الجمهوريـــة الجزائريـــة الدّيمقراطيـــة الشّعبيـــة

وزارة التّعليم العالـــي والبحث العلّمـــي

جامعـــة الجـــزائـــر-02- (الدكتور أبو القاسم سعد الله)

كليّة الآداب واللغـــات

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

الاتباع و الابتداع في القصيدة الرّثائية العبّاسيّة (132هـ/656هـ)

دراسة فنيّة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

تخصص: الدراسات الأدبية النقدية

إعداد الطالب: قرزو أحمد

إشراف الدكتورة: حضيرة بوتمجت

لجنة المناقشة:

د/ ليلـــى جودي.....رئيســـــــا

د/ حبيبة بوتمجت.....مشرفا ومقررا

د/ عبريق سهيلـــة.....عضوا مناقشا

الموسم الجامعي

2015/2014 م /1435/1434 هـ

المقدمة

إذا كان بعض النقّاد والدّارسين قد أجمعوا على وجود اختلاف بين القدماء والمحدثين في العصر العبّاسيّ، فهذا دليل على حدوث تطوّر ما، بحكم أنّ المحدثين يمثلون التّطور في تلك الفترة، والسّؤال الذي أردت البحث في الإجابة عنه في هذه الدّراسة هو:هل هذا التّطوّر شمل القصيدة الرّثائيّة في هذا العصر وهي الموصوفة عادة بالثّبات وعدم التّغيّر لأنّ معاني الرّثاء لا تخرج في الغالب عن ذكر الصّفات والمناقب التي كان يمتدح بها الحيّ، وإظهار لواعج الحزن، ثم ما هو المدى الذي بلغه تطوّر قصيدة الرثاء؟ وهل تحمل مضامين لازالت كامنة في متونها وبين جنباتها تحتاج إلى توضيح وإبانة؟ وما مظاهر هذا التطوّرفي الشكل أو المضمون؟ وقبل كل هذا، ما المقصود من الاتباع والابتداع؟

هذه الدّراسة تتناول في مقدّمتها مفهوم الاتباع والابتداع في الأدب العربيّ عامّة، ليس من باب التّحديد اللّغوي أو الاصطلاحي، وإنما متابعة لمدلولاتهما عند النقّاد القدماء منهم والمحدثين كمصطلحين أثارا جدلا كبيرا بين الشّعراء والنقّاد. واستعراض ما صادفته من آراء النّقاد والباحثين وأجد نفسي من ناحية منهجية مجبرا – وفي إشارات عابرة –إلى العصور الأدبيّة والإرث الدّي يحمله كلّ عصر من تأثر بالعصر الدّي سبقه، وتأثير في العصر الدّي تلاه، ولامناص أن أعتمد مرجعية للإتباع، وهو الشّعر الجاهليّ باعتباره النّموذج الدّي ظلّ يمارس تأثيره إلى يومنا هذا عند الكثير من النقّاد والمبدعين، والوقوف على الاتباع في العصر الجاهليّ، بحثا عن الجذور المؤسّسة لهذا المصطلح، ولكن باقتضاب شديد، وبما يقدّم الصّورة العامّة لكلّ دارس لقضيتي الاتباع والابتداع، ومتجنّبا تكرار معطيات الدّراسات التّي سبقتني، ومستفيدا من نتائجها كلّ ما وجدت ذلك مفيدا لموضوعي، وما دام الموضوع ليس جديدا كلّ الجدّة، وقد تطرّق إليه كثير من النقّاد في مختلف العصور، فإنّي لا أرى نفسي إلاّ متّبعا، ودوري سيكون معاينة لتطوّر القصيدة الرّثائية في العصر العبّاسيّ، وإبراز الجوانب الفنيّة والفكرية فيها، ومن جهة ثانية سأحاول عبر قراءات متأنيّة أن أناقش بعض المفاهيم الشّائعة والمصطلحات النّقدية التّي

تعرض لي أثناء البحث ثمّ أتناول المجال الحيوي للبحث وهو العصر العبّاسيّ، العصر الذّي عرف اختلاط العرب بالأعاجم وما أثمره هذا الامتزاج من تأثير في الحياة في مختلف مناحيها وانعكاسها على الأدب عامة والرّثاء خاصّة.

تحاول الدّراسة أن تجيب عن بعض الأسئلة المرتبطة بالاتباع والابتداع في القصيدة الرّثائية العبّاسيّة وترصد التّطوّر الذي حدث في العصر العبّاسيّ، وتُجلي مظاهر هذا التّطوّر سواء في الأفكار والمعاني أو في بناء القصيدة الرّثائية ورفع اللّبس عند الكثير من الدّارسين لاسّيما الطّلاب، إذ يخلطون بين هذه المفاهيم وربما يجهلون دلالاتها المختلفة.على سبيل المثال، وترصد التّطوّر الذي حدث في العصر العبّاسي في جانب من جوانب الأدب وغرض من أغراض الشعر وهو غرض الرّثاء.

أما خطة البحث فكان عمادها تمهيدٌ ومدخل تناولت فيه الاتباع والابتداع منذ بداية ظهور هذين المفهومين، واستعراض ما توفّر لديّ من آراء النقّاد الدّين عاصروا هذه البدايات ومَن جاء من بعدهم، وحتّى المعاصرين. ثمّ كان لابدّ أن ألج الفصل الأوّل بتمهيد يشمل الحياة الثّقافية وأثرها على غرض الرّثاء، وأدرجت تحته مبحثا عن فكرة الموت عند العرب، تبيّنُ التّأثيرات المختلفة لصورة الموت عند بعض الشّعراء، وهي تأثيرات ثقافيّة أسطوريّة ودينيّة، وفي المبحث الثّاني تناولتُ حتمية الموت عند العرب وهذه الحتمية هي نتاج الثّقافة السّائدة عندهم، سواء أعايشوا العصر الجاهليّ أو الإسلامي أو العبّاسيّ، واختلاف هده النّظرة بدءاً من العصر الإسلامي. وفي المبحث الثّالث حدّدْتُ مفهوم الرّثاء لغة واصطلاحا بالاستعانة بالقواميس، لاسيّما لسان العرب، وما تعارف عليه النقّاد في اصطلاح الرّثاء، وقد قادتني المنهجية في المبحث الرّابع إلى التّطرق إلى أنواع الرّثاء، وهي النّدب والتّأبين والعزاء، وفي المبحث الخامس تعرّضت إلى تطوّر الرّثاء من حيث الشّكلّ والمضمون ومن أشكال هذا التّطوّر الدّي فرضته ظروف الحياة فرضا الجمع بين التّعزيّة والتّهنئة وكيف تخلّص الشّعراء من هذا الموقف الصّعب الدّي تتباين فيه المشاعر وتتناقض فلا ينجو منه إلاّ من أتقن حسن التّخلّص.

أمّا الفصل الثّاني فكان عنوانه موضوعات الرّثاء، حيث خصّصت لكلّ موضوع مبحثا، المبحث الأوّل بدأته برثاء الذّات التّي يرثي فيها الإنسان نفسه فتتّحد الذّات والموضوع والمبحث الثّاني رثاء المرأة ويدرج تحته رثاء الأمّ ورثاء الجواري، والمبحث الثّالث الرّثاء المذهبيّ هو ما يُعرف عند البعض بالرّثاء السّياسيّ تبعا لدواعيه السّياسيّة. أما المبحث الرّابع فتحدثتُ فيه عن رثاء، ومن رثاء الإنسان بصفاته المتعددة إلى رثاء غير الإنسان وهو المبحث الأخير من الفصل الثّاني وتناولت فيه رثاء الدّول المدن والممالك الزّائلة ورثاء الحيوان، وفي الفصل الثّالث تناولت ملامح التّجديد الفنيّة وألقيت نظرة على ملامح التّجديد الفنية في الدّلالات وفي الأسلوب وفي الإيقاع، لكلّ ملمح فنيّ مبحث وخاتمة لخّصت فيها ما توصّلت إليه من نتائج .وفي ما يتعلّق بالمنهج المعتمد فهو المنهج التّحليليّ في جمع المادة والاستقرائيّ في معالجة مادّة البحث، استجابة لطبيعة البحث الذّي يقوم على استقراء النّصوص ووصفها وتحليلها، والجدير بالذّكر أنّ صعوبات كثيرة واجهتني أهمّها ندرة المراجع، أو صعوبة اقتناء المتوفّر منها من الجامعة أو وجود مرجع وحيد بالجامعة، ليس له نسخ مماثلة في أيّة جامعة من جامعات الوطن، ناهيك عن المكتبات العامة التّي صارت تختفي الواحدة تلو الأخرى ممّا ألجأني إلى الإبحار في عالم الانترنيت وهو ما مكّنني من الحصول على قدر من مادّة البحث، وحصلت على مجموعة من الدّواوين والكتب والدّراسات بصيغة pdf وهي الصّيغة المقبولة في البحوث الجامعية باعتبار هذه الكتب نسخ مصوّرة عن النّسخ الأصلية وصالحة للتّهميش، كما أنوّه ببعض المواقع التّي كانت لها عليَّ أيادٍ بيضاء مثل: المكتبة الوقفيّة والمكتبة الشّاملة ومكتبة الإسكندريّة لما وفّرت لي من مراجع ما كنت لأحصل عليها لولا إتاحة فرصة التّحميل المباشر وتسهيله، أمّا الأسباب التّي دفعتني إلى الخوض في موضوع الرّثاء في العصر العبّاسيّ فهي:

أولا: إن اختيار موضوع الاتباع والابتداع في القصيدة الرّثائية في العصر العبّاسيّ جاء نتيجة هاجس تكوّن لديّ عند مطالعاتي لمؤلّفات العصر العبّاسي وهو العصر الذّي سادت فيه النّزعة العقليّة كما يذكر الكثير من النقّاد واستقرّ في وجداننا، ومحاولة معرفة روافد

الاتباع أهو شعر العصر الجاهلي أم روافد أخرى؟ والابتداع هل يدين للحضارة الفارسيّة أو للحضارات الأخرى؟ أم هو ابتداعي اتسم بالأصالة فرضته ظروف الحياة الجديدة وملابساتها؟

ثانيا: محاولة ضبط وتقريب مفهومي الاتباع والابتداع، لأنّ الكثير من النّاس صاروا ينفرون من الابتداع خوفا مما ترسّب في أذهانهم من أنّ الابتداع منهيّ عنه في الدّين، وبذلك تقلص الاجتهاد، ولا يخفى ما للدّين من أثر كبير على السّلوك الفردي والجمعي، فالدّين يمارس سلطته ولو على المستوى اللّاشعوري، وهذا مردّه سوء الفهم لحقيقة الدّين، ولا ننسى الدّور السّلبي الذي مارسته سلطة اللّغويين قديما على الشّعراء .

ثالثا: محاولة الكشف عن خصائص الرّثاء في العصر العبّاسيّ، وتطوّر القصيدة الرّثائية لما تحمله من قيم جماليّة وإنسانيّة ووجدانيّة وتاريخيّة.

رابعا: قلّة الدّراسات العلّميّة التّي تناولت الرّثاء بطابعه الإنساني ّذي الجوانب المتعددة وليس بوصفه موقفا عاطفيّا سلبيّا من الحياة، والسّبب في ذلك ربما يعود إلى طبيعة الموضوع نفسه، وهي طبيعة باكية يخيّم عليها الحزن، منفرّة لا يصبر على معايشتها إلا نزر قليل من الباحثين، أو الاعتقاد أنّ الرّثاء يسير على نسق واحد متمثّل في التّسخّط من الحياة والتّبرم منها نتيجة الأسى والحزن والدّموع وأن المجال ضيّق لا يحتمل الكلّام فيه فضلا عن اشتماله على الجديد.

خامسا: – القيمة الإنسانيّة التّي يحملها الرّثاء التّي تتعالى عن الثّقافات والبيئات المختلفة فالنّفس البشريّة تتعرّض لنفس المشاعر عند مواجهة الموت وتقف عاجزة عن صدّه ومقاومته، كما أنّها تطرح قضايا إنسانيّة ومعرفية تهمُّ مصير الإنسان.

أما الإطار الزّماني فهو العصر العبّاسيّ، لأنّ هذا العصر شهد تطوّرا في مجالات الحياة المختلفة، ولم يكن الرّثاء بمنأى عن هذا التطوّر على الأقل من النّاحية النّظرية، ثمّ إنّ هذا العصر كان يموج بالثّورات والصّراعات والحروب ونزول الكوارث على البلاد والعباد مما نتج عنه قتلى وضحايا مما أحوج الأمر إلى رثائهم بقصائد باكية، أما الأعلام فهم الشّعراء الذين نظموا قصائدهم في الرّثاء حسب الموضوعات التّي أدرجتها ضمن خطّة البحث، وهم مَن هم في مجال الشّعر، ولحصر الموضوع استنكفت عن تناول الموضوع

تناولا كرونولوجيا، بحيث أبدأ من العصر الجاهليّ والعصر الإسلامي مرورا بالعصر الأموي لأنتهي إلى العصر العبّاسيّ وارتأيت الإشارة إلى ذلك من خلال المقارنة المبثوثة في ثنايا البحث، أمّا الدّراسات التّي تناولت موضوع الرّثاء حاولتُ أن أ تصفح مختلف الدّراسات والبحوث والمقالات ذات الصّلة بموضوع بحثي الموسوم بـــ: (الاتباع والابتداع في القصيدة الرّثائية العبّاسيّة) فلم أجد – في حدود علمي– دراسة مختصّة في الاتباع والابتداع في الرّثاء دون غيره من الأغراض، وكلّ ما استطعت أن أعثر عليه هو بعض الدّراسات الجامعة للأغراض الأدبيّة ورغم ذلك عثرت على مجموعة غير كثيرة منها أفادتني واستأنست بها في مواطن كثيرة من مواطن البحث ومن هذه الدّراسات أذكر:

- دراسة موسومة ب(اتّجاه الشّعر الإسلامّي في العصر العبّاسيّ الأوّل) وهي رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، لصاحبها عبد اللّه بن إبراهيم الجهيمان الدّراسة تتألّف من ثلاثة أبواب، تناول الباحث في الباب الأوّل الحياة العبّاسيّة بمختلف نواحيها السّياسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة من أجل تصوير المجتمع الذّي عاش فيه هذا الشّعر و أولئك الشّعراء، واتّخذ من هذه الصّورة قاعدة انطلاق لتوضيح الاتّجاهات الشّعرية ودوافعها. وفي الباب الثّاني تطرّق إلى الأغراض ومنها الرّثاء وأهم الشّعراء الذّين نظموا في هذه الأشعار ومعانيهم ومميزاتهم الفنيّة. أما الباب الثّالث فتضمّن آراء وردود وإثبات الاتّجاه الإسلامي في الشّعر العبّاسيّ، وتمثيل أبي نواس لعصره، وزهد أبي العتاهية.

- دراسة تحت عنوان: اتّجاهات الرّثاء في القرن الثّالث الهجري من خلال أعلامه: أبي تمّام، ديك الجنّ، دعبل الخزاعي، البحتريّ، لروضة المحمد، قسّمت البحث إلى ثلاثة أبواب، تناول في الباب الأوّل الرّثاء في العصر الجاهلي من حيث النّشأة والقصائد الرثائية المشهورة وتكوين القصيدة الرّثائية الجاهليّة من النّاحية الاجتماعيّة والوجدانيّة، ثمّ انتقلت للحديث عن العصر الأمويّ، ومنه إلى تطوّر الرّثاء العباسيّ في القرن الثّاني الهجريّ واتّجاهاته في القرن الّذي يليه (القرن الثّالث الهجريّ) أمّا الفصل الثّاني فحدّدت فيه هذه الاتّجاهات وهي الاتّجاه الوجدانيّ والاتّجاه السياسيّ والاتّجاه المذهبيّ والاتّجاه الإنسانيّ الحضاريّ وخصّصت لكلّ اتّجاه فصلا، وفي الفصل السّادس تناولت

وسائل التّعبير الفنيّة في الأسلوب والخيال والموسيقى وختمت بتقاليد قصيدة الرّثاء وعلاقتها بتقاليد القصيدة العربيّة.

- دراسة موضوعها الشّعر العربيّ في رثاء الدّول والأمّصار حتّى نهاية سقوط الأندلس لصاحبه شاهر عوض الكفاوين وهي رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه مكوّنة من ثلاثة أبواب، الباب الأوّل خصّصه لرثاء الدّول والأمصار في المشرق، ويتألف هذا الباب من أربعة فصول مرتّبة وفق تسلسل زمنيّ، بدأها برثاء الممالك في الجاهليّة، ثمّ رثاء الدّولة الأموية، ثمّ رثاء الدّول والأمصار حتّى عصر السّلاجقة الذّي ضمّنه ثلاثة مباحث المبحث الأوّل في رثاء المدن التّي دُمّرت بسبب الثّورات والفتن الدّاخلية في الدّولة العبّاسيّة، والمبحث الثّاني رثاء الدّولة الطّولونية والفاطمية، المبحث الثّالث عنونه بالشّعر يرثي سقوط بيت المقدس بيد الصّليبيين . أما الباب الثّاني فكان عنوانه الشّعر العربيّ ورثاء الأندلس والمغرب في أربعة فصول، الفصل الأوّل تناول فيه رثاء الدّول والأمصار بين التّأثّر والتّأثير، والفصل الثّاني دراسة شكل القصيدة الرّثائية، ويشمل أربعة مباحث المبحث الأوّل خصصّه لمقدمات القصائد والثّاني للألفاظ والثّالث للأوزان والقوافي والرّابع للاقتباس والتّضمين، والفصل الثّالث خصّصه لدراسة مضمون قصيدة الرّثاء تحت أربعة مباحث: المبحث الأوّل تناول فيه الواقعية والثّاني التّكرار والثّالث الجماعيّة والرّابع أسباب النّكبات، وهذه الدّراسة لها قيمة كبيرة في دراسة رثاء المدن والممالك من حيث ثراؤها وتناولها لكلّ ما يتعلّق بالجوانب المتعلّقة بالرّثاء.

الفصل الأول: الموت والرثاء عند العرب

- **المبحث الأول: الاتباع والابتداع**
- **المبحث الثاني:الموت والرثاء عند العرب**

1- فكرة الموت عند العرب

2- مفهوم الرثاء

أ – لغة

ب – اصطلاحا

- **المبحث الثالث:أنواع الرثاء وتطوره**
- **1- أنواع الرثاء**

أ – الندب

ب – التأبين

ج - العزاء

- **2- تطور الرثاء**

المبحث الأول: الاتباع والابتداع

تعدُّ قضيّة الاتباع والابتداع من أهمّ القضايا التّي شغلت النّاس على اختلاف لغاتهم وأجناسهم، ونالت مساحة من اهتمام النقاد والأدباء، لأنّها ليست قضيّة جيل بعينه، وإنما قضيّة كلّ الأجيال. وإذا ما تتبّعنا تاريخ الحضارة الإنسانيّة، وتاريخ الحضارة العربيّة بالذّات، نجد أنه في كلّ عصر يظهر جيلان متصارعان، أحدهما جيل العصر الحاضر، والآخر ما تبقــّى من الجيل السّابق، وكلّ تغيير يحدثه الجيل الحاضر، يعدّ في رأى البقيّة الباقية خروجا على الأصل، وهذا الأمر يؤدّى إلى الخلاف، ويتطوّر بسرعة إلى صراع، ويستمرّ هذا الصّراع إلى أن يظهر جيل جديد يدعو إلى التّغيير، لأنّ هذا الجيل الحاضر أصبح بالنّسبة له يمثّل القديم، وهكذا تستمر هذه الجدليّة بين القديم والجديد إلى ما لانهاية.

والنّتيجة المستخلصة من كلّ هذا أن القدم والحداثة مسألة نسبيّة، تختلف من عصر إلى عصر ومن جيل إلى جيل، وأنها قديمة قدم الإنسان نفسه، « وهناك من يردُّ تاريخ هذا الصّراع في المجتمع العربيّ إلى عصر الرّواة الأوائل، كأبي عمرو بن العلاء159هـــ، وحماد عجرد 158هـــ، وخلف الأحمر 180هـــ، فقد كان مفهوم القديم عندهم مقتصرا على الشّعر الجاهليّ، أما المحدث فهو كلّ شعر ظهر بعد ذلك »[1]

ويرى أدونيس رأيا غير بعيد من هذا، إلاّ أنه يتعمّق كثيرا في تفسير التّحول الذّي آل إليه المجتمع العبّاسيّ: « إن الحداثة في المجتمع العربيّ بدأت موقفا يتمثّل الماضي ويفسره بمقتضى الحاضر ويعني ذلك أن الحداثة بدأت، سياسيا، بتأسيس الدّولة الأموية، وبدأت فكريّا، بحركة التّأويل فقد كانت الدّولة الأموية نقطة الاصطدام الأولى بين الدّين (العربيّ)والثّقافة غير العربيّة: الآرامية – السّريانية (الشّرقية)، من جهة، والبيزنطيّة – الرّوميّة (الغربيّة)، من جهة ثانية وفي هذا الاصطدام واجه الدّين العربيّ، سياسيّا ومدنيّا، الأسئلة الملحّة الأولى التّي تتّصل بالتّمدين أو الحضارة وكان على ممثّليه أن يفسّروا الوقائع الجديدة بتأويل القديم تأويلا ملائما.

1- عثمّان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النّقد العربيّ القديم تاريخها وقضاياها، دار المعرفة الجامعية، ط 3، ص12

هكذا يمكن القول إن التّعارض في المجتمع العربيّ القديم بين القديم والمحدث يرقى، على الصّعيد السّياسيّ– الاجتماعيّ، إلى القرن السّابع الميلادي. وكانت الخلافة، في مستواها الدّينيّ – السّياسيّ، على الأخصّ، الحقل المباشر الأوّل لهذا التّعارض، فالمعنى التّقليدي، أي الأصليّ، للخلافة، هو أن يتبع الخلف السّلف، في فكره وعمله.

فالخلافة استمرار للأصل يزيد في تأصيله، وليست أي نوع من أنواع التّغيير أو الخروج. فالأساس فيها الاتباع لا الاجتهاد والإبداع. وإذا كان ثمّة اجتهاد أو إبداع فلكي يؤكّد ثبات الأصل وإطلاقه وليس لكي يزيد عليه شيئا يشكّك في أصليته أو يؤدّي إلى تجاوزه »[1]

وإذا كان أدونيس يجد تفسيرا لبداية الحداثة بقوله إنها بدأت موقفا يتمثّل الماضي ويفسّره بمقتضى الحاضر، فإنّه أغفل الطّرف الآخر الذّي يرى أنّ الابتداع بمفهومه التّاريخيّ بدأ موقفا يتمثّل الحاضر ويفسّره بمعطيات الماضي، وهذا هو الإشكال، فالشّعر مرّ بمراحل متعدّدة يصعب رصدها لتداخلها، فالتّغير لم يحدث دفعة واحدة كما يقول أحمد أمين: « يصوّر بعض المؤرّخين الحالة – وقد سقطت الدّولة الأموية وقامت الدّولة العبّاسيّة – تصويرا يخيّل إليك معه: أنّ هناك حدودا فاصلة بين الدّولتين، وأن صفحة التّاريخ قد ختمت بانتهاء الدّولة الأمويّة، وأن صفحة أخرى بُدئت بقيام الدّولة العبّاسيّة، وأن ليس هناك كبير علاقة بين الأمّة الإسلاميّة في عهدها الأوّل، والأمّة في عهدها الثّاني، وهذا التّصوير أبعد ما يكون عن الصّحة وعلى الأخصّ من النّاحيتين: الاجتماعيّة والعقليّة »[2]

« وقد تأسّس هذا الصّراع في أثناء العهدين الأمويّ والعبّاسيّ حيث نرى تيارين للحداثة: الأوّل سياسيّ – فكريّ ويتمثّل من جهة، في الحركات الثّوريّة ضد النّظام القائم، بدءًا من الخوارج وانتهاء بثورة الزّنج مرورا بالقرامطة والحركات الثّوريّة المتطرّفة. ويتمثّل، من جهة ثانيّة، في الاعتزال والعقلانّية الإلحاديّة، وفي الصّوفيّة على الأخصّ ».[3]

1- علي أحمد سعيد إسبر، أدونيس الثّابت والمتحول بحث في الإبداع و الاتباع عند العرب، دار السّاقي، الجزء الرّابع، ص: 5 إلى6

2- أحمد أمين، ضحى الإسلام، مكتبة النّهضة المصرية، الطّبعة السّابعة الجزء الأوّل، ص 1

3 أدونيس الثّابت، والمتحول، الجزء الرّابع، ص6

« أما التّيار الثّاني ففنيّ، وهو يهدف إلى الارتباط بالحياة اليوميّة، كما عند أبي نواس، وإلى الخلق لا على مثال، خارج التّقليد وكلّ موروث، كما عند أبي تمّام. الاتّجاه الأوّل يلغي الارستقراطيّة – الوراثيّة في الحكم، والاتّجاه الثّاني يلغي عصمة الأوائل في الفنّ.

أبطل التّيار الفنيّ قياس الشّعر و الأدب على الدّين. أبطل، بتعبير آخر، القديم، من حيث أنه أصل للمحاكاة أو نموذج. يتضمّن هذا لإبطال النّظر إلى العالم من وجهة جديدة تعدّه بحثا مستمرّا، ليس للإنسان فيه إلاّ أن يؤسّس، بالفنّ، صورة عن عالم يجدر بالإنسان، حيث يجد نفسه ويتعرّف عليها. وليس له، في مغامرة البحث هذه، غير اللّغة.

والإبداع هو تأسيس للإنسان والوجود في أفق البحث و التّساؤل. بتعبير آخر، أخذ الإنسان يمارس هو نفسه عمليّة خلق العالم. أما التّيار الفكريّ فاكتفي، للتّمثيل على أهميّته في تأسيس الحداثة، بالصّوفيّة، من جهة، وابن رشد، من جهة ثانيّة.

فقد رأت التّجربة الصّوفيّة في المطلق الإلهي معنى يقترن بالمطلق الإنسانيّ، أي بصورة الإنسان. الكون، بدئيا، معنى (إلـــه)، وصورة (إنسان). ليس معنى تضاف إليه صورة، بل هو معنى – صورة.

من هنا تجاوزت الصّوفيّة التّجريد أو التّعالي، بالمعنى التّقليديّ الدّينيّ، وتغيّر تبعا لذلك مفهوم العالم، وتغيّرت، من ضمن هذا المفهوم، علاقة الإنسان باللّه، وعلاقة اللّه بالعالم. العالم في التّجربة الصّوفيّة، حركة من التّكامل المستمرّ إلى ما لا نهاية. واللّه ليس من وراء العالم وحسب، بل أمامه أيضا. إنه يجيء كذلك من المستقبل. وكما أنه قدّم للإنسان أجوبة بالنّسبة إلى الماضي. فإنّه، بالنّسبة إلى المستقبل، يطرح عليه، هو أيضا، الأسئلة – لكي يجيب عنها.

هكذا تولّدت الحداثة، تاريخيّا، من التّفاعل أو التّصادم بين موقفين أو عقليّتين، في مناخ من تغيّر الحياة، ونشأة ظروف وأوضاع جديدة. ومن هنا وصف عدد من مؤسّسي الحداثة الشّعريّة، بالخروج. كان معظمهم إما من أصل غير عربيّ، وإما أنهم مولّدون: من أب عربيّ وأم غير عربيّة. و نشأوا في وسط اجتماعي فقير، عبيدا أو مواليا، وهكذا اندفعوا

لإثبات وجودهم في المجتمع العربي. وفي سبيل ذلك تسلّحوا بأقوى الأسلحة العربيّة: اللّغة والدّين فأتقنوها أكثر من أهلها، ممّا كذّب نظريّة الطّبع أو الفطرة، وأما الدّين ففسّروه تفسيرا يلائم تطلّعاتهم في الحياة التّي استجدت: نزعوا عنه القرشيّة العروبويّة، وأعطوه طابعا إنسانيا أمميّاً (شعوبيّا)، قائلين إن الإسلام يؤاخي بين البشر، ويتجاوز الأجناس والعصبيّات، هكذا وجدوا أنفسهم طبيعيّا، في موقع يناقض النّظام القائم، من جهة، لأنّه يقوم على العنصريّة أي على اللاّمساواة، ويناقض من جهة ثانيّة التّقاليد التّي يتبنّاها النّظام لأنّها تقاليد السّلطة الموروثة لا تقاليد الحياة النّاشئة، ويناقض من جهة ثالثة التّقاليد الأدبيّة لأنّها هي أيضا التّقاليد التّي يرثها النّظام ويشيعها و يرسّخها. وتبعا لذلك وجدوا أنفسهم، طبيعيّا، في موقع من يبتكر تعبيرًا يلائم الحياة الجديدة التّي يطمحون إليها، ويتطابق معها، أي أنّهم وجدوا أنفسهم في موقع التّجديد ».[1]

كان الحكم على السّلطة القائمة في العصر العبّاسيّ بوصفها قائمة على العنصريّة التّي عنتْ لأدونيس اللامساواة فيه شيء من التّجني، ذلك أن العصر العبّاسيّ يُتّهم في كثير من الأحيان بأنّه مكّن للأجانب التّسلق إلى دواليب الحكم لاسيما الفرس، يقول طه حسين: « بل ظهر ازدراء الأمّة العربيّة نفسها وتفضيل الأمّة الفارسيّة عليها، وكانت مجالس الشّعراء والوزراء مظهرا لهذا كلّه ».[2] ثمّ إنّ من حمل لواء التّجديد عربيُّ النّسب وهو الشّاعر أبو تمّام، فَلِمَ تُنسَبُ ريادة التّجديد لأبي نواس دون غيره؟

ولعلّ المتعصّبين للقديم انطلقوا من مبدإ لغويّ بحت، ولم يكن لديهم موقف مسبق من شعر المحدثين، ذلك أن شعر المحدثين لا يصحّ الاستشهاد والاحتجاج به: « هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه كالأصمعيّ وابن الأعرابيّ أعني أنّ كلّ واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب ويُقدِّم مَنْ قبلهم، وليس ذلك لشيء إلاّ لحاجتهم في الشّعر إلى الشّاهد، وقلّة ثقتهم بما يأتي به المولّدون ثمّ صارت لجاجة »[3]

1أدونيس، الثابت والمتحول، الجزء الرّابع، ص 8

2طه حسين، حديث الأربعاء، المطبعة التجارية الكبرى مصر، ص 27

3- سعيد مصلح السّريحي الحربي، التّجديد في اللّغة الشّعرية عند المحدثين في العصر العبّاسيّ، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، ص 70

أمّا مصطلح المولّدين فقد تطرّق إليه حلمي خليل صاحب كتاب «المولّد في العربيّة« فقال: « إنّ القدماء اعتبروا كلّ لفظ أو تركيب جاء عن طريق الاشتقاق أو تحويل الدّلالة أو التّعريب أو حدوث تعديل أو تحريف أو لحن في الصّيغة وتكلّم به المولّدون أو العامة بعد عصر الاحتجاج من المولّد »[1]

فحتّى العرب الذّين جاؤوا بعد ابن هرمة وكانوا من أمّ عربية وأب عربي سُمُّوا مولّدون ولم يُستشهد بشعرهم، لأنّهم فقدوا فصاحتهم باختلاطهم بغيرهم من الأمم الأخرى، غير أنّ المبرّد له موقف يتّسم بالموضوعيّة، إذ كان يعتمد نماذج من أشعار المحدثين يدرّسها لطلاّبه إلى جانب أشعار القدماء يقول: « وليس لقدم العهد يفضل القائل، ولا لحدثان عهد يُهتَضَمُ المصيب، ولكن يُعطى كلّ ما يستحق »[2]

فكما عبّر القدماء عن واقعهم بقوة وصدق، كذلك عبّر المحدثون عن واقعهم الجديد بقوة وصدق.

ويقف ابن قتيبة من الشّعر المحدث موقفا أكثر وضوحًا وموضوعيّة. فهو يقول في مقدمة كتاب الشّعر والشّعراء ما يلي: « ولا نظرتُ إلى المتقدّم منهم بعين الجلالة لتقدّمه وإلى المتأخّر منهم بعين الاحتقار لتأخّره، بل نظرتُ بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلاً حظّه، ووقّرت عليه حقّه. فإنّي رأيت من علمائنا من يستجيد الشّعر السّخيف لتقدّم قائله، ويضعه في متخيّره، ويرذل الشّعر الرّصين ولا عيب له عنده إلا أنّه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله. ولم يقصر اللّه العلم والشّعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خصّ به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كلّ دهر، وجعل كلّ قديم حديثاً في عصره وكلّ شريف خارجيا[3] في أوله. فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدّون محدثين، وكان أبو عمرو بن ا لعلاء يقول: « لقد كثر هذا المحدث وحسن، حتّى لقد

1- حلمي خليل، المولد في العربيّة، ص 166

2- المبرد، الكامل، دار الفكر العربيّ القاهرة، الطّبعة 3، ج1، ص 28

3- وكل شريف خارجيا. والخارجى: الذى يخرج ويشرف بنفسه من غير أن يكون له قديم. ومنه الخارجية، وهى خيل لا عرق لها فى الجودة، فتخرج سوابق، وهى مع ذلك جياد.

هممت بروايته « ثمّ صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا كالخزيمي و العتابي والحسن بن هانئ وأشباههم. فكلّ من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخّر قائله أو فاعله أو حداثة سنّه، كما أنّ الرّديء إذا ورد علينا للمتقدم والشّريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمّه »[1]

إنّ في هذا النّص ما يؤكّد على أنّ الشّعر لا يَكتسب قيمته من كونه قديماً، ولا تنقص قيمته لكونه محدثا، فابن قتيبة يشدّد هنا، هو كذلك، على أهميّة النّصّ الشّعريّ، بذاته، بصرف النّظر عن قائله وعن الزّمن الذّي قيل فيه. ولكنّ معيار هذه القيمة هي محلّ الخلاف فيما بعد.

ويخطو ابن جنيّ في هذا المجال خطوة مهمّة في وقوفه إلى جانب المتنبّيّ وشرحه لشعره، فيرى أنّ الحداثة قيمة في ذاتها، يقول: « إنّه ليس للمتنبي من عيب عند هؤلاء السّقطة الجهّال وذوي النّذالة والسّفال، إلاّ أنه متأخّر محدث، وهل هذا لو عقلوا، إلاّ فضيلة له ومنبهة عليه، لأنّه جاد في زمان يعقم الخواطر ويصدئ الأذهان، فلم يزل فيه وحده بلا مضاهٍ يساميه ولا نظير يعاليه، فكان كالقارح الجواد المتمطّر في المَهَامِهِ الشّداد، ولا يواضح نفسه إلا نفسه ولا يتوجّس إلاّ جرسه »[2]

إنّ التّجديد الفعليّ في الشّعر إذا، لم يحدث إلاّ في العصر العبّاسيّ، وسط مناخ جديد، أقلّ ما يقال عنه إنه ثورة على كلّ التّقاليد وسبيل إلى كلّ تطوّر. فقد كانت ظاهرة الإباحة والإسراف في حريّة الفكر وكثرة الازدراء لكلّ قديم، دينا كان هذا القديم أم خلقا أم سياسة أم أدبا، ظاهرة غريبة مدهشة في هذا العصر »[3]

إنّ ارتباط الدّين باللّغة كان سببا هامّا في تقصير الشّعر عن مجاراة الحياة الجديدة والتّعبير عنها. فاللّغة العربيّة، حسب طه حسين: « لغة دينيّة، والاحتفاظ بأصولها وقواعدها،

1- أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الدّينوري، الشّعر والشّعراء، دار الحديث القاهرة، 1423هـ، الجزء الأوّل، ص 64

2-أدونيس الثابت والمتحول، الجزء الرّابع، ص 9

3 - وحيد صبحي كبّابة، التقليد والتجديد، (الخصومة بين الطائيين وعمود الشّعر)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص:9

والاحتياط في صيانتها من التطوّر وآثاره السّيّئة، واجب دينيّ لا سبيل إلى جحوده أو التّقصير فيه، « ولذا عُدّ أيُّ خروج على اللّغة خروجا على الدّين، وقوبل بالسّخط والرّفض والعداوة. ولهذا أيضا كان لابدّ لأيّ تجديد أن يقترن بالخروج عن الدّين.»[1]

وهناك سند آخر يذكره أحد النقّاد يتعلق بتأثير المعاني القديمة في أشعار المحدثين: « وعلى أيّة حال فإنّ أبيات المعاني قد أثّرت في المعاني الشّعرية عبر المخزون الذّهني في ذاكرة الشّعراء الذّين يحرصون على تقوية ملكاتهم الشّعريّة بحفظ شعر الأوائل من كبار الشّعراء والوقوف على مذاهبهم وأساليبهم، وكذا عن طريق القصد والمحاكاة على نحو ما رأينا عددا من الشّعراء يدورون حول معنى عنترة في وصف الدّباب وهو أمر يرتبط بما شاع في بعض الفترات من أنّ القدماء استنفدوا المعاني »[2]

ولكنهم عبّروا عن واقعهم، ولا يمكن للشّعراء أن يتخلّصوا نهائيا من كلّ تأثير، فلا بدّ من أن يقع التّناص، وإنْ على المستوى اللاّشعوري، والعبرة بتحويل الموروث إلى أداة حداثية تعكس الواقع المعيش، وهو واقع غير الواقع الذّي كان، والجدير بالذّكر أن نشير إلى جانب صمد في وجه رياح التّغيير وهو كما يقول إيليا الحاوي (المعادلة البلاغية وعمود الشّعر): عمّت في ذلك العصر حالة من البذخ العميم ومن التّرف حتّى أدركتْ الشّعراء والعلماء واللّغويين وكثر الوشيّ والتّنميق والتّرصيع وشاع التّفنن في بناء الأبنيّة وزخرفتها وعمّ اللّهو والمجون ممّا هو مأثور في كتب التّاريخ. إلاّ أنّ المعادلة البلاغيّة وعمود الشّعر أقاما على قدسيّتهما ولم يفد العرب من التّجربة الشّعرية في الآداب الأخرى كما أفادوا من العلوم. ولعلّ العرب كانوا يرون أنّ شعرهم هو الأرقى، وأنّ فضيلة الشّعر مقصورة على العرب كما يقول الجاحظ، والواقع أن النّقد العربيّ تأثّر بنظرية أرسطو في المحاكاة، كما يبدو ذلك في كتاب ابن المعتزّ في البديع إذ أحصى مواضعه ومظاهره كما هي مأثورة في كتاب الشّعر لأرسطو.

1- وحيد صبحي كبّابة، التّقليد والتّجديد، (الخصومة بين الطّائيين وعمود الشّعر)، ص:8

2- جريدي سليم سالم المنصوري الشّبّي، أبيات المعاني حتّى نهاية القرن الثّالث الهجري، رسالة دكتوراه جامعة أم القرى المملكة العربيّة السّعودية، ص: 349

« وستعثر في أشعار المولّدين بعجائب استفادوها ممن تقدّمهم، ولطفوا في تناول أصولها منهم، ولبسوها على مَن بعدهم، وتكثّروا بإبداعها فسلمت لهم عند ادّعائها، للطيف سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها، والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشدّ منها على من كان قبلهم لأنّهم قد سبقوا إلى كلّ معنى بديع ولفظ فصيح. »[1]

« إلاّ أنّ ذلك جاء متأخرا وأمّا التّجربة الفاعلة والفعليّة فإنّها لم تكد تتأثر بذلك الأمر وظلّ العبّاسيّ يراود المعاني القديمة على بعض الأساليب الحديثة، فيما تفرّد آخرون بتجربة مميّزة من واقع نفوسهم وارتيادهم الوجود ارتيادا داخليّا. ومن النقّاد من يحسب أنّ بشارا كان هامة الشّعراء المجدّدين وينمون إليه البديع الذّي تفشّى في العصر العبّاسيّ حتّى تعاظل وتعاقد في تجربة أبي تمّام. ومن ينتظر في شعر بشار يجد أنّه وشّحه ببعض التّواشيح البديعيّة وأنّ مظاهر الجناس طلعت عليه وكذلك الطّباق كما أنه عقد الاستعارة، إلاّ أنّه لم يجر لديه كمذهب كلّي حاسم عرف به. وفضيلة بشار لا تظهر في البديع بقدر ما تظهر في ترقيق عبارة الشّعر الغزليّ، وفي مدّ أبعاد الصّورة حينا والإلمام بالبعد الآخر الذّي قصّر عنه مَن سبقه.[2]

ولقد وقع اختلاف في رأي النقّاد في مدى هذا التّغيير، فرأى بعضهم أنه تغيير في بعض المضامين ورأى آخرون أنه تغيير في جوانب بسيطة من الشّكل وهذا الآمدي في موازنته يعارض ما جاء على لسان الحاوي معتمدا أبا تمّام مثالا يحتجّ به للاستشهاد: « فأبو تمّام شعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم »[3]، وهذا الأمر كاد يحدث لأبي نواس « لقد كان أبو نواس ينزع في تجديده إلى الثّورة على عمود الشّعر غير أنّه بقي يرسف لهذا لم يُثر عليه، هذا في حين ثاروا على أبي تمّام لأنّه تناول في تجديده بنية الشّعر وتركيبه أو عموده كما يقول النقّاد القدماء »[4]. ومن المصطلحات المتداولة في تلك الفترة

1- محمد أحمد طباطبا العلوي، عيار الشّعر، شرح وتحقيق عباس عد السّاتر، الطّبعة 2، دار الكتب العلمية، ص 14، 15

2- إيليا الحاوي، في النّقد والأدب، دار الكتاب اللّبناني بيروت، الجزء الثّالث، ص 25

3- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين أبي تمّام والبحتري، تحقيق السّيد احمد صقر ود. عبد الله المحارب، دار المعارف ومكتبة الخانجي، الجزء 1، الطّبعة 4، ص26

4- عبدالكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربيّ، دار الحياة، 1972، ص 107

«المحدثون» و «المولّدون« و «التّجديد» وهي مصطلحات استعملها النقّاد في كلّ العصور واستعملوا ما يقابلهما مثل «القدماء» و«المحافظون» ولم تستعمل هذه المصطلحات للدّلالة على نفس المعنى، ومن النقاد الدّين استعملوا مصطلح القدماء والمحدثين طه حسين في كتابه حديث الأربعاء فهو لا يفتأ يذكر هذين المصطلحين، يقول: « فأنت ترى أنّ كلّ هذا العصر الدّهبي عند العرب، كان مملوءا بالاختلاف بين القدماء والمحدثين »[1]، كما استعمل المصطلحين (تقليد وتجديد) في دراسة له تحمل هذا العنوان، أمّا أدونيس فأكثر ما استعمل مصطلحي الاتباع والابتداع وخصّهما بدراسة طويلة بعنوان الثّابت والمتحوّل، كما استعمل ألفاظا من نفس الحقل الدّلالي كالحداثة والأصالة والتّأصيل والتّجديد، أما النقّاد القدماء فأكثر المصطلحات تداولا بينهم، المحدث (ابن طباطبا) و (أبو عمرو بن العلاء) و (ابن جني) والتّجديد نجده مستخدما لدى الآمدي، أما ابن قتيبة فاختار مصطلح (المتقدّم) الدّي قابله بالمتأخّر وكلّ هذه المصطلحات مبثوثة في مقدمة هذا البحث.

ممّا سبق نخلص إلى نتيجة مفادها أنّ النقّاد الأوائل بدءوا اتّباعيين وانتهوا إلى الاعتراف بالإبداع سواء أكان قديما أو حديثا، لكنّهم اختلفوا في معايير الجودة عند هذا المتقدّم أو ذاك المتأخّر، هذا وإن خُيّل للبعض أن هناك من النقّاد من وقف موقفا وسطا كالأصمعي، وأبي عبيدة، وابن الأعرابي، فهو من باب اتّساع مفهوم القديم ليشمل شعراء من العصر الإسلامي، باعتباره يحمل خصائص القديم الفنيّة: « فقد اتّسع مفهومه، فشمل مع شعراء العصر الجاهليّ بعض شعراء العصر الإسلاميّ، الدّين تتمثّلُ في أشعارهم معظم الخصائص الفنيّة للشّعر الجاهليّ، كجزالة التّعبير ورصانته، ووضوح المعنى وصفاء الطّبع وبدوية الصّور والأخيلة »[2]

ولم يقتصر الأمر على الخصائص الفنيّة للشّعر الجاهليّ لقبول شعر المحدثين فقد حدّدوا عتبة زمنيّة لشعر المحدثين: « وقد وضعوا حدّا زمنيا لآخِرِ مَن يحتجُّ بشعره من

1- طه حسين، حديث الاربعاء، المطبعة التّجارية الكبرى، ص 6

2- عثمّان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النّقد العربيّ القديم، تاريخها وقضاياها، ط الثالثة ، ص 15

الإسلاميّين، وهو على وجه التّقريب سنة خمسين ومائة للهجرة، وهي السّنة التّي توفّي فيها ابن هرمة، الذّي يُعدُّ عندهم آخرُ من يحتجُّ بشعره »[1]

اختلاف مفهوم النّقد عند الجيل الثّاني من الرّواة، وأنّ القدم والحداثة مسألة نسبيّة ومن الخطأ الاعتماد على عامل الزّمن في تحديد جودة الشّعر.

تحميل الشّعر المحدث ما لا يحتمل وذلك بتطبيق معايير الشّعر الجاهليّ عليه مع أن كلا من الشّعر القديم والمحدث يمثّل صورة صادقة للبيئة التّي نشأ فيها، ولا يختلف اثنان في اختلاف بيئة الشّعر المحدث عن بيئة الشّعر القديم « والواقع أنّ لبيئة هذا الشّعر بمعناها الجغرافيّ والاجتماعيّ دخلا كبيرا، في تشكيل خصائصه الفنيّة هذه. وبناء على ذلك يمكننا أن نردّ خصائص هذا الشّعر، إلى الطّبيعة الصّحراويّة التّي نشا وتطوّر فيها. وإلى طباع وأمزجة أصحابها، التّي اكتسبوها من هذه الطّبيعة القاسيّة. ولهذا فليس بغريب، أن يأتي هذا الشّعر مصورا لقيم هؤلاء النّاس الاجتماعيّة والخلقيّة أدق تصوير وأبدعه، ومعبّرا عن مثلهم العليا، وعن أحاسيسهم ومشاعرهم تعبيرا صادقا »[2]

ولعلّ بعض التّجديد جاء في سياق الصّراع الذّي كان دائرا بين العرب والأجناس الأخرى: « أخذت حركة التّجديد تسري في منتصف القرن الثّاني الهجريّ وتصطدم بعمود الشّعر القديم، وممّا ساعد على وجود هذه الحركة ظهور طبقة جديدة في المجتمع العبّاسيّ مزيج بين العرب والأجناس الأخرى، إضافة إلى طبيعة التطوّر الذّي آل إليه المجتمع، ولعلّ أهم مظاهر حركة التّجديد: هي الثّورة على افتتاح القصائد بذكر الأطلال ووصفها والبكاء عليها، كما يفعل الشّاعر الجاهليّ، وكان سبب هذه الثّورة، أنّ الحياة قد تغيّرت، والأجناس أيضا قد تغيّرت، فشعراء هذا العصر معظمهم من المولّدين، وهؤلاء لا

1 المصدر السابق، ص 15

2- عثمّان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين، ص 18

تربطهم بمعالم الحياة العربيّة الجاهليّة أيّة عاطفة، إنّهم يعيشون في حواضر راقية ومدنيّة، فيها القصور الرّائعة والرّياض الزّاهرة ».[1]

ما كان هذا التّجديد ليحدث لولا وجود هذه الطّبقة من الشّعراء المولّدين الذّين لم يكن يربطهم بالبيئة الجاهليّة أيُّ رابط، ولعلّ عوامل الثّقافة الأجنبيّة في تلك الفترة هي التّي أدّت إلى إنتاج هذا الشّعر غير المألوف لدى العرب، والابتداع إنما يكون نابعا من البيئة نفسها.

وبناء على هذا نخلص إلى أن التّجديدَ يَدِينُ إلى الثّقافات المختلفة التّي تعايشت في البيئة العبّاسيّة لاسيّما الثّقافة الفارسيّة لقربها الجغرافيّ من عاصمة الخلافة بغداد وللدّور الفارسيّ في مساعدة العبّاسيّين على استرداد الخلافة من الأمويين وإلى أجواء الحريّة التّي حظي بها الشّعراء في العصر العبّاسيّ و التّكوين الشخصي للشّاعر.

ويذكر أحمد عبد السّتار الجواري أمرا في غاية الأهميّة حيث يقول: « وثمّة أمر لا يصح إغفاله بل يجدر بالباحث أن ينتبه إليه، وهو أن القديم والجديد كليهما كانا على جانب من القوة لا يستهان بها، ولهذا كتب لهما أن يعيشا في صعيد واحد ولا يتغلّب أحدهما على الآخر فيقضي عليه، أو يطويه في مطاوي النّسيان، ولعلّ سّر القوّة في القديم أن العراق كان بعد الإسلام وارث الجاهليّة في شعرها وفي بعض تقاليدها الاجتماعيّة فقد كان في العراق روّاة الشّعر الجاهليّ الذّين احتفظوا به وتلقّنوه بعد أن تغيّر وجه الحياة في الحجاز، وكانت فيه بقيّة غير قليلة من البداوة في بادية البصرة وفي الجزيرة وفيما حول الكوفة، وكان فيه فحول الشّعراء الذّين يعتبرهم مؤرخو الشّعر العربيّ بحقّ امتدادا للشّعر الجاهليّ كجرير والفرزدق الأخطل والرّاعي. فكأن العراق هو الذّي احتفظ بصلة بينه وبين الجاهليّة قائمة مترابطة الحلقات، لم تنفصم عراها كما انفصمت في الحجاز بعد الإسلام، فأدى ذلك فيه أن يتغلّب الجديد من الشّعر على القديم أو كاد.»[2]

1محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثاني االهجري، ص 148

2- أحمد عبد السّتار الجواري، الشّعر في بغداد حتّى نهاية القرن الثالث الهجري، مطبعة المجمع العلمي العراقي، الطّبعة 2، ص: 213- 214

وحتّى في الجاهليّة هناك من الشّعّراء من يعتبر نفسه مجدّدا في المعاني، وأنه يأتي بالمعاني رغم ما ساد من اعتقاد أن الأوائل لم يتركوا معنى إلاّ وطرقوه، وأعني عنترة بن شداد العبسيّ في قوله:

هل غادر الشّعراء من متردِّم أم هل عرفتِ الدّار بعد توهُّمِ[1]

يدلُّ على أنه يعدُّ نفسه محدثا، قد أدرك الشّعر بعد أن فرغ النّاس منه ولم يغادروا له شيئا، وقد أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدِّم، ولا نازعه متأخِّر. وعلى هذا القياس يحمل قول أبي تمّام – وكان إماما في هذه الصّناعة غير مدافع:

يقول من تقرع أسماعَه كم ترك الأوّل للآخر

فنقض قولهم « ما ترك الأوّل للآخر شيئا ». وقال في مكان آخر:

فلو كان يفنى الشّعر أفناه ما قرّت حياضك منه في العصور الدّواهب

ولكنه صوب العقول: إذا انجلـــت سحائب منـــه أعقبت بسحـــائب »[2]

وقد ردّ ابن الأثير على القائلين بأنّ الأوائل لم يتركوا شيئا للأواخر وحذّر من ترسيخ هذه الفكرة في الأذهان، حيث ذكر: « أنّ في زوايا الأفكار خبايا وفي أفكار الخواطر سبايا، لكن تقاصرت الهمم ونكصت العزائم وصار قصارى الآخر أن يتبع الأوّل »[3]

فالقدم والحداثة على هذا النّحو ليستا وليدتي العصر العبّاسيّ، إذ تمتد جذورهما إلى العصر الجاهليّ إلاّ أن المفهوم لم يكن متداولا في العصر الجاهليّ تداوله في العصر العبّاسيّ، ولم يجد البيئة الحاضنة له، فانحسر عند بعض الشّعراء أمثال عنترة. كانحسار التّجديد في مناطق دون غيرها.

1- عنترة بن شداد بن معاوية بن قراد العبسي، ديوان الشّاعر، مطبعة الادآب بيروت،1893، ص 80

2- أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، مطبعة دارالجيل للنشر والتوزيع والطّباعة، الجزء الأوّل، الطّبعة 5، ص 91

3- ضياء الدّين بن الاثير، المثل السّائر، تحقيق بدوي طبانة وأحمد الحوفي، دار نهضة، مصر، 1973،الجزء الثاني، ص 58

وإنّ حديثنا عن التّجديد في هذا العصر، لا يمكن أن يجعلنا نغمط حق القديم وفضله، فلولا جهود الشّعراء السّابقين ما استطاع المحدثون الإتيان بالجديد، وإنّما الشّعراء قسمان: قسم مقلّد وآخر مجدّد في إطار القديم، وما كان الشّعراء يفعلونه من حفظ التّراث القديم إلاّ لكي يساعدهم على الإبداع، ولذلك أشار القدماء على من حفظ مجموعة من أشعار السابقين أن يخلد ذهنه إلى الرّاحة والكمون لينسى خلالها ما حفظ، « ويستدلّ على ذلك ما حكي عن عبد الله القسّري حينما أمر ابنه خالدا بحفظ ألف خطبة، وبعد أن حفظها طلب منه أن يتناساها فتناساها. فلم ير بعد ذلك شيئا من الكلام إلاّ سهل عليه، فكان حظه لتلك الخطب رياضة لفهمه، وتهذيبا لطبعه، وتلقيحا لذهنه، ومادة لفصاحته، وسببا لبلاغته ».[1]

إذن فقد وعى النّقاد أهميّة التّراث للمحافظة على أصالة العمل الأدبيّ الذي لا يمكن أن يصدر من فراغ ثقافيّ أو اجتماعيّ، فأدركوا أنّ أفضليّة الشّاعر و ريادته تكمن في قدرته على استيعاب الموروث وحفظه لا بقصد المحاكاة وإنّما القدرة على البناء عليه، وبخاصّة إنّ مجال المعاني قد ضاق على الشّاعر المحدث لأنّ مَن تقدّمه قد استغرق المعاني وسَبق إليها، وأتى على معظمها، فلا بدّ له من قانون يبيح عمليّة الأخذ من التّراث والأخذ منه، من هنا قسّم النّقاد المعاني إلى معان مشتركة ومستنبطة ومخترعة، ويلخّص ذلك حازم القرطاجنّي بقوله: إنّ من المعاني ما يوجد مرتسما في كلّ فكر ومتصوّرا في كلّ خاطر ومنها ما يكون ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض، ومنها لا ارتسام له في خاطر، وإنّما يتهدّى إليه بعض الأفكار في وقت ما فيكون من استنباطه، فالقسم الأول هي المعاني التي يقال إنّها كثرت وشاعت والقسم الثاني ما يقال فيه إنّه قلّ، أو هو إلى حيّز القليل أقرب من إلى حيّز الكثير، والقسم الثالث هو المعنى الذي يقال فيه إنّه ندر وعدم نظيره »[2]، وأخرج النّقاد ما جرى على الألسن من المعاني أو أصبح كالمثل السّائر من حيّز السّرقة، إذا اشترك فيه شاعران، وكذلك إذا ما اتّفق شاعران في ألفاظ معيّنة ويقول الجاحظ: « إنّ المعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجميّ والعربيّ والقرويّ وإنّما

1- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 16

2- حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء، ص 192

الشّأن إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج».[1]، وقد قسّم النّقاد الأخذ من التّراث إلى أخذ محمود وآخر مذموم، فالمحمود هو الذي يضيف إليه الشاعر إضافات جديدة في الصّورة أو المعنى أو الأسلوب و المذموم يكون بسوء الأخذ يقول العسكريّ: « وقبح الأخذ أن يعمد إلى المعنى فيتناوله بلفظه كلّه أو أكثره أو يخرجه في معرض مستهجن، والمعنى إنّما يحسن بالكسوة »[2]

وإذن فالحديث عن التّجديد المطلق هو ضرب من الوهم، فلم نجد شاعرا أو مجموعة من الشّعراء انفردوا بحمل لواء التّجديد، وإنّما هي سمات متباينة بين الشعراء تقلّ عند واحد وتكثر عند آخر فالأدب بناء بدأه الأوّلون وما زال مَن أتى من بعدهم يضيف إليه ممّا توفّر لديه من معان استجدّت أو أساليب تكوّنت عند هذا الشّاعر أو ذاك نتيجة ما عرف من أساليب عن طريق التّأثيرات المختلفة.

1- الجاحظ، الحيوان، الجزء الثالث، ص 130

2- الحسن بن عبد الله بن سعيد بن يحيى بن مهران أبو هلال العسكريّ، الصناعتين، ص 240

المبحث الثاني: الموت والرثاء عند العرب

1- فكرة الموت عند العرب

ارتباط فكرة الموت عند العرب الجاهليّين بأفكار وأساطير شعوب الشّرق الأدنى أمرٌ ثابت لدى الكثير من الدّارسين، ولاسيّما إذا تعلق الأمر بالوحدة السّلالية في الشّرق الأدنى القديم، يقول مصطفى الشّورى: « ارتباط عرب الجاهليّة – في جزيرتهم–بالشّعوب المجاورة لها أمر لا يمكن إنكاره، فمن ناحيةٍ ثَبَتَ تمّاما أنّ عناصر منهم أسهمت في بناء حضارة نقّادة الأولى جنوب أسيوط وذلك قبل قيام حكم الأسرة الأولى بمصر سنة 3850 ق.م ومن ناحية أخرى تأكّد أن التّمدّن الذي عرفته بابل وآشور ثمّ فينيقيا بساحل الشّام، إنّما كان بأيدي سكان « عربة« أي عرب الجزيرة كما كان يقول الفيروزبادي. وهذا هو الذي جعل الدّارسين يجمعون على أن هذه المنطقة– بعد تغيّرات مُناخية أفضت إلى اتّساع رقعة الجدب فيها– أصبحت بمثابة مستودع للسّكان، متى فاض غمر إقليمي العراق والشّام– ومصر أحيانا– بالنّازحين منهم، ابتداءً من منتصف القرن الرّابع قبل الميلاد، وانتهاءً بالخروج الإسلاميّ الكبير إلى العالم كافّة في القرن السّابع الميلاديّ، وبين التّاريخين هجرات العموريين والكنعانيين حول سنة 2500 ق.م والآراميين حوالي 1500 ق.م والأنباط الذين استقروا في سيناء سنة 500 ق.م »[1]

والغرض من حديثه عن وحدة السّلالة هو إثبات الوحدة الحضارية لتلك العناصر السّكانية واشتراكها في الكثير من الأفكار والمعتقدات كفكرة الموت مثلا التّي تمثّل مزيجا من الطّقوس والعادات، وهذا ما ورد في الشّعر الجاهليّ بوجه عام وفي شعر الرّثاء بوجه خاص: « وبعرضنا لهذا الشّعر نرى أن الذين بقوا في صحرائهم وقُراهم البعيدة عن الرّافدين ومأرب لم يتصوروا– كما لم يتصوّر البابليون– أنّ الموت غاية تنتهي عندها الحياة وتنعدم انعداما مطلقا، بدليل أنّ من يغتال ولا يثأر له ذووه، تظهر هامة حيث لُحِد وتصيح: اسقوني!

1 - مصطفى عبد الشّافي الشّورى، شعر الرّثاء في العصر الجاهليّ، دراسة فنية، الشّركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1995، الطّبعة الأولى، ص 5

قال مغلس الفقعسي:

وإنّ أخاكم– قد عَلِمْت مكانـه بسفْح قبا تسْفي عليه الأعاصيرُ

لهُ هـامـــة إذ اللّيـل جنّـهـــا بني عامر هـل للهلالـيّ ثائـر؟

وقال أبو دؤاد الإيّادي:

سُلّـط الموتُ والمنونُ عليهم لهم في صدى المقابر هامُ

وقال شاعر لابنه يوصيه أن يثأر له إن قُتل، حتّى لا تناديه هامته بالسّقيا، لأنّ أيّ عطش إنّما هو بأبيه لا بالهامة، وإهمال الثّأر مصيبة كبرى يبيضُّ منها الرّأس:

ولا تزقون لي هامة فـوق مرحبٍ فإنّ زُقاء الهـام لِلمَـرْءِ عائـبُ

تنادي: ألا اسقوني وكلّ صدى به وتلك التّي تبيضُّ منها الذوائبُ

أما فكرة البعث عند العرب فقد تأثّروا فيها بالأمم السّابقة، يقول مصطفى الشّورى:

« أما فكرة البعث عند العرب ومعرفتهم لليوم الآخر فالأدلّة عليها كثيرة، فقد ورد ذكر يوم الحساب ويوم القيامة والحشر في شعر الشّعراء قبل ظهور الإسلام، مما دعا بعض الباحثين للشّكّ في كلّ جاهليّ ورد فيه ذكر للبعث، حتّى ليقول الدّكتور حسين نصار تعليقا علي بيت عبيد بن الأبرص:

أنت المَلِيكُ عَلَيْهِمُ وهُمُ العبيدُ إلى يوم القيمه

إنّه يشكّ في صحة هذا البيت لورود ذكر القيامة فيه على أساس أنّها من الأفكار الإسلاميّة، ويقول الدّكتور شوقي ضيف عن عبيد في بيته السّابق ومن أين له بمعرفة هذا اليوم الذي جاء في القرآن الكريم وهو جاهليّ؟ »[1]

ويقول زهير بن أبي سُلمى:

1 - مصطفى الشورى، الرثاء في العصر الجاهلي، ص 10

فلا تكتمنّ اللّه ما في نفوسكـم ليخفى ومهما يُكتم اللّهُ يعلمِ

يُؤَخّرْ فيوضع في كتاب فيدّخرْ ليوم الحساب أو يعجلْ فُيْنقَمِ

ويقول لبيد في رثائه للنّعمان بن المنذر إنّ النّاس جميعا سيعرضون على اللّه يوم القيامة

وكلّ امرئ يوما سيعلم سعيه إذا كشفتْ عند الإله المحاصلُ

والحقيقة أنّ إنكار معرفة بعض العرب لليوم الآخر إنكاراً لا دليل عليه، بل إنّ طائفة من الأدلة تؤكد أنّ كثيراً من العرب كانوا على معرفة بهذا اليوم، ومما يؤكّد ذلك أنّ اليوم الآخر ليس من الأفكار الإسلاميّة، ولكنه من أسس الإيمان في كلّ الدّيانات السّماويّة، وحتّى في الدّيانة المصريّة القديمة. أمّا في ديانتي إبراهيم وموسى فقد قال اللّه تعالى في كتابه الكريم: « والآخرةُ خيرٌ وأبقى. إنّ هذا لفي الصّحف الأولى. صحف إبراهيم وموسى ».[1]

إنّ بعض العرب كما سبق يدركون أنّ الموت هو نهاية لمرحلة من مراحل الإنسان تعقبها حياة أخرى، وهذا ما استوفيناه من أشعارهم لاسيّما شعر الحكمة، وبعض أشعار الرّثاء، وهذا ما نجده في الشّعر العبّاسيّ الذي لا نكاد نعثر على قصيدة من قصائد الرّثاء إلاّ وجدنا ذكر البعث والآخرة، وبالرّغم من أنّ التّوراة– كما سبق أن أشرت – تدلّ على أنه لا بعث ولا نشور، ومن ثمّ لا حساب ولا عقاب، إلاّ أنّه كانت هناك بعض الفرق اليهوديّة تؤمن بالقيامة والبعث، كالسّامريين والفارسيين. والقرآن الكريم يخبر بأنّ من اليهود في جزيرة العرب من كان يؤمن بوجود الجنّة: « وقالوا لن يدخل الجنّة إلاّ من كان هوداً أو نصارى تلك أمانيّهم قل هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين.»[2]

1 - سورة الأعلى الآية : 18، 19

2 - سورة البقرة، الآية : 111

وفي العصر العباسيّ لم يختلف الأمر كثيرا حول فكرة الموت، وظهر في أشعار الشّعراء وكأنّهم توصّلوا إليها عن طريق الحكمة والتّأمّل والدّين، يقول أبو العتاهية في الدّنيا:

قطعتُ منكِ حبائـل الآمـــال وحططتُّ عن ظهر المطيّ رحال

الآن يا دنيا عرفتُكِ فـاذهبـي يـــا دارَ كـــلّ تشتّـــت وزوال

وإذا تناسبت الرّجال فما أرى نسبا يُقاس بصالـح الأعمـــــال[1]

فالشّاعر العبّاسيّ وصل إلى هذه القناعة التّي أدركها الجاهليّ قبله، لكنّ الجديد الذي نجده عنده هو أنّ الشّاعر العبّاسيّ يظهر عليه التّأثر بالأفكار الإسلامية أكثر من تأثّره بالفلسفة والثّقافات الوافدة فالحديث عن الموت يتلازم والحديث عن الجنّة والنّار والأعمال الصّالحة والأخلاق الفاضلة.

« لقد كان الذين يؤمنون بالبعث من العرب يتصوّرونه رحلة طويلة شاقة، مثل رحلاتهم الطّويلة في الصّحاري رحلة قويّة تحملهم إلى حيث يحشر النّاس، لذلك كانوا يحرصون على وجود هذه الرّاحلة بجانب قبورهم ليمتطوها عندما يبعثون. قال محمد بن حبيب: وكان الرّجل إذا مات عمدوا إلى راحلته التّي ركبها فيوقفوها على قبره معكوسة الرّأس إلى يديها، ملفوفة الرّأس، فلا تُعلف ولا تُسقى حتّى تموت ليركبها إذا خرج من قبره.

وعلى هذا النّحو نجد الفكرة نفسها عند العرب مع اختلاف ما اقتضته طبيعة البيئة وفي الشّعر الجاهليّ نجد حريبة بن الأشيم الفقعي يوصي ابنه بأن يعدّ له– بعد موته– بعيراً قوياً ليركبه عندما يحشر النّاس، فإذا لم ينفذ الابن تلك الوصيّة، فإنّ أباه سيحشر على قدميه، وفي ذلك من العذاب ما فيه. يقول حريبة:

يا سعدُ إما أهلكنّ فإنّني أوصيك إنّ أخا الوصاة الأقربُ

لا تتركنّ أباك يعثِرُ راجلا في الحشر يصرع لليدين وينكبُ

واحمِل أباك على بعير صالحٍ وتقي الخطيئة إنّ ذلك أصْوَبُ

1 - إسماعيل بن القاسم بن سويد العيني أبو العتاهية، ديوان الشّاعر، دار بيروت للطباعة والنّشر، 1986، ص 325

وبالوصيّة نفسها يوصي عمر بن زيد ابنه بأن يترك على قبره ناقته ليركبها مع النّاس في الحشر فيقول:

أُبُنيّ زَوِدْني إذا فارقْتني في القبر راحلة برحلٍ فاتر

وإذا كان من الشّعراء الجاهليّين من آمن بأنّ وراء هذه الحياة حياة أخرى فيها حشر وحساب، فإنّ بعضا منهم لم يكن يؤمن بذلك، وإنّ أشهر بيت جاء في شعر جاهليّ في إنكار البعث ما رواه ابن هشام عن أبي عبيدة من شعر شدّاد بن أوس بن عبد شمس في رثاء قتلى المشركين ببدر:

يُخَبِّرُنا الرّسولُ بأنْ سنحيا وكيف حياة أصــداء وهــام؟

أئُثْرَكُ أنْ تُرَدَّ الموتُ عنّي وتُحييني إذا بليت عظامـي؟ »[1]

وقد تغيّرت هذه النّظرة إلى الموت كثيرا، فلم يعد الموت عدما، بل أصبح البعث والنّشور من العقائد التّي يؤمن بها النّاس، ولم تعد النّاقة التّي تربط مكتوفة إلى أن تهلك هي التّي تنفع صاحبها يوم النّشور وإنّما الأعمال الصّالحة، ورحمة الله ومغفرته، وأصبح التّوجه العامّ السّعي إلى الطّاعات واتّباع الأوامر واجتناب النّواهي أمّا أساليب التّعبير عن الموت فإنّها استمرّت تمارس تأثيراتها السّابقة على الشّعراء إذ لم يتخلّصوا نهائيا من تلك الرّواسب والطّرائق، وهاهو المتنبّيّ يصوّر الموت سارقاً عبقريّا يتسلّل لاقتناص ضحيّة من بين عشيرته المحيطين به وهم لا يشعرون إلاّ وهو جثّة هامدة لا نبض بها ولا حياة يقول:

وما الموت إلاّ سارق دق قادماً يصول بلا كف ويسعى بلا رجل[2]

ومع المتنبّيّ وهو يصوّر الأمّ الموت وتباريحه، وأنّــها أشدّ إنــهاكاً للإنسان الضّعيف من علل الأمراض وآلامها.

1 - مصطفى عبد الشّافي الشّورى، شعر الرّثاء في العصر الجاهليّ، دراسة فنية، الطّبعة الأولى، ص، 5 إلى 12

2 - أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصّمد الجعفي، أبو الطّيب المتنبّيّ، ديوان الشّاعر، دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، ص 280

ومع المتنبّيّ أيضاً وهو يصوّر رقدة الموت الطّويلة الأمد وأنـــها رقدة تنسى الإنسان كلّ نعيم تقلّب في أعطافه، وكلّ كرب في لحظات الموت قد هدّ كيانه، يقول:

لا بد للإنسان من ضجعه لا تقلب المضجع عن جنبه

ينسى بـها ما كان عجبـه وما أذاق الموت من كربــه

نحن بنو الموتى فما بالنا نعاف ما لا بد من شربـــه[1]

وتصوير الموت بكأس يشرب منها كلّ النّاس ليس بالأمر الجديد عند الشّعراء، فالمعاني لم تكن جديدة في مجملها عند الشّاعر الواحد إلاّ قليلا منهم.

وأمّا أبو نواس فهو يرى أنّ الدّنيا خدّاعة وعدوّ في ثوب صديق:

أرى كلّ حَيّ هالِكاً وَابنَ هالِكٍ وَذا نَسَبٍ في الهالِكينَ عَريقِ

فَقُل لِقَريبِ الدّارِ إنَّكَ ظاعِـنٌ إلى مَنزِلٍ نائي المَحَلّ سَحيقِ

إذا امتَحَنَ الدّنيا لَبيبٌ تَكَشّفَت لَهُ عَن عَدوٍّ في ثِيابِ صَديقِ[2]

وحتّى الشّعراء العذريين يؤمنون بفكرة الموت، ولكنّه موت ليس كالموت المتعارف عليه تقول رجاء الطّالبيّ:

« يرتبط الحبّ بالموت والتّلف. فما يلقاه الشّاعر من حبيبته من عذاب يجعله دائم الإشراف على الموت. فالموت قريب إلى نفس الشّاعر، يقول قيس بن الملوّح:

أموتُ إذا شطّت وأحيـا إذا دنت وتبعث أحزاني الصّبَا ونسيمها

فمن أجلِ ليلى تولعُ العين بالبكا وتأوي إلى النّفس كثيرٍ همومها

إلى اللّه أشكو حبَّ ليلى كما شكا إلى اللّه فقدَ الوالـدّين يتيـــمُ

1 - المصدر نفسه، ص 557

2 - الحسن بن هانئ أبو نواس، ديوان أبي نواس، دار صادر بيروت، ص 465

يتيمٌ جفاه الأقربون فعظمـــــــهُ كسيرٌ وفقد الوالدين عظيـــــمُ[1]

بالزّمان يبلغ أوجه في الحبّ فمعنى هذا الشّعور بالموت يبلغ أقصاه في الحب »[2] وتضيف: أمرا آخر « وقد يعاني الشّاعر من المجتمع الذي يعيش فيه « فيشعر بانفلات الزّمن من بين يديه ويعيش معذبا مهموما، ويصيبه الضّنى والإعياء، ومن هنا يذكر الموت والفناء من الشّعراء على سبيل المثال من أحسّ بالظّلم وعدم الاتساق بين ذاته والواقع الذي يعيش فيه فعبّر عنه بشكلّ حكميّ كقول طرفة:

وظُلمُ ذوي القربى أشدّ مضاضةٌ على المرء من وقع الحسام المهنَّد

فضغوط الحياة والجماعة على طرفة النّي انطلقت من سوء علاقته بابن عمّه، جعلت إحساسه بالظّلم أشدّ عمقا ومرارة من وقع السّيوف. إنّ فساد النّظام السّياسيّ والاجتماعي في عصر الشّاعرين المتنبّيّ وأبي العلاء فسادا منكرا، جعلهما يصبّان ثورة عارمة على الدّهر، وما يكتب عليهما وعلى النّاس، وأفضى هذا– أحيانا– إلى تشاؤم مرير صبغ به جوانب من أشعارهما، كما نجد في لزوميات المعرّي من نقد لفئات المجتمع وكلّ ما يتصل بهم من خلق ودين وحكم وسياسة، وقد أمعن في هذا النّقد مفكّرا في مشاكل الموت والحياة والجبر والاختيار.

ومن هذا المنطلق ينبعث القلق الوجوديّ لدى الشّعراء، وهو حالة من التّأمل والمعاناة والجهد الفكريّ والشّعوريّ، يمتزج فيه فكر الشّاعر المدرك لمتناقضات الوجود بإحساسه أنّ عمره قصير أو لِنَقُلْ إنّه عنصر نفسيّ يمتزج فيه الفكر المتأمّل لكلّ ما في الوجود من تناقضات بمشاعر الحيرة والتّعجب والدّهشة والقلق، حينما يتساءل الشّاعر عن حياته ووجوده وعن بدايته ونهايته »[3]

أدرك العربيّ بحسه الفطريّ أن الموت حتميّة ماثلة أمامه، كيف لا وهو يراه يختطف أهله وأحبابه فردا أو جماعة في أوقات السّلم كما في أوقات الحرب ولم يخض في الأسباب

1 قيس بن الملوح، ديوان قيس بن الملوح، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطّبعة الأوّلى، ص 60

2 عبد الرّحمن بدوي، الموت والعبقرية، مكتبة النهضة المصرية، 1945، الطّبعة 1، ص 35

3- حنان أحمد خليل الجمل، الموت في الشّعر العبّاسيّ، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح الوطنية، نابلس، 2003، ص 15

المتعدّدة له، لأنّه علم أن الموت شيء واحد متمثلاً معنى قول الشّاعر الذي جاء بعده بقرون:

من لم يمت بالسّيف مات بغيره تعدّدت الأسباب والموت واحد

« (....) لقد وقف الجاهليّ عند الموت، وفكّر فيه وتأمّله، وانتهى إلى أنّ الموت حقيقة محتومة، ومشرع لا بدّ من وروده، طال العمر أم قصر، كما أنّ الموت انقطاع لهذه السّلسلة المتصلة من الأيّام واللّيالي التّي تسمّى الحياة، ولهذا سُمي المنون. ولفظة الموت تعني الهمود وانقطاع الحركة وتوقُّف النّشاط، وتؤول الدّلالة الوضعيّة للكلمة إلى السّكون، وكلّ ما سكن فقد مات.

والذي لا شكّ فيه أنّ الشّعر الجاهليّ حفل بأبيات حزينة، تكمن فيها مظاهر الطّيرة، وينبعث منها التّشاؤم فالدّهر عندهم سريع التّغير، متقلب الأحوال، والحياة قاسيّة عسيرة وسط طبيعة صحراويّة جافة حيث المطر الشّحيح والمرعى القليل في بعض المناطق، ولذا قامت نظرة الجاهليّ على العلم بيقين الموت والفناء...واعتقد أنّ وجوده محصور في عالمه المحدود، وأحسّ إحساسا مخيفا بالموت وحتم وقوعه فخطره ماثل في كلّ أيّامهم وأحداثهم، يقول توبة بن المضرّس:

رأتْ إخوتي بعد التّوافي تفرّقوا فلم يبــقَ إلاّ واحــد منهـم فَـرْدُ

تَقسَّمهم ريبُ المنــون كأنمــا على الدّهر فيهم أنْ يفرقهّم عهْدُ

ويرى الشّاعر الجاهليّ أنّ الإنسان لا حيلة له في الموت، يسرع إليه وهو مدجّج بالسّلاح، فارس مغوار، غير مكترث بعزّته ومنعته. وفي أبيات أخرى لجذل بن أشمط مخاطبا أمامة:

أ أمام إنّ الدّهر أهلك صرفه إرما وعادا واحتطّ دؤادا وأخرج من مساكنها إيّادا

وسما فادرك أسعد الخيرات قد جمع العتادا احتطّه والدّهر يعقب بعد صالحه فسادا

لقد طوى الرّدى أمما كثيرة، بادت وأصبحت أثرا بعد عين، وانتهت إرم وعاد وإيّاد والدّهر يغيّر ويبدّل، فبعد أن رفلت تلك الأمم في النّعيم، وذاقت حلاوة الأيّام، جاء الموتُ

فأسد كلّ صالح وأزال كلّ نعيم، وليست الأمم هي التّي أدركها الفناء، وإنّما ساداتها من أمثال دؤاد وأسعد الخيرات وغيرهما »[1]

وهذه النّظرة بقيت ماثلة بعد أن جاء الإسلام، واستمرّت إلى العصور التّي تلته، فقد جاء الإسلام ليؤكّدها، يقول تعالى: « كلّ نَفْسٍ ذائقةُ الموتِ ونَبْلُوكُم بالشّرِّ والخَيْرِ فِتْنَةً وإلينا تُرْجَعُونَ »[2] ولا يستطيع الإنسان أو غير الإنسان أن يفلت منه، قال تعالى: « أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيّدة »[3]، وإذا كانت مسألة الموت محسومة لدى الكائنات العاقلة، فإنّ الإسلام يركّز على صالح الأعمال قال تعالى: « فوربّك لنسألنّهم أجمعين عمّا كانوا يعملون »[4] أي أنّ النّاس جميعا سيحاسبون عن أعمالهم في الحياة الدّنيا التّي هي دار أعمال أمّا الآخرة فهي دار جزاء.

ومن الشّعراء العبّاسيّين الذين آمنوا بهذه العقيدة وذكروها في أشعارهم الصّابي في قوله:

إذا لم يكن بدٌّ من الموت للفتى فأرْوَحَه الأوحى الذي هو أسرعُ

وما طال عمرٌ قطّ إلاّ تطاولتْ بصاحبــه روعــاتُ ما يَتَــوقّعُ [5]

وفي المعنى نفسه يقول الصّنوبري

اذكر المـوت واعتبــرْ واصْدُق النّفس وازدجِرْ

مَن سيمضي إلى القبر وغدا مثــلُ مــن قُبــر[6]

1 - مصطفى عبد الشّافي الشّورى، شعر الرّثاء في العصر الجاهليّ، دراسة فنية، ص 14

2 سورة الأنبياء الآية 35

3 سورة النّساء، الآية 78

4 سورة الحجر الآية، 92، 93

5 حنان خليل أحمد الجمل، ص 134

6 - http://ara.bi/poetry/156674/%D8%A7%D8%B0%D9%83%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D8%AA%D9%88%D8%A7%D8%B9%D8%AA%D8%A8%D8%B1/ تاريخ الزّيارة 2013/12/03

ويقول أبو عبد الرّحمن صاحب الأخفش عن الأخفش للخليل بن أحمد العروضيّ

كن كيف شئت فقصرُك الموت لا مرجلُ عنه ولا فوتُ[1]

إنّها الموت حقيقة ماثلة، فالدّنيا ليست دار قرار، وحكمها يسري على جميع الخلائق، يقول التّهامي في هذا المعنى:

حكم المنيّة في البريّــة جــار ما هذه الدّنيــا دار قــرار

جاورتُ أعدائي وجاور ربّــه شتّان بين جواره وجواري[2]

فالشّاعر يتركك تستنتج أنّ الرّاحل صار إلى خير جوار، أما من لم يمت فهو بين الأحياء الذين يناصبونه العداء والبغض، فأيّ جوار هذا.

ويدعّم هذا الرّأي قول أبي فراس:

وإنْ متُّ فــالإنســان لا بــدّ ميِّت وإن طالتّ الأيّــام و انفسح العمـرُ

ولو سدّ غيري ما سددتُ اكتفَوا به وما كان يغْلُو التّبْرُ لو نفق الصّفْرُ[3]

« إنها حتميّة الموت، والدّهر إن كان سرمديّا، يبدو قصيرا في حق الإنسان، فمهما تمتدّ سنونه لا يعدو أن يكون يوما أطلّ بنهار مشمس، تعقبه ليلة قمراء أو ظلماء والإنسان آناء اللّيل وأطراف النّهار يذهب ويأتي، يدأب و يجدّ، يروح ويغدو، والمنيّة تترصّده وتترقّبه، فلا بدّ من لقاء الموت ومواجهته، والدّاهيّة عندهم الموت، فلا بدّ أن يلقي الإنسان هذه الدّاهيّة، وإزاء هذا المعتقد المرعب نجد النّاس ضروبا وأصنافا.

والشّاعر مسعود بن سلامة يرى أن لا فائدة من اللّوم والعتاب:

أقلي عليّ اللّــوم إنّي صائــرٌ إلى جدثٍ تَسْفي عليه الأعاصرُ

ألم تَعْلَمِي أنْ قد ترحَّلَ إخْوَتي جميعًا وإخوتي الذيــن أعاشــرُ

1 - ابن قتيبة، عيون الأخبار، دار الكتب المصرية، الجزء الثاني، ص 304

2 http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=lsq&shid=275&r=&start=60 تاريخ الزّيارة 2013/12/1

3 الحارث بن سعيد بن حمدان التّغلبي الوائلي أبو فراس، ديوان أبي فراس، دار الكتاب العربيّ بيروت، الطّبعة 2، ص 165.

إنّها صورة أخرى تتابع مع سائر الصّور في فلسفة الموت والحياة عند الجاهليّين. فالمرء يرقب إخوانه وأقرانه وعندما يجد أنّ الجميع قد ساروا خلفوه، يتأكّد أنه وراءهم سيمضي، أو سيقضي نحبه بعدهم لتأتي حياة القبر، تعصف به الأعاصير، وتذروه الرّياح.

وَلَوْ كُنتُ في غمدان يحرسُ بابَه أراجيلُ أُحْبوشٍ وأُسُودٍ آلفُ

إذًا لأَتَتْنِـــي حيث كنتُ مَنِيَّتِـــي يَخُبُّ بها هادٍ لإثـري قائفُ

أمِن حذرِ آتــي المهالكَ ســادرًا وأيّةُ أرضٍ ليس فيها مُتَآلفُ

فالموت يصل إليه حتّى لو كان في حصن غمدان الذي دأب على حراسته حشود الأحباش، ثمّ أين هي الأرض التّي لا موت فيها؟ إنّ كلّ شيء إلى زوالٍ، وقد صدق علقمة عندما قال:

وكلّ حصنٍ وإنْ طالتّ سلامتُه على دعائمه لا بُدَّ مهدومُ

أدرك الجاهليّ إذًا أنَّ الموتَ محتومٌ، أو قدرٌ لا مفرَّ منه ولا مهربَ، لأنّه النّهاية التّي تؤول إليها الحياةُ والأحياءُ.

يقول عمرو بن كلثوم ملخصا رأيه ورأي الجاهليّين:

وإنّا سوف تدركنا المنايا مُقَدرة لنا ومقدّرينا

وأما طرفة بن العبد فيصوّر هذه الحتميّة تصويرا جميلا عندما يشبّه المرء في هذه الحياة بدابة أرخى لها الحبل لترعى، فإذا أرادها صاحبُها، شدّ إليه الحبل، فتركت مرعاها الخصيب وانقادت مذعنةً صاغرةً لا تملك رفضاً:

لعمرُك إنَّ الموتَ ما أخطأ الفتى لَكَالطّوَل المُرْخَى وثِنْيَاهُ باليَدِ

مَتَى مَا يَشَأْ يومًا يَقُـدْهُ لِحَتْفِـــهِ وَمَنْ يَكُ فِي حبلِ المَنيَّةِ يَنْقَـدِ

ويبدو أن الإحساس بهذه الحتميّة هوَّنَ على كثير من العرب اقتحام المخاطر ومنازلة الشّدائد. يقول عنترة:

وعرفتُ أنَّ منيتي إن تأتني لا ينجني منها الفرارُ الأسرعُ

فصبرت عارفة لذلك حرّة ترسو إذا نفس الجبان تطلــع

ويرد سلامة بن جندل على ابنته التّي حاولت أن تثنيه عن ولوج المخاطر، خوفا عليه وعليها، بأنّ الموت لا مفرّ منه، فإن استطاعت أن تمنع عنه الموت فلتفعل، وإن لم تستطع فلتتركه يواجه مصيره في شجاعة:

تقول ابنتي إنَّ انطلاقَك واحدًا إلى الرّوع يومًا تاركي لا أبا ليا

دعينا من الإشفاق أو قدِّمي لنا من الحَدَثــان و المنيّــةِ واقيــا

ومن نتائج الإحساس بحتميّة الفناء والموت، التّهافت على لذات الحياة ومتعها كما كان يفهمها الشّاعر الجاهليّ. فما دام الموت يترصّده في كلّ خطوة، وما دامت الحياة ستنتهي إلى رمس مظلم في برية مقفرة، فليتزوّد منها ما استطاع، ليغرق نفسه في لذائذها ومباهجها، فقد لا تتاح له هناك حياة مثل هذه الحياة، على ما فيها من شظف وخشونة. يقول طرفة:

فَذَرْني أُروّي هَامَتِي في حَياتِها مَخَافَةَ شُربٍ في المَمَاتِ مُصَـرَّدِ

كَريمٌ يُـروّي نَفسَــهُ في حَياتِــهِ سَتَعْلَمُ إنْ مُتْنَــا غَداً أيُّنــا الصّدِي

و امرؤ القيس يدعو نفسه للتّمتُّع بالخمر والنّساء قبل أن يدركه الفناء فيقول:

تَمَتَّــعْ مِــن الدّنيــا فإنَّــك فَـــــانٍ مِن النّشَوَاتِ والنّسَاءِ الحِسَـانِ

مِن البِيْضِ كالآرَامِ والأدْمِ كالدّمَى حَوَاصِنُها والمُبْرِقَاتِ الرّوَانِي

ومما يناقض موقف اللّذة السّابق، نزوع بعض الشّعراء في الجاهليّة إلى الزّهد في هذه الحياة، لأنّها لا تستحقُّ أن يولع الإنسان بها، ويشقي نفسه في جمع الأموال واكتناز الثّروات »[1]

أمّا نظرة الشّعراء العبّاسيّين إلى الموت فهي نظرة تتّسم بالشّمولية، ذلك أنهم تناولوا موضوع الموت من جوانب كثيرة، فلم يقتصر على الإنسان بل تعّداه إلى كلّ ما يحيط به من حيوانات وجمادات، فكلّ الموجودات إلى مصير واحد، وكانت لهم قناعة راسخة

1 مصطفى الثّورى، شعر الرّثاء في العصر الجاهليّ ص 15، 16

وإيمان ثابت بأنّ بعد الموت حياة أخرى أبديّة صرمديّة، وأنّ الإنسان إلى مصير إمّا جنّة أو نار، يقول أبو العتاهّية:

ولو أنا إذا مُتنا تُركنا لكان الموتُ راحة كلّ حيٍّ[1]

وكنّا إذا مُتنــا بُعثنــا ونسألُ بعد ذا عن كلّ شيٍّ[2]

وتأثّر الشّعراء بهذه الآراء فقال العجاج بن رؤبة في البعث:

بعد الممات وهو محي الموتى يوم ترى النّفوسُ مـا أعدّتْ

مــن نــزل إذا الأمــور غبّتْ مِن سعْي دنيا طال ما قدّمتْ

أما جماعة الصّوفية أمثال الحلاّج وابن الفارض، فالموت عندهم انتقال الإنسان إلى حياة روحيّة خالصة يقول ابن الفارض:

فالموت فيه حياتي وفي حياتي قتلي[3]

هذه النّظرة إلى الموت أملاها تأثرهم بالفلسفة اليونانية، فالإنسان لا يموت وإنما ينتقل إلى حياة أخرى حياة روحية تعرج فيها الرّوح إلى الذات الالهية لتغتبط بمشاهدة اللّه ومعرفته

وإذا كان العصر الجاهليّ عرف تيارين متباينين بسبب الموقف والرّؤية إلى الحتميّة، فإنّ من شعراء العصر العبّاسيّ مَن حملته نظرتُه إلى الموتِ إلى الاغتراف من ملذات الحياة، ومنهم من أدّت بهم إلى الزّهد فيها يقول ابو العتاهية:

لِدُّوا للموتِ وابْنُوا للخَرَابِ فكلّكم يَصِيـرُ إلــى يَبَــابِ

لمن تبني ونحن إلى تراب نصير كما خلقنا من تـراب

ألا يا موتُ لم أر منك بُـدا أتيتَ وما تحيف وما تُحابي[4]

1 ينسب بعض المؤلفين هذين البيتين إلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه

2 - أبو العتاهية، دار بيروت للطباعة والنّشر، 1986، ص 483

3 حنان خليل احمد الجمل، الموت في الشّعر العبّاسيّ، ص 11

4 - أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، دار الكتاب العربيّ، الطّبعة 2، 1997، ص 51

فالشّاعر ينقلك إلى المقابر ليقف بك « أمام الجثث الباليّة والعظام النّخرة، ثمّ يصف لك ظلام القبور وأهوال الحِمام، ويندّد بمطامع الإنسان وأباطيل الحياة في شعر يثير شجونك ويزيل بهجة الدّنيا من أمامك. وأنت مع كلّ ذلك تسمع في أبياته إيقاعا يحلو لأذنيك، فتصغي إليه مسرورا، وتشعر منه بنشوة خفيّة تملأ قلبك وتحرّك عواطفك »[1]

وإذا كان بعض الشّعراء في هذا العصر، طلّقوا الدّنيا وأقبلوا على الآخرة يعملون لها استعدادا ليوم الرّحيل الذي لا بدّ منه؛حبّا في اللّه أو خوفا من عقابه فإنّ طائفة أخرى من الشّعراء اتجهت اتّجاها معاكسا تمّاما وانغمست في اللّهو والمجون وحتّى انتهاك المعتقدات والاستهتار بالدّين.

وكان من الطّبيعيّ أن يعبّر الشّعر العبّاسيّ عن مظاهر الحياة في ذلك العصر وما كان يضطرب فيها من صراعات في الأفكار والثّقافات، وقد برزت في هذا العصر فئة من الظّرفاء والمجّان والمتزندقين الذين وجدوا في ممارسة الحياة بشكلّ عابث إعلانا عن حريّتهم في السّلوك والعقيدة حتّى إنّهم كانوا يجاهرون بالقول، ويبدو أنّ المجتمع قد تقبّل سلوكهم وأشعارهم الماجنة في إطار معنى الظّرف الذي أصبح معنى سلوكيّا محبّبا لدى المجتمع الجديد، وقد بدا الظّرف مجونا ولهوا عابثا، ولما كان السّلوك الماجن خروجا على قواعد الدّين ومروقا من العقيدة سرعان ما اصطبغ المجون بصبغة الزّندقة، وصار من المألوف ارتباط وصف الماجن بالزّنديق، يقول أبو نواس

يارُبَّ مَجْلِسِ فِتْيانٍ سمَوْتُ لــه ... وَاللّيلُ مُحتَبِسٌ فــي ثــوْب ظلمـاءِ

لِشُرْبِ صافيةٍ من صَدْرِ خابيَـةٍ ... تَغْشــى عيــونَ نَـدامـــاهـــا بلألاءِ

سألت تاجرها كم ذا لعاصـرها؟ ... فقال: قصّر عَــن هذاكَ إحصـائـي

أنْبِئْتُ أنّ أبا جدي تخَيَّــرَهـــا ... من دُخر آدَمَ أوْ مـن ذخــر حـــوّاءِ

و نحن بيــن بساتيــنٍ فَتَنْفَحُنــا ... ريحَ البنفسَج، لا نَشـرَ الخــزامــاءِ

يسعى بها خَنِثٌ في خُلْقِهِ دَمَثٌ ... يستأثرُ العَينَ في مُستَدرج الرّائــي

1 أنيس المقدسي، أمراء الشّعر في العصر العبّاسيّ، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة 17، ص 159

مقرَّطٌ، وافرُ الأرْداف ذو غُنُجٍ كــأنّ فــي راحَتَيْــه وَسْــمَ حِنّــاءِ

عيناهُ تقْسمُ داءً في مجاهــرها وَ رُبّمــا نَفَعَتْ مِــن صوْلَـة الــدّاء

إنّي لأشرَبُ مِن عَيْنَيه صــافيـةً صِرْفاً، وَأشرَبُ أُخرَى معْ ندامائي[1]

فأبو نواس في هذه الأبيات يقدِّمُ صورة صادقة لمظهر من مظاهر الحياة في ذلك العصر، كانتشار مجالسّ اللّهو وشرب الخمر والتّغزّل بالغلمان، ولكن بعيدا عن أعين الرّقَبَاءِ، فهو يذكر في قصائده أماكن اللّهو وزمانها، وهي: إمّا خمارة في ضاحية المدينة أو بستان منعزل، وزمانَه وهو اللّيل الذي يتستّرُ به هو ورفاقه فلا يراهم أحدٌ وهم يقبلون على ملذات الحياة، غير آبهين بالمحرمات والمعاصي، لأنّ الموت سيأتي على الكلّ ولن يستثني أحداً، فَلِمَ يحرمون أنفسهم من لذة عاجلة قد لا يحظون بها بعد ذلك؟.

إلاّ أنّ هناك من يرى أنّ المجون لم يكن مجونا بالمعنى الحقيقيّ للكلمة، بل كان تماجنا من باب التّسلية وإظهار النّفس على عكس ما هي عليه يقول إبراهيم النّجار: « معظم أهل الخلاعة من عامّة الشّعراء قد جاهروا بما جاهروا تماجنا لا اعتقادا، وأنهم كانوا كذلك في بعض أحوالهم لا جميعها وأنهم لم يختلفوا عموما في هذا كلّه عما كان عليه مشاهير الشّعراء أمثال أبي تمّام في خلواتهم وأوقات لهوهم، فكما أنّ كثيرا من شعراء العصر كانوا يتعابثون بالهجاء، ويهجو بعضهم بعضا هزلا وعمدا، وكما أنّ فئة منهم لم يأنفوا أن يتشبّهوا بالحمقى و المحارفين والموسوسين، كذلك شعراء المجانة فإنّه لا يبعد عندنا أن يكون كثير منهم قد وصفوا أنفسهم بضدّ ما هم عليه حتّى اشتهروا به...أمّا ما ذهب إليه طه حسين ومن سار على نهجه من نقّاد هذا الجيل من أن الإسراف في العبث والغلوّ في المجون والإغراق في اللّذات كلّ ذلك لا يدلّ إلاّ على حاجة النّاس إلى أن ينسوا أنفسهم ويسلّوا عن همومهم فلا نظنّ أنّ الأمر– فيما يتعلق بشعرائنا على الأقلّ– كان على هذا القدر من الجدّ، ولا نظنّ كذلك أنّ هؤلاء كانوا على درجة من الشّقاء والبؤس والهموم

1 أبو نواس، ديوان أبي نواس، دار صادر بيروت ، ص 15، 16

بحيث وجدوا أنفسهم منقادين إلى المجون والغلوّ فيه لنسيان أنفسهم، وهم من أشادوا ببهجة الدّنيا وذكّروا بطيباتها وأعلنوا راضين أن الحياة نعمة ولذة ومسرّة »[1]

ولو كانت والزّندقة عقيدة لما تجرّأ الشعراء بالمجاهرة بها لأنّهم بسلوكهم هدا يعرّضون أنفسهم للقتل أو التعزير، بتهمة إفساد المجتمع والتّرويج لأفكار منافية لمبادئ الدّين.

رغم أن الموقف في الرّثاء موقف يتّسم بالجدّ، إلاّ أنّ بعض الشّعراء استساغوا الموقف وحوّلوه إلى هزل، وكأنّهم يتصبّرون عن واقع أليم، أرادوا أن يهربوا منه إلى واقع آخر مُباين ومُخالف له ينسيهم ما هُم فيه من حزن وأسى، فشعر الزّندقة والمجون كان أقرب للرّثاء من منظور أنّ أصحابه لم يكونوا يعتقدون ما كانوا يردّدون من أشعار إلاّ من باب التّعزّي عن أشياء ضاعت كالحنين إلى حضارة اندثرت أو مجد سلف أو شهرة خملت. وهذا لأقرب للصواب كما رأينا عند طه حسين.

لقد تخلّى الشّعراء في هذه الفترة عن كثير من العادات الرّثائية التي ترتبط بخرافات وأساطير تسرّبت إليهم عبر عصور سابقة من حضارات مختلفة، وأصبحوا يعتمدون في رثائهم على مرجعيّة دينيّة، إلاّ أنها لم تكن بنفس القوة عند كلّ الشعراء فالمكان والبيئة كان لهما الدّور الأبرز في ظهور هذه الرّواسب عند شعراء وخُفوتها عند آخرين.

2- مفهوم الرّثاء

أ- لغة:

إذا تتبّعنا جذر لفظة الرّثاء نجد أن لها ثلاثة أصول في القواميس العربيّة القديمة، الأصل الأوّل ورد في لسان العرب بهذا الشّكل المهموز: رثأ[2]

الرّثيئةُ: اللّبنُ الحامِضُ يُحْلَب عليه فَيَخْثُر. قال اللّحياني: الرّثيئة، مهموزة: أَن تَحْلُب حَلِيباً على حامِضٍ فَيرُوبَ ويَغْلُظَ، أَو تَصُبَّ حَلِيباً على لبن حامِضٍ، فَتَجْدَحَه بالمِجْدَحةِ حتّى يَغْلُظَ. قال أَبو منصور: وسمعت أَعرابيّاً من بني مُضَرِّس يقول لخادِمٍ له: ارْثَأْ لي لُبَيْنَةً أَشْرَبُها.

1 - إبراهيم النّجار، شعراء عباسيون منسيونن، ص 20

2 - محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدّين الأنصاري ابن منظور، لسان العرب، مادة رثأ

وقد ارْتَثَأْتُ أنا رَثِيئَةً إذا شَرِبْتَها.

ورَثَأه يَرْثَؤُه رَثْأً: خَلَطه.

وقيل: رَثَأه: صَيَّره رَثِيئَةً.

وأَرْثَأَ اللّبَنُ: خَثُر، في بعض اللّغات.

ورَثَأ القومَ ورثَأ لهم: عَمِلَ لهم رَثِيئَةً.

ويقال في المثل: الرّثِيئَةُ تَفْثَأُ الغضَبَ أي تَكْسِرُهُ وتُذْهِبُه.

وفي حديث عمرو بن معد يكرب: وأَشْرَبُ التّينَ مع اللّبَنِ رَثِيئَةً أو صَرِيفاً. الرّثِيئَةُ: اللّبَنُ الحَلِيبُ يُصَبُّ عليه اللّبنُ الحامِضُ فَيرُوبُ من ساعَته.

ورَثَؤُوا رَأْيَهم رَثْأً: خَلَطُوه.

وارْتَثَأ عليهم أَمْرُهم: اخْتَلَطَ.

وهم يَرْتَثِئُون أَمْرَهم: أَخِذ من الرّثِيئَةِ وهو اللّبَن المُخْتَلِطُ، وهم يَرْثَؤُون رَأْيَهم رَثْأً أي يَخْلِطُون.

وارْتَثَأ فلأنّ في رَأْيه أي خَلَّطَ.

ورجلٌ مَرْثُوءٌ: ضَعِيفُ الفُؤَادِ قَلِيلُ الفِطْنَةِ؛ وبه رَثْأةٌ.

وقال اللّحياني: قيل لأبي الجَرّاح: كيفَ أَصْبَحْتَ؟ فقال: أَصْبَحْتُ مَرْثُوءاً مَوْثُوءاً، فجعله اللّحياني من الاخْتِلاط وإنما هو من الضّعْف.

والرّثِيئَةُ: الحُمق، عن ثعلب.

والرّثْأةُ الرّقْطةُ. كبش أَرْثَأُ ونعجة رَثْآءُ.

وَرَثَأْتُ الرّجلَ رَثْأً: مَدَحْتُه بعد موته، لغة في رَثَيْتُه.

ورَثَأْتِ المرأةُ زوجها، كذلك؛ وهي المَرْثِئَةُ.

وقالتّ امرأة من العرب: رَثَأْتُ زَوْجي بأبيات، وهمَزتْ، أرادت رَثَيْتُه. قال الجوهريّ: وأصله غير مهموز. قال الفرّاء: وهذا من المرأة على التّوهم لأنّها رأتهم يقولون: رَثَأْتُ اللّبن فَظَنَّتْ أَنَّ الــمَرْثِيةَ منها.

الأصل الأوّل المهموز غير مرجح أن يكون في معنى الرّثاء لضعف الشّاهد فالشّاهدُ امرأة واحدة متوهمة حسب ما ذهب إليه الفرّاء

الأصل الثّاني رثى لسان العرب بالألف المقصورة

الرّثو الرّثيئة من اللّبن قال ابن سيده وليس على لفظه في حكم التّصريف لأنّ الرّثيئة مهموزة بدليل قولهم رثأت اللّبن خلطته فأما قولهم رجل مرثو أي ضعيف العقل فمن الرّثيّة ورثوت الرّجل لغة في رثأته ورثت المرأة بعلها ترثيه وترثوه رثاية قال ابن سيده وحكى اللّحياني رثيت عنه حديثا أي حفظته والمعروف نثيت عنه خبرا أي حملته وقال في موضع آخر وأرى اللّحياني حكى رثوت عنه حديثا حفظته وإنما المعروف رثوت عنه خبرا وفي الصّحاح رثيت عنه حديثا أرثي رثاية إذا ذكرته عنه ورثيت عنه حديثا أرثي رثاية إذا ذكرته عنه وحكي عن العقيلي رثونا بيننا حديثا ورثيناه وتراثيناه مثله والرّثية بالفتح وجع في الرّكبتين والمفاصل وقال ابن سيده وجع المفاصل واليدين والرّجلين وقيل وجع وظلاع في القوائم وقيل هو كلّ ما منعك من الانبعاث من وجع أو كبر قال رؤبة فشدد فإن تريني اليوم ذا رثيه، ويروى في تشدد قال الرّثيّة انحلال الرّكب والمفاصل وقد رثي رثيا عن ابن الأعرابي قال ابن سيده والقياس رثى وقال ثعلب والرّثيّة والرّثيّة الضّعف التّهذيب الرّثيّة داء يعرض في المفاصل ولا همز فيها وجمعها رثيات وأنشد شمر لجواس بن نعيم أحد بني الهجيم بن عمرو بن تميم قال السّكري ويعرف بابن أم نهار وأم نهار هي أم أبيه وبها يعرف وللكبير رثيات أربع الرّكبتان والنّسا والأخدع ولا يزال رأسه يصدع وكلّ شيء بعد ذاك ييجع والرّثيّة الحمق وفي أمره رثية أي فتور وقال أعرابي لهم رثية تعلو صريمة أهلهم وللأمر يوما راحة فقضاء ابن سيده ورجل مرثوء من الرّثيّة نادر أي أنه مما همز ولا أصل له في الهمز ورجل أرثى لا يبرم أمرا ومرثو في عقله ضعف وقياسه مرثي فأدخلوا الواو على الواو كما أدخلوا الياء على الواو في قولهم أرض مسنية وقوس مغرية ورثى فلأنّ فلأنّا يرثيه رثيا ومرثية إذا بكاه بعد موته قال فإن مدحه بعد موته قيل رثاه يرثيه ترثية ورثيت الميت رثيا ورثاء ومرثاة ومرثية ورثيته مدحته بعد الموت وبكيته ورثوت الميت أيضا إذا بكيته وعددت محاسنه وكذلك إذا نظمت فيه شعرا ورثت المرأة بعلها ترثيه ورثيته ترثاه رثاية فيهما الأخيرة عن اللّحياني وترثت كرثت قال رؤبة: بكاء ثكلى فقدت حميما فهي ترثي بأبا وابنيما، ويروى وابناما ولم يحتشم من الألف مع الياء لأنّها حكاية والحكاية يجوز فيها ما لا يجوز في غيرها ألا ترى أنّهم قالوا من زيدا في حكاية رأيت زيدا ومن زيد في حكاية مررت بزيد وكلّ ذلك مذكور في مواضعه وامرأة رثاءة ورثاية كثيرة الرّثاء لبعلها أو لغيره ممن يكرم عندها تنوح

نياحة وقد تقدم في الهمز فمن لم يهمز أخرجه على أصله ومن همزه فلأنّ الياء إذا وقعت بعد الألف السّاكنة همزت وكذلك القول في سقاءة وسقاية وما أشبهها قال ابن السّكيت قالتّ امرأة من العرب رثأت زوجي بأبيات وهمزت قال الفراء ربما خرجت بهم فصاحتهم إلى أن يهمزوا ما ليس بمهموز قالوا رثأت الميت ولبأت بالحج وحلأت السّويق تحلئة إنما هو من الحلاوة وفي الحديث أنه نهى عن التّرثي وهو أن يندب الميت فيقال وافلاناه ورثيت له رحمته ويقال ما يرثي فلأنّ لي أي ما يتوجع ولا يبالي وإني لأرثي له مرثاة ورثيا ورثى له أي رق له وفي الحديث أن أخت شداد بن أوس بعثت إليه عند فطره بقدح لبن وقالتّ يا رسول اللّه إنما بعثت به إليك مرثية لك من طول النّهار وشدة الحر أي توجعا لك وإشفاقا من رثى له إذا رق وتوجع وهي من أبنية المصادر نحو المغفرة والمعذرة قال وقيل الصّواب أن يقال مرثاة لك من قولهم رثيت للحي رثيا ومرثاة واللّه أعلم.

الأصل الثّاني أقرب إلى الرّثاء، فالمعنى الاصطلاحي فيه من التّوجّع والألم والمواساة ما يحملنا على الاعتقاد أنّ مادة رثى هي الأصل للمصدر الرّثاء.

أما الأصل الثّالث: رثث لسان العرب [1]

« الرّث والرّثةُ الرّثيثُ: الخَلَق الخَسيسُ البالي من كلّ شيء. تقول: ثوبٌ رَثٌّ، وحَبْلٌ رَثٌّ، ورجل رَثُّ الهيئةِ في لُبْسه؛ وأكثر ما يُستعمل فيما يُلبس، والجمع رثاثٌ.

وفي حديث ابن نَهيكٍ: أنه دَخلَ على سَعْدٍ، وعنده متاع رَثٌّ أي خَلَقٌ بالٍ.

وقد رَثَّ الحبلُ وغيره يَرِثُّ ويَرُثُّ رثاثة ورُثُوثة، وأَرَثَّ، وأرثَّه البِلى، عن ثعلب.

وأرثَّ الثّوبُ أي أَخْلَق؛ قال ابن دريد: أجاز أبو زيد: رَثَّ وأَرَثَّ، وقال الأصمعي: رَثَّ بغير ألف؛ قال أبو حاتم: ثمّ رجع بعد ذلك وأجاز رَثَّ وأَرَثَّ؛ وقول دُرَيد بن الصّمَّة: أَرَثَّ جديدُ الحَبْلِ من أُمِّ مَعْبَدٍ بعاقبةٍ، و أَخْلَفَتْ كلّ مَوْعِدِ يجوز أن يكون على هذه اللّغة، ويجوز أن تكون الهمزة في الاستفهام دخلت على رَثَّ.

1 - ابن منظور، لسان العرب، مادة رثث

وأَرَثَّ الرّجلُ: رَثَّ حَبْلُه، والاسم من كلّ ذلك الرّثّةُ.

ورجل رَثُّ الهَيئة: خَلْقُها باذها.

وفي خَلْقه رَثاثةٌ أي بَذاذة.

وقد رَثَّ يَرُثُّ رَثاثةً، ويرِثُّ رُثوثةً.

والرّث والرّثّةُ جميعاً: رَديءُ المتاع، وأَسْقاطُ البَيْت من الخُلْقان.

وارْتَثَثْنا رثَّةَ القوم، وارْتَثُّوا رثَّةَ القوم: جَمَعُوها أو اشترَوها.

وتُجْمَع الرّثّةُ رثاثاً

والرّثة: المتاعُ وخُلْقانُ البيتِ، واللّه أعلم.

الرّثة: السّقَطُ من متاع البيت من الخُلْقان، والجمع رِثْثٌ، مثل قِرْبةٍ وقِرَبٍ، ورِثاثٌ مثلُ رِهْمةٍ ورِهام.

وفي الحديث: عَفَوْتُ لكم عن الرّثة؛ هي متاعُ البيت الدّونُ؛ قال ابن الأثير: وبعضهم يرويه الرّثيّة، والصّوابُ الرّثة، بوزن الهرَّة.

وفي الحديث: فجَمَعْتُ الرّثاثَ إلى السّائب.

والمُرْتَثُّ: الصّريعُ الذي يُثْخَنُ في الحَرْب ويُحْمَلُ حَيّاً ثمّ يموت؛ وقال ثعلب: هو الذي يُحْمَلُ من المَعْرَكة وبه رَمَق، فإن كان قتيلاً، فليس بمُرْتَثٍّ. التّهذيب: يقال للرجل إذا ضُرِبَ في الحَرْبِ فأثخن وحُمِلَ وبه رَمَق ثمّ ماتَ: قد ارْتُثَّ فلأنّ، وهو افْتُعِلَ على ما لم يُسَمَّ فاعله، أي حُمِلَ من المعركة رَثِيثاً أي جَريحاً وبه رَمَقٌ؛ ومنه قولُ خَنْساءَ حين خَطَبَها دريدُ ابن الصّمّة، على كِبَرِ سِنِّه: أَتَرَوْنَني تاركةً بني عَمِّي، كأنهم عَوالي الرّماح، ومُرْتَثَّةَ شيخَ بني جُشَمٍ؟ أرادت: أنه مذ أَسَنَّ وقَرُبَ من الموت وضَعُف فهو بمنزلة مَن؛ حُمِلَ من المَعْركة، وقد أَثْبَتَتْه الجراحُ لضَعْفِه.

وفي حديث كعب بن مالك: أنه ارْتُثَّ يومَ أُحُدٍ، فجاءَ به الزّبيرُ يَقُود بزمام راحلته الارْتثاثُ: أن يُحْمَلَ الجريحُ من المَعْرَكة، وهو ضعيف قد أثْخَنَتْه الجِراح.

والرّثيث أيضاً: الجريح، كالمُرْتَثِّ.

وفي حديث زيد بن صُوحانَ: أنه ارْتُثَّ يوم الجَمل، وبه رَمَقٌ.

وفي حديث أُم سلمة: فرآني مُرْتَثَّةً أي ساقطةً ضعيفة؛ وأصلُ اللفظة من الرّث: الثّوب الخَلَق.

والمُرْتَثُّ، مُفْتَعِل، منه »[1]

والأصل الثّالث قريب من معنى من معاني مادة رثث النّي تحمل معنى الضّعف أو الإنسان الجريح، ولعلّ اللفظ تطوّر إلى الجرح النّفسيّ الذي يتركه الفقيد، وهي الحالة النّي يكون عليها مَن فقد عزيز، إذ يكون مثخنا بالأحزان أشبه ما يكون بالمثخن بالجراح.

ب- إصطلاحا:

« الرّثاء هو بكاء الميّت وتعداد حسناته بالشّعر أو النّثر »[2] وهذا التّعريف قام به الخليل بن أحمد الفراهيدي وهو أقدم محاولة لشرح معنى الرّثاء، وهو لا يختلف عن التّعريف اللّغوي كثيرا في أصله الثّاني و الثالث من المادة رثى، و رثث في لسان العرب، قال ابن سلام ما نصّه: « إنّ التّأبين مدح الميّت والثّناء عليه... والمدح للحيّ »[3]، ووافقه قدامة بن جعفر(ت337هـ) في ربط الرّثاء بالمديح فقال: ليس بين المرثيّة والمدحة فصل إلاّ أن يذكر في اللّفظ ما يدل على أنه لهالك مثل: كان وتولّى، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأنّ تأبين الميّت إنّما هو بمثل ما كان يمدح في حياته »[4]، وسلك ابن رشيق القيرواني (ت456هـ) المسلك نفسه في تلك الأحكام، فقال:

1 لسان العرب، الطّبعة 2008، ص من1579 و 1580

2 - بشرى محمد علي الخطيب، الرّثاء في الشّعر الجاهليّ وصدر الإسلام، مطبعة الادارة المحلية، بغداد، ص 20

3 محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني جدة، ص 55

4 قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، مطبعة الجائب، قسطنطينية، 302 هجرية، ص 33

« وليس بين الرّثاء والمدح فرق إلاّ أنّه يخلط بالرّثاء شيء يدل على أنّ المقصود به ميّت مثل كان أو عدمنا به كيت وكيت وما يشاكل هذا ليعلم أنّه ميّت »[1]، لكن ما يؤخذ على هذه النّظرة أنها تتجاهل الجانب الشّعوري المختلف بين قصيدة الرّثاء التّي تغلب عليها عاطفة الحزن والمرارة وقصيدة المدح التّي تغلب عليها عاطفة الإعجاب والفرح والسّرور. ولعلّ العواطف تتداخل في الرّثاء وبِنِسَبٍ مختلفة من شاعر إلى آخر ومن قصيدة إلى أخرى حسب علاقة الرّاثي بالمرثي. ولعلّ التعريفات السّابقة افترضت العلاقة الودّية بين الشاعر والمرثيّ فماذا عن قصيدة الرّثاء السّلبي التّي تتناول هجاء الميّت؟ فالألفاظ تدلّ على أنّها لهالك ولكن العاطفة ليست عاطفة حزن بل عاطفة فرح وسرور.

« لعلّ أصدق الفنون الشّعريّة شعورا، وأحفلها عاطفة فنّ الرّثاء الصّادر من قلب ملتاع ونفس فقدت أثيراً »[2]، فهو عاطفة حزن وإعجاب وذكر لحسنات المرثيّ من خير وشجاعة وكرم، وتأبين الموتى بذكر محامدهم وهو يمثّل أصدق المشاعر الإنسانيّة وهي تواجه أعتى ضربات الدّهر حين تفارق أعز ّالنّاس »[3] وسمته « أن ينبعث عن سبب صحيح غير زائف ولا مصطنع حتّى يكون عميقا يهب للأدب قيمته الخالدّة »[4]

وهو أحد فنون الشّعر العربيّ المعروفة، وغرض أساسيّ من أغراض القصيدة الشّعريّة، جعله الشّاعر العربيّ وسيلة للتّعبير عن أحاسيسه وأحزانه إزاء ما منى به من صروف الدّهر ونكباته بفقد من يعزّ عليه فراقه من الأهل والأصدقاء. وهو الغرض الذي بثّ به الشّعراء ألآمهم وأحزانهم لفقد الأعزّة فناحوا عليهم وعددّوا فضائلهم وأحصوا محامدهم وبكوا على فراقهم.

1 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، تحقيق محمد محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، ط 5 الجزء الثاني، 1981، ص 147

2 مجاهد مصطفى بهجت، التيار الإسلامي في شعر العصر العبّاسيّ الأوّل، وزارة الأوقاف والشّؤون الدّينية، بغداد، سلسلة الكتب الحديثة، ط 1، 1983م، .ص 28

3 - بشرى الخطيب، الرّثاء في العصر الجاهليّ وصدر الإسلام، ص 5

4 - أحمد الشّايب، أصول النّقد الأدبي، مكتبة النّهضة المصرية، ط3 / 1973، ص 19

فالرّثاء « فنّ لا ينبعث إلاّ من عاطفة صادقة لأنّه يصوّر فجيعة الإنسان وتألمه عندما يفقد عزيزا له فهو مبعث تفكير الإنسان« في مأساة الحياة وبيان عجزه وضعفه أمام الموت »[1] وهو من أكثر الموضوعات ارتباطا بحياة الإنسان، لأنّه يدور حول الموت الذي هو نهاية حتميّة لكلّ إنسان، لذلك جاءت المرثيّة تحمل نظرة إلى الموت وهي نظرة يشوبها الحزن الشّديد على فراق الرّاحلين، ونستطيع القول أنّ الموت هو الذي أوجد لنا قصائد الرّثاء.

1 - شوقي ضيف الرّثاء سلسلة فنون الأدب العربيّ، دار المعارف الطّبعة 4، ص 7

المبحث الثالث: أنواع الرثاء وتطوره

1- أنواع الرّثاء

قبل الخوص في محاولة تحديد المعنى اللغوي لكل نوع من أنواع الرّثاء تجدر الإشارة إلى أنّ هذه الأنواع تتداخل في القصيدة الواحدة ولا يشترط اجتماعها، فقد نجد غلبة نوع منها في قصيدة وقد لا نعثر على هذا النّوع في قصيدة أخرى.

أما أنواع الرثاء فهي:

أ- النّدبُ:

جاء في قاموس الصّحّاح في اللّغة[1] في مادة ندب ما يلي:

نَدَبَ الميِّت، أي بكى عليه وعدَّد محاسنه، يَنْدُبُه نَدْباً.

والاسم النّدْبَةُ.

ونَدَبَهُ لأمرٍ فانْتَدَبَ له، أي دعاه له فأجاب.

ورجل نَدْبٌ، أي خفيفٌ في الحاجة.

وفرس نَدْبٌ، أي ماضٍ.

والنّدَبُ الخَطَر. قال عروة:

على نَدَبٍ يوماً ولي نَفْسُ مُخْطِرٍ أيَهْلِكُ مُعْــتَــمٌّ وزيدٌ ولم أُمْ

وهما جَدَّاه.

وتقول: رمينا نَدَباً، أي رَشْقاً.

والنّدَبُ أيضاً: أثر الجرح إذا لم يرتفع عن الجلد. قال الفرزدق:

ندَباً من الرّسَفان في الأحجال ومُكَبَّلٍ تَرَكَ الحديدُ بســاقــه

1 - محمد بن أبي بكر عبد القادر الرّازي، مختار الصّحاح، مادة ندب

ب – التّأبين:

ورد في الصّحّاح في اللّغة في مادة أبن:

أَبَنَهُ بشيء يَأْبُنُهُ ويَأْبِنُهُ: اتَّهَمَهُ به: والابْنَةُ بالضّم: العُقدُ في العود.

ويقال أيضاً: بينهم أُبَنٌ، أي عداوات.

وفلان يُؤبَنُ بكذا، أي يُذكَر بقبيح وفي ذكر مجلس رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم: « لا تُؤبَنُ فيه الحُرَمُ »، أي لا يُذْكَرْنَ فيه بسوءٍ. أبو زيد: أَبَّنْتُ الشّيء: رَقَبْتُهُ. قال أوسٌ يصف الحمار:

يُؤبَّنُ شخصاً فوق عَلْيَاءَ واقِفٌ يقول له الرّاءون هَذاكَ راكبٌ

وقال ألأصمعي التّأبينُ: أن تقفو أثر الشّيء.

وأَبَّنْتُ الرّجل تأبينا، إذا بكيتَه وأثنيت عليه بعد الموت.

وهذا هو المعنى المتداول، فالتّأبين هو الثّناء على الميت، وكان الثّناء قديما بصفات الكرم والجود والشّجاعة وتطوّر إلى المدح بالعلم والفضل والأعمال الصّالحة وما إلى ذلك من المعاني المستجدّة

ج– العَزَاءُ:

جاء في قاموس القاموس المحيط[1] في معنى العَزَاءُ:

« العَزَاءُ: الصّبْرُ، أوْ حُسْنُهُ

كالتّعْزُوَةِ. عَزِيَ، كَرَضِيَ، عَزَاءً، فَهْوَ عَزٍ، وعَزَّاهُ تَعْزِيَةً.

وتَعَازَوْا: عَزَّى بَعْضُهُمْ بَعْضاً.

وعَزاهُ يَعْزِيهِ، كيَعْزُوهُ.

1 - مجد الدّين أبي طاهر محمد بن يعقوب بن إبراهيم بن عمر، الشّيرازي، الثيروزابادي، القاموس المحيط، مادة ندب العزاء

والاعْتِزاءُ: الادِّعاءُ، والشّعارُ في الحَرْبِ.

ويَعْزَى ما كان كذا، كَقَوْلِكَ: لَعَمْرِي لَقَدْ كانَ كَذا ».

التّعزية مرحلة عقلية تعتمد على العقل في إقناع المصاب بفقد الأحباب بضرورة الصّبر على المصاب، لأنّ الطّبيعة البشريّة والكون و المخلوقات إلى مصير واحد لا مفرّ منه، فتهدأ نفسه ويطيب خاطره. لأنّ الإنسان تغيب عنه الحقائق في لحظات القلق والانفعال، فيأتي مَن يذكّره بها.

وإذا كان هذا العصر قد اشتهر بسيادة العقل، فإنّ التعزيّة كانت لها الغلبة، إذ النّدب والتّأبين لم يخرجا عن تعداد صفات الميّت والبكاء عليه، بينا قصائد الرثاء التي مرّت بنا لاحظنا تصدّرها بأبيات الحكمة والتّأمل في ظاهرة الموت، وقد يعود الشّاعر في أحيان كثيرة إلى التّعزية بعد أن يذكر من الصفات التي كان يتّصف بها الميّت ليقنع ذويه بضرورة الصّبر

2- تطوّر الرثاء:

الرّثاء من الأغراض الثّابتة المعاني والهدف في المنظور التّقليديّ، وهو تمجيد لخصال الميّت وقد تطوّرت هذه النّظرة متأثّرة بعوامل اجتماعيّة وفكريّة، وقد لاحظ ابن رشيق هذا التّطوّر فقال: « كان من عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزّة، والأمم السّالفة، والوعول الممنعة في قمم الجبال، والأسود الحادرة في الغياض، وبحمر الوحش المتصرّفة بين القفار، والنّسور والعقبان والحيّات لبأسها وطول أعمارها، وذلك في أشعارهم كثير موجود لا يكاد يخلو منه شعر، فأما المحدثون فهم إلى غير هذه الطّريق أميل »[1] ويتحدّث ا بن خلدون عن فترة انقطاع عاشها الأدب العربيّ لم يحدد زمنها على وجه الدّقة: « انصرف العرب عن الشّعر أوّل الإسلام بما شغلهم من أمور الدّين والنّبوة والوحي، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه، فأخرسوا عن ذلك، وسكتوا عن الخوض

1 - ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدّين عبد الحميد، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، دار الجيل، ط 5 الجزء الثاني، 1981 م، ص 310

في النّظم والنّثر زمانا، ثمّ استقرّ ذلك، ولم ينزل الوحي في تحريم الشّعر وحظر هو سمعه النّبيّ صلى اللّه عليه وسلم وأثاب عليه، فرجعوا حينئذ إلى ديدنهم منه »[1]

ثمّ استأنف طريقه يأخذ من مبادئ الدّين ويستلهم من الرّوح الجديدة، مما صبغه بالصّبغة الدّينية في عهد الخلافة الرّاشدة، وبعد أن أفلت الدّولة الأمويّة على يد العبّاسيّين، أخذت بوادر الحياة الاجتماعية الجديدة تلقي بظلالها على أدب العصر العبّاسيّ، واتّضحت معالم المرحلة الجديدة على يد الشّعراء الذين عاصروا أوائل خلفاء بني العباس كأبي نواس الذي عاصر المهدي والرّشيد والأمين، واقترن ذكر أبي تمّام بالخليفة المعتصم في أحيان كثيرة، وهو رائد التّجديد، وإذا ما قلنا العصر العبّاسيّ فهذا لا يعني استقلاله عن العصر الأمويّ أو حتّى العصر الإسلامي الجاهليّ.

ومع ذلك فقد استمرّت بعض مظاهر الرّثاء واتّجاهاته القديمة في القرن الثّاني كما هي، وإن كانت قد أخذت في التّضاؤل والانكماش لتخلي السّبيل للمظاهر والاتّجاهات الجديدة.

« وقد تطوّرت معاني الرّثاء قليلا بعد الإسلام، لأنّه غيّر بعض المفاخر التّي كان الجاهليّون يعدّونها ضمن مراثيهم، وكان سفك الدّماء حسنة من الحسنات في نظرهم، ولمّا جاء الإسلام غيّر هذه النّظرة وحرّم سفك الدّماء إلاّ بالحقّ وأمر بالعدل والتّقوى وإخلاص العبادة لله وحده »[2] واستمرّت هذه المعاني الإسلاميّة في العصر العبّاسي ّ وتعمّقت بالمعاني الفلسفيّة والفكريّة التّأمليّة.

« ومن مظاهر التّطوّر ظهور ما يعرف بالرّثاء السّلبيّ وهو هجاء الميّت بدل مدحه، وهذا اللّون من الرّثاء نجده عند دعبل الخزاعي بعد أن أعلن تشيّعه، فقد دفعه التزامه المذهبيّ إلى هجاء الخلفاء العبّاسيّين ومناصبتهم العداء وملاحقتهم بعد الموت، فأوجد بذلك هذه الظّاهرة يقول دعبل الخزاعي في موت المعتصم:

1 الدّكتور طاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربيّ، 1999، الطّبعة 8، ص 15

2 - عبد اللّه بن إبراهيم الجهيمان، اتجاه الرّثاء في العصر الإسلامي، ص 69

الحمد لله لا صبرٌ ولا جلــدُ ولا عزاءٌ إذا اهل البلا رقدوا

خليفةٌ مات لم يحزن له أحدُ وآخر قام لم يفرح بــه أحــدُ

فمرّ هذا ومرّ الشّــؤم يتبعـه وقـام هذا قـام الشّــؤم والنّكد[1]

ومن الرّثاء السّلبيّ قصيدة المتنبّيّ لما لمّا بلغه موت كيغلغ:

قالوا لَنا: ماتَ إسحاقُ فَقُلتُ: لَهُمْ ذا الـدّواءُ الذي يَشفــي مِـنَ الحُمُــق

إن مـاتَ مـاتَ بِلا فَقدٍ وَلا أَسَفٍ أو عاشَ عـاشَ بِـلا خَلــقٍ وَلا خُلُـق

مِنــهُ تَعَلَّــمَ عَبــدٌ شَــقَّ هــامَتَـهُ خَونَ الصّديقِ وَدَسَّ الغَدرِ في المَلَق

وَحَلف أَلفِ يَمينٍ غَيــرَ صادِقَـةٍ مَطرودَةٍ كَكُعوبِ الرّمــحِ فــي نَسَــق

ما زِلتُ أعرِفُهـُ قِــردًا بِـلا ذَنَبٍ صِفرًا مِنَ البَأسِ مَملوءًا مِنَ النّــزَق

كَريشَـةٍ بِمَهَبِّ الرّيــحِ ساقِطَــةٍ لا تَستَقــِرُّ عَلــى حــالٍ مِــنَ القَلَـق

فَسائِلوا قاتِليهِ كَيـفَ مـاتَ لَهُــمْ مَوتًا مِنَ الضّربِ أو مَوتًا مِنَ الفَرَق

وَأينَ مَوقِعُ حَدِّ السّيفِ مِن شَبَحٍ بِـغَيــرِ رَأسٍ وَلا جِسـمٍ وَلا عُنُــق

لَولا اللّئامُ وَشَيءٌ مِن مُشابَهَـةٍ لَكانَ أَلأم طِفــلٍ لُــفَّ فــي خِــرَق

كلامُ أكثَرِ مَن تَلقــى وَمَنظَـرُهُ مِمّــا يَشُــقُّ عَلــى الآذانِ وَالحَــدَق[2]

وإلى جانب الدّور السّلبيّ الذي هو أقرب للهجاء منه للرّثاء، فإنّ الرّثاء أدّى دورا إيجابيا فبعد أن تصاب الأمّة مصيبة عظيمة كالزّلازل أو الاحتلال أو وقوع النّوازل الكبرى كالأوبئة والمجاعات فإنّ الشّعراء يتّخذون منه وسيلة لاستمالة قلوب النّاس وعواطفهم لمساعدة النّاجين منهم أو لدفع العدوان، وليس أكثر تأثيرا من أن يدغدغ مشاعرهم ويحرك ضمائرهم بمشاهد القتلى من الأطفال والنّساء والشّيوخ وابن الرّومي يتّخذ من الرّثاء

1 - محمد بن علي بن رزين، المعروف بدعبل الخزاعي، ديوان الشّاعر، تحقيق عبدالكريم الأشتر، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة بدمشق، الطّبعة الثانية، ص 115، 116

2- أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصّمد الجعفي أبو الطّيب الكندي، المعروف بابي الطّيب المتنبّيّ، ديوان أبي الطّيب المتنبّيّ، دار بيروت للطباعة والنّشر 1983 م، ص 234

وسيلة للوصول إلى قلوب النّاس واستنهاضهم لمساعدة إخوانهم. فالرّثاء لم يعد « دمعة محترقة أو موقفا سلبيّا يكتفي بندب الوجود والمصير بل صرخة شجاعة صادقة لإنقاذ الإنسان وموقف إيجابيّ فاعل يتولّى قيادة الأحداث ودفعها إلى حيث ينتشر الأمن ويسود السّلام. وتحقيقا لهذا الغرض يقف ابن الرّومي خطيبا بين النّاس يذكّرهم بواجبهم الإنساني ويدعوهم لنجدة إخوانهم بأسرع ما يمكن، ويتسلّل إلى قلوبهم عن طريق النّزعة الدّينية فيحذرهم من يوم يقوم فيه نبيّهم محمد ص خصيما لهم على ما فرّطوا بحقّ الإسلام والمسلمين فيقول:

واندامى على التّخلف عنهم وقليل عنهم غَناء ندامى

وا حيائي منهم إذا ما التقينا وهم عند حاكم الحكّام »[1]

كما أن الرّثاء يكشف لنا عن جوانب من تاريخنا، وهذا ما نجده في رثاء المدن، مثل مدينة البصرة التّي دمّرها الزّنج ومن بعدهم التّتار الذين عاثوا في بغداد فسادا، أو الأندلس التّي استولى عليها النّصارى ونكلّوا بأهلها وأبادوهم، كما أنه يكشف لنا عن جانب من النّقد الذاتي الذي واجه به الأندلسيون أنفسهم حين أدركوا أنّ الانغماس في حياة اللّهو والتّرف أدّى إلى سقوط راية الجهاد وأنّ ملوك الطّوائف حين حرصوا على ملكهم الفرديّ أضاعوا ملكا أعظم، وهذا الشّاعر المصحفيّ يعبّر عن الموقف:

مما يزهدني في أرض أندلس أسماء معتضد فيها ومعتمد

ألقاب مملكة في غير موضعها كالهرّ يحكي انتفاخا صولة الأسد[2]

فالشّعر العربيّ « قد طُبِعَ منذ أصوله الأولى بحضور فكرة الغياب والخَواءِ والصّمت: خَواء المضاربِ المهجورة، وغياب مَن ذهب من الأحبّة والأقربين وصمتِ ما تبقّى من دارسات الدّيار. هي معاني الاندثار و الامّحاء والموت وكأنّها قُدّت من معدن هذا الشّعر، فهي في صلبه يكاد لا يخلو منها مطلع من مطالع أصوله الجاهليّات، وما زال نداءُ

1 - روضة المحمد، اتجاه الرّثاء في القرن الثالث، ص 159

2 - أبو العباس شمس الدين احمد بن ابراهيم بن ابي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، الجزء الرابع ن ص 428

امرئ القيس قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل وفيه ما فيه من معاني الفقدان والزّوال، قائما وكأنه يذكّرنا بهذا الملمح المتّصل ببدايات الشّعر. وقد ورد هذا النّداء، كما نعلم، في مطلع المعلّقة، ثمّ سار على معناه الشّعراء قديما وحديثا، وأخرجوه في صور يأخُذُ بعضُها عن بعض في مسالكَ من التّوليد لا تنتهي...فلا عجب أن يُعتبرَ فنُّ الرّثاء...أصل الشّعر العربيّ وحاوي سائر الأجناس أو الفنون الشّعريّة اللاّحقة في بعض ملامحها التّكوينيّة. ألم يجمع الرّمّاني أغراض الشّعر في خمسة، فذكر النّسيب والمدح والهجاء والفخر والوصف؟ وكأنه أراد أن يكون الرّثاء جامعا لها فلم يذكره.

وفعلا، نجد أنّ المرثية في هيكلها الأصليّ وهو هيكل شواهده قائمة بصورة مثلى في أشعار الجاهليّين وخاصّة ديوان الخنساء وديوان الهذيليين إنّما هي مُنتظم من أشكال تعبيريّة تستَقْطبها عادة أربعة أو خمسة معانٍ نسقيّة أغراض الشّعر عموما موزّعة على ثلاث حركات متماسكة تماسكا عضويّا: التّمهيد، القسم الغنائيّ، القسم الوصفيّ...أما النّسيب فقليلا ما تصدّر به قصائد الرّثاء إلاّ أنّ دخولَه في تركيب المرثيّة لم يكن لينكره القدماء، ناهيك أنّهم عدّوا ميميّة المرقش الأكبر في رثاء ابن عمّه ثعلبة وقد استهلّها بالنّسيب من القصائد النّموذجيّة في باب الرّثاء. ذلك أنّ الجمع في القصيدة الواحدة لمعانٍ قد تبدو متنافرة– وإن ألفّ بينها نغم الألم– لم يكن لديهم ليدخل ضيما على منحى القصيدة العام مادام الغرض التّعبير عن معاني الغياب والخواء والصّمت واحدا هنا وهناك.

وعلى هذا النّحو، يبدو الرّثاء – شكلاً من أرقى أشكال التّعبير عن وعي المجموعة وذاكرتها...فأيُّ فنٍّ من فنون الشّعر يمكن أن يفضل الرّثاء في حفظ الشّعائر والمعتقدات، وفي إدماج الماضي– وهو رمز القيّم السّائدة– في الحاضر – وهو ضامن للغلبة مستقبلا– عبر التّذكير بالموروث الجماعيّ؟ ولعلّ ابن قتيبة، لو توسّع أكثر في تحديد مضامين الشّعر والتّعديل بين أقسام القصيد، كان يستمدُّ شاهده من الرّثاء باعتباره فنّا جامعا أو يكاد لسائر فنون الشّعر.

وخلافا لأجناس الشّعر الأخرى التّي انصهرتْ مبكّرا في قوالب نموذجية، فإنّ الرّثاء– وإن ترسّم النّموذج التّقليديّ مع شعراء مشهورين من القدامى أمثال أبي تمّام والمتنبّيّ وحتّى من أهل عصرنا ترسُّماً فيه بعض الفويرقات المتعلقة، على وجه الخصوص،

بانزياح البطل من نموذج السّيد أو فارس القبيلة إلى نموذج الحاكم أو وليّ النّعمة– قد شهد تطوّراً سيكون طابعُه الانفتاح الواسع على مصادر حساسيّة جديدة، وسيظهر ذلك في محاولات تجديدٍ مدارُها أنساقُ المعاني وأشكال الكتابة وفنون التّعبير، وسيؤولُ هذا كلّه إلى أنماط مستطرفة من المراثي هي أضرب من الشّكوى أو التّفجّع أو النّدب »[1]

ولكن الحضارة الجديدة في القرن الثّاني التّي أثّرت في كلّ نواحي الحياة ومظاهرها المختلفة في شعر الرّثاء تأثيرا واضحا، فأصبحنا نجد الشّعراء ينظمون رثاءهم في بحور رقيقة رشيقة. مع أنّ الرّثاء كان يكاد يقتصر على البحور الطّويلة الرّتيبة كالبسيط والطّويل لتناسب جديّة الموضوع نفسِه، ولكن العلاقة بين الوزن والموضوع لا يمكن أن تكون محدّدة لأنّ الوزن جزء من الشّكل العام للشّعر وليس من الطّبيعيّ أن يهيمن الجزء على الكلّ فيمنحه اللّون الذي يريده له....ومن التّغيّرات التّي طرأت على شعر الرّثاء في هذا القرن أيضا أننا أصبحنا نجد الشّعراء يرثون المغنّين والملهين فيضمّنون شعرهم صفات لم يعرفها الرّثاء الشّعر العربيّ من قبل مثل قول الشّاعر في رثاء إبراهيم الموصليّ الموسيقيّ المعروف:

تولى الموصلي فقد تولت بشاشات المزاهـر والقنــان

وأي بشاشــة بقيت فتبقــى حياة الموصلي على الزمان

ستبكيه المزاهر والملاهي وتسعدهــن عاتقــة الدنـــان

وهكذا بدلا من رثاء الميّت في القديم بأن السّيوف والخيل والأرماح قد بكته، نجد الشّعراء ينسبون البكاء للمزاهر والملاهي والدّنان. ويقول أحد الباحثين المحدثين في هذا المعنى: « إنّ رثاء المغنين وأهل اللّهو يصوّر لنا جانبا من تأثر الشّعر بالحياة الحضرية الجديدة حتّى نحار في ذلك الرّثاء أيقصد فيه قائلوه إلى الهزل والعبث والمجون، أم يقصدون به إلى الحزن والبكاء بحق؟ والظاهر إن مثل هذا الشّعر لم يكن حزنا كلّه بل كانت طائفة منه مجونا وهزلا، من ذلك قول إسحاق الموصلي يرثي هُشيمة الخمارة وكانت جارته:

1 - إبراهيم التّجار شعراء عباسيون منسيون، دار الغرب الإسلامي، القسم الثاني الجزء الرّابع، ص من 9 إلى 12

أضحت هُشيمة في القبور مقيمة وخلت منازلها من القنــان

كانـت إذا هجــر المحبُّ حبيبــهُ دبّت له في السّرّ والإعلان

حتّــى يليــن لمــا تــريد قيــاده ويصير سيئُهُ إلى الإحسان

وكان بعضه حزنا لاشكّ فيه كقول جارية زلزل ترثيه:

أقفــر مــن أوتــاره العــود فالعود للأوتـار معمـودُ

وأوحش المزمار من صوته فمالـه بعــدك تغـريــدُ

مَن للمــزاميــر وعيــدانهــا وعامر اللّـذات مفقــودُ

الخمر تبكي فـي أبــاريقهــا والقينةُ الخمصانةُ الرّودُ

وحسبنا هذا دليلا على أثر الحضارة في الشّعر حيث أشاعت فيه روح المرح والبشاشة وملأته بصورها المشرقة البهيجة، حتّى لم يكن يفارقها في مواطن الجدّ والحزن والبكاء»[1]، ولكن الحضارة الجديدة في القرن الثّاني التّي أثّرت في كلّ نواحي الحياة ومظاهرها المختلفة أثّرت في شعر الرّثاء تأثيرا واضحا، فأصبحنا نجد الشّعراء ينظمون رثاءهم في بحور رقيقة. مع أنّ الرّثاء كان يكاد يقتصر على البحور الطّويلة الرّتيبة كالبسيط والطّويل لتناسب جديّة الموضوع نفسِه، ولكن العلاقة بين الوزن والموضوع لا يمكن أن تكون محددة لأنّ الوزن جزء من الشّكل العام للشّعر وليس من الطّبيعي أن يهيمن الجزء على الكلّ فيمنحه اللّون الذي يريده له. ومن مظاهر تطوّر الرّثاء كذلك الرّثاء بقصيدة مستقلّة وهذا الأمر بدأ في العصر الأموي على استحياء ولم يكتب له الانتشار لقصر عمر هذه الدّولة مقارنة بعمر الدّولة العبّاسيّة، أمّا في العصر العبّاسيّ، فتهيّأت له الظّروف المناسبة، منها الفترة الزّمنية الطّويلة التّي تقلّب فيها الشّعراء على اختلاف توجّهاتهم ومذاهبهم، وأبرزهم ابن الرّومي. وذلك لسببين الأوّل: « أنّ الشّاعر لم يكن كثير التّوفيق في كسب ودِّ الممدوحين، وبالتّالي لم يكن يندفع لرثائهم أو رثاء ذويهم، على حين تسعفه قصيدة التّعزية التّي لا تتطلّب بالضّرورة مشاركة عاطفية ولا حتّى

1 - أحمد عبد الستّار الجواري، الشّعر في بغداد حتّى نهاية القرن الثّالث الهجري، ط 2، ص 188

معرفة بالفقيد في التّقرب من المتنفّذين وخطب ودِّهم. والثّاني هو ما عرف به من استقصاء للمعاني وتتبّع لجزئياتها، الأمر الذي جعل التّعزية عنده تطول وتبلغ حدا لم تصله عند غيره من الشّعراء

وهكذا نستطيع أن نعدّ ابن الرّومي الأب الحقيقيّ لقصيدة التّعزية المستقلّة التّي بلغت نصبها واستوفت مقوماتها في القرن الثّالث الهجري »[1]

يقول ابن الرّومي في قصيدة يعزّي عبيد اللّه بن عبد اللّه عن والدته:

عزاؤكَ أنّ الدّهرَ ذو فَجعاتِ وكلّ جميعِ صائرٌ لشَتَاتِ

لك الخيرُ كم أبصرتَهُ وسمعتَهُ قرائنَ حيٍّ غيرَ مختلجاتِ

هلِ النّاس إلاّ معشرٌ من سلالةٍ تعودُ رُفاتاً ثـمّ أيَّ رفـاتِ[2]

وهي قصيدة طويلة ذات موضوع واحد في عزاء عبيد اللّه بن عبد اللّه يعزّيه بها في رحيل والدته يصوّر فيها الخلق وهم يتحوّلون إلى رفات بعد أن كانوا مياها مهينة، وأنّ الدّنيا ظهرٌ راكبه غير مأمون العثرات، ويتوجه إلى الرّجل المصاب في أمّه ليدعوه بحكمة إلى التّصبّر، فابن الأيّام مصابُ كما هو مستقرٌّ في وجدان كلّ إنسان، ويذكّره بزوال الأصول قبل الفروع، وإن حدث العكس فهي فلتة من فلتات الزّمان ولكي يأخذ النّاس العبرة من أنّ الموت كما يأتي على الكبير فإنّه يأتي على الصّغير.وقد يكون الرّثاء بديوان كامل كما رأينا عند ديك الجنّ وهذا لم يحصل إلاّ في العصر العباسي، وقد يكثر نوع من الرثاء في أماكن دون أخرى تبعا للظروف الاجتماعية والتّاريخية التي يمرّ بها، ووجود الشعراء الذين ملكوا ناصية الشعر كما في رثاء المدن والقادة الذي ازدهر في الأندلس بسبب الحروب التي كانت سائدة.

1 روضة المحمد ، اتجاهات الرّثاء في الشّعر العبّاسيّ، ص 118

2 - ابن الرّوميّ، ديوان ابن الرّوميّ، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، الجزء الأول، ص 261

ومن الظّواهر الرّثائية التي تعزّز وجودها في هذا العصر ما عرف بـــ: الجمع بين التّعزية والتّهنئة.

هذه الظاهرة تعود إلى ما قبل العصر العبّاسيّ، فقد روي أنّ أول من عزّى نفسه وهنّأها بالخلافة هو الوليد بن عبد الملك، فقد قام على المنبر بعد موت عبد الملك فقال: « يا لها من مصيبة، ما أفجعها وأعظمها، وأحدّها من وأوجعها، وأعمّها، موت أمير المؤمنين، ويا لها من نعمة، ما أعظم المنّة من اللّه عليّ فيها، وأوجب الشّكر له بها خلافته التّي تسربلتها »[1].

« كان للخليفة العبّاسيّ مطلق الحكم، والحكم لديهم ينتقل بالوراثة، ويطبعه الدّين، حيث أكّد العبّاسيّون على الجانب الدّيني واعتمدوه أساسا لتقوية الخلافة، وكان العبّاسيّون من بيت النّبوّة، فيعدّون أنفسهم ورثة الخلافة الشّرعيين، وبهذا مضوا يحيطون أنفسهم بهالة كبيرة من التّقديس وفي يد الخليفة كلّ الأمر، فهو يولّي الولاة والقضاة والوزراء والقُوّاد وأصحاب الشّرطة والمحتسبين الذين يراقبون السّوق، وبيده عزلهم حسب مشيئته وهواه »[2]

فبعد أن فُتح للناس باب القبول في التّعزية والتّهنئة معا، جرى الشّعراء على هذه السّنن فقال أبو نواس يعزّي الفضل بن الرّبيع عن هارون الرّشيد، فيبّن الشّاعر بداية خبر وفاة الخليفة، أكرم الأحياء سواء أيام وجوده بما قدمّه من خير أو بما بقي من مآثره ومناقبه بعد مماته، كما يشير إلى سنّة الحياة وتصاريف الأيّام في الموت والحياة ومساوئ الأيّام ومحاسنها، وإلى الحقيقة الكونيّة لعدم دفع القدر إن حان الأجل، يقول أبو نواس:

تعزَّأبا العبّاس عن خيرها لك بأكرم حيّ كان أو هو كائن

حوادث أيام تدور صروفهـا لهنّ مساو مرّة ومحاســن[3]

1 - محمد الدّروبي، الرّسائل الفنية في العصر العبّاسيّ، الطّبعة الأولى، دار الفكر للطباعة والنّشر، عمان، الاردن، 1999، ص 214

2 - شوقي ضيف، العصر العبّاسيّ الأوّل، الطّبعة الثانية عشر، دار المعارف، القاهرة، ص 22

3 - أبو نواس، الدّيوان تحقيق أحمد عبد الحميد الغزالي ن دار الكتاب العربيّ بيروت، ص 581

فخير البشر له فيه أحسن العزاء، فإن كان الموت يحابي أحدا لاستثنى النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام ومن القصائد التي أخذت منحى جديدا – وإن كان لها بدايات في العصر الأموي– قصيدة الرّثاء بقصيدة تجمع بين التّعزية والتّهنئة. يقول ابن الزّيات في تعزيّة المعتصم وتهنئة الواثق بالخلافة:

أقول إذا غيّبــوك واصطفّتْ عليك أيـد باللّبــن والطّيـن

اذهب فنعم الحفيظ كنت على الدّنــيا ونعم الظّهير للدّين

لن يجبــر اللّه أمّــة فقـدت مثلك إلا بمثــل هــارون[1]

ومن القصائد الطّوال التّي تضمنت التّعزية والتّهنئة معا ما قاله أبو تمّام في رثاء المعتصم باللّه ومدح الواثق وتهنئته بالخلافة فقسّم قصيدته إلى غرضين أساسيين، فيبدأ برثاء المعتصم من خلال صورة حزينة بدءا بالدّموع والجفون الفاقدة للنّوم، والحديث عن قبر المعتصم وبيان أثر فقدانه على الإسلام الذي خسر أهم دعائمه يقول:

ما للدّموع تــروم كـلّ مـرام والجفن ثاكل هجعة ومنامُ

بكى ذاك الأنــام أسـى ووجـدا وسرّ بذا الذي قــام الأنـامُ

مضى الماضي وكان لنا قواما وهذا بـعد ذاك لنــا إمــامُ

على ذاك السّلام غـداة ولّــى ودام لذا السّلامة والسّـلامُ

يبدو أنّ كثيرا من المعاني قدّمها الشّعراء في التّهنئة والتّعزية تكاد تكون متقاربة فيما بينها من خلال ذكر مناقب من مات و بيان صفات الخليفة الجديد »[2]

والفرق الحاصل في العصر العبّاسيّ أن الجمع بين التّعزية والتّهنئة قد اصطبغ بصبغة دينيّة، إذ أصبح الشّعراء يبطّنون قصائدهم بقدسيّة الخلفاء العبّاسيّين المنتسبين لبيت النّبوة،

1 - ابن الزّيات، الدّيوان، تحقيق يحيى الجبوري، الطّبعة، الأوّلى ن دار البشير، عمان، 2002، ص 273

2 - أحمد محمد خالدّ الخزعلي، شعر التّهاني في العصر العبّاسيّ حتى نهاية القرن الرّبع الهجري، دراسة 2008، جامعة الأردن، ص 25

وهذا الأمر لم يتح لخلفاء بني أمية الذين لم يكونوا كذلك. وفي هذا يقول أبو تمام للواثق بعد موت المعتصم:

هِيَ بَيْعَةُ الرضْوَانِ يُشْرَعُ وَسْطَها بابُ السَّلامـةِ فادْخُلــوا بِسَــلامِ

والمركبُ المنجي فمنْ يعدلْ بــهِ يَرْكَبْ جَمُوحــاً غَير ذَاتِ لجــامِ

يتبعُ هــواهُ ولا لقــاح لرهطِـــهِ بسلٌ وليستْ أرضُــهُ بحـــرامِ

إنَّ الخِلافَــة أصبَحَتْ حُجُرَاتُهــا ضربَتْ على ضخم الهمومِ همامِ

ملكٌ يرى الدنيــا بأيسـرِ لحظــةٍ ويرى التقى رحماً من الأرحــامِ

لا قدحَ في عــودِ الإمامــةِ بعدمــا متَّتْ إليكَ بِحُرْمَةٍ وَذِمَـــــــامِ

هَيْهَــاتَ تلكَ قـــلادةُ اللَّهِ التـــي ما كانَ يَتركُها بغيــرِ نظْـــامِ

إرْثُ النَّبِي وجَمْـرَةُ المُلْكِ التـــي لم تخلُ من لهبٍ بكمْ وضـــرامِ[1]

ومن الفنون التي ظهرت وكان لها علاقة بالرّثاء فنّ المواليا، وهو « فنّ من فنون الشّعر وضع للغناء، قيل إنّ أول من تكلّم بهذا النّوع بعض أتباع البرامكة بعد نكبتهم فكانوا ينوحون عليهم ويكثرون من قولهم يا مواليا فصار يعرف بهذا الاسم « تقول جارية من إماء البرامكة:

يادارُ أين ملوك الفرس أين الفرس أين الذين حموهــا بالقنــا والتّــرس

قالت تراهم رمم الأراضي الدّرس سكوت بعد الفصاحة ألستهم خرس »[2]

والملاحظ أنّني لم أفهم لماذا ينسب أحمد الهاشمي فن المواليا إلى الغناء مع أنه يذكر أنّ أول من تكلّم به أتباع البرامكة في رثائهم للبرامكة الذين قتلهم هارون الرّشيد؟ هل لأنه –

1 -أبو تمام، ديوانه، شرح الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، الجزء الثاني، ص 139

2 - أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مكتبة دار البيروتي، ص 164

المواليا – أخذ منحى آخر عند غيرهم، فاتّجهوا به إلى الغناء؟إذ من المعروف أنّ الألوان الأخرى التي استحدثت صُبّت في القالب الغنائي كالزّجل والكان وكان والقوما..

والجدير بالذكر أنّ كثيرا من النقاد يعترفون للشّعراء المحدثين بالتفوّق على المتقدّمين في جانب المعاني كما اعترفوا للمتقدّمين بالتّفوّق في الألفاظ « المولّدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ »[1]

1 - ابن رشيق العمدة، الجزء الثاني، ص 236

الفصل الثاني: موضوعات الرثاء

المبحث الأول: رثاء الإنسان

1- رثاء الذات

2- رثاء الأهل

أ- رثاء المرأة

أ-1 - رثاء الأمهات

أ- 2 - رثاء الجواري

ب- رثاء الأبناء

3-رثاء الأصدقاء

المبحث الثاني: رثاء غير الإنسان

1- الرثاء المذهبي

2- رثاء المدن والدول والممالك الزائلة

3- رثاء الحيوان

المبحث الأول: رثاء الإنسان

1-رثاء الذات:

رثاء الذّات هو أقلّ ألوان الرّثاء تداولا ذلك أنّ بعض الشّعراء لا ينظمون إلاّ قصيدة واحدة في حياتهم، يبكون فيها أنفسهم، ويتصبّرون للقاء الدّي لا بدّ منه، وليس بالضّرورة كلّ الشّعراء رثوا أنفسهم، ولم يكن الشّاعر العبّاسيّ مبتكرا لهذا اللّون من الشّعر، بل سبقه الشّعراء الجاهليّون الدّين قدّموا لنا أجمل المراثي الدّاتية و ما قصيدة يزيد بن حذاق الدّي كان أوّل من رثى نفسه:

« هل للفتى من بنات الدّهر من واقي أم هل له من حِمام الموت من واقي

قد رجَّلوني وما بالشّعر من شَعَث وألبسوني ثيابا غير أخلاقي

وأرسلوا فتية من خيرهم حسبا لِيسندوا في ضريح القبر أطباقي »[1]

وكذلك قصيدة مالك بن الرّيب في العصر الأموي التّي بلغت من الشّهرة مبلغا عظيما ومن الشّعراء الدّين ندبوا أنفسهم في العصر العبّاسيّ نذكر أبا نوّاس يقول:

« يا ربّ إن عظمت ذنوبي كثرة فلقد علمت بأنَّ عفوك أعظم

إن كان لا يرجُوك إلاّ محسن فبمن يلوذ ويستجير المجرمُ

ما لي عليك وسيلة إلاّ الرّجا وجميل عفوك ثمّ إنّي مسلم »[2]

لقد استشعر أبو نواس دُنُوَّ أجله، فلم يجد وزرًا يحتمي به إلاّ مَن كان يعصيه، فهو يطلب منه العفو وعذره أنه كان مسلما، أما أبو العتاهية فرثى نفسه في قصيدة:

لأبكِيَنَّ عَلى نَفسي وَحَقَّ لِيَه يا عَينُ لا تَبخَلي عَنّي بِعِبرَتِيَه

لأبكِيَنَّ لِفِقدانِ الشّبابِ وَقَد نادى المَشيبُ عَنِ الدّنيا برِحلَتِيَه

1 - أبو هلال العسكري، الأوائل، دار البشير طنطا جمهورية مصر العربيّة، الطّبعة 1ص 440

2 - أبو نواس، ديوان أبي نواس ، دار صادر بيروت، ص : 587

لأبكِيَنَّ عَلــى نَفســي فَيُسعِـدُنـــي عَيــنٌ مُؤَرَّقَــةٌ تَبكــي لِفـُرقَتِيَـــــه

إنّـــي لألهـــو وَأيّــامــي تُنَقّلُنــي حتّى تَسُدَّ بِـــيَ الأيّــام حُفـرَتِيَـــه

ماذا أُضَيِّعُ مِن طَرفي وَمِن نَفسي لِغَفلَتــي وَهُمـا فــي حَــذفِ مُدَّتِيَـه

يا نَفسُ ضَيَّعتِ أيّامَ الشّبابِ وَهَــ ذا الشّيبُ فاعتَبِري بِالشّيبِ عِبرَتِيَه

أشكو إلى اللّهِ تَضييعي وَمَسكَنَتي أشكو إلى اللّهِ تَقصيـري وَقَسوَتِيَـه

وَاللّهُ وَاللّهُ رَبّي المُستَغـاثُ بِـــهِ وَاللّهُ رَبّــي بِــهِ حَولــي وَقُـوَّتِيَــه »[1]

تكلّم أبو العتاهية في هذه القصيدة عن بكائه الشّديد على نفسه بصيغة التّأكيد لام التّأكيد ونون التّأكيد المشددة والتّكرار للفظة البكاء والعبرات والفقد والرّحلة الموت، ولم يكن ليبكي وحده بل يشاركه أهله ومَن هم حوله من الأحباب، ثمّ يصوّر ما يؤول إليه أمره، فهو وحيد غريب في مكان مظلم موحش ضيّق القبر،ويعبّر عن قلة حيلته أمام الموت وكربته التّي لا يفرجها إلاّ اللّه، ثمّ ينتقل إلى الحديث عن أيامه التّي ضيّعها دون أن يدري أنّ العمر يقترب به إلى نهايته المحتومة ويلوم نفسه التّي انساقت إلى الشّهوات ولم تسلك طريق العقل والرّشد، وفي الأخير يلهج بالدّعاء إلى اللّه أن يغفر له تقصيره و إسرافه في أمره.

فهو يبكي شبابه الدّي مضى ويبكي فرقته للدّنيا، و يقرُّ بما اقترف من ذنوب عسى أن يغفر له اللّه، كما فعل أبو نواس، ولعلّ أبا نواس استشعر فداحة ذنوبه فجاءت أبياته أكثر حرارة من أبيات أبي العتاهية.

وشاع بين الشّعراء أن يكتبوا على شواهد قبورهم أبياتا، فيها أحيانا الدّعاء، وفيها أحيانا أخرى ذكر الموت والفناء وأنّ أحدا لا يقيم في الدّار ألأولى بل الكلّ راحلٌ ويقال أنّ أبا العتاهية أوصى بأن تُكتب على قبره هذه الأبيات الأربعة:

1 - أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، 1986، ص483

أُذنَ حيّ تسمّعـي اسمعي ثمّ عي وعــي

أنا رهنٌ بمضجعي فاحذري مثل مصرعي

عشتُ سبعين حجّة ثـمّ وافيتُ مضجعــي

ليس شيء سوى التّقى فخذي منه أو دَعِــي

وكانت الكتابة على شواهد القبور منتشرة في العالم الإسلامي كلّه، ويُروى أن ابن شُهَيد شاعر الأندلس الكبير المشهور أوصى أن يكتب على قبره في لوح رخام هذا النّظم:

يا صاحبي قم فقد أطلنا أنحن طول المدى هجود

فقال لي لن تقوم منها ما دام من فوقنا الصّعيد

تذكّر كم ليلــة لهونــا في ظلّها والزّمان عيد

كلّ كأن لم يكن تقضي وشؤمه حاضر عتيد

يا ربّ عفوا فأنت مولى قصر في أمرك العبيد

ومن الرّثاء الدّي انتشر لدى بعض الشّعراء العبّاسيّين ما عُرف برثاء أعضاء الإنسان وهي أن يفقد الإنسان عضوا من أعضاء جسمه كاليد أو العين أو غيرهما وهي من المواضيع المبتدعة « أمّا فيما يتعلق بالتّجديد ضمن الموضوع الشّعري فقد تفنّن شعراء القرن الثّاني في الرّثاء تفنّنا لم يعرفه الشّعر من قبل واتجهوا وجهات جديدة فخرجوا عن دائرة الأشخاص إلى آفاق معنويّة أو حسّية. وصار هذا الشّاعر يرثي أشياءه الخاصّة، أو حواسّه إذا فقد واحدة منها.ومن ذلك قول الخريمي باكيا نور عينيه:

لله عيني التّي فجعتُ بها لو أنّ دهرا بها يواتيني

لو كنتُ خُيّرتُ ما أخذ بها تعمير نوح في م قارون

وقال أيضا:

إذا مات بعضك فابكِ بعضا فإنّ البعض من بعض قريبُ

يمنّيني الطّبيبُ شفاء عيني وهل غير الإله لهـــا طبيبُ

فالشّاعر يأسى لحرمانه نعمة البصر، ورؤية الأشياء. وإذا كانت نعمة البصر لا تضاهى في كلّ مكان وزمان فربما كان من حق الإنسان العبّاسيّ أن يدرك ذلك أكثر من سابقيه نظرا لما صارت تحمله إليه الحياة من مباهج وفنون »[1]

« والحقيقة إنّ شعراء القرن الثّاني قد تفنّنوا في الرّثاء تفننا لم يعرفه الشّعر من قبل،واتجهوا به وجهات جديدة فخرجوا به عن دائرة الأشخاص إلى آفاق أخرى معنويّة أو حسّية، فإذا بنا نجد مطيع بن إياس يرثي شبابه لا في بيت أو أبيات عابرة ضمن قصيدة كما كان يحدث في القديم ولكن في قصيدة كاملة قصرها على الرّثاء ويقول فيها:

إنّي لباكٍ علـى الشّبـاب ومـا أعرف من شِرّتي ومـن طربـي

ومن تصابيَّ إنْ صبوتُ ومن ناري إذا ما استشعرتُ في لهبي

أبكـي خليـلا ولّـى ببهجتـه بـان بأثـواب جـدَّةٍ قُشُـبِ

وقد كثر في العصر العبّاسيّ وما بعده أولئك الشّعراء الذّين أسرفوا على أنفسهم حتّى إذا كانوا على شفا الموت مضوا يذكرون ذنوبهم، ويشفقون من لقاء ربّهم فيبكون على أنفسهم ويعلنون التّوبة والاستغفار، حتّى انقلب رثاؤهم لأنفسهم مواعظ شجيّة مؤثّرة، فمن ذلك قول أبي نواس:

1 روضة المحمد، اتجاهات الرّثاء في الشّعر العبّاسيّ في القرنين الثاني والثالث، رسالة ماجستير ، جامعة دمشق، كلية الآداب قسم اللغة العربيّة، ص 28

ذَهبَتْ جِدَّتي بطاعة نفسي وتذكّــرتُ طــاعــة اللّه نِضْــوا
لَهْفَ نفســي علــى ليــال وأيــام تملّيتُهُــنّ لعبــاً ولهــوا
قد أسأنــا كــلّ الإســاءة فاللّهمّ صفحاً عنّا وغفراً وعفوا »[1]

إنّه المخلوق البشريّ الّذي تتقاذفه نوازع النفّس وأحاديثها والإيمان بالله وما يستتبعه من صبر على المكاره وعلى ما تحبه النّفس وتتوق إليه، وهذه الثّنائية هي علّة الازدواجية في السّلوك لدى بعض الشّعراء الّذين اتّصفوا بالعودة عن إسرافهم في المعاصي والتّوبة عنها، وقد تكون هذه الازدواجية آنية « الازدواجية في السّلوك التّي أثّرت لجمع غفير من شعراء العصر« إثمّ يعقبه عادة ندمٌ « لم تكن من الوجهة العقائدية لتُدْخِلَ ضيما على الدّين، فتأرجحُ هؤلاء بين الأضداد من ظاهرٍ يجاهرُ بالإباحة، وباطنٍ سائرٍ في طريق النّدم حالةٌ تكادُ تكون مألوفةً لديهم، وكلّهم كسعيد بن وهب « وكان شاعراً مطبوعاً مشغوفاً بالغلمان والشّراب « يموتون على توبةٍ وإقلاع ومذهبٍ جميلٍ »[2] كما يقول أبو الفرج »[3].

2- رثاء الأهل

أ- رثاء المرأة:

أ-1- رثاء الأمّهات

للأمِّ مكانة خاصّة في قلب كلّ إنسان ووجدانه، وقد نالتّ الأمّ حظا من شعر الرّثاء لما لها من مكانة في نفوس الأبناء، فمعنى الأمّومة يفرض على الإنسان مشاعر من الحبّ والألفة تجاه الأمّ بشكل عامّ، سواء أكانت أمّا لشاعر أم لغيره، لذا رثى الشّعراء أمّهات غير أمّهاتهم، كما رثوا أمّهاتهم وإن كان رثاء الشّاعر أمّه أكثر توهّجا وحرارة وصدقا، لأنّها الأقرب إلى نفسه ووجدانه.

1 أبو نواس، ديوانه، دار صادر بيروت، ص 691

2 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق علي النّجدي ناصف، الهيئة المصرية للكتاب، 1993، الجزء 20، ص 236

وتجدر الإشارة إلى أن أبا الفرج في معرض حديثه عن أخبار سعيد بن وهب أورد العبارة كما يأتي : ثمّ تنسّك وتاب، وحجّ راجلا على قدميه، ومات على توبة وإقلاع ومذهب جميل

3 - شعراء عباسيون منسيون، إبراهيم النّجار، دار الغرب الإسلامي، القسم الثاني الجزء 5، ص 19

ولم يختلف رثاء الأمّ في أفكاره ومعانيه، والأحاسيس التّي يعبّر عنها، عن غيره من أنواع الرّثاء الأخرى إلاّ من غلبة العاطفة الحزينة، وأبرز ما تعبّر عنه هذه القصائد مشاعر الحزن والأسى،ويصف أبو العلاء حاله عند سماع نعي أمّه، إنه نعي أصمَّه وأوجعه،ولم يستطع لهوله إلاّ أن يجزع.[1] يقول:

سمعتُ نعيهـــا صَمَّـــا صَمَـام وإنْ قال العواذلُ لا هَمَـام

وأمَّتْـنـي، إلـــى الأجـــداث أمٌّ يَعزُّ عليَّ أنْ سارتْ أمامي

وأكبـرُ أنْ يـرثّـهـــا لسـانـــي بِلَفْظٍ سَالِكٍ طُـرُقَ الطّعـام

ومَن لي أن أصوغَ الشّهبَ شعرا فألبس قبرها سِمْطَيْ نِظـام[2]

« ومن المواقف التّي استغلها الشّعراء للتعبير عن أساهم وحزنهم، ذلك التّغير الدّي طرأ على حياتهم وتفكيرهم بعد موت أمّهاتهم، بل، إنّها من المواقف التّي تجعل الحزن يتجاوز الشّاعر إلى غيره، وربما هذا ما أراده الشّعراء،حين أرادوا أن يشاركهم النّاس أحزانهم.فأبو العلاء المعرّي ولّد موتُ أمّه في نفسه – على الرّغم من نضجه وكهولته – مرارة الحرمان والشّعور بالضّياع حرمان الرّضيع حين يفقد عطف أمّه.

مَضَتْ وقَدِ اكتهلْتُ فَخِلْتُ أنّي رَضيعٌ ما بلغْتُ الفطامَ

ونتيجة لحزنه، فإنّ قدرته على نظم الشّعر في رثائها قد ضاعت، فبالرّغم من براعته في النّظم أضحى أمام موتها لا حول له ولا قوة في نظم بيت واحد في رثائها، حيث غاضت اللّغة أمام اشتعال نار الحزن:

يُقَالُ فيهْتِمُ الأنّيـــابَ قـولٌ يباشرها بأنبـــاءٍ عظـــام

كأنّ نواذي رُديتْ بصخرٍ ولم يمْرُر بهنَّ سوى كلام[3]

1 - خلود أحمد جرادة، فن الرّثاء في الشّعر في لعصرين المملوكي والفاطمي، رسالة دكتوراه، كلية الدّراسة العليا، الجامعة الأردنية، ص 2

2- أبو العلاء المعرّي، سقط الزّند ، دار صادر للطباعة والنّشر، ص 39

3 - خلود أحمد جرادة ، فن الرّثاء في الشّعر في لعصرين المملوكي، ص 7

والشّاعر أبو الحسن الصّقلي « يرى في موت أمّه مصيبة تفوق كلّ المصائب ورزءا يصغر أمامه كلّ رزء، حتّى إنّه يتمنى لو تفدى أمّه بكلّ النّساء على البسيطة:

يا دهرُ أعظم شيء هدَّني أسفا ظَغِينةٌ لك لم يُدرَكْ لهـــا ثـــــارُ

بكلّ والدةٍ تُفْدى ومـــا ولـــدتْ زَهْراءُ طيبةُ الأعراقِ مِذْكـــارُ »[1]

و كشاجم الذّي فقد حلاوة الحياة بموت والدته:

أبعد مُصابِ الأمّ آلفُ مَضْجَعـــاً وآوي إلى خَفْضٍ من العيش أو ظلِّ

ستُرضِعُ عيني قبْرَها من دموعها بما كلّفتْهُ من رضاعي ومن حملي

فَأُقسِمُ لو أبصَرْتني عند موتـهـــا وعيني تسح الدّمعَ سِجِلاً على سِجِلِّ

رثيتُ لِنصْلٍ يأخُذُ المـوتُ جفنَـه وأُعجبْتُ من فرعٍ ينوحُ على أصلِ[2]

والشّريف الرّضي يرثي والدّته ويصوّر معاناته بعد فراق أمّه، ودموعه التّي يخفيها بأنامله خوفا من تشقّي الأعداء:

أبكيك لو نقـع الغليل بكائـــي وَأقُولُ لَوْ ذَهَبَ المَقالُ بِدائـــي

وأعوذ بالصّبْرِ الجَميلِ تَعَزّيـاً لَوْ كَانَ بالصّبْرِ الجَميلِ عَزائي

طوراً تكاثرني الدّموع وتـارة آوي إلـى أكرومتـي وحيائـي

كم عبرة موهتهـا بـأنـاملـــي وستـــرتها متجمـلاً بردائـي

أبدي التّجلد للعـدو ولـو درى بتَمَلْمُلي لَقَدِ اشتَفَـــى أعدائي

ما كنت اذخر في فداك رغيبـة لو كان يرجع ميت بفـــداءِ

لو كان يدفع ذا الحمـام بقـوة لتكدّست عصب وراءَ لوائـي

1 المصدر السابق، ص 3

2 أبو الفتح محمود بن الحسين الرّملي، المعروف بكشاجم، ديوان كشاجم، الطّبعة 1، دار الكتب العلمية بيروت 1998 ص 151

بِمُدَرَّبِينَ عَلى القِرَاعِ تَفَيَّـــأُوا ظِلَّ الرّمَاحِ لكـلّ يَـوْمِ لِقَـاءِ[1]

أما ابن الرّومي فيبكي أمّه بدموع غزار، بل دماء غزيرة، إذ استُنفدت الدّموع، ويستعظم الخطب الدّي تنوء بحمله الجبال، ويتصاغر أمام الخطب حتّى ليصبح طفلا صغيرا من شدّة الحزن:

رُميتُ بخطبٍ لا يقومُ لمثلهِ شرَوْرَى ولا رَضْوَى ولا الهَضْبُ من خيمْ

رزيئةِ أمٍّ كنتُ أحيا بِرُوحِها وأستدفعُ البلوى وأستكشفُ الغُممْ

وما الأمّ الا إمَّـةٌ في حياتها وأمٌّ إذا فادتْ وما الأمّ بالأمّمْ

ولما قضى الحاثونَ حَتْوَ ترابِهم عليها وحالتّ دونها مِرَّة الوذمْ

أقولُ وقد قالوا أتبكي كفاقدٍ رضاعاً وأين الكهلُ من راضع الحلَمْ

فقدتُ رضاعاً من سُرورٍ عهدتُها تُعلّلُنيه فانقضى غيرَ مستتمْ

رضاعُ بناتِ القلبِ بان بِبَيْنِها حَمِيداً وما كلّ الرّضاع رضاعُ فمْ

وأنّيَ لم أيتم صغيراً وأنّني يتمتُ كبيراً أسوأ اليُتْم واليَتَمْ

خَلِيليَّ هذا قبرُ أمي فورِّعا من العَذلِ عني واجعلا جابتي نَعمْ

فما ذَرفتْ عيني على رسمِ منزلٍ ولا عكفَتْ نفسي هناك على صنمْ

فكيف اصطباري للمُصابِ وأنتما تَمَلأنّ شكواهُ وفي جانبي ثَلمْ

ولو كنتُ أدْري أنَّ ما كانَ كائنٌ لقُمْتُ لِرَوْعاتِ الخُطوب على قدمْ[2]

ومما يلحق برثاء الأمّهات رثاء الجدّات اللّائي هنّ بمثابة الأمّهات، وقد يفوق حبّهن حبّ الأمّهات أحيانا، وهذ أبو الطّيّب لما بلغه نعي جدّته، وكان قادما إليها ليراها إلاّ أنّ الموت أدركها قبل أن يلقاها وكانت تحبّ أبا الطّيب كثيرا، فقال:

1 - أبو الحسن، محمد بن الحسين بن موسى، ديوان الشّريف الرّضي ، مطبع بيروت ص 18

2 - أبو الحسن علي بن العباس بن جريج، ديوان ابن الرّوميّ الجزء 3، ،دار الكتب العلمية بيروت، ص 288

لَكِ اللّه مِنْ مَفْجُوعَةٍ بحَبيبِها قَتيلَةِ شَوْقٍ غَيرِ مُلحِقِها وَصَمْمَا

أحِنّ إلى الكأسِ التّي شرِبَتْ بها وأهوى لمَثواها التّرابَ وما ضَمّا

بَكَيْتُ عَلَيها خِيفَةً في حَياتِها وذاقَ كلانَا ثُكلَ صاحِبِهِ قِدْمَا

ولوْ قَتَلَ الهَجْرُ المُحبّينَ كلّهُمْ مضَى بَلَدٌ باقٍ أجَدّتْ لَهُ صَرْمَا

حَرامٌ على قَلبي السّرُورُ فإنّني أعُدّ الدّي ماتَتْ بهِ بَعْدَها سُمّا

تَعَجَّبُ مِنْ لَفْظي وخَطّي كأنّما ترَى بحُرُوفِ السّطرِ أغرِبةً عُصْمَا

وتَلْثمّهُ حتّى أصارَ مِدادُهُ مَحاجِرَ عَيْنَيْها وأنْيابَها سُحْمَا

رَقَا دَمْعُها الجاري وجَفّتْ جفونها وفارَقَ حُبّي قَلْبَها بَعدمَا أدمَى

ولم يُسْلِها إلاّ المَنَايا وإنّمَا أشَدُّ منَ السّقمِ الدّي أذهَبَ السّقْما

طَلَبْتُ لها حَظّاً فَفاتَتْ وفاتَني وقد رَضِيَتْ بي لو رَضيتُ بها قِسْمَا

فأصْبَحتُ أسْتَسقي الغَمامَ لقَبرِها وقد كنْتُ أستَسقي الوَغى والقنا الصّمّا

هَبيني أخذتُ الثّأرَ فيكِ منَ العِدَى فكيفَ بأخذِ الثّأرِ فيكِ من الحُمّى

وما انسَدّتِ الدّنْيا عليّ لضِيقِهَا ولكنَّ طَرْفاً لا أراكِ بهِ أعمَى[1]

يستهلّ قصيدته بالدّعاء للفقيدة التّي ماتت بسبب الشّوق لابنها، ممّا جعله يحنّ الى الموت وهوالدّي كان يبكي عليها في حياتها لما فارقها، كما كانت تبكي هي عليه، فكيف يتصبّر عليها بعد أن غابت غيبة لا يؤوب غائبها، كما قال عبيد بن الأبرص في معلّقته:

وكلّ ذي غيبة يؤوب وغائب الموت لا يؤوب[2]

1 - أبو الطّيب المتنبّيّ، ديوانه، دار بيروت للطباعة والنّشر 1983 م، ص 174

2 - عبيد بن الابرص، الدّيوان، شرح أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربيّ بيروت، الطّبعة الأوّلى 1994، ص 22

وهي قصيدة طويلة يصوّر فيها استقبال جدّته لكتابه، وموتها من فرحتها به، وإن كان قد عبّر بصدق عن حزنه لوفاة جدّته، إلاّ أنه مزج حزنه هذا بشيء من الفخر، وهذا ما نلمسه في بعض الأبيات من القصيدة، ويعدّ رثاء الأمّهات من أصدق أنواع الرّثاء لاسيّما إذا كانت الفقيدة أمّا حقيقة للشّاعر، أما رثاء أمهات الخلفاء، فلم يحظ بدرجة الصدق في العاطفة، لأنّ الدّافع مختلف، ففي الأول الدّافع عاطفيّ ذاتي، أمّا الثّاني فموضوعيّ أملته حالة الواجب وما ينتظره الخليفة من شاعره في مثل هذه الظّروف.

يقول ابن الرّومي في قصيدة يعزي عبيد اللّه بن عبد اللّه عن والدّته

عزاؤكَ أن الدّهرَ ذو فَجعـــاتِ وكلّ جميعٍ صائرٌ لشَتَاتِ

لك الخيرُ كم أبصرتَهُ وسمعتَهُ قرائنَ حيٍّ غيرَ مختلجاتِ

هل النّاس إلاّ معشرٌ من سلالةٍ تعودُ رُفاتاً ثمّ أيَّ رفـــاتِ

فابن الرّومي رجل التّفصيل والتّكرار وبسبب تفصيلاته، نلاحظ أنّ شعره أقرب إلى أسلوب النّثر وهذا الأمر يلفت نظر كلّ قارئ أو سامع عندما يستعرض قصائده يقول العقاد في هذا: « إنّ هذا الاستقصاء كان سببا من أسباب الإطالة ولكنّه لم يكن كلّ السّبب...يوقعه الاستطراد – الاستغراق في المعنى– تارة في إهمال اللفظ، وتارة أخرى في الأساليب النّثرية التي ينفسح غيرها للإسهاب والإطناب والتفصيل والمراجعة والاستدراك، فينظم في هذه الحالة وكأنّه ينثر، إلاّ أنّه لا يخلو من الشّاعرية و لا يسفّ إلى طبقة المتن المنظوم و الألفيات « التي ليس فيها من الشّعر إلاّ أنّها موزونة مقفّاة »[1]

1 مجلة إضاءات، مجلة نقدية فصلية محكمة ، السنة الأولى، االعدد الثالث، ص 78

أ-2 رثاء الجواري

من الظواهر المسترعيّة للانتباه في العصر العبّاسيّ كثرة الجواري بسبب الغنى الدّي عرفته الدّولة العبّاسيّة، وكثرة الحروب وما ينجم عنها من سبايا يتحوّلن إلى جواري في قصور الخلفاء ولدى الأثرياء والقادة ومن يحيطون بهم من الشّعراء، وقد كان لبعضهنّ نفوذ في عهد بعض الخلفاء نظرا للمكانة التّي حظين بها، واستخدمن لأغراض كثيرة كالخدمة في القصور ولدى كبراء القوم أو للزّواج، أو للغناء والتّسلية، وهناك من المؤرخين من يدرج تنقّد الجواري من بين أسباب سقوط الدّولة العبّاسيّة وضعفها، وقد أصبحت الجوّاري جزءا من المجتمع العبّاسيّ، وألف النّاس تواجدهن بينهم، وصار غياب واحدة منهن يثير الحزن، ويبعث على الأسى، قال ابن الرّومي يرثي بستان المغنية جارية أمّ عليّ بنت الرّأس:

يا هل من الحادثات من وزر للخائف المستجير أم عَصَرِ
تغدو فتعدو فما ترقُّ على أنثى وما إن تخاف من ذكر
يقتلنا سيفه وتختِلنا سهأمّه الكامنات في الفُتر
فجَّعني صرفُه بمؤنسة تبعث ميّت النّشاط والأشرِ
واها لذلك الغناء من طبق على جميع القلوب مقتدرِ
لو يعلم القبر من أتيح له لا نحفر القبر غير محتفُرِ
أو لأباها فصان حينئذ عن رمسه درّة من الدّرر[1]

ما يلاحظ في هذه القصيدة هو أنّ الشاعر بعد أن استهلّ القصيدة بذكر الحقيقة الأزلية المتمثّلة في أنّ الموت لا يستطيع أحد أن يحتمي منه، فهو يغادر الأنثى للطفها ورقتها، كما أنّه لا يخشى الذّكر لقوته وخشونته، لا يبكي الفقيدة لذاتها بل يبكي منافع له اندثرت وذهبت بذهابها، فقد ذهب الأنس الغناء، كما أنّه ينزع إلى الوصف المبطّن بالغزل لغياب

1 - ابن الرّوميّ، دار الكتب العلمية بيروت الجزء 2،ص 16

القيود الاجتماعية التي كانت تمنع الشّاعر فالجارية جارية جارته ولم تكن جارية من جواري الخليفة، فيخشى سطوته.

ومهما قيل عن ضيق ذات الحال في رثاء المرأة، فإن الشّعراء نظموا في رثائهن القصائد الطّوال لاسيّما إذا كانت المرثيّة أمّا، يقول عبد الرّحمن بن إسماعيل السّماعيل في رثاء الزّوجات وهو موضوع متّصل بموضوع المرأة بصفة عامّة.

« والعواطف تجاه المرأة في حياتها مجالها واسع، ولا يضيق الكلّام فيها، ولهذا احتلّ الغزل بالمرأة مساحة واسعة من الشّعر العربيّ، غير أن رثاءها جاء قليلا لا يتناسب مع ما نراه من كثرة الغزل، وذلك بسبب الثّقافة الاجتماعية المقيّدة بالموروثات والتّقاليد الاجتماعية. ونتيجة لذلك فإنه من النّادر جدا أن تجد شاعرا عربيا قديما رثى أختا أو بنتا، وقليل من الشّعراء رثوا أمّهاتهم. وقد تأثّر بهذه النّظرة رثاء الزّوجات في الشّعر العربيّ، فجاء أيضا قليلا.....وإذا ما قرنّا مديح الرّجال كثرةً برثائهم، فإنّنا لا نستطيع أن نفعل ذلك مع الغزل بالنّساء ورثائهن فواقع الشّعر العربيّ الذّي بين أيدينا يؤكّد أنّ كثرة الغزل بالمرأة يقابله قلّة في رثائها وكثرة مديح الرّجال يقابله كثرة في رثائهم، والسّبب في ذلك كما رأينا هو استنكاف العربيّ من البكاء على المرأة، وكون المجال في الغزل مجالا رحبا أمام الشّاعر، والكلام فيه كثير والصّفات فيه متنوّعة، وما يستطيع الشّاعر قوله في الغزل لا يمكنه قوله في الرّثاء، فصفات الجمال وما يستوعبها من حب ولوعة ووصال وهجر وغير ذلك، لا يمكن أن يذكرها الشّاعر راثيا كما يذكرها متغزّلا.

أما المديح فأمره يختلف، فالصّفات التّي يمدح بها الرّجل هي الصّفات نفسها التّي يرثى لفقدها لأنّ الشّاعر يبكي الخلال والصّفات التّي كان يمدح بها ذلك الرّجل حتّى أصبح ذلك من المسلّمات الثّابتة بين الشّعراء، ممّا دعا قدامة بن جعفر أن يحدّد بلهجة جازمة الصّفات التّي يجب أن يُمدح بها الرّجال وهي عنده أربع صفات أساسية هي: العقل، والشّجاعة،والعدل الجود، والعفة. ثمّ يعد القاصد لمدح الرّجال بهذه الخصال الأربع مصيبا، والمادح بغيرها مخطئا...والبالغ في التّجويد إلى أقصى حدوده من استوعبها ولم يقتصر على بعضها، والمرثية عنده ليس بينها وبين المدحة فصل إلاّ أن « يذكر في اللّفظ ما يدلّ على أنه لهالك مثل: كان، وتولّى وقضى نحبه وما أشبه ذلك...لأنّ تأبين الميّت

بمثل ما يمدح به في حياته » و« وأكثر ما بكى الشّعراء في مراثيهم للرّجال هذه الصّفات الأربع وما يلتصق بها من خلال تفتقدها المرأة بسبب تكوينها الطّبيعيّ وموقعها الاجتماعيّ والعائليّ الذّي جعلها خارج دائرة تلك الخلال، بل وخارج الدّائرة الاجتماعيّة التّي يمكن أن يجهر فيها الشّاعر،على الرّغم من وجود بعض النّساء الجديرات بالإشادة في حياتهنّ وبعد موتهنّ. فنساء الخلفاء والملوك على سبيل المثال وبعضهنّ ممن اشتهرن بالكرم وأعمال الخير لا نجد في مدحهنّ أو رثائهنّ في الشّعر العربيّ إلاّ الشّيء القليل، وذلك بسبب القيود الاجتماعية التّي ضربها العربيّ على حريمه، إضافة إلى المزالق التّي يمكن أن يقع فيها الشّاعر أثناء رثائه لإحداهنّ، وأقرب مثل على ذلك ما وقع فيه المتنبّيّ حين رثى أخت سيف الدّولة، و قال يخاطب الأرض التّي دفنت فيها:

وهل سمعت سلاما لي ألمّ بها فقد أطلتُ وما سلّمت من كثب

ويروي الثّعالبيّ في يتيمته أنّ أبا بكر الخوارزمي قال: لو عزّاني إنسان عن حرمة لي بمثل هذا لألحقته بها، وضربت عنقه على قبرها، كما أخذ على المتنبّيّ قوله في رثاء أمّ سيف الدّولة:

صَلاةُ اللّهِ خالِقِنــا حَنــوطٌ عَلى الوَجهِ المُكَفَّنِ بِالجَمـــالِ

بِعَيشِكِ هَل سَلَوتِ فَإنَّ قَلبي وَإن جانَبتُ أرضَكِ غَيرُ سالي

وقد قال الصّاحب بن عباد عن هذه المرثيّة بأنّها « تدلّ مع فساد الحسّ، على سوء أدب النّفس »[1]

وما يلاحظ في رثاء الأمّهات أنّه يكون قويّا متدفقا بعواطف الحزن والأسى إذا تعلّق الأمر بالأمّ الحقيقية، كما رأينا عند أبي العلاء المعرّي وأبي الطّيب المتنبّيّ والشّريف الرّضي، ويكون متكلّفا باهتا كما عاينّا لدى أبي الطيّب في رثاء أخت سيف الدّولة وأمّه.ومن

1 - عبد الحمن بن إسماعيل السّماعيل رثاء الزّوجات في العصرين الأموي والعبّاسيّ جامعة الملك سعود كلية الاداب، قسم اللّغة العربيّة وآدابها

الظواهر الملفتة للانتباه أن رثاء الآباء ليس بالوفرة التي نجدها عند رثاء الأمّهات، مع أنّ المجال واسع بالنّسبة للرجال.

أبو الطّيب يرثي والدّة سيف الدّولة:

كــأنّ المَوْتَ لــم يَفْجَــعْ بنَفْسٍ ولم يَخْطُرْ لمَخلُوقٍ ببـــال

صَــلاةُ اللّه خالِقِنــا حَـــــنُــوطٌ على الوَجْهِ المُكَفَّنِ بالجَمَــال

على المَدْفونِ قَبلَ التّرْبِ صَوْنــاً وقَبلَ اللّحدِ في كَرَمِ الخِــلال

أطـــابَ النّفسَ أنّــكِ مُتّ مَوْتــاً تَمَنّتْهُ البَوَاقــي والخـــوَال

أُســائِلُ عَنكِ بعــدَكِ كــلّ مَجــدٍ وما عَهدي بمَجدٍ عَنكِ خـــال

يَمُــرّ بقَبــرِكِ العــافي فيَبكــي ويَشغَلُهُ البُكاءُ عَــنِ السّــؤال

بعَيشِكِ هلْ سَلَــوْتِ فــإنّ قَلبـــي وإنْ جانَبْتُ أرْضَكِ غيرُ سال

ولَيسَتْ كالإنــاثِ ولا اللّـواتـــي تُعَدّ لها القُبورُ منَ الحِجـــال

مَشَــى الأمــراءُ حَوْلَيهــا حُفــاةً كأنّ المَرْوَ من زِفِّ الرّئَـــال

ولــوْ كــانَ النّســاءُ كمَــنْ فَقَدْنــا لفُضّلَتِ النّساءُ على الرّجــال

وما التّأنيثُ لاسمِ الشّمسِ عَيبٌ ولا التّذكيرُ فَخْــرٌ للهـــلال

أسَيْفَ الــدّوْلَةِ اسْتَنجِــدْ بصَبــرٍ وكيفَ بمِثْلِ صَبرِكَ للجِبــال[1]

كان الفرق بين القصيدتين بيّناً واضحاً لإخفاء فيه، وكانت الثّانية في رثاء خولة عاطفة قد أخذها الحزن وغلبها البكاء، ليخلص أخيراً إلى محبّة الشّاعر لخولة.

ويبدو أن الشّعر الذّي قيل في رثاء الأب في معظمه وارد من نساء، غير أن قصيدة المعرّي في رثاء والده كانت من القصائد النّادرة، فأبوه:

1 - ابو الطّيب المتنبّيّ ديوان أبي الطّيب المتنبّيّ، مطبعة بيروت 1983، ص 262، 263

« مضى طاهر الجثمّان والنّفس والكرى وسهد المنى والجيب والذّيل والرّدن

كما يتحلى أبوه بالوقار والحجى والجرأة والسّماحة، ثمّ ما يلبث المعري أن يقف أمام الموت والدّنيا، ويعرض آراءه وأفكاره، وينتقل إلى العاطفة، فيتمنى لو أن أباه موارى في جفنه فأبوه لؤلؤة المجد، وتصل القصيدة ذروتها الوجدانية:

فهل وأحمل فيك الحزن حيًا فإن أمت وألقك لم أسلك طريقا إلى الحـــزن

وبعدك لا يهوى الفؤاد مســـــرة وإن خان في وصل السّرور فلا يهنى[1]

وبرغم هذه القصيدة المعبرة فإن القصائد التّي قيلت في رثاء الأب هي قليلة، أو مغمورة وهي لا تقول الكثير.

والحقيقة أنّ تنوّع مواضيع الرثاء لم تكن مقياسا ولا فضيلة لشاعر على آخر من قبل النقاد، ولذلك وحسب استقصائنا لقصائد الرّثاء في هذا العصر لم نعثر على شاعر استوفى جميع المواضيع المرتبطة بالرّثاء، وهذا ما جعلهم يحددّون مقاييس تتّفق وما هو موجود ومتوفّر منم قصائد الرثاء.

وهذا الذي أدّى بالأستاذ عبّاس إحسان أن يسجل مآخذ عدة على شعر المتنبّيّ وشهد لشوقي بالتّفوق واستحقاقه أمارة الشّعر في معرض مقارنته بين المتنبّيّ وشوقي، وعند تطرّقه إلى بعض قصائد الرّثاء وبعض أبيات الرّثاء يبدي دهشته بقوله: وإذا كانت العاطفة تظهر أقوى ما تكون تدفقاً وأبرز ما تبدو أثراً في الرّثاء والغزل فأين هي في شعر المتنبّيّ؟ وأين حسن المناسبة حين يقول في رثاء والدّة سيف الدّولة:

صلاة اللّه خالقِنا حنوطٌ على الوجه المكفّن بالجمال

إلى أن يقول:

أطابَ النّفسَ أنّكِ مِتّ موتاً تمنّتها البواقي والخوالي

وهل يسوغ في مواقف الرّثاء أن يقال: طابت النّفس بموت الميّت؟

1 -أبو العلاء المعرّي، سقط الزّند، ص 13

رثاء الجواري لم يكن بالقدر الذي كان عليه رثاء الأمّهات لا من حيث قوّة العاطفة ولا من حيث صدقها، إلاّ في مناسبات قليلة، كما هو الشأن عند ديك الجن في رثائه لجاريته ورد.

وقد ظل موضوع رثاء المرأة في العصر العباسيّ نوعا من الخرق الثقافي في الشّعر العربيّ لأنّه خطاب يتقاطع مع النّزعة المعهودة بإظهار البأس وقوة الشّكيمة عند فقد الأحبة، وخاصّة الزوجة فهي «أهون مفقود« بين هؤلاء الأحبّة، ولعلّ الثّقافة الشّرقيّة عموما، وليس العربيّة وحدها كانت تنظر إلى موت المرأة نظرة أقل فداحة من موت الرّجل، ويروى أن رجلا قال لعبيد الله بن أبي بكر: ما تقول في موت الوالد؟ قال: ملكٌ حادث، قال: فموت الزوج؟ قال: عرس جديد قال: فموت الأخ قال: قص الجناح، قال: فموت الولد؟ قال: صدع في الفؤاد لا يجبر[1]

ب- رثاء الأبناء:

حظي الأبناء بقسط وافر من رثاء الشّعراء، فأفردوا لهم القصائد الطّوال، بل هناك من أفرد لهم ديوانا كاملا كالحُصري صاحب اقتراح القريح و اجتراح الجريح في رثاء ولده، ناهيك على بعض العامّة الذين تفجّرت قرائحهم بقصائد رثائية باكية لم ينظموا غيرها ومنهم نساء ذوات مكانة اجتماعيّة بارزة، ولكن عاطفة الأمومة كانت أغلب، إذ ليس أغلى على قلب الأمّ من ولدها، فإذا اخترمته المنيّة النّاع فؤادها ومضت تبكي فقيدها بعاطفة صادقة وحزن يتجدّد كلّ آن، وهذه زبيدة بنت جعفر الهاشميّة أم الخليفة العبّاسيّ حين قتل رثته بأبيات جيّاشة:

أودى بإلفك من لم يتـــــرك فامنح فؤادك عن مقتولك الياسا

لما رأيت المنايا قد قصدن له أصبن منه سواد القلب والرّاسا

والموت دان له والهمّ قارنــه حتّى سقاه الدّي أودى به الكاسا

1 - ابن منظور، تحقيق روجيه النحاس، رياض عبد الحميد مراد ن محمد مطيع، دار الفكر للطباعة والنشر دمشق سوريا، مختصر تاريخ دمشق، ص 2921

رُزئته حين باهيتُ الرّجال به وقد بنيتُ به للدّهر أساســـــا[1]

ولابن الرّومي قدرة على استقصاء المعاني والإيغال فيها إلى درجة السخف أحياناً والعصر الذي عاش فيه ابن الرومي (221 هــ)، ترك بصمته الواضحة على منهج الشّاعر العقليّ، وميله لشعر الحكمة وتعاطيه الفلسفة والنّزوع إلى المنطق الرياضيّ. ورغم أن مراثي ابن الرّومي قليلة ولا ترقى إلى بقيّة الأغراض في شعره إلا أنّ النّزعة العقليّة تسرّبت في أحسن مراثيه وهي قصيدته الشّهيرة في ولده الأوسط محمد الذي لم يزل طفلاً.وقصيدته هذه تفجّرت حزناً وجزعاً على واسطة العقد!! وأخرجت مشهداً تامّاً عن حياة طفله، ومرضه وذبوله.وتأبى النّزعة العقليّة لدى ابن الرّومي إلا أن تظهر نفسها في مطلع قصيدة الرثاء هذه يقول:

توخَّى حِمَامُ الموتِ أوسطَ صبيتي فلله كيف اخْتــارَ واسطــة العِقْـــــدِ

على حين شمتُ الخيرَ مِنْ لَمَحاتِهِ وآنستُ مِن أفعالِــه آيــة الرُّشـــــــدِ

طواهُ الرَّدى عنِّي فأضحى مَزَارُهُ بعيدًا على قُربٍ قريبًــا علــى بُعـــدِ

لقد أنجزتْ فيه المنايا وعيـــدَها و أخْلَفَتِ الآمالُ ما كان مِنْ وَعْـــدِ

لقد قلَّ بين الْمَهْدِ واللَّحْدِ لُبْثُـــــهُ فلم ينسَ عهْدَ المهدِ إذ ضمَّ في اللَّحدِ

تنغَّصَ قَبلَ الرّيّ ماءُ حَياتِـــــهِ وقُجِّــعَ منــه بالعُذُوبَــةِ والبَـــــرْدِ

ألحَّ عليه النَّزفُ حتى أحالَـــــهُ إلى صُفرةِ الجاديّ عَنْ حُمْرَةِ الـوردِ

وظلَّ على الأيدي تَسَاقَطُ نَفْسُـــه ويَذْوي كما يَذْوي القضيبُ مِن الرَّندْ[2]

لعلّ أكثر المقاطع تأثيرا ومأساويّة حين يمزج الشاعر بين النّمطين السّرديّ والوصفيّ، ويلفهما بحزن شديد في حديثه عن ابنه وهو يذوي أمامه ولا يستطيع أن ينقذه من براثن الموت الدّي تقصّد ابنه الذي توسّم فيه النباهة والفطنة، هكذا نقذ فيه الموت تهديده

1 - أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، مروج الذّهب، مطبعة السّعادة مصر، 1958م الجزء الثالث، ص 323

2 - ابن الرومي، ديوانه، الجزء الأول، ص 400

باختطافه حينما انقضّ عليه المرض وافترسه، وضاعت الآمال والأحلام الجميلة بشفاء الصّغير. ثم يتعجّب الشّاعر من الموت القاسي الذي أحكم قبضته على ابنه، وجعل نفس الابن قبل موته تتجزأ إلى أكثر من نفس تتساقط الواحدة بعد الأخرى جزءًا جزءًا، وكأنّها حبات عقد تناثرت، ثم يقول الشاعر مخاطباً ابنه: إنّني أحاول إظهار التّماسك وإخفاء نيران الحسرة المتأجّجة عليك، ولكني لا أستطيع فيعاتبني النّاس على ما أظهرته من الحزن عليك، وفي نفسي بحور من الأحزان لا ضفاف لها لم أظهرها لهم، وإنّي أخفي في قلبي أضعافه.

3-رثاء الأصدقاء

للصّداقة جانبان: جانب اجتماعي وجانب إنسانيّ، ولا يمكن للإنسان السّوّي أن يعيش بمعزل عن النّاس ولاسيّما الأصدقاء، فهم الأنس في أوقات الفرح وهم العزاء في أوقات الهموم، فكلامهم أقرب إلى القلوب وقعا، يسري إلى النّفوس في أوقات الحزن فيكون أحسن العزاء، ولم يكن الشّعراء في حلّ من هذا الأمر فقد رثى الشّعراء أصدقاءهم، ولعلّهم هم أقدر النّاس تعبيرا عمّا يشعرون به اتجاه أصدقائهم، ومصيبة فقد الأصدقاء مصيبة كبيرة، وحدث جلل، ومن الشّعراء الذّين أكثروا من رثاء الأصدقاء الشّاعرُ الشّريف الرّضي الذّي حفل ديوانه برثاء الأصدقاء وهذه الظاهرة جديرة بالدّراسة وممّن رثاهم صديقه الشّاعر أبا إسحاق الصّابي يقول:

أعَلِمْتَ مَنْ حَمَلُوا عَلــى الأعْــوَادِ أرَأيْتَ كَيْفَ خَبَا ضِيَــاءُ النّادِي

جَبَلٌ هَوَى لوْ خَرّ في البَحرِ اغتَـدى مِـنْ وَقْعِـهِ مُتَتَابِـعَ الإزْبَـــادِ

ما كنتُ أعلمُ قبل حظك في الثّـرى أنَّ الثّرى يعلو علـى الأطــواد

بعداً ليومك في الزّمــان فانّـــــه أقذَى العُيُونَ وَفَتّ في الأعْضَادِ

لا يَنْفَدُ الدّمْعُ الذّي يُبْكَـى بِـــــه إنّ القُلُوبَ لَـهُ مِـنَ الأمـــدَادِ

كيف انمحى ذاك الجناب وعطلت تلك الفجاج وضل ذاك الهـادي

طاحَتْ بتِلْكَ المَكْرُماتِ طَوَائِـــحٌ وعدت على ذاك الجـــــواد

ويتفاوت الشّعور بالحزن في رثاء الأصدقاء من صديق لآخر حسب مكانة الصّديق ومدى قربه من قلب صديقه، وهذا ما نجده في القصيد الآتية من قصائد الشّريف الرّضي وهو يرثي صديقا من أصدقائه:

أتَرى السّحابَ إذا سَرَت عُشراؤُهُ يُمر عَلى قَبرٍ بِبابِـلَ مـاؤُهُ

يا حادِيَيـهِ قِفا بِبُـزل مَطيّـهِ فَإلى ثَرى ذا القَبرِ كانَ حُداؤُهُ

يَسقي هَوىً لِلقَلبِ فيهِ وَمَعـهَـداً رَقَّت مَنابِتُهُ وَرَقَّ هَـواؤُهُ

قَد كانَ عاقَدَني الصّفـاءَ فَلَم أزُل عَنهُ وَما بَقّى عَلَـيَّ صَفـاؤُهُ

وَلَقَد حَفِظتُ لَهُ فَأينَ حِفـاظُـهُ وَلَقَد وَفَيتُ لَهُ فَأيـنَ وَفـاؤُهُ

أوعى الدّعاءَ فَلَم يُجِبـهُ قَطيعَـةٌ أم ضَلَّ عَنهُ مِنَ البِعادِ دُعاؤُهُ

هَيهاتَ أصبَحَ سَمعُـهُ و عِيانُـهُ في التّربِ قَد حَجَبَتهُما أقذاؤُهُ

يُمسي وَلَينُ مِهـادِهِ حَصبـاؤُهُ فيهِ وَمُؤنِسُ لَيلِهِ ظَلمـاؤُهُ

قَد قُلّبَت أعيانُـهُ وَتَنَكَّـرَت أعلامه وَتَكَسَّفَت أضـواؤُهُ

مُغفٍ وَلَيسَ لِلـدَّةٍ إغفـاؤُهُ مُغضٍ وَلَيسَ لِفِكرَةٍ إغضـاؤُهُ

حَكَمَ البِلى فيهِ فَلَو يَلقـى بِـهِ أعداؤُهُ لَرَثى لَهُ أعـداؤُهُ

إنَّ الذّي كانَ النّعيمُ ظِلالَـهُ أمسى يُطَنَّبُ بِالعَراءِ خِباؤُهُ [1]

يطلب من الحادي أن يستوقف السّحاب ليمطر على قبر صديقه، ثمّ يذكر علاقة الصّفاء التّي جمعتهما، لينتقل إلى وصفه وهو في القبر تارة و تارة أخرى لمّا كان حيّا، والملاحظ في هذه القصيدة برودة شعوره وتغليب الجانب السّردي على العاطفة التّي يجب أن تهيمن في مثل هذه المواقف، و قال الشّريف الرّضي في موقف آخر يرثي صديقا له من العرب قتله بنو تميم وقيل إنّ هذا الرّجل كان داعيته:

1 - الشريف الرضي، ديوان الشّريف الرّضي مطبعة بيروت، ص 23

أُداري المُقلَتَين عَن اِبنِ لَيلـى وَيَأبـى دَمعُها إلاّ لَجاجـا

لَها تَبطٌ عَلى الأيّـام بـــاقٍ تَجيشُ بِـها مَعيناً أوأُجاجـا

كَأنَّ بِـــها رَكِيَّــة مُستَميــتٍ يُخَضخِضُها بُكوراً وَاِدِّلاجا

أذودُ النّفسَ عَنـهُ وَذاكَ مِنــها عِنانٌ ما مَلَكتُ لَهُ مَعاجـــا

كَأنَّ العَينَ بَعدَ اليَـومَ جُــرحٌ إذا طَبّوا لَهُ غَلَبَ العِلاجـــا

تَجُمَّ عَلى القَذى وَتَفيضُ دَمعاً مَطالُ الدّاءِ وَادَعَ ثمّ هاجـا[1]

وفي هذه القصيدة يشتدّ حزن الشّاعر، وتعظم مصيبته، وتظهر مكانة الصّديق في ألفاظ القصيدة ومعانيها بالمقارنة مع القصيدة السّابقة.

وقد قال الشّريف الرّضي هذه القصيدة عند ظهور الأمر في موت عضد الدّولة مخاطبا لأبيه وهو بفارس في القلعة وهو حينئذ فوق الثّلاث عشرة بقليل:

أبلغـا عنــي الحسيــن ألـــــوكاً إنّ ذا الطّوْدَ بَعدَ عَهدِكَ سَاخَـا

وَالشّهَابَ الـذّي اصْطَلَيْتَ لظـاهُ عكست ضوءه الخطوب فياخا

والفنيق الذّي تــدرع طــول الأ رض خوى به الرّد فأنـاخـــا

إن ترد مورد القذى وهو راض فَبِمَـــا يَكْرَعُ الزّلال النّقَاخَـا

وعلى ذلك الزّمان بهم عـــــاد غلاماً من بعد ما كان شاخـــا [2]

وأبو الطّيب يرثي محمد بن إسحاق التّنوخي أمير اللّاذقية التّي أقام بها مدة من الزّمن فنشأت بينهما صداقة لم ينكرها الشاعر:

1، المصدر السابق، ص 181

2 ديوان الشّريف الرّضي، مطبعة بيروت، ص 201

إنّي لأعْلَـــمُ واللّبيـبُ خَبِيـــــرُ أنْ الحَياةَ وَإنْ حَرَصْتُ غُــرُورُ

ورَأيْتُ كـــلاّ ما يُعَلّـلُ نَفْســـــهُ بِتَعِلّةٍ وإلى الفَنَـاءِ يَصِـــــيـرُ

أمُجـــاورَ الدّيْمَاسِ رَهْنَ قَـــرَارَةٍ فيها الضّياءُ بوَجْههِ والنّـــورُ

ما كنتُ أحسبُ قبل دفنكَ في الثّرَى أنّ الكَواكِبَ في التّرابِ تَغــُورُ

ما كنتُ آمُلُ قَبلَ نَعشِـــكَ أن أرَى رَضْوَى على أيدي الرّجالِ تَسيرُ

خَـــرَجُوا بهِ ولكلّ باكٍ خَلْفـــــهُ صَعَقاتُ مُوسَى يَـوْمَ دُكّ الطّـورُ

والشّمسُ في كَبِدِ السّماءِ مريضَـةٌ والأرض واجفَةٌ تَكـادُ تَمـــُورُ

وحَفيفُ أجنِحَةِ المَلائِكِ حَـوْلَـــهُ وعُيُونُ أهلِ اللّاذقِيّـــةِ صُـــورُ

حتّى أتَوْا جَدَثاً كَأنّ ضَـريحَـــــهُ في قَلْبِ كلّ مُوَحّـــدٍ مَحْفُـــورُ

بمُزَوَّدٍ كَفَنَ البِلَى مِـن مُلْكـــــهِ مُعْفٍ وإثمّدُ عَيْنِـــهِ الكافـــُورُ

فيهِ السّماحةُ والفَصاحـةُ والتّقَـى والبأسُ أجْمَعُ والحِجَـى والخِيـرُ

كَفَلَ الثّنَاءُ لَـهُ بِـرَدّ حَيَـاتِـــــهِ لمّا انْطَـــوَى فكأنّـهُ مَنْشُـورُ

وكأنّما عيسَى بنُ مَرْيَـمَ ذِكْـرُهُ وكأنّ عازَرَ شَخْصُـــهُ المَقْبـُورُ[1]

يستهلّ الشّاعر أبو الطّيب رثائيته بحكمة أنّ الحياة دارُ غرور، لا يؤتمن جانبها وأنّ كلّ حيّ مصيره الفناء، لينتقل إلى الفقيد ومكانته العظيمة، فهو الكواكب التّي سقطت من السّماء أو هو جبل رضوى تحمله الرّجال إلى لحده، ويصوّر حالة الحزن الجماعية التّي عمّت المشيّعين الذّين دفنوا فيه الصّفات النّبيلة والأخلاق الفاضلة في صورة جامعة لكلّ الصّفات والمنزلة التّي يتبوّؤها الرّاحل، ولكنّه لم يصوّر حزنه على الفقيد.

1 -ابو الطّيب المتنبّيّ، ديوان أبي الطّيب المتنبّيّ، دار بيروت للطباعة والنّشر 1983 م، ص 71

وقال يرثي أبا الهيجاء عبد اللّه بن سيف الدّولة:

وما الموْتُ إلاّ سارِقٌ دَقّ شَخْصُهُ يَصولُ بلا كَفٍّ ويَسعى بلا رِجْلِ

يَرُدُّ أبو الشّبْلِ الخَميسَ عن ابنِـهِ ويُسْلِمُـــهُ عِنـــدَ الولادَةِ للنّمـــلِ

بنَفسي وَليدٌ عادَ مِن بَعـدِ حَمْلِـــهِ إلى بَطــنِ أُمٍّ لا تُطــرقُ بالحَمْـلِ

أيَقْطِمُهُ التّوْرابُ قَبلَ فِطـــامّــه ويأكلُـــهُ قبلَ البُلُـوغِ إلى الأكـلِ

وقبلَ يرَى من جودِهِ مـا رأيتَـــهُ ويَسمَعُ فيهِ مـا سمعتَ من العـذلِ

أنَبْكي لمَوتانا على غَيرِ رَغْبَـــةٍ تَفُوتُ مِنَ الدّنْيا ولا مَوْهبٍ جَزْلِ

إذا ما تأمّلتَ الزّمانَ وصَـرْفَـــهُ تيَقّنْتَ أنّ الموْتَ ضرْبٌ من القتلِ

وما الدّهرُ أهلٌ أنْ تُؤمَّلَ عِنـــدَهُ حَياةٌ وأنْ يُشتاقَ فيهِ إلى النّســـلِ[1]

فهو يصور الموت سارقا مشوّه الخلقة بشعا، يأخذ أعزّ ما يملكه الإنسان، وهل هناك في الدّنيا أعزّ من النفس؟ وهل هناك أبشع من أن يؤخذ الصّبيّ من بين أحضان أمه وأبيه ويسلمه إلى النّمل؟ ومن رثاء يماك وهو عبد لسيف الدّولة، يتسلّل أبو الطّيّب إلى قلب الأمير سيف الدّولة يعزّيه ويمتدحه في آن واحد:

لا يُحْـــزِنِ اللّه الأميـــرَ فإنّنـــي لآخُذُ مِـن حَـالاتِـهِ بِنَصِيـــبِ

وَمَن سَرّ أهْلَ الأرض ثمّ بكَى أسًى بكَى بعُيُونٍ سَرّهَـــا وَقُلـُوبِ

وَإنّـــي وَإنْ كانَ الدّفيـــنُ حَبيبَـهُ حَبيبٌ إلى قَلْبي حَبيبُ حَبيبِـي

وَقَدْ فـارَقَ النّاسَ الأحِبّـهُ قَبْلَنَـــا وَأعْيَا دَوَاءُ المَوْتِ كلّ طَبيبِ

سُبِقْنَا إلى الدّنْيَا فَلَوْ عـاشَ أهْلُهـا مُنِعْنَا بهَا مِنْ جَيْئَةٍ وَذُهُـــوبِ

تَمَلّكَهَـــا الآتـــي تَمَلُّكَ سَـالِـبٍ وَفارَقَهَا المَاضِي فِراقَ سَلِيـبِ

[1] المصدر السابق، ص 280

وَلا فَضْلَ فيها للشّجاعَةِ وَالنّــدَى وَصَبْرِ الفَتى لَوْلا لِقاءُ شَعُـوبِ

وَأَوْفَى حَيَاةِ الغَابِرِينَ لِصــاحِـبٍ حَياةُ امرئ خَانَتْهُ بَعدَ مَشيــبِ

لأَبْقَى يَمَاكٌ في حَشَايَ صَبَابَــــةً إلى كلّ تُرْكيّ النّجارِ جَليــبِ[1]

وهو في هذه القصيدة يتوجه إلى الأمير بدل الحديث عن الفقيد، ولم يكن ليرثيه لولا الأمير، وغلب عليها الحكمة، لأنّ الشاعر يريد أن يعزّي الأمير، ولذلك كانت خيوط عاطفة الحزن مخترمة.

الصداقة بناء اجتماعي حميم بين بني البشر، تولد عن طريق الصّدفة أو الإيمان أو العقيدة أو الحاجة أو الخوف أو الجوار أو الغربة والحنين إلى الأرض والوطن وحين تولد الصّداقة وتنمو تولد معها قيم ومثل أخلاقية تجعل الوجود ذا طعم وحياة...والصداقة الحق مصدر اجتماعي مهم من مصادر دراسة طبائع الإنسان وانّ الإخلال بقيّم الصداقة يعني الإخلال بتركيبها الاجتماعي وهدفها الإنسانيّ لذلك فالانعزالية أو العزلة والانطوائية والتشاؤمية والعتاب والشكوى قد تكون بعض نتائج مثل هذا الاختلال. و أبو العلاء الذي عرف بانطوائه وهجرته المجتمع بقي متواصلا مع بعض أصدقائه، وهو الذي عرف بصفة رهين المحبسيْن:

أقول لصاحبي إذ هام وجدا ببرق ليس يثبته نزوحا

وهاجته الحنوب لوصل حيّ أقام ويمّموا دارا طروحا[2]

1 - المصدر السابق، ص 322

2 - أبو العلاء المعري، سقط الزند، ص 78

المبحث الثاني: رثاء غير الإنسان

1- الرّثاء المذهبي السّياسي

الرّثاء المذهبيّ هو ذلك الرّثاء الذّي ينظم بدافع المذهب الدّينيّ، ويمكن من خلاله تلمّس كثير من قضايا هذا المذهب و منطلقاته الفكريّة والدّينية. وترتبط نشأة المذاهب بمعناها الدّقيق داخل الدّين الواحد بتطوّر الوسائل العقليّة إلى حد ما ونموّ التّفكير، وهي تلي عادة مرحلة الإيمان البسيط القائم على التّسليم بالغيبيات.

من هنا كانت ولادة أحزاب دينيّة ضمن دائرة الإسلام في العصر الأمويّ. حيث خضع الموقف الدّيني لتعقيدات فكريّة. فظهرت بوادر الاعتزال عند الخوارج واحتدم الجدل الدّينيّ بين الشّيعة وخصومهم.

وعندما أخذ أتباع هذه المذاهب يتساقطون دفاعا عن أفكارهم ومعتقداتهم، لم يكن الشّاعر العربيّ كعادته بعيدا منهم، فراح يبكي الشّهداء الدّين تجمعه وإياهم رابطة العقيدة، ويخلّد مواقفهم وبطولاتهم، والرّثاء المذهبيّ يمثّل شكلا صادقا من أشكال الالتزام في الشّعر بالتّعبير المعاصر.

ذلك أنه لا يوجد بدافع نفعيّ، أو صلة قريبة للرّحم، بل من أجل الدّفاع عن الموقف الشّخصيّ من قضيّة أساسية في حياة الشّاعر خاصّة والمسلمين عامّة، هي قضيّة المذهب الدّيني ».[1]

1 روضة المحمد، اتجاهات الرّثاء في الشّعر العبّاسيّ، ص 122

1- الرّثاء المذهبيّ عند الشّيعة

لعلّ فنّ الرّثاء وجد عند الشّيعة، لِمَا قتل منهم من الرّجال على يد الأمويّين و العبّاسيّين، ولذلك برزت مراثيهم، وظهرت على بقيّة المذاهب، ثمّ إنهم لم ينقطعوا عن رثاء أئمتهم وأبطالهم إلى يومنا هذا.

يقوم الرّثاء المذهبيّ عند الشّيعة على التّعبير عن الحزن لما حلّ بأهل بيت النّبوة، ابتداء بمقتل عليّ كرم اللّه وجهه وابنه الحسين من بعده، وبقيّة الشّهداء الذّين سقطوا في ميدان الدّفاع عن فكرة أحقيّة آل البيت في الخلافة، يقول ابن الرّوميّ في رثاء أبا الحسين يحيى بن عمر بن حسين بن زيد بن علي الطّالبي[1]

« أمامك فانظر أيّ نهجيك تَنْهُـج؟ طريقان شتى: مستقيم وأعـــوجُ

ألا أيّهذا النّاس: طال ضريركم بآل رسول اللّه فاخشوا أو ارتجوا

أكلّ أوانٍ للنّبـيّ محمـــــــــد قتيلٌ زكيٌّ بالدّمـــاء مُضـــــرّجُ؟

أبعد المكنّى بالحسين شهيـدِكم تضيء مصابيحُ السّماء فتسْــرَجُ

لنا وعلينا ولا عليه ولا لـــــه تُسحْسِحُ أسرابُ الدّموع وتَنْشِــجُ؟

أما فيهـــم راعٍ لحــق نبيّـــه ولا خائــفٌ من ربّــه يتحــرّجُ؟»[2]

يرسم الشّاعر طريقين متعاكسين هما طريق الحق وطريق الباطل، فالطّالبيون يمثلون الحق والعبّاسيّون يمثلون الباطل،وهذا ما نجده في مضمون القصيدة واستطاع أن يوحي للقارئ الطّريق الذّي يجب أن يسلكه، وهذه المرثيّة تميّزت بطغيان الجانب العقليّ على الجانب العاطفيّ، ممّا مكّن الشّاعر من التّحكم في عمله الفنيّ،على العكس من القصائد الأخرى التّي وقع فيها تحت تأثير الصّدمة العاطفيّة القوية التّي تؤثر سلبا على العمل.

1 هم بنو أبي طالب واسمه عبد مناف. كان له أربعة من الولد: طالب وبه يكنى وعقيل وجعفر وعلي. وكان بين الواحد ومن يليه عشرة أعوام

2 - ابن الرّوميّ، شرح احمد حسن بسج، دار الكتب العلمية بيروت، ط الثالثة 2002 م، الجزء الأول، ديوان ابن الرّوميّ، ص 305

ومن الرّثاء الدّي يصبّ في هذا الاتّجاه، رثاء ديك الجنّ للحسين عليه السّلام:

يا صفوة اللّه في خلائقـــه وأكرم الأعجمينَ والعــربِ

أنتم بدورُ الهدى و أنحمُـــه ودوحةُ المكرُمات والحسَبِ

وساسة الحَوض يومَ لا نهلٌ لموردكم مـــواردَ العطبِ[1]

ورثى كُشاجم آل البيت بثلاث قصائد وثلاث قطع، يقول في إحدى هذه القصائد:

بُكاءٌ وقلّ عناءُ البكـــــاءِ على رُزْءِ دُريّة الأنبيـــاء

لَئِنْ ذَلَّ فيه غزيزُ الدّموع لقد عزَّفيه ذليلُ العـــــزاءِ

قال الشّريف الرّضي يرثي الحسين عليه السّلام و آل البيت:

كرْبَلا لا زلْتِ كَـرْباً وَبَـــــلا ما لقي عندك آل المصطفى

كَمْ عَلى تُرْبِكِ لمّا صُرّعُـــوا من دم سال ومن دمع جرى

كَمْ حَصَانِ الدّيلِ يَرْوِي دَمعُها خَــدَّهَا عِنـدَ قَتيـلٍ بالظّمـــَا

تمسح التّرب على أعجالـــها عَنْ طُلَى نَحْرٍ رَمِيلٍ بـالدّمَـــا

وضيوف لفــلاة قفـــــرة نزلــوا فيها على غير قــرى

لم يذوقوا المآء حتّى اجتمعوا بحدى السّيف على ورد الرّدى

تكسف الشّمس شموساً منهم لا تداينها ضيـاءً وعـــــــلا

وتنوش الوحش من أجسادهم أرْجُلَ السّبْقِ وَأيْمَتـانَ النّـــدَى

وَوُجُوهاً كَالمَصابيحِ فَمِـــنْ قَمَرٍ غابَ وَنَجْمٍ قَـدْ هَـــوَى

غَيّرَتْهُنّ اللّيَالي وَغَـــــدَا جاير الحكـم عليهـن البـــلا

1 - روضة المحمد، اتجاهات شعر الرّثاء، ص 133

يا رسول اللّه لو عاينتهـــم وهـم مـا بيـن قتلـى وسبـا

من رميض يمنع الظل ومن عـاطش يسقى أنابيب القنـــا

ومسوق عاثر يسعى بـــــه خلف محمول على غير وطا

متعب يشكو اذى السّير على نَقبِ المَنسِمِ، مَجـزُولِ المَطَـا

لرَأَتْ عَيْنَاكَ مِنهُمْ مَنْظَـــراً للحَشَى شَجْـواً وَللعَيـنِ قَذَى[1]

الرثاء المذهبيّ ظهر بحدّة في هذا العصر الّذي كثرت فيه المذاهب الدّينيّة، وارتفع عدد القتلى « ولم يكن شعر العلّويّين السّياسيّ متصلا بالمديح فقط، والهجاء إلى حد ما كما رأينا عند العبّاسيّين، بل كان يتّصل بالرّثاء أيضا لاستثارة النّفوس وتأليف القلوب وعطفها نحو العلويّين لما يلاقونه من عذاب على أيدي العبّاسيّين الدّين لم يرعوا قرابتهم وحرمتهم، بل كانوا أشدّ نكالا عليهم من الأمويّين الظالمين في رأيهم. فمنذ عهد أبي جعفر المنصور اشتدّ تعقّب العبّاسيّين للعلّويين، إذ قبض على عبد اللّه بن الحسن بن علي بن أبي طالب، ثمّ قتل ابنه محمد المعروف بالنّفس الزّكيّة في المدينة وابنه الآخر إبراهيم في باخمرى بالقرب من الكوفة، وإلى هذا يشير دعبل بقوله:

قُبُورٌ بكوفان وأخـرى بطيبـــةٍ وأخرى بِفُخٍّ نالها صلواتـي

وأخرى بأرض الجوزان محلها وقبرٌ بِبَاخمرى لدى القرباتِ

وقتيل فخّ الدّي يشير إليه دعبل – وهو مكان بين مكة والمدينة – الحسين بن علي بن الحسن بن الحسن بن علي وقد قُتل أيام المهديّ،وقُتل يحيى أخو محمد النّفس الزّكيّة أيام هارون الرّشيد، ولهذا كان من الطّبيعي أن يتّجه الشّعر السّياسيّ للعلويين إلى ناحية التّفجّع على القتلى ورثائهم ولا يقتصر على هجاء أعداء حزبهم أو الاستدلال على حقّهم في الخلافة، كما كان الشّأن في الشّعر السّياسيّ للحزب العبّاسيّ »[2]

1 - الشريف الرضي، موقع آداب، رقم القصيدة : 9814

2- محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثاني الهجري، دار المعارف القاهرة 1963 ، ص 122

ولقد ظلّ الرّثاء السّياسيّ والمذهبيّ – إن صحت هذه التّسمية – موجودا في هذا العصر، فكلّما حدثت معركة بين فريقين متنازعين، هبّ شعراء كلّ فريق يبكون قتلاهم ويثيرون الحزن والشّجن عليهم، وينزلون الويلات على قاتليهم.ففي المعركة التّي دارت بين الأمويّين والخوارج عام 101 هـ، رثى أبو ثعلبة أيوب بن خولى قتلى الأمويّين وأهمّهم هدبة اليشكري ومقاتل بن شيبان فقال:

تركنا تميماً في الغبـــار ملحّبـــاً تبكّى عليه عرسُه وقـرائبُـــــه
وقد أسلمت قيس تميماً ومالكـــاً كما أسلم الشّحاج أمس أقاربـــه
وأقبل من حرّان يحمل رايـــــة يغالب أمـــر اللّه واللّه غالبـــه
فيا هدب للهيجا، ويا هدب للنّدى ويا هدب للخصم الألدّ يحاربـــه!
ويا هدب كم من ملحم قد أجبتـه وقد أسلمت للرّياح جوالبـــــــه
وكان أبو شيبان خير مقاتـــــل يرجّى ويخشى بأسَه من يحاربه
ففـاز ولاقــى اللّه بالخيــر كلّـه وخذمه بالسّيف في اللّه ضاربــه
تـزود من دنياه درعـاً ومغفـراً وعضباً حساماً لم تخنه مضاربه[1]

وفي نفس الوقت نجد شاعر الخوارج حسان بن جعدة يرثي قتلاهم ويخص بالرّثاء قائدهم بسطاما واسمه شوذب أيضا يقول:

يا عينُ أذري دموعاً منك تسجاما وأبكي صحابة بسطام وبسطاما
فلن ترى أبداً ماعشت مثلهـــــــم أتقي وأكمل في الأحلام أحلاما
حتّى مضوا للذي كانوا له خرجوا فأورثــونا منارات وأعلامـــا
إني لأعلم أن قد أنزلوا غرفـــــاً من الجنـــان ونالوا ثمّ خدامـــا
أسقى الإله بلاداً كان مصرعهــم فيها سحاباً من الوسمـيّ سجاما

1 - محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الطّبري، تاريخ الطّبري ن المجلد 6، ص 576

والحقيقة إنّ هذا النّوع التّقليدي من الرّثاء كان أثرا من آثار الجاهليّة والقرن الأوّل أيضا.فقد كانت مراثيه تشبه مراثي الجاهليّة – كما يقول نلينو – لقلة التّنويع الشّعوريّ والإلهام الشّعري في هذا النّوع، ونسج شعراء القرن الأوّل على منوال الأقدمين »[1]

وتعقيبا على هذا الرّأي، فإذا كانت المشابهة في ذكر الصّفات والتّنويه بالأفعال فهذا أمر صحيح، أمّا الجديد فهو معاني الإسلام التّي توغّلت في نفوس الشّعراء وصاروا يذكرونها في قصائدهم فالقتيل أصبح يسمى شهيدا وموته لا يعني فناءه بل هو حيّ عند ربه يرزق وهو سعيد بما ينتظره من نعيم الجنان. ولنا في الخنساء خير دليل على التّغيّر الدّي حصل، فقد جزعت على موت أخيها جزعا كبيرا في الجاهليّة لم تجزعه على استشهاد أبنائها الأربعة في الإسلام.

يقول دعبل:

بناتُ زيّاد في القصور مصونة وآلُ رسول الله في الفلوات
إذا وُتروا مدّوا إلى واتريهم أكُفّا عن الأوتار منقبضات
فلولا الدّي أرجوه في اليوم أوغد تقطّع قلبي إثرُهم حسرات
خروج إمام لا محالة خارج يقوم على اسم الله والبركات
يميّز فينا كلّ حقّ وباطل ويجزي على النّعماء والنّقمات
سأقصر نفسي جاهدا عن جدالهم كفاني ما ألقى من العبرات[2]

فالشّاعر في هذه الأبيات يخاطب العقل والوجدان، فهل يعقل أن ترفل نساء الخلفاء في القصور بينما أهل بيت رسول الله يطاردون في الفلوات والبوادي وإنّما يتصبّر بخروج الإمام المنتظر الدّي سيكون حجّة على صواب مذهبهم، ويعدّ حزب الشّيعة الأبرز من بين الأحزاب التي ظهرت، فهو الحزب الّذي بقي يقاوم العبّاسيين، ويقدّم الشّهداء، ولذلك نجد

1 - محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثاني الهجري، ص 439

2 - دعبل الخزاعي –ديوانه، مطبوع مجمع اللغة العربية، صنعة الدكتور عبد الكريم الأشتر، ص 87

أنّ شعراءهم التزموا بالقصيّة الشّيعيّة، ومن أهمّهم: دعبل الخزاعي وديك الجن و « أنّ الأول اختصّ بالبعد الوجداني الشّامل، على حين اختصّ الثّاني بالبعدين العقلي والوجداني معا وأكثر من رثاء الحسين بن عليّ بصورة خاصّة.»[1] وأهمّ ما يميّز مراثي الشّيعة في العهد العبّاسيّ إظهار فداحة الفجيعة والظّلم الذّي حاق بآل البيت من عليّ وذرّيته، وإذا ما تصفّحنا بعض دواوين الشّعراء نجدهم قد اتّخذوا ثلاثة مواقف:

1- « موقف غامض تارة يعبّر عن ميل لعلّيّ وذريّته، وتارة يؤيّد العبّاسيّين ويدافع عن حقّهم في الخلافة، ويمثله البحتريّ وأبو تمّام، وإن كانت شيعيّة الأخير أوضح وأرجح من تشيّع البحتريّ.

2- موقف يعبّر عن تشيّعه بصراحة، يهاجم العبّاسيّين بعنف، ولكن ليس بصفة دائمة، لأنّ التّشيّع لا يشكل هاجسا بل هو رأي يحتاج إلى مناسبة تلامس وجدانه كي يظهر، ويمثل هذا الموقف ابن الرّوميّ، فمع أنّ رثاءه ليحيى بن عمر الطّالبي الذّي خرج وقتل زمن المستعين يعدّ من أعنف ما قيل في حبّ الطّالبيين وبغض العبّاسيّين، فإنّنا ما نشكّ في أنّه لو كان أكثر رضي عن زمانه وحكامه لما ثار ليحيى أو توجّع له إلى هذا الحد. لأنّ الثّورة التّي يعبّر عنها هي جزء منها ثورة نفسه الغاضبة على بني العبّاس وولاتهم الذّين لم يقدّروه حق قدره ولم ينوّلوه ما أراد. وليس معنى هذا أنّنا نشكّ في علويّة ابن الرّوميّ كما فعل المعرّيّ فهواه واضح في الجيمية والرّائيّة اللّتين رثى بهما ابن عمر ولكنّه كان أكثر انشغالا بنفسه ودنياه عن دينه ومذهبه.لذلك لا نرى له من الرّثاء في آل البيت سوى القصيدتين المذكورتين.

3 – موقف اتخذ من التّشيع عقيدة راسخة، ومن يمثل هذا الموقف دعبل الخزاعي وديك الجنّ الحمصيّ »[2]

فالرّثاء في العصر العباسي من الأغراض الشّعرية التي طرقتها السياسة لـــدى الأحـــزاب المتصارعة على الحكم، بل أنه أصدق الأغراض الشعرية في التّعبيـــر عـــن العواطـــف

1 - روصة المحمد، الرّثاء في الشّعر العبّاسيّ ، ص 150

2 - المصدر السابق، ص 122

والمناهج والمعتقدات الحزبية، وأقلها وقوعاً تحت سيطرة النّفعية والاضـــطرار إذ عبّـــر شعراء الأحزاب في مراثيهم عن كل ماله صلة بالسياسة في ذلك العصـــر، فظهـــر فـــي مراثيهم غلوهم في وصف قتلاهم وموتاهم من الخلفاء والأمـــراء والقـــادة فـــادعوا لهـــم العصمة، وخولهم السلطان الديني الذي جعلهم أحق الناس بذلك الأمر، كذلك ظهـــر فيهـــا وبوضوح موقفهم من المعارضين لهم وإطلاق أحكام التكفير والتفسيق عليهم.

– تتفق الأحزاب السياسية على استخدام الدين وسيلة دعائية لخدمـــة نظريتهـــا السياســـية لغرض الوصول إلى الحكم، عبر استمالة قلوب الناس بتلك الدعاوي فالشّيعة اتخذت مـــن الآيات والأحاديث النبوية والآثار التي نزلت وقيلت في آل البيت أدلة على أحقيـــة أميـــر المؤمنين علي ابن أبي طالب رضي الله عنه بالحكم بعد النبي ثم أبنائه رضي الله عـــنهم، واتخذوا تبعاً لذلك من المعارضين لهم معارضين لأمر الله ورسوله ومن ثم كفروهم لذلك.

شعراء الشيعة كلما طالت الأيام وبعد العهد بآل البيت كلمـــا زاد تعلقهـــم بهـــم واشـــتدت عاطفتهم تجاههم، وهذا ما يفسر لنا مراثي الشريف الرضي و دعبل الخزاعي وغيرهمـــا من الشعراء التي جاءت مراثيهم متأخرة عن زمن وقوع حوادث القتل التي راح ضحيتها كثير من آل بيت النبوة، وهذا يدلنا إلى إخلاص عظيم وولاء صادق لهم.

2– رثاء المدن والدّول والممالك الزّائلة

الأصل في الرّثاء أنى يكون للإنسان، لكنّه في هذا العصر امتدّ إلى غير الإنسان فأصبح يشمل المدن التي تعرّضت للنّكبات والممالك والدّول الزائلة وحتى الحيوانات الأليفة نالت نصيبها من الرّثاء، وهذا الاتّجاه في الرثاء يعبّر عن بعد إنساني وشفافيّة حضاريّة لم يعهدها العرب من قبل.

وقد عرف الأدب العربيّ هذا اللّون من الرّثاء الذّي يعبّر عن التّقلّبات السّياسية والاجتماعية النّي تحدث، وينسب كثير من الباحثين والنقّاد رثاء المدن إلى العصر العبّاسيّ بحجة أنّ الجاهليّ لم تكن له مدن يرثيها، فحياته تقوم على التّرحال المستمرّ بحثا عن الماء و الكلأ، وما ورد من رثاء قديم ما هو إلاّ إلمام عابر، ولعلّ البكاء على الأطلال يماثل رثاء المدن ذلك أنه يبكي مكانا دارسا خربا وأهلا نزحوا وغابوا عن المكان.

لكنّني عثرت على نصوص من العصر الجاهليّ في رثاء الممالك: « إنّ أول نص نجده في في العهد الجاهليّ هو قصيدة لشاعر يعرف بذي جدن الحميَري يرثي فيها دولة قومه الحميريين في اليمن التّي دُمِّرت على يد الأحباش وهُدِّمت حصونُها وقصورُها التّي لم يكن في النّاس مثلها كغمدان و سلحين وغيرهما يقول:

هوّنك ليس يردّ الدّمع ما فاتا لا تهلكن أسفا في ذكرى من ماتا

أبعد بينون لا عينٌ ولا أثــر وبعد سلحين يبنــي النّاس أبياتا

ويقول أيضا:

دعيني لا أبا لك لن تطيقـــي لحـــاك اللّه قد انزفت ريقــي

لدى عوف القيان إذا انتشينا وإذ نسقى من الخمر الرّحيق

وشرب الخمر ليس عليّ عارا إذا لم يشكنـــــي فيها رفيقــي

فإنّ الموت لا ينهـــاه نـــــاه ولو شرب الشّفاء مع النّشوق

وغمـــدان الــدّي حدثت عنــه بنوه ممسكا فــي رأس نيــق

بمنهمـــة و أسفله جـــروب وحر الموحل اللّثــق الزّليــق

مصابيح السّليط تلــوح فيـــه إذا يمسي كتوماض البـــروق

ونخلتــة التّــي غرست إليــه يكاد البصر يهصر بالعذوق

فاصبح بعــد جدتـــه رمـــادا وغير حسنه لهب الحريـــق

وأسلــم ذو نـــواس مستميتـــا وحذر قومه ضنك المضيق

والشّاعر يبدأ قصيدته على نسق عمود الشّعر القديم حيث يزجر صاحبته التّي أفرطت في لومه على تهالكه على شرب الخمر وسماع القيّان، ليمهد بذلك لذكر الفناء الدّي يلحق كلّ شيء على هذه الأرض مهما بلغ من القوة والمنعة، فهذا قصر غمدان مقر ملوك اليمن

العظام،الدّي كان مضرب المثل في الجلال ومتانة البناء يهوى صريعا بفعل الهدم والحرق ويفر صاحبه ذو نواس إلى غير رجعة، ويسلم رعيته للقتل والأسر.

والقصيدة لا يبدو فيها إحساس أو تأثر بالحدث نفسه الدّي أودى بالدّولة وإن كانت لا تخلو من نغمة أسى لاستشعارها الفناء الشّامل الأكيد.

وممن رثى دولة حمير أيضا حين دمرها الأحباش الشّاعر المسمى بابن الدّئبة يقول:

لعمـــرك مـــا للفتـــى مـــن مفـــر مـــــع المـــــوت يلحقـــــه والكبـــــر

لعمـــرك مـــا للفتـــى عصـــرة لعمـــرك مـــا إن لـــه مـــن وزر

أبعـــد قبائـــل مـــن حميـــر أتـــوا ذا صـــباح بـــذات العبـــر

بـــــألف ألـــــوف وحرابـــــة كمثـــل السّـــماء قبيـــل المطـــر

يصـــم صـــياحهم المقربـــات وينفـــون مَـــن قـــاتلوا بـــالزّمر

ســـعالى كمثـــل عديـــد التـــراب تيـــبّس مـــنهم رطـــاب الشـــجر

وفي هذه الأبيات نجد تقريبا المعاني نفسها التّي مرّت في القصيدة السّابقة إلاّ أنها أكثر تفصيلا للحادثة، وأشدّ عاطفة، فبعد أن يؤكّد الشّاعر على النّهاية الحتميّة لكن عن طريق التّكرار الدّي ينبئ عن جو حزين يعيشه الشّاعر،ويريد إشاعته بعد ذلك يصف لنا الآلاف المؤلفة من جيش الأحباش التّي انهالت على الحميريين ويرسم لهم صورة مرعبة يستشفّ منها النّتيجة التي حصلت بالفعل، فهم سعالى يزحفون على الأخضر واليابس ولهم عجيج وضجيج يصمّ الآذان.»[1]

1 شاهر عوض الكفاوين، الشّعر العربيّ في رثاء الدّول والأمّصار حتّى نهاية سقوط الأندلس رسالة دكتوراه _ _جامعة أم القرى المملكة العربيّة السّعودية 1984 الصّفحات 42، 43، 44

« وهناك قصيدة رثاء لشاعر من أهل الحيرة يدعى ابن بقيلة قيلت في السّنة الثّانية عشرة للهجرة النّبوية في رثاء المدينة التّي غزاها خالد بن الوليد ــ رضي اللّه عنه ــ « عندما وصل خالد إليها طلب إليها طلب رجلا من عقلاء أهلها ليفاوضه، ويعرض عليه الإسلام أو الجزية أو الحرب. فخرج إليه ابن بقيلة هذا وكان آنذاك كبير السّن وعندما تكلّم أعجب خالد بحكمته وحسن جوابه وانتهى الأمر بالصّلح مقابل دفع الجزية، وعندما دخل المسلمون المدينة أخذ الحزن نفس الرّجل فقال:

أبعـد المنذريـن أرى سوامــا تروح بالخـورنــق و السّديــر

وبعـد فــوارس النّعمان أرع قلوصــا بين مـرة والحفيــر

تحامــاه فــوارس كلّ قــوم مخافة ضيغم عالــي الزّئيــر

فصرنا بعد هلك أبــي قيــس كجرب المعز في اليوم المطير

تقسمنــا القبائـل مـن معــد علاّنيــة كـأيســار الجــزور

وكنا لا يـرام لنــا حريــم فنحن كضرة الضّرع الفخـور

نؤدي الخرج بعد خراج كرى وخرج من قريظة و النّضيـر

كذاك الدّهر دولتــه سجــال فيــوم مــن مساة أو ســرور

وهذه القصيدة كما يبدو أوفر حظّا في العاطفة وصدق الشّعور مما سبقها من القصائد وذلك لأنّه يتكلّم عن تجربة واقعيّة مرّ بها. فالمدينة مدينته وأهلها قومه. ورغم أن المدينة لم تدمّر ولم تصب بأذى إلاّ أنّه اعتبر دفع الجزية مقابل دفاع المسلمين عنها نوعا من ضربات الدّهر القاصمة فراح يتذكّر ملوكها العظام أرباب الخورنق والسّدير الذّين هلكوا فأصبح النّاس بعدهم نهبا للقبائل قد مسّهم الذّل ولا يجدون ملجأ فهم كجرب المعز في

اليوم المطير وهذه الصّورة تدل على الحزن والكلم النّفسي الذّي يعانيه الشّاعر. لكنه يستسلم لحكم الدّهر لأنّ دولته سجال ومن سره زمن ساءته أزمان »[1]

« وأوّل دولة رثاها الباكون دولة بني أميّة النّي سقطت سنة (132) للهجرة، وأهمّ من بكاها أبو العباس الأعمى الشّاعر المكيّ الذّي أخذ يرسل دمعه على خلفائها، ويئنُّ لهم ولدولتهم أنينا ويقول:

ليت شعري أفاحَ رائحةُ المس كِ وما إن أخال بالخَيْف إنسي

حين غابت بنــو أميـــة عنـــه والبهاليل من بني عبد شمس

خُطَبـــاءٌ على المنابر فُرْســـا نٌ عليها وقالةٌ غيرُ خُـــرْس

وله فيهم أشعار ومراث أخرى، وهي كلّها تفيض بالعاطفة الصّادقة. ونمضي في العصر العبّاسيّ وإذا بهارون الرّشيد ينكب البرامكة نكبتهم المشهورة، وكانوا استولوا على كلّ مرافق الدّولة وعظم سلطانهم، وجمعوا الشّعراء من حولهم يغدقون عليهم عطاياهم، فلما دالت دولتهم وقف الشّعراء يبكونهم ويسفحون الدّمع عليهم وفيهم يقول أشجع:

كأنَّما أيّأمّهم كلّها كانت لأهل الأرض أعيادا

ويقول الرّقاشيُّ، وقد ذكر الفضل وأخاه جعفرا:

الآن استرحنا واستراحتْ ركابُنا وأمسك من يُجْدِي ومن كان يجتدي

فقلْ للمطايا قد أمنتم من السّـرى وطيِّ الفيافي فَـدِفَـداً بعـد فـدفـدِ[2]

وقُل للعطايا بعد فضلٍ تعطّلـــي وقُل للـروايـــا كـلّ يـوم تجـدّدي[3]

1 المصدر السابق، ص 49

2 - الفدفد : الفلاة

3 -ابن خلكان، وفيات الأعيان، الجزء الأول، ص 346

ونُظم في البرامكة شعرٌ كثير وخاصّة لأنّ الشّعراء من الفرس بكوا فيهم زوال السّلطان من أمتهم وتحوّله إلى غيرهم.

ولما قُتل المتوكلّ الخليفة العبّاسيّ المشهور نزل الحزن بقلب شاعره البحتريّ،وكان قد قتله وليُّ عهده وطائفة من التّرك الدّين استكثر منهم المعتصم، واستبدل بهم العرب والفرس جميعا، ولم يلبثوا أن سيطروا على الدّولة.

وفكّر البحتريّ فيما صارت إليه الدّولة من ذلك، وفكّر في الفرس وما قدّموه لها من خدمات، فهم الدّين أقاموها، وهم الدّين رعوها خير رعاية، حتّى إذا أفل نجمهم أخذت الدّولة تنتكس نحو مغربها. ومرَّ البحتريّ بالمدائن ورأى إيوان كسرى: «قصره الأبيض« وما بقي من أطلاله ورسومه، فوصفه وصفا دقيقا بليغا رثى في أثنائه صانعيه وندبهم، ومن قوله فيهم وفيه:

حَضَرَت رَحلِيَ الهُمومُ فَوَجَّهـ ـتُ إلى أبيَضِ المَدائِنِ عَنسي

أتَسَلّى عَنِ الحُظوظِ وَآســـى لِمَحَلٍّ مِن آلِ ساســـانَ دَرسِ

أذكرتِنيهُمُ الخُطوبُ التّوالـــي وَلَقَد تُذكِرُ الخُطوبُ وَتُنســـي

وَهُمُ خافِضونَ في ظِلِّ عـــالٍ مُشرِفٍ يَحسِرُ العُيونَ وَيُخسي

فَكَأَنَّ الجِرْمازَ مِن عَدَمِ الأنـــ ـسِ وَإخلالِهِ بَنِيَّـةُ رَمـــــــس

لَو تَراهُ عَلِمتَ أنَّ اللّيـــــالي جَعَلَت فيهِ مَأتَمًا بَعدَ عـــُرسِ[1]

ونقل بعد ذلك نقلا بديعا صورة رآها منقوشة على حيطان الإيوان، وهي تصور معركة بين الفرس والرّوم، انتصر فيها الأوّلون. ثمّ استمرّ يصوّر أيادي الفرس على العرب ويبكيهم.

1 - البحتري، دوانه، تحقيق حسن كامل الصيرفي، الطبعة الثالثة، دار المعارف مصر، ص 470

ومازال العبّاسيّون يعانون من التّرك وغيرهم حتّى غزا هولاكو بغداد وخرّبها وأزال خلافهم ورمى بها وبالتّاريخ الباهر العظيم في دجلة، فبكى الشّعراء من الأعماق ومن خير من بكى وناح شمس الدّين الكوفيّ، وفيهم يقول في إحدى مراثيه:

ما للمنازل أصبحت لا أهلهـا أهلـي ولا جيرانها جيرانـــي

أين الدّيـن عهدتُهم ولعـزّهـم دُلا تَخِـترُّ معاقدُ التّيجـــان

كالوا نـجومَ من اقتدى فعليهمُ يبكي الهدى وشعائرُ الإيمـــانِ

أفنتهم غِيَرُ الحـوادثِ مثلمـا أفنتْ قديماً صاحبَ الإيـــوانِ

ما زلتُ أبكيهم والثّمّ وحشـةً لجمالهم متهـدِّمِ الأركـــــانِ

حتّى رثى لي كلّ مَن وَجْـدُهُ وَجْدِي ولا أشجانُـــه أشجانِي »[1]

و رثى الشّعراء المدن التّي نكبت ومنها بغداد عاصمة الخلافة خلال الفتنة التّي وقعت بين الشّقيقين الأمين والمأمون، حيث استبيحت المدينة نهبا وحرقا وقتلا من الأوباش والسّفلة واللّصوص، وفي هذا يقول الوراق:

« ألم يكن فيك قوم كان سكنهم وكان قربهم زينا من الزّيـــن

صاح الغراب بهم بالبين فافترقوا ماذا القيت بهم من لوعة البين

أستـودع اللّه قوما ما ذكرتهـم لا تحدر ماء العين من عينـي

كانوا ففرقهم دهر وصـــدعهم والدّهر يصدع ما بين الفريقين

ومن الشّعراء الدّين رثوا بغداد بقصيدة طويلة في نكبتها الأولى الشّاعر الخريمي أوردها الطّبري في تاريخه:

1 - شوقي ضيف، االرّثاء، دار المعارف، ص 42، 43

حلّــت ببغــداد وهــي آمنـــة داهية لـم تكـن تحـاذرهـا

طالعها السّوء مـن مطــالـعـــه وأدركت أهلهـا جرائـرهـا

رق بها الدّين واستخف بذي الـ فضل وعز النّساك فاجرهـا

وخطـــم العبـــد أنف سيــده بالرّغم واستعبدت حرائرها

وصار رب الجيران فاسقهـــم وابتز أمر الدّروب ذاعرهـا

والخـيل تستــن فــي أزقتهـــا بالتّرك مسنونة خناجــرها

والنّـفط والنّار في طرائقهـــا وهابيا للدخان عامـــــرها

والنّهب تعدو به الرّجال وقـــد أبدت خلاخيلها حرائـــرها

معصوصبات وسط الأزقة قد أبرزها للعيـــون ساتـــرها

أما رأيت النّساء تحت المجـــا نيق تعادى شعثا ضفائرها

حملتها صاحبـــا أخا ثقـــة يظل عجبا بها يحاضرها »[1]

ثمّ كان خراب البصرة على يد الزّنج سنة (257هـــ)، فأشعلوا فيها الحرائق وحولوها إلى أنقاض ودمار وعلى إثر هذا الدّمار رثى بعض الشّعراء هذه المدينة ومنهم ابن الرّوميّ في قصيدته المشهورة «رثاء البصرة».ومن النّكبات الأخرى النّي انعكست في شعر العبّاسيّين: نكبة بغداد سنة(251 هــ)، و نكبة بالبصرة سنة (257 هــ).

يقول ابن الرّومي في رثاء البصرة:

ذادَ عن مُقْلِتـي لذيــذَ المنـــــامِ شُغلها عنهُ بالدموع السجــامِ

أيُّ نومٍ من بعد ما حـــل بالبصْـ رَةِ من تلكمُ الهنـــاتِ العظـام

أيُّ نومٍ من بعد ما انتهـــك الـزَّنْـ جُ جهارا محـــارم الإســـلام

1 - الطّبري، تاريخ الطّبري الجزء الثّامن، ص 454

أقدم الخائـنُ اللعيـنُ عليهـــا وعلى الله أيَّما إقـــــــدام

وتسمى بغير حـقٍّ إمـامـــــاً لا هدى اللَّهُ سعيه من إمـــام

لهف نفسي عليك يا معدن الخيـ رات لهْفاً يُعضُّني إبهامـــي

لهف نفسي يا قُبَّـــة الإســـــ لام لهفاً يطولُ منه غرامـــي

لهف نفسي لجمعكِ المتفانـــي لهف نفسي لِعِزكِ المُستضـام

بينما أهلُها بأحســن حـــــالٍ إذ رماهمْ عبيدُهمْ باصطـلامِ

دخلوها كأنهم قِطـع اللّيـــــ ل إذا راحَ مُدْلهمَّ الظـــلام

كم أغصُّوا من شاربٍ بشراب كم أغصُّوا من طاعمٍ بطعـام

كم أخٍ قد رأى أخاهُ صريعـــاً تِربَ الخَدِّ بينَ صَرْعى كرامِ

كم أبٍ قد رأى عـزيـزَ بنيـه وهْـوَ يُعلى بصارمٍ صمصام

كم مُفدًّى فـــي أهلـهِ أسْلمـُوه حيـن لم يحْمِـه هنالك حامي

كم رضيع هنـاكَ قـد فطمـوه بشبا السيف قبل حين الفطـام

كم فتاةٍ مصـونة قد سبـوْهـــا بارزاً وجههـــا بغيـر لثـام

صبحوهُـمْ فكابدَ القومُ منهـــم طـــولَ يومٍ كأنه ألفُ عـام

ألفُ ألفٍ في ساعةٍ قتلُـوْهـــم ثم ساقـــوا السِّباءَ كالأغنـام

من رآهُنَّ في المساق سبـايـــا دامياتِ الوجـــوهِ للأقدام

من رآهنَّ في المقاسم وسْطَ الزْ نـــج يُقَسَّمْـــنَ بينهمُ بالسِّهام

ما تذكرتُ ما أتى الزنـــج إلاَّ أُضـــــم القلب أيّما إضـرام

ماتذكرتُ ما أتى الزنـــج إلاَّ أوجعْتَنـي مـرارةُ الإرغـام

رُبَّ بيعٍ هناك قد أرخصُـــوهُ طـــال ما قدْ غـلا على السُّوَّام

رُبَّ بيتٍ هناك قد أخربُـــوهُ كـان مـأوى الضِّعافِ والأيتــام

رُبَّ قصْرٍ هناك قـدْ دخلـــوه كان من قبل ذاك صَعْبَ المرام[1]

لقد صوّر ابن الرّومي في ميميته فجائع أهل البصرة في أنفسهم وأهلهم وأملاكهم وثرواتهم والعطاء الحضاري لمدينتهم التي لم تكن مدينة عادية، ولا تنحصر معالمها في ميدان دون آخر وقف عند ذلك كلّه مشيرا إلى ما أحدثته الفتنة وانعكاس ذلك على نفسه ووجدانه، وبحساسيته المرهفة الجيّاشة الصّادقة وأسلوبه التّصويري الاستقصائي، راح يرسم مشاهد الدّمار واحدا واحدا وصنوف التّعذيب والتّنكيل والقتل التي أتت على سكان المدينة، جاء ذلك في أربعة أفكار، الفكرة الأولى تحسّر فيها على مدينة البصرة ثمّ راح يصوّر جرائم الزنج وما أحدثوه من دمار في المدينة أما الفكرة الثالثة فهي صورة الحضارة المشرقة للبصرة قبل دخول الزنج إليها، وهي الفكرة المشتركة بين الشّعراء في رثاء المدن، إذ ما يفتا الشّاعر أن يقارن بين الماضي المشرق والحاضر المؤلم، وفي الفكرة الأخيرة دعا إلى الثأر لمدينة، وهو ما حدث لاحقا

أبا أحمـــــد ابليت أمّة أحمـــــد بلاء سيرضاه ابن عمك أحمد

حصرْتَ عميد الزّنج حتى تخاذلت قواه وأودى زاده المـــتزودّ

فما رُمته حتى استقلّ براســـــه مكان قناة الظهر أجـــــرد[2]

وأمّا في الأندلس، فكان هذا الغرض من أهمّ الأغراض الشّعرية، إذ كان مواكبا لحركة الإيقاع السّياسيّ راصدا لأحداثه مستبطنا دواخله ومقوما لاتجاهاته.ومن هذه المراثي نستطيع أن نشير إلى مرثية بعض الشّعراء لمدينة طليطلة والتّي سقطت في أواخر القرن الخامس الهجري، فهي أول بلد إسلامي يدخله الفرنجة وكان ذلك مصابا جللا هزّ النّفوس

1 - ابن الرومي، ديوانه ن الجزء الثالث ن ص 339

2 - ابن الرومي، ديوانه، الجزء الأول، ص 380، 381

هزا عميقا.ومن المدن التّي أكثر الشّعراء من رثائها وندبها حين استولى عليها الأسبان شاطبة، قرطبة، و أشبيلية ومرثية الشّاعر ابن الأبار لمدينة بلنسيّة من المراثي المشهورة في الأندلس، ونونية أبي البقاء الرُّندي تعدّ واسطة العقد في شعر رثاء المدن وأشدّها تعبيرا عن الواقع:

لكل شـــيءٍ إذا مـــا تـــم نقصـــــانُ فلا يُغـــــرُّ بطيب العيش إنسانُ

هي الأيامُ كمـــا شاهـــدتـــــها دُولٌ مَن سَرَّهُ زَمنٌ ساءَتهُ أزمـــــــانُ

أين الملوك ذَوو التيجان مـن يمـــنٍ وأين منهم أكاليـــلٌ وتيجـــــانُ؟

وأين ما شـــاده شـــــدَّادُ فـــي إرمٍ وأين ما ساسه في الفرس ساسانُ؟

وأين ما حـــازه قـــارون مـــن ذهب وأين عادٌ وشدادٌ وقحطـــــــــانُ؟

أتى على الكُل أمـــر لا مَـــرد لـــه حتى قَضَوا فكأن القوم ما كانـــوا

دارَ الزّمـــانُ علـــى دارا وقـاتِلِـــه وأمَّ كســـــرى فما آواه إيـــوانُ

كأنما الصَّعب لم يسْـهُـل، له سببُ يومًا ولا مَلكَ الدُنيـــا سُليمـــــانُ

فجائعُ الدهـر أنـــواعٌ مُنوَّعـــــــة وللزمـــان مســـــرّاتٌ وأحـزانُ

دهى الجزيرة أمـرٌ لا عـــزاءَ لـــه هوى له أُحـــدٌ وانهدْ ثهـــــلانُ

أصابها العينُ في الإسلام فامتحنتْ حتى خَلت منه أقطارٌ وبُلـــــدانُ

فاسأل بلنسيةً ما شأنُ مُرسيـــــــةً وأينَ شاطـــــبةٌ أمْ أينَ جَيَّـــــانُ

وأين قُرطـبة دارُ العلـــــوم فكم من عالـمٍ قد سما فيها له شـــانُ

وأين حْمص وما تحويه من نـــزهٍ ونهرهُا العَذبُ فياضٌ ومـــــلآنُ

قواعدٌ كنَّ أركانَ البـــلاد فمـــــا عسى البقاءُ إذا لم تبقَ أركـــانُ

يا غافلاً وله في الدهرِ موعظـــةٌ إن كنت في سِنَةٍ فالدهرُ يقظـانُ

وماشيًا مرحًا يلهيــه موطنـــــــهُ أبعد حمصٍ تَغرُّ المرءَ أوطـــانُ؟

تلك المصيبةُ أنستْ مـــا تقدمهـــا وما لها مع طولَ الدهرِ نسيـــانُ

يا راكبين عتاق الخيلِ ضـــامـــرةً كأنها في مجال السبـق عقبـــانُ

وحاملين سيُوفَ الهندِ مـــرهفـــهٌ كأنها في ظلام النقـــع نيـــرانُ

وراتعين وراء البحر فـــي دعـــةٍ لهم بأوطانهـم عـــزٌّ وسلطـــانُ

أعندكم نبأ من أهـــل أنـــدلـسٍ فقد سرى بحديثِ القومِ رُكبانُ؟

كم يستغيث بنا المستضعفون وهم قتلى وأسرى فما يهتـز إنســان؟[1]

تعد مرثية أبى الطيب الرُّندى صرخة حزينة تعلن عن فزع صاحِبِها اللهيف وهو في تصوير عواطفه كالخطيب منفعل يتحدّث بسهولة لا تعرف التنميق، بل يرسل عواطفه الحزينة في تدفق والصور الخيالية تدل على شاعرية موفقة! فالحنيفية تبكي، والمحاريب تئن، والمنابر ترثي! كل ذلك تصوير رائع.

وثقافة الشّاعر التّاريخيّة واضحة، فهو يستعين بما يعرف من أحداث الزّمان ليضرب الأمثلة على تقلّب الأيّام، وفواجع الدّهر، وقد سلك جانب الوضوح السّهل لأنّه يخاطب العامة، ولم ينظم القصيدة ليقال: إنّه شاعر مصور ذو إبداع، بل ليحرك العواطف بكلام طبيعي ينتقل عفواً من خاطره، وهو مع ذلك مؤثّر تمام التّأثير، لأنّه صادق مخلص، لا يتكلّف ولا يفتعل.

وأبيات القصيدة تدور حول رثاء الأندلس وما حل بها، وبأهلها من ذلّ وهوان بعد أن كانوا يرفلون بثياب عزّ الإسلام، وقد صاغ أبو الطّيّب هذه المعاني بأسلوب قويّ جزل واضح خال من التّعقيد يميل إلى التّدبّر والعظة.

1- المقري، نفح الطيب، الجزء الرابع، 487، 489

وإنّ حاضر المسلمين اليوم كماضيهم الغابر يوم حلّت ببلاد الأندلس مصائب الهزيمة والسّقوط وأنّهم الآن يضيّعون أوطانهم ويضعفون بتفرقهم وتمزّقهم، كما ضاعت أوطانهم الإسلامية في الأندلس.

فالشّعراء في رثاء المدن والممالك يتبعون منهجية معيّنة لا يحيدون عنها وهي مقابلة الماضي الزّاهر بالحاضر الكئيب ومقارنة مظاهر الحياة السّابقة بالخراب الدّي آلت إليه في الوقت الحاضر،ومن خلال تتبّعي لرثاء الأوطان استرعى انتباهي أنّ بعض الدّول العظمى التّي تعاقبت لم أجد شعرا في رثائها مثل دولة الموحّدين ودولة المرابطين على سعتها وامتدادها على مساحة جغرافية تضم جزءا من دول جنوب الصّحراء الإفريقية والأندلس، ربما يرجع إلى أسباب سياسيّة وتاريخيّة، « وإنّما هناك شعر في رثاء بعض الحكّام والخلفاء وتخليد مآثرهم »[1]

2- رثاء الحيوان

من المواضيع الرّثاء المستجدّة في العصر العبّاسيّ رثاء الحيوانات المستأنسة. فلم يعد الإنسان هو الكائن الوحيد الدّي حزن الشّعراء لفقده، وإنما شاركه في هذا كائنات أخرى كالحيوانات الأليفة والطّيــور المستأنسة، فقد رأينا بعض الشّعراء في العصر العبّاسيّ يبكون القطط والكلّاب والدّيوك، وغيرها مــن تلك الحيوانات والطّيور التّي أحبها الإنسان وألفها، وأستأنس بها، ووجــد فيها السّلوّ والنّفــع معــاً.

وهذا النّوع من الرّثاء يكشف عن معنى إنسانيّ حضاريّ، حيث تتولد العاطفة التّي تربط بين الإنسان وبعض الحيوانات التّي تعيش معه بسبب الألفة والمعايشة، والتّي تغدو قويّة في نفس الإنسان حتّى إنّ فقده للحيوان الأليف لديه يبعث في نفسه الأسى والحزن ما يبعثه موت عزيز أو قريب.

وجاءت الأشعار في هذا الباب تحمل أسمى العواطف الإنسانيّة الممتزجة بالحزن الدّي يبرهن على المعاناة التّي يجدها الإنسان بعد رحيل أليفه و أنيسه من الحيوانات والطّيور،

1 - شاهين عوض الكفاوين، الشّعر العربيّ في رثاء الدّول، ص16

ولو تتبّعنا بعض النّماذج النّي رثى فيها الشّعراء أليفهم و أنيسهم من الحيوانات لطالعنا الشّاعر أبو نواس بأرجوزته النّي نظمها في كلْبه الدّي لسعته حيّة في عرقوبه فمات، يقول:

يا بُؤسَ كلْبي سيّـــــدِ الكلابِ قد كان أغناني عن العُقــابِ

و كان قد أجزى عن القصّابِ وعَن شِراءِ الجَلْبِ الجَــلاّبِ[1]

يا عَينُ جودي لي على حلاّبِ مَن للظّبــءِ العُفْرِ والذّئــابِ

و كلّ صَقــــــرٍ طالعٍ وَثّابِ يختطفُ القُطّانَ في الرّوابـي

كالبرق بين النّجمِ والسّحــابِ كمْ من غزالٍ لاحق الأقرابِ

خرجْتُ، والدّنيا إلى تَبــــابِ به وكــانَ عـــدّتي ونـابــي

فبينما نحــنُ بهِ في الغــــابِ إذ برزَتْ كــالحــة الأنيــابِ

فعلِقَتْ عُرْقُوبَــــــهُ بنَــــابِ لم تَرْعَ لي حقّاً، ولم تُحــابِ

فخر وانصاعتْ بلا ارتيــابِ كأنّما تَنْفُخُ مــن جِـــــرابِ

لا أُبْتُ إنْ أُبُتِ بـــلا عِقابِ حتّى تذوقي أوجَعَ العـذابِ[2]

فبعد أن يعدّد الفوائد النّي كان يقدّمها له كلبه، يتحدّث عن خروجه به للبادية وتعرّضه للسعة أفعى وهلاكه على الفور، وتوعّد الشّاعر الأفعى للانتقام منها،غير أنّه لم يذكر هل نجح في مسعاه أم لم ينجح؟

وهذا ابن العلاّف النّهرواني، يتفجع على هرّة هي عنده بمكانة الولد، قائلاً:

يا هرُّ فارقتنـــــا ولــم تعــد وكنت عندي بمنزل الولــد

فكيف ننفك عن هــواك وقــد صرت لنا عدة مــن العــدد

1 الجلب الجلاب : الخدم المجلوبة من شروح ديوان ابن الرّوميّ

2 أبو نواس، ديوان أبي نواس، دار صادر بيروت ، ص 105

تطرد عنا الأذى وتحـرسنـا بالغيب من حية ومن جـرد

تخرج الفأر مـن مكـامنهـا ما بين مفتوحها إلى السّـدد

حتّى اعتقدت الأذى لجيرننـا ولم تكـــن للأذى بمعتقـد

وتطرح الرّيش في الطّريـق لهم وتبلع اللّحم بلع مـزدرد

أطعمك الغي لحمها فـــرأى فتلك أصحابها مـن الرّشِـد

كادوك دهرا فما وقعت وكـم أفلت من كيدهـم ولـم تكـد

صادوك غيظا عليك وانتقموا منك وزادوا ومن يصد يُصد

ثمّ شفوا بالحديد أنفســـهم منك ولم يرعـووا إلى أحـد

وقد رثي الشّعراء طيورهم لما لها من أهمية، فهي مصدر غذاء وأنس، فأبو الفرج يرثي ديكاً لـــه، قائلاً:

أبكـي إذا أبصرت ربْعَك موحشاً بتحنن وتأســف وشهيـق

فرثاء الحيوانات والطّيور يعد من الموضوعات الجديدة التّي استحدثت في العصر العبّاسيّ وإن كان له رواسب في الشّعر الجاهليّ إلاّ أن تشبّعه بثقافات العصر العبّاسيّ وحضاراته وأخيلته جاء وكأنه فن جديد لا عهد للعرب به.

وقد تطور هذا الفن لدى المحدثين من شعراء العصر العباسي تطوراً واسعاً جداً، فاختص به عدد كبير من الشعراء الذين جعلوا معظم أشعارهم في الطير والحيوان، فاتسعت أبوابه، وتنوّعت أساليبه، وتعدّدت أغراضه، وكان لذلك ما يبرّره من وجهة نظر بيئية وحضارية، بعد تطوّر الحياة الاجتماعيّة والاقتصاديّة في هذا العصر، كما كان لاضطراب الحياة السياسيّة فيه إذ أكبر الأثر في تعميق هذا الاتجاه، وتلوينه بألوان الرّمز والكناية والتّعريض، أو التّعبير من خلاله عن النّزعة السلبيّة إزاء أمور الحكم والسّياسة ورجالها، والانصراف نحو عالم الطيّر والحيوان في الوصف والمديح والهجاء أو الرّثاء الذي يمكن أن يعد من أهمّ هذه الأغراض، وأقواها تعبيراً عن هذه التحولات الجديدة.

الفصل الثالث:ملامح التجديد في القصيدة الرثائية العباسية

المبحث الأول: في الإيقاع

1- مفهوم الإيقاع

2- أنواع الإيقاع

2- أ- إيقاع الأوزان

2- ب- إيقاع القوافي

المبحث الثاني: التجديد في الأساليب

1- مفهوم الأساليب

2- الجديد في أساليب الرثاء

المبحث الثالث: التجديد في الدلالات

1- مفهوم الدلالة

2- التجديد في دلالات الرثاء

المبحث الأول:الإيقـــــــاع

1- مفهوم الإيقاع

يعرّف الخليل بن أحمد الإيقاع بقوله:« حركات متساويّة الأدوار لها عودات متوالية »[1] أمّا أبو حيّان التوحيديّ فيقول عنه: « فعل يكيل زمان الصّوت بفواصل متناسبة متشابهة متعادلة »[2]

اقتصر القدماء من النقاد على التّركيز على تكرار الحركات الأصوات لوضوح هذا العنصر أكثر من غيره، وهذا ما نجده في جدليّة السّكون والمتحرّك « وعادة ما يكون عنصر التّكرار هو الأكثر وضوحا من غيره خاصّة، وأنّه يتّصل بتجربة الأذن المدرّبة جيّدا على التقاطه.»[3]، أمّا النقّاد في العصر الحديث فإنّهم تجاوزوا هذا العنصر إلى بقيّة العناصر المكوّنة للإيقاع. يقول محمد العيّاشي متحدّثا عن الإيقاع في نظرية هويتهد: « حين رأى أنّ صيغة الإيقاع لا تكمن دائما في التكرار المتشابه بل إنّها تنهض على التّمايز والاختلاف –أيضا– داخل البنية الواحدة أو القالب، لذا جنحت الدراسات الحديثة التي اهتمّت بالإيقاع الشّعريّ نحو الإيقاع الداخلي النّابع من صميم النص كضرورة تعبيريّة تساهم في تشكيل الهيكلية له وهذه البنية تنهض بدورها على الإيقاع في كونه التّناوب الزّمني المنتظم للظواهر المتراكبة، وبما أنّه ينشأ غالبا من عنصرين متمايزين في ظلّ فعاليات متنوّعة للعوامل الأخرى المكوّنة للمنجز الشّعريّ الذي غالبا ما تكون متعارضة فإنّه – أي الإيقاع– يتمثّل بالدّرجة الأولى في الاستثمار الماهر لهذه العوامل المتعارضة، وكلّماكان الاستثمار على درجة عالية من المهارة والوعي كان للإيقاع قدرة أكبر على التّعبير والتّأثير والتّصوير.»[4]

---

1 - ابن سيدة، المخصص، مادو وقع، دار الفكر بيروت، 1978، السفر 3

2- أبو حيّان التوحيديّ، المقايسات، تحقيق محمد توفيق حسن، دار الآداب، بيروت، الطبعة الثانية، 1989، ص 285

3- علوي الهاشمي، جدليةا لسكون والمتحرّك ن مدخل إلى بنية الإيقاع في الشعر العربي، مجلة البيان، الكويت، 1990، عدد 290

4- محمد العيّاشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، ص 188

ومن العناصر الأخرى المكوّنة للإيقاع التّوقع الذي أشار له رتشارد الذي يرى « أنّ الإيقاع ينشأ من التّكرار والتّوقع سواء كان ما نتوقع حدوثه يحدث بالفعل أو لا يحدث »[1] ومن المكوّنات الأخرى للإيقاع مجموعة من العلاقات المنتظمة وهي « علاقات المزاوجة والمفارقة والتّوازي والتّداخل والتّنسيق والتّجانس بما يعطي انطباعا بسيطرة قانون خاص على بنية النّص العامّة مكوّنا – أي القانون – من واحدة من تلك العلاقات أو بعضها »[2] إلى جانب التّكرار الذي أشرنا إليه سابقا، ويعدّ الإيقاع وسيلة من وسائل التّعبير، إذ لا تخفى علاقة الإيقاع بالمعنى، فإذا ما استغلق فهم المعاني فقد الإيقاع قيمته ودوره، كما أنّ له دورا آخر باعتباره أداة من الأدوات المؤثرة التّي يستعين بها الشّعراء في التّأثير على المتلقى، وذلك لوجود علاقة بين الشّعر والموسيقى، وقد أشار ابن رشيق إلى هذه العلّاقة:ونحن نعلم أنّ الأوزان قواعد الألحان والأشعار معايير الأوتار لا محالة أنّ صنعة صاحب الألحان واضعة من قدره، مستخدمة له نازلة به، مسقطة لمروءته، ورتبة الشّاعر لا مهانة فيها عليه، بل تكسبه مهابة العلم، وتكسوه جلالة الحكمة »[3]، وللإيقاع أشكال تنبثق عنه تناولها في ما يلي من هذا المبحث.

أ- إيقاع الأوزان في الرّثاء

المقصود بالأوزان بحور الشّعر المعروفة وتفعيلاتها « فالوزن نمط مثالي لا يتحقق أبدا تحققا كاملا وإنّما الذي يتحقق فعلا هو الإيقاع وبهذا المعنى يكون لكلّ وزن أكثر من إيقاع، لأنّ له أكثر من تحقق »[4] وهذه الفكرة احتاط لها الخليل برؤية شاملة لنظام الإيقاع الشعريّ المنبثق عن الأوزان يجمع بين النّظام والاستعمال ذلك هو نظام الدّوائر العروضيّة التي تقوم على ما هو موجود من أوزان وما هو ممكن الوجود، كما أنّ: « قيّم التّمام والجزء، والشّطر والإنهاك والعلل والزّحافات التي جسّدها الواقع الاستعمالي تساهم

1- مصطفى السعدني، التغريب في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية 1988، ص 124

2-مسعود وقاد، البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان، رسالة ماجيستير، جامعة ورقلة 2004/2003 ص 12

3- ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشّعر ونقده، دار الجيل للنشر والطّباعة، الطّبعة الخامسة، الجزء الأوّل ص 26

4 زكريا توفيق اسماعيل عطية، بنية الإيقاع في شعر أبي تمام، رسالة دكتوراه، جامعة الزقازيق، مصر، ص 22

في الإفصاح عمّا يريده الشّاعر، ولم تكن هذه الأمور بمعزل عن فهم إيقاعيّ لدور السّكتات والطّول والقصر والإنشاد »[1]، ومن النقّاد الأوائل الذين خاضوا في موضوع الأوزان وعلاقاتها بالمعاني أبو هلال العسكريّ: « وإذا أردت أن تعمل شعرا فاحضر المعاني الّتي تريد نظمها إلى فكرك، وأخطرها على قلبك وأطلب لها وزنا يتأتّى فيه إيرادها وقافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكّن من نظمه في قافية ولا تتمكّن منه في أخرى أو تكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه في تلك »[2] وهذا الرّأي يؤيّده حازم القرطاجني: « فالعروض الطّويل تجد فيه أبدا بهاءً وقوةً وتجد للبسيط بساطة وطلاوة وتجد للكامل جزالة وحسن إطراء وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمديد رقةً ليناً، وللرمل ليناً وسهولة.ولما في المديد والرّمل من اللّين كانا أليق بالرثاء وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشّعر »[3]

وإذا كان النقّاد القدماء قد أكّدوا على الرّبط بين الموسيقى من خلال الأوزان الشّعريّة والشّعر فإنّ « النقّاد المحدثين قد اختلفوا في الرّبط بين الموضوع الشّعري ونغمة الموسيقى فالبعض ينتص رلها مثل الدّكتور عبده بدوي، وبعضهم يرفضها مثل الدّكتور عز الدّين إسماعيل، وبعضهم حاول إيجاد تفسير علميّ لها مثل الدّكتور إبراهيم أنيس حيث يقول مؤكدا وجود تلك العلّاقة ونستطيع ونحن مطمئنّون أن نقرّر أنّ الشّاعر في حالة اليأس والجزع يتخيّر عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصبّ فيه من أشجانه ما ينفّس عن حزنه وجزعه.فإذا قيل الشّعر في وقت المصيبة والهلع تأثّر بالانفعال النّفسيّ. وتطلّب بحراً قصيرا يتلاءم وسرعة التّنفّس وازدياد النّبضات القلبية، ومثل هذا الرّثاء الذّي قد ينظم ساعة الهلع والفزع لا يكون عادة إلاّ في صورة مقطوعة قصيرة لا تكاد تزيد أبياتها عن عشرة، أمّا تلك المراثي الطّويلة فأغلب الظّنّ أنها نظمت بعد أن هدأت ثورة الفزع واستكانت النّفوس باليأس والهمّ المستمرّ، أمّا الدّكتور عز الدّين إسماعيل فيرفض تلك

1- المصدر نفسه، ص 22

2- أبوهلال العسكري، الصّناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، طبعة 1، ص 139

3- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، تحقيق محمد الحبيب الخوجة، لدّارالعربيّة للكتاب، تونس، 2008، ص 241

العلّاقة من أصلها ويؤكّد عدم وجود رابط بين الموضوع والوزن الشّعريّ حيث يقول عن البحور الشّعرية « وأستطيع أن أقرّر من استقرائي الخاص أنَّ هذه الأوزان جميعا...تشترك في خاصة واحدة هي أنّها ليست لها خصائص، ولا تتحدّد لها خصائص إلاّ بعد أن يخرج فيها الشّعر، وهذه الخصائص ليست ثابتة وإنّما تتغيّر مع كلّ شعر جديد يوضع فيها »[1]

ولذلك « تعدُّ الموسيقى من المكوّنات الأساسية في العمل الشّعري، فهي التّي توحي بالظلال الفكريّة، والعاطفيّة لكلّ معنى، وتصبح تلك الظّلال أكثر تأثيراً في النّفس من المعنى المجرّد كم أنّ ضعف الموسيقى في الشّعر يعدّ إنقاصاً شديداً في قدرته على التّعبير والإيحاء، وبالموسيقى يتميّز الشّعر عن النّثر، ذلك أنّ الموسيقى تحيل اللّفظ إلى نغم يغذّي الرّوح والحسّ، وتتغنّى به الألسن، وتطرب له الأسماع، و تهتزّ له القلوب، ويسهل على الذّاكرة استيعابه وحفظه »[2]

وعند استقصائنا لقصائد الرّثاء عند أبرز شعراء العصر العبّاسيّ، وجدنا أنهم ينظمون قصائدهم في مختلف البحور، وليس كما ذهب إليه حازم القرطاجنّي وغيره من أن بحورا مناسبة للرّثاء كالمديد مثلا، وأخرى غير مناسبة له.

« والحقيقة إنّ محاولة تثبيت لون واحد من الأوزان جهد ضائع لأنّ الوزن وحده لا يمكن أن يضفي على الشّعر لونا معينا ولكن جميع عناصر الشّكل تتّحد في إعطاء القصيدة لونها سواء أكان هذا اللّون صارخا تشيع فيه الفتنة ويتأجج بالشّهوة أم كان هادئا يتّسم بالجدّ والرّزانة.

وقد رأينا في الرّثاء قصائد في بحور قصيرة من المجموعة التّي يطلق عليها الباحث اسم البحور الشّهوانية ومع ذلك فقد بلغت الغاية في تصوير جو الحزن والكآبة والجدّ »[3]

1 - محمد علي صالح الشّهري المراثي في حمهرة العرب، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربيّة السّعودية، ص 179 و 180

2- متعب بن عوض بن محمد آل محفوظ الغامدي، رثاء الملك عبد العزيز في الشّعر السّعودي، رسالة ماجستير، جامعة ام القرى، المملكة العربيّة السّعودية، ص 186

3- مصطفى، هدارة، اتجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، ص 539، 540

ب- إيقاع القوافي في الرّثاء

سميّت القافيّة قافيّة « لأنها تقفو إثر كلّ بيت، وقال قوم لأنّها تقفو أخواتها، والأوّل هو الوجه الصحيح، لأنه لو صحّ معنى القول الأخير لم يجز أن يسمّى آخر البيت الأوّل قافية لأنه لم يقفُ شيئا »[1]

إنّ الإيقاع الذي تحققه القافية يرجع إلى جوانب أربعة: الجانب الصّوتي، الجانب الصّرفي الجانب التّركيبي، والجانب الدّلالي، بالنّسبة للصّوت يلتزم الشّاعر بتكرار عدد من الأصوات.

في نهاية الأبيات، وهذا يجعلها بمثابة الفاصلة الموسيقية التي يتوقع السّامع تردّدها وتكرارها، ممّا يجعل المستمع يستمتع بهذا التّردّد الذي يطرق الآذان في فترات زمنيّة منتظمة، أمّا الجانب الصّرفي فإنّ التزام الشّاعر بصيغة صرفية واحدة في منطقة القافية أو تنويعه بين مختلف الصّيغ الصّرفية، يؤدّي إلى تنويع الإيقاع وفي الجانب التّركيبي، فإنّ القافيّة تتشابك تركيبيا مع ما يجاورها من البيت واختلاف هذه العلاقة التّركيبيّة، وطول التّركيب الذي يضمّ القافية أو قصره كلّ ذلك يؤثّر على الإيقاع، ويعدّ هذا الجانب أهمّ هذه الجوانب، ذلك أنّ القافية تحققّ معنى يدور في فلك المعنى الذي يدلّ عليه البيت خاصّة والقصيدة عامّة. ومن الأصوات التي لا غنى عنها صوت الرّوّي وهو الحرف الأخير الذي يلتزمه الشّاعر في كل القصيدة، هو الحرف الأساسي من حروف القافية واجب الوجود فيها، وإلاّ إذا تغير مرة يعدُّ عيبا يكسر القصيدة، ويقصم ظهر الشّاعر، تبنى عليه القصيدة بأكملها، وإليه تنسب القصيدة، كأن يقال للقافية دالية أو ميمية أو رائية « أنّ الشّاعر يعمد إلى حرف من الحروف الصّالحة للرّوي فيهيّئ عليه بيتاً ثم يلتزم تلك الهيئة إلى آخر قصيدته...»[2]

1- ابن رشيق، العمدة ن الجزء الأوّل، ص 154

2 - شرف الدين وخاجي، النغم الشعري عند العرب، ص 244

« ضع خطا تحت يعمد، في هذه الكلمة يجعل الدكتور الشّعر العربيّ صناعة. وليس إلهاماً، نعم هذه تصحُّ مع النّاظم، ومع الشّاعر حين صناعة الشّعر تكلفاً، لا تأتي حينذاك بالإبداع المرتجى ويتبيّنُ على ملامحها النّحت المُملِّ أو التصنّع المتعقل، فالقصيدة الملهمة بالإبداع السّاحر، يأتي الوزن ومعه القافية والرّوّي طوع البنان دون تعمّد ولا تقصد، حسب الظّروف الموضوعيّة والذّاتية واللّحظة والمناسبة ومدى تأثيرها على نفسية الشّاعر وأحاسيسه »[1]

وللقافية خصوصية في الشعر العربيّ « وقد تنبّه القدماء إلى أهميّة القافيّة واعتبروها خصوصيّة وميزة تخصّ العرب وحدهم ولمّا كانت تحصينا للبيت، وتحسينا له من الظّاهر والباطن كانت أجلى وأغلى ما في القصيدة « الموسيقى الدّاخلية: ناشئة من الإيقاع الدّاخلي لكلّ كلمة، وجرس كلّ حرف من الحروف المستعملة في البيت، وفي الشّطر الشّعري، وفي كيفية توالي الحروف في كلّ كلمة من الكلمات المستعملة، ثمّ من الجرس المؤتلف الذّي تبرزه الكلمات في اجتماعها، سواء كان ذلك في البيت الواحد، أو في تتابع الأبيات في القصيدة الواحدة أو في قسم منها.

وحينما نقف على النّوع الأوّل من الموسيقى وهو الموسيقى الخارجيّة نجد أنها تتكوّن من جزأين الجزء الأوّل يمثله الوزن، والجزء الآخر تمثله القافية، فهما من الرّسوم الثّابتة التّي يتحتّم على الشّعراء التّقيد بها، وهي عندهم الفارق الأساس بين الشّعر والنّثر، ويتّضح ذلك من حدّهم للشّعر بأنه « قول موزون مقفّى يدلّ على معنى »[2]

« وقد رأى صاحب العمدة أنّ الوزن حد الشّعر، وأولاها به خصوصيّة، وهو يشمل على القافية جالب لها ضرورة، وهذا لا يعني أنّ أولائك النقّاد يجهلون بقيّة العناصر التّي هي من أساسيات البناء الشّعريّ، كالخيال، والتّصوير، واللّغة، ولكنّهم رأوا أنّ الوزن والقافية هي تلك الصّفة التّي تستدعي الانتباه أولا، فهي تطرب الأسماع وتتفاعل معها نفس

1- كريم مرزة السدي، مقال، http://www.alnoor.se/article.asp?id=155502 تاريخ الزيارة 2013/11/11

2- محمد علي صالح الشّهري، المراثي في جمهرة أشعار العرب، ص 194

المتلقّي، وأمر آخر وهو أنّ كثيرا من العناصر التّي يتكوّن منها البناء الشّعري، تكون مشتركة بين الشّعر والنّثر عدا الوزن والقافية فهما من خصوصيات الشّعر.»[1]

« وأبو العتاهية بالدّات كانت له محاولات في الخروج على هذه الأوزان التّقليديّة المعروفة، ويقول ابن قتيبة عنه إنّه: « كان لسرعته وسهولة الشّعر عليه ربّما قال شعرا موزونا يخرج به عن أعاريض الشّعر وأوزان العرب « ويضرب مثالا لذلك بالشّعر الدّي قاله حينما كان يجلس عند قصّار فسمع صوت المدقة فأراد أن يحاكيه في شعره فقال:

للمنون دائراتٌ يدُرن صِرْفُها هنّ ينتقيننا واحداً فواحداً

والحقيقة أنّ هذا الوزن لا يخرج عن الدّوائر الخمس التّقليدية التّي اخترعها الخليل، فهذا الوزن يمكن أن يكون من المقتضب، ولكن الجدّير بالذّكر هو تحرّر أبي العتاهية من القافية في هذا المثال تحرّرا كاملا »[2]

قال الشّاعر التّونسي نور الدّين صمود إنه استنتج من خلال استقرائه الشّعر العربيّ الموروث أنّ تفعيلات شطر البسيط مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن لا يجوز فيها حذف الفاء من مستفعلن الأبيات التّى جاءت في جمهرة أشعار العرب والمفضليّات محفوظا فيها الفاء من مستفعلن الأولى ولا يجوز فيها حذف شيء من مستفعلن الثّانية [3] كما شكّك إبراهيم أنيس في رواية الأبيات التّى جاءت في جمهرة أشعار العرب والمفضليات محفوظا فيها الفاء من مستفعلن الأولى.

والشّعراء يختارون حروفا مناسبة لحالاتهم الشّعوريّة، ورغم ما قيل من مناسبة حروف بذاتها لحالات الحزن وعدم مناسبة أخرى لهذه الحالات، إلاّ أنّ حروف القافية مفاتيح لقصائد الرثاء فمعرفة خصائص هذه الحروف طريق للولوج إلى ما أودع فيها الشّاعر من أسرار لم يشأ أن يبوح بها في الحروف والكلمات.

1- رثاء الملك عبد العزيز في الشّعر السّعودي، رسالة ماجستير، ص 187

2- مصطفى، هدارة، اتجاهات الشّعر العربي، ص 540، 541

3- شعبان صلاح، موسيقى الشّعر بين الاتباع والابتداع، دار مرجان للطباعة القاهرة، الطّبعة الثانية، ص 514

ومن الشّعراء الذين عدّهم النقاد روّاد التّجديد أبو تمّام الذي فرض توجّها خالف فيه معاصريه ولم يلق ما لقيه أبو نواس من معارضة شديدة، ولعلّ سبب ذلك هو محافظته على شكل القصيدة يقول أدونيس: « ولئن حافظ أبو تمام على الشّكل الخارجي لبنية القصيدة التّقليدية، فلقد غيّر نواتها الأساسية:الكلمة، وغيّر علاقات الكلمة، الصوتية والدلالية، ولهذا لم يعد الشكل عائقا دون بروز هذه العلاقات، بل أصبح، على العكس، عنصرا ضدّيا يزيد في بروزها فلقد فجّره من داخل بتركيبه اللّغوي الجديد.

القافية نفسها اكتسبت بُعدا آخر، وبمعنى آخر صارت نقطة ينتهي إليها سرب الكلمات في البيت صارت مصبّا لاندفاع ما، مركز تجميع لحشد ما، بؤرة إيقاع وتناغم، فهي مركز جذب للكلمات والصّور، وقطب تنعقد فيه الأشعّة التي تنبعث منها. القافية تذكّر وتحرّض، تصل الإيقاع بما مضى، وتعد بإيقاع آت، إنّها سفر وانتظار في آن...كان العالم يموت في دلالات العرف والعادة والتّقليد، فانبعث بشعر أبي تمّام في دلالات جديدة، وهكذا اتّخذ جسدا آخر، وبُعدا غير مألوف، لم تعد القصيدة هيكلا يعلو في مكان، بل أصبحت حركة زمنيّة تتقدّم في الزّمان لحظة تثبت عالية في المكان »[1]

ولو ألقينا نظرة على ديوان أبي تمام لوجدنا أنه استعمل في مراثيه الحروف التّالية: (أ، ب، د، ر، ع، ل، م، ن) بأعداد متقاربة من مرّتين إلى خمس مرّات، وتشترك كلّها في صفة الجهر التي تمثّل طغيان الموت.

ومما يلاحظ في المراثي في هذا العصر: التّرابط العضوي، أي التلاحم بين الأدوات التعبيرية: اللّفظ والأسلوب والصّياغة والتّصوير والموسيقى مع المعنى والسياق الفني والتاريخي كما رأينا عند ابن الرّومي في رثاء البصرة.

وفي ضوء هذا نستطيع القول إنَّ الشعراء العبّاسيين التزموا ثابتاً معيارياً يتحدّد في القوانين الصارمة للعروض العربي كما أرساه الخليل بن أحمد الفراهيدي، وقد التزم

1 - أدونيس ، الثابت والمتحوّل ، الجزء الثاني ،ص 106

الشّاعر العباسي بهذه القوانين، ولكنه في الوقت نفسه عبر عن تجربته الشعورية، وهي تجربة خاصة، ولذلك فإن الشاعر المبدع هو الذي يسعى إلى تحويل الثابت المعياري إلى إيقاع خاص به، يلّونه وينوّع فيه تجربته الشعورية، بمعنى أنَّ الشاعر يحافظ على التفعيلات ونظامها ولكنه يتحرك بحرية ما في إطار هذه التفعيلات بتنويعات إيقاعية خاصة، وهذا هو الذي يسهم في تحديد خاصية هذا الشّاعر ويسهم أيضا في تحديد أسلوبه، ولا نستطيع أن نتصور أنَّ الشاعر في هذا البحر أو ذاك وفي هذه الموضوعات والمعاني المختلفة التي يعرض لها في القصيدة الواحدة من الوقوف على الأطلال إلى الغزل والوصف المديح أو الهجاء، إنما يعزف مقطوعة موسيقية واحدة، أو يصدر عن نغم رتيب متكرّر، فحياة العباسيّ كانت حياة متجدّدة متغيّرة وظروف الحياة من حوله لم تكد تبقي شيئا على حاله، ومثل هذه الرّتابة الموسيقيّة من شأنها أن تعقّد نفسيته، وتفسد عليه وظيفة الشّعر الفنيّة بوصفه وسيلة للخلاص النفسيّ من هذا التوتّر الدائب بين الشّاعر وبيئته في أشكالها المختلفة: الاجتماعيّة والقبليّة والدينيّة والاقتصاديّة، ونريد أنْ نصل من هذا إلى القول بأنَّ عالم الشّعر الدّاخلي ينبئ عن موسيقى متغيّرة ومتجدّدة في داخل هذا الإطار الموسيقيّ الخارجي، إطار البحر الشعريّ.

وخلاصة القول أنّ الإيقاع الدّاخليّ في هذا العصر عرف تجديدا وخصوبة، من حيث الاستعمال الفنّي لأدوات اللّغة أو التّنوّع في استعمال المحسّنات اللّفظية، وممّا ساعد على ذلك وجود طبقة من الشّعراء ذوي اطّلاع واسع، ومقدرة لغوية كبيرة.

المبحث الثاني: في الأساليب

1- مفهوم الأسلوب:

يعرّف ابن خلدون الأسلوب بقوله: « ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصّناعة –صناعة الشّعر – وما يريدون بها في إطلاقهم:فاعلم أنّها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التّركيب، أو القالب الّذي يفرغ فيه، والّتي يرجع إلى الكلام بإعجاز إفادته أصل المعنى، الذّي هو وظيفة البلاغة والبيان، و لا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه، الّذي هو وظيفة العروض لا فهذه العلوم الثّلاثة خارجة عن هذه الصّناعة الشّعريّة، وإنّما يرجع إلى صورة ذهنيّة للتّراكيب المنتظمة كليّة، باعتبار انطباقها على تركيب خاصّ، وتلك الصّورة ينتزعها الذّهن من أعيان التّراكيب وأشخاصها، ويصيّرهما في الخيال كالقالب أو المنوال »[1]

أما الدّارس منذر العياشي فيحاول أن يقرّب المفهوم أكثر يقول: « الأسلوب حدث يمكن ملاحظته: إنّه لسانيّ، لأنّ اللّغة أداة بيانه، وهو نفسيّ لأنّ الأثر غاية حدوثه، وهو اجتماعيّ لأنّ الآخر ضرورة وجوده »[2]

ولم يكن الاختلاف في تحديد المصطلح الأسلوبي بين النقّاد العرب قديمهم وحديثهم فحسب بل وجد هذا الاختلاف عند الغربيين كذلك، وهذا الاختلاف في تحديد المفهوم يزيده وضوحا وقربا للأفهام، ذلك أنّ كل تعريف يسلّــط الضوء على جوانب مظلمة منه فيضيئها، ومن التّعريفين السّابقين ندرك أنّ لكل شاعر أسلوبه في التّعبير الذي يتفرّد به ويميّزه عن غيره، وما يهمنا في بحثنا أن نستعرض الخصائص الأسلوبيّة لبعض قصائد الرّثاء في العصر العباسيّ عند أشهر الشّعراء، ومن ذلك يمكن القول: « إنّ الأصل في أساليب الرّثاء أن تتّصف بالرقة والسّهولة والتّدافع، حتى كأنّها نغم شجيّ يختار ألفاظه من

1- عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، مقدّمة ابن خلدون، ضبط وشرح محمد السكندري، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ص 522

2- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، الطبعة الأولى، ص 37

المعجم النّفسيّ ليعبّر عن معاني الألم والفراق لذلك تجيء مؤثّرة لا يعترض طريقها إلى القلب حاجز من أيّ نوع، أمّا العبارات أيضا فهي ذات طابع وجداني ولذلك تبدو مشحونة بالانفعال إلى حد بعيد »[1]

2 – الأساليب في الرّثاء

والجدير بالذّكر أنّ الشعراء يتفاوتون في أساليبهم بسبب الموقف الذي يتصوّره الشّاعر فمثلا نجد في الرّثاء المذهبي أنّ الأسلوب يكون « هادئا رزينا يسلك سبيل التّقرير والاحتجاج العقليّ والدّيني ومرّة ثائرا قويّا حين يغضب على الخصوم وينتقم منهم، وقد يكون رقيقا حين يتبنّى آلام العلويين ويصف هوانهم الشّديد، وهو حزين في كلّ هده إحالات لا يبلغ في القوّة أسلوب الخوارج »[2]

ومن الخصائص الأسلوبيّة المشتركة توظيف ألفاظا من الحقل المعجمي للموت بما يتناسب والموقف، فمثلا، أبو الطيب استخدم ألفاظ الموت للتّعبير عن حالات الحزن المختلفة « عندما أراد الإحاطة للموت ذكره بكلّ أسمائه وصفاته فاستخدامه لأسماء الموت استخدام عموم ينطبق على كل المراثي، أمّا عندما أراد التّخصيص خلع على كلّ مرثي ما يناسبه، ويخصّ جنسه من صفات الموت.فعندما كان الحديث عن جدّته استخدم صفة الثّكل حيث يقول:

بكيت عليها خيفة في حياتها وذاق كلانا ثكل صاحبه قِدما

والثّكل هنا أنسب بين الابن والأم، وعندما كان الكلام على ابن سيف الدّولة اختار له الحِمام الثّكل وهذا أنسب لهذا الابن الذي خطفه الوت في ريعان شبابه وبواكير صباه، فاختارا الثّكل والحمام الذي هو قدر الموت، وهذا ألصق بهذا اليافع الذي لم يمهله الموت طويلا حتى يأنف الموت على الفراش، وكأنّ الحِمام يشرف بهذا الأخذ والشّاعر يصطفي كلمة حمام فلا يذكرها إلاّ مع نفسه ومع جدّته ومع عائلة سيف الدّولة، فهو لا يصطفي من

1- روصة المحمد، اتجاهات الرثاء في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجري، ص 170

2 المصدر السابق، ص 170

الكلام إلاّ ما يليق بصاحبه، ولأنّ في الحمام مزيدا من القرب...وعندما ماتت الأخت الصّغرى لسيف الدّولة اختار –أيضا – ما هو أنسب لهذه الفتاة التي عاجلتها المنايا فلم تنعم بالحياة طويلا فذاقت ما ذاقه ابن أخيها م الحمام والثّكل يقول:

خِطبة للحمام ليس لها ردٌّ وإن كانت المسمّاة ثُكلا

لكنّه في رثائه لأخت سيف الدّولة الكبرى لا نجد هذا الاصطفاء وللشّاعر ما يبرّر ذلك، لأنّه يريد أن يصرف الأنظار عنه حتى لا يتّهم بحب خولة، فحكّم عقله واستعمل صفتي التّأبين والنّعي لأنه قد سمع خبر وفاتها وهو في الكوفة فقال:

أجلٌّ قدركِ أن تُسمّيْ مؤبّنة ومن يصفك فقد سمّاك للعرب

يقدّم الشّاعر صورة للفقيدة يصوّرها بأوصاف الجمال دون أن يذكر هذه الأوصاف لأنّه إن ذكرها عرفها النّاس، والعرف يقتضي أن يتستّر في مثل هذه الحالات.

وقال:

أرى العراق طويل الليل مذ نُعيتِ فكيف ليل فتى الفتيان في حلب

وعندما كان الحديث عن الأقوام السّابقة، كان المناسب أن يذكر الفناء، لأنّه المصير المحتوم على كلّ أمّة ودولة مهما عظمت حضارتها وعَلِيَ شأنها، لأنّ هذا الفناء لا يعلم كيفيته، وإن اختصّ في الحرب تساءل عن مصرعهم، ولأنّ هذا حالٌّ في أقوام كثيرة والعرب تقول: مررت بقتلى مصروعين

أين الذي الهرمان من بنيانُه ما قومُه ما لونُه ما لمصرعُ

تتخلّف الآثار عن أصحابها حينا ويدركها الفناء فتتبــعُ[1]

وأمّا ابن الرّومي في رثاء ابنه الأوسط وظّف ألفاظ:(المنايا، الموت) ثلاث مرّات لكلّ واحدة منهما، أمّا (الرّدى والحمام) فاستخدمهما مرّة واحدة فهو بين العموم الذي يريد من

1- سيد علي صلاح الجهني، قصيدة الرّثاء عند المتنبّي، الرّؤية والأداة، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، ص 80، 81

خلاله أن يتصبّر ويعزّي نفسه به فالموت سنّة الحياة والتّخصيص باستخدام لفظتي (الرّدى والحِمام) أمّا أبو تمام فقد وظّف لفظتي الموت والمنايا في رثاء ابنه:

لا تشمتِ الأعداء بالمـوت إنّنـا سنخلي لهم من عرصة الموت موردا

ولا تحسبنّ الموت عـارا فإنّنـا رأينا المنايـا قـد أصبـن محمـدا

ولا يحسب الأعداء أنّ مصيبتي أكلّت لهـم منّـي لسـانـا ولا يـدا

تتابع في عـام بَنـيّ وإخـوتـي فأصبحتُ إن لـم يخلف الله واحدا

عبد الرحمن شكري ينظر إلى التّطوّر بقوله بعد أن أوضح مدى تأثير أفكار الدّخيل الأجنبيّ:« ولم يكن الشّعر بأسلوبه القديم ليتحمّل التّعبير عن تلك الأفكار، فكان لزاما على الشّعراء أو على بعضهم أن يخضعوا أسلوبه لذلك، وأن يسلكوا في ذلك مسلكا لم يخل من تحيّف على فنّ الشّعر وانحرف به عن طبيعته ولاسيّما في محاولاتهم الأولى، فتجرّؤوا على أسلوب الشّعر وأرادوا أن يذلّلوه للمعاني والأفكار الفسفيّة التي لا يصلح الشّعر إلاّ بعد أن يتمثّلها تمثّلا يجعلها تساير طبعته العاطفية وتجاريها »[1]

والأساليب تباينت بين الشّعراء في الرّثاء، فلو ألقينا نظرة بين قصيدتين لشاعرين من بيئتين مختلفتين:هما ابن الرّومي والحسن التهامي، لوجدنا أثر هذا التّباين والاختلاف:

أولا: مرثية ابن الرّومي في ابنه الأوسط محمد:

يقال أنّ رثاء الولد من رثاء الدّات، ذلك أنّ الشاعر يرثي نفسه في ولده، فهو قطعة منه، الأولاد يثيرون شّفقة كل إنسان له كبد ن فما بالك إذا كان والدا، أو أمّا
ولعل أصدق الرّثاء رثاء الوالد ولده الذي مات في عمر الزهور، وإذا كان الحديث عن صدق العاطفة غير ذي معيار دقيق، فإنّ بعض القصائد لا تحتاج إلى أيّ معيار لقياس صدق العاطفة فيها، ومنها قصيدة ابن الرّومي في رثاء ابنه، فهي قصيدة نسجت بخيوط

1- أحمد عبد الستار الجواري، الشّعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ص 316

الدّم بدل خيوط الدّمع استهل الشاعر قصيدته مخاطبًا عينيه، فهو يعلم أنّ بكاءها لن يرد راحلاً ولن يبعث ميتًا، إلاّ أنّه يستمطر عينيه بماء الحياة لتسقي فؤاده بعد يأس وجدب، وهل الدّمع إلاّ الشّفاء لما احترق في الصّدر من أحزان؟

لقد كان أثر المصيبة عظيمًا على ابن الرّومي، فهاهو كعادته متذمرٌ على حكم القضاء يدعو على المنايا المهلكات بالهلاك:

ألا قاتل الله المنايا ورميها من القوم حبات القلوب على عمد

لقد كانت المنايا تناصبه العداء وتترصد له، وكانت تريد أن تصيبه في مقتل فلم تجد أحب إليه من ابنه الأثير لتقتله به، حيث لم يكن طفلاً عاديًا، فهو النبيه النجيب الفائق أقرانه.

على حين شمت الخير من لمحاته وآنست من أفعاله آية الرشد

لقد أنجزت فيه المنايا وعيدها و أخلفت الآمال ما كان من وعد

وكحال كل أبٍ مفجوع تعقد الصدمة لسانه فلا يحسن قولاً، كان ابن الرّومي يخرج من معنى إلى معنى آخر ثم يعود إلى معناه الأول، لتشكل لنا هذه الفوضى صورة لمشاعر ابن الرّومي ولقلبه المعلق بين الحزن والسلّو وبين المهد واللحد. بم مات محمد الصغير؟ لا ندري، لكن ابن الرّومي روى لنا مشهد احتضار ابنه في صورة تمثيلية:

ألحّ عليه النّزف حتى أحاله إلى صفرة الجادي عن حمرة الوردِ

وظل على الأيدي تَسَاقط نفسه ويذوي كما يذوي القضيب من الرندِ

فيا لك من نفس تساقط أنفسًا تساقط در من نظام بلا عقد

وسبق ابنَ الرّومي في تصوير مشهد الاحتضار أبو تمام حيث يقول في رثاء أخيه:

لله مقلته والموت يكسرها كأن ألحاظه سكرى من الوسن

يرد أنفاسه كرهًا وتعطفها يد المنية عطف الريح للغصن

إن مشهد الاحتضار عند ابن الرّومي كان لوحة باكية المعالم، إلا أنها ذات ألوان، فالقارئ يرى فيها صفرة الجادي وحمرة الورد وتساقط الدر في مشهد الموت المظلم لقد كانت

موهبة ابن الرّومي تفرض عليه الإبداع الفني حتى في أحلك الظروف وأشق اللحظات التي ينفطر لها القلب وهو ما تعجب من عدم حدوثه:

عجبت لقلبي كيف لم ينفطـر له ولو أنه أقسى من الحجر الصلد

لقد كان الأب المكلوم يتمنّى أن يسبق ابنه إلى قبره، إلاّ أنّ الله أراد غير ذلك والأمر أمر الله:

ولكن ربّي شـاء غير مشيئتي وللرّب إمضاء المشيئة لا العبد

إنّ نفس ابن الرّومي المتذمّرة النّاقمة على كلّ شيء لم تطب بهذه المشيئة، ولا بوعد المعزّين له بالثّواب الجزيل إن صبر على فقدان ابنه، فعاد يقول:

وما سرني أن بعتــه بثوابــه ولو أنه التّخــليد في جنّــة الخلــد

ولا بعته طوعًا ولكن غصبته وليس على ظلم الحوادث من معدي

إن تسليم ابن الرّومي في قوله: « وللرّب إمضاء المشيئة لا العبد « ما لبث أن نقضه فيما بعده من أبيات، غير أن إمساك ابن الرّومي على الاعتراض على قضاء الله في ذات البيت، كان لهيبة الاسم المقدس الذي تكرر في البيت مرّتين، في حين أنّه لما تحدّث عن الحوادث وصف فقد ابنه بالظّلم: « وليس على ظلم الحوادث من معدي « وهذا ما نظنّ أن ابن الرّومي لم يتعمّده، بل جاء عفوياً كما تمليه الفطرة.

لقد جاءت قصيدة ابن الرّومي في رثاء ابنه باكية مبكية، غير أنّ البوح المتهادي يصل إلى ذروته

حين يخاطب الأب الجريح طيف ابنه الفقيد باستعادة الذكريات الجميلة معه:

كأنّي ما استمتعت منك بنظـــرة ولا قبلة أحلى مذاقًا مـــن الشّهد

كأنّي ما استمتعت منك بضمّـــة ولا شمّة فــي ملعب لك أو مهــدِ

ألا لمــا أبــدي عليك من الأسى وإني لأخفي منه أضعاف ما أبدي

وحين نستعرض مفردات ابن الرّومي في سياق الحديث عن ابنه، فإنا نجد أنفسنا أمام حشد من الألفاظ المشحونة بالعاطفة الأبويّة الحانية: « بني – حبات القلوب – أوسط صبيتي – أولادنا – ريحانة العينين – قرّة عيني

ومما يسلّي الثّكل عن فقيده الصغير أن يكون له خلف من إخوته، يغسلون جرحه وينسونه همه إلاّ أنّهما عند ابن الرّومي صارا بعد موت أخيهما شُعلاً لإيقاد الأحزان في قلب أبيهما الموهن:

أرى أخويك الباقيين فإنّمـــــــا يكونان للأحزان أورى من الزّنـــد
إذا لعبا في ملعب لـــك لدَّعـــــا فؤادي بمثل النّار من غير ما قصد
فما فيهمـــا لي سلوة بل حزازة يثيرانها دوني وأشقى بهـــا وحدي

إن اختيار الشّاعر للفظ لذعا كان اختيارًا موفقاً، فقد اختصر بها الكثير من الكلمات بهذه اللّفظة المفردة، ففي ظلّ » لذَّعا « ثمَّ الألم والكي والاحتراق، وهو بعد هذا لا يتمنّى إلا الموت:

أود إذا ما الموت أوفد معشـــرًا إلى عسكر الأموات أنّي من الوفـــد
عليك ســـلام الله منّي تحيـــــة ومن كلّ غيث صادق البرق والرعد

وبهذه الخاتمة التّقليديّة ختم الشّاعر قصيدته كما هو الحال عند ختام كثير من قصائد الرّثاء في ذلك

العصر، يقول أبو تمام في رثاء محمد بن حميد الطوسي:

عليك سلام الله وقفًا فإنني رأيت الكريم الحر ليس له عمرُ

ويقول أبو الحسن الأنباري في رثاء الوزير ابن بقية:

عليك تحيّة الرحمن تترى برحمـــــــات غوادٍ رائحاتِ

إنّ الشخصية المتشائمة المتذمّرة التّي عرف بها ابن الرّومي تظهر ظهورًا جليًا في النّص، من حيث اعتراضه على القدر وتطيّره وهوسه بالخصوم والمتآمرين، ومن ذلك قوله:

ألا قاتل الله المنـــايـــا ورميهـــــا من القوم حبات القلوب على عمد
توخى حمام الموت أوسط صبيتي فلله كيف اختـــار واسطة العـــقد

فالموت توخى/اختار أوسط صبية الشاعر فرماه عن عمد، فالأمر ليس موتًا وحسب بل هو مؤامرة مدبرة عن عمد وقصد وترصد:

لقد أنجزت فيه المنايا وعيدها و أخلفت الآمال ما كان من وعد

لقد كان الشّاعر يترقّب هذا المصير لابنه النابه، لأنّ المنايا كانت تتوعده بخطف ابنه منه، ولم كن يحفل بوعود الآمال فالمنايا أقدر على إنفاذ وعيدها.

ولا بعته طوعًـــا ولكن غصبته وليس على ظلم الحوادث من مُعدي

إنه لم يكن ليبيع ابنه طوعًا، ولم يكن ليهدي ريحانة عينيه للتراب، إلاّ أنّه أخذ منه عنوة وغصبًا والشّاعر يعدُّ ذلك ظلمًا من الحوادث له، وهيهات نصبر على ظلم الحوادث.

وأنت وإن أفردت في دار وحشةٍ فإنّي بدار الأنس في وحشة الفردِ

إنّ ابن الرّومي يعبّر لنا عن نفسه وعن اعتزاله النّاس، فهو يشبّه حال ابنه في قبره بحاله هو فهو وإن كان في دار الأنس/الحياة فهو فيها في وحشة الفرد، معتزلاً النّاس وعداواتهم وشرورهم وهذه المعادلة تصبح واضحة إن استحضرنا نفسية ابن الرّومي المتشائمة.

ومن سمات قصيدة ابن الرّومي تصويره لمشهد الاحتضار، وقد أشرت إلاّ أنّه لم يسبق إلى ذلك إلاّ ما كان من شأن أبي تمام، وفي مشهد الاحتضار تحبس الأنفاس وتتّصل عناصر الخيال ليكون المتلقّي مع ابن الرّومي في بيته وابنه بين يديه ينازع ومن مفردات المشهد: ألحّ، النّزف، على الأيدي، تساقط نفسه، يذوي وفي لفظ تَسَاقط تصوير لمشهد الإغماء والإفاقة التي تعتري المحتضر.

ومن خصائص القصيدة الانتقال غير المنضبط بين المعاني، حيث بدأ الشاعر مخاطبًا عينيه ثم عطف الحديث إلى ابنه ومصيبته في موته، ثم ذم الحوادث والنّوائب ثم عاد لابنه مصورًا مشهد احتضاره، ثم عاد أيضًا لذم الحوادث والأقدار، ثم خاطب ابنه خطابًا رقيقًا باكيًا، ثم تمنّى الموت وودّعه في الختام.

إنّ هذه الفوضى في الانتقال من موضوع إلى موضوع ومن معنى إلى معنى ناشئة عن الاضطراب في خاطر ذلك الأب المفجوع، فهو لا يفصل الحديث ويرتبه وينظمه فالحدث

لا يحتمل ذلك، وإنما يبكي ابنه الصغير بغير نظام، فما سبق إلى ذهنه من الأفكار أوردها قبل غيرها.

ثانيا: مرثيّة أبي الحسن التّهامي في ابنه:

إذا كان ابن الرّومي في رثاء ابنه جزعًا بكّاءً، فإن أبا الحسن التهامي لم يكن أقلّ منه لوعة وشجنًا لولا أنّه كبح جماح نفسه أن تثور معترضة على القضاء ناقمة على القدر، فهو شاعر قدَّم صوت العقل على نوح العاطفة، فاستهلّ قصيدته بجملة من الحكم، منها:

حكم المنيّة في البرية جـــاري ما هذه الدّنيـــا بدار قـــرار

بينا يرى الإنسان فيها مخبـــرًا حتى يرى خبرًا من الأخبار

ومكلف الأيام ضدّ طباعـــهـــا متلمّس في المـــاء جذوة نار

وإذا رجوت المستحيل فإنمـــا تبني الرجاء على شفير هار

ثم إنه بعد سوق الحكم في مستهل القصيدة عرج إلى الخطاب المباشر الوعظيّ للمتلقّي، فهو ينصح المتلقي أن يبادر بعمله قبل مضي عمره فالدّهر سبّاق:

فاقضـوا مآربكـم عجـالاً إنمـــا أعماركم سفـر من الأسفـار

وتراكضوا خيل الشّباب وبـادروا أن تسـتـردّ فإنّهـن عـواري

فالدّهـــر يخـدع بالمنـى ويغـص إن هنَّـا ويهدم ما بنا ببـــوار

ليس الزّمان وإن حرصت مسالمًا خلق الزّمان عداوة الأحـرار

مع هذا كلّه إلاّ أنّ القصيدة لم تبدأ بعد إلاّ عند البيت الثّاني عشر، حيث رأينا أثر الفجيعة في الشّعر وفي ظنّي أنّه أوّل بيت قيل في القصيدة، وأنّ ما قبله إنّما قيل بعده:

إني وترت بصارمٍ ذي رونق أعددتـــــــه لطلابة الأوتار

يا كوكبًا ما كان أقصر عمره وكذاك عمر كواكـــب الأسحار

وهلال أيام مضى لم يستـدر بدرًا ولم يمهـــل لوقت ســـرار

ولم يُخمِد هذا الشّجنُ الأبوي الحزين شعلة الفنية في القصيدة، فمن بين هذه الكلمات النّازفات تشرق لنا صورة فنيّة هي من الجمال بمكان:

واستلّ من أقرانه ولـدانــه كالمقلة استلّت من الأشفار

فكأنّ قلبـي قبــره وكأنّــه في طيــّه سرّ من الأسـرار

إنّ فكرة الأعداء والحسّاد الشّامتين تلحّ على الشّاعر في أكثر من موضع في القصيدة فهو يشير إلى أنّه فقد ابنه، سيفه الذي كان يعدُّه للثّأر والانتقام، وهو مع هذا يتمنّى – ليتخلص من أعدائه وخصومه – أن يكون في مكان ابنه بجوار ربه:

أبكيه ثم أقول معتذرًا لـــــه وفقت حيــن تركت ألأم دار

جاورت أعدائي وجاور ربّه شتــان بين جواره وجواري

هل كان للشّاعر أعداء يتمنّى أن يلقى حتفه ولا يلقاهم؟! ربّما، غير أنّا نلحظ أنّ ظاهرة ذمّ الحسّاد والأعداء والتّعريض بهم تتكرّر بكثرة في شعر الشّعراء قديمهم وحديثهم، وهذا ما يدعونا للتّساؤل هل أصبح ذمّ الحسّاد طقسًا من طقوس الأدب وإن لم يوجدوا؟ أم أنّ الشّاعر ذا البيان محسود في إنّ التّعريض بالحسّاد كثير إلاّ في الرّثاء، فقلّ أن تجد شاعرًا راثيًا باكيًا يعرِّض لحسّاده، إلاّ ما كان من شأن أبي ذؤيب الهذليّ حيث يقول:

وتجلّدي للشّامتين أريهم أني لريب الدهر لا أتضعضع

ثم عاد بنا الشاعر إلى ابنه الفقيد، وإلى قبره ومكانه من نفسه، وكأنّه يستلذّ ضمير المخاطب وهو يخاطبه بكلّ حنوّ الأب الشجيّ، يقول:

أشكو بعادك لي وأنت بموضع لولا الرّدى لسمعت فيه سراري

والشّرق بين الغرب أقرب شقّة من بعــد تلك الخمسة الأشبــار

هيهات قد علقتك أشراك الرّدى واعتــاق عمرك عائق الأعمار

إنّ قبر ابنه الصغير بين يديه، إلاّ أن ما بينهما من الرّدى أبعد ممّا بين المشرق والمغرب، وهو بعد ذلك يعزّي نفسه بما يسلّيها ويصبّرها بأنّ هذه هي نهاية الطريق وأنّه لا بدّ من الموت:

لقد جريت كما جريت لغاية فبلغتها وأبوك في المضمار

إلاّ أنّ أثر الفجيعة وإن جاهد صاحبه لإخفائه بادٍ يؤرّقه ويكوي فؤاده، فلا بدّ له من إعلانه:

فـإذا نطقت فأنت أول منطقـــي وإذا ســكت فأنــت في إضمــار
أخفي من البرحـاء نــارًا مثلمــا يخفـــي من النّار الزنادُ الـواري
وأخفض العبرات وهي صواعدٌ وأكـفكف العبرات وهي جواري
وتلهب الأحشاء شيب مفرقـــي هذا الضيـــاء شواظ تلك النـــار

إن تنقل ابن الرّومي بين المعاني كان تنقلاً بين معانٍ متقاربة تخدم النّسق العام، إلاّ أنّ انتقالات أبي الحسن التهامي لم تكن كذلك، ولعلّ هذا عائد إلى أنّه قال قصيدة في فترات مختلفة، فهو تارةً حكيم يعظ ويرشد، وتارةً يبكي ابنه ويشكو رحيله، وتارةً يتمنى الشّباب ويذمّ الشّيب لنفور الغواني منه:

شاب القذال وكل غصن صائـرٌ فينـــــانه الأحوى إلى الإزهار
الشبه منجذب فلم بيض الدمـى عن بيـــــض مفرقه ذوات نفار
وتود لو جعلت سواد قلــوبهـا وسـواد أعينـــها خضاب عذاري
لا تنفر الظبيات عنه فقد رأت كيف اختلاف النّبت في الأطوار

ثم عاد من جديد إلى أن ختم القصيدة هاجيًا ساخرًا عابثًا بأعدائه وحسّاده، وهذا ممّا يؤكّد أنّ القصيدة كتبت في فترات مختلفة، فأيّ خاتمة هذه لقصيدة رثاء!

إني لأرحـم حـاســـدي لحـــــــر ما ضـمت صدورهم من الأغوار
نظروا صنيع الله بـي فعيـونهـــم في جنـــة وقـلــوبهم في نـــــــار
ذهب التكرم والوفـــاء من الورى وتصـــــــرّما إلاّ من الأشعـــــــار
زمن كأمّ الكلب ترأم جـروهـــا وتصد عن ولد الهزبر الضّـــاري

ثالثا: قصيدة التّهامي

إنّ المتأمّل لرثاء التّهامي ابنه في القصيدة لتستوقفه كثرة تشبيه أبي الحسن ابنه بالكواكب والأقمار، وهذا ملمح جليّ لم أجد له علّة شافية، ومن ذلك قوله: يا كوكبًا كواكب الأسحار وهلال أيام، لم يكتمل بدرًا، يمهل لوقت سرار، عجّل الخسوف عليه، مظنّة الإبدار، في علوّ مكانها إنّ حرارة الفقد ونار الحزن يخبو وهجها في قصيدة التّامي إلاّ في بعض المواضع، وذلك لكثرة خروجه عن الموضوع الأصليّ إلاّ ما لا يخدمه في ذات السياق، ومن ذلك خروجه عن وصف أرّقه وحزنه إلى ذمّ الشّيب، وتعليل ذمّه إيّاه لنفور الغواني من الشّيب، وخروجه أيضًا لذم الحسّاد والتّعريض بهم في أكثر من موضع،

بل وصل به الأمر إلى السّخرية بهم في قصيدة يرثي فيها ابنه، يقول:

إنّي لأرحم حاســـدي لحـــــرّ ما ضـمت صدورهم من الأغوار

نظروا صنيع الله بي فعيونـهـم في جنّــة وقـلــوبهــم فــي نـــار

بين القصيدتين:

- أوصاف الابن الفقيد:

جاء وصف الابن الفقيد في القصيدتين بالنّجابة والذّكاء، حيث يقول ابن الرّومي واصفًا ابنه:

على حين شمت الخير من لمحاته وآنســت مـن أفعــاله آية الرشد

فهو قد آنس من ابنه أمارات النّباهة والرّشد، أمّا التّهامي فيقول:

أثني عليه بإثره ولو أنّه لم يغتبــط أثنيــت بالآثار

فكلا الشّاعرين كان يأمل أن يكون ابنه عونًا له على نوائب الحياة، وكان يستشفّ من ابنه أمارات النّبوغ المبكر والنّباهة، وأحبّ الأبناء إلى الوالد أقصاهم عنه كما قيل.

- البعد والقرب:

لقد كان الشعراء يتعجبون من حال الميت وتوديعهم إياه، هم يودعونه قبره القريب منهم، إلا أنهم يعلمون أن سفره بعيد عنهم كل البعد، ومن هذه المفارقة العجيبة تعجّب مالك بن الرّيب بقوله:

يقولون لا تبعد وهم يدفنوني وأين مكان البعد إلاّ مكانيا

وفي ذلك أيضًا قال ابن الرّومي:

طواه الرّدى عنّي فأضحى مزاره بعيدًا على قربٍ قريبًا على بعد

وحين أوجز ابن الرّومي في هذا المعنى، أسهب فيه أبو الحسن التهامي فقال:

أشكو بعادك لي وأنت بموضع لولا الرّدى لسمعت فيه سراري

والشّرق بين الغرب أقرب شقّة من بعد تلك الخمسة الأشبار[1]

1-http://forum.stop55.com/261396.html تاريخ الزيارة 2013/9/10

المبحث الثالث: في الدّلالات

1- مفهوم الدّلالة

تطلق الدّلالة في اللّغة على ما يهتدي به الإنسان، أو عن طريقه إلى شئ ما يريد الاهتداء إليه.

قال ابن منظور (ت 711هـ): « والدَّليل: ما يُستدل به، والدليل: الدالّ، وقد دلّه على الطريق يَدُلّه دَلالة ودِلالة- والفتح أعلى... والدَّليل والدِّليلي: الذي يَدُلّك... والجمع أدلّة وأدلاء والاسم: الدِّلالة والدَّلالة- بالكسر والفتح- والدُّلولة والدِّلّيلي: علمه بالدَّلالة ورسوخه فيها »[1]، وقال الفيروزبادي (ت817هـ): « الدِّلّيلي كخِلّيقى: الدَّلالة أو علم الدليل بها ورسوخه »[2]

يطلق المعني في اللغة على ما يريده الإنسان ويقصده، وعلى الظهور، يقال: « عنيت بكلامي كذا: أي أردته وقصدته »[3]، ويقال: « عنيتك بالكلام والأمر: قصدتك »4 ومحمد حسن جبريل يذكر تعريف قطب الدين الرازي (ت776هـ):« المعاني هي الصورة الذهنية من حيث إنهاء وضع بإزائها الألفاظ، فإن عبّر عنها بألفاظ مفردة فهي المعاني المفردة، وإلا فالمركبة »[5]

2- في دلالتي الرّثاء

لم يتّفق الشّرّاح على طريقة لشرح القصائد، وسلكوا في ذلك مسالك متعدّدة « لم يكن الشّرّاح العرب في أوّل عهدهم بشرح الدّواوين الشّعرية يقفون عند كلّ بيت لشرحه، وإنّما كانوا ينشدون القصيدة أو المقطوعة الشّعرية جملة، ثمّ يعودون إلى بعض أبياتها بالتّعليق، وروي أنّ الأخفش هو أوّل من فسّر الشّعر تحت كلّ بيت وما كان النّاس يعرفه ذلك قبله.

1 - ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثاني، مادة (د ل ل)، ط - دار المعارف، ص 1414

2- االفيروز ابادي، القاموس المحيط، الجزء الثالث، مادة (د ل ل)، - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1399هـ/ 1979م، ص 365

3- الزمخشري، أساس البلاغة، الجزء الثاني، مادة (ع ن ى)، ط- الثالثة سنة 1985م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 145

4- السرقسطي، الأفعال، تحقيق د، حسين محمد شرف الجزء الأول، ط مجمع اللغة العربية، االقاهرة، سنة 1413هـ/1981م، ص 315

5- محمذ حسن جبريل، الدلالات القرآنية، الجزء الأول، الطبعة الثانية 1421هـ/2001م، التركي - طنطا.، ص 30

وكان التّبريزي يعيب على الشّرّاح كثرة خوضهم في اللّغة، والنّحو، والأخبار، فقال لصاحبه الذي قدّم له شرح المفضليات بعد فراغي من شرح كتاب الحماسة فعرفتك أنّها شُرحت، وفيما شرحه العلماء المتقدّمون كفاية..وكانت شروح التبريزي تتّصف بسنة النّقل من غيره، إذ كانت طريقته في الشّرح تعتمد على البيت، ثمّ ذكر قول بعض المتقدّمين فيه، ثمّ يكمل الشّرح من عنده أحيانا، أو يقتصر على ما قاله غيره.»[1] والاختلاف في فهم المعاني قديم، فقد « روي أن الأصمعي خرج على بعض أصحابه فسألهم عن معنى قول الخنساء في رثاء أخيها صخر:

يُذكّرنِي طُلوعُ الشّمْسِ صَخْرًا وأذْكُرُه لكلّ غُرُوبِ شَمْسِ

فقالوا: معنى هذا أنّها تذكره صباح مساء. قال: لا، ولكنها أرادت بقولها هذا أنّها كانت تذكره عند طلوع الشّمس، وقت الغارة أو الغزو، لأنّه كان فارساً، وتذكره عند غروبها وقت القرى وإطعام الضّيف، لأنّه كان جواداً.

وهكذا يتّضح الفرق بين التّفسيرين، حيث وقف الأصمعي على المعنى الشّعري وهو وصفه بالشّجاعة والجود، أما التّفسير الأوّل فلم يتجاوز المعنى المعجمي لألفاظ البيت »[2]

وهذه الفارعة أخت الوليد بن طريف تخاطب شجر الخابور:

أيا شجر الخابور مالك مورقــا كأنّك لم تجزع على ابن طريف
فتى لا يحب الزّاد إلاّ من التّقى ولا المال إلاّ من قنًا وسيــوفِ
ولا الدّخر إلاّ كلّ جرداء صلدم وكلّ رقيــق الشّفرتين حليــفِ
عليك سلام اللّه حتمــا فإنّنـــي أرى الموت وقاعا بكلّ شريـف[3]

تلتفتُ الفارعة أخت الوليد بن طريف بعد أن أعياها البكاء إلى شجر الخابور، فتراه مورقا مبتهجا ولم يعلم أن راحلا عظيما قد طواه الثّرى، وكان يمثّل جزءا من جمال الحياة والطّبيعة، فكيف للجمال أن يستمر وللحياة أن تحلو؟ أما آن للطبيعة أن تنتبه للمصاب الجلل والخطب العظيم.

1- الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمّام، تقديم راجي الأسمر، الجزء الأوّل، ص 8

2- جريدي سليم سالم المنصوري الشّبّي، أبيات المعاني حتّى نهاية القرن الثالث الهجري، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى المملكة العربيّة السّعودية، ص9، 10

3أبوعلي إسماعيل بن القاسم بنهار ونبنعيذون البغدادي القالي- الأمّالي، دارالكتب المصرية، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، 1926، ص 274

يقول عبد الرّحمن شكري: « وقولها إنّ الشّجر مورق:أنه لم يحزن أصدق في فنّ الشّعر وأوقع في النّفس من قول من يقول إنّ الشّجر صوّحت أوراقه حزنا على المرثي »[1]

ولعلّ علاقة ما جمعت بين الرّاحل وشجرة الخابور، وهذا ما جعلها تنكر عليها إيراقها، فكأنها تتطلب منها أن تكون وفيّة لأخيها، فتخلع عنها أوراقها حزنًا على مَن فقدتْ، لذلك خصّت شجرة الخابور بالذّكر دون غيرها من الأشجار. وهي فكرة جميلة معاتبة الشّجر زادتها الأجواء النّفسيّة المفعمة حزنا وأسى جمالا. فالقارئ يجد نفسه يشارك هذه المرأة المفجوعة في أخيها وجدانيا، فإذا قست عليها الأيّام وانتزعت أخاها من بين يديها، فمال الطّبيعة تقسو ولا تراعي للمكلّومة مشاعرا.

« هذه الصّياغة الرّائعة للبيت، ابتداء من الافتتاح بالنّداء الموبّخ فيا شجر الخابور ومرورا بالاستفهام الإنكاريّ التّوبيخيّ مالك مورقا؟! وانتهاء بذلك التّفسير المعنويّ لم تحزن على ابن طريف لحالة مادية هي الإيراق والإشراق، وهذا هو الشّعر المؤثر، مزيج من حالات مادية ومعنوية تتشكلّ منها لوحة قراءتها مفككة لا تعطي نفس النّتيجة عند قراءتها مركبة، وهذا هو الإبداع »[2]

ومن مراثي أبي العتاهية:

« وكانت في حياتك لي عظات وأنت اليوم أوعظ منك حيّا

قيل إنّه أخذ هذه المعاني من كلّام الفلاسفة لما أحضروا تابوت الإسكندر، وقد أخرج الإسكندر ليدفن فقال بعضهم: كان الملك أمس أهيب منه اليوم، وهو اليوم أوعظ منه أمس »[3]

ولعلّله تمثّل الحديث الشّريف: « كفى بالموت واعظا »[4]

إنمّا أراد أن يبيّن فضله في الحياة والممات، فالرّسالة النّي عهد بها لنفسه لم تنقطع عند موته بل أضحى أكثر موعظة ميتا منه حيّا، فقد كان في حياته يعظه كما يعظ بقيّة النّاس،

1عبدالرّحمن شكري، دراسات في الشّعر العربيّ، الدّار المصرية اللبنانية، الطّبعة الأوّلى، 1994م، ص 161

2http://hawamsh.com/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=4&Itemid=16&limitstart=5 تاريخ الزّيارة 2013/12/2

3- إسماعيل بن القاسم بن سويد العيني، أبو إسحاق ديوان أبي العتاهية، ص492

4- أخرجه الطّبراني والبيهقي في الشّعب من حديث عمار بن ياسر بسند ضعيف وهو مشهور منقولا لفضيل بن عياض رواه البيهقي في الزّهد

ويذكّرهم بتعاليم الإسلام، ولما مات أخذ منه العبرة الكبرى التّي يجب أن يعتبر بها كلّ إنسان من موت الآخرين ويري ابن مناذر أن أبا نواس هو أشعر النّاس حين يقول:

يا قمــراً أبصرت في مأتــمٍ يندب شجواً بين أتراب

يبكي فيذري الدّر من نرجس ويلطـم الورد بعنـــاب[1]

فقال: « هذا أشعر الجنّ والإنس. وقد جاء بالشّعر على سجيته أعني أبا نواس وشاهد ذلك ظاهر في لفظه، وإلاّ فهو قادر أن يجعل مكان الدّر الطّل حتّى يتناسب الكلام لكنه لم يكن يؤثر التّصنيع ولا يراه فضيلة، لما فيه من الكلفة ومن النّاس من يرويه كذلك، ومنهم من يرويه فيذري الدّر من جفنة »[2]

فهنا مقياس التّفاضل ليس المعنى الخفيّ، وإنما دلالة اللّفظة التّي تُغني بنفسها عن أيّة لفظة أخرى، وما دام الشّاعر يريد أن يصوّر مدى حزنها، فإنّ لفظة الطّل لا تؤدّي المعنى لأنّ الطّل هو أخف المطر وأضعفه [3]، ولا يبدو أنّ الشّاعر يشعر بالحزن وإنّما كان لغرض الوصف أقرب، ولعلّه أراد أن يظهر تعاطفه ولكنّ المشهد شغله لما رأى جمالها فمزج بين الرّثاء والوصف والغزل.

وابن الرّومي حين يرثي ابنه يجعلك تشعر بالحزن على حالته قبل الفقيد:

بكاؤكُما يشفي وإن كان لا يجـدي فجودا فقد أودى نظيركمُـا عنـدي

ألا قاتـل اللّهُ المنــايــا ورمـــيهـا من القومِ حَبّات القلوب على عَمدِ

توخَّى حِمَامُ الموت أوسطَ صبيتي فلّله كيف اختار واسطــة العقـــدِ

على حين شمتُ الخيرَ من لَمَحاتِهِ وآنستُ من أفعاله آيـة الرّشـــــدِ

طواهُ الرّدى عنّي فأضحى مَزَارهُ بعيداً على قُرب قريباً على بُعـــدِ

لقد أنجزتْ فيه المنايا وعيـــدَها و أخلفَتِ الآمالُ ما كان من وعـدِ[4]

1- الحسن بن هانئ أبو نواس، ديوان أبي نواس، دار صادر بيروت، ص 53

2- أبوعلي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ص 293

3- محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدّين بن منظورا لأنصاري لسان العرب، مادة طلل.

4- أبو الحسن علي بن العباس بن جريج ابن الرّوميّ ديوان الشّاعر، ص 400

« يبدو هذا المقطع وكأنه مقدمة تأمليّة خلص إليها من معاناته لتجربة الثّكل في موت ولده. فهو يخاطب عينيه ويدعوهما أن تجودا له بالدّمع، وإن كان ذلك لا يجديه عزاء ولا يرد له خسارة، وقع مستحيل الموت بينه وبين ولده، ولا سبيل إلى بعثه وإحيائه من جديد، ولا خير في البكاء إذ لا يعدّل من واقع القدر شيئا.فدموع الشّاعر هي دموع الاستسلام واليأس، يؤديها وهو شاعر بالخذلان وفقدان الحرية والقدرة.وربّما خيل إليه أن الإنسان مسيَّرٌ بقَدَر الشّقاء والموت. ولقد ميّز في الشّطر الأوّل بين الشّقاء والجدوى: « بكاؤكما يشفي، وإن كان لا يُجدي « وهذا التّمييز لا يستقيم في حدود العقل إذ أنّ الشّقاء في طبيعة معناه ينطوي على الجدوى والخير والفائدة. وأيّة جدوى أعظم من أن يبرأ المرء ويشفى من داء يعانيه. إلّا أنّ الشّاعر يعبّر في ذلك عما هو أنأى من ظاهر المعنى. فالشّقاء هنا هو البُرء المؤقت من الألم الطّارئ الذّي نزل به وفدحه. إنّه الشّقاء الآنّيّ العارض، ولكنه ليس الشّقاء الدّائم الكامل من داء الوجود الأكبر، ألا وهو الموت. وبذلك لا يعود الشّقاء شقاء فعليا، بل استسلاما لحتمية القدر قبولا بها وإذعانا لمشيئتها....وكأنّ الشّاعر لا يبكي لموت ولده في ذلك، بل يبكي بؤسه، بؤس مصير الإنسان الشّاعر بأنه ضحيّة هالكة تعبث بها يد الحياة... وفي الشّطر الثّاني مال فيه من الاعتبارات العامة إلى واقعه الذّاتي، منوها بحبه لولده الذّي يقوم بالنّسبة إليه مقام عينيه. وقد يكون مؤدى كلامه أنّ ابنه كان يمثّل له سعادته بالوجود وغبطته فيه. فهو كعينيه يطلُّ منهما على معالم البهجة. وأثر موته غدا الوجود أعمى، تغشى معالمه الظلمة، وهي ظلمة اليأس، و يعود الشّاعر في بيت لاحق فينعي على الموت ويلعنه لأنّه يتعمّد إصابة النّاس بفلذات أكبادهم

ألا قاتل اللّهُ المنايا ورميها من القوم حَبّات القلوب على عَمدِ

وهنا أيضا يعلن ابن الرّومي عجزه عن إدراك حكمة القدر والموت، فموت الشّيخ الفاني الهرم، قد يبدو أمرا طبيعيا سائغا، متوقعا أما موت الطّفل والفتى فأمر يحاربه العقل ويذهل عن غايته ولا يتلقاه إلّا بالأسى الذّي لا تجدي فيه الثّورة، وربّما التبس الشّاعر في اختيار الموت لضحاياه ويعجب أنه اختار الأوسط بين أبنائه...وخلاصة معنى الأبيات هي

التّعبير عن حالة نفسية يصدر عنها ابن الرّومي يعانيها ولا يعيها وهي ظاهرة الشّعور بالاضطهاد الملازمة لما يعلنه من أفكار وما يتحسّس به من مشاعر »[1] والرّثاء عند ابن الرّومي متميّز، بسبب الظروف التي مرّ بها يقول إيميل ناصيف « في الرّثاء يندفق ابن الرّومي اندفاقا لأنّه يرثي من يحب، وفي حالة من الانفعال شديدة أيضا، وفي حالة من الحزن المتجمّع المتراكم شديدة أيضا، وكان يخاطب الميت في لهفة المحبّة ولوعة الفراق، ويسكب نفسه عليه حسرة، ويفصّل ما يعانيه من شقاء الفراق فيذكر آلامه ووحشته، وسهره في ظلمات اللّيالي الحالكات ودموعه المتساقطة في غزارة وحرارة، ويذكر كيف مات الفقيد، وكيف زالت بالموت صفاته، فيتحسّر عليها تحسّرا يكسر القلب، وقد يخاطب تلك الصّفات ويذرف عليها العبرات، والّذي يقرأ شعره يحزن للشّاعر وسوء حاله أكثر ممّا يحزن للفقيد »[2]

وفي مواقف الرّثاء يحتاج الشّاعر إلى الحكمة، فهي أوقع على نفس المصاب بمصيبة الموت بتوسلها الشّاعر ليخاطب العقول ويهدّئ العواطف المتأججة والعواطف المنفلتة من عقال العقل ويُعدُّ أبو تمام شاعر الحكمة في عصره بلا منازع، سئل المتنبّيّ عن نفسه وعن أبي تمام والبحتريّ، فقال: « أنا وأبو تمّام حكيمان والشّاعر البحتريّ »[3]، ويقال: « إنّ أبا تمام كان كالقاضي العدل، يضع اللفظة موضعها، ويعطي المعنى حقه بعد طول النّظر، إنّ موقفه الفلسفيّ من الأشياء جعله يفترض عليها الافتراضات، ويبدع الحّيل الذهنيّة والنفسيّة، ليخرّجها تخريجاً آخر لم يسبق إليه إلاّ إلماماً أو أنه بكر، شبه تام. كما أن قدرته على التّجريد العقليّ والنفسيّ كشفت له أبعاداً أخرى ونوعاً من التآلف بين المعاني، فليس هناك معنى غريب عن الآخر، وإن بدا ظاهره مبايناً لسواه. فالمعاني تنحدر لديه من رحم واحد، ومن سلالة واحدة، وصلة النّسب بينها لا يعرفها غير الشّاعر »[4] وانظر إلى قوله:

1- إيليا إلياس الحاوي، في النّقد والأدب ، دار الكتاب اللّبناني بيروت، الطبعة الثانية، 1982، الجزء، 3 ص 157و158و159

2- إيميل ناصيف، أروع ما قيل في الوجدانيات، دار الجيل بيروت، ص 82

3- شهاب الدين أبو الفلاح عبد الحي بن احمد بن محمد العسكري، ابن العماد، شذرات الذهب، دار بن كثير، دمشق، الجزء الثالث، ص144

4- إيليا الحاوي، شرح ديوان أبي تمام، دار الكتاب اللّبناني، ص 7

كذا فَليَجِلَّ الخَطبُ وَليَفدَحِ الأمرُ فَلَيسَ لِعَينٍ لَم يَفِض ماؤُها عُذر

نلاحظ أنّ الشّاعر قد استهلّ قصيدته على غير عادة الشّعراء في قصائد الرّثاء، فبدأ بلفظة كذا وهي كلمة مركّبة من كاف التّشبيه وذا الدّالة على الإشارة واستعمالها في هذه القصيدة يفيد أنّ مثل هذا الأمر الذي حصل موت محمد بن حميد الطّائي من الأمور الجليلة والخسائر الفادحة، ولذا فالبكاء الهادئ لا يستجيب لحالة الحزن، بل يجب أن يفيض الدّمع من العيون، ونلاحظ مدى التّرابط والانسجام بين الشّطرين فهو يقدّم السّبب والدّافع للبكاء بداية تبريرا لحالة الحزن والأسى التي سيكون عليها النّاس من خلال مخاطبة الفرد الواحد منهم لا على التّعيين، لأنّهم معنّيون كلّهم.

إنعاطفة الشّاعر ظاهرة هنا في الشطر الأوّل فمن سهولة كلمة كذا تمهيدا للقصيدة شكليا ورضي بواقع الموت معنويا، والقصيدة كلّها ألم وحزن، وهي حالة لا تتأتّى إلاّ لشعراء ملكوا ناصية الشّعر، وحملوا لواء الرّيادة.

وقال أبو تمام يرثي امرأة محمد بن سهل وهي أخت مهران بن يحيى:

جفونَ البلى أسرعْتِ في الغصن الرّطْبِ وخطبَ الرّدى والموتِ أبرحْتَ مِن خطْبِ

وألبسَنِي ثوبا من الحزن والأسى هلالٌ عليه نسْجُ ثوب من التُّرْب

أقولُ وقد قالوا استراحتْ بموتها من الكرْبِ رَوْحُ الموتِ شرٌّ من الكرْبِ

لقد نزلتْ ضنكا من اللحد والثّرى ولو كان رحب الذّرْع ما كان بالرّحْبِ

وكنتُ أُرجِّي القرب وهْي بعيدةٌ فقد نُقلتْ بُعدي عن البُعد والقُرْبِ

لها منزلٌ تحت الثّرى وعهدتُها لها منزلٌ بين الجوانح والقلبِ[1]

1- أبو تمام، ديوانه تحيق الخطيب التبريزي، ص 208

ونلاحظ أنّ أبا تمام في هذه المرثية لم يتجنّب الوقوع في ما وقع فيه أبو المتنبي من إشارات غزلية تثير حفيظة أهلها.من خلال العبارات: وكنتُ أرجّي القرب وهي بعيدة، لها منزل بين الجوانح.

وممّا يلاحظ في كثير من قصائد الرّثاء أنّ أكثر المقاطع تأثيرا في المتلقّي هي المقاطع السّردية والوصفيّة التي يروي فيها الشّاعر حالات المعاناة والاحتضار قبل الموت، وأنّ أصدقها ما كانت في رثاء الأصول والفروع، أو ما كانت في رثاء المدن المنكوبة، وهذا لا ينفي وجود صدق العاطفة في مواضيع أخرى، إذا ما ابتعدت عن المناسبات أو أغراض التّكسّب والتّقرّب من ذوي السّلطان والجاه.

الخاتمة

لابدّ من وقفة أجمع فيها شتات البحث، وألخّص فيها ما توصّلت إليه من نتائج، وما صادفني من قضايا عرضية أثناء البحث والاستقصاء لم يتّسع لها مجال البحث، وهي جديرة بالبحث والدّراسة ممّن يأتي من بعدي، ومن النّتائج التي وقفت عليها مدى ثراء غرض الرّثاء ليشمل كل الأغراض القديمة والحديثة تقريبا فمن الوصف، المدح، الهجاء، الحكمة إلى الغرض السياسي والاجتماعي، والقيّم الوجدانية، الإنسانيّة، الحضاريّة، التّاريخيّة والدّينيّة، وأن الرّثاء في هذا العصر عبّر بصدق عن الثّقافة السّائدة من خلال فسح المجال للعقل، فجاءت القصائد الرّثائية تتضح حكمة وتأمّلا في الموت والمصير، وتسترشد بالموقف الدّينيّ الذي كان له أكبر الأثر. أمّا التّجديد فقد تمّ على كلّ المستويات بدءًا بالمضمون الذي أثري كثيرا بالرّوافد المتعدّدة: كالفلسفة والمذاهب الدينيّة والفرق والملل والنّحَل على اختلافها والإيقاع الذي أصبح يستجيب لوتيرة الحياة الجديدة، فنشأت أوزان خفيفة وتنوّعت القوافي وظهرت ألوان جديدة من المسمطات تتعدّد فيها القوافي كما ظهر الزّجل و القوما و المواليا وكلّها ألوان جديدة لا قبل للعرب بها من قبل، وأنّ العلّة في ظهور ثلاثة فرق من أنصار القديم و أنصار الجديد والموضوعيين، يعود إلى اختلاف الدّائقة الفنية لدى النّقاد بفعل التطوّر المذهل للحياة وانّ المعايير الفنيّة لم تكن محلّ إجماع، وأنّ الفريق الثالث هو الذي أوجد الإرهاصات الأولى للنّقد الأدبي لاعتماده المعايير الفنية للنّص واستبعاد الشّاعر، ولعلّها الفكرة نفسها(موت المؤلف) التي نجدها عند رولان بارت.، وأنّ الشّعراء في هذا العصر جدّدوا في بعض المواضيع التي لم يكن لديهم صورة نموذجية سابقة عنها كرثاء الجواري والمدن، وأنّ الشّعراء الذين وصفوا بأنّهم مجدّدون لم يكن تجديدهم مقطوعا عن الجذور، فالمعاني التي وقع فيها التّجديد هي معاني مستمدّة من الثّقافة السّائدة أومن الدّين باعتبار أنّ الدّين الإسلامي جاء بمفاهيم جديدة للحياة والموت.

ملخص

هذا البحث الموسوم بـــ « الاتباع والابتداع في القصيدة الرثائيّة العباسية » عمل يتناول في تمهيده استقصاء لبداية ظهور المصطلحين النقديين « الاتباع » و « الابتداع »، أمّا في متنه فيحاول أن يرصد مظاهر تطور قصيدة الرثاء في هذا العصر، في الموضوعات والشكل والإيقاع، ويبحث في المصادر المؤثرة في هذا التطور، ويستعرض آراء النقاد المختلفة، وذلك لتكوين نظرة واضحة في قضية التطور الذي طال غرض الرثاء، كما يحاول أن يرفع اللبس عمّا ترسخ في الأذهان من أنّ الرثاء من الأغراض التي تميّزت بالثبات وأنّه ليس بالإمكان أن يبدع الشاعر أفضل مما كان.

Résumée

Cette recherche nommée »Tradition et Innovation dans L’élégie Abbassides« est un travail qui traite dans l'introduction l'apparition de ces deux termes «Tradiction « ou « Al-itibaa « et « Innovation « ou « Al-ibtidaa », tandis que dans le corps tente de suivre de près les aspects de l'évolution de l'éloge dans cette époque: dans le sujets, la forme et le rythme, et en regardant les sources influente dans ce développement, et examine les différents critiques, pour avoir une vue claire sur le développement de ce genre poétique, et aussi d'essayer de soulever la confusion qui à été inculquer, que l'éloge a été caractérisé par la stabilité et enfin il n'a pas été possible de mieux que c'était.

فهرس المراجع والمصادر

01- ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق بدوي طبانة وأحمد الحوفي، دار النهضة، مصر، 1973، الجزء الثاني

02- ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، الجزء الأول

03- ابن الزيات، الديوان، تحقيق يحيى الجبوري، الطبعة الأولى، دار البشير، عمان 2002

04- ابن العماد، شذرات الذهب، دار بن كثير، دمشق، بيروت، الجزء الثالث

05- ابن خلدون، مقدّمة ابن خلدون، ضبط وشرح محمد السكندري، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان

06- ابن رشيق، القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ط 5 الجزء الأول و الجزء الثاني،1981 م

07- ابن سيدة، المخصص، السفر3، مادو وقع، دار الفكر، بيروت، 1978

08- ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ، الجزء الأول

09- ابن قتيبة، عيون الأخبار، دار الكتب المصرية، الجزء الثاني

10- ابن منظور، لسان العرب

11- أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، 1986

12- أبو تمام، الديوان، تحقيق، الخطيب التبريزي

13- أبو نواس، ديوان أبي نواس، دار صادر بيروت

14- أبونواس، الديوان، تحقيق أحمد عبد الحميد الغزالي، دار الكتاب العربي بيروت

15- أبو حيّان التوحيديّ، المقايسات، تحقيق محمد توفيق حسن، دار الآداب، بيروت، الطبعة الثانية، 1989

16- الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد احمد صقر و د/عبد الله المحارب، دار المعارف ومكتبة الخانجي، الجزء 1، الطبعة 4

17- الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق علي النجدي ناصف، الهيئة المصرية للكتاب، 1993، الجزء 20.

18- الجمحي، ابن سلام، طبقات فحول الشّعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني جدة

19- الجهني، سيد علي صلاح، قصيدة الرّثاء عند المتنبّي الرّؤية والأداة، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى

20- الجواري، أحمد عبد الستار، الشّعر في بغداد، حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مطبعة المجمع العلمي العراقي الطبعة 2

21- الحاوي، إيليا إلياس، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني بيروت، الطبعة الثانية، 1982، الجزء

22- الحمداني، أبو فراس، ديوان أبي فراس، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة 2

23- الرازي، مختار الصحاح

24- الشّريف الرّضي، أبو الحسن، محمد بن الحسين بن موسى، الديوان، مطبعة بيروت

25- الشريف الرضي، الديوان، مطبعة بيروت

26- الطبري، تاريخ الطبري، الجزء الثامن

27- الطبري، تاريخ الطبري، المجلد 6

28- العسكري، أبو هلال، الأوائل، دار البشير، طنطا جمهورية مصر العربية، الطبعة 1

29- العسكري، أبو هلال، الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية طبعة1

30- العلوي، ابن طبا طبا، عيار الشّعر، شرح وتحقيق عباس عد الساتر، الطبعة 2، دار الكتب العلمية

31- الفيروز أبادي، القاموس المحيط

32- القالي، الأمالي، دار الكتب المصرية، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، 1926

33- القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء، تحقيق محمد الحبيب الخوجة، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، 2008

34- الكفاوين، شاهر عوض، الشّعر العربي في رثاء الدول والأمصار حتى نهاية سقوط الأندلس، رسالة دكتوراه جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية 1984

35- المبرد، محمد بن يزيد، الكامل، دار الفكر العربي القاهرة، الطبعة 3، ج1

36- المتنبي، أبو الطيب، ديوان أبي الطّيب المتنبّيّ،مطبعة بيروت 1983

37- المسعودي، مروج الذهب، مطبعة السعادة مصر، 1958م، الجزء الثالث

38- المعرّي، أبو العلاء، سقط الزند، دار صادر للطباعة والنشر

39- المقدسي، أنيس المقدسي، أمراء الشّعر في العصر العبّاسي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة 17

40- النجار، ابراهيم،شعراء عباسيون منسيون،الجزء الثاني والرابع و القسم الثاني، الجزء 5، دار الغرب الإسلامي.

41- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط3 / 1973

42- أحمد أمين، ضحى الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة السابعة، الجزء الأول

43- أحمد محمد خالد الخزعلي، شعر التهاني في العصر العباسي حتى نهاية القرن الربع الهجري دراسة 2008 جامعة الأردن

44- أدونيس، الثابت والمتحوّل، الجزء الثاني

45- إسماعيل بن القاسم بن سويد العيني، ديوان أبي العتاهية، دار الكتاب العربي، الطبعة 1997/2

46- إسماعيل، إسماعيل بن عبد الرحمن، رثاء الزوجات في العصرين الأموي والعبّاسي، جامعة الملك سعود كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها

47- إيليا الحاوي، شرح ديوان أبي تمام، دار الكتاب اللبناني

48- بدوي، عبد الرحمن، الموت والعبقرية، مكتبة النهضة المصرية،1945، الطبعة 1

49- بشرى الخطيب، الرّثاء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، مطبعة الإدارة المحلية بغداد، 1979م

50- جرادة، خلود أحمد، فن الرّثاء في الشّعر في العصرين المملوكي والفاطمي، رسالة دكتوراه، كلية الدراسة العليا، الجامعة الأردنية

51- جريدي سليم سالم المنصوري الشبي، أبيات المعاني حتى نهاية القرن الثالث الهجري، رسالة دكتوراه جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية

52- حلمي خليل، المولد في العربية

53- حنان أحمد خليل الجمل، الموت في الشّعر العبّاسي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية نابلس، 2003

54- دعبل الخزاعي، محمد بن علي بن رزين، الديوان، تحقيق عبدالكريم الاشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، الطبعة الثانية

55- روضة محمد، اتجاهات الرّثاء في الشّعر العبّاسي، في القرنين الثاني والثالث، رسالة ماجستير جامعة دمشق

56- زكريا توفيق إسماعيل عطية، بنية الإيقاع في شعر أبي تمام، رسالة دكتوراه، جامعة الزقازيق، مصر

57- سعيد مصلح السريحي الحربي، التجديد في اللغة الشعرية عند المحدثين في العصر العباسي، رسالة دكتوراه جامعة أم القرى.

58- شعبان صلاح، موسيقى الشّعر بين الاتباع والابتداع، دار مرجان للطباعة القاهرة، الطّبعة الثّانية.

59- شوقي ضيف، الرّثاء سلسلة فنون الأدب العربي، دار المعارف، الطبعة 4

60- طاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، 1999، الطبعة 8

61- طه حسين، حديث الأربعاء، المطبعة التجارية الكبرى، مصر

62- عبد الرّحمن شكري، دراسات في الشّعر العربي، الدّار المصرية اللّبنانية، الطّبعة الأوّلى، 1994م

63- عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي، دار الحياة، 1972

64- عبد الله بن ابراهيم الجهيمان، اتجاه الرثاء في العصر الإسلامي

65- عبد الله بن ابراهيم الجهيمان، اتجاهات الشّعر الإسلامي في العصر العبّاسي الأول، رسالة ماجستير جامعة الأزهر القاهرة، مصر

66- عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح اشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة1، 1994

67- عثمان موافي الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، تاريخها وقضاياها، ط الثالثة

68-علي أحمد سعيد إسبر، أدونيس الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، دار الساقي الجزء الرابع

69- عنترة بن شداد بن معاوية بن قراد العبسي، الديوان، مطبعة الآداب، بيروت،1893

70- قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، مطبعة الجائب، قسطنطينية، 302 هجرية

71- قيس بن الملوح، ديوان قيس بن الملوح، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولى

72- كشاجم، الديوان، الطبعة 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998

73- متعب بن عوض بن محمد آل محفوظ الغامدي، رثاء الملك عبد العزيز في الشّعر السّعودي، رسالة ماجستير جامعة أم القرى المملكة العربيّة السّعودية

74- مجاهد مصطفى بهجت، التيار الإسلامي في شعر العصر العبّاسي الأول، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد سلسلة الكتب الحديثة، ط1، 1983م

75- مجلة إضاءات، مجلة نقدية فصلية محكمة، العدد الثالث أيلول 2011، رثاء ابن الرومي بين الاتباع والابتداع.

76- محمد الدروبي، الرسائل الفنية في العصر العباسي، الطبعة الأولى، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان الأردن 1999

77- محمد العيّاشي، نظرية إيقاع الشعر العربي

78- محمد علي صالح الشّهري المراثي في جمهرة العرب، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى المملكة العربيّة السّعودية

79- محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشّعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، 1963

80- مسعود وقاد، البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان، رسالة ماجستير، جامعة ورقلة، 2004/2003

81- مصطفى السعدني، التّغريب في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1988

82- مصطفى عبد الشافي الشورى، شعر الرّثاء في العصر الجاهلي، دراسة فنية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1995، الطبعة

83- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، الطبعة الأولى

84- موافي، عثمان، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، تاريخها وقضاياها، ط 3

85- ناصيف، إيميل، أروع ما قيل في الوجدانيات، دار الجيل بيروت

86- وحيد صبحي كبّابة، التقليد والتّجديد (الخصومة بين الطائيين وعمود الشّعر)، منشورات اتحاد الكتاب العرب1997

فهـرس المواضيـع

مقدمة

الفصل الأول: الموت والرثاء عند العرب.....01

- المبحث الأول:الاتباع والابتداع.....02

- **المبحث الثاني:**الموت والرثاء عند العرب.....16

1- فكرة الموت عند العرب 16

2- مفهوم الرثاء.....31

أ - لغة 31

ب - إصطلاحا.....36

- **المبحث الثالث:**أنواع الرثاء وتطوره.....39

1- أنواع الرثاء.....39

أ – الندب 39

ب– التأبين.....40

ج- العزاء.....40

2- تطور الرثاء.....41

الفصل الثاني: موضوعات الرثاء.....53

- المبحث الأول:رثاء الإنسان.....54

1- رثاء الذات.....54

2 - رثاء الأهل.....58

أ – رثاء المرأة.....58

أ-1- رثاء الأمهات.....58

أ-2- رثاء الجواري.....64

ب- رثاء الأبناء.....69

3- رثاء الأصدقاء.....71

- المبحث الثاني:رثاء غير الإنسان.....77

1- الرثاء المذهبي السياسي.....77

أ- الرثاء المذهبي عند الشيعة.....78

ب - رثاء المدن والدّول والممالك الزّائلة.....84

2- رثاء الحيوان.....96

الفصل الثالث: ملامح التجديد في القصيدة الرثائية العباسية.....99

- المبحث الأول: الإيقاع.....100

1- مفهوم الإيقاع.....100

أ- إيقاع الأوزان في الرثاء.....101

ب- إيقاع القوافي في الرثاء.....104

- **المبحث الثاني:** في الأساليب.....109

1- مفهوم الأسلوب.....109

2- الأساليب في الرثاء.....110

أولا: مرثية ابن الرّومي في ابنه الأوسط محمد.....112

ثانيا: مرثيّة أبي الحسن التّهامي في ابنه.....117

ثالثا: قصيدة التّهامي.....120

- المبحث الثالث: في الدلالات.....122

1- مفهوم الدلالة.....122

2- في دلالتي الرّثاء.....122

الخاتمة.....130

ملخص.....131

فهرس المراجع والمصادر.....132

فهرس المواضيع.....138