المجلد الثامن والعشرون للعام ٢٠٢٤م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

فـــن الرثاء بين الخنساء (ت:٢٤هـ) وابن الرومي (ت:٢٨٣هـ) رؤية تحليلية وموازنة

Fann al-Ritha' bayna al-Khansa (T: 24 AH) wa Ibn al-Rumi (T: 283 AH) Ru'ya Tahliliya wa Muwazana

بقلم

بسمة عبد الحكيم عبد الرحيم سعد الدين

مدرس الأدب والنقد في كلية البنات الأزهرية بطيبة الجديدة

جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية.

الترقيم الدولى/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الثاني من إصدار يونيه ٢٠٢٤م

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٤/٦٩٤٠م

فـــن الرثاء بين الخنساء (ت:٢٤هـ) وابن الرومي (ت:٢٨٣هـ) رؤية تحليلية وموازنة

بسمة عبد الحكيم عبد الرحيم سعد الدين
قسم الأدب والنقد كلية البنات الأزهرية بطيبة الجديدة – جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية.
البريد الإلكتروني : basma-abdelraheem.2080@azhar.edu.eg

الملخص

يقدم هذا البحث نموذجاً تطبيقياً لفن الرثاء بـــين الشـــاعرة المخضـــرمة (الخنساء) والشاعر العباسي (ابن الرومي)؛ وذلك لمّا كان شائعاً في فن الرثاء أن المرأة أشد جزعاً من الرجل، وألهب عاطفة منه، كان السؤال الملـــح، هـــل كان تعبيرها عن هول مصيبتها أصدق وأفضل من تعبير الرجل عن مصيبته؟، فجاء هذا البحث ليجيب عن هذا السؤال.

وقد اخترت أن تكون الموازنة بين الخنساء وابن الرومي؛ لأن كلاً منهما يمثل القمة في فن الرثاء بين شعراء جنسه، لذا عقدت العزم أن يكون موضوع بحثي هذا: (فن الرثاء بين الخنساء (ت:٢٤هـــ) وابن الرومي (ت:٢٨٣هـــ) دراسة تحليلية وموازنة).

وقد حاولت الاستفادة من المنهج التكاملي في تتبع فن الرثاء وتطـــوره من عصر (الخنساء) إلى عصر (ابن الرومي)، كما عرضت لنماذج من رثائهما وقمت بتحليلها، ثم وقفت على كوامن الاتصال النفسي والصياغي بين الـــنص وقائله من خلال عناصر الإبداع عند الشاعرين، ثم الموازنة بينهما.

وجاءت خطة البحث مكونة من: مقدمـــة، وتمهيـــد، وأربعـــة مباحـــث، وخاتمة، وفهارس.

أما المقدمة: ففيها أهمية الموضوع، ومنهج البحث، وأسباب اختياره، وخطته.

أما التمهيد: ففيه التعريف بفن الرثاء وتطوره عبر العصور.

أما المبحث الأول: فقد خص بالخنساء ونماذج من رثائها، مع تحليلها.

أما المبحث الثاني: فقد خص بابن الرومي ونماذج من رثائه، مع تحليلها.

أما المبحث الثالث: فقد عقدت فيه موازنة عامة بين الشاعرين.

أما الخاتمة: ففيها أهم نتائج الدراسة.

الكلمات المفتاحية: فن، الرثاء، الخنساء، ابن الرومي، موازنة.

Fann al-Ritha' bayna al-Khansa (T: 24 AH)
wa Ibn al-Rumi (T: 283 AH) Ru'ya Tahliliya wa Muwazana
Basma Abdel Hakim Abdel Rahim Saad El-Din
Department of Literature and Criticism, Al-Azhar Girls' College in New Tiba - Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt.
Email: basma-abdelraheem.2080@azhar.edu.eg

Abstract

This research presents an applied model of the elegy art between the veteran poetess Al-Khansa and the Abbasid poet Ibn al-Rumi. Given the common belief in elegiac literature that women are more emotional and expressive in their grief than men, the pressing question is: was a woman's expression of her calamity more sincere and superior to that of a man? This research aims to answer this question.

I chose to compare Al-Khansa and Ibn al-Rumi because each represents the pinnacle of elegy in their respective eras. Thus, I resolved to title my research: "The Art of Elegy between Al-Khansa (d. 24 AH) and Ibn al-Rumi (d. 283 AH): An Analytical and Comparative Study".

I attempted to utilize the integrative approach to trace the development of elegy from the time of Al-Khansa to the time of Ibn al-Rumi. I presented and analyzed samples of their elegies, then explored the psychological and stylistic connections between the text and its author through the elements of creativity in both poets, followed by a comparison between them.

The research structure consists of: an introduction, a preface, four chapters, a conclusion, and indexes.

Introduction: Covers the importance of the topic, research methodology, reasons for choosing it, and its structure.

Preface: Defines the art of elegy and its development through the ages.

Chapter One: Dedicated to Al-Khansa and samples of her elegies, with analysis.

Chapter Two: Dedicated to Ibn al-Rumi and samples of his elegies, with analysis.

Chapter Three: Provides a general comparison between the two poets.

Conclusion: Summarizes the key findings of the study.

Keywords: Fann, al-Ritha', al-Khansa, Ibn al-Rumi, Muwazana.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على إمام المرسلين سيدنا محمد ﷺ وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد

فلما كان الأدب يعد تعبيراً جميلاً عما في الوجدان، كان الشعر على رأس فنونه تشكيلاً لهذا الوجدان، والتأثير في المشاعر والعواطف والأحاسيس، وفي تكوين الذاكرة العربية، وأخيراً يظهر دوره في تكييف سلوك الإنسان.

ثم يأتي فن الرثاء من فنون الشعر التي تُظهر ما في الوجدان بوضوح؛ لأنه عبارة عن صدى لمكنونات النفس البشرية للتعبير عن أشد مواقف الحزن والألم على مَنْ رحلوا عنهم، وتجسيد ذلك في أبيات شعرية تفيض أسى ولوعة.

ولما كان شائعاً في فن الرثاء أن المرأة أشد جزعاً من الرجل وألهب عاطفة منه، كان السؤال الملح، هل كان تعبيرها عن هول مصيبتها أصدق وأفضل من الرجل عن مصيبته؟، لذا جاء هذا البحث ليجيب عن هذا السؤال.

وجعلت الموازنة بين الخنساء وابن الرومي؛ لأن كلاً منهما يمثل القمة في شعر الرثاء بين شعراء جنسه، وجاءت الدراسة بعنوان: (فن الرثاء بين الخنساء (ت:٢٤هـ) وابن الرومي (ت:٢٨٣هـ) رؤية تحليلية وموازنة.

أسباب اختيار الموضوع.

هذا. وقد دفعني اختياري لهذا الموضوع ودراسته بين شاعرين كبيرين ما يأتي:

أولا: أن الشاعرين ما زالا يفرضان اسميهما على التاريخ الأدبي، وما تزال فيهما جوانب تستحق الدراسة على الرغم من الدراسات المستفيضة التي حظيا بها على امتداد تاريخهما الأدبي.

ثانياً: أن الخنساء وابن الرومي خير من مثلا فن الرثاء في قصائدهما، فقد تناولاه بعاطفة صادقة تفيض أسى وبكاء.

ثالثاً: تعد الخنساء من النساء مدرسة في الرثاء، ويعد ابن الرومي من الرجال مدرسة أخرى في فن الرثاء في الشعر العربي، فكلاهما يمثل مدرسة في فن الرثاء.

رابعاً: يعد ابن الرومي امتداداً لعصر الخنساء، فقد وجدنا في شعره كثيراً من الأخذ عن القدماء خاصة في الألفاظ، والتقليد في كثير من الأفكار.

منهج البحث:

أما عن منهجي في البحث فقد اعتمدت على المنهجين التاريخي والتحليلـــي؛ وذلك للوقوف على ما يأتي:

أولا: دراسة لفن الرثاء وتطوره من عصر الخنساء إلى عصر ابن الرومي.

ثانياً: التعريف بالشاعرين مع عرض لنماذج من رثائهما، وتحليلها، وذلك من خلال شرح لمفردات الكلمات الغامضة، وتقسيم النماذج إلى أفكار والتحليل الأدبي من خلالها.

ثالثاً: الوقوف على كوامن الاتصال النفسي والصياغي بين الـــنص وقائلـــه، وسوف يكون ذلك من خلال عناصر الإبداع عند الشاعرين، ثم الموازنة بينهما.

إشكالية البحث:

تكمن إشكالية البحث في الإجابة عن الأسئلة المطروحة، ومن أهمها:

- ما الرثاء؟ وما هي مراحل تطوره عبر العصور؟
- كيف تجلت إبداعات الخنساء وابن الرومي؛ حتى تأتي الموازنة بينهمـــا واضحة؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها، رتبت أفكاري ووضعت له خطـــة كمـــا ستأتي.

خطة العمل في البحث: -

أما عن الخطة التي تم إعدادها، فتشمل مقدمة، وتمهيـــد، وثلاثـــة مباحـــث، وخاتمة، وفهارس.

المقدمة: وتتناول أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، ومنهج البحث، وخطته.

التمهيد: وفيه التعريف بفن الرثاء وتطوره من عصر (الخنساء) إلى عصـــر ابن (الرومي).

المبحث الأول: خص بالخنساء ونماذج من رثائها، مع تحليلها.

المبحث الثاني: خص بابن الرومي ونماذج من رثائه، مع تحليلها.

المبحث الثالث: فقد عقدت فيه موازنة عامة بين الشاعرين.

الخاتمة: ضمنتها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال البحث.

والله أسأل التوفيق والسداد، وأن يوفقني لما يحب ويرضى من القول والعمل، إنه ولي ذلك والقادر عليه.

تمهيد

التعريف بفن الرثاء وتطوره من عصر (الخنساء) إلى عصر (ابن الرومي)

حيث إن موضوع الدراسة (فن الرثاء بين الخنساء (ت:٢٤هـ) وابن الرومي (ت:٢٨٤هـ) دراسة تحليلية وموازنة) كان لابد من أن يشتمل التمهيد على التعريف بفن الرثاء، وتطوره عبر العصور.

أولاً: مفهوم الفن:

أ- في اللغة:

(فن): الفاء والنون أصلان صحيحان، يدلان على ضرب من الضروب في الأشياء كلها، فالفن: الضرب من الشيء، والجمع: أفنان وفنون(١).

وهو: اتجاه يقوم على التعبير عن تأثّرات الفنان أكثر من التعبير عن ظاهر الأشياء(٢).

ب-في الاصطلاح:

هو: تعبير جميل خارجي عما يحدث في النفس من بواعث وتأثرات بواسطة الخطوط أو الألوان أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ(٣).

ثانياً: مفهوم الرثاء:

أ- في اللغة:

الرثاء: مصدر للفعل الثلاثي (رثى)، يقال: رثى له: أي رق له، وقال الليث: رثى فلان فلاناً يرثيه رثيا ومرثية: إذا بكاه بعد موته، فإن مدحه بعد موته، قيل: رثاه يُرثيه ترْثية.

---

(١) ينظر: معجم مقاييس اللغة لابن فارس (ت:٣٩٥هـ)، ت/ عبد السلام محمد هارون ٤/٤٣٥ (مادة: فنّ)، الناشر/ دار الفكر ١٣٩٩هـ_ ١٩٧٩م، وتاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي (ت:١٢٠٥هـ) ت/ مجموعة من المحققين، ٣٥/ ٥١٥، (مادة: فنن)، الناشر/ دار الهداية.

(٢) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة د/ أحمد مختار عبد الحميد عمر ١/ ٦٣، ط١: ١٤٢٩هـ_ ٢٠٠٨م، الناشر/ عالم الكتب.

(٣) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، تأليف/ مجدي وهبه، وكامل المهندس، ص٢٧٩، ط٢: ١٩٨٤م، الناشر/ مكتبة لبنان- بيروت.

وفي الحديث: أنه نهى عن التَّرَثِّي[١]، وهو أن يُندب الميت، فيقال: وا فلاناه. ورثيت له:

رحمته. ويقال: ما يرثي فلان لي: أي ما يتوجع ولا يبالي[٢].

وللنقاد القدامى الكثير من التعريفات لفن الرثاء، من أهمها:

تعريف قدامة بن جعفر، الذي عدّ الرثاء شعبة من المدح، فقال: "إنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل: كان، وتولى، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه؛ لأنه تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته"[٣].

وتبعه ابن رشيق، الذي لم يفرق _أيضاً_ بين الرثاء والمدح، فقال: "ليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت، مثل: كان أو عدمنا به كيت وكيت، وما يشاكل هذا، وليعلم أنه ميت"[٤].

وهذا الحكم النقدي الذي قرراه لا يؤخذ على إطلاقه، صحيح أن جُلَّ المعاني التي يمدح بها تحتمل أن يُرثى بها في آن واحد، إلا أن المجال النفسي ، وطرائق الصياغة والدوافع تختلف من غرض إلى غرض، "فللمديح بواعث تقوده، وللرثاء

---

(١) ورد في مسند ابن الجعد: "حَدَّثَنَا عَلِيٌّ، أنا شُعْبَةُ، عَنْ إِبْرَاهِيمَ الْهَجَرِيِّ قَالَ: رَأَيْتُ ابْنَ أَبِي أَوْفَى وَكَانَ مِنْ أَصْحَابِ الشَّجَرَةِ وَمَاتَتِ ابْنَةٌ لَهُ، فَتَبِعَهَا عَلَى بَغْلٍ خَلْفَهَا، فَجَعَلَ النِّسَاءُ يَرْثِينَ، فَقَالَ: لَا تَرْثِينَ؛ " فَإِنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ نَهَى عَنِ التَّرَثِّي، وَلَتُفْضِ إِحْدَاكُنَّ مِنْ عَبْرَتِهَا مَا شَاءَتْ. ثُمَّ كَبَّرَ عَلَيْهَا أَرْبَعًا، ثُمَّ قَامَ بَعْدَ ذَلِكَ قَدْرَ مَا بَيْنَ التَّكْبِيرَتَيْنِ يَدْعُو، وَقَالَ: «إِنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ كَانَ يَصْنَعُ عَلَى الْجَنَائِزِ هَكَذَا"(ينظر: مسند ابن الجعد، تأليف/ علي بن الجَعْد بن عبيد الجوهري البغدادي (ت:٢٣٠هـ)، ت/ عامر أحمد حيدر صـ١٠٨ حديث رقم ٦٢٦، طـ١: ١٤١٠هـ_ ١٩٩٠م، الناشر/ مؤسسة نادر_ بيروت).

(٢) ينظر: تهذيب اللغة للأزهري (ت:٣٧٠هـ)، ت/محمد عوض مرعب ٩٠/١٥، (باب الثاء والراء)، طـ١: ٢٠٠١م، الناشر/ دار إحياء التراث العربي_ بيروت.، ولسان العرب لابن منظور (ت:٧١١هـ) ٣٠٩/١٤، (فصل الراء المهملة)، طـ٣: ١٤١٤هـ، الناشر/ دار صادر _ بيروت.

(٣) نقد الشعر لقدامة ابن جعفر (ت:٣٣٧هـ) صـ٣٣، طـ١: ١٣٠٢هـ، الناشر/ مطبعة الجوائب_ قسطنطينية..

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق (ت:٤٦٣هـ) ت/محمد محي الدين عبد الحميد ١٤٧/٢، طـ٥: ١٤٠١هـ_ ١٩٨١م، الناشر/ دار الجيل.

بواعث تقوده، وهذه غير تلك؛ بل للرثاء نفسه بواعث مختلفة تتفاوت حرارة وفتوراً وإخلاصاً ، حتى أنه قيل لبعض العرب: ما بال شعرائكم يحسنون الرثاء؟ قال: لأننا نقول وقلوبنا تنفطر. وقيل لآخر: ما بال مدائحكم أحسن من مــراثيكم؟ قــال: لأن المدائح للرجاء، والمراثي للوفاء" (١).

وعرفه ابن طباطبا، ولم يقرنه بالمدح، فقال: "ولحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى، وهي موافقته للحال التي يعد معناه لها، ...، كالمراثي في حال جــزع المصاب، وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه والتعزية عنه"(٢).

ب- في الاصطلاح:

يقترب مفهوم الرثاء في الاصطلاح من المفهوم اللغوي له، حيث يدور حول: البكاء على الميت وتعداد مناقبه.

فمن تعريفاته اصطلاحاً: بكاء الميت وتعداد محاسنه بالشعر والنثر(٣).

وعرفه الدكتور/ شوقي ضيف بأنه: البكاء على الميت والتفجع عليه، وذكــر بعض فضائله مع ظهور ما يبعث على العزاء(٤).

أنواع الرثاء:

للرثاء ثلاثة أنواع يتخذها منذ الجاهلية، وهي:

١- الندب:

وهو: البكاء والندب على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التــي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة(٥).

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري) تأليف: أ/طه أحمــد إبراهيم صــ١٢٥،١٢٦، الناشر/ مطبعة لجنة التأليف والترجمة ١٩٣٧.

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا (ت:٣٢٢هــ) ت/ عبد العزيز بن ناصر المانع صــ٢٣، الناشــر/ مكتبــة الخانجي_ القاهرة (بدون تاريخ).

(٣) ينظر: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، تأليف/ بشري محمد علــي الخطيــب، صــــ٢٩، الناشر/ مطبعة الإدارة المحلية_ بغداد ١٩٩٧م.

(٤) ينظر: الرثاء د/ شوقي ضيف صــ٥،٦ طــ٤، الناشر/ دار المعارف (بدون تاريخ).

(٥) المرجع السابق صــ١٢.

والندب في الأصل كان على الأهل والأقارب، وقد يبكي الشاعر نفسه ساعة الاحتضار حين يحس بالموت، وقد يتحول هذا الندب إلى مآتم تدور مع الأعوام والسنين، وكأنها مآسٍ تمثّل من حين لآخر، ويظهر ذلك في رثاء آل البيت، فقد بكاهم شيعتهم، وعقدوا لبكائهم مواسم عينوها في أيام السنة.

ولم يبك الشعراء الأفراد والأسر فقط، بل بكوا الدول والبلدان التي خربت على أيدي الأعداء، فكان لها نصيب في الندب والبكاء(١).

٢- التأبين:

وهو: الثناء على الشخص الميت، وذكر فضائله تصويراً لخسارة المجتمع فيه(٢).

فالشعراء لم يكتفوا بتصوير شعورهم الحزين بل يضيفون إليه إشادة بالميت ومناقبه، فكأنهم لا يبكونه فقط لرابطة الدم، بل يبكون الصفات التي فقدتها البادية بأكملها، وكان غرضهم أن يصوروا مدى الخسارة والمصيبة، ونرى ذلك واضحاً في تأبين الخنساء لأخويها (صخر ومعاوية)، فهي تندبهما بقلب محترق من جهة، وتؤبنهما لتصور فضائلهما، وما خسرته فيهما قبيلتهما من جهة أخرى(٣).

٣- العزاء:

أصل العزاء الصبر، ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت، وأن يرضى من فقد عزيزاً بما فاجأه به القدر، فتلك سنة الكون، نولد ونمضي ثم نموت فهي الغاية التي لا مفر منها ولا خلاص(٤).

وكان عند الجاهليين نزعة إلى الاستسلام للقدر، وكانوا يتذكرون الأمم البائدة للتعزي، وأنه مصير كل إنسان.

ولما عمّ الإسلام ظهرت نزعة جديدة في العزاء وهي التسليم لله والرضا بقضائه(٥).

---

(١) الرثاء د/ شوقي ضيف صـ١٣.

(٢) ينظر: تاريخ الأدب العربي د/ شوقي ضيف ج١٠ صـ٤٥٢، طـ١: ١٩٦٠م_ ١٩٩٥م، الناشر/ دار المعارف.

(٣) ينظر: الرثاء د/ شوقي ضيف صـ٥٤.

(٤) المرجع السابق صـ٨٦.

(٥) المرجع السابق صـ٨٧،٨٨.

تلك هي أنواع الرثاء التي يجمعها في النهاية خيط واحد وهو أنها لا تقال إلا عند البكاء والحزن على ما فُقِدْ.

ثانياً: لمحة عن تطور فن الرثاء من عصر (الخنساء) إلى عصر (ابن الرومي):

فن الرثاء إنما يقال على الوفاء، فيقضي الشاعر بقوله حقوقًا سلفت، أو على السجية إذا كان الشاعر قد فجع ببعض أهله، أو من في منزلتهم من الأحباب، أما أن يقال على الرغبة فلا؛ لأن العرب التزموا في ذلك مذهبًا واحدًا، وهو ذكر ما يدل على أن الميت قد مات؛ فيجمعون بين التفجع والحسرة والأسف والتلهب والاستعظام(١).

ففي العصر الجاهلي: كان الشعراء يحزنون ويبكون بلوعة، وكان الحزن يبدو عليهم واضحاً حينما يفقدون عزيزاً، فتتحرك الشاعرية وتعبر عن الأسى العميق الذي عمهم والخسارة الفادحة التي نزلت بهم وغيرهم ممن كان الفقد لهم ملاذاً(٢).

وكان الرثاء يتضمن الحديث عن مناقب الفقيد، وما كان يتحلى به من صفات البطولة والشهامة والكرم والجود، وما سجله من مآثر خالدات، ثم وصف لمشاعر القوم نحو فقده.

ويلاحظ أن رثاء المقتول في الأخذ بالثأر كان أشد وأقوى من رثاء غيره، كأن شعور القوم نحوه أنه صد الخطر عنهم بنفسه، ففضله لا ينسى، ويستحق أن يخلد. وكثيرًا ما كان الشعراء في هذا المقام يقارنون بين القتيل الأول ومن قتل في الأخذ بثأر هذا القتيل، وكانوا بطبيعة الحال يفضلون الثاني على الأول، من ذلك مثلًا ما قاله عنترة العبسي حين قتلت بنو العشراء من مازن قرواشًا العبسي. وكان قرواش قتل حذيفة بن بدر الفزاري، فلما أسرته بنو مازن قتلته بحذيفة، فقال عنترة العبسي في ذلك(٣):

---

(١) ينظر: تاريخ آداب العرب، تأليف/ مصطفى صادق الرافعي، ج٣، صـ٧٢، الناشر/ دار الكتاب العربي (بدون طبعة وتاريخ).

(٢) ينظر: في تاريخ الأدب الجاهلي، تأليف/ علي الجندي صـ٣٩٤، طبعة ١٤١٢هـ_ ١٩٩١م، الناشر/ مكتبة دار التراث.

(٣) ديوان عنترة، تحقيق ودراسة/ محمد سعيد مولوي، صـ٢٨٠، الناشر/ المكتب الإسلامي_ دمشق ١٩٦٤.

هَدِيُّكُمُ خَيرٌ أباً مـــن أَبيـــــكُمُ *** أَعَفُّ وَأَوفى بِالجِوارِ وَأَحمَـــدُ
وَأَطْعَنُ في الهَيجا إِذا الخيلُ صَدَّها ***غَداةَ الصَباحِ السَمهَرِيُّ المُقَصَّدُ

وهذا يؤكد بأن ذكرى الأبطال الذين ضحوا بأنفسهم في سبيل الشرف والكرامة ما كانت لتغيب عنهم، بل كانت دائمًا ماثلة أمامهم، وحاضرة في مخيلتهم، ويتحينون الفرص الملائمة للحديث عنها والإشادة بها(١).

وكانت عند العرب مراثي تفضلها وترى قائلها فوق كل مؤبن، وكأنهم يرون ما بعدها من المراثي منها أخذت، وفي كنفها تصلح، وهذه القصائد كانت هي عيون المراثي كما وردت في (جمهرة أشعار العرب)، وهي لأبي ذؤيب الهذلي، وعلقمة الحميري، ومحمد بن كعب الغنوي، والأعشى الباهلي، وأبي زبيد الطائي، ومالك بن الريب، ومتمم بن نويرة(٢).

وكان يساهم في المراثي النساء والرجال، وكان للنساء الحظ الأوفر؛ إذ كنّ يقمن على ندب الميت أياماً، بل ربما امتد سنوات، وكن يحلقن شعورهن، ويلطمن خدودهن، وكن يقمن بذلك في مجالس القبيلة وعلى القبور وفي المواسم العظام كموسم عكاظ.

وطبيعي أن يتفوق النساء على الرجال في ندب الموتى؛ لأن النساء أدق حساً وأرق شعوراً، ولأن حياة الرجال كانت تقوم على القتل وسفك الدماء والتفاخر بالشجاعة(٣).

وفي عصر صدر الإسلام: كاد الرثاء أن يختفي حتى أفل كوكب الرسالة الذي أضاء ما بين المشرق والمغرب، بموت الرسول ﷺ فاستحالت المدينة المنورة إلى بركان يقذف بحمم الندب والبكاء، واشتعلت نيران الحزن في كل صدر وفي كل قلب، وكان ممن ندبه فأحسن الندب حسان بن ثابت(٤)، وفيه يقول(٥):

---

(١) ينظر: في تاريخ الأدب الجاهلي، صـ٤٠٢،٤٠٣.
(٢) ينظر: تاريخ آداب العرب ٣/٧٢.
(٣) ينظر: الرثاء د/ شوقي ضيف صـ٨.
(٤) المرجع السابق: صـ٣٥.
(٥) ديوان حسان بن ثابت، شرحه وقد له: أ/ عبدأ علي مهنا، صـ٦٠،٦١، طـ٣: ١٤١٤هـ-١٩٩٤م، والبيت من قصيدة: (بوركت ياقبر الرسول)، ومطلعها:
بطيبة رسم للرسول ومعهدُ *** منيرٌ وقد تعفو الرسوم وتهمُدُ

أطالت وقوفاً تذرف العين جهدها *** على طلل القبر الذي فيه أحمد

ثم رثاه الكثير من الشعراء بقصائد تفيض أسي وحزناً على فراقه ﷺ وسيظل رثاؤه من أصدق أنواع الرثاء؛ لأنه بكاء لخير البشرية، وسيدها.

ثم تحول الرثاء بعد ذلك إلى رثاء الشهداء الذين قتلوا في المعارك الإسلامية، ورثاء الصحابة _رضوان الله عليهم_.

وفي العصر الأموي: كان للرثاء شأن في أول الدولة الأموية، حيث كانــت المراثي يناح بها نوحًا على القتلى والأموات، وأشهر من عرف بــذلك (الغــريض المغني)، وقد ربته (الثريا بنت عبد الله بن الحارث) وعلمّته النوح بالمراثي علــى من قتله (يزيد بن معاوية) من أهلها يوم الحرة، وكان المشهور قبله بــالنوح (ابــن سريج المغني).

ثم أصبح الرثاء يجمع بين التعزية والتهنئة، وكان مخصوصاً بالخلفــاء فــي تعزية من يلي عهد أبيه منهم، وكان أول ذلك حين مات (معاوية) وقُدِّم (يزيد) ولده فلم يَقْدم أحد على تعزيته، حتى دخل عليه (عبد الله بن همام السلولي) فأنشده، ففتح للناس بعده باب القول، ولما توفي (عبد الملك) وجلس ابنه (الوليد) دخل عليه الناس وهم لا يدرون أيهنئونه أو يعزونه؟ فأقبل (غيلان ابن مسلمة الثقفي)، فسلم عليه ثم خطب معزياً ومهنئًا.

وكان بنو أمية يشترطون في تقريب الراوية منهم أن يكون لمراثي العــرب أحفظ، وكان القائم برثاء المتقدمين منهم (نصيب بن رباح) الشاعر، وكان إذا قــدم على (هشام بن عبد الملك) أخلى له مجلسه واستنشده مراثي قومه، فإذا أنشده بكى وبكى معه، وكان يتقرب بذلك إلى ملوكهم وأمرائهم، حتى إنه لما دخل على (عمر بن عبد العزيز) وهو أمير المدينة ابتدأه في الاستئذان أن ينشده من مراثي أبيه (عبد العزيز)، فقال: لا تفعل فتحزنني، وقد عارض بني أمية في الولع بالرثاء شــعراء الطالبيين ومن نبغ بعد ذلك من هذه الشيعة إلى اليوم[1].

(١) ينظر: تاريخ آداب العرب ٣/٧٣، ٧٤.

وفي العصر العباسي: نشط الرثاء نشاطاً ملحوظاً، فلم يمت سلطان ولا أمير ولا وزير ولا قائد إلا رثاه الشعراء، وخاصة إذا كان شخصاً خطيراً له تاريخ مجيد أو أعمال مجيدة، وانضم إلى ذلك كرم فياض، على نحو ما هو معروف مثلا عن (الصاحب بن عباد) الذى كان غيثاً مدراراً للشعر والشعراء، فأتوه من كل فجّ، حتى قيل إن من مدحوه بلغوا المئات.

وظاهرة جديدة شاعت في هذا العصر، وهي ظاهرة رثاء الفقهاء والعلماء في كل فن، فلم يتوفّ عالم كبير إلا تبارى تلاميذه وغير تلاميذه في رثائه[١].

وقد ألقى (أبو العلاء المعري) قصيدة شهيرة في رثاء صديقه الفقيه الملقب بـ(أبي حمزة الحنفي)، والتي بدأها بتوضيح الفرق بين الموت والحياة، فيقول[٢]:

غيرُ مجدٍ في ملتي واعتقادي *** نوح باكٍ ولا ترنم شادي

وشبيه صوت النعي إذا قيـ *** ـس بصوت البشير في كل نادي

وعلى نحو ما تفجعوا على العلماء وبكوهم بدموع غزار تفجعوا على أبنائهم وأمهاتهم وآبائهم[٣]، وخير من يمثل هذا ابن الرومي في رثائه لأبنائه.

كما بكى الشعراء في العصر العباسي المدن، حين تنزل بها صواعق النهب والحريق، فقد بكوا بغداد لعهد الأمين والمأمون، وبكوا البصرة حين هجم عليها الزنج في أواسط القرن الثالث ودمّروا مساكنها وفتكوا بأهلها. وكانت كارثة هذا العصر أعظم وأطمّ، ونقصد تدمير المغول لبغداد في سنة (٦٥٦هـ) إذ قتلوا من أهلها نحو مليون أو أكثر، وأشعلوا بها الحرائق وأعملوا النهب حتى في الكتب والمكتبات، وكان ذلك دمارا فظيعاً؛ لما كان بها من حضارة عربية وحركة علمية، أو قل كان ذلك أفولاً لنجمها الذى طالما تألق في سماء البلاد العربية جميعاً[٤].

---

(١) ينظر: تاريخ الأدب العربي د/ شوقي ضيف ٥/ ٥٨٩، ٥٩٠.

(٢) سقطُ الزَّنْدِ وضوؤه لأبي العلاء المعري (٣٦٣_٤٤٩هـ) بآخر روايتهما عنه: رواية الأصفهاني، تحقيق وتقديم: د/ السعيد السيد عِبَادة صـ٣٨٩، ٣٩٠، الناشر/ معهد المخطوطات العربية _ القاهرة ٢٠٠٣م.

(٣) ينظر: تاريخ الأدب العربي د/ شوقي ضيف ٥/٥٩١.

(٤) ينظر: المرجع السابق ٥/٥٩١.

هكذا نرى كيف تطور الرثاء من عصر الخنساء إلى عصر ابن الرومي، ولا يزال إلى عصرنا هذا ينطق بالأسى والحزن، إذ لا يدوم الإنسان على حال، فالفرقة والموت يقفان له بالمرصاد، ولا يبقى إلا طوق النجاة وعزاء الإنسان، وهو: {كُــلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ * ويَبْقَى وجْهُ رَبِّكَ ذُو الجَلالِ والإكْرَامِ}(١).

(١) سورة الرحمن (آية:٢٦،٢٧).

المبحث الأول

الخنساء ونماذج من رثائها، مع تحليلها

أولاً: التعريف بالخنساء .

ثانياً: نماذج من رثائها، مع تحليلها.

أولاً- التعريف بالخنساء

هي: تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد الرياحية السُّلمية، من أهل نجد، أشهر شواعر العرب، وأشهرهن على الإطلاق، والخنساء لقب غلب عليها، لقبت به تشبيهاً لها بالبقرة الوحشية في جمال عينيها، أو لقبت به لخنس في أنفها، والخنس تأخر الأنف عن الوجه مع ارتفاع قليل في الأرنبة، وكانت تكنى بأم عمرو(١).

تزوجت أولاً رواحة بن عبد العزّى السّلميّ، فولدت له عبد الله، وهو أبو شجرة، ثم خلف عليها مرداس بن أبى عامر السّلميّ، فولدت له زيدا ومعاوية وعمرا(٢).

وكان لها أخوان: معاوية أخوها لأبيها وأمها، وصخراً لأبيها، وقيل لها: صفي لنا أخويك صخرا ومعاوية. فقالت: كان صخر والله جنة الزمان الأغبر، وذعاف الخميس الأحمر. وكان والله معاوية القائل والفاعل. قيل لها: فأيهما كان أسنى وأفخر، قالت: أما صخر فحرّ الشتاء، وأما معاوية فبرد الهواء. قيل لها: فأيهما أوجع وأفجع. قالت: أما صخر فجمر الكبد، وأما معاوية فسقام الجسد! وأنشأت(٣):

أسدان محمرّا المخالب نجدة *** بحران في الزّمن الغضوب الأنمر

---

(١) ينظر: ديوان الخنساء ت/ كرم البستاني صـ٥، الناشر/ مكتبة صادر_ بيروت، والأعلام للزركلي (ت:١٣٩٦هـ)، ٨٦/٢، طـ٥: ٢٠٠٢م، الناشر/ دار العلم للملايين.

(٢) ينظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة (ت:٢٧٦هـ) ٣٣٢/١، الناشر/ دار الحديث _ القاهرة ١٤٢٣هـ.

(٣) ينظر: العقد الفريد لابن عبدربه الأندلسي (ت:٣٢٨هـ) ٣/ ٢٢٣، ٢٢٤، طـ١: ١٤٠٤هـ، الناشر/ دار الكتب العلمية – بيروت.

قمران في النادي، رفيعا محتد *** فـــي المجد فرعا سودد متخيّر

والخنساء من الشعراء المخضرمين، أدركت الإسلام وأسلمت مع قومها بني سُليم، وانبعثت مع المسلمين لفتح بلاد فارس ومعها أولادها الأربعة، فقتل أولادهـا في معركة القادسية، سنة (١٦هـ) فقالت لما بلغها خبر مقتلهم: الحمـد لله الـذي شرفني بقتلهم، وأرجو من الله أن يجمعني بهم في مستقر رحمته(١).

والخنساء من أشعر شواعر العرب، وقد أشاد بشاعريتها جمع مـن العلمـاء والشعراء، وحكم لها فحول الشعر، على أنه لم تكن امرأة قبل الخنساء ولا بعـدها أشعر منها، فذلك النابغة الذبياني يقول لها وقد أنشدته بسوق عكاظ قصيدتها التـي مطلعها:

قذى بعينيك أم بالعين عوّار*** أم ذرّفت إذ خلت من أهلها الدارُ

لولا أن أبا بصير (يعني الأعشى) أنشدني قبلـك لقلـت أنـك أشـعر مـن بالسوق(٢).

وَذكر صاحب الأغاني أن النبي ﷺ كان يُعجبه شعرها ويستنشدها ويقول: هيه يا خناس ويومئ بيده.

ولما قدم عدي بن حاتم على الرسول وحادثه فقال: يا رسـول الله إن فينـا أشعر الناس وأسخى الناس وأفرس الناس قال: سمهم، قال: أما أشعر الناس فامرؤ القيس بن حجر، وأما أسخى الناس فحاتم بن سعد، وأما أفرس الناس فعمرو بن معد يكرب فقال رسول الله ﷺ ليس كما قلت يا عدي، أما أشعر الناس فالخنسـاء بنـت عمرو، وأما أسخى الناس فمحمد_ يعني نفسه_، وأما أفرس الناس فعلي بـن أبـي طالب.

واتفق أهل العلم بالشعر أنه لم تكن امرأة قبلها ولا بعدها أشعر منها(٣).

---

(١) ينظر: ديوان الخنساء صـ٥،٦.

(٢) ينظر: الشعر والشعراء ٣٣٢/١.

(٣) ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي (ت:١٠٩٣هـ)، ت/ عبد السلام محمد هارون ٤٣٤/١،ط٤: ١٤١٨هـ_ ١٩٩٧م، الناشر/ مكتبة الخانجي_ القاهرة.

والقارئ لشعر الخنساء يدرك أنها شاعرة رثاء، ويبدو أنها لم تقل الشعر في فن سواه، وقد قالت الرثاء في أخويها معاوية وصخر؛ لما امتازوا به من بطولة، ولما عرفا عنهما من جسارة وإقدام.

وإنه لمن العسير على الباحثين إدراك تاريخ وفاتها؛ لأن المصادر صمتت عن البوح به، وكل ما عرف من مصادر متأخرة، ما ذهب إليه البعض أن وفاتها كانت في آخر خلافة عمر، أو أول خلافة عثمان، وهذا القول خير من تأريخ صاحب الدر المنثور: بأن وفاتها كانت في خلافة معاوية بن أبي سفيان، وهو تاريخ لا يوجد في شعرها أو أخبارها ما يؤيده(١).

(١) ينظر: الخنساء شاعرة بني سليم، تأليف: د/محمد جابر عبد العال الحيني صـ١١٨، ١١٩، طبعة: ١٣٨٣هـ_ ١٩٦٣م، الناشر/ مطبعة مصر.

ثانياً: رثاء الخنساء:

كان لنشأة الخنساء في بيت عريق من بيوت الجاهلية أثره في شعرها، فقد جاء رثاؤها يؤدي وظيفة اجتماعية، ومن هنا ندرك السر في احتفال رجال سليم وسعيهم الحثيث في جمع شعرها وروايته، وإنها حينما تقول شعرها إنما يصدر عنها وكأنه صادر عن الجماعة، على نحو ما كان الشاعر يصور أحاسيسه ويبرز معانيه(١)، وفيما يأتي عرض لنماذج من رثائها:

رثاء أخويها:

نظمت الخنساء في رثاء أخويها ديواناً مفعماً بالحزن الشديد، الذي لا يصدر إلا عن قلب موجع، وجاء رثاؤها لأخيها صخر أكثر من معاوية؛ لأنه كان سيد قومه، وهو الذي ثأر لمعاوية، فبقتله سهدها الحزن، وأضنتها الذكرى، فصورت ما في نفسها تجاه أخويها تصويراً بارعاً.

رثاء صخر:

رثت صخراً بكثير من المقطوعات والقصائد القصيرة، ورائية تبلغ ستة وثلاثين بيتاً، فقد اخترت من رثائها ما يخدم الغرض، ويوضح المقصود، فانصب رثاؤها له على ما يأتي:

– دعوى عينيها إلى ذرف الدموع، ومنعهما من الجمود، فتقول في قصيدة بعنوان (حنين الوالهة)، وقد نظمتها على نغمات (مجزوء الكامل)(٢):

يا عَينِ جُودي بالدُموعِ *** المُستَهِلاتِ السوافحْ(٣)
فَيضاً كما فاضت غُروبُ *** المُترَعاتِ مِن النَواضحْ
وابكي لِصخرٍ إذ ثَوى *** بينَ الضَريحَةِ والصَفائحْ
رَمساً لَدى جَدَثٍ تُذيعُ *** بِتُربِهِ هوجُ النَوافحْ(٤)

---

(١) هوج: واحدتها هوجاء وهي: الريح التي لا تستوي في هبوبها وتقلع البيوت. النوافح: واحدتها نافحة، أي: الهابة. (الديوان صـ٣٠)

(٢) الديوان صـ٣٠:٣٣.

(٣) السوافح: من سفح الدمع: أرسله. (الديوان صـ٣٠).

(٤) النوافح: من نفح، يقال: نَفَحَتِ الريحُ: إذا هبت. (لسان العرب ٦٢٢/٢، (فصل النون))

السَيِّدُ الجَـــحجاحُ وابنُ *** السادَةِ الشُمِّ الجَحاجِـــحِ[١]
الحامِلُ الثِقَلَ المُهِـــمُّ *** مِن المُلِمّاتِ الفـــــوادِحِ
الجابِرُ العَظمَ الكَـسيرَ *** مِنَ المُهاصِرِ والممانـــحِ[٢]
الواهبُ المِئَةِ الهِجانِ *** مِن الخَناذيذِ السَوابـــــحْ[٣]
الغافرُ الذنبِ العظيمِ *** لِذي القَرابةِ والمُمالـــــحِ[٤]
بِتَعَمُّدٍ مِنهُ وحِـــلمٍ *** حينَ يَبغي الحِلمَ راجِـــــحْ
ذاكَ الَّذي كُنـــا بِهِ *** نَشفي المِراضَ مِن الجَوانحِ
وَيَرُدَّ بادِرَةَ العَـــدُوِّ *** وَنَخوَةَ الشَنِفِ المُكاشِـحِ[٥]
فَأصابَنا ريبُ الزمانِ *** فَنالَنا مِنهُ بِناطـــــــحِ
فَكَأَنَّما أُمَّ الزَمـــانُ *** نُحورَنا بِمُدَى الذَبائـــــحِ
فَنِساؤُنا يَندُبنَ نَوحـاً *** بَعدَ هادِيةِ النَوائـــــحِ
يَحنُنَّ بَعدَ كَرى العُيونِ *** حَنينَ والهةٍ قَوامـــحِ[٦]
يَندُبنَ فَقدَ أخي النَّدى *** والخَيرِ والشِّيمَ الصـــوالِحْ
والجودِ والأيدي الطِوالِ *** المُستَفيضاتِ السَوامِـــحِ
فالآنَ نحنُ وَمَن سِوانا *** مِثلُ أسنانِ القـــوارِحِ[٧]

بدأت الخنساء قصيدتها بمخاطبة عينيها، وأمرها بأن تسعفها بالدموع المنهمرة انهمار المطر، ساكبة قطراتها في تتابع مثل الدلو المملوءة بالماء؛ لكي تبكي صخراً، الذي أصبح في قبر بعيد ووضعت عليه الأحجار، والرياح تثير عليه الغبار.

(١) الججاح: السيد المسارع إلى المكارم. (الديوان صـ٣١).
(٢) المهاصر: من هصر الأسد فريسته: كسرها. الممانح: المعطاء. (الديوان صـ٣١).
(٣) الهجان: الكريمة. الخناذيذ: الطوال المشرقة. السوابح: التي تسير كأنها تسبح بسرعتها. (الديوان صـ٣١).
(٤) الممالح: من مالحه: آكله. (الديوان صـ٣١).
(٥) الشنف المكاشح: العدو المبغض. (لسان العرب ٥٧٢/٢ (فصل الكاف)).
(٦) حنين والهة: أي النياق الوالهة، الحزينة. القوامح، واحدتها قامحة، وهي: الناقة التي ترفع رأسها وتمتنع عن الشرب رياً. (الديوان صـ٣٢).
(٧) القوارح، واحدتها قارحة: وهي الناقة التي شق سنها وطلع. (الديوان صـ٣٣).

ثم انتقلت إلى وصف صخر بأنه سيد ابن سادة، يحمل الأعباء لذي القرابــة عن حلم، ويرد كيد الأعداء عنهم، حتى أصابهم ريب الزمان وفقدوه.

ثم انتقلت إلى وصف حال النسوة بعده، فإنهن يبكين حتى صرن على حالــة مــن الابتذال والتغيير فقد تشعثت شعورهن؛ وذلك لأنهن لا يهدأن من النواح ليلاً أو نهاراً.

ثم تختم مأساتها ببيان منزلة القبيلة بعد صخر بأنها تســاوت بغيرهــا مــن القبائل، فصاروا كأسنان النوق التي شق نابها وطلع على هيئة متساوية.

لقد نادت الخنساء عينيها بالياء (ياعين) والياء تستخدم لنداء البعيد، إلا أنهــا استخدمتها لنداء القريب؛ وذلك ليمكنها من امتداد صوتها، وإفراغ قدر من انفعالاتها وآهاتها(١).

كما أنها نكرت لفظ (عين)؛ وذلك ليفيد العموم والشمول، وهذا يدل على أنها تريد أن تشرك كل العيون معها في البكاء؛ وما ذلك إلا لشــدة المصــيبة وعظــم الخطب، فقد رأت أن بكاء عينيها لا يكفي، بل لابد أن تبكي كل العيون.

وقد لجأت الخنساء إلى التعبير بلفظ (جودي) بدلاً من (ابكــي)؛ وذلــك لأن العين الحزينة بطبيعتها باكية، وإنما تطلب منها الإفراط في البكاء والانهماك فيــه، ليكون هذا الانهماك وهذا الإفراط شفاء لحر قلبها(٢).

كما أنها عبرت عن صفاته باستخدام اسم الفاعل (الغافر، الجابر، الواهــب)؛ وذلك ليفيد ثبوت تلك الصفات له.

كما عبرت باسم الإشارة (ذاك)؛ لإحضار صورة المشار إليه، وتمييزه فــي الذهن على أكمل وجه، وهذا دليل على شهرته، وذيوع أمره.

اعتمدت على الكناية؛ لتضفي مزيداً من الإيضاح في تقرير صــفات أخيــه، نحو: (السيد الجحجاح، والواهب المئة، الغافر الذنب، ....) كنايات عــن ســيادته وجوده وحلمه.

---

(١) ينظر: قراءة في الأدب القديم د/ محمد محمد أبو موسى صـ٢٦٨، طـ٤: ١٤٢٣هـ_ ٢٠١٢م، الناشر/ مكتبة وهبة.

(٢) المرجع السابق صـ٢٦٧،٢٦٨.

وفي اختيار الخنساء لبحر (مجزوء الكامل)؛ لإفراغ طاقات حزنها وآهاتها. وتأتي بالحاء الساكنة روياً؛ لتلائم حالة الضيق المسيطرة عليها.

– التلهف على صخر بتعداد شمائله وصفاته، فتقول في قصيدة بعنوان (لهفي على صخر) على بحر (الطويل) [١]:

لَهفي[٢] عَلى صخرٍ فإنّي أرى لــهُ *** نَوافِلَ مِن مَعــــروفِهِ قَد تَوَلَّتِ
وَلَهفي على صخرٍ لَقَد كانَ عِصمةً *** لِمولاهُ إن نَعلٌ بِمَــــولاهُ زَلَّــتِ
يَعودُ على مَولاهُ مِنهُ بِرَأفَــــــةٍ *** إذا ما المَوالي مِن أخيها تَخَلَّــــتِ
وَكُنتَ إذا كَفٌّ أَتَتكَ عَديمــــــةً *** تُرجّي نَوالاً مِن سحابِكَ بُلَّــــتِ
ومُختَنِقٍ راخى ابنُ عمروٍ خِنــاقه *** وغُمَّتهُ عن وجههِ فَتَجلـــــــتِ
وظاعنَةٍ في الحَيِّ لولا عَطــــاؤُهُ *** غَداةَ غَدٍ مِن أهلِها ما استَقَلَّــــتِ
وَكُنتَ لَنا عَيشاً وَظِلَّ رَبابــــــةٍ *** إذا نَحنُ شِئنا بالنَوال استَهَلَّــــتِ
فَتىً كانَ ذا حلمٍ أصيلٍ وتــــؤدَةٍ *** إذا ما الحُبى ما طاف الجهل حُلَّتِ
وما كَرَّ إلا كانَ أوَّلَ طاعــــــنٍ *** وَلا أبصَرَتهُ الخَيلُ إلا اِقشَعَــــرَّتِ
فيُدرِكُ ثَأراً ثُمَّ لَم يُخطِهِ الغِنــى *** فَمِثلُ أَخي يَوماً بِهِ العَينُ قَــــرَّتِ
فَإن طَلَبوا وِتراً بَدا بِتِراتِهــــم *** ويَصبِرُ يَحميهِم إذا الخَيلُ وَلَّــــتِ
فَلَستُ أَرزّا بَعدَهُ برزيَّــــــةٍ *** فأذكُرَهُ إلّا سَلَت وتَجَلَّــــــــتِ

في هذه الأبيات تعدد صفات أخيها، فلا تدع مكرمة ولا فضيلة إلا جعلتها فيه، فهي تتلهف على عطاياه التي تولت، وتتلهف على عصمته وحماه لكل من يحتمي به، فقد كان يرأف بمولاه في حين كانت الموالي تتخلى عن عبيدها، ويجود على كل الناس، فأي كف عديمة ترجي منه نوالاً لابد وأن تنالها عطاياه، وأي صاحب غمة يلتجئ إليه لابد وأن تزول غمته، فقد كان لقبيلته سحابة متى شاءوا أمطرت.

---

(١) الديوان صـ٢٦، ٢٧.

(٢) لهفي من لهف يلهف لهفاً أي: حزن وتحسر، وقولهم: يالهف: تفيد التحسر على ما فات . (لسان العرب ٣٢٢/٩ (فصل اللام)).

ثم تصف حلمه الذي يظهر حينما يجلس بجواره طائفة الجهل، وأيضاً أخــذه بالثأر لمن يقتل من قبيلته، وكذا يقيم على حمايتهم حتى إذا الخيل فرت.

وتختم أبياتها بتقرير توضح فيه بأن مصيبتها في فقد أخيها لم تــرزأ بعــدها بمصيبة أشد منها، فستظل تذكره حتى إذا نُسيت المصيبة وانكشفت.

بدأت الخنساء أبياتها بإظهار تلهفها على أخيها ، فقالت: (لهفي)، وكررتهــا مرتين؛ مما يدل على عظم مصيبتها، ومدى حزنها على فقده.

لجأت إلى وصف جود أخيها بكلمة (نوافل)، ولم تقل: (عطاياه)؛ وذلك لتبين أنه فاق كل عطاء، فقد أعطى وزاد في العطاء.

كما نكرت (نوالاً، ومختنق، وظاعنة)؛ لتفيد التكثير، مما كان أبلغ في الدلالة على جوده.

كما نكرت (رزية)؛ للتحقير، فكل مصيبة بعد مصيبتها في أخيها تعد حقيــرة بالنسبة لها.

والتشبيه في قولها: (وكنت لها عيشاً)؛ ليبرز مدى احتياج القبيلة لأخيها.

والاستعارة في قولها: (سحابك) فقد شبهت جوده بالسحاب؛ مما يؤكد علــى كثرة عطاياه.

وفي قولها: (وما كرّ إلا كان أول طاعن) كناية عن شجاعته، إلــى جانــب جوده.

والطباق بين (حلم، وجهل)؛ لتوضح المعنى وتضفي عليه جمالاً.

وتختار بحر (الطويل)؛ ليمكنها من سرد مناقب أخيها.

وتختار التاء المكسورة روياً؛ لسهولة مخرج التاء، وترجمة الكســر لحالــة حزنها.

– تأرقها بذكرى صخر ومع ذلك لا تنساه رغم مرور الأيــام، فتقــول فــي قصيدة بعنوان (يذكرني) على بحر (الوافر) [1]:

يؤرّقُني التذكُّرُ حينَ أُمســـــي *** فأصبحُ قد بُليتُ بفَرْطِ نُكْـــسِ

(١) الديوان صـــ١١٨: ١٢٠.

على صخرٍ وأيُّ فتًى كصخـــــرٍ *** ليومٍ كريهَةٍ وطِعانِ حِلـــــسِ
وللخَصْمِ الأَلَد إذا تعـــدَّى *** ليأخُذَ حَقَّ مظلومٍ بقِنـــــسِ
فلم أَرَ مثلَهُ رُزْءاً لِجـــنٍّ *** ولم أرَ مثلَهُ رُزْءاً لِإنـــــسِ
أَشَدَّ على صُروفِ الدَّهـــــرِ أَيْداً *** وأفصلَ في الخُطوبِ بغَيرِ لَبسِ
وضَيْفٍ طارقٍ أو مُستَجـــيرٍ *** يُروِّعُ قلبُهُ من كلِّ جَـــرسِ
فأكرِمَهُ وآمَنَهُ فأمســـى *** خَلِيّاً بالُهُ مِنْ كلِّ بـــؤْسِ
يُذكِّرُني طُلوعُ الشَّمسِ صخـــراً *** وأَذكُرُهُ لكلِّ غُروبِ شمْـــسِ
ولولا كَثْرَةُ الباكينَ حَولـــي *** على إخوانِهِمْ لقَتَلْتُ نفســـي
ولكن لا أزالُ أرى عَجـــولاً[1] *** وباكيَةً تَنوحُ ليومِ نَحْـــسٍ
أراها والهاً تَبكي أخـــاها *** عشِيَّةَ رُزْئِهِ أو غِبَّ أمـــسِ
وما يَبكونَ مثلَ أخي ولكـــن *** أُعَزِّي النَّفسَ عنه بالتأسِّـــي
فلا واللهِ لا أنساكَ حتـــى *** أُفارِقَ مُهجَتي ويُشَقَّ رَمســـي
فقد ودَّتْ يَوْمَ فِراقِ صخـــرٍ *** أبي حَسّانَ لذَّاتي وأُنســـي
فيا لَهْفي عليهِ ولَهْفَ أُمـــي *** أيُصبِحُ في الضَّريحِ وفيه يُمْســـي

ما زالت الخنساء تبكي، حيث ذكرى صخر تؤرقها وتعاودها صباحاً ومساءً، وتعلل لهذا التذكر الدائم له؛ بأنه كان حامي لقبيلته، شجاع مقدام، لذا كانت مصيبتها فيه لا مثيل لها بين الجن والإنس.

وتكْمِل في صفاته بأنه كان أشد الناس ثباتاً على أحداث الدهر، وكان يسارع لإكرام الضيوف، وكان يجير كل من يستجير به، وكان يؤمن الخائف من الفـــزع فيمسي هادئ النفس خالي البال.

كما أنها دائمة التذكر له، ففي الصباح تتذكره عندما يخرج الفرســـان إلـــى ميدان القتال، وعندما تغرب الشمس تتذكره حيثُ يستعدوا لاستقبال الضيوف، فهي لا تزال دائمة التذكر له، ولولا كثرة الباكين حولها، لقتلت نفسها، فهناك ثكلى تبكي وحيدها، ونائحة تنوح على من فقدت، وهن على الرغم من بكائهن فلا يبكين مثـــل صخر في المنزلة والمكانة، ولكن في بكائهن عزاء لها.

(١) عَجولاً: الثكلى التي فقدت ولدها. (الديوان صـــ١١٩).

ثم تُقسم بعدم نسيانه حتى تموت وتدفن، فلا خير في حياة بعده، فقد ودعت بموته كل ملذات الحياة، وتختم ببيان الحسرة التي تبقي لها ولأمها بعده، وتستفهم استفهاماً إنكارياً عن أن يكون مصير صخر الإقامة في القبر صباحاً ومساءً.

بدأت الخنساء أبياتها بتوضيح حزنها على أخيها، فهذا الحزن يأتيها في المساء ويعاودها في الصباح حتى أرقت.

استخدمت في توضيح صفات أخيها صيغتي (أشد، وأفضل) الدالتين على التفضيل دون ذكر المفضل؛ مما يدل على تفرده بهذه الصفات.

عبرت عن تذكرها لأخيها بقولها: (وأذكره لكل غروب شمس)، ولم تقل: (ويذكرني غروب الشمس)؛ وذلك لتؤكد على أنها لم تنسه حتى تحتاج من يذكرها، فهي تتذكره دائماً.

كما أنها عطفت بالفاء ثم بالواو في قولها: (فأكرمه وأمنه)؛ ليدل على سرعة إكرامه للضيف، وإغاثته للمستجير، وسرعة خلوهما من البؤس.

كما أنها وفقت في الشرط بـ(إذا)؛ لتفيد الجزم بتصدي صخر للخصوم والمعتدين، وأخذ الحق للمظلومين.

وأتت بالمجاز العقلي في قولها: (يؤرقني التذكر) فالتذكر سبب في الأرق، وليس فاعلاً له. وفي قولها: (يذكرني طلوع الشمس) فطلوع الشمس زمناً للتذكر، وليس فاعلاً له؛ مما يفيد تكرار تذكرها لأخيها.

وفي قولها: (ودعت يوم فراق صخر لذاتي) استعارة مكنية، حيث شبهت اللذات بإنسان مسافر وقد ودعته، مما يشخص المعنى أمام المتلقي.

وفي قولها: (لقتلت نفسي) كناية عن عظيم مصيبتها، وعميق حزنها، مما جعلها تهم بقتل نفسها.

وتختار بحر (الوافر)؛ لأنه يتسع لبث الهموم والأحزان، فهو من ألين البحور، يشتد إذا شددته، ويرق إذا رققته[1].

وتأتي بالسين المكسورة روياً؛ لتناسب حالتها النفسية، وجو الحزن العام للأبيات.

(١) ينظر: أصول النقد د/ أحمد الشايب صـ٣٢٣، طـ١٠: ٢٠٠٤م، الناشر/ مكتبة النهضة المصرية.

– مشاركة الحيوانات والجمادات في البكاء على صخر، فتقول في قصيدة بعنان (جرى لي طير) على بحر (الوافر) [١]:

فيا عينِ بكّي لا مريء طارَ ذكـــره *** لـــه تَبـــكِ عـــين الراكضـــات السّوابـــحِ[٢]

وكلُّ طويلِ المتنِ أسمَرَ ذابـــلٍ *** وكلُّ عتيقٍ في جيادِ الصّفائـــحِ

وكلِ دِلاصٍ[٣]كالأضاةِ[٤] مُذالـــةٍ *** وكلُّ جوادٍ بيّنِ العِتْق قـــارحِ

وكلُّ ذَمُولٍ[٥]كالفَنيقِ شِمِلَّـــةٍ *** وكلُّ سريعٍ آخرَ الليـــل آزحِ

وللجارِ يوماً ان دعا لمَضيفـــةٍ *** دعا مُستغيثاً أوّلاً بالجوايـــحِ[٦]

أخو الحزمِ في الهَيْجاءِ والعزمِ في التي *** لوقعَتيها يسوَدُّ بيض المساحِ

حسيبٌ لبيبٌ مُتلِفٌ ما أفـــادهُ *** مُبيحُ تِلادِ[٧]المُستَغِشِّ[٨] المكاشِحِ

في هذه الأبيات تجدد الخنساء خطابها لعينها بالبكاء على صخر، ولم تجد لها عذراً في التراخي؛ فصخر لم تبكه نساء قبيلته فقط، بل بكته الخيول التي ألفته في الحروب، والسيوف التي كان يستخدمها، والدروع، والجياد، والنوق، فما دام كل ذلك يبكيه فحق لعينها أن تبكيه أكثر.

ثم تصفه بأنه كان مجيباً لكل من يدعوه، وكان أكثر إجابة لصاحب الحاجة المستغيث، كما كان شديد الحزم في الحروب، التي كانت لشدتها تسود لها النواصي، كما كان حسيباً ولبيباً وكريماً، حتى أنه أتلف كل ما ورثه قديماً من أموال.

---

(١) الديوان صـ٣٩، ٤٠، والقصيدة مطلعها:

جرى ليّ طيرٌ في حِمامٍ حذرتُهُ *** عليك ابن عَمْرٍو من سنيحٍ وبارحِ

(٢) الراكضات السوابح: صفة للخيل السريعة، من ركض الفرس: إذا عدا. (ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس للزَّبيدي (ت: ١٢٠٥هـ) ت: مجموعة من المحققين ٣٥٧/١٨، (مادة: ركض)، الناشر/ دار الهداية (بدون طبعة وتاريخ)).

(٣) الدلاص: الدروع اللينة. (لسان العرب ٣٧/٧ (فصل الدال المهملة)).

(٤) الأضاة: الغدير والمستنقع، شبهت حلق الدرع بتجمد مائه، وصفائه. (ينظر: الديوان صـ٤٠).

(٥) الذمول من النوق: التي تسير ذميلاً، أي سيراً ليناً. (الديوان صـ٤٠).

(٦) الجوايح، مسهل جوائح، واحدتها جائحة وهي: التهلكة والداهية العظيمة. (الديوان صـ٤٠).

(٧) التلاد: المال القديم الموروث. (الديوان صـ٤٠).

(٨) المستغش: ضد المنتصح، والذي يعدك غاشاً. (الديوان صـ٤٠).

أول ما نلحظه في الأبيات تجدد التكرار بأمر عينها بالبكاء؛ مما يــدل علــى شدة حزنها، وبكائها الذي لم يهدأ، فكلما أحست بتراخي عينهــا نادتهــا وأمرتهــا بالبكاء.

آثرت في أمر عينها بالبكاء لفظ (بكيّ) بدلاً من (أبكي)؛ مما يدل على أنهــا تطلب المزيد، بل الإفراط في البكاء، فهي بطبيعتها باكية.

جعلت البكاء على أخيها يتعدى من الإنسان إلــى الحيــوان حتــى يصــل الجمادات، فقد تغير حال جميعهم من الأحسن للأسوأ، وهذا يدل على مــدى تــأثير موت أخيها، وهذه مبالغة مقبولة في الرثاء.

نكرت (دلاص، عتيق، ذمول، سريع، جواد)؛ لإفادة العموم، بالإضافة إلــى تأكيد المعنى، كما أن تعداد هذه الأشياء التي تبكيه تؤكد عِظم شأن المبكي عليه.

وفي قولها: (طار ذكره) كناية عن عظيم فعاله، وشريف فضائله. وقولهــا: (مبيح تلاد المستغث) كناية عن كرمه. وقولها: (أخو الحزم) كناية عن شــجاعته. وكلها كنايات وضحت كثرة فضائل المرثي.

ويتجلى التقسيم الذي أحدث وقعاً موسيقياً في قولها: (كل طويل، كل عتيــق، كل دلاص، كل جواد، كل سريع).

رثاء معاوية

إذا كان أكثر رثاء الخنساء انصب على أخيها صخر؛ لما كان يتمتع به مــن مكانة، فقد كان سيد قومه، وهو الذي ثأر لأخيه معاوية، فجاء رثاؤها لــه يضــج صراخاً وعويلاً، ومع ذلك لم تنس أخاها معاوية، فبكته بكاءً حاراً، وحزنت عليــه حزناً شديداً، فانصب بكاؤها له على ما يأتي:

- مخاطبة عينيها بذرف المزيد من الدموع، فنظمت قصيدة بعنوان (الدموع المستهلة) على نغمات (مجزوء الكامل) تقول[1]:

ياعينِ! جُودي بالدُّمــــوعِ ***المُسْتهِلاتِ السَّواجِــــمِ
فَيْضاً كما انخرَقَ الجُمــــانُ *** وجالَ في سِلْكِ النَّواظِمْ

(١) الديوان صـــ١٨٧

وابكي مُعاوية الفتـــــى *** وابنَ الخَضارِمة القُمــاقِمْ[١]
والحازمَ الباني العُلـــــى *** في الشَّاهِقات مِنَ الدَّعائِــمْ
تَلْقى الجزيلَ عَطـــاؤُهُ *** عندَ الحقائِق غيرَ نـــــادِمْ
أَسقى الإلهُ ضَريـــــحَه *** مِنْ صَوبِ دائمةِ الرهائِـــمْ[٢]

إن لكثرة بكاء الخنساء جعلها تخاطب عينيها بذرف المزيد من الدموع، وأن تسكب فيضاً منتظماً كحبات اللؤلؤ المنتظمة، وأن تبكي معاوية الفتى السيد وابــن السادة الكرام أصحاب الجود والعطاء.

ثم تصف أخاها بأنه حازم في تصرفاته، وباني لقبيلته العلى والسيادة كالمباني الشاهقة ذات الدعائم العظيمة، وأنه كثير العطاء يعطي ويجزل لكل من يسأله، غير نادم على هذا العطاء الكثير.

وتختم أبياتها بالدعاء لقبره بالسقيا، وأن يسقيه الإله صــوباً مــن الأمطــار الخفيفة الدائمة.

كررت الخنساء في هذه الأبيات خطاب عينيها بالبكاء وذرف الدموع، وكأنها لا تمل البكاء، ووصفت تلك الدموع بـــ(المستهلات السواجم)؛ للدلالة على كثرتها، والمبالغة في تصببها.

كما نكرت (فيضاً)؛ للتكثير، ولتؤكد أنها لا تكتفي بالقليل.

ووصفت أخاها بـــ(الفتى)؛ لتثبت له كامل القوة، وعنفوان الشباب، مما كان أدعى للحزن، وأسح للدموع.

وأتت بالدعاء (اللهم اسق ضريحه) في صورة الخبر (أسقى الإله ضريحه)؛ وذلك أملاً في تحققه، وحرصاً على حصوله.

وتستعين بالصور الخيالية؛ لتوضح أفكارها، ففي البيت الأول تشبيه ضمني، حيث شبهت الدموع الغزيرة بحبات اللؤلؤ المنتظمة، مما أكد رغبتها في البكاء.

والاستعارة في قولها: (الباني العلى)، استعارة تؤكد عظم مكانة المرثي.

---

(١) الخضارمة، مفردها خضرم: السيد الجواد المعطاء، والقماقم: السيد الكثير الخير. (الديوان صـ١٨٧).

(٢) الرهائم، واحدتها رهمة: المطر الخفيف الدائم. (الديوان صـــ١٨٧).

والكناية في قولها: (وابن الخضارمة القماقم) كناية عن كثرة مكارمه. وقولها: (تلقى الجزيل عطاؤه) كناية عن جوده وسعة بذله.

واختارت بحر (مجزوء الكامل)؛ وقد نظمت عليه في رثائها لصــخر؛ ومــا ذلك إلا لملائمته لحالتها النفسية.

- تشيد بشجاعة معاوية، وتذكر بأسه في الحرب، فتقول في قصيدة بعنوان (لم تدعوا معاوية)، على بحر (الوافر) [1]:

دَعَوتُمْ عامِراً فنَبَذتمـــوه *** ولم تَدْعوا مُعاوية بن عَمْــرو
ولو نادَيْتَهُ لأتاكَ يَسْعــى *** حَثِيثَ الرَّكضِ أو لأتاكَ يَجْري
مُدِلاً[2] حينَ تَشْتجِرُ العَوالي *** ويُدرِكُ وِتْرَهُ في كلِّ وتــــرِ
إذا لاقى المنايا لا يُبالـــي *** أفي يُسْرٍ أتاهُ أم بِعُسْــــرِ
كــمِثْلِ اللّيثِ مُفْتَرِشٍ يَدَيْه *** جَرِيءِ الصَّدرِ رِئبالٍ سِبَطْرِ

تشيد هنا بشجاعة أخيها في الحرب، وجرأته في المعارك، وتُعّرض بهــؤلاء الذين لم يدعوه في معاركهم، ودعوا غيره، فلم ينفعهم، ثم تبين ما كان يحدث لهم لو دعوا معاوية، حيث إنه يلبي كل من يدعوه ويسرع لنصرته.

ثم تصف بأسه في الحرب، بأنه قوي لا يهاب الموت، فهو يقدم عليه لا يبالي إدراكه بيسر أو بعسر.

وتختم أبياتها بتشبيهه بالأسد؛ لتدلل على شجاعته، فهو يشبه الأســد القــوي جريء الصدر.

استعانت بالفعل الماضي (أتاك) وكررته؛ لتؤكد تحقق إتيانه سريعاً إلى كــل من يناديه، مما يدل على شجاعته.

لجأت للتعبير بالحال (مدلاً)؛ ليدل على ثبوت جرأته وعدم خوفه.

كما وفقت الشاعرة في الشرط بــ(إذا) في قولها: (إذا لاقى المنايا)؛ لما تفيده من الجزم بشجاعة أخيها، فالشرط بــ(إذا) يقوي المعني، ويخدم الغرض، ويناسب المقام والسياق.

---

(١) الديوان صــ١٠٤.

(٢) مدلاً: منبسطاً لا خوف عليه. (لسان العرب ٢٤٧/١١(فصل الدال المهملة).

وأتت بالطباق بين (دعوتم، ولم تدعو) طباق سلب أبرز المعنى. وبين (يسر، وعسر) طباق أكد المعنى.

وفي قولها: (يديه، والصدر) مراعاة نظير، أسهم في تقرير المعنى، واكتمال الصورة.

– بيان أثر موت معاوية على الكون بأثره، فتقول في قصيدة بعنوان (إما عليها وإما لها) على بحر (الطويل) [١]:

فإن تَكُ مُرّةُ أودتْ بـــه *** فقد كان يُكْثِرُ تَقْتالهـــا

فخَرّ الشَّوامخُ مِنْ قتلـــهِ *** وزُلزلت الأرضُ زِلزالـــها

وزالَ الكواكبُ مِنْ فقْـــدهِ *** وجُلِّلت الشمسُ أجلالها

وداهيَةٍ جرَّها جـــارمٌ *** تُبين الحواضِنِ أحمالهـــا[٢]

في هذه الأبيات تفصح الخنساء عن قتلة أخيها، فقد قتلته بنو مرة، واعتذرت عن هذا القتل بأنه كان كثير القتل لها، ورغم ذلك جعلت قتله كارثة أصابت الكون بأثره، فبموته خرت الجبال، وزلزلت الأرض، واحتجبت الشمس، وهذا القتل جره جارم، مما جعل لهول المصيبة أن سقطت الأجنة من بطون أمهاتها.

أول ما يطالعنا في هذه الأبيات أسلوب الشرط (إن تك)، واستخدمت الشاعرة (إن) التي تفيد الشك؛ لعدم تحققها من القاتل.

ولا يخفى أمامنا ما في الأبيات من غلو، فلشدة حزنها، وعِظم مصيبتها في أخيها، ادعت أن الجبال سقطت، والأرض زلزلت، والشمس حجبت، وهذا الإدعاء غير ممكن عقلاً ولا عادة، ولا يحدث لموت أحد، ولكن الشاعرة لجأت لهذا الغلو؛ لتعبر عن مدى إحساسها بالحزن، مما جعلها تتخيل ما ليس بواقع واقعاً.

آثرت الخنساء التعبير بـ(الشوامخ) دون (الجبال)؛ لتقوي المبالغة في المعنى، وتعمق تأثيرها في النفس.

---

(١) الديوان صـ١٧٣، والأبيات من قصيدة طويلة مطلعها:

ألا ما لعَينك أم ما لها *** لقد أخطَلَ الدّمعُ سِربالها

(٢) الحواضن، واحدتهن حاضن: الحامل من النساء. أجمالها: أجنتها. (الديوان صـ١٧٣).

رثاء الــزوج

لقد كان موت صخر ومعاوية بالنسبة للخنساء انهيار مجد أسرة بأكملها، فلم تر لشاعريتها هدفاً إلا الإشادة بمجد أسرتها، فعاشت حياتها تسير للوراء في صورة اجترار ذكريات المجد، وخصوصاً مجد صخر ولم تتقدم خطوة إلــى الأمــام فــي طريق أمل أو في سبيل أمنية تتطلع إليها.

وعلى الرغم من أنها تزوجت بعد زواجها الأول من مــرداس بــن عــامر السلمي، وأنجبت أربعة بنين شجعاناً استشهدوا في القادسية، وانجبت بنتاً بالإضافة إلى ابنها أبي شجرة من زواجها الأول، فإن كل ذلك لم يبعث في نفســها أمــلاً أو أمنية، وظل الحزن مسيطراً عليها، حتى أنها حينما جاملت خلق زوجهــا مــرداس الذي كان يلقب بــالفيض لجوده، لم تجامله وهو حي، وإنما جاملته بقصيدة رثــاء بعد موته؛ لتناسب رحلتها إلى الوراء، وإن كانت الروايات لم تحدد موت مــرداس بالقياس إلى موت صخر أيهما أسبق، فرثاؤها له لم يكن شذوذاً على طريــق فــي الحياة، فإن كان رثاؤها له قبل موت أخويها فهو دمعة على شيء فقدته من مجــد القبيلة الذي كانت تسعى لتدعيمه، وإن كان بعد موتهما فهو دمعة مضافة إلى دموع غزار على مجد مفقود(١).

فقالت ترثي زوجها في قصيدة بعنوان (منع الشفاء) على بحر (الطويل)(٢):

لمَّا رأيْتُ البَدرَ أظلَمَ كاسِــــفاً *** أَرَنَّ شواذٌ(٣)بطنُهُ وسوائلُــــــه
رَنيناً وما يُغني الرَّنينُ وقد أتــى *** بموتِكَ من نَحوِ القُرَيَّة حامِلُــــه
لقد خارَ مِرداساً على النّاسِ قاتِلُهْ *** ولو عادَه كَنّاتُهُ وحلائِلُــــه
وقُلنَ ألا هلْ من شِفاءٍ ينالُــــهُ؟ *** وقَدْ مُنِعَ الشِّفاءَ مَن هو نائلــــه
وفضَّل مرداساً على النّاس حِلمُهُ *** وأنْ كلُّ هَمٍّ هَمَّه فهو فاعلــــه
وأنْ كلُّ وادٍ يَكرَهُ النّاسُ هَبْطَــهُ *** هَبَطتَ وماءٍ مَنهَلٍ أنت ناهِلــــه

(١) ينظر: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية د/ عبدالحليم حفني صـــ٢٠٥،٢٠٦، الناشر/ الهيئــة العامة للكتاب ١٩٨٧م.

(٢) الديوان صـــ١٧٦،١٧٧.

(٣) أرنّ: بكى. شواذ: جبل. (الديوان صـــ١٧٦).

تَرَكتَ به ليلاً طويلاً ومنــزلاً *** تَعادى على ظَهرِ الطريقِ عواسِله
وسَبْيٍ كآرام الصَّريمِ[١] تَرَكْتَهُ *** خِلالَ دِيارٍ مُستكيناً عواطِلــــه[٢]
وعُدتَ عليهم بعدَ بؤسي بأنعُمٍ *** فكلُّهُمُ تُعْني به وتواصِلُــــه
متى ما تُوازِن ماجداً يُعْتَدَلْ به *** كما عَدَّلَ الميزانَ بالكَفِّ راطلُه

بدأت الخنساء أبياتها في رثاء زوجها ببيان حقيقة إحساسها حينما رأت البدر أظلم، ورن صداه في الوادي، فأبكى الجبل، فأحست بأن هناك حدثاً خطيراً يحدث، هذا الحدث هو خبر موت زوجها.

ثم أخذت تتحدث عن زوجها الذي اعتادت أن تستقبله بعد أن تنجلي السحابة الرملية التي تثيرها حوافر الخيول، إلا أنه في هذا اليوم رجع مصاباً بطعنــات لا يُجدى معها علاج الحلائل ولا زوجات الأبناء، اللاتي أخذن يتساءلن عن الســبيل إلى الشفاء، ولكن لا شفاء.

ثم بدأت تتحدث عن صفاته التي كان يتسم بها من شجاعة وحلم، وإقدام فــي المعارك، فهو ينزل بالمكان فيبدل نهاره ليلاً طويلاً من كثرة الغبار، ثم هو يتعفف عن سبي النساء، ويعود إلى أهله بأنعم كثيرة، فيكثر العطاء حتى يفرج ما بهم من ضيق، فهو لشدة كرمه إذا وضعت صفاته في كف وصفات الرجــال فــي كــف لرجحت كفته.

بدأت الخنساء قصيدتها بإدعاء أن البدر أظلم كاسفاً، وأن الجبل بكى؛ بســبب موت زوجها، وهذه مبالغة غير مقبولة إلا أنها أكدت على عِظم مصــيبتها، حتــى تخيلت ما ليس بواقع واقعاً.

كما أن الخنساء قررت بأن البكاء لا يفيد فقالت: (رنيناً وما يغني الــرنين)؛ وهذا يدل على أنها قصرت بكاءها على أخويها.

وعبرت باسم الفاعل: (فاعله، ناهله، نائله)؛ لإفادة الثبوت والدوام.

والاستفهام في قولها: (ألا هل من شفاء) الغرض منه التمني، فهي تتمنى له الشفاء.

---

(١) الآرام: الغزلان البيض، واحدتها: رئم. الصريم: مكان تكثر فيه الظباء. (الديوان صــ١٧٧).
(٢) مستكيناً: ذليلاً. عواطله: نساؤه غير اللابسات الحلي، واحدتهن: عاطل. (الديوان صــ١٧٧).

المبحث الثاني

ابن الرومي ونماذج من رثائه، مع تحليلها

أولاً: التعريف بالشاعر

ثانياً: نماذج من رثائه، مع تحليلها.

أولاً: التعريف بالشاعر

أبو الحسن علي بن العباس بن جريج، وقيل جــورجيس، المعــروف بــابن الرومي، : شاعر كبير، من طبقة بشار والمتنبي، رومي الأصل، كان جــده مــن موالي بني العباس، ولد ونشأ ببغداد، وكانت ولادته يوم الأربعاء بعد طلوع الفجــر لليلتين خلتا من رجب سنة (٢٢١هــ) في الموضــع المعــروف بالعقيقيــة ودرب الختلية في دار بإزاء قصر عيسى بن جعفر بن المنصور(١).

لم يرد ذكر لأبي الشاعر، ويبدو أنه فقده وهو صغير؛ لأنه لم يرثه، وكــان يسمي أخاه (والداً) كأنما كان له عليه فضل تربية وكفالة.

أما أمه فكانت فارسية، يظهر ذلك مــن قولــه: (الفــرس خــؤلي والــروم أعمامي)(٢).

عاش بدايات حياته ميسوراً؛ لأنه ولد في كنف مواليه العباسيين مــن ولــد المنصور، فكان يقضي شطراً من وقته في النزهات ورحلات الصيد، وما لبث أن عصف به الزمان بعد موت أفراد أسرته واحداً تلو الآخــر، فيغــرق فــي الفقــر والديون، ويتجه إلى ذوي اليسر بطلب عوناً فيؤوب بالخيبة؛ لأنــه كــان مبغضــاً مردوداً(٣).

---

(١) ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبنــاء الزمــان لابــن خلكــان (ت:٦٨١هـــ) ت/إحســان عبــاس ٣/٣٥٨:٣٦٠، الناشــر/ دار صــادر بيــروت، والأعــلام للزركلــي (ت:١٣٩٦هـــ) ٤/٢٩٧، طــ٢٠٠٢:١٥م، الناشر/ دار العلم للملايين.

(٢) ينظر: ابن الرومي (حياته من شعره) لعباس محمود العقاد صــ٦٨،٦٧، الناشر/ مؤسسة هنداوي (بدون طبعة وتاريخ).

(٣) ينظر: ابن الرومي (الشاعر المجدد) د/ ركان الصفدي صــ٢٦،٢٧، الناشر/ الهيئة العامة السورية للكتاب_ دمشق ٢٠١٢م.

رزق ابن الرومي بثلاثة من الأبناء، هم: هبة الله، ومحمد، وثالث لم يذكر اسمه في ديوانه، ماتوا جميعاً في طفولتهم ورثاهم بأبلغ وأفجع المراثي، وقد سبق الموت إلى أوسطهم محمد، فنظم في رثائه دالية مشهورة(١).

كان ابن الرومي هجّاء، فقد غلب الهجاء على شعره، فكان يصور العيوب الجسدية والمعنوية تصويراً مضحكاً.

وكان يجيد فن الرثاء؛ وذلك بحكم قدرته على التعبير عن الأحاسيس والمشاعر، وكذلك كان يستشعر بالحزن الدائم؛ لأنه لم يأخذ حقوقه في عصره بالقياس إلى غيره.

ويكثر -كذلك- العتاب في ديوانه، وله غزل كثير يأتي به مستقلاً تارة، وتارة في مقدمات قصائده.

كما شغف بوصف الطبيعة، وبدع في وصف مجالس الأنس، وأكثر من وصف ألوان الطعام والفاكهة، وله قطعة مشهورة في وصف الرّقاق، وأخرى في وصف بائع الزلابية، وهذا الجانب جعله قريباً من ذوق العامة، وأدنى إلى أن يصبح شاعراً شعبياً.

وهذا الجانب الشعبي في شعره جعله يهتم بالزهاد والوعاظ، وليس في حياته ما يصله بالوعظ والزهد، وكأنما كان يتغنى شاعر الشعب في وعظه وتصويره للزهاد.

ويجري في ديوانه تشاؤم واسع، وهي نقمة صبّت على شعره، فمضى يصور الحياة سوداء حالكة، ويتخذها هي والناس وشرورهم وطباعهم موضوعاً لدراسة شعره(٢).

وديوان ابن الرومي أضخم ديوان وصل إلينا من الشعر القديم، وقد تأخر صدوره في العصر الحديث لضخامة حجمه، وقد أصدر كامل الكيلاني مختارات

---

(١) ينظر: ابن الرومي (حياته من شعره) صـ٧٢: ٧٤.

(٢) ينظر: تاريخ الأدب العربي د/ شوقي ضيف ٤/٣١٦: ٣٢٣، طـ١: ١٩٦٠: ١٩٩٥م، الناشر/ دار المعارف_ مصر.

منه في ثلاثة أجزاء عام (١٩٢٤م)، والشيخ محمد شريف سليم كــان قــد أصــدر جزأين منه في الفترة (١٩١٧: ١٩٨١م)، إلى أن تجرد الــدكتور حســين نصــار لتحقيقه فصدر في ستة أجزاء في الفترة (١٩٧٣: ١٩٨١م) (١).

أما عن وفاته، فقد تضاربت فيها الأقوال، ويجملها ابن خلكــان فــي قولــه: "توفي يوم الأربعاء لليلتين بقيتا من جمادي الأولى سنة ثلاث وثمانين، وقيل أربــع وثمانين، وقيل ست وسبعين ومئتين ببغداد، ودفن في مقبرة باب البستان"، ورجــح المؤرخون (٢٨٣هــ) سنة وفاته(٢).

ثانياً: نماذج من رثائه:-

رثاء الأم:-

رثى ابن الرومي أمه بقصيدة تربو أبياتها على المائتين؛ وذلك لأنها هي التي تولت رعايته بعد موت والده الذي تركه صغيراً، فكان لموتها أثر كبير عليه، فجاء رثاؤه لها يفيض أسى وحسرة، وقد اخترت من القصيدة ما يخدم الغرض، ويوضح عاطفة الشاعر، فقسمت رثاءه لأمه على الأفكار الآتية:

-خطاب عينيه بأن تجود بدل الدموع دماً؛ لعظم ما ألم به، فيقول على بحــر (الطويل) (٣):

أفيضا دماً إن الرزايا لها قيــــم *** فليس كثيراً أن تجود لها بـــــدمْ
ولا تسْتريحا من بُكاء إلى كــرى *** فلا حمد ما لم تُسعداني علـــى السأمْ
ويا لذة العيشِ التي كنتُ أرتضي *** تقطّعَ ما بيني وبينكِ فانصـــــرمْ
رُميتُ بخطب لا يقومُ لمثلــــهِ *** شرَوْرَي ولا رَضْوَى ولا الهَضْبُ من خيمْ
بأنكر ذي نُكْرٍ وأقطــعَ ذي شباً *** وأمقرَ ذي طعمٍ وأوخمَ ذي وَخَــــمْ
رزيئةِ أمٍّ كنتُ أحيا برُوحِــــها *** وأستدفعُ البلوى وأستكشفُ الغُمــــمْ

(١) ينظر: ابن الرومي (الشاعر المجدد) صـــ٣٥، ٣٦.
(٢) المرجع السابق صـــ٢٧.
(٣) ديوان ابن الرومي ، ت.د/ حسين نصار ٦/٢٢٩٩: ٢٣٠١، الناشر/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣م.

وما الأمُّ إلا إمَّةٌ في حياتهـــا *** وأمٌّ إذا فادتْ وما الأمُّ بالأمَـــمْ

الشاعر هنا يخاطب عينيه بأن تجود بدل الدموع دماً؛ وذلك لعِظم المصـيبة، إذ المفقود أمه، فالجود بالدم ليس كثيراً عليها، ثم نهاهما عن الكـف عـن البكـاء وطلب الراحة، فلا خير فيهما ما لم يساعداه على تحمل مصابه.

ثم ينادي لذة العيش، ويخبرها بأن ما بينه وبينها انقطع بعد أمه، فلا رغبة في ملذاتها؛ وذلك لأنه أصابته مصيبة عظيمة لا تتحملها الجبال ولا الهضاب.

ويعلل الشاعر شدة حزنه، وعظم مصابه، بأن أمه هي التي كانت تعينه على الحياة، وكان يستعين بحبها ودعائها لدفع البلاء وكشف الغمم.

ويختم أبياته ببيان حقيقة، وهي أن أمه نعمة، وقد فُقد هذه النعمـة بموتهـا، فليس الأم بمجرد القرب منها أماً.

إن مبالغة الشاعر في الطلب من عينيه البكاء دماً، وأن مصابه لا يتحمله أحد ولا حتى الجبال والهضاب، مبالغات كشفت عن عميق حزنه، وأكدت عليه.

كما أن صيغ التنكير التي سلكها، نحو: (دماً، رزيئة، خطب)، أفادت التعظيم، وزادت من مبالغته في حزنه.

كما أتى الشاعر بلفظ (فانصرم) بعد (تقطع)؛ للتأكيد على المبالغة، وتركـه لكـل لذات العيش، دل على ذلك التعبير عنها بصيغة الماضي الذي يفيد تحقق الوقوع.

وفي رد العجز (بدم) على الصدر (دماً) جذب للانتباه، مما يقـوي إحساسـه بالمصيبة.

وبين: (إمة، وأم) جناس ناقص، فالأولى بمعنى الوالـدة، والثانيـة بمعنـى القرب، والجناس هنا قوى المعنى وأكده.

- الرد على من يلومه في بكائه، مع بيان ما يبكيه في أمه، فيقول:

أقولُ وقد قالوا أتبكي كفاقـــدٍ *** رضاعاً وأين الكهلُ من راضع الحلَمْ

هي الأُمُّ يا للنَّاسِ جُزِّعتُ ثُكْلَهـــا *** ومن يبك أُمَّا لم تُذَم قَـــطُّ لا يُـــذَمْ

فقدتُ رضاعاً من سُرورٍ عهدتُها *** تُعلِّلنيه فانقضـــى غير مستتـــمْ

رضاعُ بناتِ القلبِ بان بِبَيْنِـــها *** حَمِيداً وما كُلُّ الرَّضاعِ رضـــاعُ فمْ

إلى الله أشكو جَهْد بلــواي إنـــــه *** بمستمعِ الشكوى ومُستَوهب العصـــــمْ
وأنّيَ لـــــم أيتم صغيراً وأنّنـــــي *** يتمت كبيراً أسوأ اليُتمْ واليَتَـــــمْ

في هذه الأبيات يرد الشاعر على من يلومه في بكاء أمه، وأنه لم يعد صغيراً يحتاج للرضاع، بأن بكاءه ليس لفقده الرضاع، وإنما لفقده ما هو أعظم من الرضاع وهو رضاع الحلم الذي يحتاجه في كهولته.

ويبين مدى جزعه وعدم صبره، بأن من يجزع على أم لم تذم كأمه لا يــذم على جزعه وحزنه، ثم يؤكد على فقده لأمه وفقده للسرور معها الذي كانت تمنحه له.

ثم يتوجه إلى الله يشكو له جهد بلواه، وعظم مصيبته، إنه بمستمع الشــكوى ومستوهب الصبر.

ثم يختم تلك الأبيات ببيان حقيقة، وهي أن فقده لأمه يعد يتماً بالنسبة له، بل هو أسوأ من اليتم الحقيقي الذي يحدث للإنسان بفقده والده في الصغر.

لقد استعان الشاعر في رده على من يلومه على بكاء أمه بعنصر الحوار في قوله: (أقول، وقالوا)؛ مما يحقق المشاركة الوجدانية بين القائل والسامع.

كما أضمر الشاعر قبل الذكر في قوله: (هي الأم)؛ لتفخيم شأن أمه وتعظــيم مكانتها.

اختار لفظ (جُزِّعت)؛ للمبالغة في جزعه، وعدم صبره.

كما عبر بالماضي في قوله: (فقدت، انقضى)؛ ليؤكد على فقــده الســرور، وانقضاء عهده بموت أمه التي كانت هي مصدره.

كما عبر بالضارع في قوله: (يبك) لرغبته في استمرار البكاء علــى مــوت أمه.

وأتى بالتذييل في قوله: (أسوأ اليتم اليتم)؛ ليزيد في تأكيد حزنه.

وبين (لم أيتم، ويتمت) طباق سلب. وفي (صغيراً، وكبيراً) طباق إيجاب؛ مما يضفى على الأبيات تأكيداً، ويترك أثراً في نفس المتلقي.

- التسليم لحكم الموت، وإن كان يعز عليه موتها، فيقول:

عزيزٌ علينا أن تَمـــوتِي وإنـــنا *** نعيش ولكن حُكِّم الموتُ فاحتكـــمْ
ولو قَبِلَ الموتُ الفـــداء بذلتـــهُ *** ولكنما يَعْتامُ رائدُهُ الـــعِيَـــمْ
أيا موتُ ما أسلمتُها لك طائعاً *** هواك فمالي زَفرتي زفـــرةُ النـَدمْ
سأبكي بِنَثْرِ الدمع طوراً وتارة *** بنظم المراثي دَائمَ الحُزْنِ والوَكـــمْ

ينتقل الشاعر هنا لمناجاة أمه التي تركته وحيداً، ويخبرها بأن موتها يعز عليه، إلا أن الموت قد نفذ فيها حكمه ولا راد لحكمه، ولو قبِل منه الفداء لبذله فداءً، ولكنه يختار من يشاء .

ثم يتخيل الشاعر الموت شخصاً وينادِيه مؤكداً له أنه لم يسلّم له أمه طائعاً لهواه، وإنما هو قضاء الله الذي لابد منه، فلم يبقى له إلا زفرات الندم والحسرة.

وأخيراً يقرر بأنه سيستمر في بكائه ولا يتوقف، فسيبكي مرة بنثر الدموع، ومرة بنثر المراثي، وسيبقى طيلة حياته دائم الحزن والبكاء.

استخدم الشاعر أداة النداء (أيا) التي تستخدم لنداء البعيد، فهو لم ينادي على الموت ليسمعه، وإنما ليزجره على أخذه لأمه، والقرينة هنا (ما أسلمتها لك).

كما أتى الشاعر بلفظ (الوكم) بعد (الحزن)؛ ليؤكد على شدة حزنه، وعظيم مصيبته، مما جعله دائم الحزن والبكاء.

وتأتي الاستعارة في قوله: (أيا موت) فقد صور الموت في صورة إنسان ينادى، وتخيل أنه يعقل ويسمع؛ مما يجسد مأساته.

والطباق بين (تموتي، ونعيش)، وبين (نثر، ونظم)؛ مما يبرز عدم رغبة الشاعر في الحياة بعد أمه، ويؤكد على شدة حزنه.

- الدعاء لها بأنس المحل، ولقبرها بالسقيا، فيقول:

رجعْنا وأفردْناكِ غير فريـــدةٍ *** من البرِّ والمعروفِ والخيرِ والكـــرمْ
فلا تَعدمي أُنْسَ المحلِّ فطالما *** عكفتِ وآنستِ المحاريبَ في الظُّلمْ
كستْ قبرَكَ الغُرُّ المباكيرُ حُلَّةً *** مُفوَّفةً مـــن صَنْعةِ الوبل والدِّيـــمْ
لها أرجٌ بعد الرُّقادِ كأنـــما *** يُحدِّثُ مما فيكِ مـــن طَيِّبِ الشِيَـــمْ

يستمر الشاعر في مناجاة أمه في قبرها، ويخبرها بأنه سيرجع عنها، ولكنــه لا يتركها وحدها بل معها برها وخيرها وكرمها فهم خير جلساء لها.

ثم يدعو لها بالأنس وعدم الوحشة، ويدعو لقبرها بالسقيا مــن المطــر، وأن يكتسي حلة من الليالي المضيئة بالقمر.

وأخيراً يقرر طيب رائحة الحلة التي تكتسي بها أمه وعطرها الفواح، وكأنها استمدت رائحتها من طيب أخلاق أمه، وعظيم فضائلها.

أول ما نلمحه في الأبيات دعاء الشاعر بالسقيا لقبر أمه، وقد ســلك مســلك شعراء العرب يدعون بالسقيا للشيء الذي يريدون بقاءه.

وفي قوله: (فلا تعدمي أنس المحل) أسلوب دعاء، حيث يدعو لها بــالأنس، وعدم الوحشة.

كما أتى الشاعر بلفظ (الديم) بعد (الوبل)؛ للتأكيد على حرصه علــى تحقــق الدعاء ووقوعه.

وفي قوله: (بعد الرقاد) تقرير منه بأنه طيب رائحة الحلة وعطرها الفــواح مستمد من طيب أخلاق أمه بعد حلولها في المكان.

ويختار بحر (الطويل)؛ لاتساعه لحالة الضيق المسيطرة عليه.

ويختار الميم الساكنة روياً؛ لسهولة مخرج الميم، ولما للسكون من دلالة على حالة الحزن والضيق.

رثاء الأخ

لقد كان لموت الأخ عند ابن الرومي تأثير كبير؛ فقد توفى والده وهو صغير، فكفله أخوه، وتولى رعايته، فلما فقده حزن عليه حزناً شديداً، حتى أنه رثاه ببيتــين فقط؛ وكأن فقده أكبر من البكاء والحزن، فنراه يقول على بحر (الطويل) (١):

وتُسْلِينيَ الأيامُ لا إنَّ لوعتي *** ولا حَزَني كالشيء يُنْسِي فَيَعْزُبُ

ولكنْ كَفاني مُسْلياً ومُعزِّيــاً *** بأن المدى بيني وبينك يقــــربُ

(١) الديوان ١/١٦٠.

في هذين البيتين يقرر الشاعر التسلي بالأيام بعد أن هدّه الهم، وأضعفه الحزن؛ وذلك لأن لوعته وحزنه لا يغيبان عنه، فهما ملازمان له، إلا أن الشيء الوحيد الذي يسليه قُرب الأجل بينه وبين أخيه، وأنه قريباً صائر إلى ما صار إليه.

تعد هذه الأبيات في الرثاء من العزاء، وهو مرتبة عقلية تأتي بعد الندب والتأبين، وكأن الشاعر شعر بأنه لا فائدة من البكاء فارتقى تفكيره إلى معانٍ فلسفية في حقيقة الموت، وأنه لا خلود في هذه الحياة، ومن ثم قرر التسلي والعزاء.

وفي قوله: (تسليني الأيام) مجاز عقلي علاقته الزمانية، حيث أسند السلوة إلى الأيام، والأيام لا تسلي وإنما هي زمان للسلوة، وفي هذا مبالغة في شدة إحداث السلوة من الأيام، حتى يخيل أنها الفاعل الحقيقي.

وفي استخدامه للأسماء المشتقة في قوله: (مسلياً، ومعزياً)؛ أفاد الثبوت والدوام.

وأتى الشاعر بلفظ (معزياً) بعد (مسلياً)؛ للتأكيد على قوي وجميل صبره.

كما لجأ إلى التعبير بلفظ (المدى) دون (الأجل)؛ وذلك للدلالة على قرب الأجل بينه وبين أخيه.

وتأتي الكناية التي توضح أفكاره، وذلك في قوله: (لا إن لوعتي ولا حزني) كناية عن عميق حزنه. وفي قوله: (المدى بيني وبينك يقرب) كناية عن إحساسه بقرب الأجل؛ لشدة حزنه.

وبين (لوعتي، وحزني) مراعاة نظير، أضفى على الأبيات حسناً.

وتأتي الباء المضمومة روياً؛ لمناسبتها حالته النفسية.

رثاء الأبناء

رثى ابن الرومي أبناءه بأروع المراثي، خاصة ابنه الأوسط محمد؛ فقد كان من أقربهم إلى قلبه، فنظم في رثائه دالية حافلة بمعاني التفجع والأسى، وله مقطوعة في رثاء أبنائه، وقصيدة خصها بابنه الثالث، فانصب رثاؤه على الأفكار الآتية:

_خطاب عينيه بالبكاء؛ لما أوقعته المنايا، فيقول على بحر(الطويل) [1]:

(١) الديوان ٦٢٤/٢، والأبيات من داليته في رثاء ابنه محمد.

بُكاؤكما يَشْفي وإن كان لا يُجْدِي *** فجودا فقد أودى نظيركما عـــــندي
بنيّ الذي أهدته كفَّاي للـــــثرى *** فيا عزة المُهدَى وياحسرة المُهدِي
ألا قاتل الله المنايا ورميهـــــا *** من القوم حبات القلوب على عمد
توخى حمام الموت أوسط صبيتي *** فلله كيف اختار واسطة العقـــــد
على حين شمت الخير من لمحاته *** وآنست من أفعالـــــه آية الرُّشْدِ

بدأ الشاعر قصيدته بخطاب عينيه بأن تجودا بالدموع التي تشفيه وتهدئ من روعته، حتى وإن كان هذا الدمع لا يُجدي في دفع الموت، فقد قدمه بيده للحد، فيـــا عزة المُهدَى وهو ابنه، وياحسرة المُهدِي، ثم يدعو على المنايا التي تخطف الأبناء دون رحمة للآباء.

ثم يذكر اختطاف الموت لابنه، ويعترض على قضاء الله؛ وذلك لما رأى في ابنه من علامات النبوغ والرشد.

بدأ الشاعر قصيدته بتوضيح حقيقة، وهي أن البكاء والحزن لم ينجحا في دفع الموت عن ابنه، ورغم ذلك طلب من عينيه الاستدامة في البكاء عله يخفف شيئاً من آلامه.

كما أفاد التعبير بقوله: (نظيركما) منزلة ابنه عنده فهو نظير عينيه، وأغلـــى شيء عنده.

وعبر بـــ(حمام الموت)؛ ليظهر للمتلقي مدى بشاعته، ويؤكد على عظيم مصيبته.

ويأتي الاستفهام الإنكاري في (فلله كيف اختار واسطة العقد)، فهو ينكر على الله اختياره أحسن أبنائه؛ مما يكشف بهذا الأسلوب عظم مصيبته.

وتأتي الاستعارة لتجسد مأساته، ففي قوله: (بكاؤكما يشفي) استعارة تجســد حالته النفسية. وفي قوله: (فجودا) صور عينيه في صورة إنسان يجود. وفي قوله: (توخى حمام الموت(صور الموت في صورة إنسان يختار أفضل الأشياء.

وبين قوله: (المُهدَى، والمُهدِي) جناس تام محرف، حيث اختلف اللفظان في حركة الدال.

واختار للدالية بحر (الطويل)؛ لطول تفعيلاته، وكثرة مقاطعه، والتي تمكنه من بث آهاته.

كما بنى الدالية على الدال المكسورة؛ مما يوحي بالحسرة والانكسار؛ لفقده أعز ما لديه.

- تأرقه لكثرة همومه، وفقده لبنيه، فيقول على بحر (الطويل) (١):

حماهُ الكَرى همٌّ سرى فتأوَّبا *** فبات يُراعي النجم حتى تَصوّبا

أعينيَّ جودا لي فقد جُدتُ للثرى *** بأكثرَ مما تَمنعانِ وأطيبا

بُنيَّ الذي أهديتُهُ أمسِ للثَرى *** فلِلّهِ ما أقوى قَناتي وأصلَبا

فإن تمنعاني الدمعَ أرجعْ إلى أسىً *** إذا فَتَرتْ عنه الدموعُ تلهَّبا

في هذه الأبيات يرسل الشاعر صبابات نفسه وذوبان قلبه، لتتابع الهموم عليه، حتى أرق وذهب عنه النوم، فهذه الهموم لا تغيب عنه، فتسير ثم سرعان ما تعود، فبات ليله يراقب النجوم حتى انحدرت وغابت.

ثم يخاطب عينيه بأن تجودا له بالدموع؛ لأنه قد جاد للثرى بأعز من دموعه، وهو ابنه، مما كان له أثر عظيم عليه، جعله يتعجب من قواه في تحمل هذا الموقف.

ويخاطبها مرة أخرى بأنه إن منعته الدموع فلا يبقى له إلا الحسرة واللوعة التي تتقد، ويزداد تلهبها في قلبه كلما فترت عنه.

أول ما يطالعنا تنكير (هم)؛ لتعظيمه والمبالغة فيه.

وفي إسناد الشاعر للفعل (حماه) إلى (هم) مجاز عقلي علاقته السببية، فالهم سبب في منع الشاعر من النوم، مما أفاد المبالغة في همه، حتى أنه منعه من النوم.

كما عطف بالفاء في (فتأوبا)؛ ليدل على سرعة رجوع الهم إليه، كما أفاد ملازمته له.

(١) الديوان ٢٤٤/١، والأبيات مقطوعة مستقلة في رثاء أحد أبنائه.

وفق الشاعر في الشرط بـــ(إن) في قوله: (فإن تمنعاني) فهو يشـــك فـــي أن تمتنع عيناه عن سح الدموع. كما وفق في الشرط بـــ(إذا) في قوله: (إذا فتـــرت)؛ ليجزم بأساه وتلهب قلبه.

وفي تعبيره بلفظ (تلهبا) أثر كبير في المبالغة في الأسى حتى جعله يتلهب في قلبه.

والاستعارة في قوله: (هم سرى) حيث صور الهم في صورة إنســـان يســـير ليلاً؛ مما يؤكد تكاثر الهموم عليه. وفي قوله: (أهديته أمس للثرى) حيث شبه دفـــن ابنه في التراب بالإهداء بجامع الإعطاء؛ مما يجسد حالته النفسية وعميق حزنه.

وتأتي الكناية في قوله: (فبات يراعي النجم) كناية عن طول الليـــل، لأرقـــه وكثرة همومه. وفي قوله: (فلله ما أقوى قناتي) كناية عن عظم مصـــيبته، وقـــوة صلابته في تحملها.

وفي قوله: (تأوبا، وتصوبا) تصريع، حيث جعل العروض (تأوبا) مقفاه تقفية الضرب (تصوبا)؛ مما أضفى على الأبيات جرساً موسيقياً.

وبنى أبياته على روي الباء المفتوحة؛ لشدتها، وامتد مع الفتح ألف الإطلاق؛ مما يناسب حالته النفسية.

- موت العزاء بموت ابنه، فلا شيء يعزيه بعده، فيقول على بحر (الكامل) [1]:

أبُنـــيَّ إنَّكَ والعَـــزاءَ مَعـــاً *** بالأمْسِ لُفَّ عَلَيْكُمَا كَفَـــنُ
مَا في النَّهارِ وقَدْ فَقَدْتُكُ ـ مِن *** أُنْسٍ وَلا في اللَّيْلِ لِي سَكَنُ
مَا أصبَـــحتْ دُنْيَايَ لِي وَطَنـــاً *** بَلْ حَيْثُ دَارُكَ عِنْدِيَ الوَطَنُ

في هذه الأبيات يتجلى حزن الشاعر على ابنه، جعله يناديه وكأنه قريب منه، ويخبره بأنه لم يفقده وحده بل فقد معه كل أنواع العزاء والتسلية، وكأنهما لفا معـــه في كفن واحد، فلم يعد له في النهار أنس ولا في ليله سكن، ولا دنياه أصبحت لـــه وطناً بل أصبح وطنه الوطن الذي صار إليه ابنه، وهذا دليل على رغبته في الموت حتى يصير بجواره.

(١) الديوان ٢٥١٤/٦، والأبيات من قصيدة له في رثاء ابنه الثالث هبة الله.

استهل الشاعر أبياته بالنداء (ابني)، واستخدم الهمزة التي هي لنداء القريب؛ اعتقادا منه أن ابنه قريب منه ويسمعه، وهذا يدل على مدى تعلقه به.

جاء بالجملة المعترضة (وقد فقدتك)؛ ليؤكد على مصيبته في فقد ابنه.

وجاءت الاستعارة في قوله: (إنك والعزاء معاً بالأمس لف) حيث صور العزاء بشخص يلف في كفن، مما يؤكد على عدم صبره على موت ابنه، وعدم وجود ما يعزيه.

والكناية في قوله: (ما أصبحت دنياي لي وطناً) كناية عن رغبته في الموت، وعدم رغبته في البقاء.

والطباق بين: (النهار والليل)، يبرز عدم سرور الشاعر، وعدم نومه بعد ابنه، مما أكد المعني.

واختار نغمات بحر (الكامل)؛ لطول تفعيلاته، فهو يتسع لتمثيل أحاسيسه وانفعالاته.

واختار الشاعر (النون) المضمومة روياً؛ لملاءمتها حالة الضيق المسيطرة عليه.

رثاء الزوجة

لقد أثار موت الزوجة عند ابن الرومي رنة حزن فوق حزنه؛ فبعد أن فقد أمه وأخاه وأبناءه، فقد زوجته، فانهزمت في ذاته روح الصمود، فرثاها بمقطوعات صغيرة تفيض أسى وحزناً، فانصب رثاؤه لها على الأفكار الأتية:

- خطاب عينيه بأن تجود بالدموع، ومنعهما من الجمود، فيقول على بحر (المنسرح) [١]:

عينيّ جودا على حبيبِكما *** بالسَّجل فالسجلِ من صَبيبكما
لا تجمُدا لاتَ حينَ معذرةٍ *** ما لم تذوبا لمُستذيبِكما
فاستغزِرا دِرَّة السؤالِ على *** بدرٍ كما بَلَّ قضيبكما[٢]

(١) الديوان ٥/٢١٣٠، والأبيات مقطوعة مستقلة

(٢) القَضِيبُ: كلُّ نَبْتٍ مِنَ الأَغصان يُقْضَبُ، وَالْجَمْعُ قُضُبٌ وقُضْبٌ، وقُضْبانٌ (لسان العرب ١/٦٧٨، (فصل القاف))

هذا فؤادي والرُّزء رزؤكما *** تبكي له عين مستثيبِكمــا
فاستنكفا أن يكون غيرُكما *** أبكى لما فات ممن نصيبِكما

في الأبيات يخاطب الشاعر عينيه بأن تجود بالدموع، وأن تنهمر بالبكاء على حبيبهما؛ لأنه لا يرضى بالقليل، فالفقد لزوجته التي يتطلب البكاء عليهــا الإراقــة بالسجل؛ ليوفيها حقها، ثم ينهاهما عن الجمود فليس لهما عذر ما لم يذوبا؛ لأنهما لا يبكيان أعز منها.

ثم يأمرهما بالمزيد من الدموع؛ لأنه لم يفقد إنساناً بل فقد بدراً يستدعي صب المزيد حتى يبلل النبات من كثرته، وأخيراً يطلب منهما أن تتنحى عــن خديــه ؛ لتفسح المجال لغيرها، حتى تأخذ نصيبها من البكاء.

بدأ الشاعر بنداء عينيه بقوله: (عيني)، فحذف حرف النداء؛ لضيق المقــام، فلعظم ما ألم به جعله يسرع في نداء عينيه.

كما أن اعتماد الشاعر على الأساليب الإنشائية؛ لاتفاقها مع حالتــه النفســية الحزينة، كما لها وقع في نفس المتلقي، فجاء الأمر في قوله: (جودا) والغرض منه إظهار الرغبة الملحة في البكاء. والنهي في قوله: (لا تجمدا) والغرض منه تمنــي كثرة الدموع، واستمرارها.

كما نرى سيطرة الاستعارة؛ لرغبة الشاعر في تجسيد معاناته، ففي: (عيني) استعارة تبرز تخيل الشاعر لعينيه بأنها إنسان يعقل ويسمع فيناديه.

وفي قوله: (تذوبا) شبه سيلان الدموع بذوبان الثلج اســتعارة تؤكــد حزنــه بمبالغة وإيجاز، وفي قوله: (بدر) فقد استعار البدر لزوجته؛ مما يكشف عن مكانتها عنده.

أما المحسنات البديعية في الأبيات فقد جاءت عفو الخــاطر؛ لأن المقــام لا يستدعي تكلفاً، وأبرزها (التصريع)، حيث جاءت العروض (حبيبكما) مقفاه تقفيــة الضرب (صبيبكما)؛ مما أحدث نغماً موسيقياً.

أما عن الموسيقى الداخلية: فقد أحدثها التوافق الصوتي في الحركات والمدات في (صبيبكما، قضيبكما، مستذيبكما، مستثيبكما) والتكرار في (الســجل، فالســجل،

وتبكي وأبكي) مما أحدث جرساً موسيقياً ساعد في إضفاء نغمة الحزن على الأبيات.

أما عن الموسيقى الخارجية: فتظهر في اختيار الشاعر لبحر (المنسرح) بتفعيلاته (مستفعلن، مفعولات، مستفعلن، مستفعلن، مفعولات، مستفعلن) فهذا الطول أتاح للشاعر بث انفعالاته وآهاته.

ويختار (الميم) روياً؛ لسهولة مخرجها، ثم امتد منها ألف الإطلاق؛ لإطلاق ما في نفسه من آهات.

- خطاب عينيه بالكف عن البكاء؛ لأنه رأى أن مصيبته أعظم من البكاء، فيقول على بحر (مخلع البسيط) (١):

عينيَّ شُجّا ولا تَسُحّا *** جلَّ مُصابي عن البكاءِ
تركُكُما الداءَ مُسْتَكِنّاً *** أصدقُ من صحةِ الوفاءِ
إن الأسى والبكاءَ قِدْماً *** أمرانِ كالداء والدواءِ
وما ابتغاءُ الدواءِ إلا *** بُغْيا سبيل إلى البكاء
ومُبتغِي العيشِ بعد خِلٍّ *** كاذبُهُ خُلَّةَ الصفاءِ

بعد أن خاطب الشاعر عينيه بأن تجود بالدموع، عاد هنا وخاطبها بالكف عن البكاء؛ لأنه رأى أن مصابه أعظم من البكاء، وذلك لأن في البكاء دواء وتخفيفاً عما هو فيه، وفي الأخذ بالدواء عدم الوفاء بحق زوجته، ففي الدواء بغيا في البقاء، ومن يبتغي البقاء بعد فقد خليله لم تكن مصادقته له صافية.

جاءت ألفاظ الشاعر مؤكدة على عظيم حزنه، وهي: (شجا، لا تسحا، جل مصابي، البكاء، الأسى، الداء).

كما أكثر من الأساليب الإنشائية، كالأمر (شجا) والنهي (لا تسحا)؛ لإظهار مدى حزنه.

(١) الديوان ٧٩/١، ٨٠، والأبيات مقطوعة مستقلة.

لقد أكد الشاعر في الأبيات على عظيم حزنه، وعدم رغبته في الدواء؛ لعــدم رغبته في البقاء، فاستخدم للتأكيد أسلوب القصر، فقد قصر طلــب الــدواء علــى الرغبة في البقاء.

كما استعان بالصور الجزئية من (تشبيه، واستعارة وكناية) ، فيأتي بالتشــبيه الملفوف في قوله: (إن الأسى والبكاء ... كالداء والدواء) فقد شبه الأسى بالداء في القسوة، وشبه البكاء بالدواء في تخفيف الألم، والتشبيه هنا أبرز مصيبته، وعظــيم حزنه.

والاستعارة في (عيني شجا) جعل العين إنساناً يناديه؛ مما جســد مصــابه، وعميق حزنه.

والكناية في قوله: (وما ابتغاء الدواء إلا بغيا سبيل إلى البقاء) كناية عن شدة حزنه.

أما اختيار الشاعر لبحر (مخلع البسيط)، الذي هو مشــتق مــن (مجــزوء البسيط)، ووزن شطره (مستفعلن، فاعلن، فعولن)؛ لأنه مناسب لحالته النفسية. وقد أجمع أهل العلم أن (مخلع البسيط) من اختراع المولدين، ولم يكــن معروفــاً قبــل العصر العباسي، وقد نظم عليه بعض الشعراء؛ لأنهم استساغوا في حشوه أن تأتي (مستفعلن) في صورة (مسْتَعلن) [1].

ويختار الشاعر الهمزة روياً لأبياته؛ لشدتها التي تناسب حالته، ويــأتي بهــا مكسورة؛ لما للكسر من دلالة على الحزن والانكسار.

(١) ينظر: موسيقى الشعر د/إبراهيم أنيس صــ١١٦،١١٧ طــ٢: ١٩٥٢م، الناشر/ مكتبــة الأنجلــو المصرية.

المبحث الثالث

موازنة بين الشاعرين

الموازنة في اللغة: (وَزَنَ) من باب وعد، وهذا يَـزِن درهمـاً: أي يساوي درهماً في القيمة، ويقال: وَزَنَ فلان الدراهم وزناً بالميزان، ويقال: وَزَنَ الشيء إذا قدره(١).

وفي الاصطلاح:

عرفها الدكتور: زكي مبارك بأنها: (ضرب من ضروب النقد، يتميز بها الرديء من الجيد، وتظهر بها وجوه القوة والضعف في أساليب البيان، فهي تتطلب قوة في الأدب وبصراً بمناحي العرب في التعبير) (٢).

ومن خلال دراستي لموضوعات الرثاء بين الخنساء وابن الرومي، وجدت أموراً جمعت بينهما، وأخرى فرقت بينهما جعلت لكل منهما ميزة يتميز بها عن الآخر، لذا رأيت أن أقف في تلك الموازنة على تلك الأمور، حتى يتراءى للقارئ مواطن الجمال وأسباب القوة وما تفوق به أحدهما على الآخر، ولكي يتحقق ذلك عقدت موازنتي في الأمور الأتية:

أولاً- درجة البكاء عند الشاعرين:

لقد رأيت الخنساء كثيرة البكاء والنواح، فقد بكت واستبكت من حولها، حتى فجرت ما في النفوس، وأسالت ما في المآقي من دموع.

وليس الأمر كذلك عند ابن الرومي وغيره من الرجال الذين تحملوا عبء الفجيعة في صبر وجلادة(٣)، فقد جمع ابن الرومي بين صوت العقل وصوت الشعور، وظهر متماسكاً جلداً، وإن لم يمنعه ذلك من البكاء، ففي البكاء راحة للقلب لا فرق بين رجل وامرأة.

---

(١) ينظر: مختار الصحاح للرازي (ت:٦٦٦هـ) ت/ يوسف الشيخ محمد ص٣٣٧ (مادة: وزن) ط٥: ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م، الناشر/ المكتبة العصرية- بيروت، ولسان العرب لابن منظور ٤٤٧/١٣ (فصل الواو).

(٢) ينظر: الموازنة بين الشعراء د/ زكي مبارك صـ٧، الناشر/ دار الجيل (بدون طبعة وتاريخ).

(٣) ينظر: قراءة في الأدب القديم صـ٢٩٨.

فالشاعران بكيا إلا ان بكاء الخنساء كان أشد وأكثر، فبكاؤها فاق بكاء ابــن الرومي على الرغم من أن المصاب واحد، ومما يدل على ذلك قول ابــن رشــيق: "والنساء أشجى الناس قلوباً عند المصيبة، وأشدهم جزعاً على هالك؛ لما ركب الله عز وجل في طبعهن من الخور وضعف العزيمة" (١).

ثانياً- الشاعرية وقوتها باختلاف الزمان والمكان، والأغراض الشعرية:

لا شك في قوة الشاعرية عند الشاعرين، إلا أن شــاعرية الخنســاء أقــوى وأظهر؛ فقد شهد لها بالتقدم على الفحول الكثير من النقاد، ويكفــي أن الرســول – صلى الله عليه وسلم– كرمها بهذه المنزلة، فــ(لما قدم عدي بن حاتم على الرسول وحادثه فقال: يا رسول الله إن فينا أشعر الناس وأسخى الناس وأفرس الناس قــال: سمهم، قال: أما أشعر الناس فامرؤ القيس بن حجر، وأما أسخى الناس فحاتم بــن سعد، وأما أفرس الناس فعمرو بن معد يكرب فقال رسول الله _صــلى الله عليــه وسلم_ :ليس كما قلت ياعدي، أما أشعر الناس فالخنساء بنت عمرو، وأما أســخى الناس فمحمد_ يعني نفسه_، وأما أفرس الناس فعلي بن أبي طالب. واتفق أهل العلم بالشعر أنه لم تكن امرأة قبلها ولا بعدها أشعر منها(٢).

أما ابن الرومي فلا تقليل من شاعريته، فقد أجاد في مراثيه؛ وذلك لأنه لــم يرث متكلفاً أو متكسباً، بل رثى مصاباً عناه المصاب، فجاء رثاؤه حافلاً بمعــاني التفجع والحسرة.

أما قوة شاعرية الخنساء فمرجعها إلى:

١–الزمان: فالخنساء عاشت في العصر الجاهلي، ذلك العصر الذي أثر فيما تلاه من عصور، فهو الأصل وما تلاه الفرع.

كما أنها عاصرت الإسلام وشهدت معجزته وهي القرآن، تلك المعجزة التي أثرت في تاريخ الشعوب والأمم، وشهدت المعارك الأدبية بين الإسلام وخصــومه،

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق (ت:٤٦٣هـ) ت/محمد محيي الــدين عبــد الحميــد ١٥٣/٢، طــ٥: ١٤٠١هــ– ١٩٨١م، الناشر/ دار الجيل.

(٢) ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ٤٣٤/١.

وكذلك الأحداث الكبرى زمن الخليفتين أبي بكر وعمر -رضي الله عنهما-[١]، كل ذلك أثر في شاعريتها.

أما ابن الرومي فقد عاش في العصر العباسي ذلك العصر الحضاري، الذي بلغ ذروة حضارية سامقة أينعت فيه العلوم بمختلف ألوانها، ونبغ عدد من الأفذاذ في ميادين العلم والثقافة، كل ذلك ألقى ظلالاً على الشعراء وخلق مناخاً ثقافياً مميزاً، فغدا الشاعر واسع الثقافة ملماً بمعطيات العصر، وكان ابن الرومي خير ممثل لهذا النمط من الشعراء[٢].

٢-المكان: لقد نشأت الخنساء في بيئة هي مدرسة الشعر أبان العصر الجاهلي، وعاشت في بيت أبويها تسعدها نسمات من الشعر من حين إلى حين، تتلقى عن أخويها شعراً، كما كانت البيئة تسعد بهبات من الشعر قادمة من البيئة المجاورة، يصدرها شعراء هم أعلام في الشعر، في هذه البيئة عاشت الخنساء تجمع منها سحر الأزاهير الشعرية حتى صقلت موهبتها الفنية[٣].

أما ابن الرومي فقد نشأ في بيئة تكونت من مزيج عرقي جديد؛ نتيجة لاختلاط الشعوب، والتمازج الحضاري، فانقسم المجتمع إلى طبقات متفاوتة، فقد كان طبقة الأثرياء، وطبقة الفقراء الذين يعانون الجوع والحرمان، وأصبح مجتمع المتناقضات الغني إلى جانب الفقير، والفاجر إلى جانب الزاهد، هذا الوضع أثر على الشاعر فكان يعاني أشد المعاناة من تلك التناقضات التي تحيط به، مما كان له أثر واضح على شعره[٤].

٣-الأغراض الشعرية: إن استئثار الخنساء بالرثاء وغلبته على أي فن آخر كان سبباً من أسباب شهرتها، فلم تكن تعرف من الشعر سوى البيت أو البيتين حتى أصيبت في أخويها، فجدت وأجادت، وقصرت شعرها على الرثاء؛ لأنها وجدت فيه استجابة لأحاسيسها، (ولعل في ذيوع الرثاء وكثرته في العصر الجاهلي وإيثار

(١) ينظر: الخنساء شاعرة بني سليم صـ١٧٤.
(٢) ينظر: ابن الرومي الشاعر المجدد صـ٤٩، ٥٠.
(٣) ينظر: الخنساء شاعرة بني سليم صـ١٣١، ١٣٢.
(٤) ينظر: ابن الرومي الشاعر المجدد صـ٧١: ٧٤.

النساء له؛ لأن المرأة لا تستلهم الصبر على أخ أو ابن أو قريب حتى تفاجــأ مــرة أخرى بالرزء بعزيز آخر، ولعل ذلك سبباً في التصاق الرثاء بالمرأة، ولم تتح لهــا الفرصة بغيره؛ لأن الحياة لم تهدأ لتأخذ حظها الفني المتصل بالتجارب الإنســانية الأخرى، إذن لم يكن بد من أن يكثر الرثاء، وأن يصدر عــن النســاء اســتجابة لموجات الحزن المتتابعة المصحوبة بانفعال طاغ نحو عزيز أو بطل مؤمل) [١].

أما ابن الرومي فقد قال في كل الأغراض، فقد كان (شعره مشرع على الحياة بكل ما تزخر به من حركة وصخب وحزن وفرح ونعمى وبؤس، وهذه السمة كانت من الدوافع المهمة للتجديد في شعره، فقد عانق الحياة وانتمى إليها، فكــان مجــدداً مثلها) [٢].

ثالثاً: النواحي التي تفوق فيها ابن الرومي على الخنساء:

١-عمق الإحساس بالمصيبة: إن ما يطويه القلب من حزن أعمــق مــن أن تفيض له الدموع، فإذا كانت الخنساء تفوقت في البكاء، إلا أن ابن الرومي تفوق في عمق الإحساس بالمصيبة، فقد رأينا الخنساء تلجأ إلى تخفيف مصــيبتها بمخاطبــة عينها بالبكاء ورغبتها أن تشرك معها كل العيون، وقد ظهر ذلك في تنكيــر لفــظ (عين).

أما ابن الرومي فقد بكى في صمت، وقصر على نفسه البكاء، فقال: (عينيّ).

لقد وصل ابن الرومي في رثائه إلى القمة؛ فقد أضناه الحزن؛ لتتابع الأحداث عليه، فقد فقدَ أخاه ثم أمه، ثم أولاده، ثم زوجته، فأعقبوه جميعهم حسرة وألماً.

أما الخنساء فكان بكاؤها بكاء فضائل أكثر من بكاء فقيد، فقد قصرت بكاءها على أخويها؛ لأنهما رمز القبيلة، (إن حزنها على صخر لم يكن بوصفه أخاً، وإنما بوصفه رمزاً لمجد الأسرة والقبيلة، وقد كانت صادقة التعبير حينما سألها عمر عما يدعوها إلى ما فيه من حزن، فأجابت: على السادات من مضر، فهي لا تبكــي ولا تحزن على أخ، وإنما تبكي على السادات من مضر...) [٣].

---

(١) ينظر: الخنساء شاعرة بني سليم صـــ١٢٥.

(٢) ينظر: ابن الرومي الشاعر المجدد صـــ٦.

(٣) ينظر: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية د/ عبد الحليم حفني صـــ٢١٥، الناشــر/ الهيئــة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م.

٢-الغلو المقبول في الرثاء: إن عِظم الخطب الذي يصيب الشاعر فيذهله، يجعله ينطلق ليعبر عما ألم به تعبيراً يفيض حسرة وأسى، وقد يلجأ للغلو؛ لبيان عظم ما ألم به، هذا الغلو قد يكون مقبولاً وقد لا يكون مقبولاً.

فلقد تفوق ابن الرومي على الخنساء في أن غلوه جاء مقبولاً، مؤكداً عمق مأساته، فقد رأيناه عندما يلجأ للغلو يقول:

رميت بخطب لا يقوم لمثله *** شروري ولا رضوي ولا الهضب من ضيم

فهو يرى أن ما ألم به لا يستطيع أحد تحمله حتى الجبال والهضاب، فهو غلو مقبول.

أما الخنساء فجاء غلوها غير مقبول، فهي جعلت موت أخيها سبباً في سقوط الجبال، وكسوف الشمس، وزوال الكواكب، وذلك في قولها:

فخر الشوامخ من قتله *** وزلزلت الأرض زلزالها

وزال الكواكب من فقده *** وجللت الشمس أجلالها

٣-البراعة في التصوير: لقد عرف عن ابن الرومي البراعة في التصوير، والقدرة على الاستقصاء وتوليد المعاني، فقد أتقن الوصف، وبالغ في التصوير، فجاء تصويره تصويراً رائعاً، فنراه مثلاً يقول(١):

وإني وإن مُتِّعْتُ بابنيَّ بَعْده *** لَذاكرُه ما حنَّتِ النِّيبُ في نَجْدِ

فهو يصور لنا أنه دائم التذكر لابنه، وإنه سيظل يذكره ما بقيت النوق المسنة تتذكر أولادها وتنوح عليهم.

أما الخنساء فقد اعتمد على الألفاظ بدلالتها الصريحة، فجاءت صورها سهلة قريبة لا استقصاء فيها ولا تعمق، فمثلاً نراها تشبه أخاها بالأسد في الشجاعة فتقول:

كمثل الليث مفترش يديه *** جريء الصدر رئبال سبطر

(١) الديوان ٦٢٤/٢، والبيت من داليته المشهورة في رثاء ابنه محمد، والتي اكتفيت بتحليل بعض أبياتها.

رابعاً: النواحي التي اشترك فيها الشاعران:

إذا كان الشاعران اشتركا في الغرض العام وهو الرثاء، إلا أنه وجدت نواح أخرى أتت مشتركة بينهما، ومن أهمها:

١-خطاب العين بالبكاء: فالشاعران عناهما المصاب، فبكيا وخاطب كلا منهما عينيه بأن تسعفاه بالدموع، وأن تجودا عله يجد في ذلك راحة مما يعاني.

فقد جاءت أكثر مراثي الخنساء مفتتحة بخطاب عينيها بالبكاء، ومنها:

ياعين جودي بالدمو *** ع المستهلات السوافح

وكذلك الحال بالنسبة لابن الرومي، فقد بكي وخاطب عينيه بأن تجودا له بالدموع، ومن ذلك قوله:

عيني جودا على حبيبكما *** بالسجل فالسجل من صبيبكما

٢-التأثر بالآخر: اتفق الشاعران في التأثر بالآخر، إلا أنهما اختلفا في نوع التأثر، فجاء تأثر الخنساء من نوع تأثر الشعراء ببعضهم في عصر واحد، فمثلاً نراها تقول في مقتل معاوية:

وداهيةٍ جرها جارمٌ *** تبينُ الحواضن أحمالها

متأثرة بقول الأعرابي يصف رجلاً(١):

وداهية جرها جارمٌ *** جعلت رداءك فيها خمارا

وتقول في وصف صخر:

أخو الحزم في الهيجاء والعزم في التي *** لوقتها يسود بيض المسايح

متأثرة بقول تأبط شراً(٢):

ولكن أخو الحزم الذي ليس نازلاً *** به الخطب إلا وهو للقصد مبصر

أما تأثر ابن الرومي فهو من نوع التأثر بالقدماء في رثائهم، كالاستهلال التقليدي بخطاب العين بالبكاء، فنراه يقول:

---

(١) ينظر: قواعد الشعر لأبي العباس ثعلب ت/ رمضان عبد التواب صـ٥٦، طـ٢: ١٩٩٥م، الناشر/ مكتبة الخانجي- القاهرة.

(٢) ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ٣٧٨/٨.

أعينيّ جودا لي فقد جدت للثري *** بأكثر مما تمنعان وأطيبا

ومنه إلقاء التحية على القبر، كقوله:

عليك سلام الله مني تحية *** ومن كل غيث صادق البرق والرعد

متأثر بأخت الوليد بن طريف ترثي أخاها الوليد بن طريف(١):

عليك سلام الله وقفا فإنني *** أرى الموت وقاعا بكلّ شريف

خامساً- النواحي التي اختلفا فيها:

من الأمور التي اختلفت عند الشاعرين ما يأتي:

١-العاطفة: إذا كان الشاعران اتفقا في صدق العاطفة؛ لأن المصاب واحد، إلا أنهما اختلفا في نوع العاطفة وقوتها.

أما عن نوع العاطفة: فقد رأينا عاطفة الخنساء ذاتية اجتماعية، (فهي تؤدي وظيفة اجتماعية في القبيلة، وأنها حينما كانت تقول شعرها إنما يصدر عنها وكأنه صادر عن الجماعة، على نحو ما كان الشاعر يصور أحاسيسه ويبرز معانيه) [٢] فهي حينما ترثي تؤدي وظيفة اجتماعية في القبيلة؛ لأن الفقيد فقيد قبيلة بأثرها، لذا رأيناها تخاطب من حولها بالبكاء، وتبين لهم أثر موته.

أما ابن الرومي فقد رأينا عاطفته ذاتية محضة؛ لأنها في أهله وأبنائه، فالمصاب خاص به وحده، فجاءت عاطفته نابعة من إحساس مفعم بالحزن والأسى، لذا قصر بكاءه على نفسه.

أما عن قوة العاطفة: فقد رأينا الخنساء في رثائها لأخويها أقوى عاطفة من ابن الرومي، فقد انفعلت بتجربتها حتى سيطرت على كل كيانها، فلا تخلو قصيدة ولا مقطوعة إلا ونلمس حرارة تلك العاطفة، ثم نراها لا تكتفي ببكاء عينيها بل تحاول إشراك كل العيون معها، ومما زاد من قوة عاطفتها أنها جمعت في رثائها بين الندب والتأبين والعزاء، فقد رأيناها تندب وتبكي، ثم تنتقل لتعدد صفات المرثي، ثم تصل للعزاء والتأسي بمن حولها، فنراها تقول:

---

(١) ينظر: العقد الفريد ٣/٢٢٥.

(٢) ينظر: الخنساء شاعرة بني سليم صـ١٢٨.

ولولا كثرة الباكين حولي *** على إخوانهم لقتلت نفسي

أما ابن الرومي فقد جاء رثاؤه لأخيه رثاء عزاء وتسلٍ، فقد رأيناه يعزي نفسه على فقده بأن المدى بينه وبين أخيه قريب.

وفي رثاء الأزواج: وجدنا عاطفة الخنساء فاترة، حتى في تصويرها لأصعب اللحظات، وهي لحظات موته الذي طعن بعدة طعنات ظل يتألم على أثرها حتى مات، ومما يؤكد فتور عاطفتها أنها بدأت رثائها لزوجها بعزمها على عدم البكاء؛ لآن البكاء لا يفيد.

أما ابن الرومي فقد بكى زوجته، وخاطب عينيه بذرف الدموع عليها؛ لما أحدثه موتها من أثر عميق على نفسه، فكان أقوى عاطفة من الخنساء على الرغم من أن المتعارف عليه تأثر المرأة بفقد زوجها يفوق تأثر الرجل، إلا أن ابن الرومي هنا أثبت العكس.

٢-موضوعات الرثاء: لقد اختلف الشاعران في موضوعات الرثاء، فقد جاء رثاء الخنساء في أخويها إلا القليل في رثاء زوجها.

أما ابن الرومي فرثاؤه قسمان: قسم في أهله، وقسم في غير أهله، فما كان في أهله فهو الأجود؛ لما فيه من عاطفة صادقة لا مراء فيها، وجاء رثاؤه لأبنائه أكثر ما رثى به أهله؛ لما لموت الأبناء من أثر على الآباء فهم فلذة الأكباد، فجاء رثاؤه فيهم ينبض أسى ولوعة عما في قلبه.

كما رثى أمه، ورثى زوجته، وقد بكى كثير من الشعراء زوجاتهم، وربما كانت الزوجة من أهم النساء اللائي ذرف الرجال عليهن الدموع، فقد وجدنا في كتب الأدب قطعاً مبكية في هذا الجانب(١).

٣-التأثر بالقرآن: لقد رأينا الخنساء بعد إسلامها تتأثر بالقرآن ، الأمر الذي لم نجد له صدى عند ابن الرومي، فقد وردت عنها أبيات ظهر فيها تأثرها بالقرآن واضحاً، ومن ذلك قولها:

فخر الشوامخ من قتله *** وزلزلت الأرض زلزالها

(١) ينظر: الرثاء د/ شوقي ضيف صـ٢٥.

فقد استعانت بهذا الاقتباس من القرآن الكريم؛ لتعبير عن شدة حزنها، مما قوى المعني ووضحه.

وأخيراً: فقد رأينا الشاعرين قد صورا ما في نفسيهما أصدق تعبير، فجاءت قصائدهما تفيض بالشعور الصادق، فكان من الإنصاف أن نقول إن هذا الشعر لا يصل إليه إلا شاعران كبيران رشحتهما موهبتهما لأن يكونا من كبار الشعراء في فن الرثاء، فلا يكاد يذكر الرثاء إلا ويذهب الذهن إلى الخنساء وابن الرومي.

خاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على رسول الرحمة، ومعلم البشرية، خير الأنام سيدنا محمد –صلى الله عليه وسلم– وعلى آله وصحبه الطيبين المهتدين الهداة.

وبعد...

فقد انتهيت –بعون الله– من كتابة هذا البحث، وقد حاولت –بقدر استطاعتي– الإلمام بالموضوع، حتى يخرج بفائدة وبصورة مرضية محققة للغــرض المنشــود منه، وقد توصلت من خلاله إلى النتائج الأتية:

–فن الرثاء عند الخنساء وابن الرومي يحفل بالقصائد التي تنبض بالصــدق، وعمق التأثر؛ وذلك لأنها نابعة من إحساس عميق، وتحت وطأة انفعال جياش.

–اعتنت الخنساء في رثائها باللفظ أكثر من عنايتها بالمعنى، على العكس من ابن الرومي الذي اعتنى بالمعنى أكثر من اللفظ.

–أغلب رثاء الشاعرين جاء مقطوعات وقصائد قصيرة، مما يدل أنها نظمت وقت المصيبة.

–أتت تشبيهات الشاعرين سهلة واضحة قريبة المأتى.

–جاءت المحسنات البديعية عند الشاعرين عفو الخاطر، مما زاد من جمــال صورهما.

–اهتمت الخنساء بسرد صفات المرثي وتكرارها على عكس ابن الرومــي، فقد ذكر صفات المرثي بإيجاز ودون تكرار.

هذا وقد دفعتني تلك النتائج التي توصلت إليها أن أوصي الباحثين بأن يكون تذوق النصوص الأدبية ليس شرحاً فقط، وإنما شرحاً وموازنة؛ لما للموازنة مــن قيمة فنية، حيث تبصر الباحث بمواطن الجمال، وعناصر الإبداع التي تفاضل بين الشعراء، حتى تخرج الدراسة محققة للغرض المرجو منها.

والله أسأل التوفيق والسداد فهو ولي ذلك والقادر عليه

فهرس المصادر والمراجع

١- ابن الرومي (الشاعر المجدد) د/ ركان الصفدي، الناشر/ الهيئة العامة السورية للكتاب- دمشق ٢٠١٢م.

٢- ابن الرومي (حياته من شعره) لعباس محمود العقاد، الناشر/مؤسسة هنداوي (بدون طبعة وتاريخ).

٣- أصول النقد د/ أحمد الشايب طـ١٠: ٢٠٠٤م، الناشر/ مكتبة النهضة المصرية.

٤- الأعلام: للزركلي (ت:١٣٩٦هـ)، طـ٥: ٢٠٠٢م، الناشر/ دار العلم للملايين.

٥- تاج العروس من جواهر القاموس: للزَّبيدي (ت: ١٢٠٥هـ) ت: مجموعة من المحققين ، الناشر/ دار الهداية (بدون طبعة وتاريخ)).

٦- تاريخ آداب العرب: تأليف/ مصطفى صادق الرافعي، الناشر/ دار الكتاب العربي (بدون طبعة وتاريخ).

٧- تاريخ الأدب العربي: د/ شوقي ضيف، طـ١: ١٩٦٠: ١٩٩٥م، الناشر/ دار المعارف- مصر.

٨- تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري) تأليف: أ/طه أحمد إبراهيم، الناشر/ مطبعة لجنة التأليف والترجمة ١٩٣٧.

٩- تهذيب اللغة: للأزهري (ت:٣٧٠هـ)، ت/محمد عوض مرعب، طـ١: ٢٠٠١م، الناشر/ دار إحياء التراث العربي، بيروت.

١٠- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: للبغدادي (ت:١٠٩٣هـ)، ت/ عبد السلام محمد هارون، طـ٤: ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م، الناشر/ مكتبة الخانجي_ القاهرة.

١١- الخنساء شاعرة بني سليم: تأليف: د/محمد جابر عبد العال الحيني، طبعة: ١٣٨٣هـ- ١٩٦٣م، الناشر/ مطبعة مصر.

١٢- ديوان ابن الرومي: ت.د/ حسين نصار، الناشر/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣م.

١٣- ديوان الخنساء: ت/ كرم البستاني، الناشر/ مكتبة صادر- بيروت.

١٤- ديوان حسان بن ثابت: شرحه وقدم له: أ/ عبدأ علي مهنا، طـ٣: ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.

١٥- ديوان عنترة: تحقيق ودراسة/ محمد سعيد مولوي، الناشر/ المكتب الإسلامي- دمشق ١٩٦٤.

١٦- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: تأليف/ بشري محمد علي الخطيب، الناشر/ مطبعة الإدارة المحلية- بغداد ١٩٩٧م.

١٧- الرثاء: د/ شوقي ضيف، طـ٤، الناشر/ دار المعارف (بدون تاريخ).

١٨- سقطُ الزَّنْدِ وضوؤه: لأبي العلاء المعري، تحقيق وتقديم: د/ السعيد السيد عِبَادة الناشر/ معهد المخطوطات العربية – القاهرة ٢٠٠٣م.

١٩- الشعر والشعراء: لابن قتيبة (ت:٢٧٦هـ) الناشر/ دار الحديث - القاهرة ١٤٢٣هـ.

٢٠- العقد الفريد: لابن عبدربه الأندلسي (ت:٣٢٨هـ)، طـ١: ١٤٠٤هـ، الناشر/ دار الكتب العلمية – بيروت.

٢١- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: لابن رشيق (ت:٤٦٣هـ) ت/محمد محي الدين عبد الحميد طـ٥: ١٤٠١هـ- ١٩٨١م، الناشر/ دار الجيل.

٢٢- عيار الشعر: لابن طباطبا (ت:٣٢٢هـ) ت/ عبد العزيز بن ناصر المانع الناشر/ مكتبة الخانجي- القاهرة (بدون تاريخ).

٢٣- في تاريخ الأدب الجاهلي: تأليف/ علي الجندي طبعة ١٤١٢هـ- ١٩٩١م، الناشر/ مكتبة دار التراث.

٢٤- قراءة في الأدب القديم: د/ محمد محمد أبو موسى، طـ٤: ١٤٢٣هـ- ٢٠١٢م، الناشر/ مكتبة وهبة.

٢٥- قواعد الشعر: لأبي العباس ثعلب، ت/ رمضان عبد التواب، طـ٢: ١٩٩٥م، الناشر/ مكتبة الخانجي- القاهرة.

٢٦- لسان العرب: لابن منظور (ت:٧١١هـ) طـ٣: ١٤١٤هـ، الناشر/ دار صادر – بيروت.

٢٧- مختار الصحاح: للرازي (ت:٦٦٦هـ) ت/ يوسف الشيخ محمد، ط٥: ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م، الناشر/ المكتبة العصرية- بيروت.

٢٨- مسند ابن الجعد: تأليف/ علي بن الجَعْد بن عبيد الجوهري البغدادي (ت:٢٣٠هـ)، ت/ عامر أحمد حيدر ط١: ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م، الناشر/ مؤسسة نادر_ بيروت).

٢٩- مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية: د/ عبد الحليم حفني ، الناشر/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م.

٣٠- معجم اللغة العربية المعاصرة: د/ أحمد مختار عبد الحميد عمر، ط١: ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م، الناشر/ عالم الكتب.

٣١- معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب: تأليف/ مجدي وهبه، وكامل المهندس، ط٢: ١٩٨٤م، الناشر/ مكتبة لبنان- بيروت.

٣٢- معجم مقاييس اللغة: لابن فارس، ت/ عبد السلام محمد هارون، الناشر/ دار الفكر ١٣٩٩هـ_ ١٩٧٩م.

٣٣- الموازنة بين الشعراء: د/ زكي مبارك، الناشر/ دار الجيل (بدون طبعة وتاريخ).

٣٤- موسيقى الشعر: د/إبراهيم أنيس، ط٢: ١٩٥٢م، الناشر/ مكتبة الأنجلو المصرية.

٣٥- نقد الشعر: لقدامة ابن جعفر (ت:٣٣٧هـ) ط١: ١٣٠٢هـ، الناشر/ مطبعة الجوائب_ قسطنطينية.

٣٦- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: لابن خلكان (ت:٦٨١هـ) ت/إحسان عباس، الناشر/ دار صادر بيروت.

حادي عشر: فهرس تفصيلي لموضوع البحث.

م	الموضوع	
١-	ملخص	١٤٠١
٢-	Abstract	١٤٠٢
٣-	المقدمة: في التعريف بالموضوع، وبيان أهميته، وسبب اختياري له، منهج البحث، وخطته.	١٤٠٣
٤-	التمهيد، وفيه التعريف بفن الرثاء، وتطوره من عصر الخنساء إلى عصر ابن الرومي.	١٤٠٦
٥-	المبحث الأول: خص بالخنساء، ونماذج من رثائها مع تحليلها.	١٤١٥
٦-	أولاً- التعريف بالخنساء	١٤١٥
٧-	ثانياً- نماذج من رثائها مع تحليلها.	١٤١٨
٨-	المبحث الثاني: خص بابن الرومي ونماذج من رثائه مع تحليلها.	١٤٣٢
٩-	أولاً- التعريف بابن الرومي	١٤٣٢
١٠-	ثانياً- نماذج من رثائه مع تحليلها.	١٤٣٤
١١-	المبحث الثالث: الموازنة بين الشاعرين.	١٤٤٧
١٢-	الخاتمة	١٤٠٥
١٣-	فهرس المصادر والمراجع.	١٤٥٧
١٤-	فهرس الموضوعات	١٤٦٠