



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/library/2915>

تاريخ الاسترداد: 2026/04/13 00:09 +03

الموسوعة السياسية 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 السياسية - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

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



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

د. هبة عبد الوهاب عقيل*

الملخص

يقوم هذا البحث على دراسة أمثلة من مراثي صدر الإسلام والعصر الأموي من وجهة نظر (جمالية). فيبحث في حضور إحدى القيم الجمالية، وهي قيمة (المأساوي) وفي تجلياتها، في محورين أساسيين: محور البناء الفكري، ويقصد به بيان الأفعال التي أرسيت قيمة المأساوي، ومحور البناء الفني لتلك القيمة في المراثي المدروسة، أي البحث في أبرز الوسائل الفنية - اللغوية خاصة - التي لجأ إليها الشعراء لتشكيل القيمة الفكرية فنياً وجمالياً.

والغاية من ذلك إعادة قراءة شعرنا القديم قراءة جديدة، فهو شعر غني خلاق، يقبل القراءات المتعددة، ويتوهج ويتألق بإعادة تسليط الضوء على جوانب الجمال فيه.

وليست الغاية من البحث استقصاء مراثي صدر الإسلام والعصر الأموي كلها، فذلك أمر متعذر في حدود هذا البحث، ولكن الانتقاء هو الأساس، وسيقتصر الانتقاء على بعض المراثي التي وردت في كتاب (أمالي اليزيدي)، لأن هذا الكتاب ضم مجموعة قيمة منتقاة من عيون المراثي في الشعر القديم¹، وأثرت أن أكتفي بدراسة بعض المراثي التي لم تتل حظاً 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 poetry². 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.

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

تعريف المأساويّ

تفتقر المراجع والدراسات الحديثة التي اهتمت بالقيم الجمالية إلى تعريف واضح لقيمة (المأساويّ)، وربما وقع فيها خلط بين القيمة الجمالية وفنّ (المأساة) الذي يجسد تلك القيمة.

ولعلّ من أوضح تعريفات المأساويّ وأكثرها إيجازاً أنه "الشعور والأحاسيس التي تتجم عن حالة الانتقال من السراء إلى الضراء".³ وعُرف أيضاً 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 الفنّي لهذا الصراع، وعمليّة تلقّيه، فالتراجيديا جدّية جدّاً، وتنتهي نهاية محزنة، وغالباً ما تتجسّد النهاية بالموت الجليل، إلا أنّها لا تولّد لدى المتلقّي شعور الألم والخوف والحزن الحقيقي، بل تحركه، تهزّه، وتعمّق وعيه وتنقّي عواطفه. فالمأساة في الحياة غيرها في الفنّ".⁵

وليس الموت دوماً مثيراً أساسياً للشعور بقيمة المأساويّ، فالموت المحكوم بمفهوم القدر، والإيمان به، والموت الذي لا ينتج عن صراع بين قوى يفوق بعضها بعضاً 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.

اجتماعية أو قومية يُعدّ مأسوياً، لأن المثل الأعلى قد دحر بهذا الموت، لكن الموت لا يعدّ مأسوياً إلا إذا كانت الحياة مثلاً أعلى. أمّا إذا كان الموت مجرد عبور لحياة خالدة في عالم آخر فلا يعتبر مأسوياً.⁶

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

ويحمل شعر الرثاء "في تجلياته مأساوية ترتبط بطقوس جاهلية أشار الشاعر إليها بوصفها عادات وتقاليد ومعتقدات تجعل المأساوي طقساً يؤديه الجاهليون للتعبير عن فجيعتهم بالموت، وكانت لوحات الرثاء عندهم تمزج بين التأسي على الميت وذكر مناقبه الجليلة، وكثيراً ما كانت لوحات الجليل عندهم مستلّة من لوحة الرثاء، ويحقّق ذلك عندهم المعنى الأجلّي للمأساة التي تنتهي نهاية محزنة، وغالباً ما تتجسد النهاية بالموت الجليل."⁷

إنّ الشعور بقيمة المأساوي 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 ثنائيات ضدية تتجلى في ولادة يتبعها موت، وبناء يزيله خراب.

ويقف وراء المأساة أسباب، منها ما تمتع به المفقود، وقد "ربط الشعراء الجاهليون الأسى على موت الأحبة بالحسرة على فعالهم وأخلاقهم"⁸، وكانوا يلحون على إبراز الخسارة الفادحة التي لا تعوّض بعد فقدان المرثي الذي كان يتحلّى بصفات الكمال البشري، 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 تغييراً جذرياً، 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 يأت ليُلغى إحساس الإنسان بمأساة الموت، وما ينتج عنه من لحظات كلّها أسي، ومعنى ذلك أن أثر الإسلام قد تجلّى في تخفيف حدّة الانهيار تحت وطأة المأساة، لكنه لم يعطلّ الإحساس بالمأسويّ قط.⁹

ولم يكن الشعراء بعد الإسلام على درجة واحدة من تقبّل مفاهيم الإسلام وإجادة التعبير عنها تعبيراً فنياً في الشعر، ووجد بعضهم - ولا سيّما شعراء صدر الإسلام - صعوبة في التعبير عن جماليّة (المأسويّ) وفق الرؤية الدينيّة الجديدة، فقد كانت بعض الأمثلة والأنماط الفنيّة والفكريّة الجاهليّة راسخة في نفوسهم، وقد أسسوا تجربتهم الشعريّة عليها. ومن شعراء العصر الأمويّ من أدار وجهه تجاه الأمثلة الجاهليّة الراسخة فكرياً وفنياً، وراح يبني على مثالها، فجاء التعبير عن القيم في أشعارهم موافقاً لما كان عليه عند أسلافهم من شعراء الجاهلية.

وسأبين فيما يأتي قيمة المأسويّ كما انّضحت في أمثلة من مرثي صدر الإسلام والعصر الأمويّ، في محورين؛ أحدهما فكريّ، يتجلّى فيه إدراك الشاعر قيمة المأسويّ، وتناول أبعاد الفقد المتّصلة بالإنسان المرثي، والقيم التي كان يتحلّى بها، والتعبير عن حزنه على ذلك كلّ، والآخر فنيّ، يبرز الوسائل الفنيّة (ولا سيّما اللغويّة) التي اعتمدها الشعراء لإبراز الملامح الفكريّة لقيمة المأسويّ فنياً وجمالياً.

البناء الفكريّ لقيمة المأسويّ في المرثي:

يقصد بالبناء الفكريّ: ما نجده في المرثي من أفعال تعبّر عن حضور قيمة المأسويّ فيها، وهذه الأفعال مؤسّسة على حديث الفناء والحزن والهّم الملازم. وتتصل بالبكاء

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

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

إن تلك الأفعال الحاضرة في المرثي تتدرج في بناء قيمة (المأساوي)، لتصل بها إلى
قيمة مجردة، عامة، لا يقتصر الشعور بها على الشاعر/ الرائي/ صاحب المأساة، وإنما
يشترك في الشعور بها أبناء الجنس البشري الذين يتلقون تلك الأفعال، ويدركونها، وقد
تجعلهم يشعرون بأثر مماثل للأثر النفسي الذي أحسه الشاعر حقيقة، قبل أن يعبر عن
ذلك الأثر النفسي تعبيراً فنياً شعرياً.

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

إن المحورين الأول والثاني حاضران في المرثي 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 الأول: مظاهر الحزن:

تتعدّد الأفعال التي تدور في دائرة التعبير عن مظاهر الحزن، ويبدو أن بعض شعراء
صدر الإسلام والعصر الأموي مضوا يترسمون نهج أسلافهم الجاهليين، ويعيرون - كما
عبر أسلافهم - عن الحزن بأفعال تدلّ على عمق الشعور بالفقد، ومحاولة تخفيف وطأة
ذلك الشعور بالانصراف إلى أفعال تعيد إلى الأذهان صورة المرثي جليلاً مهيباً، بما
يعوّض في نفس الرائي والمتلقّي شيئاً من مرارة فقده.

فمن ذلك ما نجده في شعر زياد الأعجم¹⁰ في رثاء المغيرة بن المهلب¹¹ إذ قال¹²:
 فإذا مررت بغيره فاعقر به كُومَ الهجانِ وكلَّ طرفٍ سابحِ
 وانضحْ جوانبَ قبره بدمائها فلقد يكونُ أخادِجِ وذبائحِ
 واطهر بيزرتيه وعقد لوائيه واهتف بدعوة مصلتين شرامح

إن الأفعال التي ذكرها الشاعر ترتبط ارتباطاً وثيقاً بتقاليد الجاهليين وعاداتهم في التعبير عن حزنهم عند فقد سيد جليل ذي شأن، ويرمي الشاعر من ذكر تلك الأفعال إلى تهويل الفاجعة، ومحاولة السلو عنها بأفعال تمجد المرثي وتنقله - وإن تخيلاً - إلى واقع كان جميلاً به في حياته، ولم يعد كما كان بعد مماته.
 وعبر الأبييرد الرياحي¹³ عن حزنه عند رثاء أخيه بُريد تعبيراً مألوفاً بمقدمة الهم والأرق، وراح يلم بطائفة من تقاليد تلك المقدمة، على نحو ما كان يصنع أسلافه، فإذا به ينسجها مقدمة مترعة بالألم والترقب لما لا يأتي، قال¹⁴:

¹⁰ زياد بن سليمان - أو سليم - الأعجم، أبو أمامة، مولى بني عبد القيس، من شعراء الدولة الأموية، جزل الشعر، فصيح الألفاظ، كانت في لسانه عجمة لأنه سكن اصطخر بخراسان، فلقب بالأعجم، عاصر المهلب بن أبي صفرة، وله فيه مدائح ومراث، وأكثر شعره في مدح أمراء عصره وهجاء وخصائمه، وفاته نحو عام 100 للهجرة. ينظر: الأغاني: 380 / 15.

¹¹ هو المغيرة بن المهلب بن أبي صفرة الأزدي، أمير، من شجعان العرب المعدودين، استخلفه أبوه على خراسان، فمات فيها عام 82 للهجرة. ينظر: تاريخ الطبري: 6 / 350.

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

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

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

¹² أمالي البيهقي: 2. وشعر زياد الأعجم: 54-55.

العقر: قطع قوائم الفرس أو البعير بالسيف تمكيناً من نحرها وذبحها. وكان العرب يعقرون الإبل على قبور الموتى، أي ينحرونها، ويقولون: إن صاحب القبر كان يعقر للأضياف أيام حياته فكافئه بمثل صنيعه بعد وفاته. الكوم: جمع كوما، وهي الناقة العظيمة السنم. والهجان: البيض الكرام. والظرف: الكريم من الخيل، اظهر: أي اعل بها وفاخر، مصلتين: ج مصلت: الماضي في الأمور، شرامح: ج شرمح وشرمحي: قوي طويل.

تطاوَلْ لَيْلِي لَمْ أَنْمُهُ نَقْلُبَا كَأَنَّ فِرَاشِي حَالَ مَنْ دُونِهِ الْجَمْرُ
أُرَاقِبُ مَنْ لَيْلِ التَّمَامِ نَجْوَمُهُ لَدُنْ غَابَ قَرْنُ الشَّمْسِ حَتَّى بَدَا الْفَجْرُ
تَذَكَّرُ عِلْقَ بَانَ مَنَّا بِنَصْرِهِ وَنَائِلِهِ يَا حَبِّذَا ذَلِكَ الذِّكْرُ
فَإِنْ تَكُنِ الْأَيَّامُ فَرَقْنَ بَيْنَنَا فَقَدْ عَذَّرْتَنَا فِي صَحَابَتِهِ الْعُذْرُ
وَكَنْتُ أَرَى هَجْرًا فِرَاقَكَ سَاعَةً أَلَا لَا بَلِ الْمَوْتُ التَّفَرُّقُ وَالْهَجْرُ
أَحَقًّا عِبَادَ اللَّهِ أَنْ لَسْتُ لَاقِيَا بُرَيْدًا طَوَالَ الدَّهْرِ مَا لِأَلَّا الْعَفْرُ

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

ولعلَّ الشاعر مالك بن الربيب المازني¹⁵ من أهم الشعراء الذين أظهروا الحزن في مرثيهم،

ونجده يرسم في مرثيته المشهورة التي قالها في رثاء نفسه لوحة مفصلة للشعور بهول الفاجعة والمأساة، إذ ألمَّ بالتفصيلات الدقيقة كلها، قال¹⁶:

¹³ الأبيرد بن المعدر بن عبد القيس الرياحي البريوعي، من تميم، شاعر فصيح بدوي، لم يكن مكثراً، كان هجاءً، جيد الرثاء. ولم يكن ممن وفد إلى الخلفاء فمدحهم. أدرك دولة بني أمية، ووفاته عام 68 للهجرة. وقال الأصفهاني في مرثيته في أخيه: "وقصيدته هذه التي فيها الغناء يرثي فيها بُرَيْدًا أخاه، وهي معدودة من مختار المرثي". ينظر: الأغاني: 126/13.

¹⁴ أمالي البزيري: 26.

العلق: العزيز عليك من كل شيء، العذر: الحجة التي يعتذر بها، لألاً الظبي بذنيه: حركه يمنة ويسرة، العفر: ج أفر وهو الذي تعلق بياضه حمرة من الطباء وغيرها، وعبارة (ما لألاً العفر) من عبارات التأبيد عند العرب، بمعنى أبداً، كما يقال: ما حنَّت الإبل، وما طلعت الشمس،... لأن ذلك لا ينقطع.

¹⁵ مالك بن الربيب المازني التميمي، شاعر من الفُتَّاك، كان من أجمل العرب جمالاً وأبينهم بياناً، اشتهر في أوائل العصر الأموي، وكان يقطع الطريق، ثم لحق بسعيد بن عثمان بن عفان، فغزا معه خراسان، وشهد فتح سمرقند وتتنسك، ومرض في مرو وأحسَّ بالموت، فقال قصيدته المشهورة في رثاء نفسه، وهي من غرر الشعر. وفاته نحو عام 60 للهجرة. ينظر: الشعر والشعراء: 1/353.

¹⁶ أمالي البزيري: 41-43.

ولمّا ترأّعت عند مرو منيّتي
أقول لأصحابي ارفعوني فإنني
فيا صاحبي رحلي دنا الموت فانزلا
أقيما عليّ اليوم أو بعض ليلة
وقوما إذا ما استئل رُوحِي فهنيئا
وخطأ بأطراف الرّجاج لمضجعي
ولا تحسداني ببارك الله فيكما
خُذاني فخراني ببردِي إليكما
إذا متُّ فاعتادي القبورِ وسلمي
تري جدًّا قد جرّت الرّيح فوقه
رهينة أحجارٍ وبئرٍ تضمّت
ويا صاحبي إمّا عرّضت فبلّغن
وعطلّ قلوبِي في الرّكاب فإنّها
وحلّ بها سُقْمِي وحادّت وفاتيها
يقرُّ بعيني أن سهيلٌ بدا ليها
برايبةٍ إنّي مُقيمٌ لياليها
ولا تُعجلاني قد تبينّ شانها
لي السدر والأفان عند وفاتيها
وردًا على عيني فضّل ردايها
من الأرض ذات العرض أن توسعا ليها
فقد كنت قبل اليوم صعبًا قياديها
على الرّمس أسقيت السحاب الغوايها
غبارًا كلون القسطلاني هايبها
قرارئها منّي العظام البواليها
بني مالك والريب أن لا تلاقيا
سئردُ أكبادًا وتُبكي بواكيا

في رثاء الذات يعبر الشاعر عن مشاعر مؤلمة يتنازعها اليأس والحزن والخوف،
"الشاعر 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 شتى 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،
بنبت على الماء، وورقه غسول طيب الرائحة، الرّجاج: ج رُج الرمح والسهم: الحديد التي تركب في أسفله وبها يركز
في الأرض، البُرد: الثوب فيه خطوط ووشي، الرمس: القبر، السحاب الغواي: السحاب ينشأ صباحًا، الجدد: القبر،
القسطلاني: حمرة الشفق، الهابي: ما ارتفع من التراب ودقّ، وهو تراب القبر، القلوبص: الناقة الشابة، وتعطيلها تركها
مهملة بلا راع، فلا يركبها أحد ليعلم بذلك موت صاحبها، وذلك يسرّ أعداءه ويحزن أولياءه.

أنَّ عمره القصير لن يمنحه فرصة للارتواء من هذه الحياة قبل الموت، ولعلَّ في خوفه من الموت تعبيرًا عن تشبثه بالحياة وتمسكه بها.¹⁷

وقد مضى الشاعر يتخيَّل لحظات وقوع الفاجعة، في مشهد استشرافيّ تحتشد فيه التفصيلات والحوادث، وتتضارب الأمنيات 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 جثةً 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 حتمية 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 يملئها الشاعر على صاحبيه تخفي وراءها تشبثه بالحياة، وحرزته على فقدها، مع قناعته التامة باستحالة العودة إليها، ولذلك نجده يتذكّر بعض عادات الجاهليين في حزنهم، من زيارة للقبور وإلقاء السلام عليها، وتعطيل للناقاة، وغير ذلك مما يبدو مغالبة لمشاعر الحزن والفقْد، ومحاولة مخففة لإخفائها.

ويبرز محور التعبير عن الحزن في قصيدة نَهْشَل بن حَرِّي¹⁸ في رثاء أخيه مالك، ويهيمن هذا المحور على القصيدة مشكلاً معظمها، قال¹⁹:

¹⁷ مشكلة الحياة: ص 221.

¹⁸ نهشل بن حَرِّي بن ضمرة الدارمي، شاعر مخضرم، شريف، أسلم ولم يرَ النبي صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، وكان مع علي رضي الله عنه في وقعة صفين، وفيها قتل أخوه (مالك) فرثاه بمراثٍ كثيرة، وبقي إلى أيام معاوية. وكان نهشل شاعرًا حسن الشعر. وفاته نحو عام 45 للهجرة. بنظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة، 2/ 637.

¹⁹ أمالي البيهقي: 49-50.

أرْقُبْتُ ونامَ الأُخْلِيَاءُ وَعَادَنِي مع الليلِ همُّ في الفؤادِ وَجِيحُ
 وهَيِّجَ لي حُزْنًا تَذَكُّرُ مالِكِ فما بِيَتْ إِلَّا والفؤادُ مَروِعُ
 إذا عَبْرَةٌ ورَعَتْهَا بعدَ عَبْرَةٍ أبِيَتْ واسْتَهَلَّتْ عَبْرَةٌ ودموعُ
 لَذَكْرِي حبيبٍ بعدَ هدءٍ ذَكَرْتُهُ وقد حَانَ من تالي النجومِ طَلوعُ
 إذا رَقَأْتُ عيناَي ذَكَرْنِي به حمامٌ تَنَادَى في الغصونِ وقوعُ
 دَعْوُنَ هَدِيلاً فاحترَقْتُ لِمَالِكِ وفي الصدرِ من وَجِدٍ عليه صُدوعُ

أتى الشاعر بما يدلّ على انكسار نفسيّ وعاطفيّ، فالأرق ملازم له، والهَمّ موجع لفؤاده، والحزن على فقد أخيه لا يفارقه، بل إنه يتجدّد في نفسه كلّما هتفت حمامة على غصن، فتذرف عيناها الدموع، ويتفطر الفؤاد ألمًا وجزعًا. وفي الأبيات أفعال تعبر عن شدة الحزن وعدم القدرة على التصبر أو التعزّي، كما في قوله: (هَيِّجَ لي حُزْنًا، ذَكَرْتُهُ، فاحترقت لمالك).

المحور الثاني: الحزن على قيم الرجولة المفقدة في المرثي:

كلّما سمّت معاني الرجولة وارتقى صاحبها زاد الشعور بتعاطف الفقد المأساويّ، لأن المرثي يسمو - بإبراز اكتمال صفات الرجولة والمروءة فيه - عن مرتبته البشريّة الماديّة التي يشترك فيها مع غيره من أبناء الجنس البشري الذين يتهدّدهم الموت وبترصدهم ليفنيهم، ويصبح ذلك المرثي مثلًا إنسانيًّا أعلى، ويخلد بأفعاله، وكأنه يهزم بها الموت، ويستعصي على الفناء.

الأخْلِيَاءُ: ج الخلي وهو الذي لا همّ له، وجيع: موجع، مروع: اسم مفعول من الرّوع، وراعه الأمر فهو مروع، ورَعَتْهَا: حبستها وكففتها، استَهَلَّتْ: انصبت بوقع، الهدء من الليل والهدء: من أوله إلى ثلثه، وذلك ابتداء سكونه، تالي النجوم: أي الشمس، رَقَأْتُ العين: كفّ دمعها، صدوع: ج صدع وهو الشقّ في الشيء الصلب.

ومن ذلك قول زياد الأعجم²⁰:

إِنَّ السَّمَاحَةَ وَالشَّجَاعَةَ ضُمْنَا قَبْرًا بَمَزْرُوعٍ عَلَى الطَّرِيقِ الْوَاضِحِ
كَنْتَ الْغِيَاثَ لِأَرْضِنَا فَتَرَكْتَنَا فَالْيَوْمِ نَصَبُ لِلزَّمَانِ الْكَالِحِ
الآنَ لَمَّا كُنْتَ أَكْمَلَ مَنْ مَشَى وافْتَرَّ نَابُكَ عَنْ شَبَابَةِ الْقَارِحِ
وَتَكَامَلْتَ فِيكَ الْمَرُوءَةَ كُلَّهَا وَأَعْنَتَ ذَلِكَ بِالْفَعَالِ الصَّالِحِ
فَنَائِعِ الْمَغِيرَةِ لِلْمَغِيرَةِ إِذْ غَدَتْ شَعْوَاءَ مُجْجِرَةً لِنَبْجِ النَّسَائِحِ
يَا عَيْنُ فَايُكِي ذَا الْفَعَالِ وَذَا النَّدَى بِمَدَامِعِ سُبُكِبِ تَجِيءُ سَوَافِحِ
وَابْكِيهِ فِي الزَّمَنِ الْعَثُورِ لَكُنَّا وَلِكُلِّ أَرْمَلَةٍ وَرَهْبٍ رَازِحِ

جمع الشاعر خصال المرثي الحميدة في قيمتين كبيرتين، هما قيمتا (الكرم والسماحة)، وتتطوي كل قيمة منهما على طائفة من المكارم والمآثر التي لا تحصى. فالحديث في الأبيات عن امرئ يتحلّى بصفات الكمال البشري، ويستحق لذلك أن يُنعى ويرثى ويكى عليه عند كل شدة نازلة، كان يمكن أن يخفف وقعها على المتضررين منها، بما أوتي من (الكرم والسماحة)، إلا أن الموت كان أقوى وأنفذ، وتخرم هذا (الفتى) وحرم المحتاجين فعاله ومآثره، وربما وجد بعضهم أن المكارم تنحصر في (الكرم) أي في (النفع المادّي)، ف"بمقدار ما يكون النفع كبيراً يكون المأساوي كبيراً، ولذلك كان المأساوي في الرثاء ينطوي على تأس على مناقب الفقيد وفقد نعمه"²¹.

²⁰ أمالي البيهقي: 2-6، وشعر زياد الأعجم: 54-62.

شبابة كل شيء: حذو، شعواء: كتيبة متفرقة، مجرّة: تجر الناس في مكانهم أي تدخلهم فيها، سوافح: ج سافح وهو الدمع يُرسل سفحاً أي ينصب، 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 الأبييرد الرياحي²²:

فتى ليس كالفتيان إلا خيارهم
فتى إن هو استغنى تخرق في العنى
وسامى جسيمات الأمور فأنها
ترى القوم في العزاء ينظرونه
فتى يشترى حُسن الثناء بماله
كأن لم يُصاحبنا بُريدٌ بغبطةٍ
لعمري لنعمة المرء عالى نعيه
لئن كان أمسى ابنُ المعذر قد توى
هو المرء للمعروف والدين والندى

من القوم جزل لا قليل ولا وعز
وإن كان فقر لم يصنع متنه الفقر
على العسر حتى يدرك العسرة اليسر
إذا شك رأى القوم أو حزب الأمر
إذا السنة الشهباء قل بها القطر
ولم تأتينا يوماً بأخباره البش
لنا ابن عرين بعدما قصر العصر
بريد لنعمة المرء غيبه القبر
ومسعر حرب لا كهام ولا غمر

جمع الشاعر قيم الرجولة التي تحلى بها المرثي في كلمتي (الفتى) و(المرء)، ولعل العودة إلى الأصل اللغوي لكل من الكلمتين يكشف ارتباطهما بقيم الشرف والعفة والحزم والكرم، فالفتوة: السخاء والكرم²³، والمروءة: كمال الرجولية، وهي العفة والحرفه²⁴، فإذا ما أدركنا المعاني اللغوية 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 عدة تتسم بالفقر والشدة وسوء الحال، وتقتضي كلها عطاء غير

²² أمالي البيهقي: 27-29.

جزل: جيد الرأي، الرجل الوعر: قليل المال قليل المعروف، تخرق: اتسع، سامى: بارى، العزاء: السنة الشديدة، حزب الأمر: اشتد، السنة الشهباء: المجذبة، فهي بيضاء من الجذب لا تُرى فيها خضرة، النعي: خير الموت، مسعر الحرب: مؤقدها، ورجل مسعر حرب أي يؤرثها فتحمي به، رجل كهام: عيبى بطيء مسن لا غناء عنده، رجل غمر: لم يجزب الأمور.

²³ لسان العرب: (فتا)

²⁴ لسان العرب: (مرأ)

محدود، وتكرار كلمة (المرء) معرفة في ثلاثة أبيات متلاحقة، بغرض التخصيص والتحديد، وقصر صفات المروءة على المرثي، ولم يكتف الشاعر بذلك، ولكنه عزز رأيه بالقسم، وجاء بالكلمتين في سياق تحتشد فيه المعاني التي اعتاد الشعراء الجاهليون خاصة ذكرها في سياق الرثاء، وبكاء قيم الرجولة المفقدة في المواقف الصعبة، وفي الأبيات إعراض عن التعزي، وفي هذا الإعراض يتجلى إحساس الشاعر بمأساة الفقد، وتعبيره عن ذلك الإحساس شعراً.

إن ما سبق من صفات المرثي تجعله مستحقاً للخلود، ولكن الموت يرفع الناس بفقده، لأنه لا يفرق بين الأحياء بحتميته، "إن هذه الحتمية القهرية لا تستثني أحداً حتى لو كان يستحق الخلود، وهنا منبع آخر من منابع المأساوية، ففي غمرة الصراع مع الزمن ثمة أشخاص متفردون جديرون بالخلود، ولكن حتمية الموت تساويهم بمن هم أدنى منهم، بل بسائر الأحياء، وتنتزعهم من نعيم الحياة التي يستحقونها، مسلوبى الإرادة مقهورين."²⁵ وتتجلى مأساة افتقاد قيم الرجولة في قصيدة مالك بن الربيع، والشاعر في هذه القصيدة يرثي نفسه، عندما يدرك أنه أصبح في مكان ناءٍ، والموت يترى به، قال:²⁶

خُذاني فجزائي بـيردي إليكما فقد كنتُ قبلَ اليومَ صعباً قيادياً
وقد كنتُ عطافاً إذا الخيلُ أدبَرَتْ سريعاً لدى الهُجاءِ إلى مَنْ دعانيا
وقد كنتُ محموداً لدى الزادِ والقرى ثقيلاً [على] الأعداءِ غضباً لسانياً²⁷
وقد كنتُ صباراً على القرنِ في الوغى وعن شتمِ ابنِ العمِّ والجارِ وانيا

²⁵ التجربة الجمالية في شعر ابن خفاجة: 309.

²⁶ أمالي البيهقي: 41.

عطاف: مبالغة من عطف عليه أي كَر، الهيجا: مقصور (الهيجاء): الحرب، غضب اللسان: ذليق حادّ الكلام، القرن: الكفاء والنظير في الشجاعة، الوغى: الحرب، الواني: المقصر في حاجته.

²⁷ في أمالي البيهقي: (ثقبلاً عن الأعداء...)

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

وقد كنت محموداً لدى الزاد والقرى وعن شتم ابن العم والجار وانيا

وقد كنت صباراً على القرن في الوغى ثقيلاً على الأعداء غضباً لسانياً

تتوالى في الأبيات الأفعال الماضية مشفوعة ببعض صيغ المبالغة تارة (عطافاً، صباراً)، أو ما يحمل معناها وإن لم يكن - في بناء اللفظ - مبالغة، تارة أخرى، أعني الصفات المشبهة (صعباً، سريعاً، محموداً، 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 تذكر ما كان منه، وفقد بموته، فتزداد حدة المأساة، وتتعاظم صورة المرثي محققة الغاية من القصيدة، في إثبات حتمية الموت، وترصده الأحياء، وإحلال الفاجعة بموتهم وفقدهم.

وفي القصيدة مشاهد ملؤها الأسى على فقدان ذلك البطل الفارس²⁸:

فطُورًا ترانني في رحي مستديرةٍ تُخرقُ أطرافُ الرماح ثيابيَا
وطُورًا ترانني في طلاءٍ ومجمَعٍ ويومًا ترانني والعتاقُ ركايبَا

"لا يتجلى المأساوي في حادثة الموت نفسها، وإنما بما يمكن أن نسميه (سقوط القيم) [الشاعر] رجل قيم قوي الجانب كريم النفس،...، فكيف سطا الدهر به فأباده؟! وكيف استلانت صولة الموت عوده الصلب ولم ينب للمنية عنه ناب؟! إن في سقوط قيم مثله لمأساة مريرة فرضتها حتمية الموت. إنه عنصر مشرق من عناصر الحياة الإنسانية الكليّة، وموته خسارة للبشر كافة."²⁹

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

²⁸ أمالي البيهقي: 41-42.

الطلاء: 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 المفقودة في أبيات نهشل بن حَرَّيٍّ، إذ قال³⁰:

فتى لم يَعِشْ يوماً بَدَمٌ ولم يَزَلْ حوالَيْهِ مَمَّنْ يُجْتَدِيهِ رُبُوعٌ
لَهُ تَبَعٌ قَدْ يَعْلَمُ النَّاسُ أَنَّه على مَنْ يُداني صَيِّفٌ وريبعٌ

فالمرثي (فتى) أمضى حياته متحلياً بقيم الرجولة من كرم ونزاهة وعفة، فاستوجب فقده حزن الشاعر على فقد تلك القيم مجتمعة في شخص المرثي.

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 مبطن بحقيقة الموت، وانصراف عن التعرّي والسلوّ، إجلالاً للموقف واستعظماً له.

ويمكن أن نقرأ أبيات الأبيرد الرياحي ضمن هذا المحور³¹:

وما زالَ في عَيْنِي بعدُ غشاوَةٌ وأذني عَمَّا كُنْتُ أسمعُهُ وَقُرُ
على أنني أَقني الحياءَ وأتَّقِي شماتةَ أقوامٍ عِيوُئُهُمْ خُرُ

³⁰ أمالي البيهقي: 50

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

³¹ المصدر السابق: 28.

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

والشاعر يعبر عن تكذيب المصاب، مع محاولة التماسك والظهور بمظهر المتجدد لريب الزمان. إن التعبير عن قيمة المأساوي 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 الفنيّ (المأساويّ) الفكريّ المتكامل.

البناء الفنيّ الجماليّ لقيمة المأساويّ في المراثي:

لا يكتمل الحديث عن البناء الفكريّ لقيمة المأساة ما لم يقترن بالحديث عن البناء الفنيّ الجماليّ، ويقصد به تجسيد المقومات الفكرية للقيمة جماليّاً، وتشكيل صورتها باللغة، مفرداتٍ وتراكيبٍ، تشكيلاً خلاقاً، يثير الإحساس بالمأساويّ في نفس المتلقّي كما أثارها في نفس الشاعر من قبل.

وسأوزع الحديث عن البناء الفنيّ الجماليّ على الجوانب الآتية:

1- احتشاد الألفاظ الدالة:

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 الدلالية المتقاربة في التعبير عن استعظام المصيبة والفاجعة، ممّا يوهم بالواقعية.

قال زياد الأعجم في رثاء المغيرة بن المهلب³²:

بيكي المغيرة ديننا وزماننا	والمعـولات برزئة وتصايح
وأرى الصعاليك بالمغيرة أصبحت	تبكي على طلق اليبدين مسامح
يا عين فابكي ذا الفعالِ وذا الندى	بمدمع سكب تجيء سوافح
وابكيه في الزمن العثور لكاننا	ولكل أرملية ورهب رازح

³² أمالي البيهقي: 2-6، وشعر زياد الأعجم: 56-62.

الرئة: الصباح عند البكاء، صعاليك: 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 المتصلة به، وما ينجم عنه من دموع، وهذا يدلّ على تأثره الكبير بموقف الفقد، وحزنه الطاعني، ومقدرته - مع ذلك - على التعبير عن الحزن بالبكاء، وفي هذا التعبير تفرغ لطاقه النفس الحزينة، ونقل لتلك الطاقة إلى حيز المشاركة الإنسانية الواسعة.

ومن أمثلة احتشاد تلك المفردات في أبيات الأبيد الرياحيّ قوله³³:

فإنْ تُكُنِ الأيَّامُ فَزَرْقَنَ بَيْنَنَا فقد عَدَرْنَا فِي صَاحِبَتِهِ العُدْرُ
وكنْتُ أرى هَجْرًا فراقَكَ ساعةً ألا لا بلِ الموتِ التفرُّقُ والهَجْرُ
أحقُّ عبادِ الله أنْ لستْ لاقِيًا بُريدًا طوالَ الدهرِ ما لألأ العَفْرُ

إن المفردات المتتالية في أبيات الأبيد تدور في دائرة الفراق والهجر والبعد، وتتساوى هذه الأمور بعد ذلك عنده والموت، ويبدو أنه يتساءل سؤال اليأس: (أحقاً.. أن لست لاقياً 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 الربيب في قوله³⁴:

ولَمَّا تَرَاءتْ عِنْدَ مَرَوْ مَنِيَّتِي وحلُّ بها سَقَمِي وِجَانَتُ وَفَاتِيَا
أقولُ لأصحابي: ارفعوني فإِنِّي يقرُّ بعَيْنِي أنْ سُهَيْلٌ بَدَا لِيَا

فالمفردات في بيت واحد مستمدة من حقل دلالي مداره الموت المسبوق بالمرض. وهناك مفردات أخرى اكتسبت الإيحاء بالمأساوي من السياق: (العينان، الصدر، الوجد، النفس، المصيبة، البث، الأحزان، الحمام، ينادي، يحترق، يشكو...)

قال نهشل بن حرّي³⁵:

³³ أمالي البيهقي: 26.

³⁴ المصدر السابق: 41.

إِذَا رَقَّائَتْ عَيْنَايَ ذَكَرْتَنِي بِهِ حَمَامٌ تَتَادَى فِي الْغُصُونِ وَقَوْعُ
دَعْوُنْ هَدِيلاً فَاحْتَرَفْتُ لِمَالِكٍ وَفِي الصِّدْرِ مَنْ وَجَدَ عَلَيْهِ صُدُوعُ

تضاعفت المفردات كلها لتضفي على النصّ شحنات عاطفية حزينة. ومثل ذلك ما نجده عند الأبييرد الرياحي³⁶:

فَلَمَّا نَعَى النَّعَايَ بُرَيْدًا تَعَوَّلْتُ بِبِي الْأَرْضُ فَرَطَ الْحَزْنَ وَانْقَطَعَ الظَّهْرُ
عَسَاكَرُ تَغَشَى النَّفْسَ حَتَّى كَأَنَّي إِلَى اللَّهِ أَشْكَو فِي بُرَيْدٍ مُصِيبَتِي
أَخُو نَسْوَةٍ دَارَتْ بِهَامَتِهِ الْخَمْرُ وَبَنِي وَأَحْزَانًا يَجِيشُ بِهَا الصِّدْرُ

تتكاثف المفردات الموحية بالحزن والأسى (مصيبتي، بنّي، أحزانًا...) لتعطي إحاءً بتجسيم المأساة وتضخيمها.

2- التكرار اللفظي:

يعدّ تكرار الألفاظ ظاهرة أسلوبية واضحة في التعبير عن المأساويّ في قصائد الرثاء، لما للكلمة المكرّرة من أثر بالغ في زيادة حدّة الشعور وتعميق الإحساس به. "والى جانب كون التكرار ظاهرة أسلوبية فإنّه كأداة لغوية يعكس جانباً من الموقف الشعوريّ والانفعاليّ، وهذا الموقف تؤدّيه ظاهرة أسلوبية تشكّل لبنة أساسية من لبنات العمل الأدبيّ، ولذلك ينبغي على المرء ألاّ ينظر إلى التكرار خارج نطاق السياق، ولو فعل ذلك لما تبين له إلاّ أشياء مكرّرة لا يمكن لها أن تؤدّي إلى نتيجة ما...، والتكرار عندما يدخل في سياق النصّ الشعريّ يكتسب - دون شكّ - طاقات إيحائية من تلك الطاقات التي تحملها اللغة الشعريّة نفسها، فلغة الشعر غنيّة بطاقتها ودلالاتها"³⁷.

³⁵ أمالي البيهقي: 50.

³⁶ المصدر السابق: 28.

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

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

وأضاف التكرار اللفظي إلى مفردات عبرت عن المأساوي بعداً مؤكداً، ففي شعر زياد الأعجم تعددت المفردات المستمدة من مادة لغوية واحدة تدل على (النوح)، وهذا التعدد في الاستعمال يؤدي وظيفة تشابه وظيفة التكرار، قال³⁸:

وَإِذَا يُنَاحُ عَلَى امْرِئٍ فَتَعَلَّمَنْ أَنْ الْمُغِيرَةَ فَوْقَ نِوْحِ النَّاحِ

تكررت الحروف المستمدة من مادة (النوح)، بما يعمق الإحساس بالحزن والميل إلى البكاء، وقام انتقاء الكلمات المستمدة من أصل لغوي واحد مقام التكرار اللفظي.

وتكررت بعض المفردات الدالة في شعر الأبيبرد الرياحي، وعلى رأسها كلمة (فتى) التي عبر الشاعر بإعادتها وتكرارها عن حزنه الشديد على مفارقة ذاك المرثي الذي يمثل قيم الرجولة، كما بينت فيما تقدم، قال³⁹:

فَتَى لَيْسَ كَالْفَتِيَانِ إِلَّا خِيَارَهُمْ مِنْ الْقُومِ جَزُلٌ لَا قَلِيلٌ وَلَا وَعْزُ
فَتَى إِنْ هُوَ اسْتَعْنَى تَخَرَّقَ فِي الْغَنَى وَإِنْ كَانَ فَقْرٌ لَمْ يُضِغْ مَتْنَهُ الْفَقْرُ
فَتَى يَشْتَرِي حُسْنَ الثَّمَاءِ بِمَالِهِ إِذَا السَّنَةُ الشَّهْبَاءُ قَلَّ بِهَا الْقَطْرُ
فَتَى كَانَ يَغْلِي اللَّحْمَ نَيْئًا وَلِحْمُهُ رَخِيصٌ بِكَفَيْئِهِ إِذَا تَنَزَّلَ الْقِدْرُ
فَتَى الْحَرْبِ وَالْأَضْيَافِ إِنْ رَوَّحَتْهُمْ بِلَيْلٍ وَزَادَ الْقُومَ إِنْ أَرْمَلَ السَّفْرُ

وتكرر كلمة (المرء) في القصيدة نفسها، ولإلحاح الشاعر على تكرار هاتين الكلمتين أثر بين في إبراز قيمة المأساوي في رثاء الفقيد، ويؤدي تكرار هاتين الكلمتين أثره في تعميق الشعور بفاجرة الفقد، والحزن على المرثي، والدوران في فلك استذكار ما كان من مآثره، والتحسر على افتقادها بفقده.

³⁸ أمالي البيهقي: 3، وشعر زياد الأعجم: 56.

³⁹ أمالي البيهقي: 27 - 30.

رُوح: سار بالعشي، أرمل: قل زاده، السُفر: المسافرون.

ومن التكرار اللفظي ما جاء في أبيات مالك بن الربيب⁴⁰:

خُذاني فجزّاني بـبُردي إليكمَا فقد كنتُ قبلَ اليومِ صَعْبًا قياديَا
وقد كنتُ عطّافًا إذا الخيلُ أدبرتْ سريعاً لدى الهبّجَا إلى من دَعانيَا
وقد كنتُ محموداً لدى الزادِ والقِرَى ثقيلًا [على] الأعداءِ عَضْبًا لسانيَا
وقد كنتُ صَبَارًا على القرنِ في الوَعَى وعن شتمي ابن العم والجارِ وانيَا

كّرر الشاعر الفعل الماضي الناقص، والمقترن بضمير المتكلم المفرد، وفي هذا التكرار ما يعمق الشعور بالمأسويّ بافتقاد ذات الشاعر التي تتعدّد من أجلها قصيدة الرثاء، ويسبق الفعل الماضي بحرف التحقيق زيادة في التوكيد، وتعزيزاً 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 الفكرية لقيمة المأسويّ، وإبرازها فنيّاً.

3- التكرار المعنويّ:

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

⁴⁰ أمالي البيهقي: 41.

من أمثلة ذلك ما جاء في مرثية زياد الأعجم⁴¹:

وَأرى المكارمَ يَوْمَ زَيْلٍ بِنَعشِهِ زَالَتْ بِفَضْلِ فِضَائِلٍ وَمَدَائِحِ
وَحَلَّتْ مِنْابِرُهُ وَحُطَّ سُرُوجُهُ عَن كَلِّ سَأْهَتِهِ وَطَرْفِ طَامِحِ

ويدور التكرار المعنوي في الأبيات حول معاني الزوال والخلو، الناجمين عن الفقد وفجيرة الموت، وقد وقع اتفاقاً في معاني الجمل المتلاحقة.

ومثال ذلك أيضاً ما جاء في المرثية نفسها من أفعال ماضية متلاحقة تدلّ كلها على الانقضاء والفقد⁴²:

فَلَقَدْ فَقَدْتُ مُسَوِّدًا ذَا نَجْدَةٍ كَالْبَدْرِ أَزْهَرَ ذَا جَدًّا وَتَوَافِحِ
كَانَ الْمَلَاكُ لِدِينِنَا وَرَجَائِنَا وَمَلَأْنَا فِي كَلِّ خَطْبِ فَادِحِ
فَمَضَى وَخَافْنَا لِكَلِّ عَظِيمَةٍ وَلِكَلِّ أَمْرٍ ذِي زَلْزَلٍ جَامِحِ

ومن ذلك ما جاء في مرثية الأبيد الرياحي⁴³:

إلى الله أشكو في بُرْدِ مُصِيبَتِي وَبَيْئِي وَأَحْزَانِي جَيْشُ بِهَا الصَدْرُ

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

⁴¹ أمالي البيهقي: 2، وشعر زياد الأعجم: 55.

زيل بنعشه: أي تحرك المشيعون به وفارقوا موضعه، سروح: ج سرج: رحل الدابة، السلهبة: الفرس إذا عظم وطال وطالت عظامه، الطرف: الفرس الكريم الأطراف، يعني الآباء والأمهات، طمخ الفرس: رفع يديه.

⁴² أمالي البيهقي: 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 البيهقي: 28.

ومن التكرار المعنوي ما جاء في أبيات نهشل بن حرّي⁴⁴:

أرقتُ ونامَ الأُخْلِيَاءُ وَهَاجَنِي مَعَ اللَّيْلِ هَمٌّ فِي الْفُوَادِ وَجِيحُ
وَهِيَجُ لِي حُزْنًا تَذَكُرُ مَالِكُ فَمَا بَتُّ إِلَّا وَالْفُوَادُ مَرْوَعُ

فالأفعال المتقاربة معنوي تقوي الشعور بالأرق والقلق الذي يرافق ذكرى الفقد وما يخالطها من الأسى والحزن.

وهكذا كان لتكاثف الألفاظ الدالة على الحزن والأسى أثر كبير في ترسيخ قيمة المأساوي في النصوص الشعرية، وفي إبراز تلك القيمة وتشكيلها لغويًا وفنيًا.

الخاتمة والناتج:

إنّ النظر في بعض مرثي صدر الإسلام وعصر بني أمية يبيّن أنّ قيمة المأساوي كانت حاضرة فيها حضورها في مرثي الجاهلية، وقد حاولت في البحث أن أتتبع ظهور قيمة المأساوي من جانب فكري، فبيّنت الأفعال التي عبّر بها الشعراء عن هذه القيمة، وصنفتها في أفعال وظفوها للتعبير عن مظاهر الحزن، وأفعال حاولوا بها إظهار الناسي على فقد من يرثون، لافتقاد قيم الرجولة الكاملة فيه، وأفعال أخرى أظهرها بها - أحياناً - تجلدهم للشامتين، ولم تكن هذه الأفعال الأخيرة مطردة في مرثيهم.

واقترن الحديث عن هذا الجانب الفكري بالنظر في الجانب الفني، وتمثّل بانتقاء بعض الظواهر اللغوية التي كانت وسيلة لإيصال القيمة الفكرية فنيًا وجماليًا، ووجدت أنّ ظاهرة التكرار من أهم تلك الظواهر اللغوية في المرثي المدروسة، على تنوع جوانبها، من تكرار للمفردات، وحشد للألفاظ الدالة، وتكرار معنوي.

ولعلّ أهم ما يمكن استخلاصه من النظر في الأمثلة الشعرية المدروسة أنّ التعبير عن القيم لم يختلف كثيرًا بعد الإسلام عمّا كان عليه في الجاهلية، لرسوخ تلك القيم في حياتهم، ذلك أنّ الإسلام في تغيير نظرة الناس إلى الحياة والموت لم يكن مستقرًا 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 أمية وظلّ يلتفت نحو الجاهلية بأعرافها وقيمتها ومثلها الراسخة، فكريًا وفنيًا، يستمدّ منها ويتكى عليها، ولا سيّما فيما يتصل بالنظر إلى الموت على أنّه فقد تامّ، لا يعزّي المرء عنه شيء، وفي هذا الجانب - دون غيره - اتّضحت قيمة المأساوي في أشعار هؤلاء.

⁴⁴ المصدر السابق: 49.

المصادر والمراجع:

- الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، دار الكتب المصرية، مطابع الهيئة المصرية العامة 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 الجمالية 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 القرشي، 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 الجمالية 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 الجمالي؛ رؤية في الشعر الجاهلي: د. أحمد محمود خليل، دار الفكر، دمشق، ط1، 1996م.
- قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي: د. موسى رابعة، مكتبة الكتاني، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2001م.

- القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام؛ دراسة جمالية أدبية نقدية: 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 الحموي، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1414هـ / 1993م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1994م.