

[25] التجربة الجمالية في شعر ابن خفاجة: 309.

[26] أمالي اليزيدي: 41.

عطّاف: مبالغة من عطف عليه أي كرّ، الهيجا: مقصور (الهيجاء): الحرب، عضب اللسان: ذليق حادّ الكلام، القِرن: الكُفء والنظير في الشجاعة، الوغى: الحرب، الواني: المقصّر في حاجته.

[27] في أمالي اليزيدي: (ثقيلًا عن الأعداء...)

وصوّبت الرواية بالنظر إلى السياق، وبالمقارنة بما جاء في جمهرة أشعار العرب، 270:

وقد كنت محمودًا لدى الزاد والقرى وعن شتم إبن العم والجار وانيا
وقد كنت صبّارًا على القرن في الوغى ثقيلًا على الأعداء عضبًا لسانيا

تتوالى في الأبيات الأفعال الماضية مشفوعة ببعض صيغ المبالغة تارة (عطّافًا، صبّارًا)، أو ما يحمل معناها وإن لم يكن – في بناء اللفظ – مبالغة، تارة أخرى، أعني الصفات المشبهة (صعبًا، سريعًا، محمودًا، ثقيلًا) وتنقل هذه العبارات المكونة من الفعل الماضي الناقص (كان) واسمه (الضمير المتصل) وخبره (المبالغة – الصفة المشبهة) مناقب الفقيد (الشاعر نفسه) في ثوب من الأسى المضاعف، عند تذكّر ما كان منه، وفُقد بموته، فتزداد حدّة المأساة، وتتعاظم صورة المرثيّ محقّقة الغاية من القصيدة، في إثبات حتميّة الموت، وترصّده الأحياء، وإحلال الفاجعة بموتهم وفقدهم.

وفي القصيدة مشاهد ملؤها الأسى على فقدان ذاك البطل الفارس[28]:

فطَـــورًا تَرانـــي فـــي رحـــى مســـتديرةٍ تُخـــرِّقُ أطـــرافُ الرمـــاحِ ثِيابيـــا
وطـــورًا تَرانـــي فـــي طِـــلاءٍ ومَجْمَـــعٍ ويومًـــا ترانـــي والعتـــاقُ رِكابيـــا

"لا يتجلّى المأساويّ في حادثة الموت نفسها، وإنما بما يمكن أن نسميه (سقوط القيّم) [فالشاعر] رجل قيّم قويّ الجانب كريم النفس،...، فكيف سطا الدهر به فأباده؟! وكيف استلانت صولة الموت عوده الصلب ولم ينبُ للمنيّة عنه نابٌ؟! إنّ في سقوط قيّم مثله لمأساة مريرة فرضتها حتميّة الموت. إنه عنصر مشرق من عناصر الحياة الإنسانية الكليّة، وموته خسارة للبشر كافّة."[29]

وقد انعطف الشاعر في رسم هذه المشاهد من صيغة الماضي إلى صيغة المضارع (تراني، تخرق)، لإكساب المشهد الحركة والحياة، والإيهام بوقوعه أمام عينَي المخاطب،

[28] أمالي اليزيدي: 41– 42.

الطِلاء: الخمر، المجمع: مكان اجتماع الناس، العتاق: ج العتيق وهو الكريم الرائع من كل شيء، قصد به الخيول العتاق.

[29] التجربة الجمالية في شعر ابن خفاجة: 309.

في الوقت الذي يضخم فيه الشاعر المأساة بالحديث عن شجاعته وبلائه في أرض القتال، وعن كرمه وإنفاقه على الملذات في أوقات الرخاء والسرور.

ونجد ما يدلّ على محور التعبير عن الحزن على قيم الرجولة المفتقدة في أبيات نهشل بن حَرِّيّ، إذ قال[30]:

فتــى لــم يَعِــشْ يومًــا بــذَمٍّ ولــم يَــزَلْ حوالَيْــــه ممَّــــنْ يجتديــــه رُبــــوعُ
لــــهُ تَبَــــعٌ قــــد يعلــــمُ النــــاسُ أنَّــــه علــــى مَــــن يُــــداني صَــــيِّفٌ وربيــــعُ

فالمرثيّ (فتى) أمضى حياته متحليًّا بقيم الرجولة من كرم ونزاهة وعفّة، فاستوجب فقده حزن الشاعر على فقد تلك القيم مجتمعة في شخص المرثيّ.

المحور الثالث: التجلّد أمام مصيبة الموت:

قد يكون تجلّد الشاعر للشامتين محاولة لإبراز صورة الذات المتماسكة التي لا يضعفها حزن ولا ينال من عزيمتها الموت، وفي هذا التجلّد إقرار مبطّن بحقيقة الموت، وانصراف عن التعزّي والسلوّ، إجلالًا للموقف واستعظامًا له.

ويمكن أن نقرأ أبيات الأبيرد الرياحيّ ضمن هذا المحور[31]:

ومــــا زالَ فــــي عَيْنَــــيَّ بعــــدُ غشــــاوةٌ وأذنــــيَ عمَّــــا كنــــتُ أســــمعُهُ وَقْــــرُ
علــــى أننــــي أَقنــــي الحيــــاءَ وأتَّقــــي شــــــماتةَ أقــــــوامٍ عُيــــونُهُمُ خُــــزْرُ

[30] أمالي اليزيدي: 50

يجتدي: يسأله ما عنده، ربوع: أحياء من الناس شتّى، تبع: ج تابع، يداني: يقارب، الصيّف: المطر الذي يجيء في الصيف.

[31] المصدر السابق: 28.

أقني الحياء: أحفظه وألزمه، الخزر في العيون: ضيقها وصغرها، وعدوّ أخزر العين: ينظر عن معارضة.

والشاعر يعبّر عن تكذيب المصاب، مع محاولة التماسك والظهور بمظهر المتجلّد لريب الزمان.

إن التعبير عن قيمة المأساويّ في المراثي المدروسة قد تجلّى بالربط بين المعنى الكامن في ذهن الشاعر وإدراكه، والمظهر المتمثّل في الأفعال المعبرة عن المأساة، والعمل على إظهار ذلك الارتباط الوثيق بالبناء الفنّيّ (المأساويّ) الفكريّ المتكامل.

البناء الفنّيّ الجماليّ لقيمة المأساويّ في المراثي:

لا يكتمل الحديث عن البناء الفكريّ لقيمة المأساة ما لم يقترن بالحديث عن البناء الفنّيّ الجماليّ، ويقصد به تجسيد المقوّمات الفكريّة للقيمة جماليًّا، وتشكيل صورتها باللغة، مفرداتٍ وتراكيبَ، تشكيلًا خلّاقًا، يثير الإحساس بالمأساويّ في نفس المتلقّي كما أثارها في نفس الشاعر من قبل.

وسأوزع الحديث عن البناء الفنّيّ الجماليّ على الجوانب الآتية:

1- احتشاد الألفاظ الدالّة:

تحتشد في قصائد الرثاء ألفاظ تدلّ على الحزن والبكاء والموت والندب والنعي والفقد والألم والأسى، وما إلى ذلك، ولتلك الألفاظ قدرة كبيرة على نقل مشاعر الشاعر إلى المتلقّي، وتضخيم تلك المشاعر بتأثير هيمنتها على النصّ، واستقرارها في تلك الحقول الدلاليّة المتقاربة في التعبير عن استعظام المصيبة والفاجعة، ممّا يوهم بالواقعيّة.

قال زياد الأعجم في رثاء المغيرة بن المهلب[32]:

يبكي المغيرةَ دينُنا وزمانُنا ... والمُعولاتُ برَنَّةٍ وتَصايُحِ

وأرى الصعالِكَ بالمُغيرةِ أصبحت ... تبكي على طَلْقِ اليدينِ مُسامِحِ

يا عينُ فابكي ذا الفعالِ وذا النّدى ... بمدامِعٍ سُكْبٍ تجيءُ سَوافِحِ

وابكيهِ في الزمنِ العَثُورِ لكلّنا ... ولكلِّ أرملةٍ ورَهْبٍ رازِحِ

[32] أمالي اليزيدي: 2- 6، وشعر زياد الأعجم: 56- 62.

الرنّة: الصياح عند البكاء، صعالك: أراد: صعاليك: ج صعلوك وهو الفقير الذي لا مال له، وحذف الياء من (الصعاليك) للضرورة.

احتشدت في الأبيات السابقة مفردات تدلّ على البكاء، والإعوال والأصوات المتّصلة به، وما ينجم عنه من دموع، وهذا يدلّ على تأثّره الكبير بموقف الفقد، وحزنه الطاغي، ومقدرته – مع ذلك – على التعبير عن الحزن بالبكاء، وفي هذا التعبير تفريغ لطاقة النفس الحزينة، ونقل لتلك الطاقة إلى حيّز المشاركة الإنسانيّة الواسعة.

ومن أمثلة احتشاد تلك المفردات في أبيات الأبيرد الرياحيّ قوله[33]:

فـــإنْ تَكُـــنِ الأيـــامُ فَـــرَّقْنَ بينَنـــا فقـــد عَـــذَرَتْنا فـــي صـــحابتِهِ العُـــذرُ
وكنـــتُ أرى هَجـــرًا فراقَـــكَ ســـاعةً أَلَا لا بـــلِ المـــوتُ التفـــرُّقُ والهَجْـــرُ
أَحَقًّـــا عبـــادَ اللهِ أنْ لسْـــتُ لاقِيًـــا بُريـــدًا طـــوالَ الـــدهرِ مـــا لَأْلَأَ العفـــرُ

إن المفردات المتتالية في أبيات الأبيرد تدور في دائرة الفراق والهجر والبعد، وتتساوى هذه الأمور بعد ذلك عنده والموت، ويبدو أنّه يتساءل سؤال اليائس: (أحقًّا..أن لست لاقيًا بريدًا طوال الدهر...) مع علمه بالإجابة قبل أن يطرح السؤال، لكنّه يحاول أن ينقل الإحساس بالمأساة إلى الآخر/ الآخرين (عباد الله) بهذا الأسلوب القائم على المشاركة.

وقد احتشدت الألفاظ الدالّة عند مالك بن الريب في قوله[34]:

ولمّـــا تَـــراءَتْ عنـــدَ مَـــرْوٍ مَنِيَّتـــي وحـــلَّ بهـــا ســـقمي وحانَـــتْ وفاتِيـــا
أقـــولُ لأصـــحابي: ارفعـــوني فـــإنَّني يقـــرُّ بعَيْنـــي أنْ سُـــهيلٌ بَـــدا لِيـــا

فالمفردات في بيت واحد مستمدّة من حقل دلاليّ مداره الموت المسبوق بالمرض.

وهناك مفردات أخرى اكتسبت الإيحاء بالمأساويّ من السياق: (العينان، الصدر، الوجد، النفس، المصيبة، البثّ، الأحزان، الحمام، ينادي، يحترق، يشكو...)

قال نهشل بن حَرّيّ[35]:

---

[33] أمالي اليزيدي: 26.

[34] المصدر السابق: 41.

إذا رَقَـــأَتْ عَينـــايَ ذكَّرنـــي بـــهِ حَمـــامٌ تنـــادى فـــي الغُصـــونِ وقـــوعُ
دَعَـــوْنَ هـــديلاً فاحترقْـــتُ لمالـــكٍ وفـــي الصـــدرِ مـــن وجـــدٍ عليـــه صُـــدوعُ

تضافرت المفردات كلها لتضفي على النصّ شحنات عاطفية حزينة. ومثل ذلك ما نجده عند الأبيرد الرياحيّ[36]:

فلمّـــا نعـــى النـــاعي بُرَيْـــدًا تَغَوَّلَـــتْ بـــيَ الأرضُ فـــرطَ الحـــزنِ وانقطـــعَ الظَهـــرُ
عســـاكر تَغشـــى الـــنفسَ حتّـــى كـــأنّني أخـــو نَشـــوةٍ دارَتْ بهامَتِـــهِ الخَمْـــرُ
إلـــى اللهِ أشـــكو فـــي بُرَيْـــدٍ مُصـــيبَتي وبثّـــي وأحزانًـــا يَجـــيشُ بهـــا الصـــدرُ

تتكاثف المفردات الموحية بالحزن والأسى (مصيبتي، بثّي، أحزانًا...) لتعطي إيحاءً بتجسيم المأساة وتضخيمها.

2- التكرار اللفظيّ:

يعدّ تكرار الألفاظ ظاهرة أسلوبيّة واضحة في التعبير عن المأساويّ في قصائد الرثاء، لما للكلمة المكرّرة من أثر بالغ في زيادة حدّة الشعور وتعميق الإحساس به. "وإلى جانب كون التكرار ظاهرة أسلوبيَّة فإنَّه كأيَّة أداة لغويَّة يعكس جانبًا من الموقف الشُّعوريِّ والانفعاليِّ، وهذا الموقف تؤدِّيه ظاهرة أسلوبيَّة تشكِّل لبنة أساسيَّة من لبنات العمل الأدبيِّ، ولذلك ينبغي على المرء ألَّا ينظر إلى التكرار خارج نطاق السِّياق، ولو فعل ذلك لما تبيَّن له إلَّا أشياء مكرَّرة لا يمكن لها أن تؤدِّي إلى نتيجة ما،...، والتكرار عندما يدخل في سياق النَّصِّ الشِّعريِّ يكتسب – دون شكٍّ – طاقات إيحائيَّة من تلك الطَّاقات الَّتي تحملها اللُّغة الشِّعريَّة نفسها، فلغة الشِّعر غنيَّة بطاقاتها ودلالاتها[37]".

---

[35] أمالي اليزيدي: 50.

[36] المصدر السابق: 28.

تغولت به الأرض: أهلكته وأضلّته، فرط الحزن: غلبته، العساكر: ما ركب بعضه بعضًا من الهمّ وتتابع.

[37] قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي: 14- 15، 19.

وأضاف التكرار اللفظيّ إلى مفردات عبّرت عن المأساويّ بعدًا مؤكّدًا، ففي شعر زياد الأعجم تعدّدت المفردات المستمدة من مادّة لغوية واحدة تدل على (النّوح)، وهذا التعدّد في الاستعمال يؤدّي وظيفة تشابه وظيفة التكرار، قال[38]:

وإذا يُنـــاحُ علـــى امـــرئٍ فـــتَعَلَّمَنْ أنَّ المُغيـــرةَ فـــوقَ نَـــوْحِ النـــائحِ

تكرّرت الحروف المستمدة من مادة (النوح)، بما يعمق الإحساس بالحزن والميل إلى البكاء، وقام انتقاء الكلمات المستمدّة من أصل لغويّ واحد مقام التكرار اللفظيّ.

وتكرّرت بعض المفردات الدالّة في شعر الأبيرد الرياحيّ، وعلى رأسها كلمة (فتى) التي عبّر الشاعر بإعادتها وتكرارها عن حزنه الشديد على مفارقة ذاك المرثيّ الذي يمثّل قيم الرجولة، كما بيّنت فيما تقدم، قال[39]:

فتـــى لـــيسَ كالفتيـــانِ إلّا خيـــارَهم مـــن القـــومِ جَـــزْلٌ لا قليـــلٌ ولا وعـــرُ
فتـــى إنْ هـــو اســـتغنى تَخَـــرَّقَ فـــي الغنـــى وإن كـــانَ فَقـــرٌ لـــم يُضِـــعْ متنَـــهُ الفقـــرُ
فتـــى يشـــتري حُسْـــنَ الثنـــاءِ بمالِـــهِ إذا الســـنةُ الشـــهباءُ قَـــلَّ بهـــا القَطْـــرُ
فتـــى كـــان يَغلـــي اللحـــمَ نِيْئًـــا ولحمُـــهُ رخـــيصٌ بكفَّيْـــهِ إذا تنـــزلُ القِـــدْرُ
فتـــى الحـــربِ والأضـــيافِ إنْ رَوَّحَـــتْهُمُ بِليـــلٍ وزادُ القـــومِ إنْ أَرْمَـــلَ السَّـــفْرُ

وتتكرر كلمة (المرء) في القصيدة نفسها، ولإلحاح الشاعر على تكرار هاتين الكلمتين أثر بيّن في إبراز قيمة المأساويّ في رثاء الفقيد، ويؤدّي تكرار هاتين الكلمتين أثره في تعميق الشعور بفاجعة الفقد، والحزن على المرثي، والدوران في فلك استذكار ما كان من مآثره، والتحسّر على افتقادها بفقده.

---

[38] أمالي اليزيدي: 3، وشعر زياد الأعجم: 56.

[39] أمالي اليزيدي: 27- 30.

روّح: سار بالعشيّ ، أرمل: قلّ زاده، السَّفْر: المسافرون.

ومن التكرار اللفظيّ ما جاء في أبيات مالك بن الريب[40]:

خُـــذاني فجُرّانـــي ببُـــردي إليكُمـــا فقـــد كنـــتُ قبـــلَ اليـــومِ صَـــعبًا قياديـــا
وقـــد كنـــتُ عطَّافًـــا إذا الخيـــلُ أدبـــرَتْ ســـريعاً لـــدى الهَيْجَـــا إلـــى مـــن دَعانِيـــا
وقـــد كنـــتُ محمـــوداً لـــدى الـــزادِ والقِـــرى ثقـــيلًا [علـــى] الأعـــداءِ عَضْـــبًا لســـانيا
وقـد كنـت صـبّارًا علـى القـرنِ فـي الـوَغَى وعـــن شـــتميَ ابـــن العـــم والجـــار وانيـــا

كرّر الشاعر الفعل الماضي الناقص، والمقترن بضمير المتكلّم المفرد، وفي هذا التكرار ما يعمّق الشعور المأساويّ بافتقاد ذات الشاعر التي تنعقد من أجلها قصيدة الرثاء، ويسبق الفعل الماضي بحرف التحقيق زيادة في التوكيد، وتعزيزًا لرغبة الشاعر في إضفاء طابع الحقيقة والإيحاء بالصدق.

وكان لتكرار بعض الألفاظ في قصائد الرثاء أثر بعيد في تعظيم الشعور بالمأساة، وخلق ارتباط شعوريّ وجدانيّ بين ذات الشاعر الذي عانى مأساة الفقد، والمتلقّي الذي انتقل إليه الشعور عن طريق الشعر ومعجمه اللفظي الذي عمل على تحديد البنى الفكريّة لقيمة المأساويّ، وإبرازها فنّيًّا.

3- التكرار المعنويّ:

يقصد به ما يقع في الشعر أحيانًا من تلاحق للمفردات المترادفة، وهذا التلاحق لمفردات مستمدّة من حقول دلاليّة واحدة له أثره في تعميق الإحساس الجماليّ بالموضوع الذي ينعقد الحديث حوله، فإذا ما كان الموضوع تعبيرًا عن المأساة كان لهذه المفردات المترادفة المستمدّة من حقول (الحزن والبكاء والنعي والفراق...) أثرها في تضاعف الشعور بالمأساويّ في الشعر، وفي الحقيقة، بالالتفات إلى الأثر النفسي الممتدّ إلى المتلقّي.

[40] أمالي اليزيدي: 41.

من أمثلة ذلك ما جاء في مرثية زياد الأعجم[41]:

وأرى المكـــارمَ يـــومَ زِيْـــلَ بنعشِـــهِ زالَـــتْ بفَضـــلِ فضـــائلٍ ومَـــدائِحِ
وَخَلَـــتْ منـــابرُهُ وخُـــطَّ سُـــروجُهُ عـــن كـــلِّ سَـــلْهَبَةٍ وطِـــرْفٍ طـــامِحِ

ويدور التكرار المعنويّ في الأبيات حول معاني الزوال والخلوّ، الناجمَين عن الفقد وفجيعة الموت، وقد وقع اتّفاقًا في معاني الجمل المتلاحقة.

ومثال ذلك أيضاً ما جاء في المرثية نفسها من أفعال ماضية متلاحقة تدلّ كلها على الانقضاء والفقد[42]:

فلقـــد فقـــدْتُ مُسَـــوَّدًا ذا نجـــدةٍ كالبـــدرِ أزهـــرَ ذا جَـــدًا ونَـــوافِحِ
كـــانَ المِـــلاكَ لـــدِينِنا ورجائِنـــا وملاذَنـــا فـــي كـــلِّ خَطْـــبٍ فـــادِحِ
فمَضَـــى وخلَّفنـــا لكـــلِّ عظيمـــةٍ ولكـــلِّ أمـــرٍ ذي زلازلَ جـــامِحِ

ومن ذلك ما جاء في مرثية الأبيرد الرياحيّ[43]:

إلـــى اللهِ أشـــكو فـــي بُرَيْـــدٍ مُصـــيبتي وبثِّـــي وأحزانَـــا يَجـــيشُ بهـــا الصـــدرُ

وأيّ إحساس بالمأساويّ أعمق من ذلك الذي يثيره تلاحق مفردات (المصيبة والبثّ والأحزان)؟!

---

[41] أمالي اليزيدي: 2، وشعر زياد الأعجم: 55.

زيل بنعشه: أي تحرّك المشيّعون به وفارقوا موضعه، سروج: ج سرج: رحل الدابّة، السلهبة: الفرس إذا عظم وطال وطالت عظامه، الطِّرف: الفرس الكريم الأطراف، يعني الآباء والأمهات، طَمَح الفرس: رفع يديه.

[42] أمالي اليزيدي: 7، وشعر زياد الأعجم: 63.

أزهر: القمر لإشراقه، الجدا: المطر العام، وغيث جدا: لا يعرف أقصاه، النوافح: من نفحه بالمال: أعطاه، زلازل: بلايا، جامح: مسرع لا يردّه شيء.

[43] أمالي اليزيديّ: 28.

ومن التكرار المعنويّ ما جاء في أبيات نهشل بن حرّيّ[44]:

أرقـــتُ ونـــامَ الأخليـــاءُ وهـــاجَني مـــعَ الليـــلِ هَـــمٌّ فـــي الفـــؤادِ وَجيـــعُ
وهـــيّجَ لـــي حُزنًـــا تَـــذكُّرُ مالـــكٍ فمـــا بـــتُّ إلّا والفـــؤادُ مَـــروعُ

فالأفعال المتقاربة معنىً تقوّي الشعور بالأرق والقلق الذي يرافق ذكرى الفقيد وما يخالطها من الأسى والحزن.

وهكذا كان لتكاثف الألفاظ الدالّة على الحزن والأسى أثر كبير في ترسيخ قيمة المأساويّ في النصوص الشعريّة، وفي إبراز تلك القيمة وتشكيلها لغويًّا وفنّيًّا.

الخاتمة والنتائج:

إنّ النظر في بعض مراثي صدر الإسلام وعصر بني أميّة يبيّن أنّ قيمة المأساويّ كانت حاضرة فيها حضورها في مراثي الجاهليّة، وقد حاولت في البحث أن أتتبّع ظهور قيمة المأساويّ من جانب فكريّ، فبيّنت الأفعال التي عبّر بها الشعراء عن هذه القيمة، وصنّفتها في أفعال وظّفوها للتعبير عن مظاهر الحزن، وأفعال حاولوا بها إظهار التأسّي على فقد مَن يرثون، لافتقاد قيم الرجولة الكاملة فيه، وأفعال أخرى أظهروا بها – أحيانًا – تجلّدهم للشامتين، ولم تكن هذه الأفعال الأخيرة مطّردة في مراثيهم.

واقترن الحديث عن هذا الجانب الفكريّ بالنظر في الجانب الفنّيّ، وتمثّل بانتقاء بعض الظواهر اللغويّة التي كانت وسيلة لإيصال القيمة الفكريّة فنّيًّا وجماليًّا، ووجدت أنّ ظاهرة التكرار من أهم تلك الظواهر اللغويّة في المراثي المدروسة، على تنوّع جوانبها، من تكرار للمفردات، وحشد للألفاظ الدالّة، وتكرار معنويّ.

ولعلّ أهمّ ما يمكن استخلاصه من النظر في الأمثلة الشعريّة المدروسة أنّ التعبير عن القيم لم يختلف كثيرًا بعد الإسلام عمّا كان عليه في الجاهليّة، لرسوخ تلك القيم في حياتهم، ذلك أن أثر الإسلام في تغيير نظرة الناس إلى الحياة والموت لم يكن مستقرًّا في النفوس كلّها، ولا راسخًا فيها بالدرجة نفسها من العمق، فهناك من أسلم وظلّت في نفسه بقيّة من نوازع الجاهلية، وهناك من أدرك عصر بني أميّة وظلّ يلتفت نحو الجاهليّة بأعرافها وقيمها ومثلها الراسخة، فكريًّا وفنّيًّا، يستمدّ منها ويتّكئ عليها، ولا سيّما فيما يتّصل بالنظر إلى الموت على أنّه فقد تامّ، لا يعزّي المرء عنه شيء، وفي هذا الجانب – دون غيره – اتّضحت قيمة المأساويّ في أشعار هؤلاء.

[44] المصدر السابق: 49.

المصادر والمراجع:

- الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، دار الكتب المصرية، مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتاب.
- الأمالي: أبو عبد الله محمد بن العباس اليزيدي (310هـ)، مطبعة جمعية دائرة المعارف، حيدر آباد الدكن، الهند، ط1، 1367هـ/ 1948م.
- تاريخ الرسل والملوك = تاريخ الطبري: محمد بن جرير الطبري، دار التراث العربي، بيروت، ط2، 1387هـ.
- التجربة الجماليّة في شعر ابن خفاجة: هديل أبو آذان، رسالة أعدت لنيل درجة الدكتوراة في اللغة العربية وآدابها، بإشراف أ. د. علي كردي، المشرف المشارك أ. د. محمود خضرة، جامعة دمشق، 2017م.
- جمهرة أشعار العرب: أبو زيد القرشيّ، دار صادر، بيروت.
- شعر زياد الأعجم: جمع وتحقيق ودراسة: د. حسين بكّار، دار المسيرة، ط1، 1403هـ/ 1983م.
- الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1967م.
- علاقات الفن الجماليّة بالواقع: ن. غ. تشر نيشفسكي، ترجمة د. يوسف الحلاق، وزارة الثقافة، دمشق، 1983.
- علم الجمال: د. نايف بلوز، منشورات جامعة دمشق، ط 6، 1423هـ/ 2003م.
- في النقد الجماليّ؛ رؤية في الشعر الجاهلي: د. أحمد محمود خليل، دار الفكر، دمشق، ط1، 1996م.
- قراءات أسلوبيّة في الشعر الجاهليّ: د. موسى ربابعة، مكتبة الكتاني، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2001م.

– القيم الجماليّة بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام؛ دراسة جماليّة أدبيّة نقديّة: خالد زغريت، أطروحة أعدت لنيل درجة الدكتوراة في اللغة العربية وآدابها، بإشراف أ. د. أحمد دهمان، جامعة البعث، 1423هـ/ 2011م.
– لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.
– مشكلة الحياة: زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر، 1971م.
– معجم الأدباء: ياقوت الحمويّ، تحقيق إحسان عبّاس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1414هـ/ 1993م.
– وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1994م.