عمادة الدّراسات العليا

برنامج اللّغة العربيّة وآدابها

رثاء النّفس في الشّعر الجاهليّ

إعداد

إبراهيم عبد الفتّاح حسن فراش

إشراف

الأستاذ الدّكتور عبد المنعم حافظ الرّجبيّ

أستاذ الأدب العربيّ القديم

قُدّمت هذه الرّسالة استكمالا لمتطلّبات درجة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها بكلّيّة الدّراسات العليا في جامعة الخليل

2017م

إجازة الرّسالة

رثاء النّفس في الشّعر الجاهليّ

إعداد

إبراهيم عبد الفتّاح حسن فراش

إشراف

أ.د. عبد المنعم حافظ الرّجبيّ

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت يوم السبت بتاريخ 2017/05/06 م

الموافق 10 / شعبان / 1438 هـ من أعضاء لجنة المناقشة المدرجة أسماؤهم

1. أ.د. عبد المنعم حافظ الرّجبيّ	مشرفاً ورئيساً	.....
2. د. حسام التّميميّ	ممتحناً داخلياً	.....
3. أ.د. إحسان الدّيك	ممتحناً خارجياً	.....

2017 م

الإهداء

إلى والديّ الكريمين؛ الواحة الّتي تسكنها نفسي ويطمئنّ إليها فؤادي..

إلى عمّتي الطّيّبة "أمّ إخلاص"؛ الغيث الّذي يحيي موات همّتي..

إلى إخوتي وأخواتي الأعزّاء؛ الظلّ الوارف عند انحسار الظّلال..

إلى زوجتي الكريمة البارّة الوفيّة.. آلاء

إلى فِلْذَتَي كبدي؛ ديمة مهجة قلبي.. وجنى سَلوة نفسي..

إلى أساتذتي وشيوخي في قسم اللّغة العربيّة

إلى زملائي في رحلة البحث العلميّ

إلى أساتذتي وزملائي في مدرسة بيت أولا الثّانويّة للبنين

إلى أصدقائي وأهلي وأقاربي جميعا

الشّكر والتّقدير

أتقدّم من أستاذي المشرف على هذا العمل الأستاذ الدّكتور عبد المنعم حافظ الرّجبيّ بجزيل الشّكر ووافره، وعظيم العرفان وخالصه، على ما أولانيه من توجيه وإرشاد ونصح وإسناد.. حقّا لقد شَرُف هذا العمل بك أستاذي العظيم.. أطال الله بقاءك ومتّعك بموفور الصّحة وتمام العافية، ونفع الله بعلمك الغزير الجمّ على الدّوام.

فهرس المحتويات

الإهداء.....**ب**

الشّكر والتّقدير.....**ج**

فهرس المحتويات.....**د**

ملخّص.....ز

مقدّمة.....**ح**

الفصل الأوّل: بواعث شعر رثاء النّفس وغاياته وأهمّيّته.....1

أوّلا: بواعثه.....2

التّأسّف على الشّباب.....3

التّبرّم من الدّنيا.....6

الغربة الزّمانيّة.....8

الغربة المكانيّة.....13

الشّعور بدنوّ الأجل.....20

ثانيا: غايته.....35

حثّ الآخرين على البكاء.....35

ثالثا: أهمّيّته.....38

الكشف عن عقائد الجاهليّين في مسألة الحياة والموت.....38

تسجيل جانب من أيّام العرب ووقائعها.....53

توثيق بعض جوانب حياة الجاهليّين الاجتماعيّة.....60

الفصل الثّاني: مضامين شعر رثاء النّفس الجاهليّ.....66

ثنائيّة الحياة والموت.....67

بكاء الممتلكات.....72

رسالة التّبليغ.....74

الوصيّة.....82

الوفاء للمحبوبة.....85

الدّهر.....87

الجزع.....91

التّأسّي والتّعزّي.....93

الوصف..... 107

شدّ اللّسان.....110

الفصل الثّالث: التّشكيل الفنّيّ.....114

أوّلًا: التّجربة الشّعريّة.....115

ثانيًا: بنية القصيدة.....120

ثالثًا: اللّغة والأسلوب.....126

اللّغة.....126

الأسلوب.....132

المناجاة.....133

الاستفهام 135

التّكرار.....138

الشّرط.....141

التّضاد.....143

ضرب الأمثال.....146

رابعًا: الموسيقى.....148

الخارجيّة.....149

الوزن.....149

القافية.....152

الدّاخليّة 156

الجناس.....156

التّصريع.....158

خامسًا: الخيال والصّورة.....159

الصّورة البصريّة.....161

الصّورة السّمعيّة.....164

الصّورة الذّوقيّة.....167

الصّورة اللّمسيّة.....171

الصّورة الشّميّة 173

خاتمة.....176

ثبت المصادر والمراجع.....179

الملخّص باللّغة الإنجليزيّة..... 192

ملخّص

تتّخذ هذه الدّراسة من شعر رثاء النّفس في الشّعر الجاهليّ مجالًا لها، تحدّد البواعث والمثيرات الّتي تحمل الشّاعر على رثاء نفسه، وتُبين عن غايات الشّعراء من رثاء ذواتهم، وتكشف عن أهمّيّة هذه النّصوص في تبيّن عقائد الجاهليّين في مسألة الحياة والموت، وتسجيل جانب من جوانب حياة العرب الحربيّة فيما يتّصل بأيّامهم ووقائعهم وحياتهم الاجتماعيّة المتعلّقة بطقوس نعي الميت ودفنه والثّأر له إن كان مقتولا بيد الأعداء.

اعتمدت الدّراسة على المصادر التّراثيّة القديمة في استقصاء هذه الأشعار الرّثائيّة، في محاولة جادّة لرصد تلكم الأشعار كلّها، غير أنّ هذه المحاولة كانت تصطدم بعقبات كثيرة من أبرزها افتقار النّصوص إلى السّياق التّاريخيّ الّذي يحدّد زمن نظم الشّاعر للنّص، وتضارب القرائن أحيانا في المصادر المختلفة، لكن مع ذلك كلّه يمكننا القول إنّ النّصوص الّتي توافرت للدّراسة تصلح لاستجلاء حقيقة عقيدة القوم فيما يتّصل بالحياة والموت، وكافية لإضاءة ظلمات نفسيّة الجاهليّ القلقة المضطربة.

وتحاول الدّراسة سبر أغوار النّفس الإنسانيّة عامّة والجاهليّة خاصّة حال إقبالها على الموت معتمدة على المنهج التّكامليّ الّذي يفيد من مجموع المناهج، فتناولت أساليبهم وصورهم وأخيلتهم وما تنطوي عليه من قيم جماليّة ودلالات نفسيّة، فكشفت عن تشبّث عظيم بالحياة وخوف من الموت وقلق على المصير، وكشفت عن ترحيب بالموت وتفضيله على الحياة حال تعكّرها وعقوقها.

مقدّمة

الحمد لله الّذي جعل للإنسان من كلامه غذاءً لروحه، ومن نظمه متنفّسًا لآهاته، ومن بيانه جمالًا تصبو إليه نفسه، ومن صوته إيقاعًا يطرب له سماعه، والصّلاة والسّلام على سيّد الفصحاء وإمام البلغاء، سيّدنا محمّد وعلى آله وأصحابه ومن اقتفى أثره واستنّ بسنّته إلى يوم الدّين، أمّا بعد،

فلا تزال موضوعات الشّعر الجاهليّ تغري بالبحث، رغم كثرة الدّراسات الّتي أتت عليها كلّها أو كادت، وليست أغراضه بمنأى عن اهتمامات الباحثين إلى يوم النّاس هذا، وقد يكون لغرض الرّثاء ميزة خاصّة؛ للعاطفة الصّادقة الّتي يفرضها مقامه، وتتبدّى هذه الميزة واضحة جليّة في رثاء النّفس، من هنا جاءت هذه الدّراسة موسومة بـِ "رثاء النّفس في الشّعر الجاهليّ" .

اختار الباحث هذا الموضوع مدفوعا إليه بعدّة دوافع، من أبرزها: دافع ذاتيّ وجدانيّ وآخر موضوعيّ علميّ؛ أمّا الأوّل فعلاقته القديمة بالموضوع ومبدؤها المرحلة الثّانويّة، فقد كانت قصيدة بشر بن أبي خازم في رثاء نفسه ضمن مقرّر اللّغة العربيّة للصّف الحادي عشر، حيث وجدت هذه القصيدة هوى في نفسه تعهّده في مرحلة البكالوريوس ثمّ في مرحلة الماجستير حينما اختار هذا النّوع من الشّعر عنوانا لبحثه في مساق الأدب الجاهليّ، ثمّ وجد الكتابة فيه في أطروحة الماجستير وفاءً لازمًا لا فكاك منه. وأمّا الآخر فهو استكشاف العوالم الدّاخليّة للشّاعر الّذي يجود بنفسه، وسبر أغوارها، وينماز هذا الجانب في الشّعر الجاهليّ؛ للضّبابيّة الّتي تلفّ عالم ما بعد الموت لدى عرب الجاهليّة، فهو مقبل على مصير لا يعرف من أمره ما يعينه على تحديد موقفه من الموت؛ لذا تجد أنّ هذا الموضوع يختلف عنه في العصور الإسلاميّة اللّاحقة؛ لأنّ شعراءها أصبحوا على بيّنة من أمر الآخرة.

وأهمّيّة هذه الدّراسة أنّها تُبيّن حال الجاهليّين في مواجهة الموت، وذلك عبر استكناه النّصّ والغوص في أعماقه، وتوضّح جانبا مهمّا من عادات العرب الجاهليّين فيما يتّصل بمراسم تجهيز الميْت وطقوس دفنه، وهي بذلك توثّق لجزء من حياة الجاهليّين الاجتماعيّة. وهي كذلك توثّق لجانب من حياة العرب الحربيّة والسيّاسيّة فيما يتّصل بأيّامهم ووقائعهم؛ لأنّ بعض من رثوا أنفسهم كانوا قبيل موتهم قد أصيبوا أو أسروا في معركة أو حرب؛ فكشفوا عن أسبابها وملابساتها ونتائجها؛ لذلك يمكن القول إنّ تلكم القصائد تمثّل وثائق دينيّة وسياسيّة واجتماعيّة.

هذا فضلا عن العاطفة الإنسانيّة الصّادقة الّتي تندفق في صورها اندفاقا لا تحجزه سدود الزّمان ولا تمنعه جدران المكان؛ لذلك امتازت تلكم القصائد بالصّدق الفنّيّ والواقعيّ، ومن سماتها كذلك العفويّة المطلقة فهي تأتي في سياقات استثنائيّة يفرضها مقام الموت المحدق بصاحبها .

أخذ الباحث على عاتقه في هذه الدّراسة مهمّة استقصاء دواوين الشّعراء الجاهليّين والمجاميع الشّعريّة وكتب الأدب والنّقد والتأريخ؛ علّه يحيط بأكبر قدر من الشّعراء الّذين رثوا أنفسهم قبل موتهم ما استطاع إلى ذلك سبيلا، وتحليل مرثيّاتهم على نحو أعمق؛ لتبيّن تلكم النّفسيّات المقبلة على الموت، في تأرجحها بين التّشبّث بالحياة استجابة لغريزة حبّ البقاء، وبين الاستسلام لحقيقة الموت وحتميّته، وقد تمكّن –بعون من الله– من إحصاء ثلاثة وأربعين شاعرًا جاهليًّا رثوا أنفسهم، ولطبيعة الدّراسة التّاريخيّة والدّينيّة والاجتماعيّة والتّحليليّة والنّفسيّة رأى الباحث في المنهج التّكامليّ الذي يأخذ من كل منهج بطرف المنهج الأفضل لها.

وجاءت هذه الدّراسة في ثلاثة فصول وخاتمة؛ أمّا الفصل الأوّل "بواعث شعر رثاء النّفس وأهمّيّته"، ففيه ثلاثة مباحث؛ "بواعثه" وتتدرّج تصاعديّا بحسب درجة القرب من الموت، "غايته"، "أهمّيّته". وأمّا الفصل الثّاني " مضامين شعر رثاء النّفس"، فرصد أهمّ ما أثاره الشّعراء في مرثيّاتهم من معان وأفكار، جاءت مرتّبة على التّوالي: "ثنائيّة الحياة والموت"، "بكاء الممتلكات"، "رسالة التّبليغ"، "الوصيّة"، "الوفاء للمحبوبة"، "الدّهر"، "الجزع"، "التّأسّي والتّعزّي"، "الوصف"، "شدّ اللّسان". وأمّا الفصل الثّالث "التّشكيل الفنّيّ" فكشف عن أهمّ الظّواهر الّتي شكّلت ملامح أسلوبيّة، وما فيها من دلالات معنويّة ونفسيّة وجماليّة، وجاءت مباحث هذا الفصل مرتّبة على التّوالي: "التّجربة الشّعريّة"، "بنية القصيدة"، "اللّغة والأسلوب"، "الموسيقى"، "الصّورة الشّعريّة". ثم ختمت بخاتمة سجّلت أهم النّتائج الّتي أسفرت عنها الدّراسة.

أمّا الدّراسات السّابقة فقد تبيّن للباحث بعد إعداد الدّراسة مجموعة من الدّراسات الّتي تناولت الموضوع بشكل كلّيّ أو جزئيّ، وكانت كلّ دراسة تعتمد منهجًا أو أسلوبًا مغايرًا، كما انفردت هذه الدّراسة بأسلوب مختلف عن تلكم الدّراسات في طريقة العرض والمعالجة، ومن أبرز تلكم الدّراسات، "رثاء الذّات في الشّعر العربيّ إلى نهاية العصر الأمويّ" لازدهار عبد الرّزاق التّميميّ، و"رثاء الذّات في الشّعر العربيّ حتّى نهاية العصر الأمويّ" لأحمد لطفي السّيّد أحمد، و"البكاء في الشّعر الجاهليّ" لروحي ثروت علي زيادة و"رثاء النّفس في الشّعر العربيّ" لعبد الله أحمد باقازي، و"رثاء الذّات في الشّعر الجاهليّ" لمحمّد رمضان بيوميّ، و"شعر رثاء النّفس حتّى

نهاية العصر العباسيّ دراسة موضوعيّة وفنّيّة" لمحمود عبد الله أبو الخير، و"هاجس الخلود في الشّعر العربيّ حتّى نهاية العصر الأمويّ" لعبد الرزّاق خليفة دليمي، و"أسطورة النّسر والبحث عن الخلود في الشّعر الجاهليّ" لإحسان الدّيك.

واختيار النّصوص الشّعريّة في رثاء النّفس كان محكوما بمجموعة من المعايير، حيث يُحكم على النّصّ الشّعريّ بأنّه في رثاء النّفس إذا توفّر فيه –على الأقلّ– أحد الشّروط الآتية:

أوّلا: إذا اشتمل النّصّ ذاته على مايؤكّد ذلك.

ثانيا: إذا اتّفقت الرّوايات التّاريخيّة في المصادر القديمة على أنّ النّص في رثاء النّفس.

ثالثا: إذا توفّرت القرائن لذلك، من مثل طول العمر مع بكاء الشّباب مع سياق عامّ يدلّ على دنوّ الأجل، وذلك بالاعتماد على الرّوايات المختلفة في المصادر القديمة ومحاولة الموازنة بينها والتّوفيق بين شتيتها، ولعلّ هذا ما دعاني إلى أن أستثني كثيرًا من النّصوص الّتي ثبتت للمعمّرين، من مثل النّصوص الكثيرة الّتي اشتمل عليها كتاب "المعمّرون والوصايا" لأبي حاتم السّجستانيّ.

وأفاد الباحث من عدد من المصادر والمراجع القديمة والحديثة، أمّا القديمة فكان من أبرزها: المفضّليّات للمفضّل الضّبّيّ، وأيّام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة معمر بن المثنّى، وجمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشيّ، وغيرها. وأمّا الحديثة فكان من أهمّها: الشّعر الجاهليّ دراسة في تأويلاته النّفسيّة والفنّيّة لسعيد العنبكي، والشّعر الجاهليّ منهج في دراسته وتقويمه لمحمّد النّويهيّ، والتّفسير النّفسيّ للأدب لعزّ الدّين إسماعيل، وغيرها.

ولم يكن العمل خلوا من الصّعوبات، وفي مقدّمتها نقص كبير وجده الباحث في الدّراسات النّفسيّة للشعّر عامّة والجاهليّ خاصّة، ثمّ اتّساع رقعة تراثنا القديم، فالمؤلّفات والموسوعات والمجاميع الشّعريّة كثيرة متعدّدة، لا يحدّها حدّ ولا يحصرها حصر؛ فتقصّر الهمّة عن تتبّعها كلّها واستقرائها استقراءً كاملًا شاملًا.

ولمّا كانت أعمال البشر مما يعتريه النّقص عن التّمام، ويعتوره التّقصير عن الكمال؛ فإنّ هذا العمل عرضة للنقص والخطأ، فما كان من صواب فبتسديد من الله وما كان من خطأ فمن نفسي، والله وليّ التّوفيق .

وأخيرا، لا يسع الباحث إلّا أن يتقدّم بجزيل الشّكر ووافره من أستاذه المشرف الأستاذ الدّكتور عبد المنعم الرّجبيّ الّذي وسعه بقلبه الكبير وعلمه الغزير، ففتح له خزانة كتبه القيّمة ينهل منها على الدّوام، كما كان لتوجيهاته القيّمة وآرائه السّديدة كبير الأثر في خروج هذه الدّراسة في شكلها النّهائيّ، جزاه الله عنّا وعن العربيّة خير الجزاء، وجعل ذلك في موازين حسناته .

كما لا يفوت الباحث أنّ يتقدّم كذلك بخالص الشّكر وكبير الامتنان وعظيم العرفان من أعضاء لجنة المناقشة لتفضّلهم بقبول تنقيح هذه الدّراسة وتقويم ما اعوجّ منها، سائلا المولى جلّ وعزّ أن يُعظم لهم الجزاء وأن يُجزل لهم العطاء.. ودمتم سدنة لعربيّتنا الخالدة.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين

الفصل الأوّل: بواعث شعر رثاء النّفس وغاياته وأهمّيّته

أوّلا: بواعثه

التّأسّف على الشّباب

التّبرّم من الدّنيا

الغربة الزّمانيّة

الغربة المكانيّة

الشّعور بدنوّ الأجل

ثانيا: غاياته

حثّ الآخرين على البكاء

التّخليد

ثالثا: أهمّيّته

الكشف عن عقائد الجاهليّين في مسألة الحياة والموت

تسجيل جانب من أيّام العرب ووقائعها

توثيق بعض جوانب حياة الجاهليّين الاجتماعيّة

أولا: بواعثه

إحساس الإنسان بالموت يترافق مع قلق على المصير، والعلاقة بين الأمرين علاقة طرديّة، كلّما ازداد إحساس الإنسان بالموت، كلّما تصاعد قلقه، "والقلق ليس هو الخوف؛ لأنّ الخوف هو دائما من شيء معيّن، أمّا القلق فيتعلّق بالأشياء كلّها في مجموعها، إنّ ما نقلق عليه هو العدم الماثل في الأشياء والأحياء، إذ نشعر في القلق بأنّنا نحن وكلّ الأشياء والأحياء قد انزلقنا في هاوية غامضة غير محدّدة"[١]، إنّها هاوية الموت والفناء. أبصر الجاهليّ مِن حوله الموت يخترم كلّ الأحياء، والبلى يأتي على كلّ الأشياء، فظلّ في قلق دائم على مصيره ومآله.

ولم يكن الجاهليّ بدعا في هذا، إنّما تشترك الإنسانيّة جميعا في هذا القلق على تفاوت بينها بحسب معتقداتها وبيئاتها وغير ذلك، وظلّ هذا القلق شرّا يطارد البشريّة، "وظهر أوّل ما ظهر للأقدمين من خلال حتميّة الألم والمرض والقتل والموت، وسوف يظلّ هذا الشّر عقبة كأداء أمام كلّ تفكير تفاؤليّ تلفيقيّ، يأبى الاعتراف بشيء من الخلل، من اللامعقوليّة، من الانشقاق والتّصدّع في كتلة الكينونة"[٢].

إنّ استقراء النّصوص الشّعريّة الّتي تضمّنت رثاء النّفس يُبين عن طائفة من البواعث الّتي أثارت أشجان الشّعراء، واستنهضت قرائحهم، فجادت بقصائد ومقطوعات رثائيّة تتحمّل بأصدق المشاعر الإنسانيّة وأنبلها،" فالشّعور بالموت لا يمكن أن يكون شعورا واعيا كالشّعور بالحياة، بل هو شعور غاية في الخفاء، يظهر أحيانا في ظروف خاصّة"[٣]، وهذه الظّروف هي الّتي تبعث الشّعراء على رثاء أنفسهم، تلكم البواعث لا تغادر في إطارها العام دائرة إحساس الشّاعر بدنوّ أجله، وشعوره بقرب حَيْنه، وقد بدا للباحث أن يرتّبها في العنوانات الآتية:

---

[١] الفيّوميّ، محمّد إبراهيم- **القلق الإنسانيّ مصادره- تيّاراته- علاج الدّين له** ١١٦.

[٢] الصّفديّ، مطاوع- **فلسفة القلق** ٤٢.

[٣] إسماعيل، عزّ الدّين- **روح العصر** ٢١.

التّأسّف على الشّباب

يبدأ الإنسان حياته في هذه الدّنيا ضعيفا، وتنتهي كذلك بالضّعف، ويعيش بين البداية والنّهاية حياة الفتوّة والقوّة؛ فترة الشّباب؛ وهي أكثر مراحل حياة الإنسان عطاء وإنتاجا، ويبلغ الإنسان ذروة إدراكه أهمّيّة هذه المرحلة العمريّة حال وصوله المرحلة التّالية؛ مرحلة الشّيخوخة؛ فيظلّ في توق دائم وشوق متجدّد إلى تلك المرحلة الّتي أفل نجمها، وكلّما أحسّ بالعجز والضّعف ثار به الحنين إلى العهد المنصرم، حيث القدرة والقوّة، ويزداد الأمر جلاء في المجتمعات الّتي تقدّس القوّة وتعظّمها، مثل المجتمع الجاهليّ الّذي كان من أخصّ خصائصه؛ القوّة والسّطوة؛ لاتّصاله بأسباب الحرب والغزو والغارة.

استطاع مجموعة من الشّعراء الجاهليّين أن يسطّروا أسماءهم في سجلّات المشاهير؛ بما امتازوا به في مجتمعاتهم من القوّة والشّجاعة والفروسيّة، وقد أتاح لهم القدر فرصة التّعمير؛ فعُمّروا طويلا، وبلغوا الشّيخوخة، ووجدوا أنفسهم ضعفاء عاجزين، بعد أن قُطفت زهرات شبابهم، وأصبح ماء نضارتهم غورا، فهاجت بهم الذّكرى إلى أيّام الشّباب عندما كانوا أقوياء قادرين، يقول أبو عمرو بن العلاء:" ما بكت العرب شيئا ما بكت على الشّباب وما بلغت به ما يستحقّه"[1]، ومن الشّعراء الّذين بكوا شبابهم الأسود بن يعفر[2]، يقول:

[من الكامل]

ولـــــقد لَهَوْتُ وللشَّبابِ لَذاذةٌ بِسُلافَةٍ مُزِجَتْ بماء غَوادِي

من خَمْرِ ذي نَطَفٍ أغنَّ مُنَطَّقٍ وافـــــى بها لِدَرَاهِمِ الإسْجَادِ[3]

---

[1] ابن عبد ربّه- **العقد الفريد** ٣٦١/٢.

[2] هو الأسود بن يعفر بن جندل بن نهشل من زيد مناة من تميم، شاعر متقدّم فصيح من شعراء الجاهليّة، ليس بالمكثر، وقصيدته الدّاليّة "نام الخليّ وما أحسّ رقادي والهمّ محتضر لديّ وسادي" معدودة من مختار شعر العرب، وحكمها مفضّلة مأثورة. ابن قتيبة- **الشّعر والشّعراء** ٢٥٥/١. الأصبهانيّ، أبو الفرج- **الأغاني** ١٢٨/١١-١٢٩.

[3] النّطف: القرط، وأصله الصّفاء، ومنه قيل للماء نطفة. أغن: يُخرج الصوت من الخيشوم. منطق: عليه نطاق. دراهم الإسجاد: دراهم الأكاسرة. التّبريزي- **شرح المفضّليّات** ٨٠٠/٢.

يسعـــى بها ذو تومَتَيْنِ مُشَمِّرٌ قَنَأتْ أنامِلُهُ من الفِرْصَـــــادِ[1]

تهيج الذّكرى بالشّاعر إلى تلكم الأيّام الخوالي؛ أيّام الشّباب حيث ارتياد الحانات ومعاقرة الخمر، ومثل هذه الأمور مقترنة غالبا بالقوّة والحيويّة، فهي ممّا يليق بالشّباب ولا يَحْسن بالشّيوخ. وقد يكون في استرجاع الماضي الجميل فرار من الحاضر الأليم، فالشّاعر مُثقل بتبعات الحاضر ويحاول التخفّف منها بالعودة إلى عهد الشّباب؛ تسلية لنفسه وتسرية لهمومه، إذ إنّ "هناك في العمل الفنّيّ هربا وعودة إلى الواقع معا"[2]، يهرب إلى الماضي وعمّا قليل يعود إلى الحاضر، إلى الواقع المعيش، ليقول في ختام قصيدته:

فَإذَا وذَلِكَ لامهَاهَ لذِكْرِهِ والدَّهرُ يُعْقِبُ صَالِحا بِفَسَادِ[3]

مهما يكن من أمر الإنسان في الرّخاء والنّعيم والقوّة، لا بدّ منقلبة حاله إلى الشّدّة والعذاب والضّعف، فدوام الحال من المحال، والدّهر ذو تقلّب وبَلبال.

ويتأسّف بعضهم على شبابه على لسان الآخرين، يبصرونه شيخًا كبيرًا فيتعجّبون من حاله وقد كان العهد به شابّا نضرا فتيّا يافعا، يقول عمرو بن قميئة[4] وقد جاوز تسعين عاما:

[من الطّويل]

رَمَتْنِي بَنَاتُ الدَّهْرِ مِنْ حَيْثُ لَا أَرَى فَكَيْفَ بِمَنْ يُرْمَى وَلَيْسَ بِرَامِ

وَأَهْلَكَنِي تَأَمِيْلُ مَا لَسْتُ مُدْرِكًا وَتَأَمِيْلُ عَامٍ بَعْدَ ذاكَ وَعَامِ

---

[1] الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ٢١٨. التّومتان: اللؤلؤتان. وعنى بها ساقيا من المجوس. قنأت: احمرّت. الفرصاد: شجر التّوت. التّبريزي– **شرح المفضّليّات** ٨٠٠/٢.

[2] ناصف، مصطفى– **دراسة الأدب العربيّ** ١٤١.

[3] الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ٢٢٠. لا مهاه: لا بقاء . التّبريزي– **شرح المفضّليّات** ٨٠٢/٢.

[4] عمرو بن قميئة بن سعد بن مالك من قبيلة بكر بن وائل، ويكنّى أبا كعب وكان في عصر مهلهل بن ربيعة، من قدماء الشّعراء في الجاهليّة، كان مع حُجر أبي امرئ القيس، عُمّر حتّى جاوز التّسعين، ويقال إنّه أوّل من قال الشّعر من نزار، وهو أقدم من امرئ القيس، ولقيه امرؤ القيس في آخر عمره، فأخرجه معه إلى قيصر، فمات معه في الطّريق، وسمّته العرب عمرا الضّائع لموته في غربة وفي غير أرب ولا مطلب. ابن قتيبة– **الشّعر والشّعراء** ٣٧٦/١. الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ١٥٨/١٦. والمرزبانيّ– **معجم الشّعراء** ٩.

إِذَا مَـا رَآنِـي النَّـاسُ قَـالُوا: أَلَـمْ تَكُـنْ جَلِيْدًا حَدِيْثَ السِّنِّ غَيْرَ كَهَامِ[1]

كَـأَنِّي وَقَـد جَـاوَزْتُ تِسْـعِيْنَ حِجَّـةً خَلَعْتُ بِهَا عَنِّي عذارَ لِجَامِي[2]

وهنا يرى الشّاعر نفسه بعيون الآخرين؛ تأكيدًا لنضارة شبابه من جهة، ولشحوب شيخوخته من جهة أخرى؛ ليتّضح البون الشّاسع والهوّة العظيمة بين حياتين متباينتين؛ حياة الشّباب حيث العنفوان والنّدى، وحياة الشّيخوخة حيث الضّعف والجفاف.

وتتقدّم بهم السّنّ أحيانا تقدّما عظيما، فيبكون شبابهم الّذي هُريق ماؤه ويتأسّفون عليه، من هؤلاء الشّاعر المعمّر الحارث بن كعب المَذحجيّ[3]، فممّا قاله لمّا حضرته الوفاة: [من المتقارب]

أَكَلْـــتُ شَـــبَابِي فَأَفْنَيْتُـــهُ وَأَفْنَيْـتُ بَعْـدَ دُهُـوْرٍ دُهُـورا

ثَلَاثَـــةُ أَهْلِـــيْنَ صَـــاحَبْتُهُمْ فَبَـادُوا وَأَصْـبَحْتُ شَـيْخًا كَبِيْـرا

قَلِيْـلَ الطَّعَـامِ حَسِـيْرَ القِيَـا مِ قَدْ تَرَكَ الدَّهْرُ خَطْوِي قَصِيْرَا[4]

ويجد بعضهم في شبابه عزاء عن مصيبة الموت المحدق به، فيذكر ما كان له من أسباب القوّة والسّطوة في سالف أيّامه، من مثل ما نجده في مقطوعة شعريّة قديمة للشّاعر دويد بن زيد[5] حين حضره الموت، يقول: [من الرّجز]

---

[1] كَهام: ثقيل مسنّ لا غناء عنده. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "كهم".

[2] ابن قتيبة– **الشّعر والشّعراء** ٣٧٧/١. السّجستانيّ، أبو حاتم– **المعمّرون والوصايا** ٧٨ مع فروق يسيرة في الرّواية. العذار من اللّجام: ما سال على خدّ الفرس. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "عذر".

[3] ذكره ابن قتيبة في أوائل الشّعراء، فقال: الحارث بن كعب، وكان قديما. **الشّعر والشّعراء** ١٠٥/١. وذكر المرتضي أنّه الحارث بن كعب بن عمرو بن وعلة المَذْحجيّ، وهوأحد المعمّرين. **أمالي المرتضي** ٢٣٢/١.

[4] البيتان الأوّل والثّاني في: المرتضي– **أمالي المرتضي** ٢٣٣/١. والأبيات الثّلاثة في: ابن حمدون، محمّد بن الحسن– **التّذكرة الحمدونيّة** ٣٤٢/٣.

[5] هو دويد بن زيد بن نهد. الجمحيّ، محمّد بن سلام– **طبقات الشّعراء** ١٩. وقيل دويد بن نهد القُضاعيّ، وهو من أوائل الشّعراء، ومقطوعته من قديم الشّعر. ابن قتيبة– **الشّعر والشّعراء** ١٠٤/١.

اليـــوْمَ يُبْنـــى لِدُوَيْـــدٍ بيتُـــهُ ... لـــو كـــانَ لِلـــدَّهر بِلًـــى أَبْلَيْتُـــهُ

أو كـــانَ قِرْنِـــي[1] واحـــدا كَفَيْتُـــهُ ... يـــا رُبَّ نَهْـــبٍ صَـــالِحٍ حَوَيْتُـــهُ

وَرُبَّ غَيْـــلٍ[2] حَسَـــنٍ لَوَيْتُـــهُ ... وَمِعْصَـــمٍ مُخَضَّـــبٍ ثَنَيْتُـــهُ"[3]

إنّ الشّاعر يعزّي نفسه عن مصيبة الموت بتذكّر أمجاده في شبابه، فهو وإن كان مقبلا على الموت فقد خلّف ذكرا حسنا يجد فيه عوضا عن الموت والفناء المادّيّ، فإن ذهب الجسد بقيت الذّكرى الحسنة، ويستعمل الشّاعر حرف الجر "ربّ" للتّكثير، فقد كان من أهل الغارات، والقوّة والشّجاعة.

التّبرّم من الدّنيا

وهم رغم تشبّثهم بالحياة وتعلّقهم بملذّاتها يضيقون بها ويتبرّمون منها حين تدهمهم الخطوب وتفزعهم الطّوارق وتقرعهم القوارع، ولا يستطيعون مواجهتها والتّغلب عليها، فلا يجدون مناصا من ذمّها والتضجّر من تقلّبها بهم، وأكثر أحوالهم استشعارًا لنوائب الدّنيا وأهوالها حال معاينة الموت؛ لذا كان الواحد منهم إذا أصيب بمصيبة الموت انطلق لسانه راثيًا نفسه متبرّمًا من الدّنيا، يقول الأسود بن يعفر: [من الكامل]

نـــام الخَلـــيُّ ومـــا أُحِـــسُّ رقـــادي ... والهـــمُّ محتَضِـــرُ لـــديَّ وســـادي[4]

مـــــاذا أُؤمِّـــلُ بعـــد آلِ مُحـــرّقٍ ... تركـــــــــوا منـــازلهم وبعـــد إيـــادِ

أهـــلِ الخَوَرْنَـــقِ والسَّـــديرِ وبـــارقٍ ... والقصْـــرِ ذي الشُّـــرُفاتِ مـــن سِـــنْدادِ

---

[1] القِرْن: مفرد أقران، وهو مثيله في القتال والشّجاعة. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "قرن".

[2] الغَيْل: السّاعد الرّيّان الممتلئ. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "غيل".

[3] الجمحيّ، محمّد بن سلام– **طبقات فحول الشّعراء** ١٩. ابن قتيبة– **الشّعر والشّعراء** ١٠٤/١. السّيوطي، جلال الدّين عبد الرّحمن– **المزهر في علوم اللّغة وأنواعها** ٤٠٢/٢ بدون " ومعصم مخضّب ثنيته".

[4] الخلي: الخالي من الهموم. الوساد: الوسادة. ما أحسّ رقادي: يريد سهرت من غير علّة ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "خلي"، "وسد". والتّبريزيّ– **شرح المفضّليّات** ٧٩١/٢.

أرضـا تَخَيَّرَهـا لـــــــــدارِ أبـيهم ... كَعْـبُ بـنُ مامَـةَ وابـنُ أُمّ دُؤادِ

جَـرَتْ الريـاحُ علـى مكـانِ ديـارِهِمْ ... فكـــأنّما كـانوا علـى مِيعَـادِ

ولقـــــد غَنُـوا فيهـا بِـأنْعَمِ عِيشَـةٍ ... فـــي ظِـلِّ مُلْـكٍ ثابـتِ الأوتـادِ

نزلـــــوا بِـأنْقِرَةٍ يَسـيلُ علـيهمُ ... مـاءُ الفـراتِ يجـيءُ مـن أطْـوادِ

أيـن الـذين بَنَـوا فطـــــالَ بِنـاؤُهمْ ... وتَمتَّعـــوا بالأهـــــــلِ والأولادِ

فـإذا النعـيمُ وكـــلُّ مـا يُلْهـى بـــه ... يومـــا يصـيرُ إلـى بِلًـى ونَفـادِ

ولقـد علمـتُ سـوى الـذي نبّـأتني ... أنّ السّـــبيلَ ســـبيلُ ذي الأعـــوادِ

إنّ المَنيَّـــةَ والحُتُـــوفَ كلاهمـــا ... يُـوفي المخـارمَ يرقبـان سـوادي

لـن يَرضَيـا منّـي وفـاءَ رهينـة ... من دونِ نفسـي، طَارفي وتلادي[1]

إنّ إحساس الشّاعر بدنو أجله جعله يتأمّل في هذه الدّنيا باستغراق، فرأى أنّ كلّ عطاء فيها يقابله انتزاع، وكلّ نعيم يعقبه بلى ونفاد، وكلّ حياة ينهيها موت، إذن ما دام الأمر كذلك فهذه الدّنيا ليست جديرة بتعلّق الإنسان بها، وليست حقيقة بطول المُكث فيها.

وقد يكون من المناسب في هذا المقام ذكر قضيّة اتّهام الشّعر الجاهليّ بمحدوديّة الأفق، وأنه لا يتجاوز إطار البيئة العربيّة والحياة الدّنيا هو محض افتراء، ففي مثل هذه القصائد نجد الشّاعر الجاهليّ يحلّق بخياله في فضاءات رحبة، ويتجاوز حدود الزّمان والمكان، ويعالج أو يلامس قضايا إنسانيّة مصيريّة عامّة من مثل الوجود والفناء.

وتبرّمهم من الدّنيا متأت من هوانهم عليها، فهي وإن درّت لهم بحلاوتها ووصلتهم بأسباب البقاء وعوامل الرّخاء لا بدّ منتزعة ذلك كلّه، فما دام الأمر كذلك فهي خدّاعة غرّارة، لا يطمع فيها عاقل ولا يركن إليها لبيب، أمّا اتّقاء غوائلها فهو ممّا يتعذّر على البشر؛ لأنّه فوق وسعهم وطَوْقهم، يقول عمرو بن قميئة: [من الطّويل]

---

[1] الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات٢١٥**– ٢١٦ . البحتريّ، أبو عبادة– **الحماسة** ٨٣. مع فروق يسيرة في الرّواية عن المفضّليّات.

رَمَتْنِي بَنَاتُ الدَّهْرِ مِنْ حَيْثُ لَا أَرَى ... فَكَيْفَ بِمَنْ يُرْمَى وَلَيْسَ بِرَامِ

وَأَهْلَكَنِي تَأَمِيلُ مَا لَسْتُ مُدْرِكًا ... وَتَأَمِيلُ عَامٍ بَعْدَ ذاكَ وَعَامِ

إِذَا مَا رَآنِي النَّاسُ قَالُوا: أَلَمْ تَكُنْ ... جَلِيْدًا حَدِيْثَ السِّنِّ غَيْرَ كَهَامِ[1]

فَأَفْنَى وَمَا أُفْنِي مِنَ الدَّهْرِ لَيْلَةً ... فَلَمْ يُغْنِ مَا أَفْنَيْتُ سِلْكَ نِظَامِ

فَلَوْ أَنَّنِي أُرْمَى بِنَبْلٍ رَأَيْتُهَا ... وَلَكِنَّنِي أُرْمَى بِغَيْرِ سِهَامِ

عَلَى الرَّاحَتَيْنِ مَرَّةً وَعَلَى العَصَا ... أَنُوءُ[2] ثَلَاثًا بَعْدَهُنَّ قِيَامِي

كَأَنِّي وَقَدْ جَاوَزْتُ تِسْعِيْنَ حِجَّةً ... خَلَعْتُ بِهَا عَنِّي عذارَ لِجَامِي[3]

وتبرّمُهم من الدّنيا وتذمّرهم من البقاء لم يكن اتّجاها عامّا عندهم، فهم شديدو الالتصاق بها حال السّعة، وإنّما كان يأتي تذمّرهم في أوضاع استثنائيّة وظروف قاهرة تفرض بوطأتها عليهم ذلك التبرّم، كأن تتقدّم بهم السّنّ أو تحلّ بهم مصيبة أو تنزل بهم بليّة، فيصيحون ضجرا وتذمّرا بهذه الدّنيا.

الغربة الزّمانيّة

ويقصد بها عيش الإنسان في عصر مختلف عمّا ألفه في سالف أيّامه، وهي غربة يحسّ بها ويستشعرها ذلك الإنسان الّذي يُعمّر طويلا، فيشهد أجيالا جديدة تصنع أعرافها وعاداتها وتوجّهاتها، وتتبوأ المراكز السّياسيّة والاجتماعيّة، فتقود القبيلة إلى حيث لا يرغب الكبار في السّن، فيتنازعون السّيادة والقيادة، وتنجح الأجيال الشّابّة ويخفت صوت الكبار وهكذا، فيدركون

---

[1] كَهام: ثقيل مسنّ لا غناء عنده. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "كهم".

[2] أنوء: أنهض بجهد ومشقّة. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "نوء".

[3] ابن قتيبة– **الشّعر والشّعراء** ٣٧٧/١. العذار من اللّجام: ما سال على خدّ الفرس. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "عذر".

أنّهم يحيون في زمان غير زمانهم، ويتعاظم شعورهم بغربتهم الزّمانيّة كلّما تقدّمت بهم السّنّ وفقدوا نظراءهم وأقرانهم، فإذا عُمّر أحدهم وطال بقاؤه دون أبناء جيله أدرك تمام الإدراك أنّه يقبع في غربة زمانيّة لا تنتهي إلّا بالعودة الحقيقيّة الّتي لا يملك إنسان كائنًا من كان منها مفرًّا أو مهربًا، عودة الموت، وبهذه العودة يُنهي غربته بين أجيال جديدة مختلفة عنه في كثير من أمور الحياة، ويحلّ بين نظرائه الّذين سبقوه إليها.

الإحساس بالموت إحساس إنسانيّ عامّ يبدأ مع ولادة الإنسان نفسه، لكنّه يظنّ أنّه في فسحة من العيش وأمن من الموت إذا كان في مقتبل العمر، وتأخذ طمأنينته وأمنه من الموت بالتّراجع كلّما تقدّمت به السّنّ واقترب من الشّيخوخة؛ لأنّ الإنسان بمرور الزّمن وتعاقب الدّهور بات يدرك أنّ الأصل في أمر الحياة والموت أن يأتي الأخير على الكبير قبل الصّغير؛ لذا تعدّ الشيخوخة "من أكثر البواعث شيوعا ونمطيّة في العصور والأمكنة المختلفة، وقد تعامل معها النّاس، فضلا عن الشّعراء، وكأنّها معادل موضوعيّ لانتهاء مسيرة الحياة، أو لحلول الموت وشيكا".[1]وقد قالت العرب قديما:" الشّيب خطام المنيّة، والشّيب نذير الموت"[2]. وقالوا: "الشّيب مطيّة الأجل"[3].

"والشّيخوخة ممّا يزيد رعب الشّاعر وفزعه؛ لأنها تدفعه نحو الموت دفعًا، ويصبح قاب قوسين أو أدنى من قبره، فلم يكن بيده حيلة غير البكاء على شبابه، والحسرة واللوعة مما يعانيه من ضعف ووهن بعد قوة وصلابة"[4].

وقد داهمت الشّيخوخة عددًا من شعراء الجاهليّة بعد أن أمهلتهم الحياة وأنظرتهم الأيّام؛ فقلّت حيلتهم وضعفت همّتهم حتّى أيقنوا بالموت وشارفت أنفسهم على الهلاك؛ فوجدوا الفرصة سانحة ليرثوا أنفسهم قبيل الموت؛ ففاضت قرائحهم بأشعار رثائيّة عظيمة القيمة، أثْرت الشّعر الجاهليّ وأمدّته بأسباب الخلود؛ لأنّها تعبّر بامتياز عن مشاعر إنسانيّة عامّة.

---

[1] رحيم، مقداد– **رثاء النّفس في الشّعر الأندلسيّ** ٦٩.

[2] ابن عبد ربّه– **العقد الفريد** ٣٥٦/٢. والخطام: مقدّم الأنف. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "خطم".

[3] ابن الجوزيّ، عبد الرّحمن– **في ذكر بكاء النّاس على الشّباب وجزعهم من الشّيب** ٩٣.

[4] علوان، ملاذ ناطق– **المفارقة في الشّعر الجاهليّ** ٢٧.

ومن قدماء الشّعراء الجاهليّين الّذين تقدّمت بهم السّن زهير بن جناب الكلبيّ[1]، يقول:

[من الوافر]

لَقَدْ عُمِّرْتُ حَتّى لَا أُبَالِـــــي أَحَتْفِي فِي صَبَاحِي أَمْ مَسَائِي

وَحُقَّ لِمَنْ أَتَتْ مِئَتَانِ عَامًا عَلَيْهِ أَنْ يَمَلَّ مِنَ الثَّوَاءِ

شَهِدْتُ المَوْقِدَيْنِ عَلَى خَزَازَى وَبِالسِّلَّانِ جَمْعًا ذَا زُهَاءِ

وَنَادَمْتُ المُلُوكَ مِنْ آلِ عَمْرٍو وَبَعْدَهُمْ بَنِي مَاءِ السَّمَاءِ[2]

بعيدا عن الخوض في صحّة عديد السّنين الّتي عاشها الشّاعر، فإنّ الأبيات تصرّح بملل الشّاعر وتذمّره من طول البقاء، غير أنّ التّريث في قراءتها يمكن أن يكشف عن الأسباب الحقيقيّة وراء مللـه وتذمّره، وربّما لا يكون من المنطق السّليم أن نظنّ أنّ الشّاعر يكره الحياة الّتي تضادّ الموت، ليس من الحكمة القول بذلك في حق الجاهليّ، ولعلّ من المنطق القول إنّ السّبب في ذلك كامن في البعد الاجتماعيّ والنّفسيّ، حيث دخل الشّاعر في مرحلة من العمر أصبح معها قليل الحيلة ضعيف الهمّة، ولم يعد ذلك الإنسان الفاعل الّذي يشار إليه بالبنان في كلّ أمر من الأمور، إنّ الشّاعر في هذه المرحلة يجد نفسه وحيدا غريبا بعد أن غادر أترابه ونظراؤه الدّنيا، إنّ الشّاعر مستوحش بعد أن فقد المؤنس والرّفيق، وأصبح يدرك أنّه يحيا في زمان غير زمانه.

---

[1] هو زهير بن جناب بن هبل الكلبيّ من قضاعة، شاعر جاهليّ، وهو أحد المعمّرين وكان سيّد بني كلب وقائدهم في حروبهم، وكان شجاعا مظفّرا ميمون النّقيبة في غزواته، وهو أحد من ملّ عمره فشرب الخمر صرفا حتّى قتلته، وكان أحد الرّجلين اللّذين اجتمعت لهما قضاعة كلّها. ابن قتيبة– **الشّعر والشّعراء** ٣٧٩/١. الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ٦٣/٢١.

[2] الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ٦٦/٢١. السّجستانيّ، أبو حاتم– **المعمّرون والوصايا** ٣٤. والبيتان الأوّل والثّاني في الألوسي، السّيّد محمود شكري– **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب** ١٦١/٣. وفي رواية الأغاني في البيت الأوّل " أَحَتْفِي فِي صَبَاحِي أَمْ في مَسَائِي" وبدون حرف "في" كما أُثبت في المتن عند الألوسي وعند السّجستانيّ "أو" بدل "أم" وفي ذلك إقامة للوزن، ويختلّ وزن البيت الأخير إلّا إذا حُذف الحرف "من".

ثمّ إنّ شاعرا مثل زهير بن جناب تتضاعف وحدته وعزلته إذا ما علمنا قَدْره في قبيلته الّتي ساسها وقادها في وقائع كثيرة كانت سببا في علوّ شأنها، ثمّ يجد نفسه اليوم عالة على غيره، إنها عزلات بعضها فوق بعض، انفجر الشّاعر على إثرها، وارتفع صوته بهذه الأبيات كبرياء وأنفة، وليس ضيقا بالحياة ولا حبّا للموت.

وقصّة زهير مع ابن أخيه[1] تدلّ دلالة واضحة على ما تقدّم، فعندما زاحمه ابن أخيه مكانته، واستوثق من عدم انقياد قومه له، قرّر الموت، فقال: [من الطّويل]

وكيف بمَنْ لا أستطيــع فِرَاقَــهُ ومَنْ هو إنْ لم تجمعِ الدَّارُ آلِفُ

أميرُ شِقاقٍ، إنْ أُقِم لا يُقِم معي ويَرْحَلْ، وإنْ أرْحَلْ يُقِمْ، ويُخالِفُ[2]

ثمّ شرب الخمر صرفا حتّى مات.

ومن الشّعراء الّذين تقدّمت بهم السّن كثيرا المستوغر[3]، وكان قديما، وبقي بقاء طويلا، حتّى قال: [من الكامل]

وَلَقَـدْ سَـئِمْتُ مِـنَ الحَيَـاةِ وَطُولِهَـا وازدَدْتُ مِنْ عَدَدِ السِّنِينَ مِئِينَا

مِائَــةٌ أَتَـتْ مِـنْ بَعْـدِهَا مِائَتَـانِ لِـي وازدَدْتُ مِنْ عَدَدِ الشُّهُورِ سِنِينَا

هَـلْ مَـا بَقِـيْ إِلّا كَمَـا قَـدْ فَاتَنَـا يَوْمٌ يَكُرُّ وَلَيْلَةٌ تَحْدُونَا[4]

إنّ الشّاعر المستوغر لم يسأم الحياة بأنواعها كافّة، إنّه يسأم حياة شاقّة تُثقل كاهله، إنّها الحياة الّتي فرضتها شيخوخته، إذ لو قدّر للإنسان أن يحيا ما يحيا في فتوّة وحيويّة لتغير رأي

---

[1] ينظر: **الدّيوان** ٣٢ .

[2] **الدّيوان** ٣٢ .

[3] واسمه عمرو بن ربيعة بن كعب بن سعد وينتهي نسبه بتميم. المرزباني- **معجم الشّعراء** ٢٦.

[4] البيتان الأوّل والثّاني في: السّيوطي، جلال الدّين عبد الرّحمن- **المزهر في علوم اللّغة وأنواعها** ٤٠٢/٢. والثّلاثة في: السّجستانيّ، أبو حاتم- **المعمّرون والوصايا** ١٢.وابن حمدون، محمّد بن الحسن- **التّذكرة الحمدونيّة** ٣٣/٦.

المستوغر، وربّما طلب المزيد. إنّ تبعات الشّيخوخة مما ينوء الإنسان بحمله طويلا، وهي تبعات تتشعب في اتّجاهات متعدّدة؛ منها ما هو جسديّ حيث الضّعف والألم، ومنها ما هو نفسيّ حيث الشّعور بالذّلة شيخا بعد العزّة شابّا، ومنها ما هو اجتماعيّ، حيث العزلة وفراق الأحبّة، وغير ذلك.

وممّن بلغ الشّيخوخة، وأناخت بكلكلها عليه، الشّاعر الحارث بن كعب المذحجيّ، يقول لمّا حضرته الوفاة: [من المتقارب]

أَكَلْـــــتُ شَـــــبَابِي فَأَفْنَيْتُـــــهُ ... وَأَفْنَيْتُ بَعْدَ دُهُوْرٍ دُهُورا

ثَلَاثَـــــةُ أَهْلِـــــيْنَ صَـــــاحَبْتُهُمْ ... فَبَادُوا وَأَصْبَحْتُ شَيْخًا كبيرا

قَلِيـــلَ الطَّعَـــامِ عَسِـــيرَ القِيَـــا ... مِ قَدْ تَرَكَ الدَّهْرُ خَطْوِي قَصِيرا

أَبِيْـــتُ أُرَاعِـــي نُجُـــومَ السَّـــماءِ ... أُقَلِّبُ أَمْرِي بُطُونًا ظُهُورا[1]

إنّ الشّعور بالقلق من الموت يبلغ القمّة عندما يشيخ الإنسان إلى الحدّ الّذي تُشعرُهُ فيه هواجسه الدّاخليّة بدنوّ الأجل؛ لذا تجد هؤلاء يعيشون في عزلة فرديّة تُضرب عليهم من ذوات أنفسهم، وليس بالضّرورة أن تكون ممّن حولهم؛ لأنّ "القلق من الموت هو ما يُشعر الإنسان بالفرديّة إلى الحدّ الأعلى من الشّعور"[2]، وكأنّهم بهذا يُنزلون أنفسهم أوّل منازل الغربة الّتي تنتظرهم بعد الموت.

"والفرد عندما يواجه العزلة يشعر بالألم والحزن والأسف لانقطاع الصّداقات الّتي امتدّت طوال عمره، ولهجر المناشط الّتي قام بها طوال حياته، ولذلك يُصاب بالاكتئاب أو الحصر"[3]،

---

[1] المرتضى– **أمالي المرتضى** ٢٣٣/١.

[2] الفيّوميّ، محمّد إبراهيم– **القلق الإنسانيّ مصادره– تيّاراته– علاج الدّين له** ١١٨.

[3] عيسوي، عبد الرّحمن محمّد– **علم النّفس والإنسان** ١٤٩.

وهذا ما يُلمس في أشعار الشّعراء المعمّرين عندما شعروا بالعزلة والوحدة، ثم إنّ "التّفكير أو التّأمّل في الحالة هو الّذي يسبّب الآلام النّفسيّة أكثر من الحالة ذاتها"[1].

وسبب تفكير أولئك الشّعراء بحالتهم أكثر من غيرهم هو مكانتهم بين أقوامهم، فمعظمهم من السّادة والأعيان الّذين يُشار إليهم بالبنان؛ لذا تجدهم على الدّوام يقابلون بين سالف مجدهم وحاضر هوانهم، وقد ضعفت هممهم وقلّت حيلتهم.

الغربة المكانيّة

لعلّ حبّ الإنسان للمكان الّذي ينشأ فيه ويترعرع في جنباته فطرة فطر الله النّاس عليها؛ تحقيقًا لعلّة تعمير الكون، وقد كان الإنسان ولا يزال لصيقًا بوطنه نازعًا إليه مقيمًا على حبّه، ويبدو أنّ الشّعوب كلّما ظلّت قريبة بحال البدائيّة والبساطة في عيشها وتفكيرها كانت أشدّ التصاقًا بالوطن والأرض، وهذا ما تنطق به أشعار الجاهليّين، إذ شكّل الحنين إلى المكان في شعرهم ظاهرة بارزة.

باغت الموت غير واحد من شعراء الجاهليّة في أرض الغربة، فركب نفوسهم اليأس واستوطن قلوبهم الهمّ، فتضاعفت عليهم مأساويّة المقام، فانبرت حناجرهم تصدح بألحان الحزن، لتنتظم لديهم قصائد شعريّة تنبض بأحاسيس إنسانيّة جيّاشة، تنفطر عند قراءتها القلوب وتنصدع لها الكبود.

وتؤكّد الدّراسات النّفسيّة أنّ الأماكن الّتي استمتعنا بها ونرغب فيها، وشهدت لحظات عزلتنا ووحدتنا، أثيرة على قلوبنا عزيزة علينا، وحنيننا إليها دائم لا ينقطع[2].

"ويتضاعف الإحساس بالموت عند البعد عن الدّيار، فعلى الرغم من اعتياد العربيّ التّنقّل والتّرحال، إلّا أنّ الموت هزَّ مشاعره، وأيقظ فيه الإحساس بالغربة فاجتمعت على نفسه غربة

---

[1] عيسوي، عبد الرّحمن محمّد– **علم النّفس والإنسان** ١٤٩.

[2] فيدوح، عبد القادر– **الاتّجاه النّفسيّ في نقد الشّعر العربيّ** ٢٥٤.

الموت، وغربة الدّار، وهذا ما ذكره امرؤ القيس[1] حين كانت غربة الدّار ووحشته هي الهاجس الأكثر ألمًا، ولعلّ هذا الإحساس هو الّذي دفعه إلى التماس جوار لقبره وأنيس يخفّف من وحدته، فنادى"[2]: [من الطّويل]

أَجَارتَنَـــا إِنَّ المـــزارَ قريـــبُ وَإِنّي مُقيمٌ ما أَقَامَ عَسِيبُ

أَجَارَتنَـا إنّـا غريبـانِ هَاهُنـا وكُلُّ غَريبٍ للْغَريب نسيبُ[3]

ويفاضل امرؤ القيس بين ميتتين؛ ميتة في أرض الغربة والأخرى في أرض الوطن، إنّه يستعذبه في أرضه الّتي نشأ فيها؛ تأكيدًا لتعاظم شعوره قبيل الموت بالغربة، وشوقًا إلى مرابع أرضه الّتي تربطه بها علاقة حميميّة وثيقة لا تنبتّ، يقول:

[من الوافر]

وَلَـوْ أَنَّـي هَلَكْـتُ بِـدَارِ قَـوْمِي لَقُلْتُ: المَوْتُ حَقٌّ، لا خُلُودَا

ولَكِنِّـــي هَلَكْـــتُ بِـــأَرْضِ قَـــوْمٍ بَعِيْدٍ مِنْ دِيَارِكُمُ، بَعِيْدَا

أُعَـالِجُ مُلْـكَ قَيْصَـرَ كُـلَّ يَـوْمٍ وأَجْدِرْ بِالمَنِيَّةِ أَنْ تَعُودَا![4]

إنّ الموت حقّ لا مفرّ منه، لكنّ الّذي آلم قلب الشّاعر وكسف خاطره مكان الموت؛ إنّها الغربة الّتي تتصعّد نفس الشّاعر بما تحمله من معاني المرارة والعذاب والقسوة، حتّى "لقد جمّل

---

[1] هو امرؤ القيس بن حجر بن الحرث بن عمرو بن حجر آكل المرار الكنديّ من اليمن، ويكنّى أبا الحرث وقيل أبا وهب، وكان يقال له الملك الضّليل، وقيل له أيضا ذو القروح. ابن قتيبة– **الشّعر والشّعراء** ١٠٥/١. الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ٦٠/٨–٦١.

[2] السّريحي، صلوح– **الصّورة في شعر الرّثاء الجاهليّ** ٢٦.

[3] **الدّيوان** ٣٥٧. تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم.

[4] **الدّيوان**، تحقيق: هيثم جمعة هلال ٥٣ .

له قبحُ الغربة الموتَ في الوطن حتّى صيّره أمنيّة له جدّ في طلبها ولم يفلح"[1]، لذا تجده في بعض شعره الّذي رثى به نفسه يقول: [من الوافر]

وَقَد طَوَّفْتُ في الآفَاقِ حَتَّى رَضِيتُ مِنَ الغَنِيْمَةِ بالإيَابِ[2]

إنّه الآن في مرضه وغربته لا يلتمس إلّا العودة إلى دياره، ولم يعد يمنّي نفسه بما يطمح إليه من الثّأر لأبيه، واستعادة ملك أجداده الضّائع، لقد أذلّ المرض كبرياءه، ونالت الغربة منه، فأوقعا به وقعة الدّهر.

والهلاك في دار الغربة بعيدا عن الأهل والأصحاب رأس هرم الحزن ومنتهاه؛ لأنّ الغربة في مثل هذا المقام غربة مركّبة؛ غربة عن الدّيار وغربة عن الدّنيا، فهذا أُفْنونٌ التّغلبيّ[3] يهلك في دار غربة موحشة، ويبكي على نفسه حيث سُيترك وحيدا ثاويا في القبر، ويرتحل عنه أصحابه الّذين صحبوه طوال سفرهم؛ ليقبع في غربة حقيقيّة لا وصال بعدها ولا لقاء، يقول:

[من الطّويل]

أَلَا لَستُ في شَيءٍ فَرُوحًا مُعاوِيَا ولَا المُشْفِقاتُ إذْ تَبِعْنَ الحَوازِيَا

فَلَا خَيْرَ فيما يَكْذِبُ المَرْءُ نَفْسَهُ وتَقْوَالِهِ لِلشيْءِ: يـــا لَيْتَ ذا لِيَا

فَطَأْ مُعْرِضًا، إنّ الحُتُوفَ كثيرةٌ وإنّـــــكَ لا تُبْقي بِمــالِكَ بــاقِيَا

لَعمْرُكَ ما يَدْرِي امرُؤٌ كيفَ يَتّقِي إذا هُوَ لـــــمْ يَجْعَلْ لَــهُ اللهُ وَاقِيَا

---

[1] محمّد، جليل حسن– **قراءات نصّيّة في الشّعر الجاهليّ** ١٨٧.

[2] **الدّيوان**، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم ٩٩.

[3] أُفْنون لقب غلب عليه ببيت من الشّعر قاله، واسمه صُرَيم بن معشر، من بني تغلب، قال له كاهن في الجاهليّة: إنّك تموت بثنيّة يقال لها إلاهة، وحدث أنّه خرج مع ركب فضلّوا الطّريق في ليلهم، وأصبحوا بمكان فسألوا عنه، فقالوا: هذه إلاهة، فنزلوا، ولم ينزل أفنون، وخلّى ناقته ترعى، فعلقت مِشْفرها أفعى، فأمالت النّاقة رأسها نحو ساقه، فاحتكّت بها، فنهشته الأفعى، فرمى بنفسه وقال لرفيق له يقال له معاوية مقطوعته، ومات من ساعته، فقبره هناك. ابن قتيبة– **الشّعر والشّعراء** ٤١٩/١. التّبريزيّ– **شرح اختيارات المفضّل** ١١٥٤/٣–١١٥٥.

كَفَى حزَنا أنْ يَرْحَلَ الحيُّ غُدْوَةً وأُصْبحَ في أعْلى إلَاهَةَ ثاوِيَـــا[1]

مكابدة الغربة من المضامين الشّعريّة الرّائجة السّائرة، والموت في أرض الغربة ممّا تنفر منه النّفس الإنسانيّة وتمجّه، غير أنّ التّأمّل في الموضوع يدعو إلى شيء من العجب والاستغراب، إذ كيف بمن يرحل عن الدّنيا كلّها تشغل باله الغربة المكانيّة؟ أو لماذا ينصرف الشّاعر تحديدا عن الغربة الحقيقيّة الّتي سيلتحق بها قريبا إلى الغربة بمعناها الضّيّق، غربة جزئيّة أو ثانويّة يبقى بها الإنسان في نطاق الدّنيا؟ قد يكون لطاقة الإنسان وقدرته دخل في الموضوع، فالغربة الحقيقيّة لا طاقة للإنسان في دفعها، وهي واقعة به لا محالة. أمّا الغربة الجزئيّة فهي ممّا يملك الإنسان دفعه. وكأنّ الشّاعر يُنكر على نفسه ما اقترفه بحقها حينما قرّر غربتها الجزئيّة بمحض إرادته، وهو كذلك ينصرف عمّا هو مقهور به وله، إلى ما هو مخيّر فيه وقادر عليه.

وقد تُفرض الغربة على الشّاعر نتيجة وقوعه أسيرًا لدى الأعداء، ولمّا كان المجتمع الجاهليّ مجتمعا حربيّا كان لا بدّ من القتل والأسر والسّلب والسبيّ والنّهب، وقد كان مصير كثيرين منهم الأسر، وكانوا يتعاملون مع الأسرى بالفدية أو القتل أو الاستبقاء، وقد شعر غير واحد من فرسان الجاهليّة وشعرائها عند وقوعهم في الأسر بدنوّ الأجل، فراحوا يسكبون دموعهم على حياتهم الّتي لم تعد ملكا لهم، بل بيد الأعداء، وكان من بين أولئك عبد يغوث بن وقّاص الحارثيّ[2] الّذي وقع أسيرا لدى قبيلة تيم الرّباب، فأرادوا أن يأخذوه بفارسهم النّعمان بن جسّاس، وعندما استوثق الرّجل من الموت نظم قصيدة يقطر كلّ بيت من أبياتها دما، يقول منها:

أَلَا لا تَلُومَـانِي كَفَـى اللَّـوْمَ مَـا بِيَـا وَمَا لَكُمَا فِي اللَّوْمِ خَيْرٌ ولا لِيَا

أَلَـــمْ تَعْلَمَـــا أَنَّ المَلَامَـــةَ نَفْعُهَـــا قليلٌ، ومَا لَوْمِي أخِي مِنْ شِمالِيا

فيـــا راكبـــا إمّـــا عَرَضْـــتَ فَـــبَلِّغَنْ نَدَامَايَ مِن نَجْرَانَ أَنْ لا تَلَاقِيَا

أَقُـولُ وقـد شَـدُّوا لسـانِي بِنِسْـعَةٍ : أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أطْلِقوا عن لِسانِيَا

---

[1] الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ٢٦١ .

[2] هو عبد يغوث بن صلاءة، وقيل بل هو عبد يغوث بن الحرث بن وقّاص بن صلاءة من سبأ من اليمن، كان شاعرا من شعراء الجاهليّة، فارسا سيّدا لقومه من بني الحرث بن كعب، وهو قائدهم في يوم الكُلاب الثّاني إلى بني تميم، وفي ذلك اليوم أُسر فقتل. الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ٦٩/١٥.

أمَعْشَـرَ تَـيْمٍ قـد ملكـتمْ فأسْـجِحُوا ... فإنّ أخاكمْ لم يَكُنْ من بَوائيَا

فإن تَقْتُلُونِي تَقْتُلُـــــــوا بي سَيّدًا ... وإنْ تُطْلِقُونِي تَحْرُبُونِي بِمالِيَا

أحقًــا عبــاد الله أنْ لســتُ ســامعًا ... نشيد الرُّعاء المُعْزِبينَ المَتَالِيا

وَتَضْــحَكُ مِنِّــي شــيْخَةٌ عبْشَــمِيَّةٌ ... كأَنْ لَمْ تَرَى قَبْلِي أَسِيرًا يمَانِيا

أأهــتمُ يــا خيــرَ البَريَّــةِ وَالِــدَا ... ورَهْطًا إذا مَا النّاسُ عدّوا المَسَاعِيَا

تَــدارِكْ أســيرا عانيًــا فــي حِبَــالِكُم ... وَلَا تَتْفَفَنِّي التَّيْمُ أَلْقَى الدَّوَاهِيَا[1]

وقد يكون الأسر نتيجة جناية ارتكبها أحدهم، فيحبس من ملك أو حاكم أو شيخ قبيلة، ومن ذلك الحارث بن ظالم[2] الّذي أسره أحد الملوك، يقول:

[من الطّويل]

لَقَدْ قَالَ لِي عندَ المَجاهِدِ[3] صَاحِبِي ... وَقَد حِيْلَ دونَ العَيْشِ هلْ أَنْتَ شَارِبُ

وَدِدْتُ بِــأَطْرَافِ البَنَــانِ لَــوَ انَّنِــي ... بِذِي أَرْوَنَى[4] تَرْمِي وَرَائِي الثَّعَالِبُ[5]

---

[1] الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ١٥٥–١٥٨. والبيتان الأخيران في: أبو عبيدة، معمر بن المثنّى– **أيّام العرب قبل الإسلام** ٨٦/٢ . ولم يرد البيتان الأخيران في المفضّليّات.

[2] هو الحارث بن ظالم بن خزيمة بن يربوع المُرّيّ من غطفان. التّبريزيّ– **شرح اختيارات المفضّل** ١٣٢٧/٣. وكان يُلقّب بالوفيّ الفاتك. أبو عبيدة، معمر بن المثنّى– **أيّام العرب قبل الإسلام** ١٦٤/٢. كان مطلوبا للنّعمان بن المنذر لقتله جاره خالد بن جعفر بن كلاب، وتفصيل القصّة في **الأغاني** ١٠/ ١٦ وما بعدها.

[3] المجاهد: الشّدائد، وأراد هنا شدّة العطش. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "جهد".

[4] أرونى: اسم مكان.

[5] أبو عبيدة، معمر بن المثنّى– **أيّام العرب قبل الإسلام**١٦١/٢–١٦٢. الثّعالب: بنو ثعلبة. ويريد هنا أنّهم كانوا يرمون عنه ويقومون بأمره. يحنّ إلى حمايتهم. أبو عبيدة، معمر بن المثنّى– **أيّام العرب قبل الإسلام**، الحاشية ١٦٢/٢.

يقدّم الشّاعر جلل المصاب وفداحة الخطب بمفارقة عجيبة، في البيت الأوّل يصوّر حاله وقد حيل بينه وبين الماء بعد أن تمكّن منه العطش، ويستذكر في البيت الثّاني مجده الضّائع، يوم كان يشير ببنانه فيمتثل الآخرون بالسّمع والطّاعة، لقد قلب الدّهر له ظهر المجن، إنّها مفارقة تصوّر نفسيّة الشّاعر المصدوعة في ظل ترقّبه الموت وقد أيقن بحَيْنه.

ويُؤسر بعضهم لانحيازه لجانب بني قومه، فهذا قيس بن مسعود الشّيبانيّ[1] أمير كسرى على الأُبُلَّة[2]، ينزع يد الطّاعة لصالح قومه في حوادث وقعة ذي قار، بعد أن حبسه كسرى، فينطلق لسانه في الحبس محذّرا قومه، يقول: [من الوافر]

ألا أَبْلِغْ بَنِـــي ذُهْلٍ رَسُــولا فَمَنْ هذا يكونُ لكمْ مَكَانِي

أيأكُلُها ابنُ وَعْلةَ في ظَليفٍ[3] ويأَمَـنُ هَيْثَمٌ وابنـــا سِنَانِ

وَيَأمَنُ فيكُمُ الذّهْلِيُّ بَعْدِي وقد وَسَمُوكُمُ سِمَـــةَ البَيَانِ

أَلَا مَنْ مُبلِغٌ قَوْمِي وَمَنْ ذا يُبَلِّغُ عَنْ أَسِيرٍ في الأوانِ[4]

تَطَاوَلَ لَيْلُهُ وأَصَابَ حزْنا ولا يرجو الفِكَاكَ مع المَنَانِ[5]

يذكّر الشّاعر قومه بمكانته بينهم، إذ لا غنى لهم عنه، ويذكر أشخاصًا بأعيانهم، كانوا سببًا في إفساد ما كان بينه وبين كسرى، ممّا حدا بكسرى إلى حبسه، ويصوّر الشّاعر آلامه في السّجن يائسا من الخروج والانعتاق. وتبدو النّزعة القبليّة متأصّلة في نفسه في إصراره على إنذار قومه وتحذيرهم من جيوش الأكاسرة، يقول: [من الطّويل]

---

[1] هو قيس بن مسعود بن قيس الشّيبانيّ، ينتهي نسبه ببكر بن وائل، وهو أبو بسطام بن قيس أحد فرسان الجاهلية المشهورين. المرزباني– **معجم الشّعراء** ١٨٠.

[2] الأُبُلّة: بلدة على شاطئ دجلة البصرة العظمى في زاوية الخليج الّذي يدخل إلى مدينة البصرة، وهي أقدم من البصرة؛ لأنّ البصرة مُصِّرت في أيّام عمر بن الخطّاب، وكانت الأبلّة حينئذ مدينة فيها مسالح وقائد من قِبل كسرى. الحمويّ– **معجم البلدان** ٧٧/١.

[3] ظليف: بغير حق. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "ظلف".

[4] الإوان: الإيوان.

[5] الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ١٣٣/٢٠.

ألا لَيْتَنِــي أرْشُــو سِــلَاحِي وَبَغْلَتِــي لِمَنْ يُخْبِرُ الأَنْبَاءَ بَكْرَ بنَ وائِلِ

فأصــــيهُمُوا الله والصّــــلْحَ بَيْــــنَهُمْ لِيُنْصَأَ[1] مَعْرُوفٌ ويُزْجَرُ جَاهِلُ

وَصـاةَ امـرئٍ لـو كـانَ فـيكُمْ أعـانَكُمْ على الدّهْرِ والأيّامُ فيها الغوائِلُ

فــإيّاكُــــمُ والطّــــــفَ لا تَقْرَبَنَّــهُ وَلَا المَاءَ إنَّ الماءَ لِلقوْدِ وَاصِلُ

ولا أحْبِسَـنْكُمْ عـن بغـا الخَيْـرِ إنّنِـي سَقَطْتُ على ضرْغَامَةٍ وهو آكِلُ[2]

شاعرنا شريف وفاضل[3]، أمير وقائد؛ لذا يحرص على نقل خبرته وتجربته إلى قومه الّذين يتهيّؤون لحرب الأكاسرة، فعلى الرّغم من ضيق السّجن وآلامه إلّا أنّه متعلّق بأهله حريص عليهم، يحاول أن يمدّهم بأسباب الظَفر ما استطاع إلى ذلك سبيلا، وفي نهاية أبياته يعبّر عن شعوره بدنوّ الأجل، فليس من يُحبس لدى كسر بناج من الموت، بل هو واقع به لا محالة، فهو الخبير بالملوك العليم بطباعهم.

لا ريب أنّ الشّعراء السّابقين يكابدون آلاما عظيمة، وتلتهب بين جوانحهم عاطفة متوهجة، غير أنّها مكظومة، لا يستطيعون البوح بها؛ لأسباب تتّصل بمكانتهم من جهة، وأخرى تتعلّق بعاداتهم وتقاليدهم من جهة أخرى، وقد أفلحوا إذ وجّهوا تلك العاطفة توجيها سليما، حين قرّروا أن ينظموها شعرا، وهذا ما يسمّيه علماء النّفس بالتّسامي؛ "أي أنّنا نتسامى بالعاطفة إلى فن من الفنون العليا فنصرفها إليه.. والنّبوغ في الفنون يحتاج إلى عواطف مكظومة قد استحالت ممارسة للفن، وذلك لأنّ العاطفة المكظومة في العقل الكامن طاقة أي قوّة"[4].

---

[1] ينصأ: يرفع. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "نصأ".

[2] الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ١٣٣/٢٠. المرزبانيّ– **معجم الشّعراء** ١٨١.

[3] ينظر: المرزبانيّ– **معجم الشّعراء** ١٨٠.

[4] موسى، سلامة– **أسرار النّفس** ٧١.

الشّعور بدنوّ الأجل

الأجل هو المصير المحتوم للإنسان، لا يملك فكاكا من براثنه مهما اجتهد في طلب المحاولة، وقد سعى الإنسان منذ الأزل وراء الخلود متعلقا بكلّ ما أتيح له من أسباب، فكان الخلود أُسّ غاياته الّتي تطاول إليها همّه وهمّته، غير أنّه كان يعود في كلّ مرة بالخيبة والخسران، حتّى أيقن بحتميّة الموت، معلنا انقياده لسلطان القدر واستسلامه المطلق لجبروت الموت. وتبدو الصّورة أشدّ قتامة وأكثر مأساويّة لدى المجتمعات الوثنيّة، أو تلك الّتي لم تحفل بإيمان يخفّف وطأة الموت، إيمان بحياة أخرى ينتقل إليها الإنسان؛ لتسكن نفسه ويطمئنّ قلبه.

والمجتمع الجاهليّ من الوثنيّة بمكان[1]، حيث كان أفراده يقفون من الموت موقف النّفور، ظنّا منهم أنّه المآل الأخير الّذي ينتهي إليه الإنسان، فهو في عرفهم المارد الجبّار الّذي يخرجهم من دائرة الوجود.

"وقد أدرك الشّاعر الجاهليّ مصيره وعيًا مؤلمًا يحفّه الاستسلام والقبول بمصير مجهول غامض، فالإنسان بطبيعته ينفر من الأذى ويستعدّ له ويتحوّط، ولكن مع الموت يسير برضى المقهور على أمره، المستسلم لمصيره، البشر جميعا ماضون في رحلة الموت، يحثّون الخطا نحو نهايتهم، إلى حيث صار جميع من سبقهم في هذه الرّحلة"[2].

وقد ظلّ الجاهليّ مسكونا بالقلق من قادم مُنتظر، قلق تَهْدأُ ناره وتخبو ما كان الإنسان في صحّة وشباب وأمن وأمان، ويضطرم سعيره ما انقلبت حاله إلى المرض والشّيخوخة والتّهديد؛ لذا بلغت حالة ترقّبه الموت أعلى درجاتها، وتصاعد إحساسه بدنوّ الأجل في الأحوال الآتية:

الاحتضار

من أشدّ الأوقات ضيقا وأعنفها وطأة تلك الّتي تنذر بحلول الموت، حيث يودّع الإنسان الدّنيا وداعا أخيرا لا عودة بعده، وتتصارع الإنسان فيها أحاسيس متناقضة وتتجاذبه مشاعر مضطربة؛ مشاعر متّصلة بغريزة حبّ البقاء، وأخرى متّصلة بحقيقة حتميّة الموت، تحاول الأولى التّقوي

---

[1] سيفصّل القول في عقيدة الجاهليّين في مبحث "الكشف عن عقائد الجاهليّين في مسألة الحياة والموت".

[2] علوان، ملاذ ناطق– **المفارقة في الشّعر الجاهليّ** ٢٣.

بالأمل الّذي بات في هذه الأوقات ضعيفا، وتغالبها الأخرى بحقيقة الموت وضرورة الاستسلام له فتغلبها؛ فيتهيأ للموت.

حفل الشّعر الجاهليّ بنماذج رائدة فريدة من رثاء النّفس حال الاحتضار قبيل الموت، وقد تعدّدت أسباب الموت فيها فمن محارب أصيب في مقتل، إلى سليم لدغته حيّة، إلى مريض بلغ به المرض مبلغًا عظيمًا...، ولعلّ في قصيدة الشّاعر بشر بن أبي خازم الأسديّ ما يصوّر الاحتضار في أعنف حالاته وأشدّها أصدق تصوير، حيث قُتل في معركة حربيّة في يوم من أيّام عرب الجاهليّة، وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ "القتل كان من أكثر أسباب الموت حدوثا، نظرا لطبيعة الحياة الجاهليّة، حيث يحتكم المتخاصمون إلى السّيف، وتتعدّد الأيّام الّتي يستحرّ فيها القتل بما يشبه الإبادة، فينتاب الجاهليّ شعور بأنّه قاتل ومقتول لاشتباه الأمور المندّاة بالدّم أمام عينيه، واستحكام المنايا الّتي تقدّر للناس آجالهم"[1].

يقول بشر بن أبي خازم الأسديّ[2]: [من الوافر]

أســـائلةٌ عُميـــرةُ عـــن أبيهـــا ... خلالَ الجيشِ تعترفُ الرِّكابَا

تُؤمّـــل أنْ أؤوبَ لهـــا بنَهْـــبٍ ... ولم تعلم بأنَّ السهمَ صابا

فـــإنَّ أبـــاكِ قـــد لاقـــى غلامًـــا ... من الأبناء يلتهـــــبُ التهابا

وإنّ الـــوائليّ أصـــــابَ قلبـــي ... بسهم لم يكن يُكسى لُغَابَا[3]

فرجّـــي الخيـــرَ وانتظـــري إيـــابي ... إذا ما القارظُ العنزيّ آبا[4]

رهـين بلـىً، وكـلُّ فتـى سـيبلى ... فأذري الدمع وانتحبي انتحابا

---

[1] الصّائغ، عبد الإله– **الزّمن عند الشّعراء العرب قبل الإسلام** ١٦٢–١٦٣.

[2] هو بشر بن أبي خازم، من بني أسد، جاهليّ قديم، شهد حرب أسد وطيّئ، وشهد هو وابنه نوفل بن بشر الحلف بينهما. ابن قتيبة– **الشّعر والشّعراء** ١/٢٧٠.

[3] اللغاب: الريش الرديء، يكسى به السهم. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "لغب".

[4] القارظ العنزي: رجل من عنزة خرج يطلب القرظ، فمات ولم يرجع إلى أهله، فضربته العرب مثلا للمفقود الذي يذهب بغير رجعة. ينظر حاشية **الدّيوان** ٣٥ .

فمن يكُ سائلا عن بيت بشرٍ فإنّ لهُ بجنبِ الرَّدْهِ بَابَا

فإن أهْلِكْ عُمَيْرَ فَرُبَّ زحْفٍ يُشَبَّهُ نَقْعُهُ عَدْوا ضَبابَا[1]

إنّها مرثيّة بكائيّة تنقطع لها نياط القلوب وتنفطر لها فِلَذ الكبود، تستحضر الحسرات وتستبقيها وتستقدم الآهات وتستلهبها، إنّ الشّاعر لم يُفجع بفقد عزيز أو موت قريب أو هلاك خليل، ولم يُرزأ بضياع مال أو نَفْق حلال أو تهدّم دار، بل مفجوع بفقد نفسه وضياعها في المجهول، إنّه ينوح على نفسه المكلومة، ويسكب دموعه غزيرة على ذاته المفقودة، فتتصعّد آهاته وأنّاته أنفاسا حرّى فيصوغها أنغاما بيانيّة شعريّة يستمطر بها دموع ابنته ويستحثّها على بكائه وفاء وعرفانا.

ويُحتضرون نتيجة مرض عضال مستحكم، لا يبرح الجسد حتّى ينهكه فيقتل صاحبه، والمرض ممّا ينغّص على الإنسان عيشه ويكدّر عليه صفو حياته، وهو على كلّ حال ممّا تعوّده الجاهليّ بفعل ظروف حياته القاسية، لكنّه يصبح أشدّ وطأة عند إقامته في الجسد مدّة طويلة فيضيق به ذرعا ويدخل في أطوار يتحوّل فيه إلى ما فوق وسع الإنسان؛ لآلامه الشّديدة على الجسد وندوبه الغائرة في النّفس، يقول صخر بن عمرو[2]: [من الطّويل]

أَرَى أُمَّ صَخْرٍ لَا تَمَلُّ عِيَادَتِي وَمَلَّتْ سُلَيْمَى مَضْجَعِي وَمَكَانِي

فَأَيُّ امْرِئٍ سَاوَى بِأُمِّ حَلِيْلَةً فَلَا عَاشَ إِلّا فِي شَقًا وَهَوَانِ

وَمَا كُنْتُ أَخْشَى أَنْ أَكُوْنَ جَنَازَةً عَلَيْكِ وَمَنْ يَغْتَرُّ بِالحَدَثَانِ

لَعَمْرِي لَقَدْ نَبَّهْتِ مَنْ كَانَ نَائِمًا وَأَسْمَعْتِ مَنْ كَانَتْ لَهُ أُذُنَانِ

---

[1] **الدّيوان** ٣٦. والقصيدة في: ابن الشّجريّ- **مختارات ابن الشّجريّ**٢/٣٢-٣٣.

[2] هو صخر بن عمرو بن الحرث بن الشّريد، أخو الخنساء الشّاعرة المعروفة، من سُليم من قيس عيلان، أصابه زيد بن ثور الأسديّ يوم ذي الأثل بطعنة كانت سببا في موته، وكان سيّدا في قومه، كما كان من أكثر العرب جمالا. الأصبهانيّ، أبو الفرج- **الأغاني** ١٣/١٢٩-١٣٠.

أَهــمُّ بِــأَمْرِ الحَــزْمِ لَــو اسْــتَطِيْعُهُ وَقَدْ حِيْلَ بَيْنَ العِيْرِ وَالنَّزْوَانِ[1]

وَلَلمَــوْتُ خَيْــرٌ مِــنْ حَيَــاةٍ كَأَنَّهَــا مَحَلّةُ يَعْسُوبٍ بِرَأْسِ سِنَانِ[2]

إنّ الشّاعر لا يشكو ألم الجسد بقدر ما يشكو آلامه النّفسيّة؛ لأنّها أحدّ وأمضى سيّما عند أولئك الّذين تبوّأوا في المجد والسّيادة مكانة سامقة في أقوامهم، والشّاعر هنا يعقد موازنة بين أمّه وزوجه؛ لِيُبين عمّا يتلجلج في دخائل نفسه وغوائرها من مشاعر وأحاسيس لم يعد يقوى على احتباسها، إنّه تمزّق نفسيّ اضطرّ الشّاعر إزاءه أن ينفجر ذاتيّا ليعلن عن ضيقه بالحياة والتماس الموت.

إذا كانت الزّوجة –وهي من الرّجل من هي؟! قد ملّت مضجع بعلها وهو في حاله تلك فلا ريب أنّ المرض قد استوثق منه وبلغ منه ما بلغ، إنّ ما همست به سليمى لسائل عن زوجها ممّا تتناقله الرّوايات والأخبار "**لا ميت فيُنعى ولا صحيح فيُرجى**"[3] جعله يصطدم بواقعه ويدركه بشكل أفضل فصاح طالبا الموت. ويقول صخر أيضا: [من الطّويل]

أَجَارَتَنَا إِنَّ الحُتُوفَ تَنُـوبُ عَلى النَّاسِ كُلُّ المُخْطِئِيْنَ تُصِيْبُ

أَجَارَتَنَا إِنْ تَسْأَلِينِي فَإِنَّنِي مُقِيْمٌ – لَعَمْرِي – مَا أَقَامَ عَسِيْبُ

كَأَنِّي وَقَدْ أَدْنُوا إِلِيَّ شِفَارَهُمْ مِنَ الصَّبْرِ دَامِي الصَّفْحَتَيْنِ نَكِيْبُ

فَإِنْ تَسْأَلِيْهِمْ كَيْفَ صَبْرِي فَإِنَّنِي صَبُورٌ عَلَى رَيْبِ الزَّمَانِ صَلِيْبُ[4]

---

[1] "حيل بين العير والنَّزْوان" مثل يُضرب في منع الرّجل مراده. المعافي، عبد الملك– **كتاب روضة البلاغة** ٤٤٥/٢.

[2] أبو عبيدة، معمر بن المثنّى– **أيّام العرب قبل الإسلام** ٣٣٦/٢. المبرّد– **الكامل في اللّغة والأدب** ٢٥٤/٣– ٢٥٥. الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ١٣١/١٣.

[3] المبرّد– **الكامل في اللّغة والأدب** ٢٥٤/٣. الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ١٣١/١٣. وقد ذهبت هذه المقولة مثلا. المعافي، عبد الملك– **كتاب روضة البلاغة** ٢٩٦/١.

[4] أبو عبيدة، معمر بن المثنّى– **أيّام العرب قبل الإسلام** ٣٣٧/٢. المبرّد– **الكامل في اللّغة والأدب** ٢٥٥/٣. الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ١٣١/١٣.

لقد قرّر صخر أن يُنهي أزمة مرضه، فطلب إليهم أن يقطعوا ذلك الجزء الناتئ من جسده[1]، فإمّا أن يكون ذلك الشّفاء، وإمّا أن يكون الموت، مع إدراكه بترجيح خيار الموت؛ إنهاء لتلكم العواصف العاتية والأمواج المتلاطمة الّتي تضرب نفسيّة الشّاعر المعذّب، ويستبق الشّاعر ذلك بتأكيده على انتقاله من الدّنيا ليقيم في الغربة إقامة سرمديّة لا تنتهي، ويربط إقامته بإقامة جبل "عسيب" إمعانا في تحقّق الغربة في أعنف حالاتها، وأيّ غربة أعنف من تلك الّتي لا يعقبها عودة؟!

ثمّ يعود في البيت الأخير ليتظاهر بشيء من التّجلد والتّصبّر، بعد أن سمع أخته الخنساء تسأل القوم "كيف كان صبره"؟ فأجابها بهذه الأبيات غير أنّها في مجموعها تتوافر على حزن عميق ينبعث منها انبعاثا، فمهما حاول أن يداري ألمه وحزنه وأن يتظاهر بالصّبر لا يلبث أن يفشل؛ لأنّ سلطانه محدود لا يمتدّ إلى "لا وعيه" الكامن في سويداء قلبه، فيفضحه ويكشف أمره على حقيقته، ظاهرا ذلك في فلتات لسانه.

ويبلغ المرض من امرئ القيس كلّ مبلغ عندما تتقرّح جروحه الدّاميّة؛ لتتضاعف مأساته، مأساة انقطاع النّصير ومأساة الغربة ومأساة مرض الموت، "فيدبّ اليأس في نفسه، ويُقطع الأمل، ويموت طموحه، ويعلن الرّجوع من رحلته، ويخيّل إليه أنّه يموت كلّ يوم مرّة بل مرّات"[2]، يقول: [من الطّويل]

لقد طَمَحَ الطَّمَّاحُ مِنْ بُعدِ أَرْضِهِ لِيُلْبِسَنِي مِمَّا يُلَبِّسُ أَبْؤُسَا

فلـــو أنّهـــا نفسٌ تموتُ سَوِيَّةً[3] ولكنَّها نفسٌ تساقطُ أَنْفُسَا[4]

وتنتشر القروح في جسم امرئ القيس انتشارا واسعا، بعد أن كان يرفل في ثوب العافية، ويستحضر الشّاعر في حديثه عن قروحه الأطلال الّتي تقادم عليها الدّهر، دلالة على انقلاب حاله إلى السّوء كما الأطلال الّتي كانت بالأمس بيوتا ومضارب آهلة بسكّانها، ثمّ تحوّلت إلى

---

[1] ينظر: المبرّد– **الكامل في اللّغة والأدب** ٢٥٥/٣. الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ١٣١/١٣.

[2] عبد الرّحمن، عفيف– **ظاهرة التّشاؤم في الشّعر العربيّ** من أبي العتاهية إلى أبي العلاء ٤٢.

[3] تروى في: الثّعالبي، أبو منصور عبد الملك– **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب** ٢٠٤/١ "صحيحة" بدل "سويّة".

[4] **شرح الدّيوان** ١٦ .

آثار دارسة، وكأنّه يرى الموت من حوله مستمرا يأتي على كلّ شيء، وفي استحضار الأطلال ما يدلّ على تمكّن القروح من جسده، ثمّ يجعل تلك القروح في أثرها البالغ وانتشارها الواسع جبّة بالية يرتديها الشّاعر، ثمّ يستحضر لقروحه صورة الختم المنقوش على صحيفة بيضاء، مستعملًا أسلوب الالتفات حيث انتقل من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب، يقول: [من المتقارب]

لِمَـــنْ طَلَلٌ داثِرٌ آيُـــهُ تَقَادَمَ في سائِرِ الأَحْرُسِ[1]

فإمّـــــا تَرَيْنِيَ بي عُرَّةٌ كأنّي نَكِيْبٌ من النِّقْرِسِ[2]

وصَيَّرني القُرْحُ في جُبَّةٍ تُخَالُ لَبِيْسًا، ولم تُلْبَسِ[3]

تَرَى أَثَرَ القُرْحِ في جِلْدِهِ كَنَقْشِ الخواتيمِ في الجِرْجِسِ[4]

لقد استشعر امرؤ القيس غربة من نوع مختلف، فجاءت عاطفته أصيلة صادقة، ثمّ هي حزينة مشبوبة باكية متوقّدة، غربة عن الأهل والصّحب، وغربة كذلك عن الوطن والدّيار، ويضاعف أثرها ويزيد من شدّتها مرض الموت، إنّها غربة عظيمة تشقّ على النّفس الإنسانيّة وتُجهدها وتُوهي جَلَدها؛ لذا وجدنا بعضهم يسمي هذه الغربة "غربة الموت"؛ لأنّ الميت لا يجد من أهله من يبكيه ويندبه[5].

واحتضر عدد من الشّعراء بعد الحكم عليهم بالقتل، فقد شاعت في العصر الجاهليّ ميتة بيد الحكّام والملوك، لجناية أو غير جناية، وأكثر الملوك حضورا في أشعارهم فيما يتّصل بهذا الموضوع، ملوك المناذرة اللخميّين، فعبيد بن الأبرص[6] الشّاعر المشهور يُقتل على يد الملك

---

[1] الأحرس: مفردها: حَرْس وهو الدّهر. ابن متظور– **لسان العرب**، مادّة "حرس".

[2] عرّة: قروح أو جرب. لسان العرب، مادّة "عرر". نكيب: مصاب بمصيبة عظيمة. ابن منظور– **لسان العرب**، مادّة "نكب". النّقرس: الدّاهية العظيمة، أو المرض يأخذ في مفاصل الرّجل. ابن منظور– **لسان العرب**، مادّة "نقرس".

[3] لبيسا: جبّة بالية مهترئة. ابن منظور– **لسان العرب**، مادّة "لبس".

[4] **الدّيوان**، تحقيق: هيثم جمعة هلال ٩١. والجرجس: الصّحيفة. ابن منظور– **لسان العرب**، مادّة "جرجس".

[5] ينظر: الجبوري، يحيى– **الحنين والغربة في الشّعر العربيّ الحنين إلى الأوطان** ٥٨.

[6] هو عبيد بن الأبرص بن حنتم من بني أسد، شاعر فحل فصيح من شعراء الجاهليّة، وهو شاعر بني أسد غير مدافع. ابن قتيبة– **الشّعر والشّعراء** ٢٦٧/١. الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ٨٤/١٩.

المنذر ملك الحيرة، في قصّة عجيبة غريبة[1] أشبه ما تكون بالأسطورة، يوم بؤس للملك، أوّل رجل يطلع عليه فيه يقتله، وكان من سوء حظّ عبيد أن طلع على الملك في ذلك اليوم المشؤوم، وقد بلغ من عظيم شؤم ذلك اليوم على عبيد أن "صار يُضرب مثلا لليوم المنحوس الطّالع" فقيل: "**يوم عبيد**"[2]. عندها طلب الملك من عبيد أن ينشده معلقته المشهورة، أقفر من أهله ملحوب، فما كان منه إلّا أن أنشده على منوالها نظما يتحمّل بفرط اليأس، وغاية الاستسلام للموت، فعبيد خير من يعلم بأمر الملوك، حكمهم نافذ واقع لا رجعة عنه ألبتة، يقول:

[من مخلّع البسيط]

أقفر[3] من أهلِه عَبيدُ فليسَ يُبدي وَلا يُعيدُ[4]

عَنّتْ[5] له عَنّةٌ نَكُودُ[6] وحانَ منهُ لها وُرودُ[7]

ويوعز الملك عمرو بن هند إلى واليه على البحرين بقتل طرفة والمتلمّس، فينجو المتلمّس، ويقع طرفة فريسة الموت، وينفّذ فيه الوالي حكم الملك، وقد ضُرب المثل بالصّحيفة الّتي حملها كلّ من طرفة والمتلمّس، تضرب مثلا لمن يحمل كتابا فيه حتفه[8]. وكان ممّا قاله طرفة[9] وهو مصلوب: [من الطّويل]

فَمَنْ مُبْلِغٌ أَحْيَاءَ بَكْرِ بنِ وَائِـــلِ بِأَنَّ ابنَ عَبْدٍ رَاكِبٌ غَيْرَ رَاجِلِ

---

[1] يُنظر خبره في: ابن الشّجريّ- **مختارات ابن الشّجريّ** ٢/٣٤-٣٥.

[2] الثّعالبي، أبو منصور عبد الملك- **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب** ٢١٥.

[3] أقفر: خلا. ابن منظور- **لسان العرب**، مادّة "قفر".

[4] يقال فلان لا يبدي ولا يعيد: إذا لم تكن له حيلة، ويُضرب مثلا في الهلاك؛ لأنّ الإبداء والإعادة يكونان حال حياة الإنسان. ينظر: الزّمخشري- **الكشّاف** ٨٧٨. وينظر: البغداديّ، عبد القادر- **الخزانة** ٢/٢١٨.

[5] عنّت: ظهرت. ابن منظور- **لسان العرب**، مادّة "عنّ".

[6] نكود: شديدة. ابن منظور- **لسان العرب**، مادّة "نكد".

[7] **شرح الدّيوان** ٨.

[8] ينظر: الثّعالبي، أبو منصور عبد الملك- **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب** ٢١٦.

[9] هو طرفة بن العبد بن سفيان، وهو أجودهم طويلة، وكان في حسب من قومه، جريئا على هجائهم وهجاء غيرهم. وقصّته والمتلمّس مع الملك عمرو بن هند أشهر من أن تذكر. ابن قتيبة- **الشّعر والشّعراء** ١/١٨٥ وما بعدها.

عَلَى نَاقَةٍ لم يَرْكَبِ الفَحْلُ ظَهْرَهَا مشَـذَّبةٍ أَطْرَافُهَا بِالمَنَاجِـلِ[1]

وكان المنخّل اليشكريّ[2] الشّاعر من بين أولئك الّذين حكمهم ملوك المناذرة بالموت بسبب كان بينه وزوج النّعمان بن المنذر المتجرّدة من علاقة غراميّة انتهت بخلوة اليشكريّ بها في القصر، فدخل النّعمان إلى زوجه بعد رحلة صيد فوجده عندها، فدفع به إلى صاحب سجنه عَكَبّ وأمره بقتله[3]، فقال قبيل موته: [من الوافر]

أَلَا مَنْ مُبْلِغُ الحَيَّيْنِ عَنّي بِأَنَّ القـــومَ قد قَتَلُـوا أَبِيّا

وَإِنْ لَمْ تَثْأَرُوا لِي مِنْ عَكَبٍّ فَلَا أَرْوَيْتُمَـــا أَبَدًا صَدِيّا

يُطَوّفُ بي عَكَبٌّ في معدٍّ وَيَطْعَنُ بالصَّمِيْلَةِ[4] فِي قَفِيّا[5]

يستنهض اليشكريّ همم بني قومه ويلهب الحماس في نفوسهم كي يثأروا له، فيذكر سوء صنيع عكب به، إذ لم يقتله قِتلة عاديّة بل عذّبه ومثّل به، ويستفزّ مشاعرهم ويستثيرها عندما يذكر تشهير عكب به في قبائل معدّ كلّها، فالتّشهير به هو تشهير بقبيلته وحطّ من شأنها وانتقاص من قدرها.

وممّن قتل بيد ملوك الغساسنة عبد العُزّى بن امرئ القيس الكلبيّ[6]، وكان قد أهدى أفراسا إلى الحارث بن مارية الغسّانيّ، ووفد إليه فأعجبته وأعجب بعبد العزّى وحديثه، وكان للملك ابن مسترضع في بني الحميم بن عوف من كلب فنهشته حيّة، فظنّ الملك أنّهم اغتالوه، فأمر عبد

---

[1] القرشيّ، أبو زيد– **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية** ٩٩/١ . والشّنتمريّ– **أشعار الشّعراء السّتة الجاهليّين** ١٨/١ برواية:"مدبّبة أطرافها"

[2] هو المنخّل بن مسعود بن أفلت، وقيل: بن عُبيد بن عامر، من بني يشكر من بكر بن وائل، شاعر مقلّ من شعراء الجاهليّة، وكان يشبّب بهند أخت عمرو بن هند، وكان النّعمان بن المنذر قد اتّهمه بامرأته المتجرّدة، والعرب تضرب به المثل كما تضربه بالقارظ العنزيّ وأشباهه ممّن هلك ولم يُعلم له خبر. ابن قتيبة– **الشّعر والشّعراء** ٤٠٤/١. الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ١٥٢/١٨–١٥٣.

[3] ينظر خبره: الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ١٥٤/١٨–١٥٥.

[4] الصَّمِيْلَة: السّاق الجافّة اليابسة. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "صمل".

[5] الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ١٥٥/١٨.

[6] هو عبد العُزّى بن امرئ القيس الكلبيّ. الطّبريّ، محمّد بن جرير– **تاريخ الأمم والملوك** ٧٣/٢. الجاحظ– **الحيوان** ٢٣/١. ونسب الثّعالبي هذه الأبيات لشرحبيل الكلبيّ. **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب** ١٣٩.

العزّى بإحضارهم، فقال هم قوم أحرار وليس لي عليهم فضل في نسب ولا فعال، فقال لتأتيني بهم أو لأفعلنّ ولأفعلنّ، فقال رجونا من حبائك أمرا حال دونه عقابك، فكتب إلى قومه[1]، يقول:

[من الطّويل]

جَزَانِـــي جَـــزاهُ اللهُ شَـــرَّ جَزَائِـــهِ ... جَزَاءَ سِنِمَّارٍ وَمَا كَانَ ذَا ذَنْبِ

سِوى رَصّـهِ البُنْيـانَ عِشْـرِينَ حِجّـةً ... يُعَلِّي عليهِ بالقَرَامِيدِ والسَّكْبِ

فَلَمَّـــا رَأَى البُنْيَـــانَ تَـــمَّ سَـــمُوْقُهُ ... وَآضَ كَمِثْلِ الطَوْدِ ذِي البَاذخِ الصَّعْبِ

فأتْهَمَـــهُ مِـــنْ بَعْـدِ حَـــرْسٍ وَحِقْبَـــةٍ ... وَقَد هَرَّهُ أهْلُ المَشارِقِ والغَرْبِ

وَظَـــنَّ سِـــنِمَّارٌ بِـــهِ كُـــلَّ حَبْـــرَةٍ ... وَفَازَ لَدَيْهِ بِالمَوَدَّةِ وَالقُرْبِ

فَقَالَ اقْذِفُوا بِـالعِلْجِ مِـنْ فَـوْقِ بُرْجِـهِ ... فَهَذَا لَعَمْرُ اللهِ مِنْ أَعْجَبِ الخَطْبِ

وَمَا كانَ لِـي عِنْدَ ابنِ جَفْنَـةَ فَـاعْلَمُوا ... مِنَ الذَّنْبِ مَا آلَى يَمِيْنًا عَلَى كَلْبِ

لَيَلْتَمِسَـــنْ بِالخَيْـــلِ عُقْـــرَ بِلَادِهِـــم ... تَحَلَّلْ أَبَيْتَ اللّعْنَ مِنْ قَوْلِكَ المُزْبِي

وَدُوْنَ الّـذي مَنَّـى ابْـنُ جَفْنَـةَ نَفْسَـهُ ... رِجَالٌ يَرُدُّونَ الظَّلومَ عَنِ الشِّعْبِ

وَقَـد رَامَنَـا مِـنْ قَبْلِـكَ المَـرْءُ حَـارِثٌ ... فَغُودِرَ مَسْلُولا لَدى الأكَمِ الصُهْبِ[2]

الإقبال للمبارزة في الحرب

وكان من سَنَنهم في الحرب أن يبتدئوها بمبارزات فرديّة، يخرج من كلّ جماعة فارس أو أكثر ويخرج من الجماعة الأخرى مثلهم عددا، فيتبارزون وتنتهي كلّ مبارزة بموت أحد

[1] تنظر قصّته: الطّبريّ، محمّد بن جرير– **تاريخ الأمم والملوك** ٧٣/٢.

[2] الطّبريّ، محمّد بن جرير– **تاريخ الأمم والملوك** ٧٣/٢.

الخصمين غالبًا، وكان سفيان بن مجاشع[1] قد رزئ بفقد ستة من أبنائه في يوم الكُلاب الأوّل، وكان من بين أبنائه مرّة، فترجّل إلى القوم في بداية اللقاء، فقال وهو يجود بنفسه:

[من المنسرح المنهوك]

الشَّيْخُ شَيْخٌ ثَكْلَانْ والجَوْفُ جَـــوْفٌ حَـــرَّانْ

والوِرْدُ وِرْدٌ عَجْلَانْ أَشْكُو إِلَيْكَ مُرَّةَ بنِ سُفْيَانْ[2]

لقد عضّته النّوائب في مقتل، عضّته في أبنائه، وهم من الإنسان من هم؟! وهم من العربيّ الجاهليّ من هم؟!! فانقضّ على القتلة رغم ضعفه وهوانه، فهو شيخ كبير السّن، لكنّه أعذر إلى النّاس بما يضطرم في تلافيف نفسه من نار مستعرة حارقة، ثمّ إنّ من عجيب حاله اندفاعه للمبارزة أو المواجهة مستيقنا بالموت، فهو يرد المهلكة ورود الصّديان على الماء، وكأنّ الرّجل قد ضاق بالحياة ذرعا وقد غيّبت أبناءه، وقد خصّ واحدا منهم دون سواه. وقد يكون لذلك علّة من مثل ترتيبه بين أخوته أو لمكانته بينهم أو لغير ذلك.

واعترض قيس بن الحُداديّة[3] جماعةٌ من قطّاع الطّرق أو من أهل الغزو والغارة، ففرض عليه قتال غير متكافئ، والعربيّ الجاهليّ ذو نفس أبيّة لا يولّي الأدبار، بل يفضّل المواجهة مع علمه بتفوّق العدوّ، فقد واجه قيس جمعًا من قبيلة مُزينة كانوا قد خرجوا يريدون الغارة، فطلبوا

---

[1] هو سفيان بن مُجاشع بن دارم، جدّ الفرزدق الخامس. كان نازلا في بني تغلب مع إخوته لأمّه، فقتلت بكر بن وائل ستّة بنين له فيهم مرّة بن سفيان، فقال هذين البيتين حين قتل ابنه مرّة، وذلك في يوم الكُلاب الأوّل. أبو عبيدة– **النّقائض** ٣٢٥/١.

[2] أبو عبيدة، معمر بن المثنّى– **أيّام العرب قبل الإسلام** ٥٢/٢. وفي بعض الرّوايات يحذفون كلمة "إليك" لتصحيح الوزن، غير أنّ الخزم يبقى داخلا فيه بزيادة حرفين في أوّله. وفي **النّقائض** "أنعى" بدل "أشكو" ٣٢٥/١.

[3] هو قيس بن منقذ بن عمرو من قبيلة خزاعة، والحداديّة أمّه من بطن من بطون قيس عيلان يقال لهم بنو حدّاد، شاعر من شعراء الجاهليّة، كان فاتكا صعلوكا خليعا خلعته خزاعة بسوق عكاظ، وأشهدت على أنفسها بخلعها إيّاه. الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ٢/١٣.

إليه أن يستأسر، بيد أنّه رفض، وحاول إقناعهم بعدم جدوى أسرهم له؛ لأنّه صعلوك خلعته قبيلته خزاعة، ولن يجدوا أحدا يفتديه، ولكن عبثا حاول، فاضطّر لقتالهم، فهجم على الموت قائلا[1]:

[من الرّجز]

أنا الّذي تَخْلعُهُ مَوالِيَهْ وَكُلُّهُمْ بَعْدَ الصَّفَاءِ قَالِيَهْ

وَكُلُّهُمْ يُقْسِمُ لا يَنَالِيَهْ أَنَا إِذَا المَوْتُ يَنُوبُ غَالِيَهْ

مُخْتَلِطٌ أَسْفَلُهُ بِعَالِيَهْ قَدْ يَعْلَمُ الفِتْيَانُ أَنّي صَالِيَهْ

إِذَا الحَديدُ رُفِّعَتْ عَوَالِيَهْ[2]

يستهلّ قيس أبياته بقصّة خلعه وبغض قومه له، وقد كان من عادة الشّعراء الصّعاليك الخلعاء أن ينصرفوا إلى تصوير عقدهم النّفسيّة الّتي كان منشؤها عزلتهم وانقطاعهم عن أهلهم وذويهم[3].

قد يبدو للقارئ أنّ الشّاعر يواجه الموت برباطة جأش وثباتة جَنان، وقد تكون الحالة الّتي وصل إليها بعد أن خلعته قبيلته هي الّتي حبّبت الموت إلى نفسه، بيد أنّك تسمع تردّدَ النّفَسِ في حلقه في نهايات أشطره وقوافيه، وكأنّه لا يقوى على التّنفس، فابن سينا يؤكّد أنّ "الإنسان حال انفعال الفزع والخوف يتّصف بالحركة إلى الدّاخل أي مقترن بتوقّف الفعاليّة وانقباض النّفس والتّمركز حول الذّات"[4]. فأبياته تحتفظ بتسجيل صوتيّ فائق الدّقة يتوافر على حشرجة روح الشّاعر قبيل الموت، وهي حشرجة حزينة باكية تنبئ عن ضيق بالحياة، وتتقاذف الشّاعر الهواجس والمخاوف، وتستبدّ به الحيرة، فحياته عزلة وضيق وموته مصير مجهول، غير أنّه ينتصر لكرامة نفسه وعزّتها فيقرّر اختيار الموت، أنفة وكبرياء، إذ قد يكون في هذه الميتة الكريمة فضلٌ يُوهب له نقصه.

---

[1] ينظر: **نفسه** ٨/١٣.

[2] **نفسه** ٨/١٣.

[3] ينظر: خليف، يوسف– **الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهليّ** ٢٣١.

[4] عرقسوسي، محمّد وآخر– **ابن سينا والنّفس الإنسانيّة** ١٤٦.

ومن أشدّ المواقف أن يستسلم الفارس الشّجاع لقاتله، لا يستطيع أن يدفع عن نفسه الموت، فقد جاء في الخبر أنّ دريدًا بن الصّمّة[1] الشّاعر الفارس تعرّض لمثل هذا الموقف في يوم حنين، وقد بلغ من الكبر عتيّا، ذكر الأصبهانيّ أنّ ربيعة بن رفيع السّلميّ كان قد وقع على دريد في حنين ولم يعرفه، فقتله بعد محاورة جرت بينهما[2]، وكان ممّا قاله دريد قبيل موته هذه الأبيات:

[من المتقارب]

فَـوَيْحَ ابـنِ أَكْمَـةَ[3] مـاذا يُريـدُ مِنَ المُرْعَشِ الذَّاهبِ الأَدْرَدِ

فَأُقْسِـمُ لَـوْ أنَّ بـي قُـوَّةً لَوَلَّتْ فَرائصُهُ تُرْعَدُ

وَيَـا لَهْـفَ نَفْسِـيَ ألّا تَكُـونَ مَعي قَوّةُ الشَارِخِ[4] الأَمْرَدِ[5]

ويتساءل محقّق ديوانه قائلًا :"ولكن عجبًا، كيف لا يحرّك دريد ساكنًا وقد همّ الفتى بقتله؟ أهو ملالة الحياة وسآمتها؟ إنّه لعظيم على مثله من الفرسان ذوي القدر أن يُعرّض لمثل هذا الموقف. لم يُبق له الكبر فضل قوّة يُعملها دفعا للموت وأنّه ليلمس ذلك ويحسّه فتفيض نفسه حسرات حين قال هذه الأبيات بين يدي قاتله"[6].

إنّ قراءة قصّة مقتل دريد كاملة[7] تقدّم سببًا مقنعًا لاستسلامه المطلق بهذه الكيفيّة، لقد كان دريد من أعيان هوازن وشيوخها، وحامل لوائها في حروبها وأيّامها، لا يُقضى في أمر دونه، وهو اليوم في حنين يُتّهم بالخرف في الرّأي، لقد ترك ذلك في نفسيّته آثارًا غائرة لا تُستشفى إلّا

---

[1] هو دريد بن الصّمّة، واسمه معاوية بن الحرث بن بكر من قبيلة هوازن، فارس شجاع شاعر فحل، وكان أطول الفرسان الشّعراء غزوا وأبعدهم أثرا وأكثرهم ظفرا وأيمنهم نقيبة عند العرب، أدرك الإسلام فلم يسلم. ابن قتيبة– **الشّعر والشّعراء** ٧٤٩/٢. الأصبهانيّ، أبوالفرج– **الأغاني** ٢/٩.

[2] ينظر خبره: الأصبهانيّ، أبوالفرج– **الأغاني** ١٥/٩.

[3] يريد ربيعة بن رفيع السّلميّ قاتله.

[4] الشّارخ: الشّاب. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "شرخ".

[5] **الدّيوان**، تحقيق محمّد البقاعي ٦١ .

[6] **الدّيوان**، تحقيق: عمر عبد الرّسول ١٧.

[7] تُنظر قصّته: الأصبهانيّ، أبوالفرج– **الأغاني** ١٤/٩–١٥.

بالموت والغياب، إنّه يفضّل ذهابًا لا إياب بعده، ثمّ إنّ الضّعف بلغ منه كلّ مبلغ، فلا غرو أنّ فارسا عظيما كان بالأمس يشتعل بالرّغبة في القتال يُسلم قياد نفسه اليوم إلى عدوّه، ولا ضير أن يستقبل الموت مرّة واحدة وهو الّذي كان يُرسله للآخرين مرّات كثيرة.

وقصّته في حنين لها ما سبقها، فقد ذكرت كتب الأخبار أنّه خطب إلى عمرو بن الشّريد ابنته الخنساء فرفضته لتقدّمه في السّن وغلبة الشّيب عليه[١]، وقد كان لهذا الرّفض صدى عنيف في نفس الرّجل، ظهر ذلك في الهجاء المتبادل بينه وبين الخنساء، هذه ومثيلاتها[٢] ممّا حدث مع الرّجل في كبره، أودعت نفسه الهموم والغموم، ثمّ كانت حادثة حنين، فكانت قشة قسمت سنام كبريائه، فجدّ في طلب الموت.

ويقول عمرو بن أمامة اللخميّ[٣]، وقد أحيط به بجمع من المقاتلين فضاربهم بسيفه حتّى قُتل[٤]:

[من الرّجز]

لقَدْ عَرَفْتُ الموتَ قبل ذَوْقِهِ إنّ الجبانَ حَتْفُهُ مِن فَوْقِهِ

كُلُّ امرِئٍ مُقاتِلٌ مِن طَوْقِهِ كالثّوْرِ يحمي جِلْدَهُ بِرَوْقِهِ[٥]

يستودع الشّاعر نظمه حسرته على نفسه، فلقد رأى موته بعينيه وعرفه قبل حلوله، وباتت الحياة في لحظاته هذه أملا كاذبا ورجاء خائبا، وقد أعذر إلى النّاس بما قدّمه دفاعا عن نفسه وهربا من الموت، بذل كلّ ما في طَوْقه ووسعه، لكنّه توسّد الموت رغما عنه شجاعة وإقداما، إذ لو ارتضى لنفسه الجبن والتّراجع لنجا.

---

[١] تُنظر قصّته: الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ٩/١٠–١٢. والقالي، أبو عليّ– **الأمالي** ٢/١٦١–١٦٣.

[٢] من ذلك ما حدث لدريد عندما أسنّ، جعل له قومه بيتا منفردا عن البيوت، ووكّلوا به أمة تخدمه، فكانت إذا أرادت أن تبعد في حاجة قيّدته بقيد الفرس. الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ٩/١٢. وإن كان في هذا الخبر ما لا ينسجم مع خبر خروجه يوم حنين، لأنّ الخبر الأوّل يوحي بالخرف وضياع الفكر، وما كان خروجه يوم حنين إلّا للاستئناس برأيه والإفادة من خبرته وتجربته.

[٣] وهو عمرو الأصغر، أخو عمرو بن هند، وأبوهما المنذر بن امرئ القيس وأمّه أمامة بنت سلمة الكنديّ عمّ امرئ القيس. المرزبانيّ– **معجم الشّعراء** ١٦.

[٤] ينظر: **نفسه** ١٦–١٧.

[٥] المرزبانيّ– **معجم الشّعراء** ١٧.

ويُخذل جماعة من الفرسان، فيجدون أنفسهم في مواجهة جمع كبير من الأعداء، ينصرف عنهم بنو جلدتهم، ليواجهوا الموت الزّؤام الأكيد، فهذا مالك بن حطّان[١] الشّاعر يواجه مع ستّة نفر من بني عاصم قومه، جيشَ بسطام بن قيس الشّيبانيّ، فقال مالك وهو في المعركة، قبل أن يموت[٢]: [من الطّويل]

لَعَمْـرِي لَقَـدْ أَقْـدَمْتُ مَقْـدِمَ حَـادِرٍ[٣] وَلَكِنَّ أَقْرَانَ الظُّهُورِ مَقَاتِلُ

وَلَـو شَـهِدَتْنِي مِـنْ عُبَيْـدٍ عِصَـابَةٌ حُمَاةً لَخَاضُوا المَوْتَ حَيْثُ أُنَازِلُ

بِكِـلِّ لَذِيْـذٍ لَـمْ يَخُنْـهُ ثِقَافُـهُ وَعَقْبٍ حُسَامٍ أَخْلَصَتْهُ الصَّيَاقِلُ

وَمَـا ذَنْبُنَـا أَنَّـا لَقِيْنَـا قَبِيْلَـةً إِذَا وُكِلَتْ فُرْسَانُنَا لا تُوَاكِلُ

يَسَـاقُونَنَا كَأْسًـا مِـنَ المَـوْتِ مُـرّةً وَعَرَّدَ[٤] عَنّا المُقْرِفُونَ الحَنَاكِلُ[٥]

فَلَيْـتَ سَـعِيْرًا كَـانَ حَيْضًـا بِرِجْلِهَـا وَلَيْتَ حُجَيْرًا غَرَّقَتْهُ القَوَابِلُ[٦]

وَلَيْـتَهُمُ لَـمْ يَرْكَبُـوا فِـي رُكُوبِنَـا وَلَيْتَ سَلَيْطًا دُوْنَهَا كَانَ عَاقِلُ[٧]

---

[١] هو مالك بن حطّان بن عوف بن عاصم من بني يربوع من تميم، يُعرف بابن الجرميّة، وهي أمّه. شاعر فارس، أصيب في يوم قُشاوة بعد أن أغار بسطام بن قيس على بني سَليط بن يربوع، فقال هذه الأبيات قبل أن يموت في ذلك اليوم. أبو عبيدة– **النّقائض** ١/٢٠–٢٣. المرزبانيّ– **معجم الشّعراء** ٢٣٦. الآمديّ– **المؤتلف والمختلف** ١٢١.

[٢] ينظر: أبو عبيدة، معمر بن المثنّى– **أيّام العرب قبل الإسلام** ٢/٣٥٤–٣٦١. و**النّقائض** ١/٢٣. وعزّ الدّين أبو الحسن، ابن الأثير– **الكامل في التّاريخ** ١/٤٩٢–٤٩٣.

[٣] الحادر: الغلام الممتلئ الشّاب. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "حدر".

[٤] عرّد: فرّ. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "عرد".

[٥] الحناكل: جمع حنكل، وهو القصير، اللئيم، البطيء في المشي. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "حنكل". وهنا الحناكل: القِصار الأفعال. أبو عبيدة، معمر بن المثنّى– **النّقائض** ١/٢٣.

[٦] إذا مات الصّبيّ في الرّحم فقد غرّقته القوابل. أبو عبيدة، معمر بن المثنّى– **النّقائض** ١/٢٣.

[٧] عاقل: اسم واد ببلاد قيس. أبو عبيدة، معمّر بن المثنّى– **أيّام العرب قبل الإسلام** ٢/٣٦١ .

فَمَـا بَـيْنَ مَـنْ هَـابَ المَنِيَّـةَ مِـنْكُمُ وَلَا بَيْنَنَا إِلَّا لَيَالٍ قَلَائِلُ[1]

يفخر الشّاعر ببطولته في مواجهة الأعداء، ويردّ سبب الهزيمة إلى خذلان بني سليط له، إذ لم ينصروه ، فمن قِبلهم كانت الهزيمة، وينكر عليهم صنيعهم هذا سيّما أنّ القتال كان لأجلهم ولأجل أنعامهم الّتي استلبها بسطام، ثمّ أعذر الرّجل إلى النّاس، فقد كان يقاتل ببضعة فرسان قبيلة كاملة بقضّها وقضيضها، ثمّ إنّ من طبعه وطبع أصحابه أنّهم لا يتواكلون، ولا يتّكلون على الآخرين ولو اتّكل الآخرون عليهم، ويتمنّى الشّاعر لو أنّ بني سليط لم يركبوا معهم للحرب.

و بالرّغم من ضيق المقام وشدّته على الشّاعر، واضطرام عاطفته وكظمها إلّا أنّه استطاع أن يُبدع هذه القطعة الشّعريّة الزّاخرة بألوان الجمال الشّعريّ، النّابضة بالدّفق الشّعوريّ المتوقّد؛ "لأنّه إذا كانت العواطف المكظومة تُحدث الجنون أحيانا، فإنّها أحيانا أخرى تُحدث النّبوغ"[2]. وعاطفة الشّاعر المكظومة هي عاطفة الحسرة والنّدامة، فهو الّذي أورد نفسه مورد الهلاك هذا؛ لأنّه أنجد قوما من أهل الخسّة والخذلان، ثمّ هجم على الموت انتصارا لكرامة نفسه وعزّتها، غير أنّ الشّاعر لا يجرؤ على مكاشفة نفسه بذلك ظاهرا، إنّما يبقى ذلك حبيس أعماق نفسه الباطنة.

وينفرد الشّاعر صخر الغيّ[3] عن جماعته لأمر من الأمور، فيبتدر به الأعداء، فيجد نفسه مضطرًا لقتالهم وحيدًا، فيرتجز بيتين؛ ليصف سوء المنقلب الّذي آل إليه وحيدًا، فيتحسّر على انقطاع الرّفيق وغياب قوّة الصّديق الّتي تسعفه في مثل هذه المواقف، يقول: [من الرّجز]

لو أَنَّ أَصْحَابِيْ بَنو مُعاوِية أهلَ جنوبِ النَّخْلَةِ المسامِيه

ورهطَ دَهْمانَ ورهطَ عادية ما تَرَكونِيْ للذّئابِ العاوِيَه[4]

---

[1] أبو عبيدة، معمر بن المثنّى– **أيّام العرب قبل الإسلام** ٣٦٠/٢–٣٦١ .

[2] موسى، سلامة– **أسرار النّفس** ٧٢.

[3] هو صخر بن عبد الله الخيثميّ من هذيل، ولقّب بالغيّ لخلاعته وشدّة بأسه وكثرة شرّه، أغار ذات مرّة على بني المصطلق من خزاعة، فانفردوا به على حين غرّة من أصحابه فقتلوه. الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ٢٠/٢٠–٢١.

[4] **نفسه** ٢١/٢٠. وله أبيات أخرى في الصّفحة نفسها. وينظر كذلك خبره في المكان نفسه.

يجعل الشّاعر غياب أصحابه عنه السبب في مقتله، ويمنّي نفسه بوجودهم حوله في هذه المعركة، حيث أحاط به الأعداء، فوجد نفسه بلا معين ولا نصير.

وقصارى القول لا يكون الموت أمنية للإنسان؛ لأنّه متعلّق بالحياة متشبّث بها فطريا، غير أنّه "لا يلوذ به إلّا من غمّ عليه أمره، وضاقت به وجوه الحيل، فقد نتغلّب على الألم بتحرّي علله وأسبابه، وقد نقهر الصّعاب باستنهاض العزيمة، والرّغبة في الموت لا تنشأ إلّا في آثار اليأس الشّامل الّذي لا يلتمع في ظلامه ضوء ولا بصيص من الرّجاء، وفي العدم عزاء لمن باتت حياته مخاوف وآلاما، ومكاره وخطوبا، وعقبات متتابعة، وعثرات لا تستقال، أو لمن تعطّل تفكيره، ووهنت قوّته، وفقد تذوّق الحياة فقدانا تامّا، وأصبح منقطع الرّجاء"[1].

ثانيا: غايته

حثّ الآخرين على البكاء

وكان من عادة الجاهليّين حثّ الآخرين سيّما الأقربين على بكائهم بعد موتهم، "فيوصونهم بالبكاء والنّوح عليهم إذا ماتوا وكان ذلك مشهورًا من مذاهبهم وهو موجود في شعرهم"[2]؛ لما للرّثاء والبكاء من قيمة اجتماعيّة بالغة الأثر في حياتهم واستقرار ميتهم، ورثاء الميْت وبكائه تقليد قديم قدم الإنسان نفسه، بل إنّ بعضهم يجعل البدايات الأولى للشّعر في الرّثاء خاصّة، حينما كانت في شكل أغان مسجوعة أشبه ما تكون بالنّياحة والولولة، والرّثاء –كمّا ونوعا– يتناسب طرديّا مع مكانة الميت في قومه؛ لذا فضّل بعض الشّعراء عندما شعروا بدنوّ الأجل افتتاح الرّثاء بأنفسهم، "وكأنّ الشّاعر أراد أن يفتتح به رثاء الرّاثيات والنّائحات؛ ليكون لهنّ مقدّمة ينسجن عليها شعرهنّ في رثائه"[3].

---

[1] أدهم، عليّ– **لماذا يشقى الإنسان** ١٣٨.

[2] الألوسي، السّيّد محمود شكري– **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب** ١١/٣.

[3] عليّ، جواد– **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام** ١٥١/٩.

والرّثاء في عرف الجاهليّين ليس تقليدًا عاديًّا يمكن تجاوزه بسهولة، بلّ يعدّونه من الطّقوس الجنائزيّة الواجبة، ويقصد من هذه الطّقوس –سيّما الرّثاء– استقرار الميت في عالمه الّذي انتقل إليه، حتّى لا يتعرّض بالضّرر للأحياء[1].

فكانوا إذا شارفت أنفسهم على الموت أحبّوا أن يطمئنّوا إلى أنّ أهلهم سيؤدون واجبات الحزن عليهه، فهذا لقيط بن زرارة[2] يقول عندما شعر بدنوّ أجله بعيدًا عن أهله وذويه، متمنّيًا أن يعلم ما ستفعله ابنته عندما يبلغها خبر نعيه[3]، يقول: [من الرّجز]

يا لَيْتَ شِعْرِي اليومَ دَخْتَنُوسُ إِذَا أَتَاهَا الخَبَرُ المَرْمُوسُ[4]

أَتَحْلِقُ القُـــرونَ أَمْ تَمِيْسُ؟ لا بَلْ تَمِيْسُ إِنَّهَا عَرُوْسُ[5]

"وأكثر آلامه أنّ احتمال وفاء ابنته بهذه الواجبات احتمال ضعيف لأنّها عروس، شابّة سرعان ما تنسى الحزن على الرّاحلين"[6]. وقد يقصد الشّاعر من سوء ظنّه بابنته العروس الشّابّة إلى استفزاز مشاعرها واستنفار عاطفتها، فتأتي ردّة فعلها معاكسة لذلك الظّن؛ لتبرهن على خالص حبّها وصادق وفائها لأبيها القتيل.

ودعوة الشّعراء غيرَهم إلى البكاء تكون موجّهة غالبًا إلى النّساء؛ لما جعل الله في تركيبهنّ الفسيولوجيّ والنّفسيّ من قلب أسيف، وعين بكّاءة، وصوت شجيّ نوّاح، وعاطفة قويّة متوهجة، ويحضّها الشّاعر على حثّ النّساء الباكيات على بكائه ورثائه، يقول طرفة بن العبد:

[من الطّويل]

---

[1] ينظر: بروكلمان– **تاريخ الأدب العربيّ** ١/ ٤٧–٤٨. وينظر: البطل، عليّ– **الصّورة في الشّعر العربيّ** ٢١٨.

[2] هو لَقيط بن زُرَارة بن عُدَس، من تميم، ويُكنى أبا دُخْتَنُوس، وأبا نَهْشَل، وكان أشرف بني زُرارة، وكان على النّاس يوم جَبَلَة، وقُتل يومئذ، وكانت له بنت يقال لها دُختنوس، لم يكن له غيرها. ابن قتيبة– **الشّعر والشّعراء** ٧١٠/٢.

[3] ينظر: البطل، عليّ– **الصّورة في الشّعر العربيّ** ٢١٣.

[4] المرموس: كلّ ما هيل عليه التّراب. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "رمس".

[5] ابن منظور– **لسان العرب** ١٠١/٦. وأبو عبيدة، معمر بن المثنّى– **أيّام العرب قبل الإسلام** ٢٥٠/٢. تميس: تمشي في تهاد وتبختر. **لسان العرب** مادّة "ميس".

[6] البطل، عليّ– **الصّورة في الشّعر العربيّ** ٢١٣.

إذا مِتُّ فابكيني بِما أَنَا أهلُهُ وَحُضّي عَلَيَّ الباكِيَاتِ مَدَى الحَضِّ

ولا تَعْدِلِيني إنْ هَلَكْتُ بعَاجِزٍ مِنَ النَّاسِ مَنْقوصِ المَريرَةِ والنَّقْضِ[1]

إنّه يحثّها على البكاء بفؤاد ألهبه الحزن ومضّه الهمّ، إزاء تلك الجحيم المستعرة في داخله، يطلب إليها أن تذكره بما فيه، علّه يجد في ذلك ما يُطفئ ناره ويخفّف عذابه، ولا يكتفي برثائها بل يحثّها على حضّ الباكيات، حضا في أقصى ما يكون الحضّ، فهو شره لا يقبل إلّا بالبضعة الكبيرة الوافرة من الرّثاء الحسن؛ إرضاء لنهمه وإشباعا لغرائزه في طلب الخلود، فليس ما هو فيه ممّا يُتعزّى عنه بالرّثاء القليل.

ويذكّر بعضهم ابنته بما يتّصف به من مكارم الأخلاق وبواسق الصّفات وسوامق المحامد، يخاطب حَازم بن أبي طَرَفة الكنانيّ[2] ابنته، قائلا: [من الطّويل]

بُنَيَّةُ إنَّ المَـوْتَ لا بُـــدَّ لاحِـــقٌ بِشَيْخِكِ مَاضِيِّ الأَنَامِ المُوَدَّعِ

فَإِنْ قُمْتِ تَبْكِيْنِي فَقُولِي أبو النَّدى وَمَأْوَى رِجَـــالٍ بائِسِينَ وَجُوَّعِ[3]

إنّه الكرم، أسّ بيت الأخلاق العربيّة الجاهليّة وعماده، إنّه الكرم، لا شيء قبله ولا شيء بعده، يكتفي الشّاعر من الصّفات به، فمن ظفر به فكأنّما حِيزت له الدّنيا بحذافيرها.

والشّاعر عندما يوقن برثاء الآخرين له يكون قد أرضى نهم نوازعه النّفسيّة الّتي تتوق إلى الرّثاء، وبذلك يلتقي رثاء الآخرين برثاء الذّات في هذا الملمح المشترك، حيث يرثي الآخر نيابة عن الذّات المكلومة طلبا للخلود بدوام الذّكر الحسن؛[4] "لأنّ بقاء ذكر الإنسان بعد موته بمنزلة حياته"[5].

---

[1] **الدّيوان**، تحقيق: محمّد حمّود، ٩٢.

[2] هو حازم بن أبي طرفة، وأبو طرفة الحارث بن قيس بن يَعمر الشّدّاخ الكنانيّ، شاعر جاهليّ. الآمديّ، أبو القاسم– **المؤتلف والمختلف** ١٣٣.

[3] **نفسه** ١٣٣.

[4] ينظر: جمعة، حسين– **الرّثاء في الشّعر الجاهليّ وصدر الإسلام** ٩٦.

[5] الألوسي، السّيّد محمود شكري– **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب** ١٤/٣.

ثالثا : أهمّيّته

الكشف عن عقائد الجاهليّين في مسألة الحياة والموت

للتّعرّف على عقائد عرب الجاهليّة، قبل الشّروع في استنطاق النّصوص، نورد تصنيف الشّهرستانيّ الّذي جعلهم في الأصناف الآتية[1]:

١- منكرو الخالق، والبعث، والإعادة. وقالوا بالطّبع المحيي، والدّهر المفني.
٢- منكرو البعث والإعادة، وهم مقرّون بالخالق وابتداء الخلق والإبداع.
٣- منكرو الرّسل، عبّاد الأصنام. وهم يؤمنون بنوع من الإعادة، وزعموا أنّ الأصنام شفعاؤهم عند الله.
٤- اليهود والنّصارى.
٥- الصابئة وعبدة الملائكة والجن، ويعتقدون أنّ الملائكة بنات الله.
٦- المؤمنون بالله واليوم الآخر، وينتظرون النّبوّة. وكانت لهم سنن وشرائع، وهم أتباع الدّين الحنيفيّ، دين النّبي إبراهيم -عليه السّلام.

ولا يعني وجود هذه الأديان تمكّنها من قلب الجاهليّ، وإنّما كان الدّين عندهم دين بساطة وسذاجة وتقشّف؛ لأنّه يمثّل في مجمله بقيّة دين إبراهيم عليه السّلام، وصلهم من وراء القرون المتطاولة مشوّها مشوبا بغير قليل من الخرافات والأساطير، وتحوّلوا مع مرور الزّمن وتحكّم الجهل وعدم القرار إلى عبادة الأصنام وتعظيم الأوثان الّتي ظنّوا أنّها تقرّبهم إلى الله زلفى، فكانت الوثنيّة دينهم الغالب[2].

لا ريب أنّ النّصوص الّتي نظمها أصحابها قبيل موتهم هي الأقدر على استكشاف عوالم الإنسان الجاهليّ الدّاخليّة؛ لمعرفة حقيقة موقفه من الموت مهما كانت عقيدته الّتي يعتقدها، فهذا

---

[1] ينظر: **الملل والنّحل** ٢/٢٣٥-٢٤٥. الصّائغ، عبد الإله- **الزّمن عند الشّعراء العرب قبل الإسلام** ١٧-١٨. الحوفي، أحمد- **الحياة العربيّة من الشّعر الجاهليّ** ٣٧٠ وما بعدها. وينظر: خفاجي، محمّد- **الحياة الأدبيّة في العصر الجاهليّ** ٥٥-٥٩. وينظر: الزّيّات، أحمد حسن- **تاريخ الأدب العربيّ** ١٠.

[2] ينظر: الزّيّات، أحمد حسن- **تاريخ الأدب العربيّ** ١٠.

أُفْنونٌ التّغلبيّ يرثي نفسه عندما أيقن بالموت بأبيات لا تحفل بكثير إشارة إلى عقيدة النّصرانيّة الّتي ذكر المؤرّخون والأدباء استشراءها في قبيلة تغلب[1]، يقول: [من الطّويل]

أَلَا لَسْتُ فِي شَيْءٍ فَرُوحًا مُعاوِيَا ... وَلَا المُشْفِقاتُ إِذْ تَبِعْنَ الحَوازِيَا[2]

فَلَا خَيْرَ فيما يَكْذِبُ المَرْءُ نَفْسَهُ ... وتِقْوَالِهِ لِلشَّيْءِ: يَا لَيْتَ ذَا لِيَا

فَطَأْ مُعْرِضًا، إنّ الحُتُوفَ كثيرةٌ ... وإنّكَ لا تُبْقِي بِمالِكَ باقِيَا

لَعَمْرُكَ ما يَدْري امْرُؤٌ كَيْفَ يَتَّقِي ... إِذا هُوَ لَمْ يَجْعَلْ لَهُ اللهُ وَاقِيَا

كَفى حزَنًا أنْ يَرْحَلَ الحَيُّ غُدْوَةً ... وأُصْبِحَ في أَعْلَى إِلَاهَةَ ثاوِيَا[3]

إنّ الإشارات الدّينيّة الّتي تضمّنتها الأبيات سطحيّة لا توحي بعقيدة دينيّة سماويّة متأصّلة في نفس الشّاعر، وذكره كلمة "الله" ليس بذي بال؛ لأنّهم يقرّون بوجود الله وبخلقه السماوات والأرض، وهذا ما أورده القرآن الكريم عن حالهم، يقول تعالى: "ولئن سألتهم من خلقهم ليقولنَّ الله فأنّى يؤفكون"[4]. ويقول تعالى: "ولئن سألتهم من خلق السماوات والأرض ليقولنّ الله"[5]، والشّاعر يذكر الله في مقام الوقاية من السّوء؛ فالله وحده هو الواقي الحقيقيّ الّذي يقيهم السّوء. وغياب البعث والحياة الأخرى يؤكّد اضطراب اليقين لدى الشّاعر في الإيمان بحياة أخرى بعد الموت، رغم أنّه من قبيلة عرفت بنصرانيّتها في الجاهليّة.

أمّا عدي بن زيد العبّاديّ[6] الّذي عُرف بنصرانيّته، فنجد شعره حافلا بالإشارات الدّينيّة، سيّما تلك الّتي قالها في السّجن قبل الموت، غير أنّه لم يظهر في حبسيّاته ما يوحي بإيمان الرّجل بحياة أخرى بعد الموت، فقصائده تتمركز حول معاني العتاب والاستجداء والاسترحام، يعاتب الملك النّعمان على صنيعه به، وهو منه من هو؟! ويستجدي العفو والإطلاق، ولا يُظهر

---

[1] ينظر: ابن حزم، أبو محمّد عليّ بن أحمد- **جمهرة أنساب العرب** ٤.

[2] الحوازي: مفردها حازي: الكاهن. ابن منظور- **لسان العرب**. مادّة "حزا".

[3] الضّبّيّ، المفضّل- **المفضّليّات** ٢٦١.

[4] الزّخرف ٨٧.

[5] الزّمر ٣٨.

[6] هو عَديّ بن زيد بن حمّاد، من زيد مَنَاة من تميم، وكان يسكن بالحيرة، ويدخل الأرياف، فثقل لسانه. وقصيدته: ليس شيء على المنون بباق.. من غُرر قصائده وروائعها. ابن قتيبة- **الشّعر والشّعراء** ٢٢٥/١.

الرّجل عزاء لنفسه بحياة أخرى بعد الموت يصيب فيها حقّه ممن ظلموه، وتجد في قصائده الّتي توحي بجزعه وقرب حينه وصيّة لإحداهنّ –وقد تكون زوجه– ببكائه والثّناء عليه بصفات الشّجاعة والكرم، وكأنّه يلتمس العزاء فيها بدوام الذّكر الحسن بعد الموت، والمنطق يقتضي أن يلتمس ذلك –وقد جزع– في الحياة الأخرى، حيث العدل الإلهيّ المطلق، يقول: [من الخفيف]

قُــلْ لِأُمِّ البَنــيْنِ إنْ حَــانَ مَــوْتِي تَبْكِنِي لِلنِّزَالِ تَحْتَ العَجاجِ

وَلِلبْسِ الــدِّلَاصِ[1] يَغْشَــى ثِيَــابِي فَوْقَهَا بَيْضَةٌ[2] كَضَوْءِ السِّرَاجِ

وَلِرَفْعِــي عَلَــى الرَّبَــاوَةِ نَــارِي عَلَمًا لِلمُضِلِّ واللّيْلُ دَاجِ

وَلِكَــرِّي الكُمَيْــتَ فِــي حَوْمَــةِ ال مَوْتِ مَكانًا أَقْلُّهُمْ فِيهِ نَاجِ[3]

وقصائد عديّ في رثاء نفسه كثيرة، وكلّها قالها في السّجن، بعضها يوحي بأمل كبير في الحياة، حيث كان يعوّل على ما كان بينه وبين النّعمان من علاقة وطيدة، وصداقة أكيدة سيّما وهو الّذي أوصل النّعمان إلى العرش[4]. وبعضها الآخر يوحي بجزعه واستسلامه للموت[5]، وكلّها

---

[1] الدِّلاص: اللّيّن، البرّاق، الأملس. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "دلص".

[2] البَيْضة: الخوذة. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "بيض".

[3] **الدّيوان** ٩٦.

[4] من ذلك قوله يذكّر النّعمان بمساعدته له للوصول إلى الحكم:

[من الوافر]

وكنتُ لِزازَ خَصْمِكَ لَمْ أُعَرِّد وَقَد سَلَكُوكَ في يومٍ عَصِيْبِ
أُعَالِنُهُمْ وَأُبْطِنُ كُــلَّ سِــرٍّ كَمَا بَيْنَ اللِّحاءِ إلى العَسيبِ
فَفُزْتَ عَلَيْهِــمُ لَمّــا الْتَقَيْنَا بِتَاجِــكَ فَوْزَةَ القِدْحِ الأريــبِ
وَمَا دَهْرِي بِأَنْ كُدِّرْتُ فَضْلا وَلَكِنْ مَــا لَقِيْتُ مِنَ العَجِيْبِ **الدّيوان** ٣٩.

[5] من ذلك قوله من القصيدة ذاتها:

أَلَا مَنْ مُبْلِغُ النُّعْمَانَ عَنِّي وَقَد تُهْدَى النَّصِيْحَةُ بِالمَغِيْبِ
أَحَظّي كَانَ سِلْسِــلَةً وَقَيْدا وغلّا والبيّانُ لَــدَى الخَطيبِ
أَتاكَ بأَنَّنِي قَدْ طَالَ حَبْسِي فَلَمْ تَسْأَلْ بِمَسْــجُونٍ حَرِيْبِ
ومــا لي نَاصِرٌ إلّا نِسَــاءٌ أَرَامِــلُ قَدْ هَلَكْنَ مِنَ النَّحيْبِ
يُحَذِّرْنَ الدُّمُــوعَ عَلَى عَدِيٍّ كَشَــنٍّ خَانَهُ خَـرزُ الرَّبيْبِ **الدّيوان** ٤٠.

على الجملة لا توحي بإيمان الرّجل بحياة أخرى بعد الموت، إلّا ما كان من إشارات دينيّة تتّصل بالحياة الدّنيّا، وسنن الله في الخلق، وأنّ البقاء لله الخالق وحده[1].

وقد ذكر بروكلمان أنّ "ما بقي لنا من أشعاره إنّما يسوده طابع التّفكير في الموت والفناء"[2].

إنّ المنطق السّليم يقتضي أنّ يعزّي الإنسان نفسه حال الموت بعوض يؤمن بتحقّقه، وأيّ عوض خير من حياة أخرى ينتقل إليها الإنسان بعد الموت، وهذا ما لا نجده في شعر الشّعراء الّذين رثوا أنفسهم، يقول النّويهيّ:"فالحقّ أنّ الشّعر الجاهليّ ما عدا أبياتا قليلة جدّا لا يصوّر إلّا فلسفة دنيويّة محضة، خالية من اليقين الدّينيّ الّذي يفعل فعله العظيم في مداواة جروح الإنسان وشفاء نفسه وتصبيره على كُرب الحياة وتقلّبها وعلى رهبة الموت ولذعه، ومهما تقرأ في كتب التّاريخ عن وجود بعض العقائد الدّينيّة من سماويّة وغير سماويّة، فإنّ الشّعر الجاهليّ نفسه يثبت أنّ هذه العقائد كانت ضعيفة التّأثير في كثرتهم البالغة، ولم يكن في دياناتهم الوثنيّة السّائدة ما يغني الإنسان في ذعره من الموت؛ لأنّ سلطة آلهتهم وأربابهم كانت مقصورة على الحياة لا تتعدّاها إلى الخلق ولا إلى المعاد"[3].

---

[1] من ذلك قوله:

[من الخفيف]

لَيْسَ شَيْءٌ عَلَى المَنُونِ بِبَاقِ ... غَيْرُ وَجْــهِ المُسَــبِّحِ الخَلَّاقِ
إنْ نَكُنْ آمِنِينَ فاجَـأَنَا شَـــ ... ــرٌّ مُصِيْبٌ ذَا الوُدِّ والأَشْفَاقِ
فَبَرِيْءٌ صَدْرِي مِنَ الظُّلْمِ لِلرَّ ... بِّ وَحَنْثٍ بِمَعْقِدِ المِيثـــــاقِ **الدّيوان** ١٥٠.

وقوله من قصيدة أخرى:

[من الوافر]

وَمَا يَبْقَى عَلَى الأَيَّامِ باقٍ ... سِوَى ذي العِزَّةِ الرَّبِّ القَدِيْرِ **الدّيوان** ١٣٤.

وقوله من قصيدة أخرى يحلف بالله:

[من الرّمل]

أَبْلِغْ النُّعْمَانَ عَنّي مَأْلُكًا ... قَوْلَ مَنْ خَافَ اظْطِنانا فاعتذرْ
إنَّنـــي والله فاقبلْ حَلْفَتِي ... لَأَبِيْلٌ كُلّمــا صَلّـــى جَـــأَرْ **الدّيوان** ٦٠-٦١.

[2] **تاريخ الأدب العربيّ** ١٢٥/١.

[3] **الشّعر الجاهليّ منهج في دراسته وتقويمه** ٤٢١/١.

ويقول فيليب حتّي: "وليس في مجمل الشّعر الجاهليّ ما يدلّ على شعور دينيّ عميق أو عاطفة روحيّة شديدة"[1]، والشّواهد كثيرة على ازدراء الجاهليّ للآلهة سيّما الأصنام والأوثان، من ذلك أنّ امرأ القيس أغار على بني أسد، فمرّ في بعض الطّريق بذي الخَلَصة، وهو صنم، وكانت العرب تستقسم عنده، فاستقسم فخرج القِدح النّاهي، ثمّ استقسم ثانية ثمّ ثالثة وفي كلّ مرّة يخرج النّاهي، فما كان منه إلّا أن كسر القداح وضرب به وجه ذي الخلصة، وقال عضضت بأير أبيك لو كان أبوك المقتول لما عوّقتني، ثمّ أغار على بني أسد[2].

ويُروى أنّه كان لمالك وملكان ابني كنانة بساحل جُدّة صنم يسمّى سعد، وسعد هذا صخرة طويلة، وفي يوم من الأيّام أقبل أحدهم بإبله ليقفها عليه يريد التّبرّك فيها، فلمّا أن دنا من سعد نفرت الإبل وتشتّت في الأرجاء، فأسف الرّجل لذلك، وتناول حجرا فرماه به وقال: "لا بارك الله فيك إلها، أنفرت عليّ إبلي!"، ثمّ انصرف عنه وهو يقول:

أتينا إلى سعد ليجمع شملنا فشتّتنا سعد فلا نحن من سعدِ

وهل سعد إلّا صخرة بتنوفة من الأرض لا يدعو لغَيٍّ ولا رُشْدِ[3]

ولعلّ فيما ذكره البكريّ دليلا على عدم تجذّر العقائد السّماويّة في نفوس عرب الجاهليّة، حيث ذكر أنّ قبيلة من بلى نزلت أرضا بين تيماء والمدينة فأبت يهود أن يدخلوهم حصنهم وهم على غير دينهم، فتهوّدوا، فأدخلوهم المدينة،[4] فدخولهم دين اليهوديّة لم يكن عن اقتناع منهم، إنّما كان تسييرا لمصلحة آنيّة في ظرف استثنائيّ.

وأوضح شوقي ضيف أنّ النّصرانيّة وإن كانت موجودة لدى بعض القبائل العربيّة، إلّا أنها لم تكن عميقة في نفوسهم، وساق مجموعة من الشّواهد الشّعريّة الّتي تؤيّد ما يذهب إليه، يقول:"وكانت النّصرانيّة منتشرة في طيء ودومة الجندل، وهي على هذا النّحو كانت تختلف عن اليهوديّة الّتي لم تذع في القبائل، على أنّه ينبغي ألّا نبالغ في تصوّر من تنصّروا من العرب قبل

---

[1] **تاريخ العرب** ١٣٣/١.

[2] ينظر: ابن الكلبيّ، هشام بن محمّد السّائب– **الأصنام** ٦٠. وابن كثير، عماد الدّين إسماعيل– **البداية والنّهاية** ٢٤٢/٢.

[3] ابن الكلبيّ، هشام بن محمّد السّائب– **الأصنام** ٥٢.

[4] ينظر: **معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع** ٢٩/١.

الإسلام، ونظنّ أنّهم قاموا بتعاليم النّصرانيّة قياما دقيقا، فقد عرفوا الكنائس والبيع والرّهبان والأساقفة والصّوامع، لكنّهم ظلّوا لا يتعمّقون في هذا الدّين الجديد، وظلّوا يخلطونه بغير قليل من وثنيّتهم"[1]، وانتهى النويهيّ بعد تحليل طويل لنصوص شعريّة متباينة إلى القول:" إنّهم لم تكن لديهم عقيدة دينيّة تخفّف من مرارة فكرة الموت لديهم، وتؤمّلهم في حياة أخرى تعقب الحياة الدّنيا"[2]. ومثل هذا الّذي انتهى إليه النّويهيّ يمكن أن تنطق به بعض النّصوص الرّثائيّة، يقول الشّنفرى[3] راثيا نفسه: [من الطّويل]

ولا تَقْبُرُوْنِـــي إنَّ قَبْـــرِي مُحَـــرَّمٌ عَلَيْكُمْ وَلَكِنْ أَبْشِرِي أَمَّ عَامِرِ

إذا احْتَمَلُوا رَأْسِيْ وَفِي الرَّأْسِ أكْثَرِي وَغُوْدِرَ عِنْدَ المُلْتَقَى ثَمَّ سِائِرِيْ

هُنَالِـــكَ لا أَرْجُـــو حَيَـــاةً تَسُـــرُّنِيْ سَجِيْسَ اللياليِ[4] مُبْسَلا بِالجَرَائِرِ[5]

لَقُلْتُ لَهَا قَدْ كَـــــــــانَ ذلكَ مرَّةً وَلَسْتُ عَلَى مَا قَدْ عَهِدتِ بِقَادِرِ[6]

واضح أنّ الشّاعر لا يؤمّل بحياة أخرى بعد الموت، ويعدّ الموت نهاية حقيقيّة لوجوده.

وهناك أيضا كثير من أفكار النّصرانيّة عند النّابغة وزهير، وعند الأعشى ولبيد، المتأخرَين قليلا عنهما، وعلى وجه الخصوص. وهذا يدل على أنّ النّصرانيّة كان لها نصيبها من التّأثير الخفيّ في الثّقافة العقليّة الّتي مثّلها الشّعر. بيد أنّ التّعرّف على دين من الأديان ليس معناه الاعتراف بذلك الدّين واعتناقه من قبل من يعرفه.

---

[1] **العصر الجاهليّ** ١/١٠٠-١٠١.

[2] النّويهيّ، محمّد- **الشّعر الجاهليّ منهج في دراسته وتقويمه** ١/٤٢١.

[3] الشّنفرى شاعر جاهليّ من بني الحرث بن ربيعة بن الإواس من الأزد بن الغوث، والشّنفرى اسمه، وقيل لقب له، ومعناه عظيم الشّفة، وهو ابن أخت تأبّط شرّا، وكان أحد الثّلاثة العدّائين. وكان صعلوكا فاتكا، يتصيّد بني سلامان في ثأر له عندهم. الضّبّيّ، المفضّل- **المفضّليّات** ١٠٨.

[4] سَجِيْسَ اللياِلي: أبد الدّهر. **لسان العرب**. مادّة "سجس".

[5] الجرجانيّ، عبد القاهر- **الطّرائف الأدبيّة** ٣٦. و**الدّيوان** ٤٨. مُبْسَلا بِالجَرَائِرِ: أسلم إلى عدوّه بما جنى عليهم من الذّنوب. ابن منظور- **لسان العرب**. مادّة "بسل". ومادّة "جرّ".

[6] **الدّيوان** ٤٩.

أمّا اليهود "فقد كان العرب ينظرون إليهم نظرة احتقار وازدراء، على الرّغم من أنّ اليهود كانوا يؤدّون للعرب أعمالا لا غنى لهم عنها، زُرّاعا وصُنّاعا، وصاغة للذّهب على الخصوص"[1].

ومن مشاهير شعراء اليهود[2] السّمَوْأل بن عاديا[3] من يثرب، وبالنّظر إلى أشعاره في رثاء نفسه نجده لا يولي الحياة الأخرى أيّة عناية، فيذكر في تعزية نفسه عن الموت ما يتمتّع به من صفات الكرم والشّجاعة والبطولة والعدل والوفاء، ولم يأت بما تطمئن به نفوس المؤمنين من ثواب ونعيم بعد الموت في الحياة الأخرى، يقول راثيا نفسه: [من الكامل]

إنَّ امـــرَأً أَمِـــنَ الحـــوادِثَ جَاهِـــلُ ... يَرْجُو الخلُودَ كَضَارِبٍ بِقِدَاحِ

مِـنْ بَعْـدِ عَـادِيِّ الـدّهورِ وَمَـأْرَبٍ ... وَمَقاوِلٍ بيضِ الوجوهِ صِبَاحِ

مَـــرَّتْ عَلَـــيْهِمْ آفَـــةٌ فَكَأَنَّهَـــا ... عَفَّتْ عَلَى آثَارِهِمْ بِمَتَاحِ

يـا لَيْـتَ شِـعْرِي حِـينَ أُنْـدَبُ هَالِكًـا ... مَاذَا تُؤَبِّنُنِي بِهِ أَنْوَاحِي

أَيَقُلْـــنَ لَا تَبْعَـــدْ فَـــرُبَّ كَرِيهَـــةٍ ... فَرّجْتُهَا بِشَجَاعَةٍ وَسَمَاحِ

وَمُغِيْـــرَةٍ شَـــعْوَاءَ يُخْشَـــى دَرْؤُهَـــا ... يَوْمًا رَدَدْتُ سلاحَهَا بِسِلَاحِي

وَلَـــرُبَّ مُشـــعَلَةٍ يَشُـــبُّ وَقُودُهَـــا ... أَطْفَأْتُ حَرَّ رِمَاحِهَا بِرِمَاحي

وَكَتِيبَـــــةٍ أَدْنَيْتُهَـــــا لِكَتِيْبَـــــةٍ ... وَمُضَاغِنٍ صَبّحْتُ شَرَّ صَبَاحِ

وَإِذَا عمَـــدتُ لِصَـــخْرَةٍ أَسْـــهَلْتُهَا ... أدْعُو بِأَفْلِحْ مَرَّةً وَرَبَاحِ

لا تَبْعَـــدَنَّ فَكُـــلُّ حَـــيٍّ هَالِـــكٌ ... لَا بُدَّ من تَلَفٍ فَبِنْ بِفَلَاحِ

---

[1] بروكلمان– **تاريخ الأدب العربيّ** ١٢١/١.

[2] ينظر: الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ٨٤/٦.

[3] هو السَّمَوْأل بن غريض بن عاديا بن حبّاء، من يهود المدينة وأكنافها، كان صاحب الحصن المعروف بالأبلق بتيماء، وكانت العرب تنزل بحصنه فيضيفها، اشتهر بالوفاء حتّى ضُرب به المثل؛ لإسلامه ابنه حتّى قتل، ولم يخن أمانته في أدراع أودعها عنده امرؤ القيس بن حجر الشّاعر المعروف قبل توجّهه إلى قيصر الرّوم. الجمحيّ– ابن سلّام– **طبقات الشّعراء** ١٠٩. الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ٩٨/١٩–٩٩.

إِنَّ امـــرَأً أَمِـــنَ الحـــوادِثَ جَـــاهِلًا وَرَجَا الخُلُودَ كَضَارِبٍ بِقِدَاحِ

وَلَقَـد أَخَـذْتُ الحَـقَّ غيـرَ مُخَاصَـمٍ وَلَقَد بَذَلْتُ الحَقَّ غيرَ مُلَاحِ[1]

وَلَقَـد ضَـرَبْتُ بِفَضْـلِ مَـالِي حَقَّـه عِنْدَ الشّتَاءِ وَهَبَّةِ الأَرْوَاحِ[2]

وتطالعنا مقطوعات شعريّة كثيرة تفصّل القول فيما يكون من أمر الشّاعر بعد الموت، فيذكرون طقوس التّجهيز والدّفن، وما خلّفه الميت من ميراث، ولا يذكرون بعثا ولا نشورا ولا حياة أخرى[3].

من ذلك قول يزيد بن خذّاق[4]: [من البسيط]

هلْ لِلْفَتَى مِنْ بَنَاتِ الدَّهْرِ من وَاقِ أَمْ هَلْ لَهُ مِنْ حِمَامِ المَوتِ من رَاقِ

قد رَجَّلُونِيَ وَمـــــا رُجِّلْتُ من شَعَثٍ وأَلْبَسُونِـــــــي ثِيَابًا غَيْرَ أَخْلَاقِ

ورفَعُـونِي وقالـــــــوا: أَيُّمَـا رَجُـلٍ وأَدْرَجُونِي كَأَنِّـــي طَيُّ مِخْرَاقِ

وأَرْسَلُـــوا فِتْيَـةً مـن خَيْـرِهِمْ حَسَـبًا لِيُسْنِدُوا في ضريحِ التُّرْبِ أَطْبَاقِي

هَوِّنْ عَليكَ ولا تَوْلَـــــــعْ بإِشْفَاقِ فَإِنَّمـــــا مالُنا لِلْوَارِثِ الباقي

كـأَنَّني قد رَمـانِي الـدَّهْرُ عن عُرُضٍ بِنَافِذَاتٍ بِلَا رِيشٍ وَأَفْوَاقِ[5]

---

[1] مُلَاح: ملام. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "ملح".

[2] **الدّيوان** ٨٦.

[3] ينظر: عليّ، جواد– **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام** ٦/١٢٣–١٢٩ حيث فصّل القول في إنكار كثرة عرب الجاهليّة للبعث.

[4] هو يزيد بن خذّاق من بني شَنّ من عبد القيس، قال أبو عمرو بن العلاء: أوّل شعر قيل في ذمّ الدّنيا قول يزيد ابن خذّاق:

هل للفتى من بنات الدّهر من واق أم هل له من حمام الموت من راق

وهو وأخوه سَوَيْدٌ قديمان، كانا في زمن عمرو بن هند. ابن قتيبة– **الشّعر والشّعراء** ١/٣٨٦–٣٨٧.

[5] الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ٣٠٠. نسبت في المفضّليّات للممزّق العبديّ، وتنسب في مصنّفات أخرى ليزيد بن خَذّاق، وهو ما رجّحه وصحّحه محقّقا المفضّليّات أحمد محمود شاكر وعبد السّلام هارون ٢٩٩.

ذكر الشّاعر حتميّة الموت للإنسان، ثمّ أطلق العنان لخياله مصورا ما يُصنع به بعد الموت، حيث يُجهّز بترجيل شعره وتكفينه؛ استعدادا لدفنه، ثمّ رفعه على الأعناق والسير به باتّجاه القبر، ودفنه فيه، ثمّ تحدّث عن الميراث، ولم يأت على ذكر بعث أو نشور أو حياة أخرى. ومثل هذه المقطوعات تتكرّر كثيرا، من ذلك قول علقمة بن سهل[1]: [من الطّويل]

فلن يَعْدَمَ البــاقون قبــرًا لجثّتي ولن يعـــدَم الميراثَ منّي المواليا

حِراصٌ على ما كنت أجمعُ قَبْلَهم هنيئا لهمْ جَمْعـــي وما كنتُ واليا

ودُلّيـــتُ في زَوْراءَ ثُمَّتَ أعنَقــوا لشأنِهِمُ قَدْ أفرَدونـــي وشـــانيا

فأصبح مـــالي من طريفٍ وتالدٍ لغيري، وكان المالُ بالأمسِ ماليا[2]

لعلّه من الواضح أنّهم لا يؤمّلون بحياة أخرى، مع علمهم أنّهم بالموت يُجدبون جدبا تامّا حقيقيّا، لكنّهم رغم ذلك لا ينتجعون حياة بعد الموت، وهم الّذين قالوا في حياتهم "**مَنْ أَجْدَبَ انْتَجَعَ**"[3]، فإذا كانوا ينشطون في أسباب معاشهم في دنياهم، فلماذا لا ينشطون في أسباب بقائهم وخلودهم؟! لأنّ الرّائد لا يكذب أهله، وأنّى لهم برائد عائد يصدق أهله، وموارد الموت ليس لها مصادر، هم في الحال متمسّكون بأسباب البقاء، غير أنّهم في المآل عاجزون حائرون بسبب الجهل بالدّين واضطراب اليقين.

أمّا ما جاء في قصيدة الأَفْوه الأَوْدِيّ[4] في قوله:

[من الطّويل]

---

[1] هو علقمة بن سهل بن عمارة الخصيّ. الجاحظ– **الحيوان** ١٢١/١. وعلقمة الخصيّ هذا من رهط علقمة ابن عبدة الملقّب بالفحل. الجمحيّ، ابن سلّام– **طبقات الشّعراء** ٥٠. وهو علقمة الخصيّ التّميميّ أحد بني ربيعة بن مالك. الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ١٠٠/٩.

[2] الجاحظ– **الحيوان** ١٢١/١. زوراء: حفرة القبر. ينظر ابن منظور– **لسان العرب**، مادّة: "زور" .

[3] الميدانيّ، أبو الفضل أحمد– **مجمع الأمثال** ٣٧٦/٢.

[4] الأفوه لقب، واسمه صلات بن عمرو بن مالك من سعد العشيرة، وكان يقال لأبيه فارس الشّوهاء، وهو من كبار الشّعراء القدماء في الجاهليّة، وكان سيّد قومه وقائدهم في حروبهم، والعرب تعدّه من حكمائها. الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ٤١/١١–٤٢.

إلى حُفرةٍ يأوي إليها بسعْيهِ فذلك بيتُ الحَقِّ لا الصوفُ والشَّعَرْ[1]

فأغلب الظّنّ أنّ الشّاعر قصد الذّكر الحسن الّذي يخلّده في مقابل الموت الّذي يفنيه؛ لأنّه قال في آخر قصيدته:

قِفُوا ساعةً فاسْتَمْتِعُوا من أخيكُمُ بقُربٍ، وذِكرٍ صالحٍ حينَ يُذَّكَرْ[2]

ومكانة الشّاعر السّامقة في قومه، تدفعه إلى قول ما قال بثقة عالية؛ كونه أميرهم وفارسهم وحكيمهم، لا يصدرون إلّا عن رأيه[3]، فهو متمكّن من حسن صنيعه وكريم فعاله، وبالتّالي متيقّن من خلوده بعد موته بدوام ذكراه الحسنة.

أمّا قوله "بيت الحق" فيبدو أنّه يشير إلى المآل الّذي لا بدّ منه، وكأنّ البيت الّذي يقطنه الإنسان في الدّنيا "الصّوف والشّعر" بيت مؤقّت يسكنه الإنسان برهة من الزّمن، ثمّ يؤول إلى القبر، وهو المثوى الأخير الّذي يقيم الإنسان فيه أبد الدّهر.

ولعلّ مثل هذه الكلمات الدّينيّة قد انسربت من الأمم المجاورة الّتي كانت تدين باليهوديّة أو النّصرانيّة، فتأثّر بها العرب، فظهرت في نظمهم، وليس في ذلك دليل قاطع على اعتناق تلك الأديان، فليس التّاثّر دليل الاعتقاد.

يقول مصطفى الشّورى: "كان عقل الشّعراء الجاهليّين يختزن –دون وعي منهم– أشياء ترجع إلى عصور ما قبل التّاريخ، ولا شكّ أنّ هذا المخزون اللّاوعيي كان يظهر في نتاجهم الشّعريّ"[4].

وقد تجد في شعر الجاهليّين إشارات إلى البعث والنّشور، من مثل ما نجده في شعر الحنفاء، يقول أحمد جمال العمري:" وقضية الموت والفناء، ترتبط عند الحنفاء بقضية أخرى هي قضية البعث والنّشور والحساب والثواب والعقاب فهما قضيتان متلازمتان في أذهانهم ومعتقداتهم؛

---

[1] الجرجانيّ، عبد القاهر– **الطّرائف الأدبيّة** ١٥.

[2] **نفسه** ١٥.

[3] ينظر خبره في: الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ٤١/١١–٤٢.

[4] **الشّعر الجاهليّ تفسير أسطوريّ ٩١.**

لأنّهم يؤمنون بالبعث وبالمثول بين يديّ الله، حيث يحاسبون على ما قدّمت أيديهم، وقد أشار إلى هذا الاعتقاد كثير من الحنفاء"[1].

غير أنّ ما توافر للدّراسة من نصوص تؤكّد اضطراب المؤمنين بالبعث –على قلّتهم– فيه، فقد شاب إيمانهم غير قليل من الأساطير والخرافات بما يرجّح اتّصال فكرتهم عن البعث بعقيدة سماويّة أو أرضيّة سابقة تقادم عهدها فوصلتهم محرّفة مبدّلة، وأغلب الظّنّ أنّ أفكارهم تلك هي من مخلّفات دين خليل الرّحمن إبراهيم وولده جدّ عرب الشّمال إسماعيل عليهما السّلام.

من ذلك مذهبهم في البليّة وهي ناقة تعقل على قبر الميت، يعكسون رأسها إلى مؤخّرها، ويتركونها دون طعام وشراب حتّى تهلك، وكانوا يزعمون أنّ الميت يحشر على بليّته، ومن ولم يبل عليه حشر ماشيا[2]، يقول جريبة بن الأشيم الفقعسيّ[3] لابنه: [من الكامل]

يـــا سَـــعْدُ إمّـــا أهْلِكَـــنَّ فَـــإنَّنِي ... أُوصِيكَ أنَّ أخا الوَصَاةِ الأَقْرَبُ

لَا أَعْـــرِفَنَّ أَبَـــاكَ يُحْشَـــرُ خَلْفَكُـــمْ ... تَعِبًا يَخِرُّ عَلَى اليَدَيْنِ ويَنْكَبُ

وَاحْمِـــلْ أَبَـــاكَ عَلَـــى بَعِيْـــرٍ صَـــالِحٍ ... وَتُقَى الخَطِيْئَةِ إنَّهُ هُوَ أَصْوَبُ

وَلَعَـــلَّ لِـــي مِمَّـــا جَمَعْـــتُ مَطِيَّـــةٌ ... فِي الحَشْرِ أَرْكَبُهَا إِذَا قِيلَ: ارْكَبُوا![4]

أورد الشّهرستانيّ هذه الأبيات في معرض حديثه عن إيمان بعض العرب بالبعث والحشر والحساب[5]، غير أنّ التّريّث في قراءتها يكشف عن اعتقاد يعتوره الاضطراب، فما من عقيدة سماويّة سابقة أتت بمثل هذا الّذي آمنوا به فيما يتّصل بالبليّة، وإنّما يدخل ذلك في باب

---

[1] **الشّعراء الحنفاء** ١٧٧.

[2] ينظر: الألوسي، السّيّد محمود شكري– **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب** ٣٠٧/٢.

[3] هو جُرَيْبَة بن الأشيم الفقعسيّ، جاهليّ. المرزبانيّ– **معجم الشّعراء** ٨٢/٢. تحقيق: عبّاس الجرّاح. وذكر الآمديّ أنّه جُريبة بن الأشيم بن عمرو بن وهب بن دثار بن فقعس بن طريف، وهو جد مُطير بن الأشيم، أحد شياطين بني أسد وشعرائها. **المؤتلف والمختلف** ١٠١. وهو كذلك جاهليّ ونصّه قبيل موته في: الشّهرستانيّ– **الملل والنّحل** ٢٤٤/٢.

[4] الشّهرستانيّ– **الملل والنّحل** ٢٤٤/٢.

[5] ينظر: **نفسه** ٢٤٣/٢–٢٤٤.

الأساطير والخرافات التي تسرّبت إلى معتقداتهم عبر أزمان طويلة. وتجد بعضهم يذكر ما تصنع الوحوش بجثّته بعد الموت، لا يملك لها دفعا عن نفسه؛ فيذكرون الجسد، ولا يذكرون الرّوح بما يرجّح عدم إيمانهم بحياة أخرى، وإلّا لذكروا طرفا من ذلك، يقول مُشَعَّث العامريّ[١]: [من الوافر]

بِإصْرٍ[٢] يَتَّرِكْني الحَيُّ يومًا رَهِينَةَ دارِهِمْ وهُـمُ سِـــراعُ

تَمَتَّعْ يــا مُشَعَّثُ إنَّ شَيئًا سَبَقْتَ به الوَفاةَ هو المَتَـاعُ

وجاءَت جَيْألٌ[٣] وأبو بَنيها أحَـمُّ المَأقِيِيْنِ بـــه خُمَـاعُ[٤]

فَظلّا يَنْبِشــانِ التُّرْبَ عَنِّي وما أنَا وَيْبَ[٥] غَيْرِكَ والسِّبَاعُ[٦]

"ولو عرف الشّاعر عقيدة دينيّة راقية بمستوى الإيمان تجيب عن التّساؤلات الّتي يثيرها الموت لهان عليه أمره، وسكن منه جأشه، بيد أنّ عقائد القوم كانت ضعيفة التّأثير لا تعينهم على وضع حدّ لمخاوفهم الدّائمة تجاه الموت المذهل"[٧].

ونظير ما قاله مشعث العامريّ، قول تأبطّ شرّا[٨] قبل موته: [من مجزوء الكامل]

وَلَقَـــد علمـــتُ لَتَعْـــدُوَنّ عَلَيَّ شِيمٌ كَالْحَسَاكِلْ

يَـــأكُلْنَ أَوْصَـــالًا وَلَـــحْ مًا كَالشَّكَاعِي غَيْرَ جَاذِلْ

---

[١] ذكره المرزبانيّ، وأثبت له مقطوعته بدون البيت الاوّل، غير أنّه اكتفى بقوله: "مشعث العامريّ وأحسبه لقبا". **معجم الشّعراء** ٣٩٦. ولم أقف له على ترجمة أو تعريف.

[٢] بِإصْرٍ: العهد الثّقيل، وهي صيغة للقسم. **لسان العرب**. مادّة "أصر".

[٣] جَيْأل: أنثى الضّبع. **لسان العرب**. مادّة "جأل".

[٤] الخماع: العرج. **لسان العرب**. مادّة "خمع".

[٥] الويب: الهلاك. **لسان العرب**. مآة "ويب".

[٦] الأصمعيّ- **الأصمعيّات** ١٤٨ .

[٧] محمّد، جليل حسن- **الخوف في الشّعر العربيّ قبل الإسلام** ١٣٣-١٣٤. وينظر: عبد الرّحمن، عفيف- **ظاهرة التّشاؤم في الشّعر العربيّ** من أبي العتاهية إلى أبي العلاء ٤٢.

[٨] هو ثابت بن جابر بن سفيان، وقيل حرب بن تميم بن سعد من قيس عيلان، وتأبّط شرّا لقب غلب عليه لحوادث عديدة تدلّ على قوّته وفتكه وشجاعته، وهو من الصّعاليك العدّائين. الأصبهانيّ، أبو الفرج- **الأغاني** ٢٠٩/١٨.

يَـــا طَيْـــرُ كُلْـــنَ فَـــإِنَّني سُمٌّ لَكُنَّ وَذُو دَغَاوِلْ[1]

وممّا يرجّح اعتقادهم بالعدميّة بعد الموت، قوله تعالى:" وقالوا إن هي إلّا حياتنا الدُّنيا وما نحن بمبعوثين"[2]. وقوله تعالى:"وقالوا ما هي إلّا حياتنا الدّنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلّا الدّهر وما لهم بذلك من علم إن هم إلّا يظنّون"[3].

ويورد الشّهرستانيّ رواية ترجّح عدم إيمانهم بالبعث بعد الموت، فقد ذكر أنّ زهير بن أبي سلمى المُزنيّ، "كان يمرّ بالعضاه، وقد أورقت بعد يبس فيقول: لولا تسبّني العرب لآمنت أنّ الّذي أحياك بعد يبس سيحيي العظام وهي رميم، ثمّ آمن بعد ذلك"[4]. إنّ هذه الرّواية تدلّ دلالة واضحة على إنكار كثرة العرب للبعث، وتؤكّد تشنيعهم على كلّ من يؤمن بالبعث بعد الموت، فهو مستنكر عندهم ومستهجن، ترفضه عقولهم وتمجّه أفئدتهم.

"إنّ هذا الظّنّ أو الاعتقاد جعل تفكير الشّعراء قصير المدى، ولم يدع لهم مجالا لارتياد منطقة ما بعد الموت، أو الحياة الّتي تعقب الموت، فاقتصروا –بوحي من تفكيرهم ذلك في تفسيرهم لظاهرة الموت– على الجسد وحده، إذ يعتريه الفساد ويصبح عرضة لعبث الحيوان، وأوصالا تنتهبه أنيابه، ولا يغيّر من واقع الحال أن يرقد الميت في حفرة القبر، أو يترك عاريا خارجها تكتنفّ عليه السّباع"[5].

وها هو الأفوه الأودي أكثر الشّعراء تفصيلا لحكاية الموت، إذ "لم يغادر شيئا ممّا يودّع به الميت، ولعلّه انفرد بهذا التّصوير المفصّل لهذه الحالة بين الشّعراء"[6]– "لم يتجاوز محنة الموت

---

[1] **الدّيوان**، تحقيق: عبد الرّحمن المصطاوي ٤٥. الدّغاول: جمع داغلة، وهي الدّاهية. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "دغل".

[2] الأنعام: ٢٩.

[3] الجاثية ٢٤.

[4] **الملل والنّحل** ٢/ ٢٤٤.

[5] محمّد، جليل حسن– **الخوف في الشّعر العربيّ قبل الإسلام** ١٣٢–١٣٣.

[6] الشّورى، مصطفى– **شعر الرّثاء في العصر الجاهليّ دراسة فنّيّة** ١٩٩.

بعد، وكانت مخاوفه تدور حول لحظات الموت والدّفن فجاءت مرثيّة حاكية لقصّة هذه الجزئيّة من الموت، ولقصّة هذا الإنسان بوصفه جسما مادّيّا فاقدا للإرادة بيد أهله"[1]، يقول:

[من الطّويل]

أَلا عَلِّلاني واعلما أنَّني غَرَرْ[2] وما خِلتُ يُجْديني الشَّفاقُ ولا الحذَرْ

وما خلتُ يُجْديني أَساتي وقد بدَتْ مفاصلُ أوصالي وقد شَخَصَ البَصَرْ

وجاءَ نساءُ الحيِّ من غَيرِ أمْرةٍ زَفيفًا كما زَفَّتْ إلى العَطَنِ البَقَرْ[3]

وجاؤوا بماءٍ باردٍ وبِغِسْلَةٍ فيا لكَ من غُسْلٍ سَيتبعُه عِبَرْ[4]

فنائحةٌ تَبكي وللنَّوحِ دَرْسَةٌ وأمرٌ لها يَبدو، وأمرٌ لها يُسَرُّ

ومنهنَّ مَن قَد شَقَّقَ الخمشُ وجهَها مُسَلِّبةً قد مَسَّ أحشاءَها العِبَرْ

فرَمُّوا له أثوابَهُ وتفَجَّعوا ورَنَّ مُرِنّاتٌ، وثارَ بهِ النَّفَرْ

إلى حُفرةٍ يأوي إليها بسعْيهِ فذلك بيتُ الحَقِّ لا الصوفُ والشَّعَرْ

وهالوا عليه التُّرْبَ رَطبًا ويابسًا ألا كلُّ شيءٍ ما سِوَى تلك يُجْتَبَرْ

وقال الذين قد شَجَوْتُ، وساءَهمْ مَكاني، وما يُغني التأمُّلُ والنَّظَرْ:

قِفُوا ساعةً فاسْتَمْتِعُوا من أخيكُمُ بقُربٍ، وذِكرٍ صالحٍ حينَ يُذَّكَرْ[5]

إنّ نصوصهم تدلّ دلالة واضحة على الفراغ الرّوحيّ الكبير والخواء الدّينيّ العميق، بما يرجّح عدم إيمانهم بحياة أخرى تعقب هذه الّتي يحيونها في الدّنيا.

---

[1] النّعمة، مقبول– **المراثي الشّعريّة في عصر صدر الإسلام** ١٤٧.

[2] غَرَر: هالك. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "غرر".

[3] أمْرة: أمر. الزّفيف: السّرعة. العَطَن: مبرك الإبل. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "أمر". "زفّ". "عطن".

[4] الغسلة: ما يُغسل به الميت مع الماء مثل الطّين والأُشنان. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "غسل".

[5] **الدّيوان** ٧٠–٧٢. الجرجانيّ، عبد القاهر– **الطّرائف الأدبيّة** ١٥.

"لقد طبعت حياة العرب قبل الإسلام الإنسان بطابعها الخاص، قلقا في نفسه وذهنه، "لا أدريّا"، في مجتمع قبليّ تحكمه أعراف وتقاليد، تضيف على أسباب القلق في الحياة اليوميّة أسبابا أخرى. كما تحكمه أساطير وخرافات لا تشبع نهم الذّهن وعطش الرّوح إلى الفهم والقناعة والرّضا، فإذا هي تستبدّ بالإنسان دواعي التّساؤل والشّك، لتبعده عن الاستمتاع بالحياة العابرة إلى التّفكير في قضايا الإنسان الوجوديّة وكلّيّاته المصيريّة، في الوقت الّذي كانت الحياة الجاهليّة قد طبعت ابنها بطابعها: قويّا في تحدّي ظروفه تلك، في حزن ممضّ دفين، يمسّ أعمق مشاعره الإنسانيّة، ولعلّ في هذا كلّه سرّا من أسرار خلود هذا الشّعر وامتيازه على ما جاء بعده من شعر في الإسلام، فرغ فيه أصحابه كثيرا إلى همومهم الذّاتيّة وملذّاتهم الضّيّقة، فالشّعر الجاهليّ –من هذا الوجه– يشبه حال الأدب اليونانيّ في معترك بيئته الّتي أشبهت –إلى حدّ ما– حياة العرب قبل الإسلام"[1].

ومهما يكن من أمر فإنّ "الشّعر العربيّ الّذي يصوّر النّاحية الدّينيّة من نواحي حياة العرب العامّة غير كثير، وقد يكون ذلك لأنّ رواة الشّعر الجاهليّ بعد الإسلام قد أهملوا ما ظهرت فيه الوثنيّة تديّنا وإرضاء لله"[2]؛ لذا لا يمكننا أن نُطلق أحكاما عامّة ثابتة فيما يتّصل بعقائد القوم في مسألة الحياة والموت، وإنّما تبقى أحكاما جزئيّة متغيّرة بتغيّر ما يجدّ من نصوص لم تُستنطق في هذه الدّراسة؛ إمّا لقصور في البحث والتّنقيب، أو بسبب ضياعها، وهي تلك الّتي امتدّت إليها أيدي عوادي الزّمن ودواهيه. إنّ تبيّن الأمر حقّ التّبيّن يستدعي بالضّرورة استقراء كاملا شاملا عامّا للنّصوص الجاهليّة، وهذا ما لا يتوافر لنا في زمان النّاس هذا.

وخلاصة القول: انطلاقًا من نصوص الدّراسة، واستئناسًا باجتهادات القدماء والمحدثين في هذا الموضوع يمكن القول: إنّ قوما تعصف بهم الأساطير والخرافات، وتتقاذفهم الأديان والمعتقدات أقبلوا على الموت النّازل بهم بقلوب واجفة وأنفس مضطربة وعقول حائرة وأبصار زائغة، وهي مشاعر وأفكار ينوء بحملها الكلام العاديّ، فسجّلها شعراء مجيدون في قصائد تحكي آهاتهم وتنطق بآلامهم وتمثّل قلقهم.

---

[1] الفيفي، عبد الله– **مفاتيح القصيدة الجاهليّة** ٢١٧.

[2] خفاجي، محمّد– **الحياة الأدبيّة في العصر الجاهليّ** ٥٨. وينظر: عليّ، جواد– **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام** ٨٢٠/٩.

تسجيل جانب من أيّام العرب ووقائعها

تاريخ عرب الجاهليّة زاخر بالحوادث والوقائع؛ وذلك لطبيعة حياتهم القاسية الّتي فرضتها ظروف البيئة الصّحراويّة، فهم لا ينفكّون يتتبّعون مساقط الغيث ومنابت الكلأ لمواشيهم وأنعامهم الّتي شكّلت عماد اقتصادهم سيّما أولئك الّذين سكنوا بعيدا عن المدن وحواضرها؛ لذا كان التّصادم هو السّمة الغالبة في حياتهم، يتصارعون على الأرض والماء، ويغزو بعضهم بعضا في سلسلة لا تنتهي من الحوادث والوقائع الّتي عرفت لاحقا بالأيّام، وقد كانت تلك الأيّام تولّد أيّاما أخرى وهكذا دواليك.

وقد كان الشّعر الجاهليّ الوثيقة الّتي نقلت لنا تلكم الأيّام في ظلّ غياب التأريخ؛ لعدم توفّر أسبابه سيّما الكتابة، إذ كان يشكّل الشّاعر آنذاك أشبه ما يمكن تسميته في الوقت المعاصر بوزير الإعلام يذود عن حياض قبيلته ويسجّل مآثرها ويخلّد أمجادها؛ لذا "تظلّ القصيدة الجاهليّة شاهدا أمينا على عصرها، كاشفة كلّ مقوّماته، قادرة على احتواء تجارب الشّعراء، وتاريخ مجتمعاتهم، بكلّ تفاصيله، فهي سجل حافل بالأحداث كبيرها وصغيرها، وهي بمثابة التّاريخ الأمين الّذي تلتقي في بوتقته الأحداث، وتتعدّد أساليب البطولات، فكان ديوان الشّعر الجاهليّ – في مجمله– موزّعا بين مختارات ومجموعات من معلّقات ومفضّليّات وأصمعيّات وجمهرة لأشعار العرب، وكانت كلّها بمثابة الملحمة الكبرى الّتي تعدّد مؤلفوها، وتوحّد جمهورهم الّذي تلقّاها عنهم فنّا أصيلا يتناوله كلّ أبناء القبيلة بالرّواية والحفظ في صدورهم، قبل عصور التّدوين والتّخصّص والمناهج وصيغ التّأليف والتّصنيف"[1].

حفظ لنا شعر رثاء النّفس جانبا لا بأس به من تلك الأيّام، فذكر بعضها وسجّل أحيانا تفاصيلها، أمارة ذلك كثرة تردّد هذه الأشعار في كتب الأيّام والمغازي، بما يدلّ دلالة واضحة على اعتماد المؤرّخين على هذه الأشعار في توثيق جوانب حياة العرب السّياسيّة والحربيّة؛ فتجد بعضهم قد أصيب في مقتل في يوم من الأيّام؛ ففاضت قريحته يرثي نفسه فيذكر ما كان من أمر ذلك اليوم، من ذلك الشّاعر بشر بن أبي خازم الأسديّ، يقول: [من الوافر]

أسائلةٌ عُميرةُ عن أبيهـــا خلالَ الجيشِ تعترفُ الرِّكابَا

[1] التّطاويّ، عبد الله– **الشّاعر مؤرّخا** ٢٣–٢٤.

تُؤمّل أنْ أؤوبَ لها بنَهْبٍ ولم تعلم بأنَّ السهمَ صابا

فإنَّ أباكِ قد لاقـــى غلامًا من الأبناء يلتهـــبُ التهابا

وإنّ الوائليّ أصـــابَ قلبي بسهم لم يكن يُكسى لُغَابَا[1]

وكان بشر قد شنّ غارة على الأبناء وهم وائلة ومرّة ومازن وغاضرة وسلول، أبناء صعصعة ابن معاوية سوى عامر، فاعترض بشرا غلام من وائلة فحاول بشر أسره، غير أنّ الغلام عاجله بسهم أصابه في مقتل، ثمّ ظفر به بشر، وأسره، وعندما أيقن بشر بالموت أطلقه في بعض الطّريق، وقال له انصرف إلى أهلك وأخبرهم أنّك قتلت بشر بن أبي خازم الأسديّ، اعترافًا من بشر بشجاعة الغلام وجرأته، وهو كذلك دليل على فروسيّة بشر ومروءته. ثمّ تحلّق قومه حوله وقالوا له أوصِ، فقال هذه القصيدة وهو يجود بنفسه[2].

كشفت هذه القصيدة عن جانب من حروب بني أسد مع بني صعصعة بن معاوية، بما يؤكّد أهمّيّة هذه الأشعار، فقد اعتمد عليها المؤرّخون في توثيق حياة عرب الجاهليّة.

وممن قتل في أيّام العرب المشهورة الشّاعر سفيان بن مُجاشع، قتل في يوم الكُلَاب الأوّل، وكان من خبر هذا اليوم أن بكر بن وائل زحفت بمن معها من قبائل حنظلة وبني أُسيِّد بن عمرو ابن تميم، وطوائف من بني عمرو بن تميم والرِّباب، فنزلت الكُلَاب، وهو ماء بين البصرة والكوفة، وأقبل سلمة بن الحارث في بني تغلب والنُّمِر وأحلافها، وفي بني سعد بن زيد مَناة بن تميم ومن كان معهم من قبائل حنظلة، يريدون الكُلاب، وكان أوّل من ورد الكلاب من جموع سلمة بن الحارث سفيان بن مجاشع، وكان نازلا في بني تغلب مع إخوته لأمّه، فقتلت بكر بن وائل ستّة بنين له فيهم مُرَّة بن سفيان[3]، فقال سفيان بن مجاشع:

[من المنسرح المنهوك]

الشَّيْخُ شَيْخٌ ثَكْلَانْ والجَـــوْفُ جَـــوْفٌ حَرَّانْ

---

[1] **الدّيوان** ٣٥ . اللغاب: الرّيش الرّديء، يكسى به السّهم. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "ريش".

[2] ينظر: ابن الشّجريّ– **مختارات ابن الشّجريّ** ٣١/٢–٣٢. والبغداديّ، عبد القادر– **خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب** ٤٤١/٤–٤٤٢.

[3] ينظر: أبو عبيدة، معمر بن المثنّى– **النّقائض** ٣٢٤٣٢٧/١. **أيّام العرب قبل الإسلام** ٥٢/٢–٥٤.

والوِرْدُ وِرْدٌ عَجْلَانْ أَشْكُو إِلَيْكَ مُرَّةَ بنِ سُفْيَانْ[1]

إنّ استعراض أخبار هذا اليوم من أيّام العرب في المصادر المختلفة ينبئ عن أهمّيّة هذه الأشعار في توثيق تلكم الحوادث والوقائع، فلا يكاد يخلو مصدر منها.

أمّا يوم الكُلَاب الثّاني فكان عبد يغوث الحارثيّ قد أُسر فيه، وهو من أيّام العرب المشهورة في الجاهليّة، وكان الطّرفان المتقاتلان في هذا اليوم، قضاعة ومذحج من اليمنيّة في طرف، والرِّباب وسعد من تميم من القيسيّة في الطّرف الآخر، حيث علمت اليمنيّة بوقعة كسرى ببني تميم في يوم الصّفقة، فانتهزوا الفرصة لاغتنام التّميميّين [2]، ، يقول عبد يغوث قبيل موته يشير إلى هذا اليوم: [من الطّويل]

جزى اللهُ قَوْمِي بِالكُلَابِ مَلَامَـــةً صَرِيحَهُمُ والآخرِينَ المَوَالِيَـــا

ولو شِئْتُ نَجَّتْني من الخيْلِ نَهْدَةٌ تَرَى خَلْفَهَـــا الحُوَّ الجِيَادَ تَوَالِيَا

ولكِنَّنِي أَحْمِـــــــــي ذِمارَ أَبِيكُمُ وكانَ الرِّماحُ يَخْتَطِفْنَ المُحَامِيَا

أَقُولُ وقد شَدُّوا لســـــاني بِنِسْعَةٍ : أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أَطْلِقوا عن لِسانِيَا

أَمَعْشَرَ تَيْمٍ قـــد ملكتمْ فأسْجِحُوا[3] **فإنّ أخاكمْ لـــم يَكُنْ من بَوائيَا**[4]

فإن تَقْتُلُونِي تَقْتُلُـــــوا بي سَيّدًا وإنْ تُطْلِقُونِي تَحْرُبُونِي[5] **بِمالِيَا**[6]

---

[1] أبو عبيدة، معمر بن المثنّى– **أيّام العرب قبل الإسلام** ٥٢/٢. وفي بعض الرّوايات يحذفون كلمة "إليك" لتصحيح الوزن، غير أنّ الخزم يبقى داخلا فيه بزيادة حرفين في أوّله. وفي **النّقائض** "أنعى" بدل "أشكو" ٣٢٥/١.

[2] ينظر: أبو عبيدة، معمر بن المثنّى– **أيّام العرب قبل الإسلام** ٧١/٢. وينظر: الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ٧٠/١٥–٧٣.

[3] أسجحوا: سهّلوا ويسّروا. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "سجح".

[4] البواء: السّواء، أي لم يكن أخوكم نظيرا لي فأكون بواء له. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "بوء".

[5] تحربوني: تسلبوني وتغلبوني. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "حرب".

[6] الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ١٥٧.

وكانت الغلبة في هذا اليوم لتميم على مذحج وقضاعة، وكان ممن قُتل فيه النّعمان بن جسّاس فارس الرِّباب، وأسر عبد يغوث قائد مذحج، وانتهى إلى رجل من بني سعد، وأرادوا إطلاقه مقابل مئة ناقة، فعلمت الرّباب بذلك فأنكروا على بني عمومتهم ما يزمعون فعله، وقالوا قُتل فارسنا ولم يقتل لكم فارس، وكادت تقع الفتنة بينهم لولا تدخّل قيس بن عاصم المنقريّ فارس سعد، ثمّ قرّروا قتله بالنّعمان[1].

ومن أيّامهم المشهورة يوم ذي قار[2]، وهو اليوم الّذي انتصفت فيه العرب من العجم، وقد حفل الشّعر الجاهليّ بتفاصيل هذا اليوم، وكان من تفاصيله، أن قام كسرى بأسر قيس بن مسعود الشّيبانيّ واليه على الأبلّة، فقال في حبسه وقد أيقن بالموت: [من الوافر]

ألا أَبْلِغْ بَنِي ذُهْلٍ رَسُـــــولا فَمَنْ هذا يكـونُ لكمْ مَكَانِي

أيأكُلُها ابنُ وَعْلةَ في ظليفٍ[3] ويأَمَــنُ هَيْثَمٌ وابنا سِــنَانِ

وَيَأمَنُ فيكُمُ الذّهْلِيُّ بَعْــدِي وقـــد وَسَمُوكُمُ سِمَةَ البَيَانِ

أَلَا مَنْ مُبلِغٌ قَوْمِي وَمَنْ ذا يُبْلِغُ عَنْ أَسِيرٍ في الأوانِ

تَطَاوَلَ لَيْلُهُ وأَصَابَ حزْنا ولا يرجو الفِكَاكَ مع المَنَانِ[4]

يحذّر قيس بني قومه من بطش الأكاسرة بهم، ويخصّ بني ذهل رأس بني شيبان أعيان بكر ابن وائل، فهو يخاطب خاصّة الخاصّة؛ مبالغةً في التّحذير. ومن التّفاصيل المتّصلة بيوم ذي قار ممّا جاء في أبياته ذكره أسماء مجموعة من الأشخاص الّذين أفسدوا ما بينه وبين كسرى؛ بسبب إغارتهم على السّواد، وكان قيس قد ضمن قومه عند كسرى لا يأتيه منهم غزو ولا غارة، وهم "الهيثم وابنا سنان الهيثم بن جرير بن يساف بن ثعلبة بن سدوس بن شيبان بن ذهل ابن

---

[1] ينظر: أبو عبيدة، معمر بن المثنّى- **أيّام العرب قبل الإسلام** ٧١/٢. و ابن الأثير، عزّ الدّين أبو الحسن- **الكامل في التّاريخ** ٥١١/١-٥١٤.

[2] ينظر: أبو عبيدة، معمر بن المثنّى- **أيّام العرب قبل الإسلام** ٤٨٩/٢-٥٠٢. و ابن الأثير، عزّ الدّين أبو الحسن- **الكامل في التّاريخ** ٤٠٦/١-٤١٣.

[3] ظليف: بغير حق. ابن منظور- **لسان العرب**. مادّة "ظلف".

[4] الأصبهانيّ، أبو الفرج- **الأغاني** ١٣٣/٢٠.

ثعلبة وأبو علباء بن الهيثم"[1]. فحبس قيس على إثر هذه الغارات، ويحذّر قيس قومه من هؤلاء الأشخاص، فليس أحد منهم بصالح أن يسدّ مسدّه ويملأ مكانه، فهو سيّدهم غير مدافع.

ويوصي قومه بالمصالحة والوحدة استعدادا لردّ الأعاجم، وهو ما ذكرته كتب السّير والأخبار من اجتماع قبائل بكر وبعض قبائل وائل وربيعة في مواجهة الفرس وحلفائهم من العرب يوم ذي قار، يقول: [من الطّويل]

فَأُوصِيهُـــموا لِلهِ وَالصُّلْحَ بَيْنَهُـمْ لِيُنْصَأَ[2] مَعْروفٌ وَيُزْجَرُ جَاهِلُ

وَصَاةَ امرِئٍ لو كانَ فيكم أعَانَكُمْ عَلَى الدَّهْرِ وَالأَيّامُ فِيها الغَوَائِلُ

فَإِيّاكُـــمُ وَالطَّـــفَّ[3] لا تَقْرَبُنَّـــهُ وَلَا المَاءَ إِنَّ الماءَ لِلقوْدِ وَاصِلُ

وَلَا أَحْبِسَنْكُمْ عَنْ بغَا الخَيْرِ إِنَّنِي سَقَطْتُ عَلَى ضرْغَامَةٍ وَهْوَ آكِلُ[4]

ويضيف إلى الدّعوة إلى الوحدة الابتعاد عن موارد المياه؛ لأنّها مُعينة للعدوّ، في قوله: "إنّ الماء للقود واصل"[5]، أي أنّه معين لمن يقود الخيل إليكم[6]. وقد انتهى به الأمر أن مات في كسرى بساباط[7].

وبعض الأشعار الرّثائيّة متّصلة بيوم شِعْب جَبَلَة، وهو من أعظم أيّامهم في الجاهليّة، ومن تفاصيله أنّ بني عبس اندحروا أمام بني ذبيان، فاستجار العبسيّون ببني عامر فأجاروهم، وجمع الذّبيانيّون أحلافهم من بني أسد وتميم، فاجتمع لهم جيش عظيم عرمرم، وساروا يطلبون بني عامر، فانعقد رأي بني عامر على الامتناع بشعب جبلة؛ لأنّ عدوّهم كثير العدد، فتحصّنوا به، وعصموا النّساء والذّراري والضَّعَفَة في أعلى الشّعب، ثمّ حدثت بين الفريقين وقعة عظيمة، انتهت

---

[1] الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ١٣٣/٢٠. وينظر: المرزبانيّ– **معجم الشّعراء** ١٨٠–١٨١.

[2] ينصأ: يرفع. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "نصأ".

[3] الطّفّ: جوانب العراق. المرزبانيّ– **معجم الشّعراء** ١٨١.

[4] الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ١٣٣/٢٠. المرزبانيّ– **معجم الشّعراء** ١٨١.

[5] كذا في **معجم الشّعراء** للمرزبانيّ ١٨١.

[6] ينظر: الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ١٣٣/٢٠.

[7] ينظر: **نفسه** ١٤٠/٢٠. وينظر: المرزبانيّ– **معجم الشّعراء** ١٨١.

بانتصار بني عامر وبني عبس، ويعدّ هذا اليوم أحد أعظم ثلاثة أيّام لعرب الجاهليّة هي: يوم ذي قار، ويوم الكُلَاب الثّاني، ويوم شعب جبلة. وكان ممّن قتل في هذا اليوم الشاعر لقيط بن زرارة التّميميّ فارس الرِّباب[1]، يقول قبيل موته مخاطبا ابنته: [من الرّجز

يا لَيْتَ شِعْرِي اليومَ دَخْتَنُوسُ إِذَا أَتَاهَا الخَبَرُ المَرْمُوسُ[2]

أَتَحْلِقُ القُـــــرونَ أَمْ تَمِيْسُ؟ لا بَلْ تَمِيْسُ إِنَّهَا عَرُوْسُ[3]

يتصلّ هذان البيتان بوقعة شعب جبلة اتّصالا وثيقا؛ لأنّهما صدرا عن سيّد مطاع وفارس مَهيب، وحوادث قتل الفرسان والأمراء تلقى من الشّهرة وذيوع الصّيت ما يخلّدها.

ويوم حنين شهد مقتل دريد بن الصّمّة، حيث تنامى إلى أسماع هوازن أنّ النّبيّ –صلّى الله عليه وسلّم– فتح مكّة، فبدأت تعدّ العدّة وتجيّش الجيوش، وكان أميرهم مالك بن عمرو بن عوف، واجتمع إليه من قيس هوازن وثقيف وناس قليل من بني هلال ونصر وجشم وسعد وبنو بكر، وغابت كعب وكلاب، وكان دريد في بني جشم شيخًا كبيرًا، اصطحبوه استئناسا برأيه ومعرفتّه، فقد كان شجاعا مجرّبا، وكان مالك قد استاق النّساء والذّراري والأنعام، كي لا يفكّر أحد بالفرار، لعلمه بخطر المدّ الإسلاميّ بعد فتح مكّة، وأشار دريد عليه بالتّراجع عن هذا الرّأي فرفض، وكانت الغلبة في نهاية المطاف للمسلمين، وغنموا غنائم عظيمة بسبب سوء تدبير مالك وعدم انتصاحه برأي دريد، وكان من نتائج تلك المعركة أن حصدت نفس دريد عينه، إذ كان يُحمل على جمل في شجار[4]، وأمكن منه ربيعة بن رفيع السلميّ أحد بني يربوع، فقتله بعد محاورة بينهما، قال له دريد ماذا تريد، قال أقتلك، قال ومن أنت؟ قال أنا ربيعة بن رفيع السلميّ فأنشأ دريد يقول: [من المتقارب]

فَوَيْحَ ابنِ أَكْمَةَ ماذا يُرِيدْ مِنَ المُرْعَشِ الذَّاهبِ الأَدْرَدِ

---

[1] ينظر: أبو عبيدة، معمر بن المثنّى– **أيّام العرب قبل الإسلام** ٢/٢٤٨–٢٥٠. و**النّقائض** ٢/٨٢–٩٨.

[2] المرموس: كلّ ما هيل عليه التّراب، أيّ المكتوم. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "رمس".

[3] ابن منظور– **لسان العرب** ٦/١٠١. وأبو عبيدة، معمر بن المثنّى– **أيّام العرب قبل الإسلام** ٢/٢٥٠. تميس: تمشي في تهاد وتبختر. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "ميس".

[4] شجار: الهودج الصّغير يكفي واحدا فقط. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "شجر".

فَأُقْـــسِمُ لَوْ أنَّ بي قُوَّةً لَوَلَّـــتْ فَرائصُـهُ تُرْعِـــدُ

وَيَا لَهْفَ نَفْسي ألّا تَكُونْ مَعـــي قَوّةُ الشَـارِخِ الأمْرَدِ[1]

ثم ضربه السّلميّ بسيفه فلم يغن شيئا فقال له بئس ما سلحتك أمّك، خذ سيفي هذا من مؤخّر رحلي في القراب فاضرب به وارفع عن العظام واخفض عن الدّماغ فإنّي كذلك كنت أفعل بالرّجال، ثمّ إذا أتيت أمّك فأخبرها أنّك قد قتلت دريد بن الصّمّة فربّ يوم قد منعت فيه نساءك، وحين رجع ربيعة إلى أمّه وأخبرها الخبر، قالت لقد أعتق قتيلك ثلاثا من أمّهاتك[2].

ويوم نَعف قُشاوَة شهد مقتل مالك بن حطّان بن عوف بن عاصم التّميميّ، حيث أغار بسطام بن قيس في جمع من قومه بني شيبان على أنعام لبني سليط من بني يربوع من تميم، فركب سبعة فوارس من بني عاصم قوم مالك بن حطّان من بني يربوع، وكانوا أدنى النّاس من بني سليط، وكان مالك فيهم، فأدركوا جيش بسطام فرأوه كبيرا لا قِبل لهم به، فعاد أحدهم يستصرخ القوم، ثمّ تقدّم بسطام يستثير النّفر السّتّة؛ كي يقدموا للقتال ليمكن منهم، حتّى كان له ذلك، فقاتلوا ثمّ قتلوا، وانصرفت عنهم بنو سليط وخذلتهم خوفا، فقال مالك وهو في المعركة، قبل أن يموت[3]: [من الطّويل]

لَعَمْـرِي لَقَـدْ أَقْـدَمْتُ مَقْـدِمَ حَـادِرٍ[4] **وَلَكِنَّ أَقْرَانَ الظُّهُورِ مَقَاتِلُ**

وَلَـو شَـهِدَتْنِي مِـنْ عُبَيْـدٍ عِصَـابَةٌ حُمَاةً لَخَاضُوا المَوْتَ حَيْثُ أُنَازِلُ

بِكِـــلِّ لَذِيْـــذٍ لَـــمْ يَخُنْـــهُ ثِقَافُـــهُ وَعَقْبٍ حُسَامٍ أَخْلَصَتْهُ الصَّيَاقِلُ

وَمَـــا ذَنْبُنَـــا أَنَّـــا لَقِيْنَـــا قَبِيْلَـــةً إِذَا وُكِلَتْ فُرْسَانُنَا لا تُوَاكِلُ

---

[1] **الدّيوان**، تحقيق محمد البقاعي ٦١ .

[2] ينظر: الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ٩/١٤–١٥. و الطّبريّ، محمّد بن جرير– **تاريخ الأمم والملوك** ٣/١٢٥–١٣٩. و و ابن الأثير، عزّ الدّين أبو الحسن– **الكامل في التّاريخ** ٢/٢٣٥–٢٤١.

[3] ينظر: أبو عبيدة، معمر بن المثنّى– **أيّام العرب قبل الإسلام** ٢/٣٥٤–٣٦١. **النّقائض** ١/٢٠–٢٣. وابن الأثير، عزّ الدّين أبو الحسن، – **الكامل في التّاريخ**١/٤٩٢–٤٩٣.

[4] الحادر: الغلام الممتلئ الشّاب. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "حدر".

يَسَـاقُونَنَا كَأْسًـا مِـنَ المَـوْتِ مُـرّةً وَعَرَّدَ[1] عَنّا المُقْرِفُونَ الحَنَاكِلُ[2]

فَلَيْـتَ سَـعِيْرًا كَـانَ حَيْضًـا بِرِجْلِهَـا وَلَيْتَ حُجَيْرًا غَرَّقَتْهُ القَوَابِلُ[3]

وَلَيْـتَهُمُ لَـمْ يَرْكَبُـوا فِـي رُكُوبِنَـا وَلَيْتَ سَلَيْطًا دُوْنَهَا كَانَ عَاقِلُ[4]

فَمَـا بَـيْنَ مَـنْ هَـابَ المَنِيَّـةَ مِـنْكُمُ وَلَا بَيْنَنَا إِلَّا لَيَالٍ قَلَائِلُ[5]

يفخر مالك بنفسه، فهو المقدام الدّفوع، وينكر على بني سليط خذلانهم له ولأصحابه، وتجده يحمّلهم مسؤوليّة الهزيمة النّكراء، ويحمّلهم كذلك مسؤوليّة مقتله، إذ لو نصروه لكان بالإمكان دفعهم وردّهم.

توافرت هذه القصائد والمقطوعات على أخبار ومعلومات تتّصل بمشاهير أيّام العرب في الجاهليّة، بما يؤكّد على أهمّيّة هذه الأشعار في إسدال السّتار عن حيثيّات أيّامهم وملابساتها وظروفها، وتزداد أهمّيّتها إذا جمعناها إلى غيرها من الأشعار في الأغراض الأخرى؛ وهي ممّا لا غنى عنه في توثيق حياة عرب الجاهلية مطلقا.

توثيق بعض جوانب حياة الجاهليّين الاجتماعيّة

حفل مجتمع العصر الجاهليّ بمنظومة اجتماعيّة تلتقي في أصولها العامّة، وتفترق في فروعها الخاصّة بكلّ جماعة قد تستقلّ بعادات أو طقوس اجتماعيّة تبعا لدينها أو بيئتها أو غير ذلك، والمصدر الرّئيس في معرفة هذه المنظومة هو الشّعر الجاهليّ؛ لأنّه "القائم عندهم مقام

---

[1] عرّد: فرّ. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "عرد".

[2] الحناكل: جمع حنكل، وهو القصير، اللئيم، البطيء في المشي. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "حنكل". وهنا الحناكل: القِصار الأفعال. أبو عبيدة، معمر بن المثنّى– **النّقائض** ٢٣/١.

[3] إذا مات الصّبيّ في الرّحم فقد غرّقته القوابل. أبو عبيدة، معمر بن المثنّى– **النّقائض** ٢٣/١.

[4] عاقل: اسم واد ببلاد قيس. أبو عبيدة، معمّر بن المثنّى– **أيّام العرب قبل الإسلام** ٣٦١/٢ .

[5] **نفسه** ٣٦٠/٢–٣٦١ .

الآثار المنقوشة والرّقوق المكتوبة عند غيرهم من أهل الحضارة القديمة من أمم التّاريخ، وإنّك لتنظر في صفحة الشّعر الجاهليّ فتنعكس على خيالك من مرآته صورة واضحة لتلك البادية العربيّة، تترسّم فيها على ذلك البساط الممدود من رمال الصّحراء مضارب خيامهم، وملاعب ولدانهم، وأسماء منازلهم، وموارد مياههم..، وكثيرا من أيامهم ووقائعهم وعاداتهم وأخلاقهم، ممّا صحّ أن يتخذه المؤرّخون مصدرا يعتمدون عليه في وصف هذه الحياة الجاهليّة"[١].

وممّا يتّصل بالحياة الاجتماعيّة اتّصالا وثيقا الفرح والحزن، ففي كلّ حال منهما تنتظم النّاس عادات وتقاليد بعينها، وما دام البحث يدور حول موضوع الرّثاء فإنّ الحديث في هذا المبحث سيكون في الحال الثّانية حال الحزن.

والحزن حالة نفسيّة لها طقوس اجتماعيّة عامّة تستتبع بعادات وطقوس بحسب مسبباتها، والموت من أظهر دواعي الحزن عند الجاهليّين؛ بسبب "ما أحاطه به الأحياء من مظاهر الفزع والألم؛ فصراخ تنفطر له المرائر، وبكاء يذيب لفائف القلوب، والنّاس حول الميت بين ساهم البصر، ومطرق الطّرف، ومكروب النّفس، وناكس الرّأس، يتأوّه الآهة تنقصف منها ضلوعه، ويزفر الزّفرة تتصدّع منها نفسه"[٢]؛ لذا كان لعرب الجاهليّة عادات يمارسونها إذا فقدوا عزيزا، و "يلعب الحزن دورا كبيرا في حياة الشّرقيّين، بل نستطيع أن نقول إنّ الحزن أظهر في حياتهم من الفرح، وإنّ المبالغة في إظهاره عندهم هي من المظاهر البارزة في مجتمعاتهم"[٣].

سجّلت النّصوص الّتي توافرت للدّراسة جملة من العادات والطّقوس التي تُؤدّى في مقام الموت، ومن أبرز الشّعراء الّذين سجّلوا ذلك الشّاعر الأفوه الأوْدي في قصيدة له قبيل موته، وقد انمازت هذه عن غيرها في استغراق صاحبها في سرد حكاية القوم حال موت أحدهم ابتداء بنعيه وانتهاء بدفنه، يقول: [من الطّويل]

---

[١] عطيّة، محمّد هاشم– **الأدب العربيّ وتاريخه في العصر الجاهليّ** ١١٢.

[٢] أمين، أحمد– **فيض الخاطر** ٨٨.

[٣] عليّ، جواد– **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام** ١٤٥/٥.

وجـاءَ نسـاءُ الحـيِّ مـن غَيـرِ أَمْـرةٍ ... زَفِيفا كما زَفَّتْ إلى العَطَنِ البَقَرْ[1]

وجـــاؤوا بمـــاءٍ بـــاردٍ وبِغِسْـــلَةٍ ... فيا لكَ من غُسْلٍ سَيَتْبَعُهُ عِبَرْ[2]

فنائحـــةٌ تَبْكـــي وللنَّـــوحِ دَرْسَـــةٌ ... وأمرٌ لها يَبْدو، وأمرٌ لها يُسَرّْ[3]

ومنهنَّ مَنْ قَد شَقَّقَ الخمشُ وجهَها ... مُسَلِّبةً قد مَسَّ أحشاءَها العِبَرْ[4]

فرَمُّـــوا لـــه أثوابَـــهُ وتفَجَّعُـــوا ... ورَنَّ مُرِنّاتٌ، وثارَ بهِ النَّفَرْ[5]

إلـــى حُفـــرةٍ يـــأوي إليهـــا بسَـــعْيِهِ ... فذلكَ بيْتُ الحَقِّ لا الصوفُ والشَّعَرْ

وهـالوا عليـه التُّـرْبَ رَطبـا ويابسـا ... ألا كُلُّ شيءٍ ما سِوى تِلكَ يُجْتَبَرْ[6]

احتفظت الأبيات بصنيعهم في مقام الموت فعندما يُنعى أحدهم تجتمع نساء الحيّ بسرعة كبيرة، ويبدو أنّه ذكر النّساء دون الرّجال لما للمرأة من حضور بارز في هذا المقام، وهي ذات العاطفة الكبيرة الّتي تجعلها تجيد الحزن والنّواح، ثمّ حضّروا الماء والغسلة لتغسيله، وقد ذكر الطبريّ[7] والشّهرستانيّ[8] أنّ الجاهليّين يغسلون الموتى، ثمّ تبكيه النّساء، ويذكر النّائحة، وهي المرأة المستأجرة للنّواح؛ لأنّ "الولولة والنّياحة على الميت من التّقاليد الّتي تشدّد فيها أهل الجاهليّة، وكانت عندهم سمة من سمات التّقديس"[9].

---

[1] أمْرة: أمر. الزّفيف: السّرعة. العَطَن: مبرك الإبل. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "أمر". "زفّ". "عطن".

[2] الغسلة: ما يُغسل به الميت مع الماء مثل الطّين والأُشنان. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "غسل".

[3] درْسة: زوال . ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "درس".

[4] الخمش: اللّطم على الوجه. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "خمش".

[5] ورَنَّ مُرِنّاتٌ: ارتفعت أصوات النّساء بالبكاء. ثار به النفر: أي حمله القوم لدفنه.

[6] **الدّيوان** ٧٠–٧١. الجرجانيّ، عبد القاهر– **الطّرائف الأدبيّة** ١٥.

[7] **تاريخ الأمم والملوك** ٢٨٨/٢.

[8] **الملل والنّحل** ٢٤٨/٢.

[9] عليّ، جواد– **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام** ١٥٢/٥.

ثمّ لملموا ثيابه لتكفينه، وكان بعض عرب الجاهليّة يكفّنون موتاهم[١] بقماش أبيض، يلفّون به الميت، ويربطون الرّأس بمنديل، ويربطون يديّ الميت وقدميه برباط خاص[٢]، وحينها ترتفع أصوات النّساء بالبكاء، ويحمله القوم إلى حفرة القبر، ويوضع فيها، ثمّ يهال عليه التّراب.

ومن الشّعراء الّذين ذكروا التّكفين، يزيد بن خذّاق، يقول: [من البسيط]

إذ غمَّضوني وما غُمِّضتُ من وَسَنٍ وقـــال قائلهم أودى ابن خَذاقِ

قد رجَّلُوني ومـــا رجّلتُ من شَعَثٍ وأَلْبَسُونِـــــي ثِيَابًا غَيْرَ أَخْلَاقِ[٣]

وتُظهر رواية مختلفة لأبيات يزيد بن خذاق، أنّهم كانوا يطيّبون موتاهم، يقول:

وَطَيَّبونِي وقَالُوا أَيُّمَا رَجُلٍ ! وَأَدْرَجُونِي كأَنِّي طَيُّ مِخْرَاقِ[٤]

وحمل الميت على أعناق الرّجال من الطّقوس الّتي ذكرها غير شاعر، يقول يزيد بن خذّاق:

ورفَعُونِي وقالـــــوا: أَيُّمَا رَجُلٍ وأَدْرَجُونِي كَأَنِّـــــي طَيُّ مِخْرَاقِ

وأَرْسَلُوا فِتْيَةً من خَيْرِهِمْ حَسَبًا لِيُسْنِدُوا في ضريحِ التُّرْبِ أطْباقي[٥]

"ويحمل سرير الميت الّذي وضع عليه على الأكتاف لإيصاله إلى قبره، ويقال له "النّعش" كذلك، وقد يحمل في محفّة، وقد يحمل على الإبل لإيصاله إلى قبره إذا كان القبر بعيدا، ويتبارى الأقرباء الأصدقاء في حمل نعش الميت احتراما له وتقديرا لشأنه"[٦].

ومن الشّعراء الّذين ذكروا إيداع الميت القبر،علقمة بن سهل، يقول: [من الطّويل]

---

[١] ينظر: الشّهرستانيّ- **الملل والنّحل** ٢٤٩/٢.

[٢] ينظر: عليّ، جواد- **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام** ١٦٠/٥. وينظر: جمعة، حسين- **الرّثاء في الشّعر الجاهليّ وصدر الإسلام** ٩٤.

[٣] الضّبّيّ، المفضّل- **المفضّليّات** ٣٠٠.

[٤] ابن عبد ربّه- **العقد الفريد** ٢٠٢/٣.

[٥] الضّبّيّ، المفضّل- **المفضّليّات** ٣٠٠. أطباقي: مفاصلي. ابن منظور- **لسان العرب**. مادّة "طبق".

[٦] علي، جواد- **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام** ١٥٧/٥.

ودُلّيـــتُ في زَوْراءَ ثُمَّتَ أعنَقـــوا لشأنهِمُ قَدْ أفرَدونـــي وشـــانيا[1]

وكانوا إذا أودعوا الميت القبر دعوا له بقولهم : "لا تبعد"؛ أي أنّه وإن ذهب عنهم سيبقى على الدّوام في قلوبهم[2]، يقول قُرادُ بن غَوية: [من الطّويل]

وقالُـوا ألا لا يَبْعدَنَّ اخْتِيالُهُ[3] وَصَوْلتُهُ إذا القُرُومُ[4] تَسـامـتِ[5]

وما البُعْدُ إلَّا أنْ يكونَ مُغَيَّبًا عَنِ النَّاسِ منِّي نجْدتي وقسامتي[6]

وذكر الألوسي أنّ لهم من هذا الدّعاء غرضين: الأوّل استعظام موت الرّجل الجليل وكأنّهم لا يصدّقون بموته، والغرض الآخر الدّعاء للميت بأن يبقى ذكره ولا يذهب لأنّ بقاء ذكر الإنسان بعد موته بمنزلة حياته[7].

وكان من عادة النّساء إذا فقدن عزيزا أن يحلقن الشّعر؛ إظهارا للتّفجع واللوعة على الميت، من ذلك ما جاء في شعر لقيط بن زرارة في مخاطبة ابنته دختنوس، يقول: [من الرّجز]

يا لَيْتَ شِعْرِي اليومَ دُخْتَنُوسُ إذَا أَتَاهَا الخَبَرُ المَرْمُوسُ[8]

أَتَحْلِقُ القُـــرونَ أَمْ تَمِيْسُ؟ لا بَلْ تَمِيْسُ إنَّهَا عَرُوْسُ[9]

ومن عادتهم أن يأتوا قبور الأحبّة فيسلّموا على أهلها، ويدعوا لهم بالسُقيا؛ لأنّ الماء أصل الحياة وعمادها، وكأنّهم بالماء يُبقون على صاحبهم الميت غضّا طريّا، وكأنّ ذلك شكل من

---

[1] الجاحظ– **الحيوان** ١٢١/١. زوراء: حفرة القبر. ينظر ابن منظور– **لسان العرب**، مادّة: "زور" .

[2] ينظر: عليّ، جواد– **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام** ١٥٩/٥.

[3] اخْتِيالُهُ: إدلاله وتجبّره لثقته بنفسه. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "خيل".

[4] القروم: الفحول، الأبطال. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "قرم".

[5] تسامت: تفاخرت وتنافست. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "سمو".

[6] أبو تمّام، حبيب بن أوس– **ديوان الحماسة** ٤١٦/١. والقسامة: الحُسن. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "قسم".

[7] ينظر: الألوسي، السّيّد محمود شكري– **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب** ١٤/٣.

[8] المرموس: كلّ ما هيل عليه التّراب. أي المكتوم. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "رمس".

[9] ابن منظور– **لسان العرب** ١٠١/٦. وأبو عبيدة، معمر بن المثنّى– **أيّام العرب قبل الإسلام** ٢٥٠/٢. تميس: تمشي في تهاد وتبختر. **لسان العرب**. مادّة "ميس".

أشكال بعث الحياة في الأموات، وقد يكون لذلك أصول دينيّة بعيدة توارثها الخلف عن السّلف، يقول المتلمّس[1] يوصي أصحابه قبل موته: [من الطّويل]

خَلِيلَيَّ إِمّا مِتُّ يَوْمًا وَزُحْزِحَتْ مَنَايَاكُما فيمـــــــا يُزَحْزِحُهُ الدَّهْرُ

فَمُرَّا عَلَى قَبْرِي فَقُومَا فَسَلِّمَـــا وَقُولَا سَقَاكَ الغَيْثُ والقَطْرُ يَا قَبْرُ

كَأَنَّ الَّذي غَيَّبْتَ لَمْ يَلْهُ سَاعَةً مِنَ الدَّهْرِ والدُّنْيَا لَهـــا وَرَقٌ نَضْرُ[2]

يجعل الشّاعر مرور أصحابه على قبره مع سلامهم عليه ودعائهم له بالسّقيا، شرطا لوفائهم له، والدّعاء بالسّقيا لقبر الميت يكثر في شعر الرّثاء عامّة[3].

وهكذا نجد أنّ أشعارهم في رثاء أنفسهم قد ساهمت إلى حدّ بعيد في تبيّن عادات القوم وطقوسهم في مقام الموت، ابتداء بالاحتضار، ومرورا بالنّعي والبكاء والتّغسيل والتّكفين والتّطييب وحمل الميت في محفّة على أعناق الرّجال، وإيداعه حفرة القبر، وواجبات الحزن والبكاء وواجبات الثّأر والانتقام، وانتهاء بواجبات الزّيارة للقبر والدّعاء له بالسّقيا؛ وفاء وعرفانا للميت.

---

[1] المتلمّس لقب غلب عليه، واسمه جرير بن عبد المسيح بن عبد الله من ربيعة بن نزار، شاعر من شعراء الجاهليّة المقلّين، نشأ في أخواله بني يشكر حتّى كادوا يغلبون على نسبه، وهو خال طرفة بن العبد البكريّ. الأصبهانيّ، أبو الفرج- **الأغاني** ٢١/١٢٠-١٢٢.

[2] **الدّيوان** ٢٥٦.

[3] ينظر: الجبوري، يحيى- **الشّعر الجاهليّ خصائصه وفنونه** ٣٢٩.

الفصل الثّاني: مضامين شعر رثاء النّفس الجاهليّ

ثنائيّة الحياة والموت

بكاء الممتلكات

رسالة التّبليغ

الوصيّة

الوفاء للمحبوبة

الدّهر

الجزع

التّأسّي والتّعزّي

الوصف

شدّ اللّسان

إنّ ما يعتمل في دخائل نفس الجاهليّ الّذي يجود بنفسه من مخاوف وهواجس يتمنّع على التّأريخ ويتأبّى على غير الشّعر، ما من شيء غير الشّعر يمكنه أن ينهض بمهمّة نقل تلكم المخاوف والهواجس إزاء قضايا الوجود والفناء والمصير بوساطة الكلمات؛ لذا كان من أهداف هذه الدّراسة أن تسجّل تلكم المخاوف والهواجس لأولئك الشّعراء الّذين كانوا يمثّلون مجتمعهم أصدق تمثيل، كيف لا يصدقون وهم على شفير الموت الّذي يتهدّد حياتهم؟!

بعد استقراء النّصوص الّتي توافرت للدّراسة، وجدتها ذات مضامين متعدّدة تتشعب في اتّجاهات متباينة، وإثباتها كلّها في هذا الفصل يُحدث تكرارا واضحا مع الفصل الأوّل؛ لذا آثرت أن أستثني منها ما ورد في الفصل السّابق، وأن أقتصر على ما أظنّه أهمّها وأظهرها في الاستنباط وأوضحها في الاستدلال، وتلكم المضامين والمعاني جاءت متّصلة بنفسيّات الشّعراء بأوثق ما يكون به الاتّصال، وما ذلك إلّا للمقام الّذي جاءت فيه ووعي أصحابها بالظّروف الاستثنائيّة الفريدة الّتي أحاطت بهم وهم يجودون بأنفسهم؛ "لأنّ الآثار النّفسيّة الّتي تبدو في سلوك الإنسان هي نتيجة لوجود الحركة والإدراك عنده، فحالات الحزن والفرح والنّوم والعمل وغيرها نتيجة لدوافع نفسيّة تتعلّق بالحاجات والغرائز والآمال الّتي تعدّ المحرّكات الأساسيّة للسّلوك"[1]، ولعلّ غريزة حبّ البقاء في مقدّمتها جميعا.

وقد بدا للباحث أن يرتّب تلكم المضامين الّتي انتخبها في العنوانات الآتية:

ثنائيّة الحياة والموت

"الإحساس الخفيّ بالعلاقة بين الحياة والموت ليس إحساسًا حضاريًّا راقيًا، بل هو إحساس عرفه الإنسان في كلّ أنواع الحضارات"[2]، غير أنّه ليس في فكر الجاهليّين غناء يسعفهم في تفسير هذه الثّنائيّة، وإنّما كان الجاهليّ يرى الحياة تدبّ في الأشياء كلّها من حوله، ثمّ ما تلبث حتّى يأتي عليها الموت فيسلبها الحياة، وكان الجاهليّ يعي تماما أنّ الموت يخترمه هو أيضا، فليس بناج من قبضته كائن حيّ على الإطلاق.

---

[1] عرقسوسي، محمّد وآخر– **ابن سينا والنّفس الإنسانيّة** ١١٩.

[2] إسماعيل، عزّ الدّين– **روح العصر** ٢١.

وحتّى أولئك الّذين يؤمنون بحياة أخرى بعد الموت، يظلّ يتنازعهم صراع قائم لا ينتهي، صراع بين حياة واقعيّة مشهودة، عرفها بعين اليقين، وحياة أخرويّة موعودة، جلّ ما يعلمه عنها داخل في باب الغيبيّات الّتي أُمر بالإيمان بها إيمانا مطلقا، وبالنّظر إلى سلوك المؤمنين بالحياة الأخرى على اختلاف عقائدهم وأديانهم تجد كثرتهم يتشبّثون بالدّنيا وينزعون إليها، بما يدلّ دلالة واضحة على اضطراب بني الإنسان في أمر ما بعد الموت، وعدم اطمئنانهم إلى مصيرهم. ويؤكّد علماء النّفس أنّ "كلّ كائن حيّ يحبّ الحياة، ويسعى جهده للاحتفاظ بها"[١]؛ استجابة لغريزة حبّ البقاء.

لذا "تُعدُّ معادلة الحياة والموت، طلسما سرمديّا تدور حوله حياة الكائنات برمّتها دورانا مجنونا غامضا وجاذبيّا في آن واحد.. تلك المعادلة الصّعبة والحسّاسة شغلت فكر الإنسانيّة منذ أقدم العصور، فتجسّدت فكرة أزليّة ضبابيّة مُقلقة في ذهن الإنسان –على اختلاف ثقافته وانتمائه وبوعي منه أو من دون وعي– تحمل في طيّاتها السحريّة المؤلمة القاهرة، الّتي يعجز العقل البشريّ عن الوقوف بوجهها أو معالجتها.. تلك الفكرة الطّاغية تواصل رقصها المأتميّ دون توقّف، فتشدّ النّاس جميعا إليها، وترى المبهور برقصها، والخائف من تعبيرات وجهها، وآخر مذهولا لا يفقه معنى حركتها.. وهي في كلّ هذا مجنونة بقوّتها العارمة الجبّارة.. مستمتعة بما تحدثه من خراب وألم وانسحاق"[٢].

"ارتكز شعر الرّثاء على ثنائيّة الحياة والموت، حيث ظلّت بصخبها وضجيجها، والموت بهموده وسكونه، قطبين يدور حولهما شعر الرّثاء؛ لذا دار معظمه حول ما يبقى، وما لا يبقى، ما يبقى من قيم وأخلاق وصفات دأب المرثيّ عليها، وما لا يبقى من جسد دبّ عليه الفناء، ولحق به البلى، ولعلّ هذا ما دفع عبد يغوث إلى الصراخ قائلا:

[من الطّويل]

أقولُ وقد شَدُّوا لساني بِنِسْعَةٍ : أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أَطْلِقوا عن لِسانِيَا[٣]

---

[١] صليبا، جميل– **علم النّفس** ٦٧٩.

[٢] علوان، ملاذ ناطق– **المفارقة في الشّعر الجاهليّ** ١٩.

[٣] الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ١٥٧. النّسعة: القطعة من الجلد. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "نسع".

"فشدّ اللّسان ما هو إلا تعطيل للملكات الكلاميّة الّتي هي وسيلة الشّاعر للبقاء بحفظ ذكره، وبالتّالي فإن الشدّ دلالة على موت أثر اللّسان، أما الإطلاق الذي يطالب به "أطلقوا عن لسانيا" فهو تعبير عن ممارسة اللّسان لوظيفته الكلاميّة، وبالتّالي بقاء هذا الأثر من بعده"[1].

ويقابلون بين الحياة والموت مقابلة مادّيّة، يذكرون فيها ما يرونه من أهمّ مستلزمات الحياة مثل المال، وأهم مستلزمات الموت مثل انتقال المال إلى الورثة، يقول علقمة بن سهل:

[من الطّويل]

ودُلّيـتُ في زَوْراءَ[2] ثُمَّتَ أعنَقـوا لشأنهِمُ قَدْ أفرَدونـــي وشـــانيا

فأصبح مالي من طريفٍ وتالدٍ لغيري، وكان المالُ بالأمسِ ماليا[3]

يقابل الشّاعر بين الأمس حيث كان يحوز المال، وبين اليوم حيث انتقل ماله إلى غيره، ففي الجانب الأوّل من المقابلة حياة نابضة، وفي الجانب الآخر موت ساكن.

ومن مستلزمات حياتهم النّهب والسّلب، فهذا بشر بن أبي خازم يقابل بين حياة مفعمة بالغزو والغارة وما يتبع ذلك من استلاب الأموال وانتهاب المتاع، وبين موت يُنهي ذلك كلّه في طرفة عين، يقول: [من الوافر]

أسائلةٌ عُميرةُ عن أبيها خلالَ الجيشِ تعترفُ الرِّكابَا

تُؤمّل أنْ أؤوبَ لها بنَهْبٍ ولم تعلم بأنَّ السهمَ صابا

وإنّ الوائليّ أصـــابَ قلبي بسهم لم يكن يُكسى لُغَابَا[4]

---

[1] السّريحي، صلوح– **الصّورة في شعر الرّثاء الجاهليّ** ٢٩٢ .

[2] ودُلّيـــتُ في زَوْراءَ: أي أدخلت فأرسلت في حفرة معوجّة، يعني اللّحد. المرزوقيّ– **شرح ديوان الحماسة** ١٠٠٦/٢.

[3] الجاحظ– **الحيوان** ١٢١/١.

[4] **الدّيوان** ٣٥ . اللّغاب: الريش الرديء، يكسى به السهم فلا يعتدل ولا يلتئم، فإذا رمي به لم يذهب بعيدا ولم يصب. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "لغب".

يصادر الموت كلّ أمل لابنة الشّاعر في الحصول على نهب؛ لأنّ الموت يضادّ الحياة.

ويقابلون بين الارتحال والسّفر من معاني الحياة، وبين الحلول والإقامة من معاني الموت، يقول أُفْنُون التّغلبيّ: [من الطّويل]

كَفَى حزَنا أنْ يَرْحَلَ الحيُّ غُدْوَةً وأُصْبحَ في أعْلى إلَاهَةَ ثاوِيَا[1]

في البيت ما يشي بمواجد الشّاعر على نفسه الّتي ستحلّ في القبر بدون أنيس وبغير جليس، يرحل القوم ويستقرّ هو في القبر وحيدا غريبا.

ويبدو حرصهم على الحياة وتشبّثهم بها واضحًا، عندما يحسدون أصدقاءهم ومعارفهم على بقائهم أحياء، ونجاتهم من موت محقّق حصد أرواح غيرهم، نجد مثال ذلك في قصّة طرفة والمتلمّس حينما كتب لهما الملك عمرو بن هند إلى واليه على البحرين، وكان في صحيفة كلّ واحد منهما موت زؤام، فنجا المتلمّس ووقع طرفة؛ فخانه أمله وعاجله أجله، يقول حاسدا زميله:

[من الطّويل]

رَدِيتُ وَنَجَّى اليَشْكُرِيَّ حِذارُهُ وَحادَ كَمَا حَادَ البَعيرُ عنِ الدَّحْضِ[2]

وهم رغم تشبّثهم بالحياة، لا يرتضون أيّة حياة، يفضّلون الموت على حياة الذّل والهوان، يستعذبون الموت حال مرضهم مثلا؛ تخلّصا من آلامهم النّفسيّة وكذلك إنهاء لآلامهم الجسديّة، يقول صخر بن الشّريد: [من الطّويل]

وَلَلمَوْتُ خَيْرٌ مِنْ حَيَاةٍ كَأَنَّهَا مَحَلّةُ يَعْسُوبٍ بِرَأْسِ سِنَانِ[3]

---

[1] الضّبّيّ، المفضّل- **المفضّليّات** ٢٦١ .

[2] **الدّيوان**، تحقيق: محمّد حمّود، ٩٣.

[3] أبو عبيدة، معمر بن المثنّى- **أيّام العرب قبل الإسلام** ٣٣٦/٢. المبرّد- **الكامل في اللّغة والأدب** ٢٥٤/٣-٢٥٥. الأصبهانيّ، أبو الفرج- **الأغاني** ١٣١/١٣.

وفي مقابلتهم بين الحياة والموت، يحتفون بالحياة في جانبها المعنويّ، وقوامها مجموع قيمهم الّتي تخلّد أسماءهم، فهذا عبد يغوث يقابل بين حياة دنيئة تستجلب الذّم والقدح، وبين موت كريم يستقدم المدح والثّناء، فيفضّل الموت؛ لأنّ الحياة كامنة فيه منبثقة منه، حياة تستبيقه خالدا أبد الدّهر، فيكفيه أن تتذاكره الأجيال بشجاعته ونجدته، فأنعم بحياة من هذا القبيل، وبئس الحياة القصيرة الّتي تشوبها سمعة سيّئة تُرديه في مهاوي النّسيان، وأيّ سمعة عندهم أسوأ من تلك الّتي يُنعت صاحبها بالجبان، يقول:

[من الطّويل]

ولو شِئْتُ نَجَّتْني من الخيْلِ نَهْدَةٌ تَرَى خَلْفَهَا الحُوَّ الجِيَادَ تَوَالِيَا[1]

ولكِنَّنِي أَحْمِـــــــي ذِمـــارَ أَبِيكُمُ وكانَ الرِّماحُ يَخْتَطِفْنَ المُحَامِيَا[2]

ولا تستهويهم الحياة لأجل الحياة، إنّما تستهويهم الحياة لاهتبال الفرصة في تحقيق أكبر قدر ممكن من البطولات الّتي يقدّسها مجتمعهم أيّما تقديس، بل إنّك واجد في أشعارهم ما يغريك بالبطولة، ويحملك على بذل النّفس والمال دونها، من ذلك قول بشر بن أبي خازم الأسديّ:

[من الوافر]

فعزَّ عليَّ أنْ عَجِلَ المَنايا ولمَّا ألْقَ كَعْبًا أو كلابـــا

ولمَّا ألقَ خيلا من نميـــر تَضِـبُّ لِثاتُها تَرْجو النَّهابا

ولمّا تلتبـــس خيلٌ بخيلٍ فَيَطَّعِنُوا ويضطربوا اضطرابا[3]

إنّ ما يشقّ على نفس الشّاعر ليس الموت، وليس فراق الأهل..، وإنّما يشقّ عليه ما سيفوته من لقاء القوم وحربهم؛ تأكيدا على بطولته وشجاعته في سوح القتال.

---

[1] النّهدة: المرتفعة الخلق. الحو الجياد: الخيل التي يضرب لونها إلى الخضرة. قال الأصمعيّ: وإنّما خصّ الحُوّ لأنّها أصبر الخيل وأخفّها عظاما إذا عرقت لكثرة الجري. التّبريزيّ- **شرح المفضّليّات** ٦٠٩/٢.

[2] الضّبّيّ، المفضّل- **المفضّليّات** ١٥٧-١٥٨ .

[3] **الدّيوان ٣٧** .

ومن عجيب مقابلاتهم بين الحياة والموت، أنّهم يجرونها بعد الموت، أيّ أنّهم يقلبون الثّنائيّة فيجعلون الموت أوّلا ثمّ الحياة ثانيا، ومن حيواتهم بعد الموت الأخذ بالثّأر إذا كان الميت مقتولا بيد الأعداء، فالمقتول عطش صديان ما دام أهله لم يأخذوا بثأره، فإذا تحقّق ثأره ارتوى بماء الحياة وسكنت نفسه وهدأت روحه، يقول المنخّل اليشكريّ: [من الوافر]

أَلَا مَنْ مُبْلِغُ الحَيَّيْنِ عَنّــي بِأَنَّ القـــــومَ قد قَتَلُوا أَبِيّا

وَإِنْ لَمْ تَثْأَرُوا لِي مِنْ عَكَبٍّ فَـــــلَا أَرْوَيْتُمَا أَبَدًا صَدِيّا

يُطَوّفُ بي عَكَبٌّ في معدٍّ وَيَطْعَنُ بالصَّمِيْلَةِ[1] فِي قَفِيْا[2]

وإذا كانت الحياة محبّبة إلى نفوس الجاهليّين، وتستأثر بوجدانهم، ويحرصون عليها كلّ الحرص، فإنّها تكتسب أهمّيّتها لديهم من نقيضها الموت، فلا قيمة لها لو لم يكن الموت، "فالموت هو معلم الحياة ومرشده الأمين"[3].

بكاء الممتلكات

حبّ التّملك غريزة فطريّة في الإنسان، يحاول في حياته بكلّ ما آوتي من قوّة أن يحوز من متاع الدّنيا ما يشبع نهمه ويرضي غريزته، ثمّ تكون النّهاية الّتي لا يملك منها مفرًّا، نهاية الموت المُحقّق، وعندما تحين السّاعة يستعرض الإنسان شريط حياته متحسّرًا، ومن جملة ما يستعرضه ماله وممتلكاته الّتي سيخلّفها وراءه، ذلك المال الّذي أنفق في جمعه سني حياته، واستغرق في حيازته عافيته، وبذل دونه صحّته .

تلكم المعاني ظهرت واضحة في أشعار الشّعراء الّذين سنحت لهم الفرصة، وأمهلتهم اللّحظات أن يرثوا أنفسهم قبل أن يغادروا الدّنيا، فجادت قرائحهم بأشعار ضمّنوها رقيق مشاعرهم، وعظيم حسرتهم على ما خلّفوه وراءهم للورثة، يقول علقمة بن سهل: [من الطّويل]

---

[1] الصَّمِيْلَة: السّاق الجافّة اليابسة. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "صمل".

[2] الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ١٨/١٥٥.

[3] لوركا– **مجموعة مقالات نقديّة**/ فصل "**لوركا وشعر الموت**" ١٦٢.

فلن يَعْدَمَ البـــاقون قبــرًا لجثّتي ولن يعـدَم الميراث منّي المواليا

حِراصٌ على ما كنت أجمعُ قَبْلَهم هنيئا لهمْ جَمْعي وما كنتُ واليا

ودُلّيـــتُ في زَوْراءَ ثُمَّتَ أعنَقـوا لشأنهِمُ قَدْ أفرَدونـــي وشــانيا

فأصبح مالي من طريفٍ وتالدٍ لغيري، وكان المالُ بالأمسِ ماليا[1]

وتبدو زفرات الحزن والحسرة حرّى في قوله: " هنيئا لهمْ جَمْعي وما كنتُ واليا" حيث الاستسلام في أقوى صوره، إنّه يهنّئ الآخرين بحيازة المتاع الّذي جمعه هو، ثمّ يأتي في البيت الأخير بمفارقة صارخة معلنا عبرها انقياده للقدر ظاهريّا، غير أنّه في الوقت عينه يعلن تعجّبه وربّما اعتراضه على هذا القدر وقوانينه الجائرة المجحفة في هذا العالم، وهذه المعاني ممّا تستبطنه الأبيات.

ويعلّق مصطفى الشّورى على هذه الأبيات قائلا: "فالشّاعر لا يبكي فراقه لأهله وأصدقائه، وإنّما كان بكاؤه على ماله الّذي جمعه طَوال حياته، وكيف أنّه تعب فيه ويأخذه غيره دون مشقّة. أتراه يلوم نفسه لأنّه لم يستخدم هذا المال لتخليد ذكراه كما كان يفعل غيره من كرماء العرب؟ أم هو رجل بخيل يحرص كلّ الحرص على الاحتفاظ بهذا المال ويحرم غيره منه؟ وكأنّه يريد أن يقول: ما دام هذا المال مالي وقد تعبت في جمعه فلمَ لا يدفن معي، ولمَ ينتفع به غيري؟[2]".

ليس الميراث –كثيرا كان أم قليلا– علامة على بخل الميت؛ فكم من كريم خلّف مالا كثيرا بعد الموت، وليس في عقيدة الجاهليّين ما يؤيّد التّحليل الثّاني؛ لأنّنا لا نكاد نظفر بدليل على دفن متاع الميت وماله معه في القبر، إلّا ما كان من أمر بعضهم من عقر البليّة على القبر، ظنّا منهم أنّ الميت يبعث راجلا إن لم تدفن معه راحلته. إذن أغلب الظّنّ أنّ بكاءهم على المال متأتّ من شعورهم بالفقد والضّياع، حيث تسود هذه المشاعر الأبيات بشكل طاغ ومسيطر؛ فَقْد المتاع، والضّياع في عالم مجهول يلفّه الغموض، ويتحمّل البيت الأخير بمشاعر من نوع مختلف؛ مشاعر الرّفض والتّعجّب، وكأنّ الشّاعر يعترض على هذا القدر الّذي يتنكّر له ويهضمه حقّه ويسلبه ماله، ثمّ يمنحه لغيره دون أن يكون لمالكه إرادة في ذلك، يعرض الشّاعر

---

[1] الجاحظ– **الحيوان** ١/١٢١. زوراء: حفرة القبر. ابن منظور– **لسان العرب**، مادّة "زور" .

[2] **شعر الرّثاء في العصر الجاهليّ دراسة فنّيّة** ١١٩.

هذا الأمر على عقله وعلى منطق الإنسانيّة، فلا يجد تفسيرا يروي غُلَّته وغُلَّة بني جنسه في حيرتهم المستبدّة بعقولهم إزاء هذا الكون وسُننه.

ويسلّم بعضهم، ويعلن انقياده وانصياعه لأمر القدر، يقول يزيد بن خَذَّاق معزّيا نفسه بما استقرّ لديه يقينا من أمر انتقال الملكيّة من الإنسان بعد موته إلى ورثته . [من البسيط]

وقَسّموا المالَ وارفَضَّتْ عَوَائِدُهُمْ وقالَ قائلهم: ماتَ ابنُ خَذَّاقِ

هَوّنْ عليكَ ولا تَوْلَـــــعْ بإشفاقِ فإنّمـــــــا مالُنا للوارثِ الباقي[1]

لذا أدركوا أنّ المتاع الحقيقيّ هو الّذي يتنعّم به الإنسان حال حياته؛ لذا عليه أن ينتهب ملذّات الدّنيا ويستلبها، وكأنّهم يلومون أنفسهم حال الاحتضار على ما بخلوا به على أنفسهم، فها هم اليوم يتركونه وراءهم ويخلفهم عليه غيرهم، فيتمتّعون به من دون مشقّة في طلبه أو عناء في السّعي وراءه.

رسالة التّبليغ

حرص الشّاعر الجاهليّ وهو يجود بنفسه على تبليغ أهله ظروف مقتله؛ كي يتمكّنوا من الثّأر له، أو يحذّرهم من عدوّ يتربّص بهم، فإذا كان بعيدا عنهم جاء بهذا البيان في رسالة شعريّة يبعث بها إليهم.

والرّسالة الشّعريّة مألوفة في العصر الجاهليّ؛ لأنّ الشّعر أيسر في الحفظ وأسهل في النّقل، وتنوّعت موضوعاتها في السّياسة والاقتصاد والفكر والحكمة، وأكثر النّاس حاجة إلى مثل هذه الرّسائل السّجناء الّذين كانوا يحاولون التّراسل مع أقوامهم بغرض الفدية أو التّحذير[2]؛ لذا كانت مثل هذه الرّسائل غالبا ما تُستهلّ أو تصدّر بكلمة من مشتقّات الفعل "بلغ"، مثل: "ألا أبلغ"، أو "من مبلغ"، يقول الصّمّة بن الحارث[3]: [من الوافر]

---

[1] الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ٣٠٠.

[2] ينظر: البزرة، أحمد مختار– **الأسر والسّجن في شعر العرب** ٦٦٨–٦٦٩.

[3] هو مالك بن الحارث الجشميّ من قبيلة هوازن، وهو والد الشّاعر دريد بن الصّمّة، قتلته بنو يربوع. المرزبانيّ – **معجم الشّعراء** ٢٣٠.

ألا أبْلِغْ بَنِيَّ ومن يَليهِم فإنَّ بَيانَ مــا يَبْغونَ عندي

ألا أبْلِغْ بني جُشَمٍ رسولا بما فَعَلَتْ بيَ الجعراءُ وحدي

أذُمُّ العاصِيَيْنِ وإنّ جَارِيْ مِـــــنَ البِيْبَاتِ لا يُوفِي بِزَنْدِ

قَتَلْتُمْ جَارَكُمْ اسْتَاهُ نيب مُرَمَّلَةٍ بِها القطرانُ حُرْدِ[1]

يندب الشّاعر أحد مرافقيه إلى حمل خبر مقتله إلى بنيه ويذكر القوم الّذين قتلوه، ويذكّرهم بسوابق هؤلاء القوم، وما ذلك إلّا لينشطوا في الثّأر له.

وقد يعزّ الرّفيق فيطلق الشّاعر رسالته على أمل أن تجد من يحملها إلى قومه، فهذا هو طرفة بن العبد البكريّ يقول قبل صلبه: [من الطّويل]

فَمَــنْ مُبْلِغٌ أَحْيَاءَ بَكْرِ بنِ وَائِلِ بِأنَّ ابنَ عَبْدٍ رَاكِبٌ غَيْرَ رَاجِلِ

عَلَى نَاقَةٍ لم يَرْكَبِ الفَحْلُ ظَهْرَهَا مشَذَّبةٍ أَطْرَافُهَــا بِالمَنَــاجِلِ[2]

يقدّر للشّاعر أن يُقتل في الغربة بعيدا عن أهله وذويه، ويزداد الأمر سوءا بانقطاع الرّفيق، فليس ثمّة رفيق يحمل رسالته إليهم، فيصرخ "فمن مبلغ؟"، واستفهام الشّاعر مثقل بالحسرة على نفسه الّتي شارفت على الموت، وبالحسرة على غياب الصّاحب والرّفيق الّذي اعتاد العربيّ وجوده في أرض الغربة.

وتتضمّن رسائلهم معاني متعدّدة، منها ما هو إخوانيٌّ خاصّ، ومنها ما هو سياسيّ حربيٌّ عامّ، أمّا الإخوانيّ فقليل، من ذلك رسالة بعثها طرفة إلى رجل يُسمّى خالد، ويُظنّ أنّه أخوه، يقول طرفة:

[من الطّويل]

أَلَا أيُّهَا الغَادِي تَحَمَّلْ رِسَالَةً إِلَى خَالِدٍ مِنّي وَإِنْ كَانَ نَائِيَا

---

[1] المرزبانيّ، أبو عبيد الله محمّد بن عمران– **معجم الشّعراء** ٢٣٠.

[2] القرشيّ، أبو زيد– **جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة** ٩٩/١ . والشّنتمريّ– **أشعار الشّعراء السّتة الجاهليّين** ١٨/١ برواية:"مدبّبة أطرافها"

وَصِيّةَ مَنْ يُهْدَى السَّلَامَ تَحِيَّةً وَيُخْبِرُ أَهْلَ الوُدِّ أَنْ لَا تَلَاقِيَا

خَرَجْنَا وَدَاعِي المَوْتِ فِيْنَا يَقُوْدُنَا وَكَانَ لَنَا النُّعْمَانُ بِالسَّيْفِ حَاذِيَا[1]

يوصي طرفة حامل رسالته أن يحملها إلى أخيه خالد، يخبره فيها بنبأ مقتله على يد النّعمان ابن المنذر، ويبثّ طرفة رسالته مشاعر مفعمة بحب صادق لأخيه، ويسيطر على الأبيات شعور طاغ بالضّياع، فالشّاعر لا يجد بصيص أمل في لقاء أخيه.

ومنها رسالة بعث بها المرقِّش الأكبر[2] إلى أخويه أنس وحرملة، بعد أن تركه الغفليّ وزوجه في الكهف يصارع الموت، وتفيد رسالته أمرين: الثّأر من الغفليّ وزوجه، ونجدة المرقِّش في الكهف[3]، يقول:

[من الكامل]

يَــا صَــاحِبَيَّ تَلَوَّمَــا[4] لَا تَعْجَــلَا إِنَّ الرَّحِيْــلَ رَهِــينُ أَنْ لَا تَعْــذُلَا

فَلَعَــــلَّ بُطْأَكُمَــا يُفَــرِّطُ سَــيِّئًا أَوْ يَسْــبِقُ الإِسْــرَاعُ سَــيْبًا مُقْــبِلَا

يَــا رَاكِبًــا إِمّــا عَرَضْــتَ فَــبَلِّغَنْ أَنَــسَ بــنَ سَــعْدٍ إِنْ لَقِيْــتَ وَحَــرْمَلَا

للهِ دَرُّكُمَــــــا وَدَرُّ أَبِيْكُمَــــــا إِنْ أَفْلَــتَ الغُفَلِــيُّ[5] حَتّــى يُقْــتَلَا

مَــنْ مُبْلِــغُ الأَقْــوَامِ أَنَّ مُرَقِّشًــا أَمْسَــى عَلَــى الأَصْحَابِ عِبْئًــا مُــثْقِلَا

ذَهّــبّ السِّــبَاعُ بِأَنْفِــهِ فَتَرَكْنَــهُ أَعْثَــى[6] عَلَيْــهِ بِالجِبَــالِ وَجَيْــئَلَا[7]

---

[1] القرشيّ، أبو زيد– **جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام** ٩٨/١.

[2] هو عمرو بن سعد بن مالك، وقيل اسمه عوف، وقيل اسمه ربيعة، ينتهي نسبه ببكر بن وائل، وهو عمّ المرقّش الأصغر، وهو شاعر جاهليّ مشهور، وأحد العرب المتيّمين، وفارس صنديد عاصر المهلهل، وشهد حرب البسوس. المرزباني– **معجم الشّعراء** ١٠. التّبريزيّ– **شرح اختيارات المفضّل** ٩٨٦/٢–٩٨٧.

[3] تنظر قصّته في: الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني ٥**/١٧٩–١٨٢.

[4] التّلوّم: التّلبّث والانتظار. الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ٢٢٢.

[5] الغفلي: أجير المرقّش الّذي يرعى غنمه. الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ٢٢٢.

[6] أعثى: كثير الشّعر وعنى به ذكر الضّباع. **نفسه** ٢٢٢.

[7] الجيأل: أنثى الضّبع. **نفسه** ٢٢٢.

وَكَأَنَّمَـــا تَـــرِدُ السِّـــبَاعُ بِشِـــلْوِه إِذْ غَـابَ جَمْـعُ بَنِـي ضُـبَيْعَةَ مَـنْهَلَا[1]

أمّا رسائلهم ذات المضامين السّياسيّة والحربيّة فتتضمّن معاني متعدّدة، أظهرها: العتاب والرّجاء، والتّحذير، والتّهديد والوعيد.

العتاب والرّجاء

شهد بلاط الحيرة دسائس ومؤامرات سياسيّة عظيمة، تتصارع فيها العائلات المتنفّذة، كلّ عائلة تدبّر ضدّ الأخرى، ويحاول كلّ طرف أن يمهّد طريق الحكم ويوطّئ العرش لمؤيّده من العائلة المالكة، وكانت عائلة العبّاديّ ورأسها يومئذ الشّاعر عديّ بن زيد العبّاديّ من أبرز المؤثّرين فيها ؛ لما له من حظوة عند الأكاسرة، وقد نجح في انتزاع عرش الحيرة لمرشّحه النّعمان ابن المنذر، وكان مصيره أن أودع السّجن بعد أن دبّر له أعداؤه مكيدة لدى النّعمان بن المنذر، وكان في حبسه يبعث بالرّسائل إلى صديقه النّعمان يعاتبه فيها على سوء المعاملة، وهو الّذي ساعده في الوصول إلى الحكم، ويرجوه كذلك أن يطلق سراحه، من ذلك قوله: [من الوافر]

أَرِقْـــتُ لِمُكْفَهِـــرٍ بَـــاتَ فِيـــهِ بَـــوَارِقُ يَـــرْتَقِبْنَ رُؤوسَ شِـــيْبِ

تَلُـــوحُ المَشْـــرَفِيَّةُ فـــي ذُرَاهُ وَيَجْلُـــو صَـــفْحَ دَخْـــدَارٍ قَشِـــيْبِ

سَـــعَى الأَعْـــدَاءُ لَا يَـــأْلُونَ شَـــرًّا عَلَـــيَّ وَرَبّ مَكّـــةَ والصَّـــلِيْبِ

أَرَادُوا أَنْ يُمَهَّـــلَ عَـــنْ كَبِيـــرٍ فَيُسْـــجَنَ أَوْ يُدَهْـــدَى فِـــي قَلِيْـــبِ

وكنـــتُ لِـــزازَ خَصْـــمِكَ لَـــمْ أُعَـــرِّد وَقَـــد سَـــلَكُوكَ فـــي يـــومٍ عَصِـــيْبِ

أُعَـــالِنُهُمْ وَأُبْطِـــنُ كُـــلَّ سِـــرٍّ كَمَـــا بَـــيْنَ اللِّحـــاءِ إلـــى العَســـيبِ

فَفُـــزْتَ عَلَـــيْهِمُ لَمّـــا الْتَقَيْنَـــا بِتَاجِـــكَ فَـــوْزَةَ القِـــدْحِ الأريـــبِ

وَمَـــا دَهْـــرِي بِـــأَنْ كُـــدِّرْتُ فَضْـــلا وَلَكِـــنْ مَـــا لَقِيْـــتُ مِـــنَ العَجِيْـــبِ

[1] **نفسه ٢٢٢.**

وَمَـــا هَـــذا بِـــأَوَّلِ مَـــا أُلاقِـــي ... مِـــنَ الحِـــدْثَانِ وَالعَـــرَضِ القَرِيْـــبِ

أَلَا مَـــنْ مُبْلِـــغُ النُّعْمَـــانَ عَنِّـــي ... وَقَـــد تُهْـــدَى النَّصِـــيْحَةُ بِالمَغِيْـــبِ

أَحَظّـــي كَـــانَ سِلْسِـــلَةً وَقَيْـــدا ... وغـــلّا والبَيَـــانُ لَـــدَى الخَطيـــبِ

أَتـــاكَ بـــأَنَّنِي قَـــدْ طَـــالَ حَبْسِـــي ... فَلَـــمْ تَسْـــأَلْ بِمَسْـــجُونٍ حَرِيْـــبِ

ومـــا لـــي نَاصِـــرٌ إلّا نِسَـــاءٌ ... أَرَامِـــلُ قَـــدْ هَلَكْـــنَ مِـــنَ النَّحيْـــبِ

يُحَـــدِّرْنَ الـــدُّمُوعَ عَلَـــى عَـــدِيٍّ ... كَشَـــنٍّ[1] خَانَـــهُ خَـــرزُ الرَّبيْـــبِ[2]

فَـــإِنْ أَخْطَـــأْتُ أَو أَوْهَمْـــتُ أَمْـــرًا ... فَقَـــد يَهِـــمُ المُصَـــافِي بِالحَبِيْـــبِ

وَإِنْ أَظْلِـــمْ فَقَـــد عَـــاقَبْتُمُونِي ... وَإِنْ أُظْلَـــمْ فَـــذَلِكَ مِـــنْ نَصِـــيْبِي

وَإِنْ أَهْلِـــكْ تَجِـــدْ فَقْـــدِي وَتُخْـــذَلْ ... إِذَا التَقَـــتْ العَـــوَالِي فـــي الخُطُـــوبِ

فَهَـــلْ لَـــكَ أَنْ تَـــدَارَكَ مَـــا لَـــدَيْنَا ... وَلَا تُغْلَـــبْ عَلَـــى الرُّشْـــدِ المُصِـــيْبِ

وَإِنّـــي قَـــد وَكَلْـــتُ اليَـــوْمَ أَمْـــرِي ... إِلَـــى رَبٍّ قَرِيْـــبٍ مُسْـــتَجِيْبِ [3]

ويبدو في الأبيات يأسه من الحياة واضحا، خاصّة في البيت الّذي يقول فيه:

وما لي نَاصِرٌ إلّا نِسَاءٌ ... أَرَامِلُ قَدْ هَلَكْنَ مِنَ النَّحيْبِ

ففيه الشّاعر يستشرف مستقبله القريب، فيراه مظلما، لا يرى فيه إلّا موته، فما من بصيص أمل يلوح في الأفق، بعدما أصمّ النّعمان أذنيه، وحال بينهما الوشاة والأعداء والحسّاد، إنّه يستطلع قادم أيّامه وقابل ساعاته فلا يرى إلّا الموت؛ لذا يستبق الشّاعر الزّمن، ويرمّل نساءه في إشارة واضحة إلى شعوره بدنوّ أجله.

---

[1] الشّن: القربة الصّغيرة. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "شنّ".

[2] الرّبيب: المُصلح. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "ربّ".

[3] **الدّيوان** ٣٧–٤١.

ويبدو كذلك استسلامه للموت في البيت الأخير، حين فزع إلى عقيدته الدّينيّة يعتصم بها، علّه يجد فيها ما يؤنس وحشته، ويسرّي عنه بعض همومه، فيسلّم أمره إلى ربّه الّذي بات يستشعر قربه منه في هذه الأوقات العصيبة.

التّحذير

تتبيّن للشّاعر المقدّم إلى الموت أمور لا تزال تخفى على بني قومه، من مثل تخطيط الأعداء للإغارة على قبيلته أو التّربّص بها، فيحاول الشّاعر إنذار قومه وتحذيرهم وفاء منه وعرفانا لهم، من ذلك الشّاعر طرفة بن العبد الّذي أرسل إلى قومه بني بكر يحذّرهم غدر النّعمان ملك المناذرة، يقول: [من الطّويل]

خُذوا حِذرَكُمْ أهلَ المُشَقَّرِ والصّفا ... بَنـي عمّنـا والقَرْضُ نَجْزيـهِ بِـالقَرضِ

أَلَا أَبْلِغَا بَكْرَ العِرَاقِ بْنَ وائِلٍ ... بِكَـأَسٍ سَقَى النَّصْرِيُّ شَـارِبَهَا رَمْضِ

فَإِنْ يَقْتُلِ النّعمانُ قَوْمي فإنَّما ... هِـي المَيْتَـةُ الأولَـى وتَقْدِمَـةُ القَـبْضِ

فَميلوا على النَّعمانِ في الحَرْبِ مَيْلَةً ... وَكَعْبُ بن زيدٍ فاشغلوهُ عن المَحضِ

أبَا مُنْذِرٍ إنْ كُنْتَ قد رُمتَ حَرْبَنَا ... فَمَنْزِلُنَـا رَحْـبٌ مَسَـافَتُهُ مُفْـضِ[1]

يحذّر الشّاعر قومه بني بكر من المناذرة، ويكشف لهم عن تربّص النّعمان بهم واستدراجه لهم، محاولا استنفار ثائرتهم واستنهاض هممهم لكي يبتدروا به قبل أن يعاجلهم الحرب، وتسيطر على الأبيات نبرة عالية غاضبة تدلّ على انفعال طرفة واضطرابه نتيجة ما هو مقبل عليه من حكم النّعمان عليه بالموت.

وانفعال طرفة نتيجة منطقيّة لخوفه ودهشته؛ خوفه من الموت ودهشته لغدر النّعمان به، فعلماء النّفس يقرّرون أنّ الانفعال وجدان ثائر يهزّ كيان النّفس، ولا يظهر إلّا عندما تنشط غريزة

[1] الشّنتمريّ، الأعلم- **شرح ديوان طرفة** ١٦٨.

من الغرائز، مثل الخوف والاستغراب والحبّ وغيرها، وتزداد قوّة الانفعال إذا نشطت لدى صاحبه غريزتان فأكثر في آن واحد، مثل الخوف والاستغراب، وحينئذ يسمّونه انفعالا ثانويّا، أمّا إذا كانت الغريزة واحدا سمّوه أوّليّا[1].

التّهديد والوعيد

كان المجتمع الجاهليّ يميل إلى الحرب والغارة، ولعلّ طبيعة الحياة في الصّحراء فرضت شيئا من قسوتها على سكّانها، فهم في تنقّل دائب وارتحال دائم بحثا عن منابت الكلأ ومساقط الغيث، ثمّ إنّ تفرّق العرب في قبائل وعشائر دفع بقوّة باتّجاه المواجهة الحربيّة، يدلّنا على ذلك كثرة أيّامهم ووقائعهم، وقد سجّل الشّعر تلك الوقائع الحربيّة، وما كان يصاحبها من ظروف وملابسات، ولاسيّما مضامين شعر التّهديد والوعيد، الّتي كانت تأتي بعد مقتل أحدهم، أو عقب غارة..، من ذلك قول طرفة بن العبد متوعّدا الّذين تسبّبوا في مقتله، وهي من جميل شعره الّذي نظمه قبيل مقتله يرثي نفسه:

[من الطّويل]

ستَصْبَحُك الغَلْباءُ تَغْلِبُ، غـــارةً هنالكَ لا يُنجيك عَرْضٌ مــن العَرْضِ

وتُلبِسُ قومًـــا، بالمُشقَّرِ والصّفا شـــآبِيبَ موتٍ، تَسْتهِلُّ ولا تُغضـــي

تَمِيلُ علـــى العَبْديّ في جوّ دارِهِ وعوْفَ بنَ سعدٍ تخترِمه عن المحض

هُما أورداني المــوت عمْدًا وجرّدا على الغَدرِ خَيلًا ما تَمَلّ من الركــض[2]

"كان لا بدّ للانفعال الّذي ثار في نفسه أن يتبلور في صيغ كلاميّة هي هذه الأشعار"[3]، يتوعّد الشّاعر فيها أهل البحرين، وهي البلد التي قتل فيها على يد واليها بإيعاز من الملك عمرو

---

[1] ينظر: عبد القادر، حامد– **دراسات في علم النّفس الأدبيّ** ٥٢.

[2] **الدّيوان** ٥٣–٥٤. تحقيق: مهدي محمّد ناصر الدّين.

[3] الدّروبي، سامي– **علم النّفس والأدب** ٢٥٨.

ابن هند– بغارة قويّة سريعة لا يقوى على ردّها جيش كبير عرمرم، ويذكر في تهديده ووعيده العبديّ وعوف بن سعد، ثم يعلّل سبب تهديده لهما، فهما اللّذان غدرا به، وحرّضا على قتله.

وتوعّد الشّاعر ملوك المناذرة ومن والاهم ممّن تسبّبوا في مقتله، وكانوا سببا في خضوع قومه مكرهين لحكم المناذرة، توعّده إيّاهم بالثّأر ينطلق من إيمان قبليّ راسخ، فهو وإن كان على عداوة أو خصومة مع بعض قومه إلّا أنّه يصدر عن يقين بنصرهم له[1].

ويلجأ بعضهم إلى التّهديد بشكل غير مباشر، وذلك عبر تحريض الشّاعر بني قومه على قَتَلته وحثّهم على الأخذ بثأره، من أولئك عنترة بن شدّاد[2]، يقول: [من الطّويل]

وإنَّ ابنَ سَلْمَى فاعلَموا عندَه دمي وَهيهاتَ لا يُرْجى ابنُ سلمى ولا دمي

يُحِلّ بأكْنَافِ الشّـــعَابِ وَيَنتمـي مَكَـــانَ الثّرَيّـــا لَيْـسَ بالمُتَهَضَّـمِ

رَمَانـــي وَلـــم يَدْهَشْ بأزْرَقَ لَهذَمٍ[3] عَشِيّةَ حَلّـــوا بينَ نَعْـــفٍ وَمَخـــرِمِ[4]

ويظهر تعطّش عنترة للثّأر في قوله: " وَهيهاتَ لا يُرْجى ابنُ سلمى ولا دمي "، حيث استعمل "هيهات" وهي تقوم مقام النّفي بما تدلّ عليه من البعد، واستعمل النّفي الخالص "لا يُرجى ابن سلمى ولا دمي"، وهنا تظهر براعة الشّاعر في فصله بين طلبهم ابن سلمى وإصابتهم ثأره، وأغلب الظّنّ أنّ هذا الرّجل كان مطلوبا لبني عبس في دماء قديمة أو لأمور أخرى، فهو مطرود لهم قبل أن يقتل عنترة، ثمّ ها هو اليوم يقتل فارس عبس غير مدافع، فماذا عسى بنو عبس أن يفعلوا مع هذا الرّجل؟! وفي ذلك إثارة لمشاعرهم وإشعال لحماسهم واستنفار لثائرتهم؛ ليعجّلوا في طلب الثّأر. إذن استعمل الشّاعر النّفي مرّتين متتاليتين؛ ليحقّق الإثبات في أعلى درجاته؛ ليستوثق من سعيهم وراء ثأره، فيموت مطمئنّ البال هادئ النّفس، وكأنّه يقول: مستبعد

---

[1] ينظر: البزرة، أحمد مختار– **الأسر والسّجن في شعر العرب** ٦٠٥.

[2] هو عنترة بن شدّاد بن عمرو من قبيلة عبس، ولقبه عنترة الفلحاء وذلك لتشقّق شفتيه، وأمّه أمة حبشيّة يقال لها زبيبة، وكان شدّاد نفاه مرّة ثمّ اعترف به فألحق بنسبه؛ وذلك لمّا تبيّن له خُلقه وشجاعته، فكان فارسا شجاعا لا يُشقّ له غبار، وهو من فرسان العرب المعدودين. ابن قتيبة– **الشّعر والشّعراء** ٢٥٠/١–٢٥١. الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ١٤١/٧.

[3] أزْرَقُ لَهذَمٍ: سيف حادّ قاطع. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "لهذم".

[4] **الدّيوان** ٦٨ . نَعْف وَمَخرم: موضعان.

أن يقعد قومي عن الانتقام لدمائهم وأعراضهم الّتي انتهكها هذا الرّجل، ومستبعد كذلك أن يقعد قومي عن السّعي وراء ثأري، وأنا منهم في مكان عليٍّ سامق بعد أن أفنيت حياتي لأجلهم في حروبهم وصناعة أمجادهم.

ويحرّض المنخّل اليشكريّ قومه بني بكر وبني تغلب على الانتقام له، ويذكر قاتله عَكَبًّا وما صنعه به من تنكيل وتعذيب قبل الموت، يقول قبيل مقتله: [من الوافر]

أَلَا مَنْ مُبْلِغُ الحَيَيْنِ عَنّي بِأَنَّ القومَ قــد قَتَلُوا أَبِيّا

وَإِنْ لَمْ تَثْأَرُوا لِي مِنْ عَكَبٍّ فَــلَا أَرْوَيْتُمَا أَبَدًا صَــدِيّا

يُطَوّفُ بي عَكَبٌّ في معدٍّ وَيَطْعَنُ بالصَّمِيْلَةِ[1] فِـي قَفِيّا[2]

ولعلّ إبداع الشّعراء في الأسر في رسائلهم إلى أقوامهم، سيّما طرفة بن العبد الّذي جادت قريحته بقصيدة طويلة هي الضّاديّة وفاضت كذلك بمقطوعات متعدّدة، لعلّ إبداعهم "لا يعتمد فحسب على قدرات خاصّة لديهم، بل إنّ هناك التّوتّر الدّافع، ذلك التّوتّر الّذي يواكب العمليّة الإبداعيّة منذ التّفكير في العمل، وإلى أن يتمّ العمل بتقديمه إلى الآخر"[3]، وأيّ توتّر أعظم من ذلك الّذي يرافق الأسير الّذي ينتظر الموت الأكيد؛ لذا فلا غرو أن نجد أعمالا شعريّة إبداعيّة متميّزة لأولئك الّذين عايشوا أهوال السّجون وعاينوا الموت مكاشفة وقد امتلأت نفوسهم بالتّوتّر والقلق.

الوصيّة

لا يغادر الإنسان بالموت دنيا النّاس مغادرة كلّيّة، إنّما يخلّف وراءه أناسا تربطهم به علاقة وثيقة، فيظلّ مشدودا إليهم حتّى في آخر لحظات حياته، ومن وجوه ذلك أن يعمد إلى وصيّتهم، ويضمّن وصيّته خلاصة تجربته في الحياة سيّما ما يتّصل بما هو مقبل عليه السّاعة، يقول عبيد ابن الأبرص: [من المتقارب]

---

[1] الصَّمِيْلَة: السّاق الجافّة اليابسة. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "صمل".

[2] الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ١٨/١٥٥.

[3] حنورة، مصري عبد الحميد– **سَيْكولوجيَّة التّذوّق الفنّيّ** ٢٢٣.

أَوَصِّي بَنِيَّ وأَعْمامَهُمْ بأنّ المَنَايـــــا لَهُمْ رَاصِدَهْ

لهَا مُدّةٌ، فَنُفُوسُ العِبَادِ إلَيها، وَإنْ جَهَدوا، قاصِدَهْ

فَوَاللهِ إنْ عِشْتُ ما سَرَّني وَإنْ مِتُّ ما كانتِ العائِدَهْ[1]

وعبيد من الشّعراء المعمّرين الّذين أحكمتهم التّجارب، فكم أفلت من قبضة الموت وأخطأته سهام المنيّة، غير أنّه اليوم يواجه الموت الّذي لا مناص منه؛ لذا صبّ الشّاعر خلاصة تجربته في الحياة وقد خبرها عبر سنين طويلة في قالب شعريّ يقدّمه إلى بني قومه حبّا ومودّة، وقوام هذه الوصيّة حقيقة حتم الموت، وليس في هذه الحقيقة جديد يقدّمه الشّاعر، لكنّها تبدو جديدة مبدعة بلبوسها الفنّيّ، حيث جعل النّفوس تسعى إلى المنايا وليس العكس؛ إمعانا في تثبيتها ومبالغة في تأكيدها.

وتتّخذ الوصية شكل المخاطبات، يخاطب الشّاعر أشخاصا بأعيانهم، من ذلك مخاطبته صاحبيه، ومخاطبة الاثنين في الشّعر عادة قديمة، فامرؤ القيس من أوائل الشّعراء الّذين خاطبوا صاحبين اثنين في وقوفهم على الأطلال، وهي ممّا يرد بكثرة في شعرهم في مقامات مختلفة، ومنها مقام رثاء النّفس؛ لأنّ الإنسان فيها يكون واهن الجسد ضعيف النّفس خائر القوى، يحاول اللّوْذ بمن يخفّف عنه وطأة مصابه بالموت، فيلجأ إلى صاحبيه، وقد يكون في اختيار الرّقم اثنين علاقة بموضوع سفرهم في مجاهل الصّحراء، إذ كانوا يفضّلون السّفر في جماعات أقلّها ثلاثة نفر، يتعاونون فيما بينهم على وعثاء السّفر ومشاقّ الصّحراء، حتّى أصبحت ظاهرة فنيّة تتماز بها قصائدهم، يقول أبو الطَّمَحان القيْنِيّ[2]: [من الطّويل]

أَلا عَلِّلانِي قَبْلَ نَــوْحِ النَّوائِـــحِ وقَبْلَ ارْتِقاءِ النَّفْـــسِ[3] بَيْنَ الجَوانِـحِ[1]

---

[1] **شرح الدّيوان** ٥٥. ويروى البيت الثّالث برواية: واللهِ إن متُّ لَما ضرّني، وإن أعِش ما عشتُ في واحده.

[2] هو حنظلة بن الشّرقيّ أحد بني القين بن جسر من قضاعة، كان شاعرا فارسا خاربا صعلوكا، وهو من المخضرمين أدرك الجاهليّة والإسلام، غير أنّه كان خبيث الدّين فيهما. الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ١٢٥/١١. ويقول ابن قتيبة في شأن فسقه وفجوره: "وكان فاسقا، وقيل له: ما أدنى ذنوبك؟ قال: ليلة الدَّير، قيل له: وما ليلة الدّير؟ قال: نزلت بديرانيّة، فأكلت عندها طَفْشِيلا –وهو نوع من المرق– بلحم خنزير، وشربت من خمرها، وزنيت بها، وسرقت كساءها، ومضيت". **الشّعر والشّعراء** ٣٨٨/١.

[3] ارْتِقاء النَّفْسِ: بلوغها التّراقي. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "رقي".

وقَبْلَ غَدٍ، يا لَهْفَ نَفْسِي على غَدٍ إذا راحَ أَصْحـــابِي وَلَسْـــتُ بِرائِحِ

إذا راحَ أصْحابي تَفِيْضُ عُيُونُهُمْ وغُودِرْتُ فـــــي لَحْدٍ عليَّ صَفائِحِي[٢]

يقولـــــون: هل أَصْلَحْتُمُ لِأَخِيكُمُ وما القَبْرُ في الأَرْضِ الفَضاءِ بِصالِحِ[٣]

يطلب الشّاعر إلى صاحبيه أن يعلّلاه قبل الموت، تسلية لنفسه، ويستعمل الشّاعر الأداة "ألا" للعرض إلحاحا في الطّلب، ويستعرض الشّاعر بعضا من قادم الزّمن القريب حيث سَيُترك في القبر، وينصرف عنه أصحابه وعيونهم تفيض دمعا حزنا عليه. وتقديم الشّاعر في البيت الأول "نوح النّوائح" على الموت "ارتقاء النّفس بين الجوانح" لَيؤكّد على شعور طاغ مسيطر يتملّك الشّاعر، إنّه الشّعور بدنوّ الأجل، وكأنّه يسمع النّواح عليه يتردّد صداه في الأرجاء قبل موته، وتبلغ حسرة الشّاعر القمّة عندما يتركه أصاحبه ثاويا في القبر، يذهبون وهو مقيم، يرتحلون وهو حالّ، ويؤكّد هذه المعاني بتكرارها؛ مبالغة في تجسيد غربته ووحدته ووحشته.

ومن معانيهم في مخاطبة الاثنين، طلب الكفّ عن اللّوم، إذ قد يجرّد الشّاعر من نفسه شخصين اثنين يحاورهما، ويطلب منهما الكفّ عن عتابه ولومه، إذ لم يعد ذلك يُجدي وقد فات الأوان، والشّاعر بهذه اللّفتة يشعر في أعماق نفسه بما يكون من أمر الآخرين تجاهه، فهو يعلم ما يُضمرونه، فيصطنع محاورين يجيب عبرهما عما يدور في خَلد الآخرين، وهذا عبد يغوث الحارثيّ ينهاهما عن لومه مؤكّدا على براءته من سجيّة لوم الآخرين، يقول: [من الطّويل]

أَلَا لا تَلُومَانِي[٤] كَفى اللَّوْمَ مَا بِيَا وَمَا لَكُمَـــا فـــــي اللَّوْمِ خَيْرٌ ولا لِيَا

أَلَمْ تَعْلَمَـــا أَنَّ المَلَامَـــةَ نَفْعُهَـــا قليلٌ، ومَا لَوْمِي أَخِي مِنْ شِمالِيا[٥]

---

[١] الجوانح: ضلوع الصّدر. **نفسه**. مادّة "جنح".

[٢] الصّفائح: حجارة رقيقة عريضة. **نفسه**. مادّة "صفح".

[٣] البيتان الأوّل والثّاني في: الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ١٢٨/١١. والأبيات الأربعة في: البصريّ، أبو الفرج بن الحسن– **الحماسة البصريّة** ٧٧٧/٢. وينسبها ابن عبد ربّه في **العقد الفريد** لهدبة العذريّ ٢٠٤/٣– ٢٠٥.

[٤] تذكر بعض الرّوايات أنّهما ابناه أو ابنا عصمة بن أبير التّيميّ قاتله، والسّياق العام لا يؤيّد مثل هذا التّوجّه. ينظر: الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ٧٢/١٥.

[٥] الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ١٥٥. وفي **الأغاني** ٧٢/١٥.

ويخاطب الشّاعر أخاه؛ بقصد بثّه ما يعتمل في دواخله من مشاعر الألم والحسرة، وهو الأخ القريب من نفسه وروحه، يقول أُفْنُون التّغلبيّ مخاطبا أخاه معاوية: [من الطّويل]

أَلَا لَستُ في شَيءٍ فَرُوحًا مُعاوِيَا وَلَا المُشْفِقاتُ إِذْ تَبِعْنَ الحَوازِيَا

فَلَا خَيْرَ فيما يَكْذِبُ المَرْءُ نَفْسَهُ وتَقْوَالِهِ لِلشيْءِ: يا لَيْتَ ذا لِيَـــا

فَطَأْ مُعْرِضًا، إنّ الحُتُوفَ كثيرةٌ وإنّـــــكَ لا تُبْقي بِمــالِكَ بــاقِيَا[1]

تسمع في الأبيات صوتا خفيضا ينبئ عن حزن عميق ووعي دقيق بحقيقة الموت المحدق به من كلّ مكان؛ لذا يستغلّ الشّاعر هذا المعنى فيجعله وصيّة يقدّمها إلى أخيه تعينه على هذه الحياة القاسية الغرّارة.

الوفاء للمحبوبة

الوفاء خلق عربيّ أصيل، تغنّى به الشّعراء في معرض المدح والفخر، ويظهر هذا الخلق أكثر ما يظهر في العلاقة بين الرّجل والمرأة؛ لذا ظهر هذا الخلق واضحا في شعر الغزل، والعربيّ يحتفل بوفائه لمحبوبته أيّما احتفال، وتراثنا زاخر بالقصص والحكايا الّتي تسرد أخبار العشّاق ووفائهم لمحبوباتهم.

ومن مشاهير الشّعراء الجاهليّين الّذين عرفوا بهذا الخلق المرقّش الأكبر في قصّته مع ابنة عمّه أسماء، ويتقاطع موضوعنا مع قصّته في قصيدة نظمها في الرّمق الأخير من حياته.

وقصّة شاعرنا أنّه كان يعشق ابنة عمّ له تسمّى أسماء، حال بينهما أبوها وطلب لها مهرا يُلتمس عند الملوك، فشدّ المرقّش الرّحال إلى أحد ملوك اليمن، وفي غيابه تزوّجت أسماء من رجل من مراد، وعندما عاد المرقّش أوهمه القوم بموتها، ثمّ تبيّن له الأمر على حقيقته، فهام على وجهه في الصّحراء مع مولى له وجارية، ثمّ مرض في بعض الطّريق، فأوى إلى كهف، وعندما اشتدّ مرضه عزم مولاه والجارية على تركه وحيدا يصارع مرض الموت، ثمّ عثر عليه راعي غنم

[1] الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ٢٦١ .

المراديّ زوج أسماء، ثمّ حضرت أسماء إلى الكهف، فوجدته في الرّمق الأخير، فقال هذه الأبيات يخاطبها[1]:

[من الوافر]

سَـرَى لَـيْلًا خَيَـالٌ مِـنْ سُـلَيْمَى ... فَـأَرَّقَنِي وَأَصْحَـــابِي هُجُـــودُ

فَبِـتُّ أُدِيْـرُ أَمْـرِي كُـلَّ حَـــالٍ ... وَأَرْقُـــبُ أَهْلَهَـــا وَهُـمُ بَعِيْـدُ

عَلَـى أَنْ قَـدْ سَـمَا طَرْفِـي لِنَـارٍ ... يُشَـبُّ لَهَـا بِـذِي الأَرْطَـى وَقُـودُ

حَوَالَيْهَـا مَهَـا جُـمُّ التَّرَاقِـــي[2] ... وَأَرْآمٌ وَغِـــــزْلَانٌ رُقُـــــودُ

نَـوَاعِمُ لا تُعَـالِجُ بُـؤْسَ عَـيْشٍ ... أَوَانِـــسُ لَا تُـــرَاحُ وَلَا تَـــرُودُ

يَـرُحْنَ مَعًـا بِطَـاءَ المَشْـيِ بُـدًّا[3] ... عَلَـــيْهِنَّ المَجَاسِـــدُ والبُـــرُودُ

سَـكَنَّ بِبَلْـدَةٍ وَسَـكَنْتُ أُخْـــرَى ... وَقُطِّعَـــتِ المَوَاثِـــقُ والعُهُـــودُ

فَمَـا بَـالِي أَفِـي ويُخَـان عَهْـدِي ... وَمَـا بَـالِي أُصَـادُ وَ لَا أَصِـيْدُ

وَرُبَّ أَسِـيْلَةِ الخَـدَّيْنِ بِكْـــرٍ ... مُنَعَّمَـــةٍ لَهَـــا فَـــرْعٌ وَجِيْـــدُ

وَذُو أُشُرٍ[4] شَتِيْتُ النَّبْتِ[5] عَذْبٌ ... نَقِـــيُّ اللَّـــوْنِ بَـــرَّاقٌ بَـــرُودُ

لَهَـوْتُ بِهَـا زَمَانًـا مِـنْ شَـبَابِي ... وَزَارَتْهَـــا النَّجَائِـــبُ وَالقَصِـــيْدُ

أُنَـــاسٌ كُلَّمَـــا أَخْلَقْـــتُ[6] وَصْـــلًا ... عَنَـــانِي[1] مِـــنْهُمُ وَصْـــلٌ جَدِيْـــدُ[2]

---

[1] ينظر: الأصبهانيّ، أبو الفرج- **الأغاني** ٥/١٧٩-١٨٢.

[2] جمّ التّراقي: لا حجم لعظامها قد غمرها اللّحم. الضّبّيّ، المفضّل- **المفضّليّات** ٢٢٣.

[3] بُدًّا: كثيرة لحم الفخذين حتّى تصطكّا. الضّبّيّ، المفضّل- **المفضّليّات** ٢٢٣.

[4] أُشُر: تحزّز في الأسنان يكون في الأحداث. الضّبّيّ، المفضّل- **المفضّليّات** ٢٢٤.

[5] شتيت النّبت: ثغرها متفرّق الثّنايا. **نفسه** ٢٢٤.

[6] أخلقت: أبليتُ. الضّبّيّ، المفضّل- **نفسه** ٢٢٤.

لا يمكن أن نتصوّر غرضا أو معنى غير الوفاء للمحبوبة يمكن أن يرومه الشّاعر، كيف يروم غير الوفاء، وقد بذل حياته دون أسماء؟! كيف يروم غير الوفاء وقد منحه القدر فرصة رؤيتها قبيل الموت؟! كيف يروم غير الوفاء وها هو يُصرع على مذبح العشق؟! إنّ المنطق السّليم يقتضي أن تكون آخر كلمات الرّجل وفاء للمحبوبة الّتي عاش ومات على وقع عَيانها وطيف خيالها.

إنّ هذه الأبيات تكتنز بالوفاء الخالص. ما مبلغ ذلك الحبّ الّذي صرف الرّجل عن مصيبته الّتي مُني بها إلى محبوبته؟ لا ريب أنّه حبّ أصيل صادق، جليل دافق، لقد دفع الرّجل حياته ضريبة لعشقه السّامي، يمّم وجهه شطر اليمن متجشّما عناء السّفر محتملا ذلّة السّؤال، ثمّ هام على وجهه في الصّحراء بحثا عن طيف محبوبته، ثمّ أناخ مرض الفراق بجسمه فأودعه آلاما عظيمة، ثمّ ها هو في لحظات حياته الأخيرة، ينصرف عمّا هو حقيق بالموت من بثّ مشاعر فراق الدّنيا إلى مناجاة حبيبته الّتي أسعفه القدر برؤيتها قبل موته؛ ليكون آخر عهده بهذ الدّنيّا رؤية المرأة الّتي ملكت عليه قلبه وعقله وروحه، إنّه الوفاء في أبهى صوره وأرقاها، إنّه الوفاء بالمعنى العميق الّذي لا يعرفه كثير من النّاس.

لقد اختزل الشّاعر دنياه كلّها في محبوبته، كأنّه يرى أنّ حياته وقف عليها وحدها، لا حياة له إلّا بها، وإسراف الشّاعر في استرجاع الماضي بما فيه من وصال بمحبوبته يدلّ على أنّه كان يتخفّف من آلام المرض وتباريح العشق.

الدّهر

نظر الجاهليّون إلى الدّهر نظرة سلبيّة، فهو القوّة الغاشمة العظمى الّتي تسلبهم الحياة، وتُحلّ بهم المصائب والنّوائب، وتُفسد كلّ شيء من حولهم، ويزداد بغضهم له ونفورهم منه وخوفهم من فتكاته وقلقهم على أمور معاشهم عندما يدركون أنّه قوّة خفيّة لا يملكون لها دفعا، ولا يستطيعون لها ردّا، فذلك ممّا يتعذّر عليهم. يقول يزيد بن خَذَّاق: [من البسيط]

---

[1] عناني: أهمّني وأتعبني. **نفسه** ٢٢٤.

[2] **نفسه** ٢٢٣.

هل للفتى من بنات الدَّهرِ من واقِ أَمْ هَلْ لَهُ مِنْ حِمَامِ المَوتِ من رَاقِ[1]

يطلق الشّاعر هذا الاستفهام التّصديقيّ المُضمّن بإجابة النّفي الأكيد؛ لِتتردّدَ أصداؤه في كلّ مكان؛ ليقرّ حقيقة مرّة أليمة، حقيقة استسلامهم المطلق للدّهر؛ لأنّه ليس في وسع أحد كائنا من كان أن يقي إنسانا من صروف الدّهر، ولا يملك مخلوق رُقية تُنجي من الموت.

والدّهر هو المسؤول في عرفهم عن كلّ فساد يعتري كلّ مفاصل حياتهم، وهو الّذي يتحوّل بهم عن السّعادة إلى الشّقاء، يقول الأسود بن يَعفر: [من الكامل]

فَإذَا وذَلِكَ لامهَاهَ لذِكْرِهِ والدَّهرُ يُعْقِبُ صَالِحا بِفَسَادِ[2]

ويقول دويد بن زيد: [من الرّجز]

أَلْقَى عَلَيَّ الدَّهْرُ رِجْلًا وَيَدا والدَّهْرُ مَا أَصْلَحَ يَوْمًا أفْسَدا

يُفْسِدُ مَا أَصْلَحَهُ اليَوْمَ غَدا[3]

عادة الدّهر يدرّ للنّاس بحلاوته حينا، فيسكنون إليه ويطمئنّون، غير أنّه سرعان ما ينقلب ضدّهم، ويسلبهم ما أعطاهم، فينغّص عيشهم، ويكدّر صفو حياتهم؛ لذا ظلّوا يحذّرون منه، ويدعون إلى عدم الاطمئنان إليه مهما أعطى وقدّم ومنح، فهو قُلَّبٌ غير ثابت على حرف، يقول أُفْنُون التّغلبيّ: [من الطّويل]

وَإنْ أَعْجَبَتْكَ الدَّهْرَ حالٌ من امرِئٍ فَدَعْـــهُ وَواكِــل حالــهُ والليالِيــا

يَرُحْنَ عليـــه أو يُغيِّرْنَ مــا بِـــهِ وَإنْ لَمْ يَكُنْ فِي خَوْفِهِ العَيْثُ[4] **وَانِيَا**[5]

---

[1] الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ٣٠٠.

[2] **نفسه** ٢٢٠. لا مهاه: لا بقاء .

[3] السّجستانيّ، أبو حاتم– **المعمّرون والوصايا** ٢٥. ابن حمدون، محمّد بن الحسن– **التّذكرة الحمدونيّة** ٣٤/٦.

[4] العيث: الفساد. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "عيث".

[5] ابن عبد ربّه– **العقد الفريد** ٢٠٤/٣.

إنّه الدّهر ذو غِيَرٍ وبَلْبال، لا يُبقي على حال سائرة، ينقلب بأهله عاجلا أو آجلا، خبرتهم فيه متأتّية من تجاربهم الطّويلة؛ لذا تجد الشّيوخ على وعي تامّ بحقيقة الدّهر، فهم الّذين عركتهم الأيّام وأثقلت كواهلهم الأعوام.

ويذكرون الدّهر بأجزائه الصّغرى والكبرى أحيانا؛ فيذكرون النّهار واللّيل، والشّهر والحول، وما يجرّه تعاقبها من الوهن والبلى، يقول مِسْجَاحُ بن سِبَاع[1]: [من الوافر]

لَقَد طَوّفْتُ فِي الآفَاقِ حَتّى ... بَلِيتُ وَقَد أَنَى[2] لِي لَوْ أَبِيدُ

وَأَفْنَانِـي وَلَا يَفْنَـــى نَهَــارٌ ... وَلَيْلٌ كُلَّمَا يَمْضِي يَعُـــوْدُ

وَشَهْرٌ مُسْتَهِلٌّ بَعْدَ شَهْــرٍ ... وَحَـــوْلٌ بَعْدَهُ حَـوْلٌ جَديدُ

وَمَفْقُـودٌ عَزِيْزُ الفَقْدِ تَأتِــي ... مَنِيَّتُهُ وَمَـــأْمُـــوْلٌ وَلِيْدُ[3]

يقول المرزوقيّ في شرح هذه الأبيات: "والمراد: أثّر في قواي مُضيّ نهار لا يتقضّى، وتجدّد ليل لا يتصرّم، بل كلّما يمضي واحد عاد بدله آخر، وكذلك أفناني، أي أفنى جدّتي وغَنائي، شهر ينسلخ بعد استهلاله، إلى وقت استكماله، وسنة يتبعها مثلها، فلا يُعرف قضاؤها، ثمّ ما يلحقني في أثناء تلك اللّيالي والأيّام، والسّنين والأعوام، من فقد من اعتمده ليومي وغدي، وخلافتي بعد موتي، وأستكفله ولدي، وأسترعيه هَمَلِي.. ومن ولادة طفل يعلّق الرّجاء بنشئه"[4].

وإنعام النظر في الأبيات يوحي بتأمّل الشّاعر في هذا الكون من حوله، وكأنّه يتعجّب لحاله وينبهر لإحْكام نظامه، فهو يجمع إلى تحسّره على شبابه وانقلاب حاله تفكّرا وتأمّلا في هذا العالم، وهذا يدلّ على فراغ روحيّ وتوق إلى فلسفة دينيّة تجيبهم عن كثير من تساؤلاتهم الّتي تدور في أذهانهم، تساؤلات نجد أصداءها تتردّد في أشعارهم الرّثائيّة.

يقول عبيد بن الأبرص: [من الطّويل]

---

[1] هو مِسْجاح بن سِباع بن خالد من سعد بن ضبّة، شاعر جاهليّ. المرزوقيّ- **شرح ديوان الحماسة** ١٠٠٩/٢. الأصبهانيّ، أبو الفرج- **الأغاني** ١٢٤/١١.

[2] أنى بمعنى آن.، وفاعله ما دلّ عليه لو أبيد، والمعنى: أنى لي البُيُود إن كتب وقُضي عليّ. **نفسه** ١٠٠٩/٢.

[3] المرزوقيّ- **شرح ديوان الحماسة** ١٠٠٩/٢.

[4] **شرح ديوان الحماسة** ١٠١٠/٢.

وَهل رَامَ[1] عن عَهدي وُدَيْكٌ[2] مكانَهُ إلى حيثُ يُفضِي سَيلُ ذاتِ المَساجِدِ[3]

فَنِيتُ وَأفْنَاني الزّمانُ وَأصْبَحَـــتْ لِدَاتــي[4] بَنُــو نَعْـشٍ وَزُهْرُ الفَرَاقِدِ[5]

وذكر المكان في معرض حديثهم عن الزّمان له ما يفسّره، فهما –الزّمان والمكان– يخدمان الفكرة نفسها، وهي فكرة الشّعور بقيمة الزّمن، يقول عبد القادر فيدوح:" اهتمام العرب قبل الإسلام بالمكان من دوافع اهتمامهم بالشّعور بقيمة الزّمان الّذي توحّدت فيه فكرتا اليقين بالعدم بقيمة التّطلّع إلى الامتلاء من ملاذّ الحياة"[6]. يقول مشَعَّث العامريّ: [من الوافر]

بِإصْرٍ[7] يَتَّرِكْني الحَيُّ يومًا رَهِينَةَ دارِهِمْ وهُـــمُ سِــراعُ

تَمَتَّعْ يـا مُشَعَّثُ إنَّ شَيئًــا سَبَقْتَ به الوَفاةَ هو المَتَاعُ[8]

لذا كان إقبال الجاهليّ على مُتع الحياة وملاذّها بنهم عظيم وشراهة كبيرة ردّا على الدّهر ومقاومةً له.

وكان الشّعر من أسلحة الجاهليّ ووسائله الّتي يدافع بها عن نفسه ضدّ هذا المارد العظيم، "فالشّعر سلاحهم الأقوى ضدّ الزّمن، وردّهم الأثبت على قسوة الحياة وتقلّب الدّهر وحتم الموت"[9].

وليس في دين الجاهليّين ما يعينهم على فهم حقيقة الزّمن وتقبّله والتّعايش معه بطمأنينة نفسيّة؛ لذا ظلّ هذا الفاتك ينغّص على الجاهليّ حياته ويكدّر صفو عيشه، وأشعارهم بعامّة

---

[1] رام: فارق. **شرح الدّيوان** ٧١ .

[2] وُدَيْكٌ: اسم رجل. **نفسه** ٧١ .

[3] ذاتُ المَساجِدِ: موضع. **نفسه** ٧١ .

[4] اللّدات: الواحدة لدة: من وُلد معك. **نفسه** ٧١ .

[5] **نفسه** ٧١ . بَنُو نَعْشٍ وَزُهْرُ الفَرَاقِدِ: نجوم. **نفسه** ٧١ .

[6] فيدوح، عبد القادر– **الاتّجاه النّفسيّ في نقد الشّعر العربيّ** ٢٥٣.

[7] بِإصْرٍ: العهد الثّقيل، وهي صيغة للقسم. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "أصر".

[8] الأصمعيّ– **الأصمعيّات** ١٤٨ .

[9] النّويهيّ، محمّد– **الشّعر الجاهليّ منهج في دراسته وتقويمه** ٤٣١/١.

والرّثائيّة منها بخاصّة تعطينا تصوّرا عن نظرتهم إليه، قوام هذا التّصوّر "أنّ الزّمن قوّة تدميريّة جبّارة لا يصمد أمامها شيء مهما يكن حصينا ومنيعا"[1]. لذا لم يكن الجاهليّ يؤمّل به خيرا ولا يرجّي منه لينا ولا يتمنّى عليه شفقة، يقول امرؤ القيس: [من الوافر]

أَبَعْدَ الحَارِثِ المَلِكِ بنِ عَمْرٍو وَبَعْدَ الخَيْرِ حُجْرٍ ذِي القِبَابِ

أُرَجِّي مِنْ صُرُوفِ الدَّهْرِ لِيْنًا وَلَمْ تَغْفَلْ عَنْ الصُّمِّ الهِضَابِ[2]

فعل الدّهر طائل ممتدّ، طال آباء الشّاعر وأجداده العظماء، امتدّ إلى الهضاب والجبال الرّواسي، فإذا كان شأن الدّهر كذلك فكيف أرجّي منه اللّين؟!.

الجزع

الجزع سمة موضوعيّة بارزة في شعر رثاء النّفس، وهي إن لم تكن ظاهرة واضحة تكن خفيّة باطنة؛ ولعلّ ذلك متأت من اضطراب اليقين الجاهليّ في أمر ما بعد الموت؛ لذا ظلّ الجاهليّ مسكونا بالخوف من الموت، وحتى ما يظهر لنا إقبالا على الموت ولا مبالاة بمواجهته، هو في حقيقته الكامنة إقبال على الحياة بأشدّ ما يكون الإقبال؛ لأنّها آخذة بأزمّة قلوبهم ومالكة لأعنّة عقولهم، ففي الغزو مثلا، يبدو لنا أنّ الجاهليّ يهجم على الموت ولا يعبأ به، غير أنّ ذلك انتزاع للحياة من وسط الموت، لأنّه يطلب معاشها وقوْتها مصرّا على العيش فيها طولا وعرضا، رغم قسوتها وشحّها.

ومن بين الشّعراء الّذين بدت هذه السّمة في رثائهم أنفسهم واضحة، الملك النّعمان بن المنذر في حبسه لدى كسرى، وهي عنده متميّزة؛ لأنّ القاتل ملك والرّاثي المرثيّ المقتول ملك، وليس أحد أعلم بالملوك من الملوك، فالنّعمان بن المنذر كان يعلم علم اليقين بأنّه ما من شيء ينتظره سوى الموت، يقول: [من الطّويل]

أَسيرُ إِلـــى كِسْرَى وَأَعْلَمُ أَنَّـــهُ سَيَقْتُلُنِي وَالمَوْتُ لا شَكَّ نَـــازِلُ

وَمَـا جَزَعِي مِنْ أَنْ أَمُوتَ وَإِنَّمَا حَيَاتِيَ فِـــي الدُّنْيَا لَيَالٍ قَلَائِـــلُ

---

[1] اليوسف، يوسف– **مقالات في الشّعر الجاهليّ** ٢٧٦.

[2] **الدّيوان**، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم ٩٩.

وَكَـــانَ فَرَارِي مِنْه عَـارًا وَسُبَّةً فَسِرْتُ وَقَدْ جَاشَتْ عَلَيَّ المَرَاجِلُ[1]

عَرَضْتُ عَلَى جُلِّ القَبَائِلِ حَرْبَهُ فَرَدَّتْ عَلَيَّ الحـــربَ تِلْكَ القَبَائِلُ

فَقَيْـسٌ سَرَابٌ لَامِعٌ وَتَمِيْمُهَـــا هَبَـــاءٌ مُقِيْمٌ وَ الأَعَاصِيْرُ وَائِلُ

فَقُلْتُ لِنَفْسِي لَيْسَ لِلْمَوْتِ مَدْفَعٌ فَمَوْتِي وَلَمْ تُنْسَبْ إِلَيْكِ الرَّذَائِـــلُ[2]

فضّل النّعمان الموت على الفرار، وقد أعذر إلى العرب أجمعين عندما عرض عليهم حرب كسرى، فأبوا ذلك، ويذكر منهم قبائل قيس وتميم، وهي من القبائل العربيّة الممتدّة ذات البطون الكثيرة؛ لذا وصف هذه القبائل بالسّراب اللّامع والهباء المقيم، دلالة على خوائهم وهوانهم، فهم كالسّراب الّذي يحسبه الظّمآن ماء، حتّى إذا جاءه لم يجده شيئا. إنّ من أجابه إلى الحرب قبائل وائل فقط؛ لذا أثنى عليهم ووصفهم بالأعاصير، دلالة على نجدتهم ونخوتهم، غير أنّه آثر أن يسير إلى كسرى بنفسه علّه يجنّب القوم مهلكة أكيدة، إذ لا قبل لهم –بدون قبائل العرب الأخرى– بكسرى، وطلب إليهم أن يجيروا أهله، واستودعهم أمواله وسلاحه، فذهب إلى الموت، وعزاؤه الّذي ظلّ يواسيه شجاعته وإقدامه، فإن هلك هلك هَلَكَةً عزيزة.

ويقول عديّ بن زيد العبّاديّ بعد يأسه من الانعتاق من السّجن: [من الوافر]

ومـا لي نَاصِرٌ إلّا نِسَاءٌ أَرَامِلُ قَدْ هَلَكْنَ مِنَ النَّحيْبِ

يُحَدِّرْنَ الدُّمُوعَ عَلَى عَدِيٍّ كَشَنٍّ[3] **خَانَهُ خَرزُ الرَّبيْبِ**[4]

جزعُ عديّ في الأبيات في ترميله نساءه قبل الموت، وكأنّه يستطلع المستقبل القريب، فيجد نفسه هالكا لا محالة، فيرى مشاهد النّساء الباكيات.

ويقول السّموأل بن غريض بن عاديا: [من الكامل]

---

[1] جاشت المراجل: غلت القدور. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "جاش". ومادّة "رجل".

[2] العسكريّ– **الأوائل** ٦٤.

[3] الشّن: القربة الصّغيرة. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "شنّ".

[4] **الدّيوان** ٤٠. الرّبيب: المُصلح. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "ربّ".

أصبحــتُ أفني عاديا وبَقِيتُ لـــــمْ يَبْقَ غَيْرُ حُشَاشَتِي وَأَمُوتُ

وَلَقَدْ لَبِسْتُ عَلَى الزَّمَانِ جَديدَهُ وَلَبِسْتُ إِخْـــــوانَ الصِّبَا فَبَلِيْتُ

غَلَبَ العَزَى عَمَّنْ أرَى فَتَبِعْتُهُ وَخُدِعْتُ عَمَّا فـــــي يدِي فَأَسِيْتُ

وَمَسَـــالِكٍ يَسّرْتُهَا فَتَرَكْتُهَـــا وَمـــــوَاعِظٍ عُلّمْتُهَـــــا فَنَسِيْتُ[1]

يرى السّموأل في هلاك والده عاديا موته، إنّه يجد نفسه في الرّمق الأخير من هذه الحياة، وأغلب الظّنّ أن موت ولده في قصّته المشهورة عندما احتفظ بأمانة امرئ القيس بن حُجر الشّاعر في حصنه الأبلق[2] قد أورثه الهمّ والحزن حتّى مات. وقد يكون عاديا المقصود في أبياته ولده، إذ لم تذكر المصادر اسمه، ومنطقيّ أن يكون السّموأل قد سمّى ولده على اسم والده أو جدّه.

ويبلغ الجزع من الشّاعر بشر بن أبي خازم الأسديّ كلّ مبلغ عندما، أصابه الفتى الوائليّ بسهم في مقتل، يقول: [من الوافر]

فرجّي الخيرَ وانتظري إيابي إذا ما القارظُ العنزيّ آبا[3]

إنّ الرّجل لا يرى في هذه اللّحظات إلّا الموت، ما دام قد ربط عودته بالقارظ العنزيّ فلا عودة له مطلقا، إنّه مطلق اليأس وقمّة الجزع وذروة الخنوع ومنتهى الاستسلام.

التّأسّي والتّعزّي

التّأسّي والتّعزّي عن مصيبة الموت بمعناهما الحقيقيّ أمر لا يبلغ شأوه إلّا مَن رُزق اليقين بحياة أخرى بعد الموت، وهذا ما لم يُتح للإنسان الجاهليّ؛ لذا تجد الصّبغة الغالبة على شعر الرّثاء الجاهليّ بعامّة اليأس والجزع، ويزداد الأمر صعوبة على الشّاعر الّذي يعاين الموت مكاشفة، فما هو عزاء هذا الّذي يواجه الموت بيقين مضطرب وعقيدة تتنازعها الملل والنّحل من

---

[1] **الدّيوان** ٨٤.

[2] الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ٨٤/٦.

[3] **الدّيوان** ٣٥ .القارظ العنزي: رجل من عنزة خرج يطلب القرظ، فمات ولم يرجع إلى أهله، فضربته العرب مثلا للمفقود الذي يذهب بغير رجعة. ينظر: ابن منظور– **لسان العرب** ٤٥٤/٧، مادّة "قرظ" .

كلّ حَدَب وصوب؟! غير أنّهم لم يعدموا الحيلة في تعزية أنفسهم ومواستها، ملتمسين ذلك في أمور أحبّوها ونالت إعجابهم؛ لأنّه ما من مفرّ من العزاء أمام جبروت الموت الفاتك؛ لأنّ "العزاء في طبيعته وَمْضة تبدّد اليأس وتغالبه"[١].

وأكثر النّاس قدرة على تعزية أنفسهم الشّعراء الّذين أمهلهم القدر فرثوا ذواتهم؛ لأنّ المراثي تأتي في مقامات الجزع تعزيةً كما يقول ابن طباطبا[٢]، ولأنّ "الشّاعر يصبح بالخلق طبيب نفسه، فإبداعه الفنّيّ تَطَهّر، بل هو تحليل نفسيّ يتولّاه بنفسه، والفن إنقاذ، وآلهة الشّعر أمّ حنون تعزّي الفنّان"[٣]. الشّعر فن الجاهليّين فهو عزاؤهم العظيم في مواجهة قدر الموت.

وجرت عادة الشّعراء بعامّة أن يتّجهوا في العزاء إلى التّفكير في موضوعات؛ حتم القدر، وضعف الإنسان أمام نوازل الدّهر ونوائبه، واستعراض شريط الحياة ومصائر السّابقين من الأفراد والأمم، فيلتمسون في ذلك كلّه السّلوة والصّبر والاستسلام لأحكام القدر[٤]، وكانوا يلتمسون العزاء في الأمور الآتية:

١- حقيقة حتم الموت

كان العرب الجاهليّون يقرّون بحقيقة الموت على اختلاف عقائدهم وتباين مذاهبهم، وكان الواحد منهم يجد لنفسه عزاء في هذه الحقيقة، فالموت يخترم المخلوقات جميعا، من ذلك ما ابتدأ به يزيد بن خَذّاق مقطوعته في رثاء نفسه الّتي شارفت على الهلاك، يقول: [من البسيط]

هل للفتى من بنات الدَّهرِ من واقِ أم هل له من حِمام المَوتِ من رَاقِ[٥]

يستعمل الشّاعر أسلوب الاستفهام ليفيد معنى مجازيّا هو قوام البيت وأساسه، إنّه ينفي الوقاية والقدرة لدى الإنسان في مواجهة الموت، إنّه العجز المطلق عن ردّ الموت.

---

[١] يحيى، مخيمر صالح- **رثاء الأبناء في الشّعر العربيّ** إلى نهاية القرن الخامس الهجريّ ١٢٠.

[٢] **عيار الشّعر** ٢٢.

[٣] الدّروبي، سامي- **علم النّفس والأدب** ٢٣٣.

[٤] ينظر: عبد الواحد، سعيدة عليّ- **بنية القصيدة الجاهليّة** ١٠٦.

[٥] الضّبّيّ، المفضّل- **المفضّليّات** ٣٠٠

ويرى السّموأل أنّ السّلامة ممّا تقصّر دونه همّة الإنسان ما دام الموت النّهاية الّتي لا فوات منها ولا مناص، بل إنّه يعد نفسه ميتا منذ ولادته، يقول: [من الكامل]

اسْلَمْ سَلِمْتَ وَلَا سَلِيمَ عَلَى البِلَى فَنِيَ الرِّجَالُ ذَوُو القُوَى فَفَنَيتُ

كَيْفَ السَّــلَامةُ إِنْ أَرَدتُ سَلَامَةً والموتُ يَطْلُبُنِي وَلَسْتُ أَفُـــوتُ

وَأَقِيــلُ حَيْثُ أُرَى فَلَا أَخْفَى لَـــهُ وَيَرَى فَلَا يَعيـــــا بِحيثُ أَبِيْتُ

مَيْتًا خُلِقْتُ وَلَـــمْ أَكُنْ مِنْ قَبْلِهَا شَيْئًا يَمُـــوتُ فِمُتُّ حَيْثُ حَيِيتُ

وَأَمـــوتُ أُخْرَى بَعْدَهَـــا وَلَأَعْلَمَنْ إِنْ كَانَ يَنْفَعُ أَنَّنِي ســـــأَمُوتُ[1]

وهيهات أن يدفع الإنسان عن نفسه الحتْف بالمال، نعم قد يكون المال من أكثر وسائل القوّة والمنعة لدى الإنسان، لكنّه يقصّر ويعجز قُبالة الموت، يقول أُفْنُونٌ التّغلبيّ: [من الطّويل]

فَطَأْ مُعْرِضًا، إنّ الحُتُوفَ كثيرةٌ وإنّـــــكَ لا تُبْقي بِمـــالِكَ بـــاقِيَا[2]

وتترقّب المنيّة الإنسان وتتربّص به، حتّى إذا ما ظفرت به، وأطبقت عليه، لا تقبل ماله القديم والجديد فدية، ولو جدّ في ذلك، إنّها لا تقنع إلّا بنفسه وروحه، يقول الأسود بن يعفر:

إنّ المَنيَّةَ والحُتُوفَ كلاهما يُوفي المخارمَ يرقبان سوادي

لن يَرضَيا منّي وفاءَ رهينة من دونِ نفسي، طَارفي وتلادي[3]

وينفلت الشّاعر هنيهة من عقال واقعه المأساويّ، فينبعث في كلماته بصيص أمل بالحياة، غير أنّه يظلّ خافتا ويتلاشى نهائيّا عندما يعود الشّاعر إلى الواقع ويصطدم بحقيقة الموت، فتستولي عليه هواجس الخوف واليأس، يقول بشر بن أبي خازم: [من الوافر]

فرجّي الخيرَ وانتظري إيابـي إذا مـــا القــارظُ العنزيّ آبا

---

[1] **الدّيوان** ٨٣.

[2] الضّبّيّ، المفضّل- **المفضّليّات** ٢٦١ .

[3] **نفسه** ٢١٦ .

فمن يكُ سائلا عن بيت بشرٍ فإنّ لهُ بجنبِ الرَّدْهِ بَـــابَـــا

ثَوَى فـــي مُلْحَدٍ لا بـــدَّ مِنْهُ كَفَـــى بِالمَوْتِ نَأيًا واغتِرَابَا

رهين بلىً، وكلُّ فتى سيبلـــى فأذري الدمع وانتحبي انتحابا

مَضَى قَصْدَ السَّبِيلِ، وكُلُّ حَيٍّ إِذَا يُدْعَى لِمِيتَتِهِ أَجَـــابَـــا[1]

يُضَمّن الشّاعر أبياته رجاء ثمّ يهدمه عندما يجعل رجعته مشروطة بعودة القارظ العنزيّ، ويستعمل مجموعة من الكلمات والتّراكيب الّتي تضافرت في تبديد كلّ أمل في العودة ورجاء في الإياب، إذعانا لحقيقة الموت واستكانة لسلطان المنون، مثل الأفعال "ثوى" و"سيبلى" و"مضى" و"أجابا"، والأسماء "نأيا" و"اغترابا" و"انتحابا"، وتركيب "لا بدّ منه". إنّها معركة غير متكافئة تخوضها "الأنا" حبّ الحياة، وقد تهاوت في حضيض الضّعف ضدّ الآخر "الموت" الّذي تسنّم أوج القوّة ، لتنتهي بالنّصر المؤزّر الأكيد للموت على حبّ الحياة.

إذن أقرّ الجاهليّون بحقيقة الموت، وذلّ عِنانُهم له شأنهم في ذلك شأن سواهم من بني البشر، فليس ثمّة من يقول بالخلود المادّي؛ لأنّ الوقائع على الأرض تؤكّد ذلك بشدّة، فليس ثمة اليوم بيننا إنسان حيّ من مواليد القرن التّاسع عشر، بل إنّ علماء النّفس اليوم يقولون إزاء هذه الحقيقة: "ليس الموت سوء حظّ يحيق بنا من الخارج، إنّه رفيق حياتنا، يتطوّر بداخلنا، وينمو بنموّنا، إنكار الموت إنكار لظرف لا ينفصل عن حياتنا، ذلك الظّرف الّذي يصوغها ببطء ويضعها على الدّرب الموصل إلى تحقّقها النّهائيّ"[2]. وعلى هذا الأساس يكون الموت حاجة ماسّة للحياة، بل هو لازمة الحياة لا تحقّق لها إلّا به.

٢ – الفخر

مادام يقين الشّاعر التّامّ المطلق لا يجاوز مدّة حياته في هذه الدّنيا، فهي ميدانه الحقيقيّ الّذي يعطيه الفرصة لإثبات ذاته؛ لذا وجد الشّعراء وهم يرثون أنفسهم في سالف عهدهم ممّا سجّلوه لأنفسهم من المآثر تعزية عن مصيبة الموت، فضمّنوا مرثيّاتهم فخرا بكريم أفعالهم وشريف

---

[1] **الدّيوان** ٣٥– ٣٦ .

[2] لوركا– **مجموعة مقالات نقديّة/** فصل "**لوركا وشعر الموت**" ١٦٣.

صفاتهم وحميد أخلاقهم وجميل سجاياهم وعظيم وقائعهم، فهم وإن انقضت أيّام عهدهم بهذه الدّنيا فقد قدّموا لأنفسهم ما يُبقي ذكرهم؛ مواساة لقلوبهم المكلومة بفاجعة الموت الرّهيبة.

ومهما يكن من أمر، فإنّ شعر الرّثاء لم يكن خلوا من الفخر، فالعربيّ معتدّ بنفسه حتّى في أكثر الأوقات حرجا، وشدّة وضيقا، ولا غرابة في فخر المقبل على الموت إذا كان في مقدّمة الخيل الغازية، وفي أوّل قومه في طلب الأعداء، فهذا عبد يغوث الحارثيّ يفخر بنفسه، بعد أن وقع أسيرا في يد الأعداء بسبب عزّة نفسه، وأنفته، إذ لم يرض لنفسه أن يكون في طائف الفرّار، بل طاب له أن يكون في طائف الكرّار، مع علمه بالمقابل الباهظ الّذي سيدفعه ثمنا لكرامته وكبريائه، فدون الكرّ خرط القتاد، كيف لا يكرّ؟! وفلسفتهم في القتال تقوم على مقولات من مثل: "هالك معذور خير من ناج فرور، والمنيّة ولا الدّنيّة"[1] يقول: [من الطّويل]

ولو شِئْتُ نَجَّتْني من الخيْلِ نَهْدَةٌ ترى خلفهـــا الحُوَّ الجيادَ تَوالِيَا[2]

ولكنَّني أحمي ذِمارَ أبيكـــــــمُ وكانَ الرِّماحُ يَخْتَطِفْنَ المُحَامِيَـا

فإن تقتلوني تقْتلـــــوا بِيَ سَيّدًا وإنْ تُطْلِقوني تَحْرُبُوني بِمـــالِيَا

وكنتُ إذا مـــا الخيلُ شَمَّصَها القَنا لَبِيقًا بتَصْرِيفِ القَنَاةِ بَنَانِيَـــا

وعادِيَةِ سَوْمَ الجَرَادِ وَزَعْتُـــــــها بِكَفِّي وقد أنْحَوْا إلـــيَّ العَوَالِيَا[3]

وها هو بشر بن أبي خازم الأسديّ ينعى نفسه إلى ابنته، ويعزّيها ويعزّي نفسه عن مصيبة الموت، بما خلّفه من بطولات حربيّة في مدّة حياته، فيصف بلاءه في الحرب على ظهر فرسه، يقول: [من الوافر]

فإن أهْلِكْ عُمَيْرَ فَرُبَّ زحْفٍ يُشَبَّهُ نَقْعُـــــهُ عَدْوا ضَـــبابَا

---

[1] من كلام هانئ بن مسعود الشّيبانيّ في يوم ذي قار يحرّض بني قومه على قتال الفرس. القالي، أبو عليّ– **الأمالي** ١٦٩/١.

[2] النّهدة: المرتفعة الخلق. الحو الجياد: الخيل التي يضرب لونها إلى الخضرة. قال الأصمعيّ: وإنّما خصّ الحُوّ لأنّها أصبر الخيل وأخفّها عظاما إذا عرقت لكثرة الجري. التّبريزيّ– **شرح المفضّليّات** ٦٠٩/٢.

[3] الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ١٥٧–١٥٨ .

سمـــوتُ لهُ لِأُلْبِسَهُ بِزَحْفٍ كمـــــا لَفَّـتْ شآميةٌ سَحَابَا

علـــــى رَبِذٍ قوائمُهُ إذا مـا شأتْهُ الخيلُ يَنْسَرِبُ انسِـــرابَا

شديدَ الأسْرِ يحْمِلُ أرْيَحيّا أخـــــا ثِقةٍ إذا الحَـــدَثَانُ نَابَا

صَبُورًا عندَ مُخْتَلَفِ العوالي إذا مـــا الحربُ أبرزتْ الكَعَابَا[1]

وما يميّز أبيات بشر أنّه في البيتين الأوّل والثّاني، "يطلق في تشبيهه طاقة الكائن الإنسانيّ إلى أفق هذه الكائنات الّتي تنتظم الكون في حركة دائبة، وذلك حين يشبّه الزّحف والالتباس بالأقران بالشّآميّة الّتي تلفّ السّحاب وتسيّره"[2]؛ محاولا أن يستعين على معانيه الفخريّة الجليلة بكلّ ما علمته مداركه وحواسّه ممّا يحيط به من كائنات وظواهر كونيّة.

يفخر الشّاعران عبد يغوث وبشر بصفات البطولة والشّجاعة والإقدام، وهي من الصّفات المقدّسة عند عرب الجاهليّة؛ لاتّصالهم بالحرب على الدّوام، إنّ استكناه النّصّين وتبيّن المقام والظّروف والملابسات يشي بمحاولة جادّة لإثبات الذّات في الموت، "إذ يمكن للكائن البشريّ أن يثبت وجوده لا في أفعال الحياة فحسب، بل في فعل الموت نفسه"[3]. ولقاء العدوّ والصّبر في مجالدته له ما له في نفوسهم؛ لذا لم يغفلوا عن تضمين أشعارهم في رثاء أنفسهم فخرا بشجاعتهم وبطولاتهم.

ويقول تأبّط شرّا: [من الوافر]

لَعَلِّـــي مَيِّتٌ كَمَدًا وَلَمّا أُطَالِعْ أَهْلَ ضَيْمٍ فَالْكِرَابِ[4]

وَإِنْ لـــم آتِ بَني خَثْعَمٍ وَكَاهِلَهَا بِرَجْلٍ[5] **كَالضَّبَابِ**

---

[1] **الدّيوان** ٣٦-٣٧ . ربذ قوائمه: فرس خفيف القوائم في المشي. الأسر: الخلق. ابن منظور- **لسان العرب**. مادّة "ربذ"، و"أسر".

[2] القرشيّ، عالي بن سرحان- **الصّورة في شعر بشر بن أبي خازم الأسديّ** ٤٠.

[3] لوركا- **مجموعة مقالات نقديّة**/ فصل "**لوركا وشعر الموت**" ١٦٥.

[4] الْكِرَاب: مجاري الماء في الوادي. ابن منظور- **لسان العرب**. مادّة "كرب".

[5] الرَّجل: جمع راجل وهو السّائر على قدميه. ابن منظور- **لسان العرب**. مادّة "رجل".

إذا وَقَعَتْ بِكَعْبٍ أوْ قُرَيْمٍ وَسَيَّارٍ فَيَا سَوْغَ الشَّرَابِ[1]

إنّه متوجّس من الموت خائف منه لا لشيء إلّا لحسرته من أن يلقى الموت دون أن يحقّق طُلبته ورغبته في الغزو والغارة وهذا قمّة الفخر بطولةً وشجاعةً.

وحينما حضرت المنيّة امرأ القيس في أرض الغربة، لم يتردّد في التّفاخر بنفسه، وقد كان له ماض حافل بالأسفار يلاحق الملذّات ويقتنص المُتع، وهو الملك الشّاب الضّلّيل، وله كذلك حاضر زاخر بالبطولات إذ عُقد له اللّواء وقاد الجيوش العظيمة الكثيفة طالبا ثأر أبيه، يقول: [من الوافر]

فَبَعْضُ اللَّوْمِ عَاذِلَتِـــي فَإِنِّـــي سَتَكْفِينِي التَّجَارِبُ وَانْتِسَابِي

إِلَى عِرْقِ الثَّرَى وَشَجَتْ عُرُوقِي وَهَذَا المَوْتُ يَسْلُبُنِي شَبَابِـــي

وَنَفْسِي سَوْفَ يَسْلُبُهَا وَجِرْمِـي فَيُلْحِقُنِـــي وَشِيْكًـــا بِالتُّرَابِ

أَلَمْ أُنْضِ المَطِيَّ[2] بِكُلِّ خَـــرْقٍ[3] أَمقِّ الطُّولِ[4] لَمَّاعِ السَّـــرَابِ[5]

وَأَرْكَبُ فِي اللُّهَامِ[6] المَجْرِ[7] حَتَّى أَنَالَ مَآكِـــلَ القُحَمِ الرِّغَابِ

يفخر الشّاعر بأمرين متناقضين؛ الأوّل؛ حياة لاهية، حيث كان يرتحل من مكان لآخر وراء مُتعه وملذّاته. والثّاني؛ حياة جادّة، حيث القتال وطلب الثّأر واسترجاع ملك الآباء والأجداد، ومثل هذا النّموذج موجود بكثرة في العصر الجاهليّ، مثل المهلهل الّذي كان في أوّل أمره منشغلا بملذّاته يركض خلف كأسه ومُتعه، ثمّ هجر ذلك كلّه بعد أن قُتل أخوه كليب فانصرف إلى القتال

---

[1] **الدّيوان** ١٨ .

[2] أُنْضِ المَطِيَّ: أتعبها لطول السّفر. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "نضّ".

[3] بِكُلِّ خَرْقٍ: الفلاة الواسعة، سمّيت بذلك لانخراق الرّيح فيها. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "خرق".

[4] أَمقِّ الطُّولِ: مفازة بعيدة مابين الطّرفين؛ أي بعيدة الأرجاء. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "مقق".

[5] لَمَّاعِ السَّرَابِ: السّفر وقت الظّهيرة.

[6] اللُّهَام: الجيش الكثير كأنّه يلتهم كلّ شيء. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "لهم".

[7] المَجْر: الجيش العظيم لثقله وضِخْمه؛ لأنّها في الأصل للنّاقة إذا عَظُم حملُها. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "مجر".

يطلب ثأر أخيه المغدور، وهذا التّناقض الظّاهر علامة واضحة على اضطراب الشّاعر وقلقه قبالة الموت.

ولم يمنع السّجن طرفة بن العبد من الفخر بنفسه، فجاءت قصيدته الضّاديّة حافلة بفخر ذاتيّ شغل منها مساحة كبيرة، فأبيات القصيدة الثّلاثون الأولى جاءت مثقلة بالفخر، ولعلّ مردّ ذلك إحساس الشّاعر بالموت، فهو يقضي أيّام حياته الأخيرة في هذا السّجن، ولا بدّ له من اغتنام الفرصة ليُعلي من شأن نفسه وأن يفاخر بها أعداءه ومناهضيه، يقول: [من الطّويل]

ألا اعْتزِليني اليومَ يا خَوْلَةُ أوْ غُضّي ... فَقد نَزَلَتْ حدباءُ مُحْكَمةُ العضِّ

أَزَالــتْ فُــؤادي عَــنْ مَقَــرِّ مَكانِــهِ ... وَأَضْحى جَناحي اليومَ لَيْسَ بِذي نَهْضِ

وقـد كُنْـتُ جَلْـدًا فِـي الحَيَـاةِ مُـدَرِّئًا ... وَقَد كُنْتُ لَبَّاسَ الرِّجَالِ عَلَى البُغْضِ

وَإِنّــــي لَحُلْــــوٌ لِلخَلِيــــلِ وَإِنَّنِــــي ... لَمُرٌّ لِذِي الأَضْغَانِ أُبْدِي لَهُ بُغْضِي

وإِنّــي لَأَسْـتَغْنِي فَمَــا أَبطَـرُ الغِنَــى ... وَأَبْذُلُ مَيْسُورِي لِمَن يَبْتَغِي قَرْضِي

وَأُعْسِــرُ أَحْيَانًــا فَتَشْــتَدَّ عُسْــرَتِي ... وَأُدْرِكُ مَيْسورَ الغِنى وَمَعِي عِرْضِي[1]

يفخر الشّاعر بصبره وجلده، ومجابهته الرّجال، وحسن معاشرته الصّديق وبغضه لأهل الضّغائن والأحقاد، ويفخر كذلك بتواضعه حال الغنى وبذله المال لمن يحتاجه، وهو كذلك حال العسرة عفيف النّفس لا تحمله الشّدّة على التّفريط بعرضه، فيدرك اليسر وعرضه مصون موفور. ويقول كذلك مفتخرا بنفسه: [من الطّويل]

وَأَبْذُلُ مَعْروفي وَتَصْفُو خَلِيقَتِي ... إِذا كــدَرَت أَخْــلَاقُ كُــلِّ فتًــى مَحْــضِ

وَأَمْضِي أُمُوري بِالزَّماعِ لِوَجْهِهَا ... إِذَا مَــا أُمُــورٌ لَــمْ يَكَــدْ بَعْضُــهَا يَمْضِــي

وَأَقْضِي عَلَى نَفْسِي إِذَا الحَيُّ نَابَنِي ... وَفِـي النَّـاسِ مَـنْ يُقْضَـى عَلَيْـهِ وَلَا يَقْضِـي

[1] الشّنتمريّ، الأعلم– **شرح ديوان طرفة بن العبد** ١٦٥.

وَإِنّي لَذو حِلْمٍ عَلَى أَنَّ سَوْرَتِي إِذَا هَزَّنِـي قَـوْمٌ حَمَيْـتُ بِهَـا عِرْضِـي

وَإِنْ طَلَبُوا وُدِّي عَطَفْتُ عَلَيْهِمُ وَلَا خَيْـرَ فِـيمَن لَا يَعُـودُ إِلَـى خَفْـضِ

ولَسْتُ بِذي لَوْنَيْنِ فيمَن عَرَفْتُهُ وَلَا البُخْـلُ فـاعْلَمْ مِـن سَـمَائِي وَلَا أَرْضِـي[1]

إنّ نشوة الإبداع تهوّن على الشّاعر آلامه بل تجعله يستعذبها[2]، فيتغنّى بصفات البذل والحلم والحزم والعدل والعزم والعطف، وينفي عن نفسه صفتي التّلوّن والبخل نفيا قاطعا؛ لما لهما من أثر سيء في نفس العربيّ الأصيل، وهو بهذا الفخر يهرب من واقعه المؤلم ثمّ عمّا قليل يعود، يقول مصطفى ناصف: "هناك في العمل الفنّيّ هرب وعودة إلى الواقع معا"[3].

والملاحظ في قصيدة الرّجل أنّ صوت "الأنا" يعلو فيها على كلّ صوت، لا بل إنّه الصّوت الوحيد في القسم المشار إليه، وما ذلك إلّا علامة على يأس الشّاعر وجزعه، فهو يحاول بكلّ ما مُنح من قوّة شعريّة أن يخلّد ذكره في الباقين تعزيةً لنفسه فيما هي مقبلةٌ عليه.

٣- الاعتبار بمآل السّابقين

لم يدّخر الإنسان منذ قديم الزّمان جهدا في بحثه عن الخلود، وكان في كلّ مرّة يعود بالخيبة والخسران، من هنا جاء إيمانه المطلق بالموت، وحقيقة الموت لها من الشّواهد الملموسة المُدْرَكة ما ينهض دليلا على صحّتها، ومن أكثر الشّواهد التي عاينها الشّعراء في الرّثاء بعامّة، ورثاء أنفسهم بخاصّة، النّظر في أحوال الأمم السّابقة، وما آلت إليه من الموت والامّحاء والاندثار، فوجدوا في ذلك ما يعزّون به أنفسهم، ووجدوا كذلك فسحة للاعتبار، يقول ابن رشيق القيروانيّ:" وكان من عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك، والأعزّة، والأمم السّالفة، والوعول الممنّعة في قلل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض، وبحمر الوحش المتصرّفة

---

[1] الشّنتمريّ، الأعلم- **شرح ديوان طرفة بن العبد** ١٦٦.

[2] إسماعيل، عزّ الدّين- **التّفسير النّفسيّ للأدب** ٤٢.

[3] **دراسة الأدب العربيّ** ١٤١.

بين القفار، والنّسور والعقبان، والحيّات، لبأسها وطول أعمارها، وذلك في أشعارهم كثير موجود لا يكاد يخلو منه شعر"[1].يقول الأَسْوَدُ بن يَعْفرَ النَّهْشَلِيّ: [من الكامل]

مـــــاذا أُؤمِّلُ بعد آلِ مُحرّقٍ تركـــــــوا منازلهم وبعد إيادِ

أهلِ الخَوَرْنَقِ والسَّديرِ وبارقٍ والقصْرِ ذي الشُّرُفاتِ من سِنْدادِ

أرضا تَخَيَّرَها لـــــــدارِ أبيهم كَعْبُ بنُ مـــامَةَ وابنُ أُمّ دُؤادِ

جَرَتْ الرياحُ على مكانِ ديارِهِمْ فكـــــــأنّما كانوا على مِيعَادِ

ولقـــــد غَنُوا فيها بِأَنْعَمِ عِيشَةٍ فـــي ظِلِّ مُلْكٍ ثـــابتِ الأوتادِ

نزلـــــــوا بِأَنْقِرَةٍ يَسيلُ عليهمُ مـــاءُ الفراتِ يجيءُ من أطْوادِ

أين الذين بَنَوا فطـــــالَ بِناؤُهمْ وتَمتَّعوا بالأهـــــــــلِ والأولادِ

فإذا النعيمُ وكـلُّ ما يُلْهى بـــه يومـــــا يصيرُ إلى بِلًى ونَفادِ[2]

حرص الشّاعر في أبياته على استغراق كل ما علمته مداركه من أحوال السّابقين الّذين عُرفوا بالقوّة وشدّة البأس، وكذلك الّذين عاشوا حياة الرّخاء والدّعة، والذين تطاول بناينهم، والّذين كثر أولادهم وأعوانهم؛ ليقدّم الحجّة البالغة والبيّنة القاطعة على النّهاية التي ستأتي على كلّ حيّ، وهي نهاية الموت، والشّاعر في حجّته ينظر في سلوك الإنسان وسعيه في طلب الرّزق وأمانيه الّتي تتّصل بحبّ التّملك؛ لأنّها جميعا في كثافتها وقوّتها لَتوحي بخلود صاحبها، وإن لم يؤمن بذلك، فيجدّ ويجتهد في دنياه، ثم يؤول ذلك كلّه إلى الزّوال.

لقد أحسن الشّاعر إذ عزّى نفسه عن مصيبة الموت، أيّ عزاء أحسن من أن يحشر نفسه مع العظماء السّابقين في صعيد واحد، كلّ الّذين ذكرهم بما تمتّعوا به من قوّة ومنعة، ودعة وعزّة.. حشروا جميعا إلى الموت. ويقول الأسود أيضا: [من الطّويل]

---

[1] **العمدة** ٢/١٥٠.

[2] الضّبّيّ، المفضّل- **المفضّليّات** ٢١٥-٢٠١٧ .

فـإن يَـكُ يـومي قـد دنـا وإخالـه لوارده يوما إلى ظلِّ مَنْهَلِ

فقبلـــيَ مـــاتَ الخالـــدان كلاهُمـــا عبيدُ بني جَحْوان وابنُ المُضَلَّلِ

وعمرو بنُ مسعود وقيسُ بنُ خالدٍ وفارسُ رأسِ العين سَلْمى بن جَنْدَلِ

وأســـبابُه أهلكـــنَ عـــادا وأنزلـــتْ عزيزا يُعَنَّى فوقَ غُرفةِ مَوْكِلِ[1]

تتماز هذه الأبيات عن سابقتها بتعداد أشخاص بعينهم عرفوا بالقوّة والسّطوة، فطارت شهرتهم في السّماء وأطبقت الأرجاء، فكانوا ملء سمع الدّنيا وبصرها، بيد أنّ الموت –النّهاية الحقيقيّة– استأصل خضراءهم وغيّبهم عن الوجود، فإذا كان هذا مع أولئك العظماء فإنّه نعم العزاء لي في مصيبة الموت الّذي بات قريبا منّي.

وذكر بعضهم قبائل أو بطون كان أبناؤها من ذوي العيش المنعّم أزالهم الموت واستأصل شأفتهم، يقول طرفة بن العبد: [من الطّويل]

أَبَعْدَ بَنِي ذَرَى بْنِ عَبْدَلَ إذْ غَدَا بِهِمْ مَـــنْ يُرَجِّي لَذَّةَ العَيْشِ بالخَفْـــضِ

مَضَوْا وَبَقِينا نَأمَلُ العَيْشَ بَعْدَهُمْ ألا سارَ مَنْ يَبْقى على إثْرِ مَنْ يَمْضِي[2]

لا يخاطب الشّاعر الآخرين بقدر ما يخاطب نفسه، إنّه يعزّيها عن قارعة الموت الّتي أوشك وقوعها ودنا حلولها– بمن تقدّموه من أهل النّعمة والدّعة، فإذا كان الموت قد اخترمهم وأزالهم عن نعمائهم فأين سيحلّ اللّاحقون؟ أيّ مصير ينتظره؟ لا ريب أنّ اللّاحق يسير في إثر السّابق، والموت كأس دائرة لا بدّ كلّ حيّ شاربها.

ويذكر بعضهم أشخاصا من آبائهم وأجدادهم ممّن عُرفوا بالمجد والمنعة، فامرؤ القيس يستذكر أمام مصيبة الموت آباءه وأجداده الّذين شيّدوا الممالك والحصون، ودانت لهم كثير من القبائل العربيّة، أين هم؟ لقد تخطّفهم الموت وغيّبهم، يقول:

---

[1] عبد الرّحمن، عفيف– **ديوان شعر الأيّام** ٢٣٠–٢٣١.

[2] **الدّيوان**، تحقيق: محمّد حمّود، ٩٣.

[من الوافر]

أَبَعْدَ الحَارِثِ المَلِكِ بنِ عَمْرٍو وَبَعْـــدَ الخَيْرِ حُجْرٍ ذِي القِبَابِ

أُرَجِّي مِنْ صُرُوفِ الدَّهْرِ لِيْنًا وَلَمْ تَغْفَلْ عَنِ الصُّمِّ الهِضَـــابِ

وَأَعْلَمُ أَنَّنِي عَمّـــــــا قَلِيلٍ سَأَنْشَـــبُ فِي شَبَا ظُفُرٍ وَنَابِ

كَمَـــا لَاقَى أَبِي حُجْرٍ وَجَدّي وَلَا أَنْسَـــــــى قَتِيْلًا بِالكُـــلَابِ[1]

وفي معرض ذكره آباءه وأجداده يذكر الجبال والهضاب، فهي وإن كانت عظيمة ضخمة قويّة إلّا أنّها لا تستعصي على الدّهر الّذي لا يُبقي ولا يذر، يأتي على كلّ شيء حتّى الجمادات والحجر، يُعْمل فيها معوله فيفسدها عاجلا أو آجلا.

٤- الحكمة

تحفل القصيدة الجاهليّة بحكم بالغة، قدّمها الشّعراء الجاهليّون بعد تجربة طويلة في الحياة، فهي خلاصة تجاربهم الذّاتيّة، وتجارب الآخرين الّذين عاصروهم أو تقدّموهم، وقد يكون موضوع الرّثاء أكثر الموضوعات الشّعريّة اتّصالا بالحكمة؛ لأن مقام الرّثاء يستدعي بالضّرورة التّأمّل العميق المستغرق في الحياة بعين البصيرة.

ولم تكن الحكمة لديهم فلسفة ذات أصول أو تفكير علميّ منظّم، وإنّما كانت فطريّة نتيجة نظرات وانطباعات وتأمّلات في الحياة والموت، تغذّيها منظومتهم الأخلاقيّة والعرفيّة، لذلك جاءت حكمتهم حقائق مجرّدة في متناول الفطرة السّليمة تمليها التّجربة والمشاهدة وفق مُثلهم العليا السّائدة في عصرهم، يصوغونها في بيت من الشّعر أو مثل أو عبارة أنيقة موجزة غزيرة المعنى[2].

---

[1] **الدّيوان**، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم. ٩٩-١٠٠.

[2] ينظر: عبد الواحد، سعيدة عليّ- **بنية القصيدة الجاهليّة** ١١٣.

و" الشّعر الحكميّ يعمل على تلوين العاطفة من حيث حدّتها ودرجتها، فيمنحها هدوءا يكبح عنفها، ثمّ إنّ شعر الحكمة، لا يخلو من عاطفة من نوع خاص "[1]، يقول امرؤ القيس:

[من الطّويل]

أجارَتَنا ما فاتَ ليْسَ يَؤوبُ ومَا هُوَ آتٍ في الزَّمانِ قَرِيبُ

ولَيْسَ غريبًا مَن تَناءتْ ديارُهُ ولكنَّ مَنْ وارى التُّرابُ غَريــبُ[2]

يواجه الشاعر نفسه بحقيقة مرّة، حقيقة الموت، الّذي عدّه غربة حقيقيّة، وكلّ ما هو دون الموت فلا يعدّ غربة، وكل ما يظنّه النّاس بعيدا؛ لبعد الشّقّة أو طول المدّة هو قريب، أما غائب الموت فهو البعيد الحقيقيّ الّذي لا يعود، وفي هذا المعنى يقول عبيد بن الأبرص:

وكلُّ ذي غَيْبَةٍ يَؤوبُ وَغَائبُ الموتِ لا يَؤوبُ[3]

لا ريب أنّ عاطفة من يجود بنفسه هائجة مائجة لهول ما هو مقبلٌ عليه صاحبها من مصير مجهول بيقين مضطرب، غير أنّ الشّاعر امرأ القيس الهالك قدّم حكمته بعاطفة هادئة مضبوطة، وليس ذلك إلّا للغرض الشّعريّ الّذي فرض بمقامه على الشّاعر كبح عنف عاطفته، كيف لا؟! وهو بصدد تعزية نفسه عن الموت ومواساتها في مُصابها الجلل، كيف لا؟! وهو بسبيل تقديم حكمة يسير المتلقّي على هَدْيٍ منها.

ويقدّم يزيد بن خَذّاق الشَّنِّيّ حكمته في مطلع مقطوعته الشّعريّة على وقع موسيقا التّصريع:

[من البسيط]

هل للفتى من بنات الدَّهرِ من واق أم هل له من حِمام المَوتِ من رَاق[4]

---

[1] يحيى، مخيمر صالح– **رثاء الأبناء في الشّعر العربيّ** إلى نهاية القرن الخامس الهجريّ ١٢٧.

[2] **الدّيوان**، تحقيق عبد الرّحمن المصطاويّ ٨٣ .

[3] التّبريزيّ– **شرح المعلّقات العشر** ٢١٦.

[4] الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ٣٠٠.

إنّه مطلق الاستسلام للقدر، ونهاية الخضوع للموت، يكاشف الشّاعر نفسه بحقيقة الموت، الموت الذي لا يملك الإنسان منه إفلاتا أو فكاكا .

ونظير بيت يزيد بيت لعديّ بن زيد العبّاديّ، يقول: [من الخفيف]

لَيْسَ شَيْءٌ عَلَى المَنُونِ بِبَاقِ غَيْرُ وَجْهِ المُسَبِّحِ الخَلَّاقِ[1]

لكن ما يميّز بيت عديّ، اصطباغه بالصّبغة الدّينيّة؛ لأنّ عديّا كان يدين بالنّصرانيّة، فانعكست آثارها في شعره.

ويقول أُفْنُوْنٌ التّغلبيّ: [من الطويل]

فَلَا خَيْرَ فيما يَكْذِبُ المَرْءُ نَفْسَهُ وتَقْوَالِهِ لِلشيْءِ: يا لَيْتَ ذا لِيَا

فَطَأْ مُعْرِضًا، إنّ الحُتُوفَ كثيرةٌ وإنّـــكَ لا تُبْقي بِمـــالِكَ بـــاقِيَا[2]

نظم ينطوي على حكمة مفادها: الدّعوة إلى الواقعيّة، وعدم التّعلّق بالأوهام الكاذبة، والآمال البعيدة، والإعراض عنها ما دام الموت نهاية حتميّة، لا يملك الإنسان لنفسه منه فداء، وكأنّ الشّاعر يرى الحياة بحذافيرها وقضّها وقضيضها أملا خائبا ورجاء كاذبا.

واضح من الأمثلة المتقدّمة أنّه يغلب على حِكَمهم في رثائهم أنفسهم أن تتّصل بموضوع حتم الموت، والقضاء والقدر، وقد تتّصل أحيانا بموضوعات أخرى مثل الموازنة بين الأمّ والحليلة، فهذا صخر بن الشّريد، يقدّم حكمة بعد أن خبر أمّه وزوجه في مرضه الشّديد، مرض الموت. حكمة مؤدّاها: الأمّ أقرب النّاس إلى ولدها، وليس من العقل في شيء أن يساوي المرء بين أمّه وزوجه، يقول: [من الطّويل]

أَرَى أُمَّ صَخْرٍ لَا تَمَلُّ عِيَادَتِي وَملَّتْ سُلَيْمَى مَضْجَعِي وَمَكَانِي

فَأَيُّ امْرِئٍ سَـــاوَى بِأُمٍّ حَلِيْلَةً فَلَا عَـــاشَ إلّا فِي شَقًا وَهَوَانِ[1]

---

[1] **الدّيوان** ١٥٠.

[2] الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ٢٦١ .

إنّها الأمّ الرّؤوم الّتي تبذل لولدها عطاء لا يحدّه حدّ ولا يحصيه عدّ، أمّا الحليلة فإنّها تنفر من بعلها حال مرضه، تكتنفك أمّك قويّا كنت أم ضعيفا، صحيحا أم سقيما. أمّا زوجك فلا تحفل بك إلّا في الأولى.

الوصف

اشتملت قصائد رثاء النّفس في العصر الجاهليّ على فن الوصف، إلى جانب بعض الفنون الأخرى، وطبعيّ أن يصف الشّاعر ما يحيط به، ولا سيّما أكثر الأشياء أو المخلوقات التصاقًا به، وبعد استقراء ما توافر من مادّة الدّراسة الشّعريّة، وجد الباحث أنّ عنايتهم انصرفت إلى وصف النّاقة والخيل :

وصف النّاقة

جاء وصف النّاقة في القصائد التي غلب عليها الطّول، إذ أتيح للشّاعر أن يتنقّل في قصيدته بين عدة أغراض –بصرف النّظر عن ارتباطها أو تفكّكها في هذا المقام–، ولا شكّ أنّ النّاقة قد احتلت مكانا عليّا في الشّعر الجاهليّ، فهي أكثر أنواع الحيوان حضورا فيه، ولم يبخس شعراء الرّثاء في بعض قصائدهم النّاقة حقّها من الوصف، كيف لا ؟! وهي من هي ؟! رفيقة الشّاعر في رحلته، وأنيسه في وحشته، وملاذه من الصّحراء القاسية يعتصم بها إذا داهمه العطش أو الجوع، ومن الشّعراء الّذين وصفوا النّاقة الأسود بن يَعفر، يقول: [من الكامل]

ولقد تَلَوْتُ الظّاعنينَ بِجَسْرَةٍ أُجُدٍ مُهَاجِرةِ السِّـــقاب جمادِ

عَيْرَانةٍ سَدَّ الرَّبيعُ خَصاصَها ما يَسْتَبينُ بِها مَقِيلُ قُـــــرَادِ[٢]

---

[١] أبو عبيدة، معمر بن المثنّى– **أيّام العرب قبل الإسلام** ٣٣٦/٢. المبرّد– **الكامل في اللّغة والأدب** ٢٥٤/٣–٢٥٥. الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ١٣١/١٣.

[٢] الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ٢٢٠ . تلوّت: تبعت. جسرة: النّاقة الشّديدة. الأجد: الموثّقة الخلق. المهاجرة: التّرك والهجر. السّقاب: ولد النّاقة. عيرانة: التي تشبه العير في صلابتها. خصاصها: الفرج بين الأشياء. قراد: دويبة تلزق بالإبل وغيرها. ينظر: حاشية **المفضّليّات** ٢٢٠.

يصف الشّاعر ناقته وقد نالت حظًا وافرًا من الرّبيع، فبدا ذلك واضحًا على جسدها الضّخم القويّ الأملس المكتنز باللّحم ، حتّى إن القراد لا يقوى على المُكث على جسدها؛ لكونها ملساء .

ووصف النّاقة في قصيدة الأسود بن يعفر جاء في بيتين اثنين في آخر القصيدة، بعد أن وصف ما يعتلج في صدره من الهموم، ثمّ ذكر حتم الموت مرحّبا به، ثمّ استعرض بعض الأمم والأقوام الّذين أبادهم الدّهر، وتأسّف على شبابه المفقود وما كان ينعم به من ملذّات ومغامرات في الصّيد و معاقرة الخمر، ثمّ بعد هذا كلّه وصف ناقته.

لعلّ في ذلك دلالة على ما يشاع في كتب الأدب من أنّ النّاقة ترمز إلى "استمرار الحياة والتّغلب على الموت أو الجمود"[1]، وكأنّ الشّاعر أراد أن يتخفّف من أعباء الفقد والموت والجمود والضّياع، فذكر النّاقة الّتي تقابل هذه المعاني وتضادّها، إنّه يريد أن يحفل بشيء من الأمل في استمراريّة الحياة، فبعد أن استعرض كلّ تلك الحقائق أراد أن يلتمس لنفسه عزاء ومواساة في هذا الحيوان الّذي رفعه الجاهليّون إلى مصافّ الآلهة، كما تستبطن ذلك أشعارهم.

الخيل

اهتمّ العرب في العصر الجاهليّ بالخيل أيّما اهتمام، واهتمامهم بها متأتٍّ من كونها وسيلة حربيّة، فهي عدّتهم في الغارة، وعتادهم في الكرّ، والمتأمّل شعر رثاء النّفس يجد وصف الخيل قد استغرق مساحة قليلة من القصيدة، ولعلّ مردّ ذلك غلبة طابع المقطوعة على هذا النّوع من الشّعر؛ كونه يأتي في أوضاع استثنائيّة، ومن القصائد التي احتلّ وصف الخيل فيها حيّزا، قصيدة بشر بن أبي خازم الأسديّ، يقول: [من الوافر]

سَمــوتُ لهُ لِأُلْبِسَهُ بِزَحْفٍ كمـــا لَفَّتْ شآميةٌ سَحَابَا

علــى رَبِذٍ قوائمُهُ إذا مـــا شأتْهُ الخيلُ يَنْسَرِبُ انسِرابَا

شديدَ الأسْــرِ يحْمِلُ أرْيَحيّا أخـــا ثِقةٍ إذا الحَدَثَانُ نَابّا

[1] الشّورى، مصطفى– **الشّعر الجاهليّ تفسير أسطوريّ** ١٠٢.

صَبُورًا عندَ مُخْتَلَفِ العوالي إذا ما الحربُ أبرزتْ الكَعَابَا[1]

ويقول الأسود بن يَعفر يصف سرعة فرسه في ملاحقة الطّرائد:

[من الكامل]

بِمُشَمِّرٍ عَتيدٍ جَهِيزٍ شَـــدُّهُ قَيْدِ الأوابِدِ والرِّهانِ جَوَادِ[2]

يَثْوِي لَنا الوَحدَ المُدِلَّ بِحصْرِهِ بِشَرِيجِ بَيْنَ الشّدّ والإيرادِ[3]

هذان البيتان في وصف الخيل جاءا سابقين لبيتي وصف النّاقة في قصيدة الأسود بن يعفر، وجاء الوصف في معرض الحديث عن رحلة صيد في مرحلة الشّباب، "فالشّباب أو الحياة الدّافقة كانت هي الباعث الحقيقيّ على وصف الفرس"[4]، ولعلّ في ذلك هربا من وطأة الشّعور بالفقد والضّياع كما هو الشأن في وصف النّاقة، يهرب الشّاعر من الحاضر حيث الذّبول والجفاف إلى الماضي حيث الاخضرار والماء، سيّما إذا عرفنا أنّ "الفرس رمز الخير والحياة"[5].

إنّ المساحة الكبيرة الّتي يشغلها وصف النّاقة والخيل في شعر الجاهليّين تستدعي وقفة متأنّية وقراءة مستغرقة تتجاوز السّطح إلى الغور، لا يمكن أن يكون ذلك أمرا عشوائيّا أو اعتباطيّا أو تقليدا فنّيّا كما يروق للكثيرين من الأدباء والنّقاد، إنّ وراء ذلك أمرا ما، ومادام الجاهليّ يعيش حالة من الفراغ الرّوحيّ فلا غرو أن يكون قد توجّه إلى مثل هذه المخلوقات بصفتها آلهة يتعبّدها بشعره، وكأنّه يقف أمام صنم من الآلهة، يصفها وصفا دقيقا، فلا يغادر منها صغيرة ولا كبيرة إلّا وصفها وأحاط بها[6].

---

[1] **الدّيوان** ٣٦-٣٧. ريذ قوائمه: فرس خفيف القوائم في المشي. الأسر: الخلق. ابن منظور- **لسان العرب**. مادّة "ريذ"، و"أسر".

[2] المشمّر: الفرس طويل القوائم. العتد: الّذي عنده عدّة للجري. الجهيز: الكثير. الأوابد: الوحش. وقوله قيد الأوابد: أي لا يفوته الوحش فهو لها بمنزلة القيد. التّبريزيّ- **شرح المفضّليّات** ٢/ ٨٠٥-٨٠٦.

[3] الضّبّيّ، المفضّل- **المفضّليّات** ٢١٩-٢٢٠. الوحد: الحمار. المدل: المفاخر المباهي. الشّريج بين الشّدّ والإيراد: أن يعدو عدوا وسطا. التّبريزيّ- **شرح المفضّليّات** ٢/٨٠٦.

[4] ناصف، مصطفى- **قراءة ثانية لشعرنا القديم** ٨٨.

[5] الشّورى، مصطفى- **الشّعر الجاهليّ تفسير أسطوريّ** ١٤٤.

[6] ينظر: **نفسه** ٨٧.

كما أنّ انشغال الشّاعر في وصف الحيوان رغم الموت المحدق به فيه دلالة على محاولته "الهروب من حالة إحساسه الحادّ بالواقع، واقعه النّفسيّ الّذي يموج بألوان الصّراع، وهو أدنى إلى التّخلّص منه إلى الهروب، وعندئذ يكون الدّافع إلى الإبداع هو الرّغبة في التّخلّص من هذا الواقع لا الهروب منه"[1]. ثمّ إنّ وصف النّاقة والخيل فيه عودة إلى الماضي المفعم بالحيويّة والنّشاط، وعلماء النّفس يذكرون أنّ تذكّر الوجدان يثير وجدانا مثله أو ضدّه، "فإذا تذكّرت تجارب الماضي السّارّة فقد تنسى حاضرك المؤلم، وتعيش في ماضيك، وتنغمس فيه انغماسا تشعر معه بالغبطة والسّرور، ففي هذه الحال يكون شعورك الوجدانيّ الحاضر من نوع شعورك الوجدانيّ الماضي، وقد يتّجه ذهنك اتّجاها آخر فتقارن بين ماضيك البرّاق المنعش السّار، وحاضرك المظلم المؤلم الّذي باعد بينك وبين من تحبّ مثلا، فتلحقك الكآبة والحزن، ويكون شعورك الوجدانيّ حينئذ مضادّا لشعورك الماضي"[2]. وفي الحالين يكون الشّاعر قد قدّم خدمة جليلة لنصّه، فإثارة الوجدان المماثل فيه تخفّف من آلام الحاضر، وإثارة الوجدان المضادّ فيه إذكاء لعاطفة الحزن الّتي تمنح النّص طاقات انفعاليّة عظيمة تستوجب مشاركة وجدانيّة في أعلى مستوياتها بين المبدع والمتلقّي.

شدّ اللّسان

حظي الشّاعر في العصر الجاهليّ بمكانة مرموقة في قبيلته؛ لأنّه لسانها الّذي يذبّ عنها، ويسجّل وقائعها، ويخلّد مآثرها، ويهجو أعداءها؛ فلا غرو والحالة هذه أن تحتفل القبيلة بنبوغ شاعر من أبنائها، إلى جانب احتفالهم بمولود ذكر، وبفرس تنتج، وهذه كلّها على علاقة وطيدة بالحرب؛ ممّا يدلّل على حربيّة المجتمع الجاهليّ. يقول أبو عمرو بن العلاء في مكانة الشّاعر : " كان الشّاعر في الجاهليّة يقدّم على الخطيب، لفرط حاجتهم إلى الشّعر الّذي يقيّد عليهم مآثرهم

[1] إسماعيل، عزّ الدّين– **التّفسير النّفسيّ للأدب** ٤٤.

[2] عبد القادر، حامد– **دراسات في علم النّفس الأدبيّ** ٥٦–٥٧.

ويفخّم شأنهم، ويهوّل على عدوّهم ومن غزاهم، ويهيّب من فرسانهم ويخوّف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم".[١]

من هنا كان الشّاعر الجاهليّ مقصد الأعداء يستهدفونه في كلّ سانحة، فإذا أمكنوا منه أسرا، حاولوا منعه من الكلام خشية أن ينطلق لسانه بهجائهم، أو طلب النّصرة من بني قومه، أو تحذيرهم من الغزو والغارة، وليس في المادّة الشّعريّة المتوفّرة للبحث غير بيت واحد يدلّ على هذا المضمون، هو بيت من قصيدة عبد يغوث بن وقّاص الحارثيّ، وقد أفرد له الباحث مبحثًا خاصًّا؛ لتفرّده وجدّته من جهة ولعناية القدماء به من جهة أخرى، فهو من المضامين السّائرة في المصادر التّراثيّة القديمة، يقول عبد يغوث الحارثيّ:

[من الطّويل]

أقولُ وقد شَدُّوا لساني بِنِسْعَةٍ : أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أَطْلِقوا عن لِسانِيَا [٢]

"وكانوا قد شدّوا لسانه خوفا من الهجاء، فعاهدهم، فأطلقوه لينوح على نفسه، فصنع هذه القصيدة، وعرض عليهم في فدائه ألف ناقة، فأبوا إلّا قتله"[٣].

"النِّسعة: سير منسوج. وفيه قولان: الأوّل أنّ هذا مثل؛ لأنّ اللسان لا يُشدّ بنسعة، وإنّما أراد: افعلوا بي خيرا لينطلق لساني بشكركم، وإنّكم ما لم تفعلوا فلساني مشدود، لا أقدر على مدحكم. والثّاني أنّهم شدّوه بنسعة حقيقة"[٤]. وممن قالوا بشدّ لسان عبد يغوث حقيقة لئلا يهجو آسريه قبيلة تميم أبو الفرج الأصبهانيّ[٥]، وأبو عبيدة[٦]، وابن الأثير[٧].

---

[١] الجاحظ– **البيان والتّبيين** ١٦٤/١.

[٢] الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ١٥٧ . النّسعة: القطعة من الجلد. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "نسع".

[٣] القيروانيّ، ابن رشيق– **العمدة** ١٩٣/١. وينظر: الألوسي، السّيّد محمود شكري– **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب** ١٧/٣.

[٤] البغداديّ، عبد القادر– **خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب** ١٩٩/٢. وينظر: التّبريزيّ– **شرح المفضّليّات** ٦٠٩/٢.

[٥] **الأغاني** ٧٢/١٥.

[٦] **النّقائض** ١١٤/١. والتّبريزيّ– **شرح المفضّليّات** ٦٠٩/٢.

[٧] **الكامل في التّاريخ** ٥١٣/١.

وأغلب الظّن أنّ هذا مثل ابتكره الشّاعر وصورة افترعها؛ للتّعبير عن الفكرة بأسلوب فذّ متفرّد، إذ إنّ شدّ اللّسان بقطعة من الجلد أمر بعيد في الواقع، وليس بمستطاع ولا يقبله المنطق، ويُرجّح أنّ مراد الشّاعر من القوم أن يخلّوا سبيله فداء، ثمّ يكون لهم المدح والثّناء الحسن شعرا، وأيّ مدح أفضل من هذا الّذي يأتي من الأعداء، وقد قالوا: "الحق ما شهدت به الأعداء"، وفي هذا أيضا معنى ضمنيّ غير خاف على أحد، وهو انقباض لسانه عن هجائهم؛ لأنّه لا يصحّ أن ينبسط لسانه بالمدح ثم ينقبض بالهجاء.

وفعل الشّعر بالغ التّأثير في الأعداء؛ لسيرورته بين النّاس وبقاء أثره أبد الدّهر، فهم الّذين كانوا يحفظونه ويروّنه أخلافهم وهكذا دواليك. "وقالوا في التّحذير من ميسم الشّعر، ومن شدّة وقع اللّسان، ومن بقاء أثره على الممدوح والمهجوّ، قال امرؤ القيس بن حجر:

ولو عن نثا غيره جاءني وجرح اللسان كجرح اليد"[1]

وإذا كان موت إنسان قريب أو عزيز "يمسّ أعماقا في الأنا، ويترك في هذه الأعماق توتّرات تدفع إلى خفضها كي يعود صاحبها إلى نوع من الاتّزان، ويظهر ذلك في كلّ مظاهر اللّوعة والأسى"[2] إذا كان هذا بموت آخر، فكيف بموت المبدع نفسه؟! أيّ توتّر سيمسّ أعماقه حينئذ؟! لذا لا غرابة أن نجد شاعرا مقبلا على الموت مثل عبد يغوث يبتكر صورة جديدة لم يُسبق إليها، إنّه التّوتّر العظيم الّذي يملأ كيانه ونفسه يدفعه إلى الإبداع دفعا، ولعلّ هذا مايسمّيه بعض علماء النّفس بالإلهام، فقد وصفه دي لاكروا (Delacroix) بأنّه صدمة كالانفعال، وقال إنّ حال الملهم في لحظة الإلهام كحال من يُجذب انتباهه فجأة، عندئذ يختلّ الاتّزان لديه، ويمضي نحو اتّزان جديد، وينقطع سير العمليّات الذّهنيّة ويدخل في الميدان شيء جديد، وطبعيّ أن توجد عندئذ حال وجدانيّة قد تكون عنيفة، حتّى لتبلغ الحماسة، وينساب في الذّهن سيل فجائيّ من الأفكار والصّور"[3].

---

[1] الجاحظ- **البيان والتّبيين** ١٠٨/١.

[2] سويف، مصطفى- **الأسس النّفسيّة للإبداع الفنّيّ في الشّعر خاصّة** ٢٨٠-٢٨١.

[3] **نفسه** ١٩٠.

ولعلّه من نافلة القول في نهاية هذا الفصل: إنّ المضامين والمعاني الّتي طرقها الشّعراء في رثائهم أنفسهم كثيرة متعدّدة ومختلفة متباينة، غير أنّ الشّعور بدنوّ الاجل والإحساس بالفقد ينتظمها جميعا في القصيدة الواحدة ويؤلّف بينها بما يحقّق لها وحدة شعوريّة تنتظمها من بدايتها إلى نهايتها ثمّ إلى تلقّيها من الإنسان الّذي يجد أصداء تجربة هذا المبدع تتجاوب في ثنايا نفسه وطواياها؛ لذا فوحدة الشّعور تكتنف العمليّة الإبداعيّة كاملة في مثل هذه القصائد العظيمة.

ومهما يكن من أمر فإنّ هؤلاء الشّعراء في إبداعهم في لحظات حياتهم الأخيرة كانت المعاناة دافعهم الأقوى والألم باعثهم الأبرز لإبداع هذه النّصوص الشّعريّة[1] الّتي اصطبغت بعواطفهم الحزينة القلقة في صور إنسانيّة عزّ نظيرها في غيرها من النّصوص؛ بما تحدثه من انفعال حادّ وقويّ تتجاوب أصداؤه في نفس القارئ الّتي تستعدّ في قابل أيّامها لمواجهة القدر ذاته الّذي عايشه الشّاعر، الّذي جادت قريحته بما يخفّف عنها أثقالها في تلك اللّحظات الفريدة. فحقّقت تلك الأشعار باقتدار عال مشاركة وجدانيّة واسعة ووحدة شعوريّة قويّة بين المبدع والمتلقّي، مشاركة ووحدة لا تخفّفهما فوارق الزّمان ولا تلغيهما حواجز الأعراق والأجناس. وقد "سأل المازنيّ أعرابيّا فصيحا ذا فهم وبلاغة: ما بال النّوح في المراثي والبكاء على الشّباب والجزع من الشّيب أجود أشعاركم وأحسنها؟ فقال: إنّا نقولها بقلوب حزينة تخفق وأكباد موجعة تحترق"[2].

---

[1] ينظر: إسماعيل، عزّ الدّين– **التّفسير النّفسيّ للأدب** ٢٩.

[2] ابن الجوزيّ، عبد الرّحمن– **في ذكر بكاء النّاس على الشّباب وجزعهم من الشّيب** ٩٣.

الفصل الثّالث : التّشكيل الفنّيّ

أوّلًا: التّجربة الشّعريّة

ثانيًا: بنية القصيدة

ثالثًا: اللّغة والأسلوب

رابعًا: الموسيقى

خامسًا: الخيال والصّورة

أوّلًا: التّجربة الشّعريّة

عايش الشّعراء الّذين رثوا أنفسهم تجربة الموت تجربة حقيقيّة، سيّما أولئك الّذين ناحوا على أنفسهم قبيل الموت بأيّام وربّما ساعات، فجاءت أشعارهم أصيلة صادقة تمثّل المشاعر الإنسانيّة إزاء الوجود والفناء أصدق تمثيل، ممّا جعلها تحتفظ بقيمتها الفنّيّة رغم تعاقب الدّهور؛ لأنّ الإنسان هو الإنسان قديما وحديثا، وقضايا الوجود والفناء والمصير قضايا كانت وماتزال تشغل باله وتقضّ مضجعه ويقصّر دون إدراك كنهها عقله.

وتتبوأ تجربة الموت مكانة متميّزة؛ كونها خاصّة وعامّة في الآن نفسه، خاصّة لأنّ الإنسان يعيشها منفردا مرّة واحدة يغادر على إثرها عالم الدّنيا، وعامّة لأنّها مشتركة لكلّ البشر، فتلامس فينا حين وقوعها في حالتها الخاصّة شيئا عميقا لأنّنا مدركوها عاجلا أو آجلا. ويقرّر علماء النّفس أنّ "العمل الشّعريّ الإبداعيّ هو الّذي يجعل القارئ يعايش في أثناء تلقّيه للعمل الخبرة نفسها الّتي عاناها الشّاعر"[1]. وهذا شرط مهمّ لنجاح عمليّة التّوصيل، إذ لا بدّ أن يشترك الشّاعر والمتلقّي في الدّوافع والمنبّهات[2]، "وإذا كان الإنسان العاديّ غير قادر على لملمة أطراف التّجربة الّتي خاضها، وتجميع أشلائها المبعثرة، فإنّ الشّاعر الحاذق ينظم خرزاتها في سِلْك واحد فيستخلص منها نتائجها، ويربط بينها ربطا خفيّا بما يضبط هذه العلاقات في أعماقه ولكنّها تقفز إلى القمّة حين يتفجّر البركان، ويتطاير شظى الأحداث المترسّبة في تلك الأعماق في غير ما نظام كما يظهر للرّائي وإنْ كانت تنطلق –في حقيقتها– من الرّؤية الفنّيّة الخاصّة الّتي كوّنها الشّاعر من عصارة اتّصالاته واحتكاكاته، ومن خلال تناقضه مع ما يحيط به"[3].

"ونجاح الأديب في إثارة الوجدان يتوقّف على أمرين هامّين: أمّا أحدهما فهو شدّة شعوره الوجدانيّ، وقوّة إيمانه بما يدعو إليه من مبادئ، أو بما يدافع عنه من مذاهب. وأمّا الآخر فهو إلمامه ولو إلماما إجماليّا بما انطوت عليه نفوس القارئين أو السّامعين من اتّجاهات وجدانيّة،

---

[1] حنورة، مصري عبد الحميد– **سَيْكولوجيَّة التّذوّق الفنّيّ** ٢١٥.

[2] ينظر: رتشاردز– **مبادئ النّقد الأدبيّ** ٢٥١.

[3] قاسم، عدنان– **التّصوير الشّعريّ** ١٢.

ذلك أنّ الكلام لا يؤثّر في الوجدان إلّا إذا صدر عن وجدان صادق، ولا يكون له أثره المرجوّ إلّا إذا صادف هوى في نفوس القارئين أو السّامعين، وحرّك انفعالاتهم السّاكنة، وأثار عواطفهم الكامنة"[١].

وإذا كانت التّجربة الشّعريّة في غير رثاء النّفس محطّ نقاش وجدال وشكّ، فإنّه لا ريب في تحقّقها في هذا الغرض، فأيّ تجربة غير الموت يمكن أن يداخلها التّصنّع أو يخامرها التّكلّف أو يخالجها التّقليد، وأنّى يكون ذلك في تجربة الموت؟! كيف يمكن للإنسان أن يتكلّف أو يتصنّع أو يقلّد قُبالة الموت؟!.

ولمّا كانت التّجربة الشّعريّة في هذه الأشعار أصيلة صادقة معيشة بحقّ آثر الباحث أن يدرسها بصفتها عنصرا من عناصر التّجربة الفنّيّة العامّة في هذه النّصوص الّتي توافرت للدّراسة.

والتّجربة الشّعريّة –كما يعرّفها محمّد غنيمي هلال "الصّورة الكاملة النّفسيّة أو الكونيّة الّتي يصوّرها الشّاعر حين يفكّر في أمر من الأمور تفكيرا ينمّ عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشّاعر إلى اقتناع ذاتيّ، وإخلاص فنّيّ، لا إلى مجرّد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم"[٢].

وعناصر التّجربة الشّعريّة أحاسيس وأفكار تتوزّعها العاطفة والعقل معا، فالمشاعر والأحاسيس في حالتها الأولى مضطربة مبعثرة، ثمّ يأتي دور العقل الّذي ينظّمها ويؤلّف بين شتيتها في بناء عامّ متكامل[٣].ولعلّنا نجد مصداق ذلك في كثير من هذه الأشعار الّتي تُشعرك أحيانا بالاضطراب؛ لطغيان العاطفة والوجدان على العقل والفكر.

"ولا شكّ أنّ المعاناة الحقيقية، تزيد من الاندغام في الحدث، وتوثّق الصّلة بين الشّاعر والموضوع، وتحصل معايشة في أعمق مستوى، وأرقى صورة"[٤]؛ لأنّه "إذا اجتمعت المعايشة

---

[١] عبد القادر، حامد– **دراسات في علم النّفس الأدبيّ** ١٨٧.

[٢] هلال، محمّد غنيمي– **النّقد الأدبيّ الحديث** ٣٦٣.

[٣] ينظر: ضيف، شوقي– **في النّقد الأدبيّ** ١٤٨.

[٤] يحيى، مخيمر صالح– **رثاء الأبناء في الشّعر العربيّ** إلى نهاية القرن الخامس الهجريّ٥٠.

والقدرة على الإبداع ، فإنّنا سنشهد –بلا شكّ– ولادة عمل جيّد، نقرؤه فنشعر به وننفعل وكأنّه يهمّنا، ونشعر في ذوات أنفسنا أنّنا عايشناه ومررنا به، وشهدنا اكتماله ونضوجه"[١].

"ولا بدّ أن يتوافر في التّجربة صدق الوجدان، فيعبّر الشّاعر عمّا يجده في نفسه، ويؤمن به"[٢]، سيّما أنّ "الشّاعر كشّاف يرود آفاق النّفس ويغوص في داخلها لينتشل عواطفه"[٣].فعندما يدنو الشّاعر من الموت ينصرف عن كلّ شيء ويتّجه بكلّ كيانه إلى التّفكير فيما هو مقبل عليه من مصير مجهول، فيُسلم قياد نفسه قلبا وعقلا إلى المقام الّذي يعايشه السّاعة، فتأتي تجربته مفعمة بأحساسيه مصطبغة بشعوره.

"والّذين هم على علم بالقلب الإنسانيّ يحكمون بأنّه من الطّبيعيّ أن يتغنّى المرء بما يريد، وبما يعوزه، وبما تقصّر دونه قواه ووسائله"[٤] "إنّ الموقف من الموت واحد عند البشريّة كلّها تقريبا، والموقف كان متقاربا بين أهل الجاهليّة وصدر الإسلام، فكلّ واحد منهم وقف عاجزا عن ردّ الموت"[٥].

يقول الشّنفرى راثيا نفسه:

[من الطّويل]

ولا تَقْبُرونـــــي إنَّ قبـــريَ محـــــرَّم عليكم ولكن أبشِرِي أَمَّ عامر

إذا احتملوا رأسي وفي الرّأسِ أكْثَرِي وغودر عند الملتقى ثَمَّ سائري

هنالـــك لا أرجـــو حيـــاة تَسُـــرُّني سجيسَ الليالي مُبْسَلا بالجرائر[٦]

---

[١] الرّجبيّ، عبد المنعم– **الغربة والحنين إلى الدّيار في الشّعر الجاهليّ** ٢٩٦.

[٢] هلال، محمّد غنيمي– **النّقد الأدبيّ الحديث** ٣٦٦.

[٣] قاسم، عدنان– **التّصوير الشّعريّ** ١١.

[٤] هلال، محمّد غنيمي– **النّقد الأدبيّ الحديث** ٣٦٥.

[٥] جمعة، حسين– **الرّثاء في الشّعر الجاهليّ وصدر الإسلام** ٢٣٨.

[٦] الجرجانيّ، عبد القاهر– **الطّرائف الأدبيّة** ٣٦.

إنّ خوف الإنسان من الموت عامّ عند كلّ البشر، وممّا يخافه الإنسان من الموت التّمثيل بالجسد، غير أنّ الشنفرى في هذه الأبيات لا يعبأ بجسده بعد الموت نكاية بأبناء قومه الّذين قطّعوا بعض أوصاله قبل الموت غيلة وحقدا، وكأنّه يُعلن أمامهم عدم اكتراثه بما يصنعون بجسده، بل إنّه يدعو أمَّ عامر إلى مأدبة جسده محاولًا الانتصار لنفسه الضّعيفة المكلومة من أبناء قومه.

"إنّه التّمزّق النّفسيّ، والاغتراب الاجتماعيّ يتجسّدان في هذه الصّورة الحسّيّة الغنيّة بالدّلالات والإيحاءات"[1]، وهذا لا ريب شعور إنسانيّ بامتياز، ينتاب بني البشر جميعا في كلّ زمان وفي كلّ مكان، والشّاعر بتمثيل هذه المشاعر الإنسانيّة الصّادقة –عبر تحقيق المشاركة الوجدانيّة بين المبدع والمتلقّي في أعلى درجاتها– يسجّل لنفسه خلودًا يستنصر به على جبروت الموت.

وعند استنطاق القدماء فيما يتّصل بشعر رثاء النّفس تجد بعض مؤلفاتهم تصدح بآرائهم في تفضيلها واستحسانها، "سئل الفرزدق مرّة: من أشعر العرب؟ فقال: بشر بن أبي خازم، قيل له: بماذا؟ قال: بقوله: [من الوافر]

ثوى في مَلْحَدٍ لا بدّ منه كفى بالموت نأيا واغترابا

ثمّ سئل جرير، فقال: بشر بن أبي خازم، قيل له بماذا؟ قال: بقوله: [من الوافر]

رهينُ بِلىً وكلُّ فتًى سَيَبْلى فَشُقِّي الجيبَ وانْتَحبي انْتِحابا

فاتفقا على بشر بن أبي خازم كما ترى"[2]

أمّا المحدثون فقد عدّوا "الرّثاء الحقيقي ما كان ناتجا عن فقد خاصّ بالشّاعر، معبّرا عن تجربة ذاتيّة لموت صديق أو قريب حميم"[3]، إذا كان هذا رثاء حقيقيّا فماذا عسانا نسمّي الرّثاء الّذي ينتج عن فقدٍ أخصّ من الخاصّ؛ فقد الشّاعر نفسه؟!

---

[1] حمدوش، العربيّ– **النّزعة الإنسانيّة في شعر صعاليك الجاهليّة** ٩٨.

[2] السّيوطي، جلال الدّين عبد الرّحمن– **المزهر في علوم اللّغة وأنواعها** ٤٠٦/٢.

[3] البطل، عليّ– **الصّورة في الشّعر العربيّ** ٢٢٥.

ومَنْ عرّض لهذا النّوع من الشّعر من المحدثين عدّه شعرا تأمّليّا يستغرق فيه صاحبه كلّ ما يحيط به من القضايا الإنسانيّة العامّة سيّما الحياة والموت والوجود والفناء، وتنعكس فيه كذلك نفسيّات أصحابه في قلقها وخوفها انعكاسًا صادقًا أمينًا، ويتحمّل بالعواطف الإنسانيّة الحقّة، وتبلغ به التّجربة الشّعريّة مرتبة متقدّمة من الصّدق؛ لما يثيره في بني البشر جميعا من مخاوف وهواجس كانت ولا تزال تشغل باله ويقصّر دون فهمها عقله، كما عدّوه مفخرة للأمّة العربيّة في جانب تراثها الأدبيّ[1].

ونتوقّف عند قصيدة من هذه القصائد في محاولة لتحليلها، واستكناهها لمعايشة تجربة صاحبها، وهي قصيدة الأفوه الأودي، يقول: [من الطّويل]

أَلا عَلِّلاني واعلما أنَّني غَرَرْ وما ... وما خِلتُ يُجْديني الشَّفاقُ ولا الحذَرْ

وما خلتُ يُجْديني أَساتي وقد بدَتْ ... مفاصلُ أوصالي وقد شَخَصَ البَصَرْ

وجاءَ نساءُ الحيِّ من غَيرِ أمْرةٍ ... زَفيفًا كما زَفَّتْ إلى العَطَنِ البَقَرْ

وجاؤوا بماءٍ باردٍ وبِغِسْلَةٍ ... فيا لكَ من غُسْلٍ سَيتبعُه عِبَرْ

فنائحةٌ تَبكي وللنَّوحِ دَرْسَةٌ ... وأمرٌ لها يَبدو، وأمرٌ لها يُسَرُّ

ومنهنَّ مَن قَد شَقَّقَ الخمشُ وجهَها ... مُسَلِّبةً قد مَسَّ أحشاءَها العِبَرْ

فرَمُّوا له أثوابَهُ وتفَجَّعوا ... ورَنَّ مُرِنّاتٌ، وثارَ بهِ النَّفَرْ

إلى حُفرةٍ يأوي إليها بسعْيِهِ ... فذلك بيتُ الحَقِّ لا الصوفُ والشَّعَرْ

وهالوا عليه التُّرْبَ رَطبًا ويابسًا ... ألا كلُّ شيءٍ ما سِوَى تلك يُجْتَبَرْ

وقال الذين قد شَجَوْتُ، وساءَهمْ ... مَكاني، وما يُغني التأمُّلُ والنَّظَرْ:

---

[1] ينظر: العنبكي، سعيد- **الشّعر الجاهليّ دراسة في تأويلاته النّفسيّة والفنّيّة** ٣٦٥. والبردونيّ، عبد الله- **رحلة في الشّعر اليمنيّ قديمه وحديثه** ٢٢. وحوّر، محمّد- **الحنين إلى الوطن في الأدب العربيّ حتّى نهاية العصر الأمويّ** ٥٧. والقيسيّ، نوري- **من رثى نفسه من الشّعراء في الجاهليّة** ١٧٨. والملّوحيّ، عبد المعين- **الشّعراء الّذين رثوا أنفسهم قبل الموت** ٧.

قِفُوا ساعةً فاسْتَمْتِعُوا من أخيكُمُ بقُربٍ، وذِكرٍ صالحٍ حينَ يُذَكَرْ[1]

يحاول الشّاعر متكلّفا أن يُهدّئ من روع نفسه في مجابهة الموت، وقد استطاع أن يضبط نفسه على مدار الأبيات الثّمانية الأولى، غير أنّه في البيت التّاسع في الشّطر الثّاني وبعد انتهائه من وصفه الطّويل لطقوس القوم في تجهيز الميت ودفنه– صرّح علانية، أو لنقل انطلق لسان لاوعيه ليصرّح بفداحة الخطب وجلل المصاب وشدّة الرّزء، يقول:

وهالوا عليه التُّرْبَ رَطبًا ويابسًا ألا كلُّ شيءٍ ما سِوَى تلك يُجْتَبَرْ

لقد انفرط عقد هدوئه وانفلت لسانه من عقال عقله، فصرخ صرخة مدويّة؛ ألمًا وحسرةً وحزنًا ولوعة، صرخة من يجود ببقيّة روحه في الرّمق الأخير؛ ليقول: إنّ كلّ ما يجبه الإنسان ويدهمه من رزايا وبلايا، وصروف وطوارق، ومصائب ونوائب، وحوادث ونوازل، كلّ ذلك حقير صغير، ضئيل قليل أمام جبروت الموت، إنّ الشّاعر بهذا البيت يلغي ما تكلّفه من هدوء وسكينة في أبياته السّابقة، ليصوّر أحاسيس الإنسان ومشاعره وقد أزف الرّحيل، أحاسيس ومشاعر يلفّها الخوف من المصير المجهول، ويكتنفها الحزن على فراق الدّنيا بما فيها من ذكريات، وتستولي عليها الحسرة على نفسه الّتي يجود بها. وهي مشاعر الإنسان بصفته إنسانا؛ لأنّها تنتاب كلّ إنسان وتتملّكه عند دنو حَيْنه، يقف قُبالة الموت طائر القلب زائغ البصر خائر النّفس.

ثانيًا: بنية القصيدة

غلب على النّصوص الّتي توافرت عليها الدّراسة طابع المقطوعات؛ الأمر الّذي جعلها مقتصرة في الغالب الأعمّ على موضوع واحد هو موضوع الرّثاء، ولعلّ سبب عدم التّطويل كامن في التّجربة الّتي عاشها الشّاعر سويعات حياته الأخيرة، فجاءت في لحظة انفعال سريعة لا يتأتّى معها إسهاب أو تطويل.

[1] **الدّيوان** ٧٠–٧٢. الجرجانيّ، عبد القاهر– **الطّرائف الأدبيّة** ١٥.

وبلغ عدد تلك المقطوعات ثلاثا وخمسين، يترواح عدد أبياتها بين البيتين والتّسعة، أمّا ذات البيتين فبلغ عددها أربع عشرة مقطوعة، وجاءت هذه المقطوعات في موضوع الرّثاء أو فيما يتّصل به بسبب قويّ، مثل بكاء الشّباب، ولعلّ هذا ما دعا حسين عطوان إلى ذكر بكاء شباب ضمن مقدّمات القصيدة الجاهليّة الثّانويّة الّتي تُعزى أوّليّتها غالبا إلى عمرو بن قميئة[1]، غير أنّه عاد وقال: "ومن المهمّ أن نلاحظ أنّ أشعارهم الّتي بكوا فيها على شبابهم ليست مقدّمات لقصائد، بل أبيات ومقطوعات قد تطول وقد تقصر، غلبت عليها الصّفة الذّاتيّة، لأنّهم لم يتحوّلوا عنها للحديث عن أغراض أخرى، على نحو ما نلاحظ ذلك بوضوح في مطالع القصائد الجاهليّة"[2]. وأغلب الظّنّ أنّ ضياعا لحق ببعض أجزاء تلك الأشعار، سيّما تلك الّتي تتألف من بيتين، ولعلّ في تصريع البيت الأوّل دليل على ضياع جزء أو أجزاء منها، من مثل ما نجده عند طرفة بن العبد، يقول:

[من الطّويل]

فَمَنْ مُبْلِغٌ أَحْيَاءَ بَكْــرِ بنِ وَائِلِ بِأَنَّ ابنَ عَبْدٍ رَاكِبٌ غَيْرَ رَاجِلِ

عَلَى نَاقَةٍ لم يَرْكَبِ الفَحْلُ ظَهْرَهَا مشَذَّبَةٍ أَطْرَافُهَــا بِالمَنَاجِــلِ[3]

وكذلك عبيد بن الأبرص، يقول:

[من مخلّع البسيط]

أقفر من أهلِه عَبيدُ فليسَ يُبدي وَلا يُعيدُ

عَنّتْ له عَنّةٌ نَكُودُ وحانَ منهُ لها وُرودُ[4]

---

[1] ينظر: **مقدّمة القصيدة العربيّة في الشّعر الجاهليّ** ٩٨.

[2] **نفسه** ١٠٤.

[3] القرشيّ، أبو زيد- **جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة** ٩٩/١ . والشّنتمريّ- **أشعار الشّعراء السّتّة الجاهليّين** ١٨/١ برواية:"مدبّبة أطرافها".

[4] **شرح الدّيوان** ٨.

ويُستثنى من ذلك الأبيات الّتي قيلت في مقام الإقبال للمبارزة، إذ نصّ القدماء على اقتصار الشّاعر المندفع للقتال على بيتين أو ثلاثة، "يقول أبو عبيدة: إنّما كان الشّاعر يقول من الرّجز البيتين والثّلاثة ونحو ذلك إذا حارب، أو شاتم، أو فاخر"[١]، مثل صخر الغيّ، يقول:

[من الرّجز]

لو أَنَّ أَصْحَابِيْ بَنو مُعاوِية أهلَ جنوبِ النَّخْلَةِ المسامِيه

ورهطَ دَهْمانَ ورهطَ عادية ما تَرَكونِيْ للذّئابِ العاوِيَه[٢]

وجاء ذكر الطّلل في مقطوعة لامرئ القيس على سبيل استعادة الذّكريات القديمة الجميلة في مرابع وطنه بعد أن اكتوى بنار الغربة، وعلى سبيل المشابهة بينها وبين جروحه الملتهبة، يقول:

[من المتقارب]

لِمَنْ طَــلَلٌ داثِرٌ آيُــهُ تَقَادَمَ في سائِرِ الأَحْرُسِ[٣]

فإمّــا تَرَيْنِيَ بــي عُرَّةٌ كأنّي نَكِيْبٌ من النِّقْرِسِ[٤]

وصَيَّرني القُرْحُ في جُبَّةٍ تُخَالُ لَبِيْسًا، ولم تُلْبَسِ

تَرَى أَثَرَ القُرْحِ في جِلْدِهِ كَنَقْشِ الخواتيمِ في الجِرْجِسِ[٥]

"فالوقوف على الأطلال أنّة الحزن الصّارخ الباكي على العزّ الّذي ضاع إلى غير عودة، وهي الحبل الّذي يربط ذكريات الماضي السّعيد بالحاضر المؤلم النّازف"[٦].

---

[١] السّيوطي، جلال الدّين عبد الرّحمن– **المزهر في علوم اللّغة وأنواعها** ٤١٠/٢.

[٢] الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ٢١/٢٠.

[٣] الأحرس: مفردها: حَرْس وهو الدّهر. **لسان العرب**، مادّة "حرس".

[٤] عرّة: قروح أو جرب. **لسان العرب**، مادّة "عرر". نكيب: مصاب بمصيبة عظيمة. **لسان العرب**، مادّة "نكب". النقرس: الدّاهية العظيمة، أو المرض يأخذ في مفاصل الرّجل. **لسان العرب**، مادّة "نقرس".

[٥] **الدّيوان**، تحقيق: هيثم جمعة هلال ٩١. والجرجس: الصّحيفة. **لسان العرب**، مادّة "جرجس".

[٦] قاسم، فدوى– **الرّثاء في الأندلس عصر ملوك الطّوائف** ١٩.

أمّا القصائد فيبلغ عددها إحدى عشرة قصيدة، يتراوح عدد أبياتها بين عشرة وستّين بيتا، وهي على قسمين: القسم الأوّل يشمل ست قصائد يتراوح عدد أبياتها بين عشرة وتسعة عشر بيتا؛ قصيدة الأفوه الأودي[١] وهي رثاء خالص، وقصيدة لامرئ القيس[٢] يمتزج الرّثاء فيها بفخر ذاتيّ في مجال القتال، وقصيدة للسّموأل[٣] يلتحم فيها أيضا الرّثاء بفخر ذاتيّ في مجال القتال والكرم والسّماحة، وقصيدة عبد العزّى[٤] وفيها يسرد قصّة موته وسبب مقتله ويحرّض قومه على قتلته، وقصيدة لعديّ بن زيد[٥] يذكر فيها وشاية الأعداء وتكاثر الحسّاد ثمّ يُذكّر النّعمان بما كان بينهما من ودّ قديم، وقصيدة للمرقّش الأكبر[٦] جاءت في الغزل.

يُلاحظ على هذه القصائد التزامها إلى حدّ بعيد بموضوعها الرّئيس، أمّا موضوعات الفخر الذّاتيّ والتّحريض ووشاية الحسّاد فهي ممّا يتّصل بسبب أو أكثر بموضوع الرّثاء، فأمّا التّحريض والوشاية فهما واضحان في صلتهما القويّة بالرّثاء، وأمّا الفخر فهو عزاء الجاهليّ أمام قهر الموت وهو محاولة إثبات الذّات في عالم الضّياع والاضطراب، وكأنّ الشّاعر يريد أن يتخفّف من أعباء الموت بأن يقنع نفسه أن حياته لم تضع هدرا وأنه عاشها بكلّ تفاصيلها وأحرز فيها شيئا كثيرا.

وأمّا الغزل فهو وفاء للحبيبة وإن كان استثنائيّا في فنّ الرّثاء وخاصّة هنا، غير أنّ قصّة المرقّش مع أسماء تُسلمنا إلى القول إنّ الرّجل رثى نفسه بأفضل ما يكون الرّثاء، فإذا عزّى الآخرون أنفسهم عن قارعة الموت بالفخر أو الحكمة أو هلاك السّابقين، فقد عزّى المرقّش نفسه باجترار أيّام العهد المنصرم في معاهد اللّقاء ومرابع الوصال بعد أن تجرّع غُصَصَ الفراق ردحا من الزّمن، لقد أضحت حياته كلّها نَسيا منسيّا قُبالة طيف المحبوبة، وكأنّه بها وحدها يرتقي درجات النّعيم، وبدونها وحدها يتردّى في دركات الجحيم.

---

[١] **الطّرائف الأدبيّة** ١٥.

[٢] **الدّيوان**، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم. ٩٧-١٠٠.

[٣] **الدّيوان** ٨٦.

[٤] الطّبريّ، محمّد بن جرير- **تاريخ الأمم والملوك** ٧٣/٢.

[٥] **الدّيوان** ١٥٠.

[٦] الضّبّيّ، المفضّل- **المفضّليّات** ٢٢٣.

ويمكن أن نعدّ مقدّمة هذه القصيدة من المقدّمات الثّانويّة، وهي مقدّمة وصف الطّيف كما سمّاها حسين عطوان[١]، يقول: "ولكن من المهمّ أنّ هذه المقدّمة على قلّتها وندرتها كانت من أقدم الأشكال التّقليديّة من الفواتح الّتي أصّلها الشّعراء الجاهليّون المتقدّمون"[٢].

وأمّا القسم الآخر فيتراوح عدد أبياتها بين عشرين وستين، وعددها خمس قصائد؛ الأولى لطرفة بن العبد البكريّ[٣]، والثّانية للأسود بن يعفر النّهشليّ[٤]، والثّالثة لعديّ بن زيد العبّاديّ[٥]، والرّابعة لعبد يغوث بن وقّاص الحارثيّ[٦]، والخامسة لبشر بن أبي خازم الأسديّ[٧].

أمّا طرفة بن العبد البكريّ فاستهلّها بمخاطبة خولة يبثّها آلامه ويصف هول المصيبة الّتي أناخت بكلكلها عليه وهو الّذي مات عَبْطَة، ثمّ شرع في استذكار الماضي مفتخرا بكلّ سجيّة كريمة ومنقبة حميدة مستغرقا في ذلك عشرين بيتا، ثمّ فرغ إلى وصية أهله يحضّهم على البكاء، ثمّ يعود من جديد ليفخر بنفسه ليقدّم لهم ما يبرّر طول بكائهم عليه فهو الحليم المقدام،السّمح الكريم، الدّفوع القويّ، ثمّ يعزّي نفسه عن واقعة الموت بمن تقدّموه من الأمم والأفراد، ثمّ يُنذر أعداءه ويحذّرهم ويستنهض ثائرة قومه بني بكر ويحثّهم على الأخذ بالثّأر، ثمّ يختمها بنعي نفسه ويتوعّد الشّخصين اللّذين تسبّبا في مقتله.

أمّا قصيدة الأسود فيصدّرها بوصف أرق استبدّ به لما يعتمل في داخله من الهموم، ثمّ انتقل للحديث عن حتميّة الموت واستدلّ لذلك بما حدث للأمم السّابقة من موت وفناء، ثمّ أخذ يجترّ ذكريات شبابه الجميلة، ثمّ ختمها بوصف فرسه وناقته.

وأمّا قصيدة عديّ فيبدأها بالأرق أيضا، وقد جعل أرقه منعكسا في المكان يخلع ما في نفسه عليه، ثمّ يُطلق العنان لخياله مستشرفا المستقبل القريب ليرسم ملامح ذلك المأتم الرّهيب الصّاخب بالولولة والنّواح، ثمّ تحدّث عن غدر الأعداء الّذين أوغروا صدر النّعمان عليه افتراء

---

[١] ينظر: **مقدّمة القصيدة العربيّة في الشّعر الجاهليّ** ١٠٤.

[٢] **نفسه** ١٠٦.

[٣] الشّنتمريّ، الأعلم- **شرح ديوان طرفة بن العبد** ١٦٥- ١٦٦.

[٤] الضّبّيّ، المفضّل- **المفضّليّات** ٢١٦ .

[٥] **الدّيوان** ٣٧.

[٦] الضّبّيّ، المفضّل- **المفضّليّات** ١٥٥.

[٧] **الدّيوان** ٣٦.

وظلما، ثمّ ذكّر النّعمان بما كان منه في مساعدته للوصول إلى عرش الحيرة وقد كان الأمر سجالا بين عائلات الحيرة المتنفّذة، ، ثمّ تحدّث عن صبره وجلده في مواجهة الخطوب والنّوازل، ثمّ بعث برسالة إلى النّعمان يعاتبه ويستجديه إطلاق سراحه ليعود إلى أهله الضّعفاء الّذين ينتظرونه بفارغ الصّبر، ثمّ يحذّر النّعمان مِن قتله لأنّه سيفقد بذلك النّاصر المعين، ثمّ يختمها بالتماس حياته التماسا رفيقا رقيقا موكّلا أمره إلى ربّه القريب المستجيب.

أمّا قصيدة عبد يغوث فقد استهلّها بنهي أصحابه عن لومه، ثمّ نعى نفسه إلى أهله وبني قومه، ثمّ عاتبهم على صنيعهم به حيث انفضّوا عنه في المعركة وتركوه وحيدا يلقى مصيره، ثمّ تحدّث عن ظروف اعتقاله لدى بني تميم وما يلقاه من الإهانة ومحاولته افتداء نفسه بالمال، ثمّ هاجت به الذّكرى إلى أيّام شبابه وصباه مفتخرا بشجاعته وكرمه في خاتمتها.

وأمّا بشر فافتتحها بمخاطبة ابنته، ثمّ نعى نفسه إليها، ثمّ ذكر حتم الموت، ثمّ فخر ببطولاته الحربيّة واصفا فرسه، وختمها بالفخر بانتصارات قومه وأمجادهم في الوقائع والحروب.

وسمّى القرطاجنّي هذا النّوع من القصائد بالبسيطة، عندما صنّف القصائد بحسب أغراضها إلى بسيطة ومركّبة، أمّا البسيطة فهي الّتي تكون رثاء صرفا أو مدحا صرفا، وأمّا المركّبة فهي الّتي تشتمل على غرضين مثل المديح والنّسيب[1].

ومهما يكن من أمر تباين هذه القصائد في بعض معانيها وكيفية ترتيبها، واختلاف مطالعها وخواتيمها فهي منظومة في عقد الرّثاء مسلوكة في سلك البكاء، إذ إنّ السّياق العام والحالة الشّعوريّة والموقف النّفسي تخلق فيها وحدة تنتظم جميع أجزائها وتؤلّف بين معانيها.

وهكذا يتضح لنا أنّ هذه الأشعار لم تلتزم سَنن القصيدة التّقليديّة، وإنّما اختطّت لنفسها منهجا مغايرا قوامه رثاء النّفس لرثاء النّفس، فليس في مقام الموت فضل قريحة تَنفث غير الرّثاء.

[1] **منهاج البلغاء وسراج الأدباء ٣٠٣.**

ثالثًا: اللّغة والأسلوب

١- اللّغة

اللّغة مشتركة يستعملها الجميع على اختلاف مستوياتهم، وتنحسر في مجال الأدب بعد أن يُسقط الأديب منها كلّ ما هو عاميّ مبتذل وركيك هزيل وقَلِق نافر، ثم تنماز في الشّعر دون سائر فنون الأدب بما تتوافر عليه في بنيتها العميقة من طاقات إيحائيّة ممتدّة تتجاوز المعاني المعجميّة الضّيّقة؛ وذلك لموقعها وترتيبها في التّراكيب والأساليب من جهة ولما تصطبغ به من أصباغ الإحساس والشّعور من جهة أخرى؛ لذا كانت التّجربة الشّعريّة منعكسة في اللّغة قبل أن تكون منعكسة في الصّورة؛ "لأنّ اللّغة من أهم وسائل توصيل التّجربة، لكونها تتشكّل من الألفاظ الّتي تكون الدّعامة الأساسيّة لباقي الموصّلات"[١]؛ لذا حرص الشّعراء على اختيار ألفاظهم، وانتقاء كلماتهم الّتي تناسب معانيهم، وتعينهم على مقاصدهم .

وما دامت اللّغة الشّعريّة مرتبطة بإحساس الشّاعر وشعوره كان لا بدّ أن "تكتسب خصائص الموقف الّذي يوجد فيه الشّاعر، فهو يعبّر عن الواقع بألفاظ تعكس حقيقة إدراكه لهذا الواقع"[٢]، فجاءت ألفاظهم مفعمة بعاطفة إنسانيّة عامّة؛ عاطفة الإنسان -بصفته إنسانا- وهو يجود بنفسه ويبذل حياته.

ويقرّر علماء النّفس أنّ "الشّاعر لا يصل إلى معنى ثمّ يبحث عن لفظه، كما يفعل المبتدئ في تعلّم لغة جديدة، ولكنّ الوثبة تأتيه ككلّ بلفظها ومعناها وتأتيه منظومة غالبا"[٣]، ولا ريب أنّ المعاني الّتي جاءت في أشعار أولئك القوم المقبلين على الموت موجودة لدى كلّ آدميّ- مع تفاوت نسبيّ مردّه الاعتقاد- غير أنّها عميقة القرار بعيدة الغور في عقل الإنسان الباطن، وهي كذلك منوّمة بفعل تأثير الأمل والرّجاء اللّذين رُكّبا في خلق الإنسان فطرة وأصلا، فتأتي لحظات الاحتضار لتُحدث صدمة لتلكم المعاني فتوقظها ثمّ تأخذ تطفو على السّطح؛ لذا ليس غريبا أن تؤثّر هذه اللّغة في كلّ واحد منّا تأثيرا سحريا؛ لأنّها تلامس فينا شيئا عميقا أصيلا.

---

[١] الرّجبيّ، عبد المنعم- **الغربة والحنين إلى الدّيار في الشّعر الجاهليّ** ٤٦٣ .

[٢] حنورة، مصري عبد الحميد- **سَيْكولوجيَّة التّذوّق الفنّيّ ٢١٥.**

[٣] سويف، مصطفى- **الأسس النّفسيّة للإبداع الفنّيّ في الشّعر خاصّة** ٣٠٣.

وعند التّأمّل في اختيارات شعراء رثاء النّفس للغتهم نجدهم –في الغالب– يطلبونها من حقول دلاليّة محدّدة، غالبا ما تتّسم بالسّهولة والسّلاسة والرقّة والعذوبة، بعيدا عن الألفاظ الحوشيّة والغريبة الّتي يمجّها الطّبع وتستقبحها النّفس وينبو عنها السّمع، حقول لا تجاوز معاني الموت والفناء، والألم والحزن والحسرة والأسى، والاعتبار والحكمة، وليس ذلك بمستغرب في شعر الرّثاء؛ لأنّ مقامه فيه من الجلال والوقار، والحزن والألم، والحسرة والأسى، بما لا يسمح بالوعورة والتعّقيد، ينضاف إلى ذلك العاطفة المتميّزة في هذا النّوع من الشّعر، فهي عاطفة مَن يجود بنفسه، ويُقبل على الموت، عاطفة لا ريب في صدقها، ولا شك في تأجّجها .

وقد نصّ القدماء على سهولة ألفاظ الرّثاء ورقّتها، يقول حازم القرطاجنيّ:" وأمّا الرّثاء فيجب أن يكون شاجي الأقاويل مُبكي المعاني مثيرا للتّباريح، وأن يكون بألفاظ سهلة في وزن متناسب ملذوذ، وأن يُستفتح فيه بالدّلالة على المقصد ولا يُصدّر بنسيب لأنّه مناقض لغرض الرّثاء"[1].

ويرى بعض المحدثين أنّ "الظّروف النّفسيّة والانفعاليّة الّتي يُنتج فيها الشّعر تحتاج إلى لون خاصّ من التّعبير الملائم لها"[2].

أمّا معجم معاني الموت والفناء فهو أكثرها خصوبة ووفرة تناغما مع الجوّ الشّعوريّ العام وتساوقا مع مقام الاحتضار. وأكثر الكلمات الّتي استعملها الشّعراء علامة على رحيلهم عن هذه الدّنيا كلمة "الموت" ومشتقّاتها، فقد وردت في أشعارهم بكثرة كاثرة وكثافة بالغة؛ دلالة على منتهى استكانتهم ورضوخهم له سيّما وقد حان مضاؤه بهم، ثمّ استعملوا كلمات أخرى تقوم مقام هذه الكلمة وتؤدّي معناها ودلالتها بقوّة أكبر وشدّة أكثر، من ذلك كلمات: الهلاك، والمنيّة، والحتف، والقتل، والطّعن، والإصابة، والبلى، والنّفاد، والسّلب، والإبادة، والفَوْت، وحومة الموت، وحمام الموت، والحدباء، والقفر، والعنّة النّكود، والمُضيّ، والفقد، والحشاشة، والمجاهد، والغَرَر.

وأمّا معجم معاني الألم والحزن والحسرة والأسى، فاستعملوا كلمات تتفجّر فيها هذه المعاني تفجّرا، من ذلك: البكاء، والحزن، والنّوح، والخمش، والتّسبيل، والعبرات، والدّمع، والنّدب، والتّأبين، والأسى، والتّفجّع.

---

[1] **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ٣٥١.

[2] عبد اللّطيف، محمّد حماسة – **لغة الشّعر دراسة في الضّرورة الشّعريّة** ٣٧٠.

وأكبّوا على معجم المصيبة والنّائبة فأخذوا مفردات من مثل: الدّهر، وبنات الدّهر، وصروف الدّهر، والخطوب، والحوادث، ومرّ الحوادث، والنّكيب، وريب الزّمان، والعَيْث.

وصدروا عن معجم الغربة والفراق عائدين بكلمات من مثل: الغربة، والرّحيل، والإياب منفيّا، والبعد، والنّأيّ، والتّلاقي منفيّا، والغياب، والبقاء منفيّا، والمَلل.

واستعاروا من معجم الإقامة والوحدة كلمات من مثل: الإفراد، والإقامة، والثّواء، والبقاء.

وما دام القبر في عرفهم المثوى الأخير طلبوا له كلمات من مثل: التّراب، والثّرى، والقبر، والضّريح، والزّوراء، والحفرة، وبيت الحقّ.

وذكروا أصنافا من الهوام والحيوان الّتي تأكل جثثهم وتحلّلها، مثل: الدّود، والذّبّان، وجيأل، والعصافير، ومُجَلَّحَةُ الذِّئَابِ، وشِيم، والحساكل، والطّير، والسّباع.

وتشبّثهم بالمال كان واضحا فقد كان ممّا ذكروه متحسّرين على انتقاله إلى غيرهم، فاستعملوا للدّلالة عليه كلمات مثل:المال، والجمع، والطّريف، والتّالد، والمتاع.

إنّ هذه الحقول الدّلاليّة هي عماد شعر رثاء النّفس فهي القطب وعليها المدار؛ وذلك انسجاما مع التّجربة الشّعوريّة الّتي أنتجت هذا النّوع من الشّعر، وعند النّظر إلى هذه الحقول في المعاجم عامّة نجدها تتماز بسهولة وسلاسة واضحتين، ولعلّ مفردات هذه النّصوص منتخبة من أكثرها سهولة.

ثمّ إنّه ثمّة أمر يكشف سبب ميلهم إلى السّهولة والرّقّة أمر بنية القصيدة الرّثائية، فهي في الغالب الأعمّ مقطوعات، أو قصائد قصيرة، لم تحفل بما حفلت به نظيرتها الجاهليّة في الأغراض الأخرى من حيث: الوقوف على الأطلال، والنّسيب، ووصف الرّحلة، ثم التّخلّص إلى الغرض الأخير، ثم الانتهاء بأبيات يغلب عليها طابع الحكمة، إذ إنّ انتظام القصيدة الجاهليّة هذه الأغراض كلّها جعلهم يستعيرون من اللّغة أنواعا متباينة؛ لمناسبة هذه الأغراض المختلفة، أمّا قصيدة رثاء النّفس فقد اقتصرت على ما يتّصل بالرّثاء اتّصالا وثيقا، إلّا ما كان من أمر بعض القصائد الّتي قالها أصحابها، وهم في فرصة من العمر، ولم تدن منيّتهم بعد؛ ممّا مكّنهم

من محاكاة القصيدة الجاهليّة الطّويلة في بعض جوانبها، مثل قصيدة الأسود بن يعفر النّهشليّ الّتي قالها، وهو لا يزال بعافيته، يقول في مطلعها: [من الكامل]

نام الخَليُّ وما أُحِسُّ رقادي والهمُّ محتَضِرُ لديَّ وسادي[1]

هذه القصيدة من القصائد الطّوال مقارنة بالقصائد الأخرى، إذ بلغت ستة وثلاثين بيتا، طرق فيها موضوعات عدّة، استطرادا، من مثل ذكره ما حلّ بالأقوام السّابقة من الفناء والهلاك، وذكره فرسه وناقته، ووصفه الرّبيع..، كلّ ذلك فرض عليه أن يلجأ إلى حقول لغويّة متعدّدة، ، وهذه الأغراض تتطلب ألفاظا يغلب عليها الغرابة والجزالة، مثل: "المخارم"، "الخورنق"، "السّدير"، "تآدي"، "ذي نطف"، "دراهم الأسجاد"، "الفرصاد"، "صريمة"، "أحوى المذانب"، "مؤنّق الرّوّاد"، "الوحد المدل"، "عيرانة"، "الزُّباد"، "الشّريج" .

أمّا إذا تأمّلنا المقطوعات وجدناها تنبني من ألفاظ رقيقة تغلب عليها السّهولة والسّلاسة، فهذا امرؤ القيس يرثي نفسه عند قبر في جبل عسيب، يقول:

[من الطّويل]

أَجارتَنَـــا إنَّ الخطـــوب تنـــوبُ وإنّـــي مقـــيمٌ مـــا أَقـــام عَسِـــيبُ

أجارتَنَـــا إنّـــا غريبـــانِ هَاهُنـــا وَكُـــلّ غريـــب للغريـــب نســـيبُ

فـــإنْ تَصِـــلِينَا فَالقرابـــةُ بَيْنَنـــا وإنْ تَصْـــرِمينَا فالغَريـــبُ غريـــبُ

أجارَتَنَـــا مـــا فـــاتَ لـــيْسَ يَـــؤوبُ ومَـــا هُـــوَ آتٍ فـــي الزَّمـــانِ قَرِيـــبُ

ولَـــيْسَ غريبًـــا مَـــن تَنَـــاءتْ ديـــارُهُ ولكـــنَّ مَـــنْ وارى التُّـــرابُ غَريـــبُ[2]

---

[1] الضّبّيّ، المفضّل- **المفضّليّات** ٢١٦.

[2] **الدّيوان** تحقيق: عبد الرّحمن المصطاوي ٨٣ .

وسبب هذه السّهولة، وتلك السّلاسة أمران؛ الأوّل الارتجال حيث كان أصحاب هذه الأشعار يرتجلون معظمها في مدّة قصيرة لا تمكّنهم من الجزالة والتّأنّق، يقول حازم القرطاجنيّ: "ومآخذ القول في الارتجال قريبة سهلة لكون ضيق الوقت يمنع من بعد المذهب في ذلك"[1].

أمّا الأمر الآخر فهو اقتصار هذه القصائد على موضوع الرّثاء وما يتّصل به، وخلوّها –غالبا– من المقدّمات الطّلليّة، ووصف الحيوان، مثل: النّاقة والفرس والبقر الوحشيّة، وغيرها، إذ لو جاءت عندهم لفرضت لغتَها الغريبة الصّعبة الّتي تتطلّبها مثل هذه الأغراض، فهم في "شعرهم الطّلليّ والارتحاليّ –مثلا– يغترفون من بيئتهم ألفاظا وعرة، ولم يجدوا مناصا من الابتعاد عنها، أو استبدالها ببديل لها، لكونها نابعة من ذوات أنفسهم، ومن طبيعة ديارهم الّتي يغلب عليها الشّظف والمعاناة"[2]، فلو تأمّلنا معلّقة امرئ القيس نفسه، لألفيناها حافلة بالألفاظ الوعرة، والكلمات الحوشيّة، ولا سيّما في مقدّمتها؛ لأنّها زاخرة بأسماء المواضع والأمكنة.

ومن الأغراض الّتي جاءت استثناء في مرثيّاتهم الذّاتيّة الغزل، وهو من الأغراض الّتي ترقّ فيها الألفاظ بوضوح لا يخفى على أحد، يقول القاضي الجرجانيّ: "وترى رقّة الشّعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيّم، والغَزِل المتهالك"[3].والمرقّش صاحب القصيدة عاشق متيّم وغَزِل متهالك، يقول: [من الوافر]

سَـرَى لَـيْلًا خَيَـالٌ مِـنْ سُـلَيْمَى فَـأَرَّقَنِي وَأَصْحَـــابِي هُجُـــودُ

فَبِـتُّ أُدِيْـرُ أَمْـرِي كُـلَّ حَـــالٍ وَأَرْقُـــبُ أَهْلَهَـــا وَهُـمُ بَعِيْـدُ

عَلَـى أَنْ قَـدْ سَـمَا طَرْفِـي لِنَـارٍ يُشَـبُّ لَهَـا بِـذِي الأَرْطَـى وَقُـودُ

حَوَالَيْهَـا مَهَـا جُـمُّ التَّرَاقِـــي وَأَرْآمٌ وَغِـــــزْلَانٌ رُقُـــــودُ

نَـوَاعِمُ لا تُعَـالِجُ بُـؤْسَ عَـيْشٍ أَوَانِـــسُ لَا تُـــرَاحُ وَلَا تَـــرُودُ

يَـرُحْنَ مَعًـا بِطَـاءَ المَشْـيِ بُـدًّا عَلَـــيْهِنَّ المَجَاسِـــدُ والبُـــرُودُ

---

[1] **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ٢١٣.

[2] الرّجبيّ، عبد المنعم– **الغربة والحنين إلى الدّيار في الشّعر الجاهليّ** ٤٦٧ .

[3] **الوساطة بين المتنبّي وخصومه** ١٨.

سَـكَنَّ بِبَلْـدَةٍ وَسَـكَنْتُ أُخْـــرَى وَقُطِّعَـــتِ المَوَاثِـــقُ والعُهُـــودُ

فَمَـا بَـالِي، أَفِـي، ويُخَـان عَهْـدِي وَمَـــا بَـــالِي أُصَـــادُ وَ لَا أَصِـــيْدُ

وَرُبَّ أَسِـــيْلَةِ الخَـــدَّيْنِ بِكـــــرٍ مُنَعَّمَـــةٍ لَهَـــا فَـــرْعٌ وَجِيْـــدُ

وَذُو أُشُـرٍ شَـتِيْتُ النَّبْـتِ عَـذْبٌ نَقِـــيُّ اللّـــوْنِ بَـــرَّاقٌ بَـــرُودُ

لَهَـوْتُ بِهَـا زَمَانًـا مِـنْ شَـبَابِي وَزَارَتْهَـــا النَّجَائِـــبُ وَالقَصِـــيْدُ

أُنَـــاسٌ كُلّمَـــا أَخْلَقْـــتُ وَصْـــلًا عَنَـــاني مِـــنْهُمُ وَصْـــلٌ جَدِيْـــدُ[1]

ألفاظها رقيقة مأنوسة تلامس شَغاف القلب وتداعب لهاف الرّوح، من مثل: "سرى"، "خيال"، "أرّقني"، "سما"، "حواليها"، "أرْآم"، "غزلان"، "نواعم"، "أوانس"، "البرود"، "سكن"، "أسيلة"، "بكر"، "منعّمة"، "فرع"، "جيد"، "عذب".. وغيرها من الألفاظ الّتي تعمّ القصيدة كلّها وتطبعها بطابعها.

ومثل هذه السّهولة والسّلاسة في الألفاظ وجدت قبولا وإعجابا لدى النّقاد القدماء في الأغراض كافّة، ووصفوا القصائد الّتي تنبني منها بالمتقنة والمحكمة، مثل ابن طباطبا الّذي فضّل أن يخرج الشّعر خروج النّثر سهولة وانتظاما[2]. وكذلك العسكريّ يقول:" والمنظوم الجيّد ما خرج مخرج المنثور في سلاسته، وسهولته واستوائه وقلّة ضروراته"[3].

وتتماز لغتهم بالفخامة والجزالة عندما يفخرون بأنفسهم، من مثل قول طرفة يفخر بنفسه وبقومه:

أبا مُنْذِرٍ! كانت غَرورًا صَحيفتي ولم أُعطِكُمْ بالطّوعِ مالي ولا عِرْضي

أبا مُنْذِرٍ! أفنَيْتَ فاستْبقِ بعضَنا حنانَيْكَ! بعضُ الشرّ أهون من بعضِ

فأقسمْتُ عند النُّصْبِ: إنّي لَهالكٌ بمُلتَفّةٍ، ليســـــت بغَبْطٍ ولا خَفضِ

---

[1] الضّبّيّ، المفضّل- **المفضّليّات** ٢٢٣.

[2] **عيار الشّعر** ٥٤.

[3] **كتاب الصّناعتين** ١٦٥.

خُذوا حِذرَكُمْ أهلَ المُشَقَّرِ والصّفا عبيدَ اسْبذٍ والقرْض يُجزى من القرضِ

ســـتَصْبَحُك الغَلْباءُ تَغْلِبُ، غارةً هنالكَ لا يُنجيك عَرْضٌ مـــــن العَرْضِ

وتُلبِسُ قومًا، بالمُشقَّرِ والصّـــفا شآبِيبَ مـــــوتٍ، تَسْتَهِلُّ ولا تُغضي [1]

ومن الألفاظ الّتي تظهر فيها صفات الفخامة والجزالة؛ لمناسبة غرض الفخر: غرورا، ملتفّة، غبط، خفض، الغلباء، عرض، شآبيب . ولا تخلو مثل هذه الأبيات من ألفاظ غريبة، لا سيّما تلك الّتي تتسمّى بها الأماكن والبلدان، مثل: المشقّر، الصّفا، عبيد اسبذ . يقول قدامة بن جعفر: "وهذا الباب مجوّز للقدماء –أي استعمال الحوشيّ– ليس من أجل أنّه حسن لكن من شعرائهم من كان أعرابيّا قد غلبت عليه العجرفة ومسّت الحاجة إلى الاستشهاد بأشعارهم في الغريب، ولأنّ من كان يأتي منهم بالحوشيّ لم يكن يأتي به إلّا على جهة التّطلّب، لما استعمله منه لكن بعادته، وعلى سجيّة لفظه، فأمّا أصحاب التّكلّف لذلك فهم يأتون منه بما ينافر الطّبع وينبو عنه السّمع"[2].

٢- الأسلوب

حرص شعراء الرّثاء في توصيل معانيهم على استثمار إمكانات اللّغة كافّة، فقد عمدوا إلى مختلف الأساليب اللّغويّة والبلاغيّة الّتي تعينهم على معانيهم، وتحقّق نوعا من المشاركة الوجدانيّة بين المبدع والمتلقّي، وهي مشاركة يفرضها إلى جانب الأساليب والصّور مقام الرّثاء الّذي يأتي في أوضاع استثنائيّة يسودها التّأمّل المستغرق، والحزن العميق، والوعي الدّقيق بخبايا النّفس .

وقد ذكر القدماء أنّ هذه الأساليب تحقّق بعد كمال الإفادة ضروبا من التّحسين والتّزيين، فيحصل للكلام رونق ولذّة وحلاوة وجمال[3]. وبعضها يمنح الكلمات صيغة الأداء السّمعيّ،

---

[1] **الدّيوان**، تحقيق: مهدي محمّد ناصر الدّين ٥٣ .

[2] **نقد الشّعر** ١٧٢.

[3] ينظر: ابن خلدون– **مقدّمة ابن خلدون** ١١٧٣/٣.

ويجعلها من المدركات الحسّيّة بما فيها من أصوات، من مثل أساليب النّداء والاستفهام والتّكرار[1]، فيكتسب الكلام بذلك صفة التّصوير الّتي هي أخصّ خصائص الكلام المنظوم.

ومن الأساليب الّتي وظّفوها في أشعارهم، حتّى غدت ظواهر ناطقة بدلالات نفسيّة، وقيم جماليّة: والمناجاة والاستفهام والتّكرار والشّرط والتّضاد وضرب الأمثال، وفيما يأتي بيانها، وبيان ما تؤدّيه من وظائف نفسيّة ومعنويّة وجماليّة:

المناجاة

استخدم شعراء الرّثاء النّداء في مناجاة الأشقّاء والأبناء والأحبّاء، والدّيار والأطلال والموتى؛ لبثّهم ما يعتمل في دواخلهم وطواياهم من مشاعر الحزن والتّحسّر، ومشاعر الجلد والثّبات في مواجهة الموت، ومن الشّعراء الّذين ظهر عندهم هذا الملمح الأسلوبيّ، وكشف عن نفسيّتهم، امرؤ القيس، يقول: [من الطّويل]

أَجارتَنَا إنَّ الخطوب تنــوبُ وإنّي مقيمٌ ما أَقام عَســـيبُ

أجارتَنَا إنّا غريبانِ هَـــاهُنا وَكُلّ غريب للغريب نســـيبُ

فـــــإنْ تَصِلِينَا فَالقرابةُ بَيْنَنا وإنْ تَصْرِمِينَا فالغَريبُ غـريبُ

أجـــارَتَنا ما فاتَ ليْسَ يَؤوبُ ومَا هُوَ آتٍ في الزَّمانِ قَرِيبُ

ولَيْسَ غريبًا مَن تَنَاءتْ ديارُهُ ولـــكنَّ مَنْ وارى التُّرابُ غَريبُ[2]

وجد الشّاعر في القبر الّذي قال عنده هذه الأبيات ما يمكن أن يبثّه أحزانه، فتوجّه إلى المرأة الّتي تسكنه بالنّداء، مستعملا حرف النّداء "الهمزة"؛ لإحساسه بالقرب منها، وكأنّ الرّجل قد أيقن بدنوّ أجله فرأى نفسه حالّا في القبر بجوارها قبل الموت، ثمّ كرّر النّداء في المقطوعة ثلاث مرّات في محاولة جادّة لتعزية نفسه، وتهيئتها للولوج في العالم الآخر، عالم الموت أو ما بعد الموت، واستعمال الشّاعر لحرف النّداء الهمزة الّذي لا يمكن إطالة الصّوت به كما هو الحال مع

[1] ينظر: إبراهيم، صاحب خليل– **الصّورة السّمعيّة في الشّعر العربيّ قيل الإسلام** ٦٣.

[2] **الدّيوان**، تحقيق: عبد الرّحمن المصطاوي ٨٣ .

حرف "يا" يُسمع فيه صوت خفيض متهدّج يملأ كيان الشّاعر، يخنقه ويكتم أنفاسه، ولا يستطيع الجهر به؛ استسلاما للموت، وأنفة من استجداء الحياة .

"إنّ الغربة ألم ممضّ، والأمل يحفر حروفه في أعمق العواطف الإنسانيّة، وفي القلب البشريّ، الّذي يتدفّق بالحنين إلى الوطن، ويقرّر امرؤ القيس هذه الحقيقة بطريقة غير مباشرة، حين يرى أنّ الغربة سبب من أسباب التّآلف الرّوحيّ، الّذي يربط بين الغرباء بوثاقة، فيكون مدعاة لالتقاءاتهم، لأنّ كلّ غريب للغريب نسيب! أي حبيب وقريب"[١].

ويقول طرفة: [من الطّويل]

أبا مُنْذِرٍ! كانت غَرورًا صَحيفتي ولم أُعطِكُمْ بالطّوْعِ مالي ولا عِرْضي

أبا مُنْذِرٍ! أفْنَيْتَ فاستْبقِ بعضَنا حنانَيْكَ! بعضُ الشرّ أهون من بعضِ[٢]

الشّاعر أمام مفاجأة عظيمة، فقد على إثرها صوابه، فبدا مضطربًا متخبّطًا، حذف حرف النّداء، وكرّر نداء الرّجل الّذي ظنّ أنه سيكرّمه، إنه لهول المفاجأة ينادي مرّة ثانية على صاحبه الّذي غدر به معاتبا، ثم يطلب إليه أن يرأف بقومه عندما علم بمصيره .

وهكذا نجد أنّ النّداء يقترن بمعاني الشّوق والضّعف والحزن والتّحسّر[٣]، وكلّها مشاعر تنتاب هؤلاء الشّعراء الّذين عايشوا تجربة الموت عيانا.

ويقول طرفة من القصيدة ذاتها:

ألا اعْتزِليني اليومَ يا خَوْلَ أوْ غِضي فَقد نَزَلَتْ حدباءُ مُحْكَمةُ العضِّ[٤]

أمام مصيبة الموت يكثر الشّاعر من الحذف، فها هو يرخّم اسم محبوبته "خولة"، ويطلب منها على غير عادته الهجر والاعتزال إيذانا بالفراق الأبديّ، ويقينا بدنوّ الأجل، لكنّك تكاد تسمع

---

[١] حُوَّر، محمّد إبراهيم– **الحنين إلى الوطن في الأدب العربيّ حتّى نهاية العصر الأمويّ** ٦٦.

[٢] **الدّيوان**، مهدي محمّد ناصر الدّين ٥٣ .

[٣] السُّلميّ، سليم– **الصّورة الفنّيّة في شعر الخنساء** ١٧٢.

[٤] **الدّيوان**، مهدي محمّد ناصر الدّين ٥٣ .

تأوّهاته وتنهّداته الحارّة في الفتحة الطّويلة في حرف النّداء "يا"، وكأنها الصّرخة الأخيرة الّتي تسبق الموت .

ويستعملون المناجاة في استذكار الماضي الجميل بما فيه من قوّة وفتوّة، فيتحسّرون على تلكم الأزمان، من ذلك قول دريد بن الصّمّة: [من المتقارب]

فَــوَيْحَ ابــنِ أكْمَــةَ[1] مــاذا يُريــدُ مِنَ المُرْعَشِ الذَّاهبِ الأدْرَدِ

فَأُقْسِــــمُ لَــــوْ أنَّ بــــي قُــــوَّةً لَوَلَّتْ فَرائصُهُ تُرْعَدُ

وَيَــــا لَهْــــفَ نَفْســــيَ ألّا تَكُــــونَ مَعي قَوّةُ الشَارِخِ[2] الأمْرَدِ[3]

وتظهر حسرة الشّاعر أشدّ ما تظهر وضوحا في استعماله لفظة "لهف" بما تنطوي عليه من معان كثيفة ودلالات جليلة، ثمّ إنّ تركيب "يا لهف" من التّراكيب التي تكتنز بالمعاني العظيمة وتلتقي كلّها عند التّحسّر على الفائت.

الاستفهام

الاستفهام من الأساليب الإنشائيّة السّائرة في الكلام العربيّ بعامّة، غير أنّ الشّعراء يوظّفونه في سياقات تجعل منه متميّزا دلالة وفنّا."ويعدّ الاستفهام ذا طاقة وقدرة في إثارة المتلقّين، ورسم تداعي الخواطر الّتي تلحّ على ذات الشّاعر، وهو ذو قدرة على استيعاب تفجّرات الدّلالة المنبثقة من شحنات التّفاعل الحواريّ الّذي يقيمه الشّاعر مع ذاته"[4].

يقول امرؤ القيس: [من الطّويل]

لقد دَمعت عينايَ في القَرِّ والقَيْظِ وهلْ تدمَعُ العينانِ إلّا من الغيظِ

---

[1] يريد ربيعة بن رفيع السّلميّ قاتله.

[2] الشّارخ: الشّاب. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "شمخ".

[3] **الدّيوان**، تحقيق محمّد البقاعي ٦١ .

[4] السُّلميّ، سليم– **الصّورة الفنّيّة في شعر الخنساء** ١٧٦.

فلمّا رأيتُ الشَّرَّ لَيْسَ ببارِحٍ دَعَوْتُ لنفسي عندَ ذلك بالفيظِ[1]

لم يجد الشّاعر بدّا من التّصريح بالحزن، إنّه يعلن على رؤوس الأشهاد استسلامه للموت المحدق به، إنّه الحزن السّافر الّذي يُذيب لفائف القلوب، إنّه الدّمع المؤكّد، مؤكّد باللّام الّتي تقع جوابا لقسم مقدّر، متّصلة بحرف التّحقيق "قد"، ثمّ تلا ذلك استفهام حواريّ في الشّطر الثّاني، يحاور الشّاعر فيه الآخرين؛ ليتخفّف من حزنه وحسرته، وليبثّهم لواعج قلبه ومواجد نفسه، استفهام خرج عن معناه الحقيقيّ إلى معنى مجازيّ كشف عن نفس مستسلمة لكنّها في الوقت عينه منكرة للموت غير مرحّبة فيه، إنّه الإقرار بالرّغبة الملحّة في البقاء .

وإفادة الاستفهام التّقرير له مواضع كثيرة، من ذلك قول بشر بن أبي خازم الأسديّ:

[من الوافر]

أسائلةٌ عُميرةُ عن أبيها خلالَ الجيشِ تعترفُ الرِّكابَا[2]

ومن المعاني الّتي أفادها الاستفهام في أشعارهم النّفي، يقول يزيد بن خَذَّاق:

[من البسيط]

هل للفتى من بنات الدَّهرِ من واقِ أم هل له من حِمام المَوتِ من رَاقِ[3]

لم يفت الشّعراء وهم يرثون أنفسهم، ويجودون بأرواحهم أن يذكّروا النّاس بمضاء القدر، وعجز الإنسان أمامه، إنّ الشّاعر يتضاءل أمام سطوة القدر، وجبروت الموت؛ لأنّه أيقن بحتميّة وقوعه عليه، ولأنّه يشارف على الهلاك الّذي لا يملك له دفعا، إنّه يتوجّه بالنّصيحة إلى أولئك الّذين ألهتهم عافيتهم عن المرض، وفرحتهم عن الحزن، وحياتهم عن الموت، إنّها دعوة ملحّة إلى التّأمّل في حاله؛ علّ القارئ يعايش تجربته، تجربة رؤية الموت وهو يُودي بالحياة، وقد لجأ الشّاعر إلى أسلوب الاستفهام لشحن كلماته بطاقات دلاليّة وإيحاءات معنويّة؛ لأنّه خرج به عن

---

[1] **الدّيوان**، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم ٣٥٧ . الفيظ: الهلاك ؛ يقال : فاظت نفسه، أي خرجت. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "فاظ".

[2] **الدّيوان** ٣٥ .

[3] الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ٣٠٠.

معناه الحقيقيّ إلى معنى مجازيّ؛ لإفادة النّفيّ، فهو ينفي وجود شيء قادر على وقاية الإنسان من نوائب الدّهر وعثراته، وينفي كذلك قدرة أرباب الرّقية على دفع الموت عن الإنسان، فما دام الأمر كذلك، فليس لك أيّها الإنسان إلا الرّضوخ والاستسلام والخنوع، فإن لم تقنع فانظر في حال الشّاعر وقد شارفت نفسه على الهلاك.

ويقترن الاستفهام بمعاني التّحسّر واستشعار آلام الغربة في قول طرفة بن العبد:

[من الطّويل]

فَمَنْ مُبْلِغٌ أَحْيَاءَ بَكْرِ بنِ وَائِلِ بِأَنَّ ابنَ عَبْدٍ رَاكِبٌ غَيْرَ رَاجِلِ

عَلَى نَاقَةٍ لم يَرْكَبِ الفَحْلُ ظَهْرَهَا مشَذَّبَةٍ أَطْرَافُهَا بِالمَنَاجِلِ[1]

وقول قيس بن مسعود الشّيبانيّ في محبسه لدى كسرى وقد غُيّب عن مشهد حرب ذي قار وملابساتها فكان حائرا شارد الذّهن تتقاذفه الأفكار وتتجاذبه الهواجس؛ لذا رفع صوته عاليا:

[من الوافر]

أَلَا مَنْ مُبلِغٌ قَوْمِي وَمَنْ ذا يُبْلِغُ عَنْ أَسِيرٍ في الأوانِ

تَطَاوَلَ لَيْلُهُ وأَصَابَ حزْنا ولا يرجو الفِكَاكَ مع المَنَانِ[2]

ويأتي الاستفهام في مقام التّوسّل والاستجداء؛ توسّل الحياة واستجداء البقاء، يقول عديّ بن زيد العبّاديّ في سجنه يستجدي حياته من النّعمان بن المنذر مذكّرا إيّاه بما كان بينهما من ودّ:

[من الكامل]

وَهَلْ لَكَ أنْ تَدَارَكَ مَا لَدَيْنَا وَلَا تُغْلَبْ عَلَى الرُّشْدِ المُصِيْبِ

وَإِنّي قد وَكَلْتُ اليَوْمَ أَمْرِي إِلـــــى رَبٍّ قَرِيْـــبٍ مُسْتَجِيْبِ [3]

---

[1] القرشيّ، أبو زيد– **جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة** ٩٩/١ . والشّنتمريّ– **أشعار الشّعراء السّتة الجاهليّين** ١٨/١ برواية:"مدبّبة أطرافها"

[2] الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ١٣٣/٢٠.

[3] **الدّيوان** ٣٧.

ويفيد الاستفهام كذلك التّعجّب في مقام تعزية أنفسهم بمضاء قدر الموت في النّاس أجمع

يقول السّموْأل: [من الكامل]

كَيْفَ السَّلَامةُ إنْ أَرَدتُ سَلَامَةً والموتُ يَطْلُبُنِي وَلَسْتُ أَفُـــوتُ

وَأَقِيلُ حَيْثُ أُرَى فَلَا أَخْفَى لَهُ وَيَرَى فَلَا يَعيـــــــا بِحيثُ أَبِيْتُ[1]

ويقول الأَسْوَدُ بن يَعْفرَ النَّهْشَلِيّ: [من الكامل]

مـــاذا أُؤمِّلُ بعد آلِ مُحرّقٍ تركـــــــــوا منازلهم وبعد إيادِ

أهلِ الخَوَرْنَقِ والسَّديرِ وبارقٍ والقصْرِ ذي الشُّرُفاتِ من سِنْدادِ

أرضا تَخَيَّرَها لـــــــدارِ أبيهم كَعْبُ بنُ مـــامَـــةَ وابنُ أُمّ دُؤادِ

جَرَتْ الرياحُ على مكانِ ديارِهِمْ فكـــــأنّما كانـــوا على مِيعَادِ

ولقـــد غَنُوا فيها بِأنْعَمِ عِيشَةٍ فـــي ظِـــلِّ مُلْكٍ ثـــابتِ الأوتادِ

نزلـــــوا بِأنْقِرَةٍ يَسيلُ عليهمُ مـــاءُ الفراتِ يجيءُ مـــن أطْوادِ

أين الذين بَنَوا فطـــالَ بِناؤُهمْ وتَمتَّعـــوا بالأهـــــــلِ والأولادِ

فإذا النعيمُ وكـلُّ ما يُلْهى بـــه يومـــا يصيرُ إلـــى بِلًى ونَفادِ[2]

والشّاعر بهذا الاستفهام يُعلي من شأن نفسه عندما يجعلها في مصافّ الأمم السّابقة والعظماء الّذين أتى القدر عليهم، فجعلهم أثرا بعد عين .

التّكرار

عمد شعراء الرّثاء إلى التّكرار يوظّفونه في شعرهم؛ تقوية للمعنى، وتوكيدا للفكرة، وإرضاء لنهمهم في استرجاع الماضي الجميل والتّحسّر عليه، واستشراف المستقبل المجهول والتّرحيب به أو نكرانه، إذ إنّهم يجدون في تكرار بعض الكلمات والجمل متنفّسا لبثّ القارئ أحزانهم وأشواقهم.

---

[1] **الدّيوان** ٨٣.

[2] الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ٢١٥ .

والمقبل على الموت –وإن بدا ساكن النّفس هادئ الجنان– هو أحوج ما يكون إلى التّعبير عمّا يدور في خَلَده من أفكار، وبثّ ما يختلج في نفسه من أحاسيس؛ لذا "تعبّر النّفس عن حاجاتها، أو ما يصيبها من اختلال بالتّوازن الدّاخليّ بطريقة غير واعية، ولا إراديّة، وقد يكون التّكرار أحد صورها، أو أحد المنافذ الّتي تُفرِّغ هذه المشاعر المكبوتة؛ لأنّها أقرب إلى الذّهن من غيرها، ممّا يجعلها على تماسّ مباشر، واندماج سريع مع أحداث القصيدة"[1].

يقول امرؤ القيس:

أَجارتَنا إنَّ الخطوب تنوبُ وإنّي مقيمٌ ما أَقـــــام عَسِيبُ

أجـــارتَنا إنّا غريبانِ هَاهُنا وَكُلّ غريب للغريب نســـيبُ

فـــــإنْ تَصِلِينَا فَالقرابةُ بَيْنَنا وإنْ تَصْرِمِينَا فالغَرِيبُ غريبُ

أجارَتَنا ما فاتَ ليْسَ يَؤوبُ ومَا هُوَ آتٍ في الزَّمانِ قَرِيبُ

ولَيْسَ غريبًا مَن تَنَاءتْ ديارُهُ ولكنَّ مَنْ وارى التُّرابُ غَريبُ[2]

إنّ نظرة فاحصة مدقّقة في أبيات الرّجل لتكشف عن إحساس عميق بدنوّ الأجل، يحاول الشّاعر أن يؤسّس لعلاقة حميمة مع أهل القبور، يستشرف المستقبل القريب فيجد نفسه قد حلّ في القبر، إنّه يكرّر كلمة:"أجارتنا" ويخاطبها مكاشفة كأنّه لا يفصل بينهما أيّ حجاب، ويكرّر كلمة:"غريب" تأكيدًا لغربته عن وطنه وغربته الّتي يراها قاب قوسين أو أدنى، فهي غربة متراكبة ومباعدة متراكمة، وإذا كان علماء النّفس يقولون في الغربة الاجتماعيّة الجزئيّة "شرّ من أبلغ الشّرور، لا بل هي شقاء يعرفه كلّ من قُضي عليه بالوحدة زمانا طويلا"[3]، فماذا عساهم يقولون في غربة موت الجاهليّ، الغربة الحقيقيّة الّتي لا قربة بعدها؟!.

---

[1] الكبيسي، عمران خصير حميد– **لغة الشّعر العراقيّ المعاصر** ١٨٢. نقلا عن: السُّلميّ، سليم– **الصّورة الفنّيّة في شعر الخنساء** ١٧٢.

[2] **الدّيوان**، تحقيق: عبد الرّحمن المصطاوي ٨٣ .

[3] صليبا، جميل– **علم النّفس** ٦٨٣.

يكثّف الشّاعر معانيه باستعمال كلمتي: "أجارتنا"، و"غريب"، إذ إنّ كلّ كلمة منهما لتوحي بمعان جليلة وأفكار كثيرة ودلالات عظيمة، تُبقي على ذهن القارئ مفتوحا على خيارات كثيرة، قد تصل حدّ التّناقض، وكلّها صالح في مقام الرّثاء، وهذا يمنح النّصّ الشّعريّ خصائص فذّة بما يجعله ينماز عن غيره من النّصوص النّثريّة، ثمّ لا يكتفي الشّاعر بذلك الازدحام الدّلاليّ الكثيف، فيستعمل التّكرار، يكرّر الكلمتين ذاتهما؛ ليكتسب نصّه زخما دلاليّا على زخم .

ومثل هذا التّكرار هو ما يمكن تسميته بالتّكرار اللاشعوريّ "وهو الّذي يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانا درجة المأساة"[١]، مثل سياق الغربة والاحتضار معا، حيث يكون الجرح العاطفيّ مزدوجا، فيلجأ الشّاعر إلى التّكرار الّذي "يقوم بدور التّضخيم والمبالغة في توصيل الدّلالة"[٢]تساوقا مع الجوّ الشّعوري المتلبّد بالهواجس والحالة النّفسيّة المتقلّبة بالمخاوف.

ويقول امرؤ القيس في موضع آخر: [من الوافر]

ولَكِنِّي هَلَكْتُ بِأَرْضِ قَوْمٍ بَعِيْدٍ مِنْ دِيَارِكُمُ، بَعِيْدَا[٣]

"نحسّ ونحن نقرأ هذا البيت، جلال المعنى، وصدق التّجربة، خاصّة في هذا التّكرار الّذي يفرضه الشّاعر علينا فرضا، وكأنّه يريد أن يلفت الانتباه إلى ما يملأ قلبه من ألم وعذاب: "بعيد من دياركم بعيدا" فكأنّها الحسرة الّتي ينفثها المغترب المحتضر، وهو ينفث معها روحه. فكأنّ الرّوح وهذا الحنين الطّاغي، كائن واحد، لا يستطيع الشّاعر أن يتخلّى عن أحدهما، إلّا أن يتخلّى عن الآخر!"[٤].

ويقول عبد يغوث الحارثيّ:

[من الطّويل]

أقولُ وقد شَدُّوا لساني بِنِسْعَةٍ : أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أطْلِقوا عن لِسانِيَا

---

[١] الجيّار، مدحت– **الصّورة الشّعريّة عند أبي القاسم الشّابيّ** ٤٤.

[٢] **نفسه** ٤٤.

[٣] **الدّيوان**، تحقيق: هيثم جمعة هلال ٥٣ .

[٤] حُوَّر، محمّد إبراهيم– **الحنين إلى الوطن في الأدب العربيّ حتّى نهاية العصر الأمويّ** ٥٨.

أمَعْشَرَ تَيْمٍ قد ملكتمْ فأسْجِحُوا فإنّ أخاكمْ لم يَكُنْ من بَوائيَا[1]

يتهاوى الشّاعر أمام الموت، إنّه يسقط من عليائه إلى حضيض الاستجداء، إنّه الضّعف المطلق أمام الموت، إنّ ما تنطوي عليه نفس الشّاعر من حبّ الحياة، وتفضيل البقاء على الفناء، وحتّى وإن كان ذلك على حساب العزّة والكرامة، لَيظهر في فلتات لسانه وفي سقطات نظمه دون أن يشعر، إنّه لاوعيه الباطن الّذي يشي به شعره باستعمال النّداء وتكراره، إن القارئ يستطيع استكناه نفسيّة الشّاعر بالنّظر مرّة بعد مرّة في أسلوب تكراره نداء أعدائه، إنّه ينسى أمام الرّغبة العارمة في البقاء عزة نفسه وكرامتها، فيتوسّل حياته ويستجديها .

ظاهرة التّكرار في هذه الأشعار دليل على اضطراب هؤلاء القوم في مواجهة الموت عندما شعروا بدنوّه، ودليل على حسرتهم على حياتهم الّتي يفقدونها بكلّ ما تتضمّنه من سعادة وشقاء ولقاء وافتراق.

الشّرط

استثمر شعراء الرّثاء أسلوب الشّرط استثمارًا يتوافق مع نفسيّاتهم المتردّدة بين الرّغبة في البقاء والاستسلام للموت، فهذا بشر بن أبي خازم يستقبل حقيقة الموت بما سلف له من حياة حافلة بالعطاء، فهو وإن مات الآن فقد اغتنم حياته ولم يضيّعها هدرا، يقول:

[من الوافر]

فمن يكُ سائلا عن بيت بشرٍ فإنّ لهُ بجنبِ الرَّدْهِ بَابَا

فإن أهْلِكْ عُمَيْرَ فَرُبَّ زحْفٍ يُشَبَّهُ نَقْعُهُ عَدْوا ضَبابَا[2]

يجد الشّاعر في مقام الاحتضار فسحة للافتخار بنفسه، فهو الكريم السّخيّ، المقدام الشّجاع، ويستشرف الشّاعر المستقبل؛ ليثني على نفسه بما يراها أهلا له، إنّه يبني لنفسه بيتا

---

[1] الضّبّيّ، المفضّل- **المفضّليّات** ١٥٧ .

[2] **الدّيوان** ٣٦.

في العالم الآخر؛ ليستمرّ زوّاره في زيارته، وليقوم بواجب الضّيافة تجاههم كما هو العهد به سابقا، إنّ زيارة بشر ممكنة حتّى بعد موته، فهو يقيم الآن في موضع الرّده من بلاد قيس، ويبلغ فخره بنفسه الذّروة عندما يقلّل من شأن الجيوش الّتي ستأتي من بعده، فالعظيمة القويّة منها بعده قليلة نادرة نتيجة موته .

وتبدو نهاية الشّاعر المصاب محقّقة في قوله:

فرجّي الخيرَ وانتظري إيابي إذا ما القارظُ العنزيّ آبا[1]

إذ إنّه يجعل رجعته إلى ابنته مشروطة بعودة "القارظ العنزيّ"، وما دام الشّرط ممتنعا في الواقع، تعذّرت النّتيجة، وهذا الاستعمال للمثل يكثّف المعنى ويحشده في لفظ قليل؛ لأنّ "التّعبير المثليّ يكتسب دلالة رمزيّة اعتمادا على دلالته العرفيّة المسبقة، وهي دلالة رمزيّة تنحصر في المعنى العامّ للمثل"[2].

وتقديمه الجواب على الشّرط والأداة فيه سخريّة مريرة واستسلام مطلق للموت، وعدم رؤية أي بصيص أمل في الحياة[3].

ويقول عبد يغوث الحارثيّ:

[من الطّويل]

ولو شِئْتُ نَجَّتْني من الخيْلِ نَهْدَةٌ ترى خلفها الحُوَّ الجيادَ تَوالِيَا

فإن تقتلوني تقْتلـــــــوا بِيَ سَيّدًا وإنْ تُطْلِقوني تَحْرُبُوني بِمالِيَا[4]

لا ينفكّ الشّاعر يسجّل لنفسه المحامد والمآثر، ويطرق أبواب قريحته على الدّوام يستحثّها في إبداع كلّ ما يمكنها من أساليب تخلّد ذكره، غير أنّه في الوقت ذاته يستجدي الحياة ويتوسّل

---

[1] **نفسه** ٣٥ .القارظ العنزي: رجل من عنزة خرج يطلب القرظ، فمات ولم يرجع إلى أهله، فضربته العرب مثلا للمفقود الّذي يذهب بغير رجعة. ينظر: ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "قرظ".

[2] العبد، محمّد– **إبداع الدّلالة في الشّعر الجاهليّ مدخل لغويّ أسلوبيّ** ١١٨.

[3] ينظر: الهمص، سامي– **شعر بشر بن أبي خازم دراسة أسلوبيّة** ١٦٠.

[4] الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ١٥٧ .

البقاء، عاطفتان متضاربتان تسودان القصيدة وتتوزّعانها من ألفها إلى يائها، وأسلوب الشّرط في البيتين السّابقين يكشف جانبا من تلك المشاعر المتضاربة، فهو في البيت الأوّل يمتنع عن الفرّ مفضّلا الكرّ حماية لبني جلدته، يبذل نفسه في سبيل الذّود عن حياض قومه، ويستمرّ في البيت الثّاني في فخره، إذ جعل من نفسه سيّدا، لكنّه لم يلبث طويلا حتّى تهاوى في الشّطر الثّاني أمام الموت، مستجديا الحياة بماله، علّه ينالها .

كشف أسلوب الشّرط عما يختلج في مُدَّخَلات نفسه من مشاعر متضاربة، متنازعة؛ مشاعر الاستسلام للموت مع عرض مصون ومشاعر الرّغبة في الحياة عبر استجدائها ، لكنّ الغلبة كانت للأخرى على الأولى.

وحبّ البشر للحياة نزوع فطريّ ركّبه الله في النّاس أجمعين، والخوف من الموت وما بعده فكرة تتهدّدهم منذ الأزل إلى يوم النّاس هذا. ويتضاعف حبّ الجاهليّ للحياة وخوفه من الموت لغياب اليقين الدّينيّ بحياة أخرى تعقب الموت.

التّضاد

تحفل قصائد رثاء النّفس بالثّنائيّات المتضادّة: الحياة والموت، والقوّة والضّعف، والماضي والحاضر، والبقاء والفناء، وهي ثنائيّات وإن كانت مختلفة في بعض جوانبها غير أنّها تلتقي جميعا عند ثنائيّة الحياة والموت، إذ استطاع الشّعراء عبرها أن يعقدوا موازنة بين ما كان وما سيكون، وهي من الأساليب الّتي تتحمّل بقدر غير يسير من المعاني الباطنيّة والدّلالات النّفسيّة، فهذا يزيد بن خذّاق يستثمر هذا الملمح الأسلوبيّ في قصيدته حين يقول:

إذ غمَّضوني وما غُمِّضتُ من وَسَنٍ وقـــــال قائلهم أودى ابن خَذاقِ

قد رّجَّلُوني ومـــــا رجّلتُ من شَعَثٍ وألبَسونـــــي ثيابًا غَيْرَ أَخْلاقِ

ورفَعُونـــي وقالـــــــــوا: أَيُّما رَجُلٍ وأدْرَجُوني كأنّـــــي طَيُّ مِخْرَاقِ

وأرسلـــوا فِتْيَةً من خيرهـــم حَسَبا لِيسندوا في ضريح التُرْبِ أطْباقي[1]

يستعمل الشّاعر تقنيّة طباق السّلب والإيجاب، "وهو أن تبني الكلام على نفي الشّيء من جهة، وإثباته من جهة أخرى"[2]. والشّاعر هنا يُثبت الحياة في معانيه، ثمّ يعود فيسلبها؛ ليثبّت الموت والفناء تساوقا مع شعوره العارم بدنوّ الأجل.

إنّ التأمّل في ثنائيّات: "إذ غمّضوني/ وما غمّضت"، و"قد رجّلوني/ وما رجّلت" لَيكشف عن نفسيّة مضطربة، اضطراب الإنسان المقبل على الموت، وهي ثنائيّات تستبطن معاني الحياة والموت، فالتّرجيل واللّباس مظهران جماليّان من مظاهر الحياة، فيهما دلالة القوّة والشّباب والحيويّة. والإعلاء والإشادة من معاني "رفعوني"، ولكنّ الشّاعر يسلب كلّ كلمة معناها الإيجابيّ بالنّفي لتتحمّل بمعاني الموت والفناء، حيث كان التّرجيل واللّباس من أجل إعداده للقبر الّذي نزل إليه بعد الرفع[3] .

ويقول علقمة بن سهل: [من الطّويل]

فأصبح مالي من طريفٍ وتالدٍ لغيري، وكان المالُ بالأمسِ ماليا[4]

يستطلع الشّاعر المستقبل الّذي يتراءى له قريبًا، وقد أيقن بالهلاك، فيجد ما حازه من مال قد انتقلت ملكيّته إلى آخرين، إن ما كان يبذل نفسه دونه ينتقل بعد مدّة قصيرة إلى غيره دون أن يستطيع إلى الحيلولة دون ذلك سبيلا ، وكأنّه يقرّ من وراء أستار شعره بضعفه المطلق وعجزه التّام أمام هادم اللّذات. يقابل الشّاعر بين ما كان وما سيكون، بين الماضي بكلّ ما فيه من معاني القوّة والمنعة متحسّرا، وبين المستقبل بكلّ ما فيه من معاني الضّعف والإباحة مُنكِرا، ثنائيّة يمكن المكث عندها طويلا؛ ليتسنّى لنا سبر أغوار نفس الشّاعر والكشف عن مخبوءاتها، لنلفيها تائقة إلى الماضي، منكرة للحاضر، خائفة من المستقبل، والمنطق السّليم لا يجيز لنا أن نحكم بخوف الشّاعر وقلقه على ماله الّذي سيؤول إلى ورثته، بل إنّ المنطق السّليم يقتضي

---

[1] الضّبّيّ، المفضّل- **المفضّليّات** ٣٠٠.

[2] العسكريّ، أبو هلال- **كتاب الصّناعتين** ٤٠٥.

[3] ينظر: السّريحيّ، صلوح- **الصّورة في شعر الرّثاء الجاهليّ** ٢٩٣ .

[4] الجاحظ- **الحيوان** ١٢١/١ .

البحث فيما هو أبعد من ذلك، إنّه الخوف من المآل المنكور والمصير المجهول الّذي سينتهي إليه الشّاعر؛ لأنّه لم يظفر في حياته بدين قويم يُنبئه بذلك المستقبل إن خيرا وإن شرا؛ فما بعد الموت هاجس ظلّ يؤرق الجاهليّ ويقضّ مضجعه.

ويقابلون بين حالين مختلفتين متناقضتين بالنّظر إلى موقف الآخرين من موتهم، من ذلك قول قيس بن الخطيم[1] يصف ما سيكون من أمر الأصدقاء والأعداء من خبر مقتله، يقول:

[من السّريع]

كَمْ قائمٍ يُحْزِنُهُ مَقْتَلِي وقاعدٍ يَرْقُبُني شَامِتُ

أبْلِغْ خِداشا أَنّني مَيّتٌ كلُّ امْرِئٍ ذي حَسَبٍ مائِتُ[2]

يقابل الشّاعر في البيت الأوّل بين معنيين متضادّين؛ المعنى الأوّل: صديق قائم حزين لمقتل الشّاعر، والآخر: عدوّ قاعد شامت يرقب مقتل الشّاعر. إنّ الشّاعر يباعد بين المعنيين كما يباعد الموت بين الإنسان وأهله، وهو بهذه المقابلة يبتني لنفسه صرح الخلود؛ فهو الابن البارّ والأخ الكريم والوالد الرّحيم والصّديق الصّدوق والزّوج الوفيّ.. في الشّطر الأوّل، وهو كذلك في الشّطر الآخر الخصم العنيد والعدوّ اللّدود، ثمّ إنّ هذه الموازنة تستوعب تأوّهات الشّاعر المتصاعدة في أصوات المدّ "الفتحة الطّويلة ثلاث مرّات، والكسرة الطّويلة مرّتين، والضّمّة القصيرة مرّة واحدة في القافية " وفي صوت الهاء المضموم في كلمة "يحزنه".

"ولهذه الثّنائيّات قيمة موسيقيّة مهمّة، من حيث تشابه أحد عضوي الثّنائيّة مع الآخر في صيغته غالبا، فيما يمكن أن نسمّيه "بالتّناسق الصيغيّ""[3]. وذلك واضح في صيغة "فاعل"؛ قائم– قاعد.

---

[1] هو قيس بن الخطيم، من بني ظفر من الأوس، ظلّ مقيما على الشّرك وأسلمت امرأته. الجمحيّ، ابن سلّام– **طبقات فحول الشّعراء** ٨٤، ٨٧، ٩٠. الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ١٥٤/٢ وما بعدها.

[2] **الدّيوان** ٢٠.

[3] العبد، محمّد– **إبداع الدّلالة في الشّعر الجاهليّ مدخل لغويّ أسلوبيّ** ٧٥.

وتجد أحيانا القصيدة كاملة تزخر بالثّنائيّات الضدّية، حيث تشتمل على جملة من المعاني والمضامين المتناقضة، من ذلك قصيدة عبد يغوث الحارثيّ، حيث "صوّر فيها الشّاعر ذلّته وعظمته وحزنه وصبره"[1]، يقول في مطلعها:

[من الطّويل]

أَلَا لا تَلُومَـانِي كَفَـى اللَّـوْمَ مَـا بِيَـا وَمَا لَكُمَا فِي اللَّوْمِ خَيْرٌ ولا لِيَا

أَلَـــمْ تَعْلَمَـــا أَنَّ المَلَامَـــةَ نَفْعُهَـــا قليلٌ، ومَا لَوْمِي أخِي مِنْ شِمالِيا[2]

أمّا معاني العظمة ففي فخره بنفسه في الأبيات السّادس والسّابع والأبيات الثّالث عشر إلى الأخير. وأمّا معاني الذّلة ففي استجدائه حياته من أعدائه بشكل مهين، في الأبيات الثّامن إلى العاشر. وأمّا معاني حزنه ففي إحساسه بدنوّ الأجل وما لقيه من سخريّة من نساء الأعداء في الأبيات الحادي عشر والثّاني عشر. وأمّا معاني صبره ففي الأبيات الخمسة الأولى. وهذه الثّنائيّات المتناقضة تشي بقلق يستبدّ بعوالم الشّاعر الدّاخليّة، وتصوّر مجاهل نفسيّته المضطربة الواجفة الّتي لا تكادّ تتبيّن مواضع هداها ومواطن نجاتها؛ أبالموت مع عرض موفور أم بالحياة مع عرض مهدور؟!

ضرب الأمثال

الأمثال قديمة قدم الإنسان نفسه، حتّى جعلها بعضهم " فلسفة الحياة الأولى"[3]، وهي مظهر من مظاهر رقيّه الفكريّ والاجتماعيّ، وقد حظي تراثنا العربيّ القديم بسلسلة طويلة من الأمثال الّتي سجّلت باقتدار عال ملامح الحياة العربيّة بتفاصيلها كافّة، ووثّقت لتلك الحقبة التّاريخيّة من حياة العرب في الجاهليّة.

---

[1] البَردوني، عبد الله– **رحلة في الشّعر اليمنيّ قديمه وحديثه** ٢١.

[2] الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ١٥٥–١٥٨. أبو عبيدة، معمر بن المثنّى– **أيّام العرب قبل الإسلام**٨٥–٨٦.

[3] الفاخوريّ، حنّا– **الحكم والأمثال** ٩.

"المثل يفيد معنيين: معنى ظاهرا ومعنى باطنا، أمّا الظاهر فهو حدث من أحداث التّاريخ أو ما إلى ذلك، وأمّا الباطن فمرجعه إلى الحكمة والإرشاد"[1].

ولمّا كانت الأمثال من بواسق الأدب وسوامق الحكم، استعان بها الشّعراء في نقل تجربتهم الشّعوريّة وهم يودّعون الدّنيا وينتقلون إلى مفاوز الموت ومجاهله، من ذلك ما نجده في قصيدة بشر بن أبي خازم الأسديّ، حيث وظّف المثل "**إذا ما القارظ العنزيّ آبا**"[2]، يقول:

[من الوافر]

فرجّي الخيرَ وانتظري إيابي إذا ما القارظُ العنزيّ آبا[3]

عندما أراد الشّاعر أن يعبّر عمّا يحسّه من حلول الأجل– وهذا أمر جلل عظيم– قصد إلى تصعيد المعنى وتضخيمه علّه يوفّي تلكم المشاعر حقّها من الوصف، فأيّ الدّوال وأيّ الكلم وأيّ الجمل وأيّ الأساليب يمكنها أن تنهض بهذا الحمل الثّقيل وتنقل هذه التّجربة بصدق وأمانة؟!! لم يجد الشّاعر لذلك أمثل ولا أفضل من المثل الّذي يكتنز بمعان دافقة متجدّدة ودلالات فائقة متولّدة، معان ودلالات مركوزة في المثل نفسه ومتولّدة متجدّدة من القصّة الجديدة الّتي يضرب لها، وقصّة بشر مع ابنته لها ما لها من الزّوايا العاطفيّة والظّلال الوجدانيّة الّتي تضاعف من سوداويّة المشهد المأساويّ. استحضر بشر في غمرة مُزدِحمات الاحتضار مثلا متداولا في أوساطهم، إنّها قصّة القارظ العنزيّ؛ رجل خرج يطلب نبات القرظ فطال على النّاس انتظاره حتّى يئسوا من عودته، فضربوه مثلا لمن يذهب ولا يرجع، وأيّ النّاس الّذي يذهب ولا يرجع، إنّه الميت.. إنّ الشّاعر يقطع رجاء ابنته في عودته قطعا مطلقا باتّا نهائيّا.

ومن الشّعراء الّذين استحضروا أمثالا تحكي قصّتهم وتمثّل قلقهم وحزنهم عبد العُزّى بن امرئ القيس الكلبيّ حين استحضر المثل "**جزاء سنمّار**"[4]، يقول: [من الطّويل]

جَزَانِـــي جَـــزاهُ اللهُ شَـــرَّ جَزَائِـــهِ جَزَاءَ سِنِمَّارٍ وَمَا كَانَ ذَا ذَنْبِ

---

[1] الفاخوريّ، حنّا– **الحكم والأمثال** ٩.

[2] العسكريّ، أبو هلال الحسن– **كتاب جمهرة الأمثال** ١٠٣/١.

[3] **الدّيوان** ٣٥ .

[4] العسكريّ، أبو هلال– **كتاب جمهرة الأمثال** ٢٤٧/١.

سِوى رَصّـهِ البُنْيـانَ عِشْـرِينَ حِجّـةً يُعَلِّي عليهِ بالقَرَامِيدِ والسَّكْبِ

فَلَمَّـــا رَأَى البُنْيَـــانَ تَـــمَّ سَـــحَوْقَهُ وَآضَ كَمِثْلِ الطَوْدِ ذِي البَاذخِ الصَّعْبِ

فأتْهَمَــهُ مِــنْ بَعْـدِ حَــرْسٍ وَحِقْبَــةٍ وَقَد هَرَّهُ أهْلُ المَشارِقِ والغَرْبِ

وَظَـــنَّ سِـــنِمَّارٌ بِـــهِ كُـــلَّ حَبْـــرَةٍ وَفَازَ لَدَيْهِ بِالمَوَدَّةِ وَالقُرْبِ

فَقَالَ اقْذِفُوا بِـالعِلْجِ مِنْ فَـوْقِ بُرْجِـهِ فَهَذَا لَعَمْرُ اللهِ مِنْ أَعْجَبِ الخَطْبِ[1]

أراد الشّاعر وقد قُتل بيد الملك[2] أنّ يقدّم للنّاس سبب مقتله وأن يكشف لهم عن مظلوميّته، وكأنّ الشّاعر أراد أن يموت موفور العرض لا ينال أحدهم منه بسوء. الشّاعر فيما يقدّم لنا من توضيحات محسن وفيّ للملك وقد قابل الملك ذلك بالإساءة والخيانة، وما دام الأمر كذلك فأيّ مثل أفضل لتمثيل الحالة هذه من المثل "**جزاء سنمّار**"، لقد أحسن الشّاعر الاختيار؛ فأعذر إلى النّاس وأقام الحجّة على خصمه، ثمّ إنّه على المستوى العاطفيّ استطاع بهذا المثل أن يجعل الحزن عليه متصاعدا والتّحسّر متعاظما، فخبر موته في حدّ ذاته صاعقة على أهله وذويه ثمّ يأتي خبر ملابسات قتله ملخّصا في المثل "جزاء سنمّار"؛ فينشحن الحزن بالحزن وتُشحذ الحسرة بالحسرة.

رابعًا: الموسيقى

للعمل الشّعريّ عناصر لا يكتمل بناؤه إلّا بها، فهو يتشكّل من مجموعها في صورة تتكامل أطرافها، ولا تقوم إلّا بها مجتمعة، إذ أُغفل أحدها انعكس ذلك سلبا على العمل الإبداعيّ إلى الحدّ الّذي يمكن معه أن يخرج من دائرة الإبداع الشّعري، ليدخل في دوائر أخرى دونه رتبة، أبرز تلك العناصر إلى جانب الخيال والتّصوير، والتّجربة والعاطفة، الموسيقى الّتي تضفي عليه مسحة من الجمال على المستوى الصّوتيّ والإيقاعيّ والتّنغيميّ.

---

[1] الطّبريّ، محمّد بن جرير– **تاريخ الأمم والملوك** ٧٣/٢.

[2] قصّته في صفحة ٢٨–٢٩ من هذه الدّراسة.

والعلاقة بين الموسيقى وفنّ الرّثاء تحديدا علاقة قديمة تضرب جذورها في أعماق التّاريخ، فالصّوت المجرّد هو مادّة الحزن الأولى، وقد نبّه على هذه العلاقة بروكلمان، يقول:"ولعلّ المرثيّة الشّعريّة نشأت نشأتها الأولى من ندب النّوائح المجرّد من القوالب"[1].

وموسيقى الشّعر على ضربين:

الخارجيّة والدّاخليّة

أمّا الخارجيّة فتتشكّل من الوزن والقافية :

أولا: الوزن

وهو الإطار الموسيقيّ العامّ الّذي تُبنى عليه القصيدة وينتظمها من ألفها إلى يائها في نسق نمطيّ رتيب، تخفّف من حدّته أحيانا الزّحافات والعلل.

"تسنّم الوزن في الشّعر العربيّ مكانة خاصّة، يدلّل عليها ما جاء في نظرية عمود الشّعر الّتي استقامت واكتملت عند المرزوقيّ"[2]، "والسّبب المنطقيّ في فضيلة الوزن هو أنّه بطبعه يزيد الصّور حدّة ويعمّق المشاعر ويلهب الأخيلة. لا بل إنّه يعطي الشّاعر نفسه خلال عملية النّظم نشوة تجعله يتدفّق بالصّور الحارّة والتّعابير المبتكرة الملهمة. إنّ الوزن هزّة كالسّحر تسري في مقاطع العبارات وتكهربها بتيّار خفيّ من الموسيقى الملهمة، وهو لا يعطي الشّعر الإيقاع وحسب وإنّما يجعل كلّ نبرة فيه أعمق وأكثر إثارة وفتنة"[3].

والقضية القديمة الحديثة في هذا الموضوع علاقة الوزن بالغرض الشّعريّ، فقد ذهب بعض القدماء إلى القول بوجود تلك العلاقة، منهم على سبيل المثال حازم القرطاجنّيّ، يقول: "وللأعاريض اعتبار من جهة ما تليق به من الأغراض واعتبار من جهة ما تليق به من أنماط النّظم، فمنها أعاريض فخمة رصينة تصلح لمقاصد الجدّ كالفخر ونحوه نحو عروض الطّويل والبسيط، وكثير من مقصّرات ما سواه من الأعاريض.. وأمّا المقاصد الّتي يقصد فيها إظهار

---

[1] **تاريخ الأدب العربيّ** ١٦٤/١.

[2] داود، أماني– **الأسلوبيّة والصّوفيّة** .٣٦.

[3] عبد الله، محمّد حسن– **الصّورة والبناء الشّعريّ** ١٠–١١.

الشّجو والاكتئاب، فقد تليق بها الأعاريض الّتي فيها حنان ورقّة، وقلّما يخلو الكلام الرّقيق من ضعف مع ذلك، لكنّ ما قصد به من الشّعر هذا المقصد، فمن شأنه أن يُصفح فيه عن اعتبار القوّة والفخامة، لأنّ المقصود بحسب هذا الغرض أن تُحاكى الحال الشّاجية بما يناسبها من لفظ ونمط تأليف ووزن، فكانت الأعاريض الّتي بهذه الصّفة غير منافية لهذا الغرض، وذلك نحو المديد والرّمل"[1].

وبالنّظر إلى ما توافر للدّراسة من مادّة شعريّة رثائيّة، وهي أربعة وستّون نصّا، نجدها جاءت على الأعاريض الطّويل، الوافر، الكامل، الرّجز، المتقارب، البسيط، الخفيف، السّريع، المنسرح وفق التّرتيب الآتي:

الطّويل	الوافر	الكامل	الرّجز	المتقارب	البسيط	الخفيف	السّريع	المنسرح	**المجموع**
٢٧	١٢	٨	٦	٤	٣	٢	١	١	**٦٤**

إنّ النّتائج الّتي يقدّمها القرطاجنّيّ لا تتّفق مع النّصوص الّتي نحن بصددها من جانبين: الأوّل اجتماع غرضي الفخر والرّثاء في القصيدة أو المقطوعة الواحدة أحيانا، والجانب الآخر لم يأت أيّ نص منها على البحرين المديد والرّمل.

ومن نتائجه الّتي جاءت منسجمة مع نصوص الدّراسة شيوع البحر الطّويل وتفوّقه على سائر الأعاريض، وشيوع كذلك الوافر والكامل في الدّرجة الثّانية، غير أنّه يعود مرّة أخرى فيذكر المديد والرّمل ومناسبتهما لفنّ الرّثاء، يقول في موضع آخر: "ومن تتبّع كلام الشّعراء في جميع الأعاريض وُجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان، ووجد الافتتان في بعضها أعمّ من بعض، فأعلاها في ذلك الطّويل والبسيط، ويتلوهما الوافر والكامل، ومجال الشّاعر في الكامل أفسح منه في غيره، ويتلو الوافر والكامل عند بعض النّاس الخفيف، فأمّا المديد والرّمل ففيهما لين وضعف، وقلّما وقع كلام فيهما قويّ إلّا للعرب وكلامهم مع ذلك في غيرهما أقوى.. فالعروض الطّويل تجد فيه أبدا بهاء وقوّة، وتجد للبسيط سباطة وطلاوة، وتجد

[1] **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ٢٠٥.

للكامل جزالة وحسن اطّراد.. ولما في المديد والرّمل من اللّين كانا أليق بالرّثاء وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشّعر.."[١].

وممّن نفى العلاقة بين الوزن والموضوع شوقي ضيف، يقول: "ولا بدّ أن نشير هنا إلى أنّنا لا نؤمن بما ذهب إليه بعض المعاصرين من محاولة الرّبط بين موضوع القصيدة والوزن الّذي تُنْظم فيه، فحقائق شعرنا تنقض ذلك نقضا تامّا، إذ القصيدة تشتمل على موضوعات عدّة، ولم يحاول الشّعراء أن يخصّصوا الموضوعات بأوزان لها، لا تُنظم إلّا فيها، فكلّ موضوع نُظم في أوزان مختلفة، وكلّ وزن نُظمت فيه موضوعات مختلفة"[٢].

ويرى بعضهم أنّ الأمر يُؤخذ على الأغلبيّة ولا يمكن الحسم في الموضوع نهائيّا، فيقولون: "إنّ انفعالات الشّاعر الحادّة والهادئة لها أثر نفسيّ في نظم الشّعر وإنشاده، ولذلك نجد الأوزان الطّويلة قد ضمّت الانفعالات الهادئة، في حين أنّ الانفعالات الحادّة قد ضمّتها الأوزان القصيرة ولكلّ قاعدة استثناء"[٣].

أمّا الدّراسات النّفسيّة الحديثة فترى أنّ الشّاعر لا يختار بحر قصيدته عن قصد وتدبّر، ولكنّ "التّوتّر الدّافع" هو الّذي يختار البحر[٤].

ويرى بعضهم أنّ "الوزن في ذاته أي في صورته المجرّدة، لا يمكن أن يحتمل أي دلالة انفعاليّة"[٥]، ودليلهم على ذلك أنّ "عملية استقراء لمجموعة من القصائد تدلّنا في وضوح على أنّ الشّعراء قد عبّروا في الوزن الواحد عن حالات انفعال مختلفة، بل لقد عبّروا عن حالات الحزن والبهجة في الوزن نفسه"[٦].

وقد يكون القول بالعلاقة بين الوزن الشّعريّ والغرض لَمن الأمور الّتي لا تتّفق والمنطق السّليم؛ لأنّ ذلك الحكم العامّ يستدعي استقراء شاملا متأنّيا يستغرق كلّ أشعار العرب، وهذا فيه

---

[١] **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ٢٦٨-٢٦٩.
[٢] **في النّقد الأدبيّ** ١٥٢.
[٣] إبراهيم، صاحب خليل- **الصّورة السّمعيّة في الشّعر العربيّ قبل الإسلام** ١٨٨.
[٤] ينظر: سويف، مصطفى- **الأسس النّفسيّة للإبداع الفنّيّ في الشّعر خاصّة** ٣٠٣.
[٥] إسماعيل، عزّ الدّين- **التّفسير النّفسيّ للأدب** ٥٩-٦٠.
[٦] **نفسه** ٦٠.

من التكلّف ما لا يخفى، وقد تكون النّظرة الصّحيحة في نفي تلك العلاقة، وممّا يُستدلّ به على صواب هذه النّظرة، أنّ الأغراض الشّعريّة على اختلافها توزّعت الأوزان على تباينها، وقد وجدنا أنّ نصوص هذه الدّراسة توزّعتها تسعة أوزان مختلفة مع أنّها تشترك في غرض الرّثاء، أمّا مراعاة الكثرة في ذلك فليس هذا من المعيارية القياسيّة في شيء.

ثانيا: القافية

تؤدّي القوافي دورا بارزا في إقامة موسيقى العمل الشّعريّ، حيث تجعل من نهايات الأبيات فواصل موسيقيّة يَحسن الوقوف عليها، وتُحدث استجابة لدى المتلقّي عبر توقّعه تردّدها وفق نظام مطّرد. وقد نصّ القدماء على أهمّيّتها، بل عدّوها لازمة، لا يقوم الإبداع الشّعريّ إلّا بها، ثمّ إنّهم أولوها عنايتهم، فدرسوها، وحدّدوا جيّدها ورديئها، ورأوا أنّ القافية الجيّدة هي الّتي تأتي في مكانها من غير تكلّف ولا استكراه .

والقافية في اصطلاح القدماء آخر كلمة في البيت، وسمّيت قافية لأنّها تقفو الكلام[1]. وبعضهم يجعلها الكلمة الأخيرة مع شيء قبلها، وبعضهم يجعلها ما يلزم الشّاعر تكريره في كلّ بيت من الحروف والحركات، وقال قطرب: القافية حرف الرّويّ[2].

واختلافهم في تحديد القافية طويل يضيق به المقام هنا، وتغني عن ذلك كلّه إشارة المعريّ بقوله: "فأمّا الرّويّ فأثبت حروف البيت، وعليه تُبنى المنظومات"[3]، أي أنّه لا يلزم ضرورة في بناء القافية إلّا حرف الرّويّ وما دون ذلك فمما يدخل في باب الجواز، ويشير إبراهيم أنيس إلى أنّه من الأجدر بنا أن ننظر إلى أقصر صور القافية وليس إلى أطولها كما صنع القدماء[4].

ويذكر شكري عيّاد أنّ القافية ظلّت إلى أمد بعيد الدّعامة الّتي يقوم عليها الوزن مستدلّا على ذلك بالتّصريع الّذي لا يقتصر أحيانا على بيت المطلع، ويؤيّد ذلك أيضا اضطراب الوزن

---

[1] ينظر: الأخفش، سعيد بن مسعدة– **كتاب القوافي** ١.

[2] ينظر: التّنوخيّ، القاضي أبو يعلى– **كتاب القوافي** ٥٨–٥٩.

[3] المعريّ، أبو العلاء– **اللّزوميّات** ٤/١.

[4] **موسيقى الشّعر** ٢٤٦.

أكثر من اضطراب القافية في الشّعر الجاهليّ[١]. "وأهمّيّة القافية تأتي من كونها نهاية للبيت وإيذانا ببداية بيت آخر، إنّها المحطّة في توالي الحركات المتناغمة المتمثّلة بالأبيات، وفي الوقت الّذي تمثّل انفصالا بين بيتين فإنّها تنطوي على تقدير للاتّصال بينهما"[٢].

وذكر القدماء شروطا عامّة في القافية، يقول قدامة بن جعفر: "أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج، وأن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأوّل في البيت الأوّل من القصيدة مثل قافيتها، فإنّ الفحول والمجيدين من الشّعراء القدماء والمحدثين يتوخّون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه"[٣].

وحدّدوا لها عيوبا نفّروا منها يقول أبو هلال العسكريّ: "وينبغي أن تتحامى العيوب الّتي تعتري القوافي، مثل السِّناد والإقواء والإيطاء، وهو أسهلها، والتّوجيه وإن جاء في جميع أشعار المتقدّمين وأكثر أشعار المحدثين"[٤].

"وأمّا السّناد فهو كلّ فساد قبل حرف الرّويّ ممّا هو في القافية"[٥]. وأمّا الإقواء فهو "رفع بيت وجرّ آخر"[٦]. وأمّا الإيطاء فهو "أن تتكرّر القافية في قصيدة واحدة؛ بمعنى واحد كالرّجل والرّجل، فإن كان لمعنيين لم يكن إيطاء"[٧]. وأمّا سناد التّوجيه فهو "أن يكون قبل حرف الرّويّ المقيّد فتحة مع ضمّة أو كسرة، فإن كانت الضّمّة مع الكسرة لم يكن سناد توجيه"[٨].

بلغ عدد القوافي المطلقة ستّين من أصل أربع وستّين، منها ستّ وعشرون قافية مردوفة وعشرون مؤسّسة بالألف، والأخرى غالبا ما كانوا يلتزمون فيها قبل حرف الرّوي حركة واحدة. وأمّا المقيّدة فمنها اثنتان مؤسّستان بالألف وواحدة مردوفة والرّابعة ملتزمة بالفتحة قبل الرّويّ.

---

[١] **موسيقى الشّعر العربيّ** ١١٥.

[٢] فخر الدّين، جودت– **شكل القصيدة العربيّة في النّقد العربيّ** ٦٧.

[٣] **نقد الشّعر** ٨٦.

[٤] **كتاب الصّناعتين** ١٥١.

[٥] الأخفش، سعيد بن مسعدة– **كتاب القوافي** ٥٣.

[٦] **نفسه** ٤١.

[٧] التّبريزيّ– **الوافي في العروض والقوافي** ٢٤٢.

[٨] **نفسه** ٢٤٦.

إذن راوحت القصائد الّتي قامت الدّراسة عليها –غالبا– بين القوافي المؤسّسة والقوافي المردوفة "الّتي تجعل الوقف ليّنا رشيقا"[1]؛ تناغما مع حالة الحزن ومقام الحسرة، إذ يمكنها أن تستوعب نفس الشّاعر الممتدّ في آهاته وتنهّداته، وتُحدث بالتّالي استجابة سريعة لدى المتلقّي عبر هذه الذّبذبات الموسيقيّة الّتي تنبعث في أواخر الأبيات وتسري في أسماع المتلقّي فتشنّف آذانه وتأسر لبّه وتستأثر بوجدانه.

وهذه التّأوّهات والتّنهدات ليست إلّا أصواتا، والألم الّذي يُعبّر عنه بالصّوت يؤثّر في المتلقّي تأثيرا روحيّا بشكل أبلغ من سائر أساليب التّعبير الأخرى من مثل الحركات والإيماءات والقسمات[2].

أمّا العيوب الّتي ظهرت في نصوص الدّراسة فهي نادرة، ظهرت في أربع مقطوعات أمّا سناد التّوجيه فظهر في قول امرئ القيس:

[من المتقارب]

لِمَـــنْ طَلَـــلٌ داثِـــرٌ آيُـــهُ تَقَادَمَ في سائِرِ الأَحْرُسِ

فإمّـــا تَرَيْنِـــيَ بـــي عُـــرَّةٌ كأنّي نَكِيْبٌ من النِّقْرِسِ

وصَـــيَّرني القُـــرْحُ فـــي جُبَّـــةٍ تُخَالُ لَبِيْسًا، ولم تُلْبَسِ

تَـــرَى أَثَـــرَ القُـــرْحِ فـــي جِلْـــدِهِ كَنَقْشِ الخواتيمِ في الجِرْجِسِ[3]

ويسمّيه بعضهم سناد الحذو "وهو التّغيير المتعلّق بحركة ما قبل الرّويّ، بأن تكون الحركة ضمّة مع فتحة أو كسرة مع فتحة"[4]، ونلاحظ أنّ امرأ القيس قد استعمل قبل الرّويّ الحركات

---

[1] الشّايب، أحمد– **الأسلوب** ٦٧.

[2] ينظر: جان ماري– **مسائل فلسفة الفن المعاصرة** ٧٩–٨٠.

[3] **الدّيوان**، تحقيق: هيثم جمعة هلال ٩١.

[4] الخويسكي، زين كامل– **العروض العربيّ صياغة جديدة** ٣٢٥.

الثّلاث، يقول المعرّيّ: "وإذا جاءوا بالضّمّة والكسرة مع الفتحة، فذلك عندهم عيب"[1]. ونظر القدماء في هذه الجزئيّة له ما يؤيّده، فقد ذكر إبراهيم أنيس أنّ علماء الأصوات اللّغويّة في العصر الحديث وجدوا تشابها بين صوتيّ الكسرة والضّمّة، فكلاهما صوت ضعيف لضيق مجرى الهواء عند النّطق بهما[2].

وظهر الإقواء، وهو أشنع عيوب القافية[3] في قول دريد بن الصِّمّة:

[من المتقارب]

فَـوَيْحَ ابـنِ أكْمَـةَ مـاذا يُريـدُ ... مِنَ المُرْعَشِ الذَّاهبِ الأدْرَدِ

فَأُقْسِـمُ لَـوْ أنَّ بـي قُـوَّةً ... لَوَلَّتْ فَرائصُهُ تُرْعَدُ

وَيَـا لَهْـفَ نَفْسِـيَ ألّا تَكُـونَ ... مَعي قَوّةُ الشَارِخِ الأمْرَدِ[4]

وظهر الإقواء كذلك في قول قيس بن مسعود الشّيبانيّ:

[من الطّويل]

ألا لَيْتَنِـي أرْشُـو سِـلَاحِي وَبَغْلَتِـي ... لِمَنْ يُخْبِرُ الأَنْبَاءَ بَكْرَ بنَ وائِلِ

فَأُوصِـيهُموا لِلـهِ وَالصُّـلْحَ بَيْـنَهُمْ ... لِيَنْطاءَ مَعْروفٌ وَيُزْجَرُ جَاهِلُ

وَصَـاةَ امـرِئٍ لـو كـانَ فـيكم أعَـانَكُمْ ... على الدَّهْرِ وَالأَيّامُ فِيها الغَوَائِلُ

فَإِيّـاكُمُ وَالطَّـفُّ لا تَقْرَبُنَّـهُ ... وَلَا البَحْرَانِ الماءُ لِلبَحْرِ وَاصِلُ

---

[1] **اللّزوميّات** ١٧/١.

[2] **موسيقى الشّعر** ٣٦٥.

[3] ينظر: عيّاد، شكري– **موسيقى الشّعر العربيّ** ١١٥.

[4] **الدّيوان**، تحقيق محمّد البقاعي ٦١ .

وَلَا أَحْبِسَـنْكُمْ عَـنْ بغَـا الخَيْـرِ إنَّنِـي سَقَطْتُ عَلَى ضرْغَامَةٍ وَهْوَ آكِلُ[1]

وظهر الإيطاء في قول امرئ القيس:

أَجارتَنا إنَّ الخطوب تنـــوبُ وإنّي مقيمٌ ما أَقام عَســـــِيبُ

أجارتَنا إنّا غريبانِ هَـــــاهُنا وَكُلّ غريب للغريب نســـيبُ

فـــــــإنْ تَصِلِينَا فَالقرابةُ بَيْنَنا وإنْ تَصْرِمينَا فالغَريبُ غـريبُ

أجـــــارَتَنا ما فاتَ ليْسَ يَؤوبُ ومَا هُوَ آتٍ في الزَّمانِ قَرِيبُ

ولَيْسَ غريبًا مَن تَناءتْ ديارُهُ ولــكنَّ مَنْ وارى التُّرابُ غَريبُ[2]

حيث كرّر كلمة "غريب" في البيت الثّالث والخامس بالمعنى نفسه.

وإذا ما سلّمنا بوقوع هذه العيوب مستبعدين احتمالات وقوع الخلل في النّقل والرّواية ومعتمدين على معياريّة العروضيّين الّتي قد ينقصها الاستقراء الكامل الشّامل- فهي عيوب قليلة بالقياس إلى حجم النّصوص الّتي خضعت للدّراسة، ولا تشين هذا النّوع من الشّعر، ولعلّ مردّ وقوعها الاضطراب والتّوتّر اللّذين يصيبان الإنسان قبيل الموت.

الموسيقى الدّاخليّة

تقوم الموسيقى الدّاخلية على علاقات الحروف والكلمات والجمل مع بعضها بعضا، فأحيانا تتآلف الحروف، وتتجانس الكلمات، وتُسجع الجمل؛ فينتج عن ذلك إيقاع موسيقي تطرب لسماعه الأذن، ومن أهم أدوات الموسيقى الدّاخلية في قصائد رثاء النّفس:

الجناس

[1] الأصبهانيّ، أبو الفرج- **الأغاني** ١٣٣/٢٠.

[2] **الدّيوان**، تحقيق: عبد الرّحمن المصطاوي ٨٣ .

المجانسة بين الألفاظ ضمن النّظام النّصيّ يمنحها بعدين؛ الأوّل صوتيّ إيقاعيّ ينشأ عن حالة تكرير الحروف وترديدها وتجاور البنى والمقاطع وتقاربها، والآخر دلاليّ ينشأ عمّا تحدثه تلك الألفاظ من تفاوت في المعنى أو تقارب وانسجام في المراتب الدّلاليّة ضمن المعنى الواحد، ومن أمثلته قول طرفة بن العبد:

[من الطّويل]

ستَصْبَحُك الغَلْباءُ تَغْلِبُ، غارةً هنالكَ لا يُنجيك عَرْضٌ من العَرْضِ[1]

يحقّق الجناس بين كلمتي:"الغلباء"، و"تغلب". وبين كلمتي:"عرض"، و"العرض" إيقاعا موسيقيّا فخما قويّا يبعث الحياة في الجاثم ويُوقظ الرّاقد النّائم؛ لأنه" يحمل عنصر المفاجأة وخداع الأفكار، ولأنّه يُوهم السّامع أنّ اللّفظ قد أعيد عليه، والمعنى قد كرّر، وأنّه لا فائدة سيجنيها من ذلك، ثمّ يأتي اللّفظ الآخر بمعنى آخر، فيُدهش له المتلقّي، وينشط لقبوله، ويعجب بمضمونه"[2]، ومثل هذا يتواءم مع مقصود الشّاعر ومراده على المستوى الدّلاليّ؛ فهو يتوعّد ويتهدّد وقد هُريق ماء شبابه، وهو كذلك يستنفر ثائرة قومه كي يثأروا له.

ويقول بشر بن أبي خازم:

[من الوافر]

فإنَّ أباكِ قد لاقى غلامًا من الأبناء يلتهـــــبُ التهابا[3]

جانس الشّاعر بين كلمتي: "يلتهب"، و"التهابا" من باب المجانسة بين الفعل ومصدره؛ توكيدا للمعنى، ويتحقّق عن مثل هذا الجناس إيقاع موسيقيّ تتوافر على صناعته الألفاظ والمعاني، بما يجعل المتلقّي خاضعا للمشهد الّذي قُدّم بإيقاع ملائم للمقام والمناسبة، مقام الطّعان والقتال بين الأبطال، أمّا الألفاظ فهي واضحة في المجانسة بين اللّفظتين، وأمّا المعاني؛ فإنّ الكلمتين معا تفجّران طاقات إيحائيّة تنوء بها الألفاظ الكثيرة، والجمل الممتدّة، إنّ الكلمتين توحيان

---

[1] **الدّيوان**، تحقيق: مهدي محمّد ناصر الدّين ٥٣ .

[2] الغنيم ، إبراهيم – **الصّورة الفنّيّة في الشّعر العربيّ مثال ونقد** ٢٦٣-٢٦٤ .

[3] **الدّيوان** ٣٥ .

بفتى من الأبناء، مصنوع على عين، شاب فتي يفيض عنفوانا، ويتدفّق حيويّة، ويتوقّد حماسا، ويتوثّب نشاطا، شاب يتسوّر غيظا، ويشتعل حنقا..، كلّ ذلك؛ ليقدّم لنا الشّاعر عدوّه في صورة بطل صنديد، وشجاع عنيد، إعلاء لشأن نفسه، وتمجيدا لبطولاته في الحرب، إنه يحاول بصناعته الشّعريّة أن يخلّد ذكره في الأوّلين والآخرين .

التّصريع

"وهو إلحاق العروض بالضّرب وزنا وتقفية سواء بزيادة أو بنقصان"[١].و"يحقّق التّصريع رنّة موسيقيّة منبّهة، ذلك أنّ صمت نهاية الشّطر الأوّل يتساوى مع الشّطر الثّاني، وكثيرا ما نجد فحول الشّعراء يبتدئون قصائدهم ببيت مصرّع دون شعور وتكلّف"[٢].

والتّصريع يفيد من وجهتين؛ الأولى إيقاعيّة حيث يأتي الدّفق الشّعوريّ متوائما مع الحالة النّفسيّة والمدّ الشّعوريّ. والأخرى دلاليّة حيث ينسجم التّصريع مع اختياراتهم الّتي تميل إلى الإيجاز، يحشدون المعاني الكثيرة في ألفاظ قليلة؛ لأنّهم بالتّصريع يجعلون الشّطرة وليس البيت هي الوحدة، وهي أوجز صورة يمكن أن تستقلّ بنفسها من النّاحية الدّلاليّة في الشّعر العربيّ[٣].

وبالنّظر إلى القصائد والمقطوعات الّتي اتُخذت مجالا للدّراسة، ومجموعها أربع وستّون نجد خمسا وعشرين قصيدة ومقطوعة جاءت مصرّعة، منها على سبيل المثال:

يقول أفنون التغلبي: [من الطّويل]

أَلَا لَستُ في شَيءٍ فَرُوحًا مُعاوِيَا وَلَا المُشْفِقاتُ إِذْ تَبِعْنَ الحَوازِيَا[٤]

حيث صرّع الشّاعر بين نهايتي الشّطرين الأوّل والثّاني، مماثلا بين صوتين: الياء وألف الإطلاق؛ ممّا ترك أثرا موسيقيّا جميلا يستوعب المدّ الشّعوريّ الحزين.

ويقول الأسود بن يَعفر النّهشليّ: [من الكامل]

---

[١] ابن جعفر، قدامة– **نقد الشّعر** ٨٦.

[٢] أبو شريفة، عبد القادر، وآخر– **مدخل إلى تحليل النّص الأدبيّ** ٧٩ .

[٣] ينظر: الحربيّ، فرحان– **الأسلوبيّة والتّحليل الأدبيّ** ٦٩.

[٤] الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ٢٦١ .

نام الخَليُّ وما أُحِسُّ رقادي والهمُّ محتَضِرُ لديَّ وسادي[1]

حيث صرّع الشّاعر بين نهايتي الشّطرين الأوّل والثّاني، مماثلا بين ثلاثة أصوات: الفتحة، الطّويلة والدّال، والياء؛ ممّا أعطى الشّاعر متّسعا أكبر لإعلاء صوته متنهّدا متألّما .

ويصرّع بعضهم غير بيت في القصيدة أو المقطوعة إمعانا في تمثيل حزنه وترجمة حسرته، فيُودع كلّ شطرة من مقطوعته حزنا وحسرة، ولا يكتفي ببيت واحد، إذ لا يطيق صبرا إلى كتم أنفاسه الحرّى حتّى نهاية البيت بل ينفثها في نهاية كلّ شطرة وعلى مدار أكثر من بيت، مثل عبيد بن الأبرص، يقول: [من مخلّع البسيط]

أقفر من أهلِه عَبيدُ فليسَ يُبدي وَلا يُعيدُ

عَنّتْ له عَنّةٌ نَكُودُ وحانَ منهُ لها وُرودُ[2]

ومثل قول عمرو بن أمامة اللّخميّ وهو عمرو الأصغر: [من الرّجز]

لقَدْ عَرَفْتُ الموتَ قبل ذَوْقِهِ إنّ الجبانَ حَتْفُهُ مِن فَوْقِهِ

كُلُّ امرِئٍ مُقاتِلٌ مِن طَوْقِهِ كالثّوْرِ يحمي جِلْدَهُ بِرَوْقِهِ[3]

الخيال والصّورة

يتوافر النّص الشّعريّ على مجموعة من العناصر تميّزه عن سائر فنون القول الأخرى، وفي طليعة تلكم العناصر الصّورة، يُضاف إليها الوزن والأسلوب، لتشكّل في تضافرها بناء عامّا هو ما يعرف بالبناء الشّعريّ، وتكتسب الصّورة أهمّيّة كبرى بين تلكم العناصر؛ لأنّها المجال الّذي يتيح للشّاعر الخلق والإبداع اللّذين يميّزانه عن غيره من الشّعراء، أمّا الأوزان والأساليب فغالبا ما تكون مشاعا يشترك فيه الشّاعر وغيره، ويلتقي على حوضها المجيد من الشّعراء وغير

---

[1] **نفسه** ٢١٦ .

[2] **شرح الدّيوان** ٨.

[3] المرزبانيّ، أبو عبيد الله محمّد بن عمران– **معجم الشّعراء** ١٧.

المجيد؛ لذا يمكن القول إنّ التّصوير هو عماد الشّعر الّذي لا يقوم إلّا به، وكثيرا ما يحكم على شعر ما بالمباشرة والخطابيّة، ليس ذلك إلّا لخلوّه من التّصوير.

ظلّ البناء الشّعريّ يخضع لتغيّرات العصور وتقلّبات الدّهور، يتأثّر بالبيئات والظّروف المحيطة؛ يتطوّر أو يتغيّر تبعا لذلك كلّه، "فالاتّجاهات تجيء وتذهب، والأسلوب يتغيّر، وأنماط الأوزان تتبدّل، ولكن التّعبير بالصّورة هو الخاصّيّة الأساسيّة منذ تكلّم الإنسان البدائيّ شعرا"[١]. لذا وجدنا بعضهم يقول: "إنّ الصّورة الشّعريّة كيان يتعالى على التّاريخ"[٢]. وقال بعضهم: "التّصوير الفنّيّ هو الحياة الّتي تسري في عروق الشّعر"[٣].

الصّور الذّهنيّة

وهي الصّور الّتي يمكننا إدراكها بوساطة الحواسّ الخمس: البصر والسّمع واللّمس والذّوق والشّمّ، وتوجيه مثل هذه الصّور تحدث لدى المتلقي استجابة داخليّة عالية، يقول روزنبلات (Rosenblate): "إنّ الفنّان وهو يستخدم الكلمات كوسيط، فإنّ عليه كما هو الحال بالنّسبة للفنّانين الآخرين، أن يوجّه دعوته أساسا إلى الحواس، إذا ما كان يرغب في أن يصل إلى المنبع السّرّيّ للعواطف المستجيبة"[٤]؛ لذا يعدّ استتعمال "الألفاظ الحسّيّة وسيلة إلى تنشيط الحواسّ وإلهابها"[٥]، وبالتّالي إحداث الاستجابة المطلوبة.

ليس بالضّرورة أن تكون لغة الصّورة الذّهنيّة مجازيّة، فقد تكون عبارات حقيقيّة الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكّل صورة دالّة على خيال خصب، وتأتي نتيجة لعمل الذّهن الإنسانيّ في تأثّره

---

[١] عبد الله، محمّد حسن- **الصّورة والبناء الشّعريّ** ١٢. وينظر: عبّاس، إحسان- **فن الشّعر** ١٩٣. وينظر: اليافي، نعيم- **مقدّمة لدراسة الصّورة الفنّيّة** ٤٠. وينظر: حجاجرة ، سعاد – **خمريات أبي نواس ومسلم بن الوليد دراسة أسلوبيّة** ١٨٦ .

[٢] محمّد، الولي- **الصّورة الشّعريّة في الخطاب البلاغيّ والنّقديّ** ٧.

[٣] قاسم، عدنان- **التّصوير الشّعريّ** ١١.

[٤] حنورة، مصري عبد الحميد- **سَيْكولوجيَّة التّذوّق الفنّيّ** ٢١٣.

[٥] إسماعيل، عزّ الدّين- **التّفسير النّفسيّ للأدب** ٧٠.

بالعمل الفنّيّ وفهمه له، وتصنّف هذه الصّورة بحسب مادّتها إلى صور بصريّة وسمعيّة وشمّيّة وذوقيّة ولمسيّة؛ لأنّها تشكيلات مستمدّة من عمل الحواس الخمس[1].

ويرى مصطفى ناصف أنّ غاية الشّاعر من الاستعانة ببعض العناصر الحسّيّة "إنّما يريد من وراء ذلك غاية أخرى هي التّساميّ عليها وخلق مقولة أو عالم خياليّ ثان بديل منها"[2].

الصّورة البصريّة

تنتشر الصّور البصريّة في المرثيّات انتشارًا واسعًا، يستمدّونها من واقعهم البدويّ وبيئتهم الصّحراويّة لا يجاوزونهما إلّا في بعض الصّور الّتي تنامت إليهم عن طريق السّماع ممّا لم يشاهدوه في واقعهم البيئيّ المعيش، أو أبصرته أعينهم في البلاد المجاورة للجزيرة العربيّة .

ومن صورهم البصريّة الطّريفة، ما نجده في قول الأَسْوَد بن يَعْفُرَ النَّهْشَلِيّ : [من الكامل]

ولقد علمتُ سوى الذي نبّأتني أنّ السّبيلَ سبيلُ ذي الأعوادِ[3]

يرسم الشّاعر صورة بصريّة يستوحي معالمها من المجتمع البدويّ، صورة الميت وقد حُمل على أعواد لينتقل إلى مثواه الأخير في القبر، وكأنّه يضع المتلقي أمام مشهد "سينمائيّ" يمور بالحركة، أشخاص يحملون أعوادًا سُجّي عليها ميت فارق الحياة.

وتبدو الصّورة أكثر جمالًا إذا ما طالعنا بعض الرّوايات[4] الّتي تتحدّث عن (ذي الأعواد)، فهي تجعله رجلا بعينه، رجل عُرف بالرّياسة والسّيادة، والقوّة والسّطوة، والعزّة والمنعة، والجود والأريحيّة، رجل مطبوع على الخلال المحمودة عندهم كلّها، كان يُحمل على الأعواد فيطوفون به القبائل العربيّة؛ ليجمع ما كان يفرضه عليهم من الإتاوة، فكان له ما كان من عظيم الشأن ووفرة السّلطان والشّهرة وذيع الصّيت حتّى ضُرب به المثل، فإذا كان سبيل الشّاعر ومنتهاه إلى حيث انتهى ذو الأعواد، فأنعم به من منتهى وأجمل به من سبيل، إنّها صورة يرسمها الشّاعر تسرية

---

[1] ينظر: البطل، عليّ– **الصّورة في الشّعر العربيّ ٢٥–٢٨.**

[2] **الصّورة الأدبيّة** ١٣٨.

[3] الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات ٢١٦** .

[4] ينظر: الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ٢١٦. و: الأصبهانيّ، أبو الفرج– **الأغاني** ١٢٩/١١. والتّبريزيّ– **شرح المفضّليّات** ٧٩٢/٢.

عن نفسه المكلومة بخاصّة، وتسرية عن النّفس الإنسانيّة بعامّة في قلقها المستمر على مصيرها، فليس بناج من مصير الموت من أحد كائنا من كان.

ويقول طرفة بن العبد البكريّ: [من الطّويل]

هُما أورداني الموت عمْدًا وجرّدا على الغَدرِ خَيلًا ما تَمَلّ من الركض[1]

صورة بصريّة تنبض بالحيويّة والحركة، خيل كثيرة تركض بقوّة، كلمات قليلة بها يتمثّل المتلقّي صورة نمطيّة يستدعيها من ذاكرته الزّاخرة بمشاهد الحروب والغارات في مجتمع لا تقوم حياته إلّا بها، وتزداد الصّورة جمالا بالانزياح الدّلاليّ في قوله:" جرّدا على الغدر خيلا"، فالمتلقّي بسماعه كلمة "جرّدا" ينتظر كلمة "سيف"، لكنّ الشّاعر يفجؤه بكلمة "خيلا"؛ ليستوقف القارئ ويستحثّه على التّأمّل في صورته؛ فيشارك القارئ الشّاعر تأمّلاته في هذه الدّنيا الّتي حان رحيله عنها، إنّهما القلق والخوف من المصير القادم الّذي أيقن الشّاعر بقربه، ويظهر قلق الشّاعر أكثر ما يظهر، في أصوات حوافر الخيل الّتي تتابع في ركضها المستمرّ في صورة بصريّة حركيّة سمعيّة، بحيث تستدعي في تمثّلها عدّة حواسّ بما يجعل القارئ متيقّظا حذرا، وكلا الكلمتين "سيف"، و"خيلا" من المتلازمات الّتي تستدعي إحداهما الأخرى؛ كونهما من أدوات الحرب ووسائلها.

وقد حرص الشّعراء على تجسيم المسمّيات التّجريديّة في فنّ الرّثاء؛ لأنّ المسمّى المجرّد لا ينهض بما يختلج في وجدان الشّاعر من معان وأحاسيس، بل يحتاج إلى إطار حسّيّ ليدركه المتلقي، ويتأثّر به[2]. كما يظهر في تجسيم الشّاعر طرفة "الغدر" . وهذه من وظائف الفنّ الّذي "يجعل من المعنى حسّيا عيانيّا، وهو بذلك إنّما يريد أن يجعل الإحساس خصبًا، وأن يجعل منه فكرا. والشّاعر إذ يعتمد على النّواحي البصريّة والسّمعيّة أكثر من اعتماده على الحواسّ الأخرى إنّما يريد أن يَعبر الحسّيّ إلى الخياليّ والفكريّ"[3].

---

[1] **الدّيوان**، تحقيق: مهدي محمّد ناصر الدّين ٥٤ .

[2] ينظر: قاسم، فدوى– **الرّثاء في الأندلس عصر ملوك الطّوائف** ٢٣٨ .

[3] ناصف، مصطفى– **الصّورة الأدبيّة** ١٣٨.

"ويرى بعض العلماء أنّ إسناد الحياة إلى الجمادات، وإسناد صفات الإنسان إلى غيره من الكائنات الحيّة وغيرها هو من بقايا العقائد القديمة الّتي كان يعتنقها –ولا يزال يعتنقها– كثير من القبائل البدائيّة"[1].

ومن صورهم البصريّة السّائرة صورة الأطلال الدّارسة، فهي من الكثرة بمكان، وقد استطاع شعراء الرّثاء أن يستثمروا هذه الصّورة أيّما استثمار في معانيهم المتّصلة بأسباب الموت والبلى، مثل المرض، يقول امرؤ القيس:

[من المتقارب]

لِمَـــنْ طَلَـــلٌ داثِـــرٌ آيُـــهُ تَقَادَمَ في سائِرِ الأَحْرُسِ[2]

فإمّـــا تَرَيْنِـــيَ بـــي عُـــرَّةٌ كأنّي نَكِيْبٌ من النِّقْرِسِ[3]

وصَـــيَّرني القُـــرْحُ فـــي جُبَّـــةٍ تُخَالُ لَبِيْسًا، ولم تُلْبَسِ[4]

تَـــرَى أَثَـــرَ القُـــرْحِ فـــي جِلْـــدِهِ كَنَقْشِ الخواتيمِ في الجِرْجِسِ[5]

يقدّم الشّاعر في مقطوعته صورا بصريّة جزئيّة ترتبط فيما بينها برباط المشابهة وينتظمها سياق شعوريّ وموقف نفسيّ عامّ يستوي قُبالته البشر جميعا؛ صورة الطّلل الدّارس وقد أعمل الدّهر فيه معوله، وصورة قروح الشّاعر الدّاميّة وقد تحوّلت إلى جبّة حمراء تلفّه، وصورة الخطوط الكتابيّة في الصّحيفة، والجامع بينها البلى والامّحاء والاندثار، أمّا سياقها الشّعوريّ وموقف ناظمها فهو التّمزّق النّفسيّ والشّعور بالغربة والضّياع.

---

[1] عبد القادر، حامد– **دراسات في علم النّفس الأدبيّ** ٤٤.

[2] الأحرس: مفردها: حَرْس وهو الدّهر. **لسان العرب**، مادّة "حرس".

[3] عرّة: قروح أو جرب. **لسان العرب**، مادّة "عرر". نكيب: مصاب بمصيبة عظيمة. **لسان العرب**، مادّة "نكب". النقرس: الدّاهية العظيمة، أو المرض يأخذ في مفاصل الرّجل. **لسان العرب**، مادّة "نقرس".

[4] لبيسا: جبّة بالية مهترئة. **لسان العرب**، مادّة "لبس".

[5] **الدّيوان**، تحقيق: هيثم جمعة هلال ٩١. والجرجس: الصّحيفة. **لسان العرب**، مادّة "جرجس".

ومن صورهم البصريّة المنتزعة من واقعهم صورة البعير حال سيره عبر مجاهل الصّحراء ومزالقها الخطرة، يقول طرفة بن العبد: [من الطّويل]

رَدِيتُ وَنَجَّى اليَشْكُرِيَّ حِذارُهُ وَحادَ كَمَا حَادَ البَعيرُ عنِ الدَّحْضِ[1]

يظلّ استسلام الإنسان للموت مشوبا برغبة ملحّة في البقاء، فها هو الشّابّ البكريّ في أوج إحساسه بالموت واستسلامه له، يؤّمل بالبقاء حيث يصوّر نجاة اليشكريّ بعدما كاد القدر أن يطبق عليه، بالبعير الّذي يسلك طريقا وعرة، فبعد أن كادت قدمه تنجرف إلى مزلق خطر سحبها في اللّحظة الأخيرة، واستدعاء المشهد من الذّاكرة البدويّة والبيئة الصّحراويّة ومعاينته يُريك ما فيه من حركة مضطربة واجفة؛ إقبال وإدبار، وإقدام وإحجام، تثبّت وتخبّط ، وإسراع وإبطاء، وململة وتأرجح، في دلالة واضحة على تمزّق نفسيّة الشّاعر واضطرابها في مواجهة مارد الموت.

إنّ سبر غور البيت بصورته البصريّة المفعمة بالحركة القلقة يكشف عمّا يعتمل في دواخل نفس الشّاعر من صراع عنيف متأجّج، صراع طرفاه إيمان بالقدر واستسلام له من جانب، وأمل بالبقاء خيّبه غياب البديهة وعدم الانتصاح بالآخرين من جانب آخر، يغالب كلّ طرف الآخر، وتكون النّتيجة سجالا على طول القصيدة وعرضها، غير أنّه في هذا البيت يحتدم ويشتدّ، وتظهر نفسيّة الشّاعر الممزّقة في لومه نفسه وتعنيفها وتوبيخها؛ لعدم انتصاحها باليشكريّ، ويتغلّب الطّرف الآخر انتصارا لغريزة الشّاعر المتأصّلة ولرغبته المتأجّجة في حبّ البقاء رغم الموت المحدق به.

الصّورة السّمعيّة

الصّورة السّمعيّة أكثر التصاقًا بفن الرّثاء بعامّة؛ لما تتوافر عليه من مادّة صوتيّة خصبة هي أداة الحزن ووسيلته النّمطيّة؛ فبالصّوت تعبّر المخلوقات بشر وعجماوات عن مكنونات أنفسها الدّاخلية من مشاعر وأحاسيس، وأصوات الحزن لدى الإنسان كثيرة ومتباينة، استطاع الشّعراء بما يملكونه من حسّ مرهف وقدرة فائقة على إثارة الانفعال أن يوظّفوا تلكم الأصوات في نظمهم، فوقّعوها في صور سمعيّة مثيرة، تترجم أحزان الشّعراء ومواجدهم.

---

[1] **الدّيوان**، تحقيق: محمّد حمّود، ٩٣. الدّحض: الزّلق. ابن منظور – **لسان العرب**، مادّة "دحض".

ومن أكثر الأصوات في أشعارهم صوت النّوح، وهو الصّوت الأكثر قدرة على تمثيل الأحزان وتوقيعها، وقد "شكّلت الصّورة الصّوتيّة "النّوح" مركز جذب نفسيّ للمتلقي الّذي يظلّ مأسورا في دائرة الإيحاءات النّفسيّة والدّلاليّة للصّورة الصّوتيّة، فالمستوى الفنّيّ لصوت النّوح لا يقتصر على كونه صوتا فحسب، بل إنّ قيمته تتمثّل فيما يثيره من مشاعر، ويوفّره من دلالات، فهو كفيل بتفجير كلّ الطّاقات الإنسانيّة للمشاركة في الأحزان والآلام"[1].

يقول بشر بن أبي خازم: [من الوافر]

رهين بلىً، وكلُّ فتى سيبلى فأذري الدمع وانتحبي انتحابا[2]

مشهد النّساء اللّاتي يندبن الميت في العصر الجاهليّ مألوف، إلى درجة أنّه شكّل صورة نمطيّة راتبة، تكون بعد كلّ حالة فقد، وهي صورة متباينة بحسب الميت وقيمته، والظّروف الّتي أودت بحياته، فالمشهد صاخب متأجّج حال كون الميت مقتولا بيد الأعداء، وما دام الأمر كذلك أطلق الشّاعر لخياله العنان لرسم صورة لذلك المشهد الّذي سيكون بعد موته، صورة استوحى معالمها من الواقع العربيّ المعيش، صورة ابنته وهي تندبه وتبكيه، وأنت تسمع في صورته أصوات النّواح واضحة في حرف الحاء الحلقيّ وحروف المدّ: الياء في الفعل: "انتحبي"، والألف المكرّرة مرّتين: ألف المدّ وألف الإطلاق في المصدر: "انتحابا" .

ويقول الأفوه الأوديّ: [من الطّويل]

فنائحـــةٌ تَبكـــي وللنَّـــوحِ دَرْسَـــةٌ وأمرٌ لها يَبدو، وأمرٌ لها يُسَرُّ

ومنهنَّ مَن قَد شَقَّقَ الخمشُ وجهَها مُسَلَّبةً قد مَسَّ أحشاءَها العِبَرْ[3]

ومثل هذه الصّور تنسجم إلى حدّ بعيد مع حركة الشّاعر الدّاخليّة ووتتناغم مع موقفه النّفسيّ في مواجهة الموت، فهي انعكاس صادق لنفسيّته.

---

[1] قاسم، فدوى– **الرّثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف** ٢٤٣ .

[2] **الدّيوان** ٣٦ .

[3] **الدّيوان** ٧٠–٧٢. الجرجانيّ، عبد القاهر– **الطّرائف الأدبيّة** ١٥.

وسجّلت صورهم السّمعيّة أصواتا أخرى، ومن أبرزها أصوات الحروب والمَعامع، وهذه استأثر بها الشّعراء الفرسان، سيّما أولئك الذين سقطوا في سوح القتال، مثل بشر بن أبي خازم، حيث قتل قبيل المعركة، فهاجت به الذّكرى إلى الأيّام الخوالي حين كان ينازل القوم، وحنّت أذنه إلى أصوات الحرب حينما تلتقي الخيل بالخيل، يقول: [من الوافر]

ولمَّا ألقَ خيلا من نمير تَضِبُّ لِثاتُها تَرْجو النَّهابا

ولمّا تلتبس خيلٌ بخيلٍ فَيَطَّعِنُوا ويضطربوا اضطرابا[1]

يرسم الشّاعر في وصفه ميدان الحرب صورة بصريّة سمعيّة حركيّة، تسودها مشاهد الخيل تعدو مسرعة باتّجاه الأعداء، وتسمع فيها أصوات حمحمة الخيل وجلبتها وشهيقها وزفيرها صعودا ونزولا، وتزداد الصّورة حيويّة بعنصر الحركة، إذ إنّها تمور بالحركة في جزئيّاتها كافّة، في ركض الخيل وتسابقها وفي التقائها من الطّرفين المتقابلين في الحرب، وفي تداخل الفرسان في شكل يموج بالاضطراب، فهي صورة تتدفّق حيويّة وديناميكيّة إلى الحدّ الّذي يجعل المتلقي يرفع بها صوته دونما وعي، ويحرّك يديه تفاعلا معها من غير ما إرادة، و"تسجّل الصّورة التّشبيهية الّتي تشتمل على عنصري الحركة والصّوت، نبضا فنّيّا عاليا؛ لأنّها تستنهض أكثر من حاسّة، وكلّما ازداد عدد الحواسّ الّتي تتفاعل مع الصّورة ازدادت القيمة الفنّيّة لها"[2].

واشتملت كذلك قصائدهم على أصوات من نوع مختلف، فبعيدا عن أصوات النّوح والبكاء، وبعيدا عن أصوات الحرب، يستذكر عبد يغوث "نشيد الرّعاة وصوت مزاميرهم الّذي يسيل رقّة وعذوبة، وله وقع طيّب تَشْنِفُ له الآذان، وتلك من أولى أمنيات عبد يغوث الحارثيّ، وهو غريب ينتظر حكم الموت فيه"[3]، يقول:

أحقًا عباد الله أنْ لستُ سامعًا نشيد الرُّعاء المُعْزِبينَ المَتَالِيا[4]

---

[1] **الدّيوان ٣٧** .

[2] قاسم، فدوى– **الرّثاء في الأندلس عصر ملوك الطّوائف ٢٤١** .

[3] الرّجبيّ، عبد المنعم– **الغربة والحنين في الشّعر الجاهليّ ٤٠٦** .

[4] الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات ١٥٧** .

الشّاعر متعلّق بالحياة أيّما تعلّق؛ لأنّه "يطلق خواطره الحزينة في صورة شجيّة تأسى لفراق الحياة وطيّباتها"[1]،"ويبدو صراخ الارتياع في آماده البعيدة في هذا البيت لمّا تيقّن أنّ الّذين أسروه، لا بدّ، قاتلوه. وهذا الارتياع الاكتشاف الأخير في تجربة نفسيّة محطّمة بحث فيها الشّاعر السّجين عن نفسه في الأرض والمجتمع وعند الأحبّة فلم يجدها، فاستيقن أنّ الأواصر تقطّعت بينه وبين الوجود فتساقط مستسلما مخذولا"[2].

الصّورة الذّوقيّة

تتماز الصّورة الذّوقيّة في هذا النّوع من الشّعر –رغم ندرتها– بنوع الأصناف الّتي تقدّمها على موائد الذّوق، فهي في الغالب تنصرف عن أنواع الأطعمة والأشربة مادّة الذّوق إلى أمور أخرى استأثرت بوجدان أولئك القوم المقبلين على الموت، من ذلك الشّباب، يقدّمونه طعاماعلى موائد ذكراهم العتيقة، يقول الحارث بن كعب المذحجيّ لمّا حضرته الوفاة متحسّرا على شبابه:

[من المتقارب]

أَكَلْتُ شَبَابِي فَأَفْنَيْتُهُ وَأَفْنَيْتُ بَعْدَ دُهُوْرٍ دُهُورا

ثَلَاثَةُ أَهْلِيْنَ صَاحَبْتُهُمْ فَبَادُوا وَأَصْبَحْتُ شَيْخًا كبيرا[3]

أمّا الأَسْوَد بن يَعْفرَ النَّهْشَلِيّ فيجعل طعام الشّباب لذيذا، ويصعّد من تلك اللّذة حينما يقرنها بلذّة شرابهم المفضّل الخمرة، يقول:

[من الكامل]

ولـــــقد لَهَوْتُ وللشَّبابِ لَذاذةٌ بِسُلافَةٍ مُزِجَتْ بمـــاء غَوادِي

من خَمْرِ ذي نَطَفٍ أغنَّ مُنَطَّقٍ وافـــــى بها لِدَرَاهِمَ الأسْجَادِ

---

[1] البزرة، أحمد مختار– **الأسر والسّجن في شعر العرب** ٤٦٤.

[2] **نفسه** ٤٦٤–٤٦٥.

[3] المرتضي– **أمالي المرتضي** ٢٣٣/١.

يسعـــى بها ذو تومَتَيْنِ مُشَمِّرٌ قَنَأَتْ أنامِلُهُ من الفِرْصَـــــادِ[1]

إنّ الإقبال على الموت يستدعي استحضار الماضي ويطلبه بقوّة، فالشّاعر أمام الأجل المحتوم يستذكر أيّام العهد المنصرم، أيّام كان شابا يلهو ويلعب، ويعيّن من أشكال ذلك اللّهو ما كان شائعًا في البيئة العربيّة، وهو معاقرة الخمر، يرسم لأوضاع المعاقرة تلك صورة ذوقيّة تغري بالمعاقرة من جهة، وتتحمّل بمعاني التحسّر على الماضي البعيد من جهة أخرى، وهو في صورته لا يُغفل السّاقي، فيأتي على وصفه؛ لكي تكتمل عناصر اللّذة، لذة السّكر ولذة الغزل، ويلوّن الشّاعر صورته باللّون الأحمر عندما وصف أنامل السّاقي وقد أصابتها الخمر، واستخدامه للون الأحمر؛ يوحي بدلالتين متناقضتين، الأولى: شجاعة الرّجل في مواجهة الموت، والثّانية: الرّغبة الملحّة في استرجاع الماضي الجميل، والحنين إلى أيّام الصِّبا والشّباب. يقول أحمد مختار عمر عن اللّون الأحمر: "وهو في التّراث مرتبط دائما بالمزاج القويّ وبالشّجاعة والثّأر، وربما ارتبط كذلك بالافتتان والضّغينة، وكثيرا ما يرمز إلى العاطفة والرّغبة البدائيّة والنّشاط الجنسيّ وكلّ أنواع الشّهوة"[2].

وممّا صوّروه طعاما السّلاح؛ مبالغة في تقديمه وإيغالا في تقديسه، فهو رفيقهم حالّين أو مرتحلين محاربين أو مسالمين، يقول مالك بن حطّان مفتخرا بسلاحه وسلاح قومه في آخر معركة خاضها، وقد سجّلت مقتله: [من الطّويل]

لَعَمْـرِي لَقَـدْ أَقْـدَمْتُ مَقْـدِمَ حَـادِرٍ[3] **وَلَكِنَّ أَقْرَانَ الظُّهُورِ مَقَاتِلُ**

وَلَـو شَـهِدَتْنِي مِـنْ عُبَيْـدٍ عِصَـابَةٌ حُمَاةً لَخَاضُوا المَوْتَ حَيْثُ أُنَازِلُ

بِكِـــلِّ لَذِيْـــذٍ لَـــمْ يَخُنْـــهُ ثِقَافُـــهُ وَعَقْبٍ حُسَامٍ أَخْلَصَتْهُ الصَّيَاقِلُ

---

[1] الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ٢١٨ .نطف: القرط. أغن: يُخرج الصوت من الخيشوم. منطق: عليه نطاق. دراهم الأسجاد: دراهم الأكاسرة. تومتين: لؤلؤتين. قنأت: احمرت. الفرصاد: التوت. ينظر حاشية **المفضّليّات** ٢١٨ .

[2] **اللّغة واللّون** ١٨٤ .

[3] الحادر: الغلام الممتلئ الشّاب. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "حدر".

وَمَـــا ذَنْبُنَـــا أَنَّـــا لَقِيْنَـــا قَبِيْلَـــةً إِذَا وُكِلَتْ فُرْسَانُنَا لا تُوَاكِلُ[1]

ثمّ إذا ما أيقن بالموت، وقد انفضّ عنه القوم الّذين انبرى يقاتل دونهم ودون أنعامهم، قال:

يَسَاقُونَنَا كَأْسًا مِنَ المَوْتِ مُرّةً وَعَرَّدَ[2] **عَنّا المُقْرِفُونَ الحَنَاكِلُ**[3]

حيث جعل الموت شرابا يقدّم في كؤوس، وتركيب " كأسًا من الموت" من المزاوجات اللّفظية المنتشرة في الشّعر الجاهليّ وتحمل دلالة الاتّساع والانتشار والشّمول[4].

"وهي من أهمّ المزاوجات اللفظيّة النّمطيّة في الشّعر الجاهليّ، وهي الّتي يكون المضاف إليه فيها عبارة عن كلمة "الموت" أو أحد مرادفاتها، وغالبا ما يكون المضاف في هذه المزاوجات كلمة مثل "كأس" أو "سهم" أو "بحر" ونحوها[5].

وممّا قدّموه طعاما صعاب الأمور وشواقّها، وذلك في معرض فخرهم بأنفسهم، فهذا امرؤ القيس يفخر بقيادته جيوشا جرّارة جاب بها الفلوات البعيدة والمفازات الوسيعة، ثمّ صوّر ما يقتحمه من الأهوال الشّديدة بالطّعام؛ وذلك لما يترتّب على اقتحامها من مغانم كثيرة النفع عظيمة الفائدة، يقول: [من الوافر]

أَلَمْ أُنْضِ المَطِيَّ[6] **بِكُلِّ خَرْقٍ**[7] **أَمقِّ الطُّولِ**[8] **لَمَّاعِ السَّرَابِ**[9]

---

[1] أبو عبيدة، معمر بن المثنّى– **أيّام العرب قبل الإسلام** ٢/٣٦٠–٣٦١.

[2] عرّد: فرّ. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "عرد".

[3] أبو عبيدة، معمر بن المثنّى– **أيّام العرب قبل الإسلام** ٢/٣٦٠–٣٦١ .الحناكل: جمع حنكل، وهو القصير، اللئيم، البطيء في المشي. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "حنكل". وهنا الحناكل: القِصار الأفعال. أبو عبيدة، معمر بن المثنّى– **النقائض** ١/٢٣.

[4] ينظر: العبد، محمّد– **إبداع الدّلالة في الشّعر الجاهليّ مدخل لغويّ أسلوبيّ** ١٢١–١٢٢.

[5] **نفسه ١٢٤.**

[6] أُنْضِ المَطِيَّ: أتعبها لطول السّفر.

[7] بِكُلِّ خَرْقٍ: الفلاة الواسعة، سمّيت بذلك لانخراق الرّيح فيها. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "خرق".

[8] أَمقِّ الطُّولِ: مفازة بعيدة مابين الطّرفين؛ أي بعيدة الأرجاء. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "مقق".

[9] لَمَّاعِ السَّرَابِ: السّفر وقت الظّهيرة.

وَأَرْكَبُ فِي اللُّهَامِ[1] المَجْرِ[2] حَتَّى أَنَالَ مَآكِلَ القُحَمِ[3] الرِّغَابِ[4]

وصوّروا كذلك المعنويّات في أشكال الطّعام والشّراب، من ذلك استعارتهم الطّعم الحلو للمعاملة الطّيّبة والطّعم المرّ للمعاملة الخبيثة، كما نجد في قول طرفة بن العبد مفتخرا بنفسه، يقول: [من الطّويل]

وَإِنّـــي لَحُلْـــوٌ لِلخَلِيلِ وَإِنَّنِي لَمُرٌّ لِذِي الأَضْغَانِ أُبْدِي لَهُ بُغْضِي[5]

جعل الشّاعر معاشرته الصّديق طعما حلوا؛ ترغيبا في التّداني، ثمّ جعلها مُرّة للعدوّ؛ ترهيبا من التّقاصي.

ومن صورهم الذّوقيّة النّادرة تصوير فم المحبوبة وأسنانها، وسبب ندرتها انصراف هذا النّوع من الشّعر عن موضوع الغزل إلّا في قصيدة واحدة، هي قصيدة المُرَقِّش الأكبر الّذي أنهى مسيرة حياته العاطفيّة بموت في سبيل محبوبته، يقول:

[من الوافر]

وَرُبَّ أَسِـيْلَةِ الخَـدَّيْنِ بِكـــــرٍ مُنَعَّمَةٍ لَهَا فَرْعٌ وَجِيْدُ

وَذُو أُشُرٍ[6] شَتِيْتُ النَّبْتِ[7] عَذْبٌ نَقِيُّ اللّوْنِ بَرَّاقٌ بَرُودُ

لَهَوْتُ بِهَا زَمَانًا مِنْ شَبَابِي وَزَارَتْهَا النَّجَائِبُ وَالقَصِيْدُ

---

[1] اللُّهَام: الجيش الكثير كأنّه يلتهم كلّ شيء. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "لهم".

[2] المَجْر: الجيش العظيم لثقله وضِخْمه؛ لأنّها في الأصل للنّاقة إذا عَظُم حملُها. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "مجر".

[3] القُحَم: جمع قَحْمَة، وهي الأمر الشّاق العظيم. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "قحم".

[4] **الدّيوان**، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم. ٩٧–٩٩. الرِّغَاب: الواسعة الدّرّ الكثيرة النّفع. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "رغب".

[5] الشّنتمريّ، الأعلم– **شرح ديوان طرفة بن العبد** ١٦٥.

[6] أُشُر: تحزّز في الأسنان يكون في الأحداث. الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ٢٢٤.

[7] شتيت النّبت: ثغرها متفرّق الثّنايا. **نفسه** ٢٢٤.

أُنَــاسٌ كُلّمَــا أَخْلَقْــتُ[1] وَصْــلًا عَنَانِي[2] مِنْهُمُ وَصْلٌ جَدِيْدُ[3]

جعل فم المحبوبة بما اشتمل عليه من صفات الجمال عينا مائيّة عذبة، يطيب له أن يردها.

الصّورة اللّمسيّة

للصّورة اللّمسيّة في شعر رثاء النّفس خصائص تميّزها عنها في الأشعار ذات الموضوعات الأخرى، فهي فيه غالبا ما تتّصل بالأموات أو المرضى أو المصابين الّذين ينتظرون الموت؛ لذا قد يكون اللّمس في هذا النّوع من الشّعر عنيفا ثقيلا حال الحياة، أو رفيقا خفيفا حال الموت، فمن الأوّل قول بشر بن أبي خازم، وقد أصابه سهم قاتل:

[من الوافر]

تُؤَمّل أنْ أؤوبَ لها بنَهْبٍ ولم تعلم بأنَّ السهمَ صابا

وإنّ الوائليّ أصـــابَ قلبي بسهم لم يكن يُكسى لُغَابَا[4]

ومن اللّمس العنيف ما تصنعه النّساء الباكيات بأنفسهن في المآتم؛ يلطمن الخدود ويقلّعن الشّعور، في مشهد صاخب، يقول الأفوه الأودي: [من الطّويل]

فنـــــائحةٌ تَبكي وللنَّوحِ دَرْسَـــةٌ وأمرٌ لها يَبدو، وأمرٌ لها يُسَرُّ

ومنهنَّ مَن قَد شَقَّقَ الخمشُ وجهَها مُسَلِّبةً قد مَسَّ أحشاءَها العِبَرْ[5]

---

[1] أخلقت: أبليتُ. الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ٢٢٤.

[2] عناني: أهمّني وأتعبني. **نفسه** ٢٢٤.

[3] **نفسه** ٢٢٣.

[4] **الدّيوان** ٣٥ .

[5] **الدّيوان** ٧٠–٧٢. الجرجانيّ، عبد القاهر– **الطّرائف الأدبيّة** ١٥.

وهذا النّوع من اللّمس مؤلم مبرّح، تمجّه النفس وتكرهه؛ لأنّه غالبا ما يؤدّي إلى الموت أو يُنذر به هذا فضلا عن الألم الشّديد الّذي يُنزله بصاحبه، ويمتدّ أثره إلى النّفسيّة الإنسانيّة؛ حزن على مكانة مرموقة انحدرت أو على وصال جميل انقطعت حباله.

وأمّا النّوع الآخر، وهو اللّمس الرّفيق حال الموت، فمنه قول يزيد بن خَذَّاق: [من البسيط]

قد رَجَّلُوني وما بالشَّعْرِ من شَعَثٍ وألبَسوني ثيابًا غَيْرَ أَخْلاقِ[1]

وفي هذا النّوع من اللّمس يظهر الرّفق بالميت؛ كرامة له وحزنا عليه، وهو وإن كان لطيفا رفيقا إلّا أنّه يتحمّل بمعاني الألم والحزن والحسرة.

ويأتي الشّعراء الّذين رثوا أنفسهم بصور لمسيّة مستوحاة من الطّبيعة جريا على سَنن الشّعراء في الموضوعات الأخرى، من ذلك قول الأَسْوَد بن يَعْفرَ النَّهْشَلِيّ يصف ما أحدثته الرّياح من نسخ آثار السّابقين، وهو لمس عنيف لا يُبقي ولا يذر، وهي من الصّور النّمطيّة في الشّعر الجاهليّ، لكنّ الشّعراء كانوا يُلبسونها في كلّ مرّة لبوسا جديدا بما يجعل منها صورا مبدعة متجدّدة، يقول الأسود: [من الكامل]

جَرَتْ الرياحُ على مكانِ ديارِهِمْ فكأنّما كانوا على مِيعَادِ[2]

ومن الصّور اللّمسيّة في قصيدة المُرَقِّش الأكبر، قوله: [من الوافر]

عَلَــى أَنْ قَــدْ سَــمَا طَرْفِــي لِنَــارٍ يُشَبُّ لَهَا بِذي الأَرْطَى وَقُودُ

حَوَالَيْهَــا مَهَــا جُــمُّ التَّرَاقِـــــي وَأَرْآمٌ وَغِزْلَانٌ رُقُودُ

نَــوَاعِمُ لا تُعــالِجُ بُــؤْسَ عَــيْشٍ أَوَانِسُ لَا تُرَاحُ وَلَا تَرُودُ

يَــرُحْنَ مَعًــا بِطَــاءَ المَشْــيِ بُــدًّا عَلَيْهِنَّ المَجَاسِدُ والبُرُودُ[3]

---

[1] الضّبّيّ، المفضّل- **المفضّليّات** ٣٠٠.

[2] **نفسه** ٢١٧.

[3] **نفسه** ٢٢٣.

يشبّه نساء الحيّ بظباء أليفة أنيسة مكتنزة اللّحم تهجع في مراقدها، ثمّ يعود فيشخّصها حينما يجعلها من ذوات العيش المنعّم، ويخلع عليها ملابس رقيقة، وتبدو معاني اللّمس واضحة في كلمات "نواعم"، "المجاسد"، "البرود"، حيث تشتمل على ما يُشعر القارئ بملمس تلك النّساء حين الحقيقة أو ملمس الظّباء حين المجاز، فالنّساء والظّباء صورتان جميلتان تتماهى كلّ منهما في الأخرى. وهو على كلٍّ ملمس ناعم وثير دافئ يجسّد العلاقة الحميمة بين الشّاعر ومحبوبته.

الصّورة الشّمية

تأتي الصّورة الشّميّة في المرتبة الأخيرة من حيث انتشارها في شعر رثاء النّفس، إذ لم تظهر إلّا في مواضع محدودة، وهي متّصلة أحيانا بالنّباتات الصّحراوية، وبالطّيب أحيانا أخرى، فالشّعراء الذين ماتوا بعيدا عن ديارهم حاولوا أن يشتموا عبق ديارهم، فطلبوها في النّبات والطّيب حنينا إلى ديارهم وشوقا إلى مرابعهم .

أمّا ما اتّصل منها بالنّبات فجاءت في معرض الحنين والشّوق إلى الزّمان والمكان، من ذلك قول المُرَقِّش الأكبر قبيل موته مستذكرا أيّام الوصال بمحبوبته أسماء، يقول: [من الوافر]

عَلَـى أَنْ قَـدْ سَـمَا طَرْفِـي لِنَـارٍ يُشَبُّ لَهَا بِذي الأَرْطَى وَقُودُ

حَوَالَيْهَـا مَهَـا جُـمُّ التَّرَاقِـــــي وَأَرْآمٌ وَغِزْلَانٌ رُقُودُ

نَـوَاعِمُ لا تُعَـالِجُ بُـؤْسَ عَـيْشٍ أَوَانِسُ لَا تُرَاحُ وَلَا تَرُودُ[1]

يلتقط الشّاعر الرّاحل بعض الصّور النّابضة بأجمل لحظات حياته، وأيّها أجمل من تلكم الّتي قضّاها بصحبة محبوبته أسماء؟! صور تؤلّف بمجموعها مشهدا جميلا يتوافر على عناصر متعدّدة يتحقّق معها لذّة سحريّة تتغلغل في الأوصال وتسري في العروق؛ نار تتحلّق حولها فتيات حسان منعّمات، ثمّ يأبى الشّاعر إلّا أن يمنح مشهده البصريّ السّمعيّ بعدا آخر فيطلق فيه روائح الأرطى وقد أُحرق؛ تأكيدًا للصّلة الوثيقة بالمكان؛ إنّها الصّحراء عالمهم الوحيد الّذي لا يألفون غيره.

---

[1] الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ٢٢٣.

وقريب من هذا ما نجده عند الأسود، عندما هاجت به الذّكرى إلى أيّام الشّباب مستذكرا رحلات صيده واصفا المكان الذّي كان يقصده، حيث صوّر الشّاعر الرّبيع، وقد اشتدّت خضرة نباتاته حتّى ضربت إلى السّواد، وتنبعث الرّوائح الزّكيّة في جنبات المكان، فالرّبيع يوحي بالجمال المتمثّل في الألوان الزّاهية، ويوحي كذلك بالرّائحة الطّيّبة الّتي تعطّر الأرجاء، يقول:

ولقد غَدَوْتُ لِعازِبٍ مُتَنَاذَرٍ أحوى المذانِبِ مُؤْنِقِ الرُّوَّادِ[1]

جادتْ سَوَارِيهِ وآزَرَ نَبْتَهُ نُفَأٌ مـــن الصَّفْرَاءِ والزُّبَّادِ[2]

إنّه مكان بعيد مخوف موحش يتجنّبه النّاس؛ فهو لذلك حَصان مَريع خصيب، يتضوّع مسكا بروائحه العطريّة الزّكيّة المنبعثة في كلّ الأرجاء.

إنّ انبعاث روائح نباتات الصّحراء في أشعار أولئك الّذين أوشكوا على الرّحيل ليدلّ بقوّة على عظيم التصاقهم بأرضهم وكبير شوقهم إلى مرابعهم، ويدلّ كذلك على تمزّقهم النّفسيّ بين مطرقة الموت الذّي لا بدّ منه وبين سندان حبّهم للحياة بكلّ مظاهرها، فهي رغم قسوتها وعقوقها وخداعها مألوفة مأنوسة، أمّا الموت فكائن غريب وانتقال عجيب إلى عالم لا يعلمون من حقيقته إلّا فناء الجسد وانتهاء الحياة.

وأمّا تلك الّتي اتّصلت بالطّيب فهي ما جاء في معرض حديثهم عن تجهيز الميت قبل الدّفن، فهم يضيفون إلى ماء الغسل طيبا أو نباتا عطريّا؛ تكريما للميت، من ذلك ما جاء في قصيدة الأفوه الأودي، يقول: [من الطّويل]

وجاءَ نساءُ الحيِّ من غَيرِ أمْرةٍ زَفِيفًا كما زَفَّتْ إلى العَطَنِ البَقَرْ[3]

---

[1] العازب: المكان البعيد. المتناذر: الّذي يتناذره النّاس لخوفه. المذانب: جمع مذنب وهو المسيل الصّغير. الأحوى: الّذي اشتدّت خضرته حتّى ضرب إلى السّواد. المؤنق: المعجب. ينظر: حاشية **المفضّليّات** ٢١٩.

[2] الضّبّيّ، المفضّل– **المفضّليّات** ٢١٩. السّواري: جمع سارة، وهي السّحابة تمطر ليلا. آزر: عاون. النّفأ: القطع من النّباتات. ينظر حاشية **المفضّليّات** ٢١٩. الصّفراء: من نبات السّهل والرّمل، ورقه كورق الخسّ. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "صفر". الزُّبّاد: نبت سُهْليّ له ورق عراض، طيّب يأكله النّاس. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "زبد".

[3] أمْرة: أمر. الزّفيف: السّرعة. العَطَن: مبرك الإبل. ابن منظور– **لسان العرب**. مادّة "أمر". "زفّ". "عطن".

وجاؤوا بمـــاءٍ بـــاردٍ وبِغِسْـلَةٍ فيا لكَ من غُسْلٍ سَيتبعُه عِبَرْ[1]

الغِسْلة كما جاء في اللّسان الطّيب[2]، وجاء فيه أيضا أنّهم يستخدمون الأُشنان مع الماء لتغسيل الميت، وهو من الحمض أو الطّيب[3].

ومثل هذه الرّوائح تثير الحسرات وتصعّد الحزن؛ حسرة الإنسان على نفسه الّتي لا بدّ من فقدانها عاجلا أو آجلا، والحزن على مفارقة الأهل والمال والولد؛ لذا امتاز هؤلاء الشّعراء بحسّ مرهف وقدرة انفعاليّة عالية على إثارة عواطفنا بما يعتمل في خفايا أنفسهم وخباياها بما يحقّق الاستجابة الوجدانيّة بين المبدع والمتلقّي في أقوى صورها.

صدر شعراء الرّثاء عن معين بيئتهم الثرّ، فعادوا بكلّ ما أدركته حواسّهم وانتهى إليه خيالهم في صور شعريّة بديعة، بما يدلّ على تفاعل مثمر خصب بين البيئة بكلّ مفرداتها من جهة وبين الإنسان الشّاعر وما يختلجه من آمال وآلام، وما يعتريه من أفراح وأتراح من جهة أخرى[4]. وقيمة هذه الصّور في هذا النّوع من الرّثاء تكمن في الإشعاعات الشّعوريّة الّتي تنبعث منها انبعاثا، إذ إنّ الصّور "لا تصير دليلا على عبقريّة أصيلة إلّا بقدر ما تكون محكومة بشعور طاغٍ أو أفكار مفصّلة أو صور أثارها ذلك الشّعور"[5].

وإذا كان من المتعذّر على الشّعراء أن يُعمّروا صورهم طويلًا كما يرى إحسان عباس، حيث يقول: "ولا يستطيع الشّاعر أن يمنح الحياة الطّويلة لكل صورة من صوره، ومبلغ جهده أن يرضي بالصّور الّتي يرسمها معاصريه"[6]، إذا تعذّر ذلك في الأغراض الأخرى فإنّه متاح في رثاء النّفس للعاطفة الإنسانيّة الّتي تتدفق في صوره اندفاقا لا تحجزه سدود الزّمان ولا تمنعه جدران المكان.

---

[1] **الدّيوان** ٧٠-٧٢. الجرجانيّ، عبد القاهر- **الطّرائف الأدبيّة** ١٥.الغسلة: ما يُغسل به الميت مع الماء مثل الطّين والأُشنان. ابن منظور- **لسان العرب**. مادّة "غسل".

[2] ينظر: ابن منظور، مادّة "غسل".

[3] ينظر: ابن منظور، مادّة "أشن".

[4] ينظر: السُّلميّ، سليم- **الصّورة الفنّيّة في شعر الخنساء** ١٩٠.

[5] عبد الله، محمّد حسن- **الصّورة والبناء الشّعريّ** ١٩٢.

[6] **فن الشّعر** ١٩٤.

خاتمة

الحمد لله أوّلا وآخرا، الحمد لله الّذي بنعمته تتمّ الصّالحات، الحمد لله الّذي منحني الصّبر والأناة في إعداد هذه الدّراسة المتواضعة الّتي أسأل الله أن تكون باكورة متبوعة، وأن تكون فاتحة لغيرها من الدّراسات النّفسيّة الّتي تثري المكتبة العربيّة، أمّا بعد

فإنّ تتبّع النّصوص الرّثائيّة في النّفس شاقّ من جهتين؛ الأولى كثرة المصادر التّراثيّة القديمة، والأخرى تمييز النّصوص مجال الدّراسة عن غيرها من النّصوص الّتي تلتقي معها في جوانب كثيرة. ثمّ إنّ استكناه نفسيّة الإنسان ينطوي على مخاطر ومزالق، سيّما نفس الجاهليّ المقبل على الموت فهي مفازة واسعة رحاب يتوه فيها الرّوّاد وبئر بعيدة الغور تضلّ فيها المسابر.

ومهما يكن من أمر فقد أعانني الله على مخر عباب هذا البحر الهائج المائج، وحاولت أن أستقصي تلكم النّصوص في مظانّها الأصيلة في أمّات كتب الأدب والتّأريخ والتّراجم، وحاولت أن أضيء جانبا من تلكم النّفسيّات حال إقبالها على الموت، وبذلت في ذلك ما في الوسع من جهد وطاقة. وبعد تطواف طويل في دوحة تراثنا العربيّ، وقراءة متأنّيّة مستوعبة لتلكم الأشعار، ومراجعات طويلة في كتب الأدب والنّقد وعلم النّفس قديمها وحديثها خرجت هذه الدّراسة في هذا الثّوب، وأسفرت عن جملة من النّتائج الّتي يمكن إثباتها على النّحو الآتي:

كان الشّاعر الجاهليّ يرثي نفسه إذا أحسّ بدنوّ أجله، وأكثر المثيرات لهذا الإحساس الاحتضار والمرض والشّيخوخة والغربة وفقد الشّباب، وكلّما اقترب الواحد منهم من الموت كانت عاطفته أكثر صدقا وأشدّ حزنا، من مثل ما نجده عند الشّعراء الّذين أمهلهم القدر برثاء أنفسهم في سويعات حياتهم الأخيرة.

كشفت هذه النّصوص عن تشبّث الجاهليّ بالحياة أيّما تشبّث، غير أنّه كان يتنازعه شعوران متناقضان؛ حبّ الحياة والتّعلّق بها والاستسلام لحتم الموت. وتمنّى بعضهم الموت ورحّب به عند نزوله ليس بغضا للحياة وإنّما بغض لحياة الذّل والهوان عندما يقبعون في غربة زمانيّة لا يستطيعون التّعايش معها حال شيخوختهم أو مرضهم، حيث تترك هذه الغربة في نفوسهم ندوبا

غائرة مؤلمة يفضّلون الموت عليها، وقد كانوا في سالف عهدهم يتمتّعون بمكانة سامقة بين نظرائهم.

غاية الجاهليّ من رثاء نفسه تتشعب في اتّجاهين يلتقيان؛ الأوّل تسطير اسمه في سجلّات الخلود عندما أيقن بفناء جسده، والآخر حثّ الآخرين على رثائه تحقيقا للخلود.

توافرت هذه القصائد والمقطوعات على أخبار ومعلومات تتّصل بمشاهير أيّام العرب في الجاهليّة، من مثل يوم ذي قار، ويوم شعب جبلة، ويوم نَعف قُشاوَة وغيرها بما يؤكّد على أهمّيّة هذه الأشعار في إسدال السّتار عن حيثيّات أيّامهم وملابساتها وظروفها، وتزداد أهمّيّتها إذا جمعناها إلى غيرها من الأشعار في الأغراض الأخرى؛ وهي ممّا لا غنى عنه في توثيق حياة عرب الجاهلية مطلقا.

ساهمت هذه النّصوص إلى حدّ بعيد في تبيّن عادات القوم وطقوسهم في مقام الموت، ابتداء بالاحتضار، ومرورا بالنّعي والبكاء والتّغسيل والتّكفين والتّطييب وحمل الميت في محفّة على أعناق الرّجال، وإيداعه حفرة القبر، وواجبات الحزن والبكاء وواجبات الثّأر والانتقام، وانتهاء بواجبات الزّيارة للقبر والدّعاء له بالسّقيا؛ وفاء وعرفانا للميت.

وكشفت أشعارهم عند حلول أجلهم عن مكنونات أنفسهم حيال الوجود والفناء والحياة والموت، فتشي بمعتقداتهم وأفكارهم وخواطرهم وهواجسهم، وقد بدا واضحا أنّ الجاهليّ مستسلم لسلطان القدر خاضع لجبروت الموت، غير أنّه كان مقبلا عليه وقد امتلأت نفسه بالقلق على مصيره المحتوم.

عزّى الجاهليّ نفسه عن قارعة الموت بهلاك من سبقه ممّن هم أكثر منه قوّة وأشدّ بأسا، وعزّها كذلك بما حقّقه في أيّام شبابه من بطولات وما يتّصف به من صفات الشّجاعة والكرم والذّود عن حياض قومه، وغيرها من المحامد والسّجايا.

وإذا كانت التّجربة الشّعريّة في غير رثاء النّفس محطّ نقاش وجدال وشكّ، فإنّه ما من ريب في تحقّقها في هذا الغرض، فأيّ تجربة غير الموت يمكن أن يداخلها التّصنّع أو يخامرها التّكلّف أو يخالجها التّقليد، وأنّى يكون ذلك في تجربة الموت؟! كيف يمكن للإنسان أن يتكلّف أو يتصنّع أو يقلّد قُبالة الموت؟!.

غلب على هذه النّصوص طابع المقطوعات، حيث بلغ مجموع النّصوص أربعة وستّين نصّا، منها ثلاث وخمسون مقطوعة يترواح عدد أبياتها بين البيتين و وتسعة أبيات، أمّا القصائد فبلغ عددها إحدى عشرة قصيدة، يترواح عدد أبياتها بين عشرة وستّين بيتا.

تباينت هذه القصائد والمقطوعات في بعض معانيها وكيفية ترتيبها، واختلاف مطالعها وخواتيمها، غير أنّها في المحصّلة منظومة في عقد الرّثاء مسلوكة في سلك البكاء، إذ إنّ السّياق العام والحالة الشّعوريّة والموقف النّفسي تخلق فيها وحدة تنتظم جميع أجزائها وتؤلّف بين معانيها، وغلب عليها الفكر التّأمّليّ وتصوير الهواجس والانفعالات؛ لذا لم تلتزم هذه الأشعار سَنن القصيدة التّقليديّة، وإنّما اختطّت لنفسها منهجا مغايرا قوامه رثاء النّفس لرثاء النّفس، فليس في مقام الموت فضل قريحة تَنفث غير الرّثاء.

دلّت صورهم وأخيلتهم على شدّة قلقهم على مصيرهم وخوفهم من الموت، إذ كانوا يجعلون أنفسهم مطلوبين والموت طالب، ويجعلون أنفسهم فرائس والموت حيوان فاتك يترقّبهم على الدّوام.

وبعد، فهذه أبرز النّتائج الّتي انتهيت إليها بعد هذه الدّراسة، وإن كان ثمّة توصية، فليست إلّا تلك الّتي تستحثّ الهمم وتستنهض العزائم للمقارنة بين العصرين الجاهليّ والإسلاميّ؛ لتبيّن مواطن الافتراق ومواضع الالتقاء.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين

ثبت المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- الآلوسي، السّيّد محمود شكري- **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، تحقيق: محمّد الأثريّ، دار الشّرق العربيّ، بيروت.
- الآمديّ، أبو القاسم- **المؤتلف والمختلف**، تحقيق: صلاح الدِّين الهَوَّري، ط١، المكتبة العصريّة، بيروت ٢٠٠٨.
- إبراهيم، صاحب خليل- **الصّورة السّمعيّة في الشّعر العربيّ قبل الإسلام**، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ٢٠٠٠.
-
- ابن الأثير، عزّ الدّين أبو الحسن- **الكامل في التّاريخ**، تحقيق: خليل مأمون شيحا، ط١، دار المعرفة، بيروت ٢٠٠٢.
- الأخفش، سعيد بن مسعدة- **كتاب القوافي**، تحقيق: عزة حسن، مطبوعات مديريّة إحياء التّراث القديم، دمشق ١٩٧٠.
- أدهم، عليّ- **لماذا يشقى الإنسان فصول في الحياة والمجتمع والأدب والتّاريخ**، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، الفجّالة، مصر.
- الأسديّ، بشر بن أبي خازم- **ديوان بشر بن أبي خازم الأسديّ**، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربيّ، بيروت ٢٠٠٤ .
- إسماعيل، عزّ الدّين- **الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ**، ط١، ١٩٥٥.
- إسماعيل، عزّ الدّين- **التّفسير النّفسيّ للأدب**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣.
- إسماعيل، عزّ الدّين- **روح العصر دراسات نقديّة في الشّعر والمسرح والقصّة**، ط١، دار الرّائد العربيّ، بيروت ١٩٧٢.
- إسماعيل، عناد غزوان- **المرثاة الغزليّة في الشّعر العربيّ**، ط١، مطبعة الزّهراء، بغداد ١٩٧٤.
- الأصبهانيّ، أبو فرج- **الأغاني**، طبعة دار الفكر.

- الأصمعيّ، عبد الملك بن قريب- **الأصمعيّات**، تحقيق أحمد محمّد شاكر وعبد السّلام هارون، ط٥، دار المعارف.
- الأفوه الأوديّ- **ديوان الأفوه الأوديّ**، شرح وتحقيق: محمّد ألتّونْجي، دار صادر، بيروت.
- امرؤ القيس- **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، دار المعارف، مصر.
- امرؤ القيس- **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: عبد الرّحمن المصطاوي، ط٢، دار المعرفة، لبنان ٢٠٠٤ .
- امرؤ القيس- **شرح ديوان امرئ القيس**، منشورات دار الفكر، بيروت ١٩٦٨.
- امرؤ القيس- **ديوان امرئ القيس**، ط١، تحقيق: هيثم جمعة هلال، دار مكتبة المعارف، بيروت ٢٠١٢.
- أمين، أحمد- **فيض الخاطر**، ط٥، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة ١٩٦٥.
- أنيس، إبراهيم- **موسيقى الشّعر**، ط٥.
- البحتريّ، أبو عبادة الوليد- **الحماسة**، تحقيق: الأب لويس شيخو اليسوعي، ط٢، دار الكتاب العربيّ، بيروت ١٩٦٧.
- البَردوني، عبد الله- **رحلة في الشّعر اليمنيّ قديمه وحديثه**، ط٣، دار العودة، بيروت ١٩٧٨.
- البزرة، أحمد مختار- **الأسر والسّجن في شعر العرب** (تاريخ ودراسة)، ط١، مؤسّسة علوم القرآن، دمشق- بيروت ١٩٨٥.
- البطل، عليّ- **الصّورة في الشّعر العربيّ** حتّى آخر القرن الثّاني الهجري دراسة في أصولها وتطوّرها، ط٣، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣.
- البغداديّ، عبد القادر بن عمر- **خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب**، تحقيق: عبد السّلام هارون، ط٤، مكتبة الخانجي ١٩٩٧.
- البكريّ، عبد الله بن عبد العزيز- **معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع**، تحقيق: مصطفى السّقّا، ط٣، عالم الكتب، بيروت ١٩٨٣.

- تأبّط شرّا- **ديوان تأبّط شرّا**، تحقيق: عبد الرحمن المصطاويّ، ط٢، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٦.
- التّبريزيّ- **شرح اختيارات المفضّل**، تحقيق: فخر الدّين قباوة، دار الفكر.
- التّبريزيّ- **شرح المعلّقات العشر**، تحقيق: سمير شمس، ط٢، دار صادر، بيروت ٢٠٠٩.
- التّبريزيّ- **شرح المفضّليّات**، تحقيق: عليّ محمّد البجاويّ، دار نهضة مصر.
- التّبريزيّ- **الوافي في العروض والقوافي**، تحقيق: عمر يحيى وفخر الدّين قباوة، ط٢، دار الفكر ١٩٧٥.
- التطاويّ، عبد الله- **الشّاعر مؤرّخا**، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة.
- أبو تمّام، حبيب بن أوس الطّائيّ- **ديوان الحماسة**، شرح العلّامة التبريزي، دار القلم، بيروت.
- التّنوخيّ، القاضي أبو يعلى- **كتاب القوافي**، تحقيق: عمر الأسعد ومحيي الدّين رمضان، ط١، دار الأندلس، بيروت ١٩٧٠.
- الثّعالبي، أبو منصور عبد الملك- **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة.
- الجاحظ- **البيان والتبيين**، دار الفكر للجميع ١٩٦٨.
- الجاحظ- **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٢، ١٩٦٥ .
- الجبوري، يحيى- **الحنين والغربة في الشّعر العربيّ الحنين إلى الأوطان**، ط١، دار مجدلاوي، عمّان، ٢٠٠٨.
- الجبوري، يحيى- **الشّعر الجاهليّ خصائصه وفنونه**، ط٢، مؤسّسة الرّسالة، بيروت.
- الجرجانيّ، عبد القاهر- **الطّرائف الأدبيّة**، دار الكتب العلميّة، بيروت.
- الجرجانيّ، عبد القاهر- **دلائل الإعجاز، ط٣**، تحقيق: محمود محمّد شاكر، مطبعة المدنيّ، القاهرة، ودار المدنيّ، جدّة ١٩٩٢.
- الجرجانيّ، القاضي عليّ بن عبد العزيز- **الوساطة بين المتنبّي وخصومه**، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم وعليّ البجاويّ، مطبعة عيسى البابيّ الحلبيّ ١٩٦٦.

- ابن جعفر، قدامة- **نقد الشّعر**، تحقيق محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت.
- الجمحيّ، محمّد بن سلام- **طبقات فحول الشّعراء**، دار الكتب العلميّة، بيروت ١٩٨٠.
- ابن جناب، زهير- **ديوان زهير بن جناب الكلبيّ**، تحقيق: محمّد شفيق البيطار، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٩.
- الجيّار، مدحت- **الصّورة الشّعريّة عند أبي القاسم الشّابيّ**، ط٢، دار المعارف، مصر ١٩٩٥.
- جياووك، مصطفى- **الحياة والموت في الشّعر الجاهليّ**، ط١، دار صفاء ومؤسّسة دار الصّادق الثّقافيّة، عمّان ٢٠١٢.
- حتّي، فيليب وأدور جرجي وجبرائيل جبّور- **تاريخ العرب (مطوّل)، ط٤**، دار الكشّاف ١٩٦٥.
- الحربيّ، فرحان- **الأسلوبيّة والتّحليل الأدبيّ**، ط١، دار الرّضوان، عمّان ٢٠١٦.
- ابن حزم، أبو محمّد عليّ بن أحمد- **جمهرة أنساب العرب**، ط١، تحقيق: لجنة من العلماء بإشراف النّاشر دار الكتب العلميّة، بيروت ١٩٨٣.
- ابن حمدون، محمّد بن الحسن- **التّذكرة الحمدونيّة**، ط١، تحقيق: إحسان عبّاس وبكر عبّاس، دار صادر، بيروت ١٩٩٦.
- الحمويّ، ياقوت- **معجم البلدان**، دار صادر، بيروت ١٩٧٧.
- حنورة، مصري عبد الحميد- **سَيْكولوجيَّة التّذوّق الفنّيّ**، دار المعارف، القاهرة.
- حُوَّر، محمّد إبراهيم- **الحنين إلى الوطن في الأدب العربيّ حتّى نهاية العصر الأمويّ**، دار نهضة مصر.
- الحوفي، أحمد- **الحياة العربيّة من الشّعر الجاهليّ**، دار القلم، بيروت.
- خفاجي، محمّد- **الحياة الأدبيّة في العصر الجاهليّ**، دار الجيل، بيروت.
- ابن الخطيم، قيس- **ديوان قيس بن الخطيم**، تحقيق: ناصر الدّين الأسد، ط٢، دار صادر، بيروت ١٩٦٧.
- ابن خلدون- **مقدّمة ابن خلدون**، ط٧، تحقيق: عليّ عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر ٢٠١٤.

- خليف، يوسف- **الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهليّ**، ط٢، دار المعارف، مصر.
- الخويسكي، زين كامل- **العروض العربيّ صياغة جديدة**، دار المعرفة الجامعيّة ١٩٩٦.
- داود، أماني- **الأسلوبيّة والصّوفيّة**، دار مجدلاوي، عمّان ٢٠٠٢ .
- الدّروبي، سامي- **علم النّفس والأدب**، منشورات جماعة علم النّفس التّكامليّ، ط٢، دار المعارف، مصر.
- الرّبّاعي، عبد القادر- **الصّورة الفنيّة في النّقد الشّعري**، ط١، دار العلوم، الرّياض ١٤١٧هـ.
- الرّجبيّ، عبد المنعم- **الغربة والحنين إلى الدّيار في الشّعر الجاهليّ**، ط١، دار الرّسالة العالميّة، دمشق ٢٠١٢ .
- رحيم، مقداد- **رثاء النّفس في الشّعر الأندلسيّ**، ط دار جهينة، عمّان، ٢٠١٢ .
- الرّويلي، ميجان وآخر- **دليل النّاقد الأدبيّ**، ط٣، الدّار البيضاء، المغرب ٢٠٠٢.
- الزّمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر- **تفسير الكشّاف عن حقائق التّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل**، تحقيق: خليل مأمون شيحا، ط٢، دار المعرفة، بيروت ٢٠٠٩.
- الزّيّات، أحمد حسن- **تاريخ الأدب العربيّ**، ط دار نهضة مصر، القاهرة.
- زيدان، جرجي- **تاريخ آداب اللغة العربيّة**، طبعة دار الهلال.
- السّجستانيّ، أبو حاتم- **المعمّرون والوصايا**، تحقيق: عبد المنعم عامر، دار إحياء الكتب العربيّة ١٩٦١.
- سويف، مصطفى- **الأسس النّفسيّة للإبداع الفنّيّ في الشّعر خاصّة**، ط٤، دار المعارف، القاهرة.
- السّيوطي، جلال الدّين عبد الرحمن- **المزهر في علوم اللّغة وأنواعها**، تحقيق: فؤاد علي منصور، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت ١٩٩٨.
- الشّايب، أحمد- **الأسلوب**، ط١٢، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة ٢٠٠٣.
- ابن الشّجريّ، أبو السّعادات هبة الله- **مختارات ابن الشّجريّ**، تحقيق: محمود حسن زناتي، ط١، مطبعة الاعتماد، مصر ١٩٢٦.

- أبو شريفة، عبد القادر، وآخر- **مدخل إلى تحليل النّصّ الأدبيّ**، ط١، دار الفكر، عمّان ١٩٩٠ .
- الشّنتمري، الأعلم- **أشعار الشّعراء السّتة الجاهليّين**، تحقيق: رحاب خضر عكّاوي، ط١، دار الفكر العربيّ، بيروت، ١٩٩٣.
- الشّنتمري، الأعلم- **شرح ديوان طرفة بن العبد**، تحقيق: رحاب خضر عكّاويّ، ط١، دار الفكر العربيّ، بيروت ١٩٩٣.
- الشّنفرى، عمرو بن مالك- **ديوان الشّنفرى**، تحقيق: إميل بديع يعقوب، ط٢، دار الكتاب العربيّ، ١٩٩٦.
- الشّهرستانيّ، أبو الفتح محمّد بن عبد الكريم- **الملل والنّحل**، تحقيق: محمّد سيّد كيلاني، دار صعب، بيروت ١٩٨٦.
- الشّورى، مصطفى- **الشّعر الجاهليّ تفسير أسطوريّ**، ط١، الشّركة المصريّة العالميّة، لونجمان، ١٩٩٦.
- الشّورى، مصطفى- **شعر الرّثاء في العصر الجاهليّ دراسة فنّيّة**، ط١، مكتبة لبنان، القاهرة، ١٩٩٥.
- الصّائغ، عبد الإله- **الزّمن عند الشّعراء العرب قبل الإسلام**، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد ١٩٨٦.
- الصّفديّ، مطاوع- **فلسفة القلق**، ط١، دار الطّليعة، بيروت ١٩٦٣.
- صليبا، جميل- **علم النّفس**، ط٣، دار الكتاب اللبنانيّ.
- ابن الصّمّة، دريد- **ديوان دريد بن الصّمّة**، تحقيق: عمر عبد الرّسول، دار المعارف.
- ابن الصّمّة، دريد- **ديوان دريد بن الصّمّة الجُشمي**، تحقيق: محمّد خير البقاعي، دار قتيبة، ١٩٨١.
- الضّبّي، المفضّل- **المفضّليّات**، تحقيق: محمود أحمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف ط٦، القاهرة .
- ضيف، شوقي- **تاريخ الأدب العربي**، ط٢٢، دار المعارف، مصر.
- ضيف، شوقي- **في النّقد الأدبيّ**، ط٩، دار المعارف، مصر.

- ابن طباطبا- **عيار الشّعر**، ط٢، تحقيق: عبّاس عبد السّاتر، دار الكتب العلميّة، بيروت ٢٠٠٥.
- الطّبريّ، محمّد بن جرير- **تاريخ الأمم والملوك**، دار القاموس الحديث، بيروت.
- طرفة بن العبد- **ديوان طرفة بن العبد**، تحقيق: محمّد حمّود، ط١، دار الفكر اللبنانيّ، بيروت ١٩٩٥.
- طرفة بن العبد- **ديوان طرفة بن العبد**، تحقيق: مهدي محمّد ناصر الدّين، ط٢، دار الكتب العلمية، لبنان، ٢٠٠٢ .
- العاني، ضياء عبد الرّزّاق- **الصّورة البدويّة في الشّعر العبّاسيّ**، ط١، دار دجلة، العراق ٢٠١٠.
- عبّاس، إحسان- **فن الشّعر**، ط١، دار الشّروق، عمّان ١٩٩٦.
- ابن عبد ربّه، أحمد بن محمّد- **العقد الفريد**، تحقيق: مفيد محمّد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت.
- عبد الرّحمن، عفيف- **ديوان شعر الأيّام**، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨.
- عبد الرّحمن، عفيف- **ظاهرة التّشاؤم في الشّعر العربيّ** من أبي العتاهية إلى أبي العلاء، ط١، دار العلوم، الرّياض، ١٩٨٣.
- عبد القادر، حامد- **دراسات في علم النّفس الأدبيّ**، المطبعة النّموذجيّة .
- عبد اللّطيف، محمّد حماسة - **لغة الشّعر دراسة في الضّرورة الشّعريّة**، ط١، دار الشّروق، القاهرة ١٩٩٦.
- العبد، محمّد- **إبداع الدّلالة في الشّعر الجاهليّ مدخل لغويّ أسلوبيّ**، ط١، دار المعارف، مصر، ١٩٨٨.
- عبيد بن الأبرص- **شرح ديوان عبيد بن الأبرص**، دار صادر، بيروت.
- أبو عبيدة، معمر بن المثنّى- **أيّام العرب قبل الإسلام**، تحقيق: عادل جاسم البياتي، ط١، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٧.
- أبو عبيدة، معمر بن المثنّى- **النّقائض**، تحقيق: محمّد أحمد سالم، ط٢، دار الكتب العلميّة، بيروت ٢٠٠٧.

- عدي بن زيد العبّاديّ- **ديوان عدي بن زيد العبّاديّ**، تحقيق: محمّد جبّار المعيبد، وزارة الثّقافة والإرشاد، بغداد، ١٩٦٥.
- عرقسوسي، محمّد وآخر- **ابن سينا والنّفس الإنسانيّة**، مؤسّسة الرّسالة ١٩٨٢.
- عروة بن الورد والسّموأل- **ديوانا عروة بن الورد والسَّمَوأل**، دار صادر ودار بيروت، بيروت ١٩٦٤.
- العسكريّ، أبو هلال- **الأوائل**، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت ١٩٨٧.
- العسكريّ، أبو هلال- **جمهرة الأمثال**، تحقيق: أحمد عبد السّلام، ط١ دار الكتب العلميّة، بيروت ١٩٨٨.
- العسكريّ، أبو هلال- **كتاب الصّناعتين الكتابة والشّعر**، ط١، تحقيق: عليّ محمّد البجاويّ ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة ١٩٥٢.
- عطوان، حسين- **مقدّمة القصيدة العربيّة في الشّعر الجاهليّ**، دار المعرف بمصر.
- عطيّة، محمّد هاشم- **الأدب العربيّ وتاريخه في العصر الجاهليّ**، ط٢، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده بمصر ١٣٥٥هـ .
- عليّ، جواد، **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ط٢، ١٩٩٣.
- عمر، أحمد مختار- **اللّغة واللّون**، ط٢، عالم الكتب، القاهرة ١٩٩٧ .
- العمريّ، أحمد- **الشّعراء الحنفاء** ط١، دار المعارف بمصر ١٩٨١.
- العنبكيّ، سعيد- **الشّعر الجاهليّ دراسة في تأويلاته النّفسيّة والفنّيّة**، ط١، دار دجلة، عمّان، ٢٠١٠.
- عنترة بن شدّاد- **ديوان عنترة**، دار بيروت ودار صادر، بيروت ١٩٥٨.
- عيّاد، شكري- **موسيقى الشّعر العربيّ**، ط٢، دار المعرفة، القاهرة ١٩٧٨.
- عيسوي، عبد الرّحمن محمّد- **علم النّفس والإنسان**، طبعة دار المعارف.
- الغنيم ، إبراهيم – **الصّورة الفنّيّة في الشّعر العربيّ مثال ونقد** ، ط١ ، الشّركة العربيّة للنّشر والتّوزيع ، القاهرة ١٩٩٦ .
- الفاخوريّ، حنّا- **الحكم والأمثال**، ط٤، دار المعارف، القاهرة.
- فخر الدّين، جودت- **شكل القصيدة العربيّة في النّقد العربيّ** حتّى القرن الثّامن الهجريّ، ط١ منشورات دار الآداب، بيروت ١٩٨٤.

- فيدوح، عبد القادر- **الاتّجاه النّفسيّ في نقد الشّعر العربيّ**، ط١، دار صفاء، عمّان، ٢٠٠٩.
- الفيفي، عبد الله- **مفاتيح القصيدة الجاهليّة** نحو رؤية نقديّة جديدة (عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والمثولوجيا)، ط١، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ، جدّة، ٢٠٠١.
- الفيّوميّ، محمّد إبراهيم- **القلق الإنسانيّ مصادره- تيّاراته- علاج الدّين له**، ط٢، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة ١٩٨٠.
- قاسم، عدنان- **التّصوير الشّعريّ** التّجربة الشّعوريّة وأدوات رسم الصّورة الشّعريّة، ط١، المنشأة الشّعبيّة، ليبيا ١٩٨٠.
- القالي، أبو عليّ إسماعيل بن القاسم- **الأمالي**، دار الفكر.
- ابن قتيبة- **الشّعر والشّعراء**، تحقيق: أحمد محمود شاكر، ط١ دار الحديث، القاهرة ١٩٩٦ .
- القرشيّ، أبو زيد- **جمهرة أشعار العرب**، دار المسيرة، بيروت ١٩٧٨.
- القرشيّ، عالي بن سرحان- **الصّورة في شعر بشر بن أبي خازم الأسديّ**، ط١، مؤسّسة الانتشار العربيّ ٢٠١٦.
- القرطاجنّي، حازم- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمّد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلاميّ.
- القيروانيّ، ابن رشيق- **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، ط٤، دار الجبل، بيروت، ١٩٧٢.
- الكبيسي، عمران خصير حميد- **لغة الشّعر العراقيّ المعاصر**، ط١، وكالة المطبوعات، الكويت ١٩٨٢. نقلا عن: السُّلميّ، سليم- **الصّورة الفنّيّة في شعر الخنساء**، ص١٧٢، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة ٢٠٠٩.
- ابن كثير، عماد الدّين إسماعيل- **البداية والنّهاية**، تحقيق: مصطفى بن العدوي، ط١ دار ابن الجوزيّ ٢٠٠٥.
- ابن الكلبيّ، هشام بن محمّد السّائب- **الأصنام**، تحقيق: محمّد عبد القادر أحمد وأحمد وآخر، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة.

- المبرّد، أبو العبّاس محمّد بن يزيد- **الكامل في اللّغة والأدب**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٩٩.
- المتلمّس الضّبعيّ- **ديوانه**، تحقيق: حسن الصيرفيّ، الشّركة المصريّة للطّباعة والنّشر، القاهرة ١٩٧٠.
- محمّد، جليل حسن- **الخوف في الشّعر العربيّ قبل الإسلام**، ط٢، دار دجلة، الأردن، ٢٠٠٩.
- محمّد، جليل حسن- **قراءات نصّيّة في الشّعر الجاهليّ**، ط١، دار جرير، عمّان، ٢٠١٢.
- محمّد، الولي- **الصّورة الشّعريّة في الخطاب البلاغيّ والنّقديّ**، ط١، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت ١٩٩٠.
- المرتضي، علي بن الحسين- **أمالي المرتضي غُرر الفوائد ودُرر القلائد**، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار الكتاب العربيّ ١٩٦٧.
- المرزبانيّ، أبو عبيد الله محمّد بن عمران- **معجم الشّعراء**، تحقيق: ف. كرنكو، ط١، دار الجبل، بيروت، ١٩٩١. وطبعة أخرى بتحقيق: عبّاس الجرّاح، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت ٢٠١٠.
- المرزوقيّ- **شرح ديوان الحماسة**، تحقيق: أحمد أمين وعبد السّلام هارون، ط١، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنتّشر ١٩٥١.
- المعافي، عبد الملك- **كتاب روضة البلاغة**، تحقيق: عبد المنعم حافظ الرّجبيّ، ط١، المكتبة العصريّة، بيروت ٢٠١٠.
- المعريّ، أبو العلاء- **اللّزوميّات**، دار الكتب العلميّة، بيروت ٢٠٠١.
- الملوحيّ، عبد المعين- **الشّعراء الّذين رثوا أنفسهم قبل الموت**، ط١، دار الحضارة الجديدة، بيروت ١٩٩٢.

- ابن منظور – **لسان العرب** ، ط دار صادر ، بيروت .
- موسى، سلامة- **أسرار النّفس**، ط٤، مطبعة سلامة موسى، القاهرة ١٩٦٤.
- الميدانيّ، أبو الفضل أحمد- **مجمع الأمثال**، تحقيق: سعيد محمّد اللّحام، دار الفكر، بيروت ١٩٩٢.

- ناصف، مصطفى- **دراسة الأدب العربيّ**، ط٢، دار الأندلس ١٩٨١.
- ناصف، مصطفى- **الصّورة الأدبيّة**، ط٢، دار الأندلس، بيروت ١٩٨٣.
- ناصف، مصطفى- **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، منشورات الجامعة اللّيبيّة/ كلّيّة الآداب.
- نبوى، عبد العزيز- **دراسات في الأدب الجاهليّ**، ط١، مؤسسة المختار، القاهرة ٢٠٠٢.
- النّعمة، مقبول- **المراثي الشّعريّة في عصر صدر الإسلام**، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧.
- النّويريّ، شهاب الدّين أحمد- **نهاية الأرب في فنون الأدب**، وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ/ المؤسّسة المصريّة العامّة.
- النّويهيّ، محمّد- **الشّعر الجاهليّ منهج في دراسته وتقويمه**، ط الدار القوميّة، مصر .
- الهاشميّ، أحمد- **جواهر البلاغة في المعاني البيان والبديع**، المكتبة العصريّة، بيروت.
- هلال، محمّد غنيمي- **النقد الأدبيّ الحديث**، دار نهضة مصر، ١٩٩٧.
- اليافي، نعيم- **مقدّمة لدراسة الصّورة الفنّيّة**، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، دمشق ١٩٨٢.
- يحيى، مخيمر صالح- **رثاء الأبناء في الشّعر العربيّ** إلى نهاية القرن الخامس الهجريّ، ط١، مكتبة المنار، الأردن.
- اليوسف، يوسف- **مقالات في الشّعر الجاهليّ**، ط١، دار الحقائق، دمشق، ١٩٧٥.

المصادر الأجنبيّة:

- بروكلمان- **تاريخ الأدب العربيّ**، نقله إلى العربيّة: يعقوب بكر، راجعه: رمضان عبد التّوّاب، ط٢، دار المعارف، مصر.
- جان ماري- **مسائل فلسفة الفن المعاصرة**، ط٢، ترجمة: سامي الدّروبي، دمشق ١٩٦٥.
- رتشاردز- **مبادئ النّقد الأدبيّ**، ترجمة: مصطفى بدويّ ومراجعة لويس عوض، وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، المؤسّسة المصريّة العامّة.

- لوركا، مانويل دوران – **مجموعة مقالات نقديّة/ فصل "لوركا وشعر الموت"**، ترجمة وتعليق: عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليليّ، دار الرّشيد للنشر، منشورات وزارة الثّقافة والإعلام، الجمهوريّة العراقيّة ١٩٨٠.

الرّسائل:

- بوزياني، خالد– **الصّورة الأدبيّة وخصائصها اللّغوية بين البلاغيّين والأسلوبيّين**، رسالة دكتوراة ٢٠٠٦–٢٠٠٧ .
- جمعة، حسين– **الرّثاء في الشّعر الجاهليّ وصدر الإسلام**، رسالة ماجستير، جامعة دمشق ١٩٨٢ .
- حجاجرة ، سعاد – **خمريّات أبي نواس ومسلم بن الوليد دراسة أسلوبيّة** ، رسالة ماجستير ، جامعة الخليل ٢٠١٢ .
- حمدوش، العربي– **النّزعة الإنسانيّة في شعر صعاليك الجاهليّة**، رسالة ماجستير، كلّيّة الآداب واللّغات، الجزائر، ٢٠١٢–٢٠١٣.
- الزّيد، أسماء– **عذل الشّاعر في الشّعر العربيّ القديم**، رسالة ماجستير، جامعة أمّ القرى، السّعوديّة ٢٠٠٤.
- السّريحي، صلوح– **الصورة في شعر الرّثاء الجاهليّ**، رسالة ماجستير، كلّيّة التّربية للبنات بجدّة، ١٩٩٨.
- السُّلميّ، سليم– **الصّورة الفنّيّة في شعر الخنساء**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة ٢٠٠٩.
- الشّدّاديّ، هاجد– **الرّثاء في الشّعر السّعوديّ**، رسالة دكتوراة ١٤٢٦هـ .
- عبد الواحد، سعيدة عليّ– **بنية القصيدة الجاهليّة** ، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان الإسلاميّة، ٢٠٠٧.
- العدوان، خالد– **المعاني الدّينيّة في شعر شعراء ما قبل الإسلام**، رسالة ماجستير،جامعة مؤتة، ٢٠٠٧

- علوان، ملاذ ناطق- **المفارقة في الشّعر الجاهليّ**، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، ٢٠٠٤.
- قاسم، فدوى- **الرّثاء في الأندلس عصر ملوك الطّوائف**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح الوطنيّة، فلسطين، ٢٠٠٢.
- الهمص، سامي- **شعر بشر بن أبي خازم دراسة أسلوبيّة**، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، غزّة، ٢٠٠٧.

الدّوريات/ المجلّات:

- ابن الجوزيّ، عبد الرّحمن- **في ذكر بكاء النّاس على الشّباب وجزعهم من الشّيب**، تحقيق: هلال ناجي، مجلّة المورد، وزارة الإعلام، الجمهوريّة العراقيّة، ج٢، ع٣، ١٩٧٣.
- فرج، فرج أحمد- **التّحليل النّفسيّ للأدب** ، مجلّة فصول، ج١ع٢ ١٩٨١.
- القيسيّ، نوري حمّوديّ- **من رثى نفسه من الشّعراء في الجاهليّة**، مجلّة الأقلام، بغداد، ج١٢ ص١٧٨، ١٩٦٥ .

Abstract

This study examines the poet's self-pity and reveals the importance of these texts in showing the doctrines of the preachers in the matter of life and death, and recording the aspect of life Arab warriors in connection with their days, facts and social life in connection with rituals of mourning the dead, burying and avenging him if he was killed by the enemies.

The study relied on ancient heritage sources to investigate these rhymed poems, in a serious attempt to monitor all these poems. However, this attempt was confronted by many obstacles, most notably the lack of texts to the historical context that determines the time of the poet's systems of the text and the conflicting evidence sometimes in different sources, However, we can say that the texts that were available for the study are useful for clarifying the truth of the people's doctrine regarding life and death, and enough to light up the mental darkness of the troubled and ignorant Jahiliyya.

The study deals with the issue of the doctrine of ignorance, and reveals the vacuum of spirit and a large vacuum in the religion of the ignorant, which made them in constant concern and fear of an unknown future is death.

The study attempts to explore the depths of the human psyche in general and in particular, especially in the case of death, based on the psychological approach, which is concerned with searching beyond the texts and the deep-seated ideas and meanings that surround them. It deals with their methods, images and imagination and their aesthetic and psychological values. Of death and concern for fate, and revealed the welcome death and his preference for life if sour and disobedience.