

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
République Algérienne Démocratique et Populaire  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



## المركز الجامعي لميلة

المرجع:.....

المعهد: الآداب واللغات  
القسم: اللغة العربية و آدابها

# صورة المرثي بين الخنساء وابن الرومي - موازنة فنية -

مذكرة معدة استكمالاً لمتطلبات نيل شهادة الماستر

التخصص: أدب قديم

الشعبة: أدب عربي

إشراف الأستاذة:  
مولاي كاملة

إعداد الطالبة:  
مروان سليمة

السنة الجامعية: 2013-2014

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَبِهِ نَسْتَعِينُ

# دعاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا

ولا باليأس إذا أخفقتنا

وذكرنا دائما بأن الإخفاق هو التجربة

التي تسبق النجاح

## شكر وتقدير

أحمد الله حمد الشاكرين، الذي وهبني العزيمة وحب العلم،

وبعد:

يسرني أن أتقدم بعميق شكري وخالص تقديري واحترامي إلى  
الأستاذة "مولاي كاملة" التي منحتني من وقتها ونصحها الكثير  
من أجل إنجاح هذه الدراسة.

كما أتقدم بخالص شكري وتقديري إلى كل أساتذة  
قسم اللغة العربية وأدائها. ويسعدني أن أتقدم بوافر  
الشكر وعظيم الامتنان إلى السادة أعضاء  
لجنة المناقشة.

كما أتوجه بالشكر إلى كل من أمدني بيد العون

والمساعدة وزودني بالمعلومات اللازمة وأخص بالذكر

"زوجي" الذي كان عوناً لي في بحثي هذا

ونورا يضيء لي دربي وحياتي .

# إهداء

أتقدم بإهدائي:

إلى اللذين قال فيهما الله سبحانه و تعالى:

﴿وَأَخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي

صَغِيرًا ﴿٢٤﴾ .

الوالدين الكريمين، حفظهما الله وأطال في عمرهما.

إلى زوجي المخلص "جمال" الذي تحمل معي مشقة هذا الوجود.

وإلى أفراد أسرتي وأسرته كل باسمه.

ولجميع الأهل و الأصدقاء

مقدمة

لقد حفل الشعر العربي على امتداد عصوره بألوان الرثاء الذي ظهرت بواكره منذ فجر الجاهلية، فهو بحر سبح فيه عدد من الشعراء، إنه من الفنون الشعرية المرتبطة بالإنسانية ومن أصدقها تعبيراً عن تجربة الحزن والأسى والألم واللوعة لفقد عزيز أو قريب، وهذا هو الرثاء الصادق حيث ترنح من هول المصاعب وبث اللوعة وإلهاب الضلوع، وقد تجاوز الشاعر في رثائه اللوعة والبكاء ليصل إلى التأمل في حقيقة الموت والحياة.

وكان سبب اختياري لهذا الموضوع أنه من أكثر الفنون الشعرية اتصالاً بالإنسانية، وهو يرتبط بالإنسان مخاطباً مشاعره وعواطفه متطرقاً إلى الحقائق الكبرى المتعلقة بالموت والحياة والبحث عن المصير المجهول. أما السبب الثاني فهو ميلي الشديد لهذا النوع من الموضوعات الحزينة، فلولا الحزن لما شعرنا بقيمة السعادة، ومن جهة أخرى شغفي وتأثري بقصائد كل من الخنساء وابن الرومي ولوعة كل منهما.

لذلك كان الهدف من هذا البحث هو الكشف عن مدى مطابقة لغة الحزن المتأججة في نفس كل من الخنساء وابن الرومي إزاء موت أقرب الناس لهما، زيادة على الكشف عن مدى مطابقة لغة الشاعرين بما فيها من مفردات وتعابير ومطابقة ألوان الصورة الشعرية للقصيدتين مع إحساسات الشاعرين المتباينة والتي تراوحت بين الألم والحسرة والتوجع.

وقد أدى بي هذا إلى طرح مجموعة من التساؤلات وهي:

- كيف كانت شخصية كل من الخنساء وابن الرومي، وما هي العوامل التي أثرت في شعرهما؟.

- ما مدى صدق الشاعرين الخنساء وابن الرومي في إبداء مشاعر الحزن أثناء رثائهما، وهل يمكن لقصيدتيهما الحزینتین أن تجدا لهما في هذا الواقع البائس أذاً ناسمعهما أو عقلاً يؤولهما؟.

وعليه جاء البحث مكوناً من مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة تحمل أهم النتائج.

بدأت أولاً بمدخل وعنوانته بـ: "الرثاء وتطوره عبر العصور" تحدثت فيه عن ماهية الرثاء في اللغة والاصطلاح، ثم تطوره من العصر الجاهلي حتى العصر الإسلامي والأموي والعباسي.

ثم يأتي الفصل الأول بعنوان: "الرثاء في شعر الخنساء" وعالجت فيه شخصية الخنساء وشعرها، ومهدت لذلك بذكر حياتها، ثم ذكرت عصرها الذي عاشت فيه، وبعض المؤثرات البيئية والشخصية في شعرها.

أما الفصل الثاني فعنوانته بـ: "الرثاء في شعر ابن الرومي" حيث تناولت فيه شخصية ابن الرومي وشعره، وبدأت بالتعريف بابن الرومي وحياته، ثم ذكرت عصره و الفترة التي عاشها فيها، والمؤثرات البيئية والشخصية التي أثرت في شعره.

أما الفصل التطبيقي فجاء بعنوان: "موازنة فنية بين مرثية الخنساء وابن الرومي"، فارتأيت أن يكون تطبيقاً على قصيدة الخنساء في رثاء أخيها صخر، وقصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه محمد، وقسم إلى ثلاثة مستويات:

- **المستوى التركيبي:** واختص بالأسماء والأفعال والتقديم والتأخير، واللغة والأساليب الخبرية والإنشائية.

- **أما المستوى الدلالي** ركزت فيه على الصورة الشعرية، التي كانت ممثلة في الاستعارة والتشبيه، وتناول المحسنات البديعية كالجناس والطباق.

- **المستوى الثالث:** تمثل في المستوى الصوتي، وتناول العناصر التالية:

1- الإيقاع الداخلي، ودرست فيه الأصوات المجهورة والمهموسة.

2- الإيقاع الخارجي، وتناول الوزن والبحر والقافية والزحافات والعلل. إضافة إلى آراء

الدارسين في شعر الخنساء وابن الرومي.

أما الخاتمة، فكانت خلاصة لمجمل وأهم النتائج.

أما عن المنهج المتبع في هذا البحث فقد اعتمدت فيه المنهج التاريخي التحليلي في عرض المادة الرثائية. بحكم تطوره عبر العصور، ورغبة في الوصول إلى نقاط الأصالة

والجدة عند الشعراء، كما اتبعت المنهج الأسلوبى فى دراسة اللغة والإيقاع فى المحور الأخير من هذا البحث.

هذا وقد أفاد العمل من عدد من المصادر والمراجع أهمها:

ديوان الخنساء ، ديوان ابن الرومى، وشوقى ضيف، فنون الأدب العربى الفن الغنائى الرثاء، حنا الفاخورى، تاريخ الأدب العربى.

وقد واجهت فى بحثى بعض الصعوبات لابد لكل باحث أن يقع فيها تمثلت أساسا فى صعوبة التنقل إلى مكتبات جامعية أخرى، وقلة المصادر والمراجع فى المركز الجامعى لميلة كون المكتبة لازالت فتية.

وفى الأخير أتوجه بالشكر إلى أستاذتى المشرفة "مولاي كاملة" التى قدمت لى يد العون، وكانت لى خير المعين وخير السند فى إنجاز هذه المذكرة.

إن هذا البحث لا يدعى أنه أحاط بكل ما يتعلق بالموضوع، لكن حسبى أننى حاولت والله الموفق وهو يهذى السبيل.

مدخل

## 1- الرثاء وتطوره عبر العصور:

## 1/ المعنى اللغوي والاصطلاحي:

الرثاء ترنيمة الحزن الصادق التي يرددها الأسي على أوتار القلوب الحزينة، وهو من أقدم فنون الشعر وأصدقها، لأنه مرتبط بحقيقة ماثلة وبديهية مؤكدة، ومادام هناك موتٌ ورحيل، ووداع ليس بعده لقاء فستكون قصيدة الرثاء غرضاً بارزاً من أغراض الشعر. لهذا كان لأسلافنا تعريف له، ومنه سوف نقف عند تعريفه اللغوي والاصطلاحي.

## أ- الرثاء لغة:

"رثى" بالألف اللينة ومضارعه "يرثي" و"المرثية" بالفتح وجعٌ في الركبتين والمفاصل<sup>1</sup>، والأصل يدل على رقة وإشفاق، يقال رثيت لفلان: رقت، ومنه قولهم: رثى الميت بشعر، ورثت المرأة بعلها ترثيه رثاية.

## ب- الرثاء اصطلاحاً:

كلمة الرثاء اصطلاحاً تعني: بكاء الميت وذكر مناقبه شعراً أو نثراً. و"المرثية" و"الرثاء": بكاء الميت وتعداد محاسنه، فيقال: "رثى فلان فلانا يرثيه رثياً إذا بكاه بعد موته، ورثوت الميت إذا بكيت وعددت محاسنه"<sup>2</sup>. وقيل للمرأة: "رثاءه ورثاية: أي كثيرة البكاء والنواح لبعلمها ولمن يُكْرَمُ عندها، وسميت نواحة"<sup>3</sup>، و"الترثي هو ندب الميت، ورثيت له: رحمته ويقال رثى له: أي رق له"<sup>4</sup>. و"رثيت الميت بالشعر، وقلت فيه مرثية ومراثي، وقد ورد جمع "المرثية" على "مراثي" ولم يرد جمع للرثاء<sup>5</sup>. فالمرثية إذن كما يقول "مقبول علي بشير النعمة" في كتابه "المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام" هي: "القصيدة أو القطعة

<sup>1</sup> الجوهري، إسماعيل بن حماد، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، ص235.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص309.

<sup>3</sup> نفسه، ص309.

<sup>4</sup> نفسه، ص ن.

<sup>5</sup> الزمخشري، جار الله، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1979، ص155.

الشعرية أو الأثر الأدبي الذي تتخذ الرثاء موضوعا لها، أما الرثاء فهو الإشفاق والحزن، وهو أمر معنوي"<sup>1</sup>.

ولقد تداخل المعنى الاصطلاحي بالمعنى اللغوي للرثاء فأصبح المعنى يمثل مدلولاً واحداً عند بعض النقاد، وقد أشارت بشرى الخطيب إلى ذلك بقولها: "إن الرثاء يعني بكاء الميت وتعداد محاسنه بالشعر والنثر"<sup>2</sup>.

وعليه فالرثاء كما تقدم ذكره هو: "قول الشعر في المرثي والبكاء عليه وندبه، وينقسم الرثاء إلى ثلاثة أقسام تعارف عليها العلماء وهي: العزاء، والندب والتأبين"<sup>3</sup>.

حيث جعل العزاء للنظرة الفلسفية لحقيقة الموت والحياة. وجعل الندب محصوراً في الأهل والأقارب والنفس، وفي الرسول صلى الله عليه وسلم وآل بيته الكرام، والتأبين للمواقف الرسمية.

بعد هذا العرض لمعنى الرثاء لغة واصطلاحاً سنعرض الرثاء وتطوره عبر العصور، وبالأخص العصرين الجاهلي والعباسي.

<sup>1</sup> مقبول علي بشير النعمة، المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، ص15.

<sup>2</sup> بشرى محمد علي الخطيب، الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، مديرية مطبعة الإدارة المحلية، بغداد، ط1، 1977، ص29.

<sup>3</sup> شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن الغنائي الرثاء، ط2، دار المعارف، مصر، ص05.

## 2- تطور الرثاء عبر العصور:

## 1- الرثاء في العصر الجاهلي:

كان للمعتقدات التي ورثها العرب عن أمم سابقة، دور كبير وتأثير "واضح حيث آمن بعض العرب باليوم الآخر وما فيه من بعث وحشر وحساب، سواء أكانت معرفة العرب أمن إرث أبيهم إبراهيم انتقلت إليهم أمن اليهودية والنصرانية"<sup>1</sup>. ولكن هذا الإيمان بالبعث لم يكن سائدا لدى الجميع، فقد كفر معظم الجاهليين به، وهذه الحقيقة يؤكدها القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يَحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ﴾<sup>2</sup>، وفي قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا إِن هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا وَمَا نَحْنُ بِمَبْعُوثِينَ﴾<sup>3</sup>.

ويقف الشاعر الجاهلي حائرا أمام قضية الحياة والموت فهما مصطلحات كبيران يحويهما الزمن، فليس هناك عاصم من الموت مهما بلغت الأسباب بالإنسان. ونظر بعض الشعراء نظرة فلسفية تحليلية فسأل نفسه السؤال المحير "من أين نأتي؟ وإلى أين نذهب؟، وما علاقتنا بالوجود؟". وهذا المنهج يبدو جليا في شعر عدي بن زيد العبادي بقوله:

أَيَّنْ أَهْلُ الدِّيَارِ مِنْ قَوْمِ نُوحٍ      ثُمَّ عَادَ مِنْ بَعْدِهِمْ وَتَمُودُ؟  
أَيَّنْ آبَاؤُنَا وَأَيَّنْ بَنُوهُمْ      أَيَّنْ آبَاؤُهُمْ وَأَيَّنْ الْجُدُودُ؟<sup>4</sup>

وهذه القضية هي التي شغلت فكر أبي العتاهية، فكرة الحياة والموت؟! فعدي الجاهلي سبق أبا العتاهية في ذلك.

وإذا ذكرنا شعر الرثاء في الجاهلية لا يفوتنا أن نذكر أن الشاعر الجاهلي "أوس بن حجر" الذي ترك لنا هذه المرثية الرائعة في صديقة "فضالة بن كلدة" يقول:<sup>5</sup>

أَيُّهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا      إِنَّ الَّذِي تَحْذِرِينَ قَدْ وَقَعَا  
إِنَّ الَّذِي جَمَعَ السَّمَاةَ وَالْأَرْضَ      نَجْدَةً وَالْحَزْمَ وَالنُّقْيَ جَمَعَا

<sup>1</sup> مصطفى عبد الشافي الشوري، الرثاء في العصر الجاهلي، دارسة فنية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1995، ص12.

<sup>2</sup> سورة يس، الآية 78.

<sup>3</sup> سورة الأنعام، الآية 29.

<sup>4</sup> عدي بن زيد العبادي، الديوان، جمع و تحقيق ، محمد جبار المعدي، دار الجمهورية ، بغداد ، 1965 ، ص122.

<sup>5</sup> أوس بن حجر، الديوان، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت ، لبنان، 1967، ط2، ص53.

المُخْفُفُ الْمُتَلَفُ المُرْزِيُّ لَمْ يُمْتَعِ بِضَعْفٍ وَلَمْ يُمْتِ طَبَعًا

وتستمر رحلة الألم والأسى عند الشعراء وتمتزع بالحكمة والتفكير في حكم الدهر الذي لا يترك أحدا دون أن يسير في ركبته فهذا المُمَزَّقُ يتصور نفسه وقد امتدت إليه يد القدر العنيدة فيرثيها قائلاً:<sup>1</sup>

هَلْ لِلْفَتَى مِنْ نَبَاتِ الدَّهْرِ مِنْ وَاقٍ      أَمْ هَلْ لَهُ مِنْ حَمَامِ المَوْتِ مِنْ رَاقٍ  
قَدْ رَجَّلُونِي وَمَا رُجِلْتُ مِنْ شَعْتٍ      وَالْبَسُونِي ثِيَابًا غَيْرَ أَخْلَاقٍ  
وَرَفَعُونِي وَقَالُوا أَيُّمَا رَجُلٍ      وَأَدْرَجُونِي كَأَنِّي طِيٌّ مِخْرَاقٍ

هذا نزر قليل من أشعار الرجال في العصر الجاهلي، أما إذا استعرضنا شعر النساء، فس نجد بحرا زاخرا من هذا اللون الشعري فالرثاء منوط بالنساء اللواتي قلن فيه أشعارا لم يقلها الفحول لما طبعن عليه من رقة الطباع وشدة الجزع في المصائب<sup>2</sup>. وللرثاء والندب طقوس عند النساء كحلق الشعر والضرب بالنعال على الصدور وغيرها من الطقوس، التي مازالت ماثلة إلى يومنا هذا، وإن لم تكن بنفس النسبة، ففي بعض المجتمعات تتحلق النساء في حلقات، ويمزقن شعورهن ويضربن على الخدود، فرواسب الماضي مازالت ماثلة على الرغم من نهى الإسلام عنها.

هذا عن طقوس الندب والرثاء أما سمات مراثي النساء وميزاتها فقد اجتمعت كلها في شعر الخنساء، التي تحتل مركز الصدارة في هذا اللون من الأشعار ومن أبرز هذه الأمور شيوع ألفاظ الأرق، وقد عبرت النساء عن قلقهن وأرقهن في أكثر من بيت في القصيدة، ففي أشعار الخنساء يقول يوسف اليوسف "تكاد تكون عامة وشاملة لمعظم قصائدها، بل نحن نجد أن أشهر مراثيها قد استهلتها بموضوع الأرق كالسينية مثلا"<sup>3</sup>، حيث تقول:<sup>4</sup>

يُورِقُنِي التذْكَرُ حِينَ أُمْسِي      وَأُصْبِحُ قَدْ بُلَيْتُ بِفِرْطِ نَكْسِي

<sup>1</sup> المفضل بن محمد الضبي، المفضليات، تحقيق شاكرو عبد السلام هارون، ط6، بيروت، لبنان، ص122.

<sup>2</sup> علي جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط2، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، ص150.

<sup>3</sup> يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، الجزائر، 1983، ص334.

<sup>4</sup> الخنساء، الديوان، شرح وتحقيق عبد السلام الحوفي، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2006، ص89.

ولكي تحمّل المرأة مرثاتها بشحنات هائلة من الحزن والأسى كي يعتصر قلب السامع تكرر المتماثلات، وكأنها تشكل نسقا وهذا ما نلاحظه في أبيات الخنساء الآتية:<sup>1</sup>

تَبْكِي لِصَخْرٍ هِيَ الْعَبْرَى وَقَدْ وَلِهَتْ      وَدُونَهُ مِنْ جَدِيدِ الثَّرْبِ أُسْتَارُ  
تَبْكِي خُنَاسٌ فَمَا تَتَفَكُّ مَا عَمَرْتُ      لَهَا عَلَيْهِ رَيْنٌ وَهِيَ مِفْتَارُ  
تَبْكِي خُنَاسٌ عَلَى صَخْرٍ وَحَقَّ لَهَا      إِذْ رَابَهَا الدَّهْرُ إِنَّ الدَّهْرَ ضِرَارُ

ومن الملاحظات على شعر النساء أيضا تمتعهن بقدره عجيبة على البكاء والندب وهذا الأمر تجيده النساء ويتفوقن به على الرجال وهذا "يخلق جوا تحريضا انتقاميا عبر استجابة الرجال للموقف الفجائعي القادر على تطوير الشعور بالانتقام"<sup>2</sup>، لأن المهمة الكبرى للرتاء في العصر الجاهلي هي شحن النفوس واستنفارها للأخذ بالثأر للمقتول وغسل العار، وهذا الأمر مثلته الخنساء بقولها:<sup>3</sup>

شُدُّ الْمَازِرِ حَتَّى يُسْتَقَادُ لَكُمْ      وَشَمِرُوا إِنَّهَا أَيَّامُ تَشْمَارِ  
لَا نَوْمَ حَتَّى تَقُودُوا الْخَيْلَ عَابِسَةً      يَنْبُذَنَّ طَرْحًا بِمُهْرَاتٍ وَأَمْهَارِ  
أَوْ تَغْسِلُوا عَنْكُمْ عَارًا تَجْلَلِكُمْ      غَسَلَ الْعَوَارِكِ حَيْضًا بَعْدَ أَطْهَارِ

وقد برزت عدة شاعرات غير الخنساء ولكن جعلتها مثلا لكثرة مرثاتها ووضوح الميزات، ومن شاعرات الجاهلية أيضا صفية بنت عبد المطلب بن هاشم، وسعدى بنت الشمردل، وهند بنت عتبة وغيرهن.

أما بكاء الممالك والمدن والقصور والحصون فقد استحوذ على مساحات كبيرة من القاموس الرثائي، فقد اتصل الجاهلي بالأمم المجاورة وارتحل هنا وهناك وتأثر بزوال الحضارات والممالك والملوك ومدنهم الزاهرة واتخذها عبرة في أشعاره.

ولا يفوتنا الأعشى الذي كثر حله وترحاله وطوف في البلاد متذكرا مصير مساكن ثمود التي أصبحت بيوتا للثعالب ومرتعا للجن تعزف فيها بعد أن كانت عامرة بأهلها قائلا:<sup>4</sup>

إِنَّ الْفُرَى يَوْمًا سَتُّهُ      لَكَ قَبْلَ حِينِ عَدَابِهَا

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 49.

<sup>2</sup> يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 333.

<sup>3</sup> الخنساء، الديوان، ص 63.

<sup>4</sup> الأعشى، الديوان، شرح و تعليق محمد حسين، مكتبة الآداب، ص 301.

وتصيرُ بعدَ عمارة  
أو لم تَرِي حَجْرًا وَأَنْ  
إِنَّ الثَّعَالِبَ بِالضَّحَى  
والجنُّ تعزفُ حولَهَا  
يَوْمًا لِأَمْرِ خَرَابِهَا  
تِ حَكِيمَةٌ وَلَمَّا بِهَا  
يَلْعَبْنَ فِي أَبْوَابِهَا  
كالجيشِ فِي مِحْرَابِهَا

ولا يزال الأعرشى يذكرنا بالأمم السابقة وأخذ العبر من ملوكها وممالكها الزاهية التي كان لها عزٌّ وجاه، ولكن أنت عليها يد القدر العاتبة التي لا تميز بين كبير وصغير، فهذا قصر ريمان الكبير الذي شهد حضارة اليمن ثم استولى عليه الفرس فهدموه، يقول الأعرشى فيه:<sup>1</sup>

يَا مَنْ يَرَى رِيْمَانَ أَمْسَدَ  
أَمْسَى الثَّعَالِبُ أَهْلُهُ  
بَكَرَتْ عَلَيْهِ الْفُرْسُ بَعْدَ  
فَتْرَاهُ مَهْدُومَ الْأَعَا  
وَلَقَدْ أَرَاهُ بِغَبْطَةٍ  
فَخَوَى وَمَا مِنْ ذِي شِيبَا  
سَى خَاوِيًا خَرَبًا كَعَابُهُ  
بَعْدَ الَّذِينَ هُمُو مَابَهُ  
دَ الْحَبْشُ حَتَّى هُدَّ بِأَبُهُ  
لِي وَمَرَّ مَسْجُولٌ تُرَابُهُ  
فِي الْعَيْشِ مَخْضَرًا خِبَابُهُ  
بِ دَائِمٍ أَبَدًا شِبَابُهُ

وفي رثاء الممالك والملوك والمدن والعز الزائل يطالعنا عدي بن زيد مرة أخرى مذكرا بما أحدثته يد الدهر من تدمير للمدن والممالك التي يشهد التاريخ لها بالقوة والعظمة يقول:

فَبِتُّ أَعْدِي كَمْ أَسَافَتْ وَغَيْرَتْ  
صَرَعْنَ قَبَاذًا \* رَبِّ فَارِسٍ كُلِّهَا  
وَأَخْرَجْنَ يَوْمَ الْحَوْصِ سَيِّدَ حَمِيرٍ  
وَمُلْكُ سَلِيمَانَ بْنِ دَاوُودَ زُلْزِلَتْ  
وَكَانَ مَلُوكَ الرُّومِ يُحِبُّونَ إِلَيْهِمْ  
فَلَا تَغْبَطُنَ إِنْسًا بِشَيْءٍ يَنَالُهُ  
دُمُوعُ الْمَنُونِ مِنْ مَسُودٍ وَسَائِدٍ  
وَحَشَّتْ بِأَيْدِيهَا بَوَارِقَ أَمَدٍ  
بِخَرِبةِ جَنِيِّ مِنَ الْجَيْشِ حَادِرٍ  
وَرِيدَانَ قَدْ خَفِنَةَ بِالصَّعَائِدِ  
قَنَاطِيرُ مَالٍ مِنْ خَرَاجِ وَرَائِدٍ  
مِنَ الدَّهْرِ لَا مَالَ وَلَا عَيْشَ وَاجِدٍ<sup>2</sup>

وبعد أن وقفنا في الحقل الواسع الذي احتوى رثاء الأفراد والملوك والحصون والمدن وغيرها من الحضارات القديمة. نلحُ علينا مجموعة من الأسئلة منها:

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 339.

<sup>2</sup> عدي بن زيد العبادي، الديوان، ص 124. \*قبازا: ملك من ملوك الفرس

- هل رثاء المدن هو رثاء الحضارات البائدة والبكاء على الاستقرار؟
  - هل رثاء المدن يعني الحنين والعودة إلى الفردوس المفقود إلى الماضي السعيد مقابل الحاضر المجذب؟
  - هل الوقوف على الأطلال هو رثاء للعز الزائل؟ وما علاقة الطلل بالمرثاة؟
- أسئلة كثيرة بحاجة إلى إجابة، وإذا ما عدنا إلى بعض القصائد الجاهلية واستعرضنا المقدمة الطللية أو الغزلية لاستطعنا الإمساك بخيط واه يوصلنا إلى طريق الإجابة، ولنبدأ بمرثاة دريد بن الصمة في أخيه، حيث يقول:

أرثَ جَدِيدُ الحَبْلِ مِنْ أُمِّ مَعْبَدٍ      بعاقبه، وَأَخْلَفْتُ كُلَّ مَوْعِدٍ  
وَبَانَتْ وَلَمْ أَحْمَدْ، إِلَيْكَ جِوَارَهَا      وَلَمْ تَرْجُ فِينَا، رِدَّةَ اليَوْمِ أَوْ غَدٍ  
أَعَاذَلُ إِنْ الرُّزْءَ فِي مِثْلِ خَالِدٍ      وَلَا رُزْءَ فِيمَا أَهْلَكَ المرءُ عَنْ يَدِ<sup>1</sup>

هل هذا الغزل حقيقي في هذا الموقف الحزين، ولو استنطقنا هذه المقدمة هل نرى خيوط الحزن تتبثق من طياته؟ أصحيح أن دريدا قال القصيدة بعد حول من وفاة أخيه كما تقول بعض المصادر<sup>2</sup>، ولنا وقفة مع شاعر مرهف الحس عذري المشاعر إنه المرقش الأكبر لنقف على مرثاته في ابن عمه ثعلبة بن عوف والتي بدأها بالوقوف على الأطلال قائلاً:<sup>3</sup>

هَلْ بِالْدِيَارِ أَنْ تُجِيبَ صَمَمَ      لَوْ كَانَ رَسْمٌ نَاطِقًا كَلْمُ  
الدَّارِ قَفَرٌ وَالرُّسُومُ كَمَا      رَقَّشَ فِي ظَهْرِ الأَدِيمِ قَلْمُ  
دِيَارِ أَسْمَاءَ التِّي تَبَلَّتْ      قَلْبِي، فَعَيْنِي مَاؤُهَا يَسْجُمُ  
أَضَحَتْ خَلَاءَ نَبْتِهَا تَتَد      نَوَّرَ فِيهَا زُهْوَهُ فَاَعْتَمَّ  
بَلْ هَلْ شَجْنُكَ الظُّعْنُ بَاكِرَةٌ      كَأَنَّهُنَّ النَّخْلُ مِنْ مَلْهَمُ  
النَّشْرُ مَسْكٌ وَالسُّجُوهُ دَنَا      نِيرٌ وَأَطْرَافُ الأَكْفِ عَنَّمُ

<sup>1</sup> دريد بن الصمة، الديوان، ص56.

<sup>2</sup> ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص1052.

<sup>3</sup> المفضل الضبي، المفضليات، ص237.

بعد مقدمة المرقش الطللية، نتأمل مرثاة امرئ القيس التي قالها في نفسه قبل موته  
وبدأها بمخاطبة الطلل قائلاً:<sup>1</sup>

لمن طَلَّلْ دَاثِرٌ آيَهُ      تَقَادَمَ فِي سَالِفِ الْأَحْرَسِ  
تَتَكَرَّهُ الْعَيْنُ مِنْ حَادِثٍ      وَيَعْرِفُهُ شَغْفُ الْأَنْفَسِ  
فَأِمَّا تُرِينِي بِي عُرَّةَ      كَأَنِّي بَكَرْبٍ مِنَ النَّفْسِ  
وَصَيْرَنِي الْقُرْحُ فِي جُبَّةِ      تُخَالُ لَبِيسًا وَلَمْ تُلْبَسِ  
تَرَى أَثَرَ الْقُرُوحِ فِي جِلْدِهِ      كَنَقْشِ الْخَوَاتِمِ فِي الْجِرْجِسِ

بعد عرضنا قصيدة امرئ القيس نتساءل هل وقف الشاعر على الأطلال لأن  
الوقوف على الطلل عادة جاهلية موروثية.

ونقف أخيراً على الأطلال مع عبيد بن الأبرص في معلقته المشهورة:<sup>2</sup>

أَفْقَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ      فَالْقَطَبِيَّاتِ فَالذُّنُوبُ  
إِنْ تَبَدَّلَتْ أَهْلَهَا وَحُوشًا      وَغَيَّرَتْ حَالَهَا الْخَطُوبُ  
إِنْ تَكُ حَالَتْ وَحَوْلَ أَهْلَهَا      فَلَا بَدِيءَ وَلَا عَجِيبُ

بعد هذا العرض لأجزاء من قصائد فحول الشعراء، لنا أن نتساءل لماذا بدأ امرؤ  
القيس وغيره من الشعراء قصائدهم بقولهم: "لمن طلل" ويعلق "حسن البنا عز الدين" على  
هذه المسألة قائلاً: "إن الشاعر يقول: هذا طللي؛ علامة على حياتي، - وهو في الوقت  
نفسه- قברי، علامة على مماتي، ومن ليس له وجود لا في الزمان ولا في المكان"<sup>3</sup>

فالوقوف على الطلل والبكاء عليه ليس عملاً سطحياً كما صوره بعض النقاد،  
فصوت الشاعر الذي نسمع صده صارخاً من وراء الزمن، لم يكن بلا هدف وبلا معنى.  
فالبكاء من عهد سيدنا آدم، وهذا ما يؤكد القصص الديني؛ فسيدنا آدم عندما خرج من  
الجنة ونزل إلى الأرض حزينا. في هذا المجال يقول "نجيب محمد البهيتي": "ومن عسى أن  
يكون أشد حزناً وأكثر بكاءً من صاحب نفس امتزجت بالنور فانتزعت منه، بكى حتى بكت

<sup>1</sup> امرؤ القيس، الديوان، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1403 هـ، 1983، ص30.

<sup>2</sup> عبيد بن الأبرص، الديوان، تحقيق حسين نصار، البابي و الحلبي، القاهرة، 1957، ص15.

<sup>3</sup> حسن البنا عز الدين، الكلمات والأشياء، التحليل البنوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي، دراسة نقدية، دار  
المناهل، بيروت، لبنان، 1989، ص163.

لبكائه الملائكة، ورحمه الله وتاب عليه وأمره أن يسير إلى مكة وعزاه بخيمة من خيام الجنة<sup>1</sup>.

## 2- الرثاء في صدر الإسلام:

بعد أن انقشع ظلام الجهل بنور الإسلام تغيرت كل المعتقدات والأوهام التي كانت تسيطر على عقل العربي، وأزيلت الغشاوة عن عينيه وقلبه، فقد تبين له أن الفناء نهايته وباقي المخلوقات، وأن الخلود والديمومة لله الواحد القهار.

لهذا استمر الرثاء في صدر الإسلام وتعددت ألوانه، ولعل أبرزها رثاء الرسول صلى الله عليه وسلم الذي توفاه الله تعالى بعد اكتمال التشريع الإسلامي، قال تعالى: ﴿اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام ديناً﴾<sup>2</sup>.

ولحسان بن ثابت<sup>3</sup> مجموعة من المراثي في الرسول صلى الله عليه وسلم ولعل أبرزها مطولته التي يقول فيها:<sup>4</sup>

بِطِيبَةِ رَسْمٍ لِلرَّسُولِ وَمَعَهَدٌ	مَنْبِرٌ وَقَدْ تَعْفُو الرِّسُومُ وَتَهَمَدُ
وَلَا تَنْمَحِي الآيَاتُ مِنْ دَارِ حَرْمَةِ	بِهَا مَنْبِرُ الْهَادِي الَّذِي كَانَ يَصْعَدُ
وَوَاضِحُ آيَاتِ وَبَاقِي مَعَالِمِ،	وَرَبْعٌ لَهُ فِيهِ مُصَلًى وَمَسْجِدُ
بِهَا حُجْرَاتٌ كَانَ يَنْزِلُ وَسَطَهَا	مِنْ اللَّهِ نَوْرٌ يُسْتَضَاءُ وَيُوقَدُ

نلاحظ أن هذه القصيدة متأثرة بالمقدمات الطللية الجاهلية حيث يستغل الشاعر وقوفه على الأطلال ليعبر عن حزنه العميق، ولم يكن حسان بن ثابت هو أول وآخر من رثى رسول الله صلى الله عليه وسلم... في تلك الفترة، فقد أكثر كعب بن مالك، وعمرو بن

<sup>1</sup> نجيب محمد البهيتي، الشعر الجاهلي في محيطه التاريخي القديم، ص 66.

<sup>2</sup> سورة المائدة، الآية 03.

<sup>3</sup> حسان بن ثابت الأنصاري، ولد في يثرب، وهو من قبيلة الخزرج، قيل أن أمه الفريعة دخلت الإسلام أيضاً، له قصائد ذائعة الصيت في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وراثته، وينظر الديوان، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، 1992، ص 5.

<sup>4</sup> حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، 1992، ص 93.

سالم الخزاعي، وسالم بن هبيرة الخزرمي من رثاء الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن مرثاة سالم بن هبيرة نورد هذه الأبيات:<sup>1</sup>

أَفَاطِمُ بَكِّي وَلَا تَسْأَمِي      لَصُبْحِكَ مَا طَلَعَ الْكَوْكَبُ  
فَقَدْ هُدَّتِ الْأَرْضُ لِمَا ثَوَى      وَأَيُّ الْبَرِيَةِ لَا يُنْكَبُ  
فَمَا لِي بِعَدَاكَ حَتَّى الْمَمَاتُ      إِلَّا جَوَى دَاخِلُ مُنْصَبُ  
جَوَى حَلِّ بَيْنِ الْحَشَا وَالشَّغَافُ      فَخَيْمَ فِيهِ فَمَا يَذْهَبُ

هذا بالنسبة لرثاء الرسول، أما مرثي الخلفاء الراشدين فقد كثرت مرثي الشعراء فيهم جميعا، ولو أن المقام يتسع لذلك لأوردت ما يشفي الغليل، إلا أنني سأكتفي بجزء قليل مما قاله بعض الشعراء، منهم حسان بن ثابت في رثاء الصديق أبي بكر:<sup>2</sup>

إِذَا تَذَكَّرْتَ شَجَوَا مِنْ أُخِي ثَقَةٍ      فَأَذْكَرُ أَخَاكَ أَبَا بَكْرٍ بِمَا فَعَلَا  
خَيْرُ الْبَرِيَةِ أَنْقَاهَا وَأَرَأْفُهَا      بَعْدَ النَّبِيِّ وَأَوْفَاهَا بِمَا حَمَلَا  
التَّالِي التَّالِي المَحْمُودَ مَشْهُدُهُ      وَأَوَّلَ النَّاسِ طُرّاً صَدَقَ الرُّسُلَا

وقد عدد حسان صفات أبي بكر الصديق ومنزلته من الإسلام والرسول صلى الله عليه وسلم، وفي رثاء الخليفة العادل عمر بن الخطاب يطالعنا الشماخ<sup>3</sup> قائلا:<sup>4</sup>

جَزَى اللهُ خَيْرًا مِنْ أَمِيرٍ وَبَارَكْتُ      يَدُ اللهِ فِي ذَلِكَ الْأَدِيمِ المَمزَقِ  
فَمَنْ يَسْعَ أَوْ يَرْكَبُ جَنَاحِي نَعَامَةٍ      لِيُدْرِكَ مَا حَاوَلْتُ بِالْأَمْسِ يَسْتَبِقِ  
قَضَيْتُ أُمُورًا ثُمَّ غَادَرْتُ بَعْدَهَا      بَوَائِقُ فِي أَكْمَامِهَا لَمْ تُفْتَقِ

أما رثاء الصحابة وشهداء المعارك، الذين استشهدوا من أجل أن تبقى راية الإسلام تنتشر الحق والفضيلة بين الأمم، فقد كان بحرا زاخرا ولكنني سأنهل من نهلة مما قاله حسان

<sup>1</sup> أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، التعاوي والمرثي، حققه وقدم له محمد الديباجي، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1976، ص313.

<sup>2</sup> حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، ص282.

<sup>3</sup> الشماخ: هو ضرار بن سنان بن أمية يتصل نسبه بسعد بن ذبيان، شاعر مخضرم، والشماخ لقب واسمه معقل وله أخوان من أبيه وأمه وهما شاعران مجيدان، ص303.

<sup>4</sup> الشماخ، الديوان، تحقيق صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، 1968، ص448.

بن ثابت يبكي حمزة بن عبد المطلب سيد الشهداء الذي استشهد في معركة أحد ومنها قوله:<sup>1</sup>

دُعْ عَنْكَ دَارًا قَدْ عَفَا رَسْمُهَا،      وَأَبْكَ عَلَى حَمْزَةِ ذِي النَّائِلِ  
أَظْلَمْتَ الْأَرْضَ لِفُقْدَانِهِ،      وَأَسْوَدَ نَوْرَ الْقَمَرِ النَّاصِلِ  
صَلَى عَلَيْكَ اللَّهُ فِي جَنَّةٍ      عَالِيَةٍ، مَكْرَمَةِ الدَّاحِلِ

أما حروب الردة ورتاء قتلاها فلم تتم بن نويرة<sup>2</sup> الباع الطويلة في هذا اللون، فقد بكى أخاه بكاء شديدا حتى دمعت عينه العوراء، ومن أشهر قصائده في رثائه قوله:<sup>3</sup>

لَعُمْرِي وَمَا دَهْرِي بِتَأْبِينِ هَالِكٍ      وَلَا جَزَعٍ مِمَّا أَصَابَ فَأَوْجَعَا  
لَقَدْ كَفَنَ الْمَنْهَالُ تَحْتَ رِدَائِهِ      فَتَى غَيْرِ مِبْطَانِ الْعَشِيَاتِ أَرْوَعَا

وفي هذه القصيدة يقول "مصطفى الشوري": "إن متم عدد مجموعة من الفضائل والشيم الكريمة التي اتصف بها أخوه مالك"<sup>4</sup>، وعلق الدكتور المحاسنة على كلمة التأبين في أول القصيدة بقوله: "ولعلنا لاحظنا كلمة التأبين تتصدر القصيدة، والتأبين يشتمل على مدح الميت وتعداد صفاته الحسنة"<sup>5</sup>.

وإذا ذكرنا الرثاء في صدر الإسلام فيجب ألا ننسى أكثر مرثي الأبناء ذيوعا ألا وهي مرثية الشاعر المخضرم أبي ذؤيب الهذلي، هذه المرثية التي عالجت مشكلة الموت والحياة، وفيها يقول الدكتور عدنان محمد أحمد: "وحديثه ليس حديث الفيلسوف، وإنما حديث الشاعر المرهف، حديث الإنسان المفجوع الذي يعبر بشفافية عن آلامنا جميعا"<sup>6</sup>، وفيها يقول:<sup>7</sup>

أَمَّنَ الْمَنُونِ وَرَبِّهَا تَتَوَجَّعُ؟      وَالْدَهْرُ لَيْسَ بِمَعْتَبٍ مَن يَجْرَعُ

<sup>1</sup> حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، ص310.

<sup>2</sup> متم بن نويرة بن جمهرة بن شداد بن ثعلبة، من الصحابة، وله في أخيه مالك الذي قتل في حروب الردة مرثي كثيرة، ص24.

<sup>3</sup> المفضل الضبي: المفضليات، ص265.

<sup>4</sup> مصطفى عبد الشافي الشوري، شعر الرثاء في صدر الإسلام، الشركة العربية المصرية، لونغمان، 1996، ص53.

<sup>5</sup> علي رشيد المحاسنة، شعر الرثاء في حروب الردة، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة، ع2، 1993، ص134.

<sup>6</sup> عدنان محمد، قراءة في عينية أبي ذؤيب الهذلي، مجلة الموقف الأدبي، ع291، تموز 1995، ص13.

<sup>7</sup> الهذليين، الديوان، دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965، ص1.

قَالَتْ أُمَيْمَةٌ مَا لَجِسْمِكَ شَاحِبَا      مِنْذِ ابْتَدَأْتَ وَمِثْلُ مَالِكٍ يَنْفَعُ؟

ومن طريف الرثاء في صدر الإسلام رثاء الخمرة، فقد بلغ الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه أن بعض الجنود في الشام يعاقرون الخمرة، فأمر بإحراق الحانات، فتحسر الشعراء عليها، وقام أبو محجن الثقفي برثائها قائلاً:<sup>1</sup>

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الدَّهْرَ يَعْتُرُ بِالْفَتَى      وَلَيْسَ عَلَى صَرْفِ المُنُونِ بِقَادِرِ  
صَبِرْتُ وَلَمْ أَجْزَعْ وَقَدْ مَاتَ إِخْوَتِي      وَلَسْتُ عَلَى الصَّهْبَاءِ يَوْمًا بِصَابِرِ  
رَمَاهَا أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ بِحَقِّهَا      فَخَلَفُهَا يَبْكُونَ حَوْلَ المَعَاصِرِ

ولقد جاء الرثاء كذلك فيما استعر من مهاجاة دينية بين شعراء الإيمان وشعراء الكفر. ومن هذا اللون ما دار بين حسان بن ثابت شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم وشاعر قريش عبد الله بن الزبيري، ومن شعر حسان الذي أجاب فيه ابن الزبيري حين بكى أهل بدر قوله:<sup>2</sup>

إِبْنُ بَكْتٍ عَيْنَاكَ ثُمَّ تَبَادَرْتَ      بِدَمٍ يَعْلُ غُرُوبُهَا، سَجَامِ  
مَاذَا بَكَيْتَ عَلَى الَّذِينَ تَتَابَعُوا      هَلَّا ذَكَرْتَ مَكَارِمَ الأَقْوَامِ

هذه بعض ألوان الرثاء في صدر الإسلام، وإذا ما نظرنا إليها ملياً فإننا نجد أنها تشترك مع الحضارات القديمة والجاهليين في بعض الأحيان، ولكنها خلت من رثاء المدن والقصور والحصون، وقد يكون السبب في ذلك أن رثاء المدن والقصور والحصون أمر تجنبه الشعراء في ذلك العصر لما له صلة بالأصنام والأوثان، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية أن المسلمين كانوا مشغولين بالأحداث السياسية وحركة الفتوح الإسلامية.

### 3- الرثاء في عصر بني أمية:

كثر الرثاء في العصر الأموي، واتسعت مساحته بسبب الأحداث السياسية المتلاحقة، والثورات والفتن التي ولدت مع هذه الدولة، وقد أغنت الأحزاب السياسية والفرق المختلفة كالهاشميين، والخوارج، والأمويين ترانثا الشعري بأشعار كثيرة، وقد استمرت الألوان القديمة

<sup>1</sup> الثقفي أبو محجن، الديوان، بريل، 1887، ص15.

<sup>2</sup> حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، ص373.

وظهرت ألوان جديدة. وأول ما يلفت النظر في شعر الرثاء قصيدة من البحر الطويل في رثاء النفس لمالك بن الربيع ويقول فيها<sup>1</sup>:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِينْ لَيْلَةً      بَجَنْبِ الْعَضَا أُرْجِي الْقَلَاصَ النَّوْاجِيَا  
وَلَيْتَ الْعَضَا لَمْ يَقْطَعْ الرَّكْبُ عَرْضَهُ      وَلَيْتَ الْعَضَا مَا شَا الرَّكَّابَ لِيَالِيَا

وقد كثرت الدراسات والتعليقات حول هذه القصيدة لما تحتويه من عواطف صادقة وانفعالات جياشة، يقول "عبد العزيز السبيل" معلقاً عليها: "لعل من أسباب نجاح هذه المرثية استخدام حرف الروي الياء الذي يعطي الصوت المندفع فرصة إخراج زفرات الألم والكآبة"<sup>2</sup> و"المحمد بن حسن الزبير" رأي مشابه لذلك حيث يقول: "لا يجد الشاعر عزاء إلا في كلماته الباكية، يمدّها ويطيل في مدها ما أمكنه المد وأسعفه النفس، في نبرات حزينة وعبارات ملتاعة، كأنما هو يريد أن يبلغ الصوت إلى أهله في الدار البعيدة"<sup>3</sup>. فالقصيدة تمثل صرخات موجوع يعتصر الألم قلبه، وهو يواجه الموت غريباً في خراسان بعيداً عن أهله وولد.

وإذا انتقلنا من رثاء النفس الذي فطر قلوبنا، إلى رثاء الخلفاء فسنجد القاموس الرثائي حافلاً بها، وأول ما تطالعنا في هذا المجال مرثية جرير<sup>4</sup> التي رثى فيها عمر بن عبد العزيز الخليفة الأموي العادل، والتي يقول فيها<sup>5</sup>:

نَعَى النُّعَاةَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ لَنَا      يَا خَيْرَ مَنْ حَجَّ بَيْتَ اللَّهِ وَعَظَّمَا

ومن الألوان الجديدة التي ظهرت في هذا العصر الجمع بين التهنئة والتعزية في قصيدة رثاء الملوك "فهم يرثون الراحل ويعزون أهله فيه، ويذكرون بمجده وجلده وكفاحه.

<sup>1</sup> أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار المسيرة، بيروت، لبنان، 1980، ص 143.

<sup>2</sup> عبد العزيز السبيل، قراءة في رثائية مالك بن الربيع، مجلة عالم الفكر، ع1، 1998، ص 65.

<sup>3</sup> محمد بن حسن الزبير، الحياة والموت في الشعر الأموي، دار أمية للنشر والتوزيع، الرياض، 1989، ص 114.

<sup>4</sup> جرير: هو جرير بن عطية الخطفي، ينتمي إلى تميم، توفي في اليمامة عام 110هـ.

<sup>5</sup> محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، شرح ديوان جرير، دار مكتبة الحياة، بيروت، ص 297.

وفي الوقت نفسه يهتئون خليفته الجديد الذي أصبح محط آمال الناس<sup>1</sup> ومن ذلك قول: "عبد الله بن همام السلولي"<sup>2</sup> في رثاء معاوية وتهنئة ابنه يزيد قوله<sup>3</sup>:

اصْبِرْ يَزِيدُ فَقَدْ فَارَقْتَ ذَا ثِقَةٍ      وَاشْكُرْ حِبَاءَ الَّذِي بِالْمُلْكِ حَابَاكَ  
لَا رُزْءَ أَعْظَمُ فِي الْأَقْوَامِ قَدْ عَلِمُوا      مِمَّا رَزَيْتَ وَلَا عَقَبٌ لِعُفْبَاكَ  
أَصْبَحْتَ رَاعِي هَذَا الْخَلْقِ كُلِّهِمْ      فَأَنْتَ تَرْعَاهُمْ وَاللَّهُ يَرْعَاكَ

أما رثاء القادة السياسيين الذين قتلوا على يد الأمويين، نتيجة التمرد على الخلافة الأموية؛ هذا التمرد على الخلافة الأموية؛ هذا التمرد الذي أدى إلى دامية سقط رحاها مجموعة من الأبطال قيلت فيهم مرثي ملتاعة، "فهذا عبيد الله بن قيس الرقيات"<sup>4</sup> يغدق العبرات السخية على "مصعب بن الزبير" معبرا عن مدى الخسارة التي ألتمت بالزبيريين إثر وفاته قائلا<sup>5</sup>:

أَتَاكَ بِأَنَّ خَيْرَ النَّاسِ إِلَّا      أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ بِهَا قُتِيلُ  
فَقُلْتُ لِمَنْ يُخْبِرُنِي حَزِينَا      أَنْتَعِي مُصْعَبًا غَالَتُكَ غَوْلُ!  
فَإِنْ يَهْلِكُ فَجِدُّكُمْ شَقِي      وَعَيْشُكُمْ وَأَمْنُكُمْ قَلِيلُ  
وَإِنْ يُعْمَرُ فَإِنَّكُمْ بِخَيْرٍ      عَلَيْكُمْ مِنْ نَوَافِلِهِ فُضُولُ

أما الخوارج "فقد كثر شعرهم في الحقبة الأموية من القرن الثاني الهجري كثرة فائقة وترددت في مواقعهم الحزبية أسماء كثيرة"<sup>6</sup>.

ومن شعرائهم الضحاك بن قيس الذي رثى سعيد بن بهدل بقوله<sup>7</sup>:

سَقَى اللَّهُ حَوْصَاءَ قَبْرًا وَحَشَوَهُ      إِذَا رَحَلَ الشَّارُونَ لَمْ يَتَرَحَّلِ

<sup>1</sup> عبد العزيز عبد الرشيد سالم، شعر الرثاء واستنهاض العزائم، ط1، وكالة المطبوعات، الكويت، 1982، ص 109.

<sup>2</sup> عبد الله بن همام السلولي: من بني مرة بن صعصعة، من قيس عيلان، وبنو مرة يعرفون ببني سلول، وهم رهط أبي مريم السلولي. ينظر الأصفهاني، الأغاني، 357/3.

<sup>3</sup> ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 333/2.

<sup>4</sup> عبيد الله بن قيس الرقيات، قرشي أبوه من بني عامر بن لؤي، كان منصرفا إلى بني الزبير بن العوام، لقب بابن قيس الرقيات لأنه كان يتغزل بثلاث نسوة، اسم كل واحدة منهن رقية. ينظر الفاخوري، حنا: الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل - بيروت، 531/1.

<sup>5</sup> عبيد الله بن قيس الرقيات، الديوان، شرح وتحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر، 1985، ص 133.

<sup>6</sup> إبراهيم شحاده، شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري، ط1، كاظمة للنشر والتوزيع، الكويت، 1984، ص 165.

<sup>7</sup> المرجع نفسه، ص 120.

فِيَا مُلْحِقِ الْأَرْوَاحِ هَلْ أَنْتَ مُلْحِقِي بِمَوْتِي مَضَى فِيهِمْ سَعِيدٌ بِنُ بَهْدِلِ

أما رثاء الإخوة والأهل والأقارب، فكان له حظٌ موفور من الشعر الرثائي الحزين، ومن الشعراء الذين عانوا تجربة موت الأقارب، "الشمردل اليربوعي"<sup>1</sup> الذي قتل له أخوة ثلاثة هم "حكم ووائل وقدامة" فبكاهم بأشعار تفيض ألماً ولوعة، ومنها قوله<sup>2</sup>:

وَالْمَوْتُ يُولِعُ كُلَّ يَوْمٍ وَقِيعَةً      مَنَا بِأَهْلٍ سَمَاحَةً وَزِيَادِ  
كَانُوا إِذَا نَهَلَ الْقَنَا بِأَكْفُهُمْ      سَلَبُوا السِّيُوفَ أَعَالِي الْأَغْمَادِ  
وَلَقَدْ عَلِمْتُ وَلَوْ مَضَوْا لِسَبِيلِهِمْ      وَأَطَالَ ذِكْرُهُمْ ضَمِيرَ فُوَادِي  
أَنَّ الْمُصَابَ وَإِنْ تَلَبَّثَ بَعْدَهُ      كَرَوَاحٍ مُرْتَحِلٍ وَأَخَرَ غَادِ!

أما رثاء الزوجات، فقد أجاد بها الشعراء في هذا العصر إلا أن هذه القصائد جاءت على استحياء إذا قورنت بالألوان الأخرى، ومن أشهر المرثي التي قيلت في الزوجات رائية جرير التي يقول فيها<sup>3</sup>:

لَوْلَا الْحَيَاءُ لَهَا جَنِي اسْتِعْبَارٌ      وَلَزَرَّتْ قَبْرَكَ وَالْحَبِيبُ يُرَارُ

ومن الألوان الجديدة للرثاء في هذا العصر رثاء شعراء النقائص لبعضهم البعض فهذا جرير يرثي "الفرزدق"<sup>4</sup> الذي توفي قبله بأربعين يوم فقط قائلاً<sup>5</sup>:

فَجَعْنَا بِحَمَالِ الدِّيَاتِ ابْنَ غَالِبٍ      وَحَامِي تَمِيمٍ عَرَضَهَا وَالْمَرَاجِمِ  
بِكَيْنَاكَ حَدَثَانَ الْفِرَاقِ وَإِنَّمَا      بِكَيْنَاكَ إِذْ نَابَتْ أُمُورَ الْعِظَامِ

ولعل الأمر الذي يلفت النظر في شعر الرثاء العربي، هو اشتراك الشاعر الأموي مع الشاعر الجاهلي، وشاعر الحضارات القديمة في هذا الخيط الرفيع الذي يربط الطلل بالمرثاة، فصلة القرابة بين الطلل والمرثاة هو تعبيرهما عن الحزن الناتج عن تفرق الجماعة أو فقدان حبيب. وفي هذا السياق يقول مطاع صفدي: "إن الوقوف على الأطلال لم يأت

<sup>1</sup> الشمردل بن شريك بن عبد المالك... بن يربوع من بني تميم ويعرف بابن شريك اليربوعي، نشأ في جنوبي العراق، وكان مولعاً بالخمر. ينظر فروخ، عمر: تاريخ الأدب العربي، 1/586.

<sup>2</sup> نوري حمودي القيسي، شعراء أمويون، دراسة وتحقيق، مطابع مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، 1976، ص 225.

<sup>3</sup> محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، شرح ديوان جرير، ص 119.

<sup>4</sup> الفرزدق أبو فراس همام بن غالب بن صعصعة... من بني تميم، ولد في كاظمة ونشأ في البادية، والفرزدق لقب له لغلظ وجهه، ينظر فروخ، عمر: تاريخ الأدب العربي، 1/665.

<sup>5</sup> جرير، ديوانه، بشرح محمد بن حبيب، تحقيق نعمان أحمد أمين طه، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1969، ص 976.

تقليدا عرضيا، ولكنه عكس جوهر الدفع الفني، وهو لوعة الإنسان مع الزوال<sup>1</sup>. ولنا مع هذه المقدمات الطللية ما يؤكد ارتباطها بالمرثية، ومن هذه المقدمات قول "جرير"<sup>2</sup>:

ما للمنازل لا يجبن حزينا أصممن أم قدم المدى فبلينا

هذه بعض ألوان شعر الرثاء العربي في العصر الأموي التي اتسعت وتعددت لتشمل رثاء النفس الذي مثله "مالك بن الربيع" ورثاء الخلفاء الذي اتسع ليشمل التعزية والتهنئة في قصيدة واحدة، ثم تطور لون رثاء القادة السياسيين الذي غذته الفتن والثورات التي كثرت في هذا العصر. ولا يفوتنا رثاء الزوجات الذي مثله جرير بقصيدته ذات المستوى الفني الرفيع. إلى غير ذلك من الرثاء الأخرى.

#### 4- الرثاء في العصر العباسي:

اتسعت مساحة الدولة العباسية لتشمل أجناسا مختلفة من البشر ونتيجة لهذا الاتساع تعددت ألوان الرثاء وكثرت لتشمل الرثاء الشخصي، ورثاء المدن والقصور، وحتى رثاء الحيوانات.

وإذا بدأنا برثاء المدن هذا اللون القديم الذي عاد بحلة جديدة ليذكرنا بالحضارات السامية القديمة التي أبدع أهلها في رثاء مدنهم وحصونهم وقصورهم وممالكهم التي سحقتها يد الزمن العاتية فأصبحت ذكرى حزينة في ذاكرة التاريخ. لا تفوتنا مدينة بغداد عاصمة الخلافة العباسية التي أنقل حزنها أفئدة الشعراء فقالوا فيها الرثاء الحزين متوجعين ملتاعين على ما أصابها، ومن هؤلاء الشعراء الذين أنقلهم حزنها الخريمي الذي قال قصيدة طويلة ينصر فيها للمأمون في الفتنة بينه وبين الأمين ومنها قوله<sup>3</sup>:

قالوا: ولم يلعب الزمان ببغ	داد وتعثر بها عواثرها
أذهبي مثل العروس باطنها	مشوقٌ لفتى وظاهرها
يا بؤس بغداد دار مملكة	دارت على أهلها دوائرها
حلت ببغداد وهي آمنة	ذاهبة لم تكن تحاذرها

<sup>1</sup> صفدي مطاع، قراءة ثانية للشعر الجاهلي (الأصالة والممكن)، مجلة الفكر العربي، بيروت، ع10، شباط، 1981، ص61.

<sup>2</sup> جرير، ديوانه، ص386.

<sup>3</sup> محمد بن جرير الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ص450.

ومن المدن التي رثاها العباسيون مدينة البصرة التي دمرها الزنج في عهد الخليفة المعتمد. وفي رثاء البصرة قال ابن الرومي متوجعا باكيا<sup>1</sup>:

ذادَ عن مُقلتي لذيذُ المنام      شُغُلها عنه بالدموع السجام  
أيُّ نومٍ من بعد ما حلَّ بالبص      رةً ما حلَّ من هنات عظام

هذه بعض الأشعار التي قيلت في رثاء المدن، أما رثاء القصور في العصر العباسي، فإنه يذكرنا بقصور الحضارات القديمة "كالخورنق والسدير وبارق وريمان". ومن بستان البحترى الحافل بثنتي أنواع الرثاء سنقطف هذا الغصن الصغير المحمل بالأسى والذي يبكي فيه قصر المتوكل الخليفة العباسي الذي مات مقتولا حيث يقول<sup>2</sup>:

تغيّر حسن الجعفري وأنسه      وقوض بادي الجعفري وحاضره  
تحمل عنه ساكنوه فجاءة      فعادت سواء دوره ومقابره

وما دمنا في خضم دائرة الحزن ورثاء القصور وإجراء الدموع السواكب عليها فلا ننسى قصيدة البحترى في إيوان كسرى وكان يتحسر على "المتوكل" راعي نعمته يقول<sup>3</sup>:

صنت نفسي عما يدنس نفسي      وترفعت عن جدا كل جيس

هذا فيما يتعلق بالقصور، وما كانت تثيره في نفوس الشعراء من شجن ولوعة. أما رثاء الحيوانات فقد شاع وازدهر نتيجة للثراء والحضارات التي سادت هذا العصر، وقد بكى أبو نواس كلبه الذي لدغته حية في عرقوبه قائلاً<sup>4</sup>:

يا بؤس كلبى سيد الكلاب      قد كان أغناني عن العقاب

وإذا ما عدنا إلى ألوان الرثاء الأخرى، فسنجد دواوين الشعراء حافلة بقصائد لا حصر لها ممن تباكوا وبكوا على خلفائهم وأولياء نعمتهم وأولادهم وإخوانهم، ففي رثاء الخلفاء يرثي أبو نواس الخليفة الأمين بقوله<sup>5</sup>:

أيا أمين الله من للندى      وعصمة الضعفى، وفك الأيسر  
خلفتنا بعدك نبكى على      دنياك والدين بدمع غزير

<sup>1</sup> ابن الرومي، الديوان، ص 419.

<sup>2</sup> البحترى، الديوان، ص 54.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 190.

<sup>4</sup> أبو نواس، الديوان، أشرف على تحقيقه عزيز أباضة، ص 643.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 540.

ومن الخلفاء إلى القادة والأبطال، وفي هذا المجال لا ننسى الشاعر الكبير أبا تمام الذي عزفت قيثارته الحزينة أروع الألحان الباكية، والذي قال فيه البحثري إنه "مداحة نواحة"<sup>1</sup> وقد أكثر أبو تمام من النواح على نفسه وأهله وأقاربه.

ومن مرآثيه في خالد بن يزيد الشيباني قوله<sup>2</sup>:

نعاء إلى كل حي نعاء فنى العرب احتل ربع الفناء

ألا أيها الموت فجعتنا بماء الحياة وماء الحياء

والقصيدة زاخرة بألفاظ الحزن والأسى وقد طالت لتضل إلى أربعة وستين بيتا.

وفي رثاء بطل أرق الأعداء وأضناهم وتفطرت عليه بعد موته قلوب وأكباد يقول أبو

تمام في رثاء محمد بن حميد الطوسي<sup>3</sup>:

توفيت الآمال بعد محمد وأصبح في شغل عن السفر السفر

فتى كلما فاضت عيون قبيلة دما ضحكت عنه الأحاديث والذكر

فتى مات بين الضروب والظعن ميتة تقوم مقام النصر إذ فاته النصر

أما الأطفال والنساء فقد كان رثائهم من أصعب ألوان الرثاء كما يقول ابن رشيق

القيرواني: "من أصعب ألوان الرثاء أن يرثي الشاعر طفلا أو امرأة، لضيق الكلام عليهما وقلة الصفات فيهما"<sup>4</sup>.

ولكن المتنبي يتصدى لهذا اللون راثيا ابن سيف الدولة الصغير بقوله<sup>5</sup>:

فغن تك في قبر فإنك في الحشا وإن تك طفلا فالأسا ليس بالطفل

ومثلك لا يبكي على قدر سنه ولكن على قدر المخيلة والفضل

<sup>1</sup> عبده بدوي، شرح ديوان أبي تمام، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ص 187.

<sup>2</sup> أبو تمام، الديوان، بشرح التبريزي، تحقيق عبده عزام، دار المعارف، مصر، 1965، ص 26.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 218.

<sup>4</sup> ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 154.

<sup>5</sup> أبو الطيب المتنبي، الديوان، ص 214.

وفي رثاء أخت سيف الدولة يقول:<sup>1</sup>  
يا أخت خير أخ يا بنت خير أب      كناية مهما عدا شرف النسب  
وازدهر لون آخر من ألوان الرثاء في هذا العصر ، انه رثاء الزوجات والجواري، وهنا  
نسمع سيمفونية الحزن والألم من الحان شعر " ديك الجن الحمصي " الذي يقول في إحدى  
القصائد راثيا زوجته:<sup>2</sup>  
يا مهجة جثم الحمام عليها      وجنى لها ثمر الردى بيدها  
حكمت سيفي في مجال خنقها      ومدى معي تجري على حديها  
هذه الأنات الحائرة التي تصاعدت علينا من جسد الرثاء العباسي لا تمثل إلا قدرا  
ضئيلا من هذا اللون الذي زاد وانتشر وازدانت به صفحات الدواوين والكتب وان لم نخرج  
على الشعراء العصر كافة.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 280.

<sup>2</sup> ديك الجن الحمصي، الديوان، حققه و أعد تكملته أحمد مطلوب و عبد الله الجبوري ، دار الثقافة ، بيروت ، ص 90.

# الفصل الأول

## الفصل الأول: الرثاء في شعر الخنساء

- 1- الخنساء إنسانة وشاعرة.
- 2- عصرها.
- 3- شعرها.
- 4- المؤثرات البيئية والشخصية في شعر الخنساء.

يعد الرثاء من أهم الفنون، وأبرز الموضوعات في الشعر العربي عامة والشعر الجاهلي خاصة، وذلك لارتباطه بظاهرة الموت، والموت من الظواهر الإنسانية التي شغلت بال الأدباء والمفكرين والفلاسفة على حد سواء منذ أقدم الأزمنة<sup>1</sup>.

والرثاء عرفه النساء والرجال جميعاً، فقد كانوا يندبون الموتى، ويثنون على خصالهم<sup>2</sup>، وهذا ما استقر عليه مفهوم الرثاء بوصفه بكاء الميت والتحسر والتفجع عليه، وذكر محاسنه والتعني بأمجاده وخصاله الحميدة.

ومما لا شك فيه أن مشاركة المرأة في غرض الرثاء، قد أسهم إسهاماً فاعلاً في إغناء ديوان العرب بهذا اللون الشعري المتميز، وربما هذا ما تأتي من طبيعة المرأة الوجدانية بوصفها أكثر ميلاً للحزن والأسى والبكاء، على عكس الرجل الذي فرضت عليه الأعراف الاجتماعية أن يتسم بالصبر والجلادة والتحمل<sup>3</sup>، وتعد الخنساء من أبرز الشواعر العربيات في غرض الرثاء خاصة فمن هي؟.

### 1- الخنساء إنسانة وشاعرة:

هي الخنساء بنت عمرو بن الحارث بن الشريد بن رياح بن يقضة بن عمي ابن خفاف بن امرئ القيس بن هثة بن سليم بن منصور بن عكرمة ابن حفصة بن قيس واسمها ثُماضر، واحدة من أبرز شاعرات العرب منذ العصر الجاهلي وحتى الساعة<sup>4</sup>. ولدت نحو سنة 575م، وانتقلت الخنساء من طفولتها إلى صباها فشابها ولا شيء يثير الانتباه، أو يلفت النظر فيها، غير ما كانت تمتاز به من جمال، وما كانت تحسه من أبوبها وأخويها من عطف ومحبة، جعلها تحس بنفسها، حتى يصل بها الإحساس إلى درجة الاعتداد بنفسها، أو قل إلى مرتبة الكبرياء والأنفة... ولم يكن ذلك غريباً على واحدة نشأت في مثل هذه الظروف. أب شريف، وأخوان سيدان يتباهى بهما الأب ويفخر العرب، ولا يجرؤ أحد على نقض ما يقال... وهل لفتاة أن تفاخر بغير جمالها وبيتها.

<sup>1</sup> جبار اللامي، قراءة جديدة في مراثي الخنساء، جامعة ميسان، كلية التربية، ص2.

<sup>2</sup> شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن الغنائي الرثاء، ط2، دار المعارف، مصر، ص7.

<sup>3</sup> جبار اللامي، المرجع السابق، ص3.

<sup>4</sup> حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار اليوسف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص189.

وإذا هما اجتماعاً لواحدة، فقد اجتمعت لها كل أسباب العزة وملكت كل عوامل الفخار، وقد كان لهذا كل الأثر في حياة الخنساء وفي تكوين شخصيتها<sup>1</sup>.

وقد بدا ذلك عندما تقدم لخطبتها دريد بن الصَّمّة سيّد بني جشم، الذي عرفت العرب فروسيته، ولكنها رفضت الزواج منه، وكم شابة كانت تتمنى أن تكون لدريد زوجاً بيد أنها الخنساء.

لقد عرف فيها أهلها أنها راجح عقلها، وذات فكر متزن، فأبوا إلا أن يكون زوجها بعد موافقتها، ولم يكن ذلك حقاً لكل ابنة، وإنما هو خصيصة تمنح لمثيلات الخنساء<sup>2</sup>.

تزوجت مرتين، فاقتربت للمرة الأولى برواحة بن عبد العزيز السُّلمي، وكان يلقب بعبد العزى قبل إسلامه، فولدت له عبد الله ويكنى بأبي الشجرة، ثم خلف راحة عليها مرداس بن أبي عامر السُّلمي، فولدت له أولاداً اشتهروا جميعهم بالفروسية وقول الشعر وهو: يزيد ومعاوية وعمراً وعمرة، وقد وقع خلاف بين العلماء في رسم أسمائهم.

عاشت الخنساء شطراً من حياتها في الجاهلية، والشطر الآخر في الإسلام، فسعدت بقدمها على رسول الله صلى الله عليه وسلم، مع قومها بني سُلَيْم، للإسلام والارتضاء به ديناً من بعد الوثنية التي كانوا عليها من قبل، انبعثت مع المسلمين لفتح بلاد فارس ومعها أولادها الأربعة، فقتل أولادها في واقعة القادسية 638 م واستشهدوا رحمهم الله، فلما بلغها الخبر لم تجزع ولم تبك، ولكنها صبرت وقالت: الحمد لله الذي شرفني بقتلهم، وأرجو من ربّي أن يجمعني بهم في مستقر رحمته<sup>3</sup>.

كان لها أخوان: معاوية وصخر، وكان صخر يعطف عليها بنوع خاص قل في الجاهلية، فقتلا كلاهما. وكان لمقتلها صدى بعيد في نفسها، فبكت حتى تقرحت مقلتاها، بل حتى عميت، وذاب قلبها التياحاً، ورثتها بشعر رقيق، وحصت صخرًا بالقسم الأكبر منه.

وكانت الخنساء في أول أمرها تقول الشعر ولا تكثر، حتى قتل أخاها صخر ومعاوية، فقتل معاوية يوم حوزة الأول نحو سنة 612 م، وقتل صخر يوم ذي الأثل

<sup>1</sup> الخنساء ، الديوان، ص6.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص12.

<sup>3</sup> نفسه، ص13.

نحو 615 م، طعنه ربيعة بن ثور الأسدي فحزنت عليهما حزنا شديدا أو خاصة على صخر، وكان أحبهما إليها لما كان عليه من اللحم والجود، والتقدم والشجاعة، وجمال الوجه، ففتق الحزن أكامم شاعريتها فنطقت بشعر آهات نفس لائعة، ونفثات صدر متألم حزنا، ودموع قلب جريح.

وهي في رثائها، تتمثل أبدا أخاها وتخطبه، وتصوره بحب أخوي صادق، وتبكي ولا تملّ من مخاطبة العينين تسألهما الدمع، والعينان تجيبان، وإذا الدمع نار في هشيم، وإذا اللوعة أبدا في ازدياد<sup>1</sup>.

ومما قالت الخنساء ترثي أخاها معاوية:

ألا أرى في الناس مثل معاوية      إذا طرقت إحدى الليالي بدهية  
وكان لزاز الحرب عند شبوبها      إذا استمرت عن ساقها وهي ذاكية\*  
وقواد خيل نحو أخرى كأنها      سَعَالٍ وَعِقْبَانٍ عَلَيْهَا زبَانِيَةٌ\*\*<sup>2</sup>  
وقالت ترثي أخاها صخرًا:

أعيني جودًا ولا تجمُدًا      ألا تبكيان لصخر الندى\*؟  
ألا تبكيان الجريء الجميل      ألا تبكيان الفتى السيد؟  
طويل النجاد رفيع العماد\*\*      ساد عشيرتهُ أمردًا<sup>3</sup>

وقيل أن سبب موت صخر الحسد، أما من حسده فهو يهودي خمّار، حسد صخرًا على جماله وحُسنه، لما حسد "بلعاء بن قيس كناني"، وكان من أجمل العرب، حسدهما هذا اليهودي فسقاها شربة جويًا منها، أي سلا، فعالجهما بالشفار طبيبا، لكن الشفار المحماة بالنار، نفذت بعيدا فغارت في جلدتهما فكانت سببا في موت الاثنين معًا.

<sup>1</sup> إميل ناصيف، أروع ما قيل في الرثاء، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص 13.

<sup>2</sup> الخنساء، الديوان، ص 63.

\* لزاز الحرب: أي ملازم موكل لها. \* السعالي: جمع السعلاة، وهي نوع من الغول. \* زبانية: نوع من الملائكة.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 16.

\* الندى: السخاء. \* رفيع العماد: أي كان بيته طويل العمَدِ واسعاً. طويل النجاد: يقول كانت حمائل سيفه طويل.

والمهم في الأمر أن الخنساء وقفت شعرها كله تقريبا على رثاء أخويها معاوية وصخر خاصة، وقالت أجمل وأرقى وأجزل وأخلد ما قيل في فن الرثاء من قبل ومن بعد<sup>1</sup>.

وإذا تحدثنا عن وفاتها فإن أمرها يزداد غرابة، كلما ازددنا بحثا عنها ونقبنا وراءها، نظرنا ميلادها المجهول، فقلنا سر ذلك أنها لم تكن بعد قد اشتهرت، وقد ولدت معمورة فما كان ليسجل ميلادها أحد، وصادفنا شبابها وزواجها فاضطربت المرويات في عدد الأزواج مع ما وضح لها آنذاك من معالم جمالية أنثوية تغري بالتنبع وتدفع إلى الملاحظة.

ثم قتل أخوها واستشهد بنوها، فتناوشتها الألسن بعد أن تجددت حول موقف التعليقات.

بيد أنها لم تتخل في موتها عما اتسمت به في حياتها من الامتزاج بالغرائب. ماتت الخنساء، وقد طبقت شهرتها الآفاق، إن لم يكن ببيكائها على السادات من مضر فباستشهاد بنيتها الأربعة<sup>2</sup>.

ماتت الخنساء ومعها شاهد تضمن به تسجيل يوم موتها ولا نعتمد على رواية الأفراد من عامة الشعب، وما قد يعتورها من تضارب واختلاف ومع هذا كان موتها بأحسن حالا من ميلادها، ماتت فاختلف الباحثون واتسع بينهم الاختلاف حتى بلغت مسافته ثلث قرن أو يزيد.

فمن قائل كانت وفاتها سنة 646 م وهو يوافق سنة 26هـ إلى قائل في أول خلافة سيدنا عثمان بن عفان رضي الله عنه، وحددها البعض بسنة 24هـ، وقد حددها الشيخ محمد محي الدين عبد الحميد بنحو سنة 50هـ أما لويس شيخو فحدّد سنة وفاتها عام 680 م.

ولعل سر ذلك الخلاف حياة الخنساء من مثيرات تغري المؤرخ أو الباحث بالتنبع والتقصي، ولذا وقفوا بأنبائها عند استشهاد بنيتها في القادسية، وإعطائها أرزاق أولادها الشهداء ما عاش عمر رضي الله عنه. وهكذا ننظر فنرى في الخنساء امرأة ضاقت

<sup>1</sup> عباس إبراهيم، شرح ديوان الخنساء، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص6.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص11.

بالحياة وضائق الحياة بها، وكأنها محكوم حُكِمَ عليه بسجن يقضيه على الرغم ممن يحاورونه، بل على الرغم من المكان الذي يدب فيه<sup>1</sup>.  
ولذا ماتت الخنساء التي كالما أبكت العيون في حياتها، فما دمعت لها عين ولا نطق برثائها لسان.

## 2- عصرها:

الفترة الزمنية التي عاشتها الخنساء في العصر الجاهلي، ظهرت من خلال أضواء النجم الساطع، تشع في مكة وتشعر القبائل العربية على دعائم الرسالة المحمدية حيث أن الخنساء عاشت في الجاهلية، وأدركت الإسلام فعبّر البشرية لم يجدوا أية وسيلة للنشر والتعريف بالقرآن الكريم والإسلام عامة، وكانت في هذه الفترة قد قدمت وقومها على الرسول صلى الله عليه وسلم فأنشدته، فأعجب بشعرها، وهو يقول "هيه يا خنساء" ثم انصرفت، وقيل أن عمر ابن الخطاب سألها ما الذي فرح عينيك؟ فقالت: بكائي على السادات من مضر، فقال: إنهم هلكوا في الجاهلية وهم أعضاء اللهب وحشو جهنم، فقالت: إني كنت أبكي لهم من الثأر وإني اليوم أبكي لهم من النار<sup>2</sup>.  
تماضر بنت عمرو السليمة عاشت حوالي 70 سنة في الجاهلية والإسلام (646-575 م)، جاءت مع وفد من قومها وأعلنت إسلامها، وكان النبي صلى الله عليه وسلم يستمع إلى شعرها.

وأدت الخنساء فريضة الحج في خلافة عمر، فلامها على ارتدائها ملابس الجاهلية حزنا على أخويها، فأنشدته قصيدة فتعجب من بلاغتها وقال لأصحابه، دعوها فإنها لا تزال حزينة أبدا.  
وعدها علماء اللغة والنحو مع ليلي الأخيلية على أنها من أشعر النساء العرب، وأكثرهن فصاحة وبلاغة ومن هؤلاء العلماء:

الأصمعي أبو زيد الأنصاري، وفي سوق عكاظ كان النابغة الذبياني يجلس تحت جمدها، ويستمع إلى قصائد الشعراء ويحكم بينهم ويحدّد موائبهم، وفي إحدى السنوات أنشدت الخنساء قصيدتها الرائعة في رثاء أخيها صخر التي تقول في مطلعها:

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص12.

<sup>2</sup> أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، تحقيق إبراهيم الابياري، القاهرة، دار الشعب، ص62.

قذى بعينيك أم بالعين عـوَّارُ  
تبكي لصخرٍ هي العبرى وقد وَلِهَتْ  
لا بد من ميتة في صرفها عِبْرُ  
يا صخر ورا د ماءٍ قدنتا دَرُه  
مَشَى السَّبْتَى إلى هيجاءٍ مُعْضِلَةٍ  
وما عجولٌ على بَوِّ تُطِيفُ به  
ترتَعُ ما رَتَعَتْ، حتى إذا أذكرت  
لا تسمُنُ الدَّهْرَ في أرضٍ وإن رتعت  
يوماً بأوجدَ مني يَوْمَ فارقتي  
وإن صخرًا لوالينا وسيدنا  
وإن صخرًا لتأتَم الهداةُ به

أدت الخنساء فريضة الحج وهو دليل على إسلامها، وقدمت أبنائها الأربعة فداء للإسلام والدين الحنيف.

نال أبناء الخنساء الأربعة شرف الشهادة في معركة القادسية ضد الفرس (16هـ- 638 م)، وكانت وصية الأم المسلمة المؤمنة لفلذات كبدها قبل المعركة: أي بَنِي، إنكم أسلمتم وهاجرتم مُختارين، والله الذي لا إله غيره، إنكم لبنو رجل واحد، كما أنكم بنو امرأة واحدة، ما خنت أباكم، ولا فضحت خالكم، ولا هجنت حسبكم، ولا غيرت نسبكم، وقد تعلمون ما أعد الله للمسلمين من الثواب الجزيل في حرب الكافرين، واعلموا أن الدار الباقية خير من الدار الفانية... فإذا أصبحتم غدا إن شاء الله سالمين، فاغدوا إلى قتال عدوكم مستبصرين، وبالله على أعدائه مستنصرين، وإذا رأيتم الحرب قد شمّرت عن ساقها، واضطربت لظى على ساقها، وجللت نارا على أوراقها، فتيمّموا وطيسها، وجالدوا رئيسها، عند احترام خميسها، تظفروا بالغنم والكرامة، في دار الخلد والمقامة.

وأصغى أبنائها إلى كلامها، وتقدموا، فقاتلوا وهم يرتجزون، وأبلوا بلاء حسنا، واستشهدوا رحمهم الله، في معركة القادسية. وعندما بلغ الخنساء خبرهم قالت قولتها المشهورة التي كتبها التاريخ الإسلامي بحروف من نور، وعاشت على جبين الزمان على

<sup>1</sup> الخنساء ، الديوان ، ص49.

مدار الأيام والأعوام "الحمد لله الذي شرفني باستشهادهم، وأرجو من ربّي أن يجمعني بهم في مستقر رحمته"<sup>1</sup>.

### 3 - شعرها:

ليس في شواعر العرب قبل الإسلام وبعده من تفوق على الخنساء في رصانة شعرها، ورقة لفظه وحلاوة جرسه، ورهافة حسها، وبقظة مشاعرها، وهذا ما جعلها تفرّض الشعر في سن مبكرة، إضافة إلى تأثير البيئة التي عاشت فيها؛ فقد ذكروا أن أباها أمّثل قومه فقد كان شاعرا فارسا سيدا لقومه، وكان أخوها صخر ومعاوية شاعرين. وقد زاولت الخنساء فن الشعر في الفترة الزمنية الجاهلية التي سبقت الإسلام بقليل، التي ظهرت فيها طائفة من الشعراء الفحول كزهير وابنيه كعب وبُحير المزنيين، والنابغة الذبياني، والأعشى البكري، ولبيد العامري وغيرهم، وعاصرت تماضر هؤلاء جميعا فتأثرت بهم، وحفظت أشعارهم، وتناصت منه في شعرها، وزاحمتهم في الأسواق الأدبية التي كانت تعقد في أرجاء الجزيرة العربية، كسوق عكاظ.

وبهذا احتلت الخنساء مكانة شعرية مرموقة، تجاوزت بعض معاصريها أحيانا، فشهد لها أقرانها من الشعراء بقوة الشاعرية، قال النابغة الذبياني وقد أنشدته: وكان يومئذ في قبته الحمراء في سوق عكاظ، يحكم بين الشعراء: "والله لولا أن أبا بصير أنشدني لقلت: إنك أشعر الجن والإنس"<sup>2</sup>.

ورأى بعض النقاد أنها متقدمة على سائر النساء في قول الشعر؛ إذ جعلها ابن سلام ضمن شعراء الرثاء، بعد المتمم بن نويرة.

وللخنساء ديوان شعر كله في رثاء أخويها ولاسيما صخر، وحين نطالع الديوان نشعر كأننا في مآتم نسمع فيه عويل النائحات، وندب الناديات، ولطم اللاطمات، ونسمع التآبين والرثاء، وكأننا أمام موسيقى الموت وأنغام القضاء، ترافقها الدموع السخية الجارية التي تقرح الجفون وتلهب العيون<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص12.

<sup>2</sup> أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ص150.

<sup>3</sup> حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص190.

جُمع ديوانها في العصر العباسي ويرجح أن "ابن السكيت" من جمعه، وربما كان لهذا البعد الزمني بين زمن القول وزمن الجمع دور في ترسخ صورة الخنساء رمزا للبكاء والرتاء، ونُشر ديوان الخنساء بعناية "الأب لويس شيخو" سنة 1888م بمطبعة السيوعيين، بيروت، ضم مرثي شاعرات آخر من شواعر العرب بلغت الستين. ثم شرح الأب شيخو الديوان وسماه "أنيس الحلساء في شرح ديوان الخنساء" 1895م... ضم ديوانها حوالي مائة قصيدة ومقطوعة رثائية كان معظمها في رثاء صخر<sup>1</sup>.

والخنساء امرأة أصيبت في صميم قلبها، وكان الخطب الذي ألم بها عظيما بقدر ما كانت محبتها لأخيها شديدة، واعتمادها عليه قويا وتقديرها له ولصفاته الفريدة واسعا يملأ نفسها وجميع كيائها فموت أخويها ولاسيما صخر فجر من عينيها ينبوعي دموع، ومن قلبها شعرا وهو شعر العاطفة المحبة المتألّمة في مجتمعا.

وقد برعت الخنساء في غرض الرثاء خاصة والمتأمل في رثائها يجده يدور في

محورين رئيسيين:

أولهما: بكاء ونواح وعويل على الميت ويعرف هذا الضرب في شعر الرثاء بالندب. وثانيهما: يتخذ شكل الثناء على الميت ويعرف هذا الضرب في شعر الرثاء بالتأبين. وينبغي أن نشير هنا إلى أن هذين المحورين يتداخلان تداخلا عجيبا في معظم مرثي الخنساء، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، فهي في معظم مرثيها تبدأ ببكاء المرثي والتحسر والتفجع عليه، وسرعان ما تنتقل إلى إبراز محاسنه والتغني بأمجاده وخصاله الحميدة.

ويمكن أن نضيف محورا آخر تتجه فيه الشاعرة إلى التفكير في رحلة الحياة ومصير الناس وحتمية الأقدار، ونزول البلاء وضعف الإنسان أمام نوازل الدهر ومصائب الزمان ويعرف هذا الضرب في شعر الرثاء بالعزاء.

والخنساء في كل هذا لا تخرج عن الإطار العام لشعر الرثاء في العصر الجاهلي بأنواعه وأساليبه المعروفة، فكما سيطرت - أيضا - على شعرها وفنّها، ويعرف بها الباحث على النحو التالي:

<sup>1</sup> الخنساء، ديوان شرح وتحقيق عبد السلام الحوفي، ص7.

أ/ النَّدْبُ:

لعل النَّدْبُ هو الصورة الأولى التي درج عليها أهل الجاهلية في رثائهم للميت. ويعرف في اللغة من نَدَبَ يَنْدِبُ نَدْبًا، وندبتُ الميت: نُحْتُ عليه وبكيت، وعددت محاسنه، والنَّدْبُ: أن تدعو الناذبة الميت بحسن الثناء.

ومن هنا فسبيل النَّدْبِ، التفجع والتوجع والنواح والصراخ وإظهار الجزع، المتمثل في عدد الأساليب النحويّة، أشهرها وافلاناه! أو يا فلانا! وهو باب من أبواب النحو. واصطلاحاً: هو البكاء على الراحل حين يعصف به الموت، وتصوير المأساة والموقف الحزين، في حالة يكون فيها الراثي في قمة لوعته وحزنه<sup>1</sup>.

ويبدو واضحاً بلفظه ومعناه في شعر الخنساء عندما تُصور حال سناء الحي بعد مقتل صخر، في قولها:<sup>2</sup>

فَنَسَاوْنَا يَنْدِبْنَ بَحًّا      بَعْدَ هَادِيَةِ النَّوَائِحِ  
شُعْنًا شَوَاحِبَ لَا يَنْبِيْنَ      إِذَا وَتَى لَيْلُ النَّوَائِحِ

ولعل أقدم صور الندب والنواح في شعرنا العربي هي صورة ندب الأهل والأقارب والنواح عليهم<sup>3</sup>؛ لذلك استخدمت الخنساء هذا الفن التعبيري، والشكل المادي لتجسيد صور الحزن والأسى والنواح والبكاء الذي يعبر عن عواطف داخلية، تعكس آثار الصدمة النفسية التي تعاني منها جرّاء فقدانها لأعز الناس عندها، فالصورة التي نجدها في هذا المحور عند الخنساء تتمثل في ندب المرثي والنواح عليه وبكائه، فيرتفع نشيجها، فتثير الأشجان، ولعل خير ما يصور ذلك ويؤازره شيوع المطالع البكائية التي تعبر عن شدة الحزن وكثرة البكاء ويمكن أن تعود هذه الظاهرة إلى "الموقف" و"الوقت"، وخاصة عند الشعراء استنوت قصائدهم أعمالاً فنية رائعة، ونعني بالموقف أن هذه القصائد كانت من "نبات الساعة"، ونعني بالوقت أن الشاعر كثيراً ما كان يسرع للتعبير عن نشوة النصر والظفر.

<sup>1</sup> شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، الرثاء، ص 12.

<sup>2</sup> الخنساء، الديوان، ص 335. الهادئة: ساكنة. الشُعْتُ: جمع شعْثاء، وهي المغبرة الرأس، المنتقشة العشر.

الشحوب: الهزال. لا ينين: لا يفترن. النواج: الكلاب.

<sup>3</sup> شوقي ضيف، المرجع السابق، ص 14.

أخذت الخنساء في مطلعها هذا تتادي عينها مستخدمة أداة النداء (يا) لتفرغ في هذا المدّ ما في جوفها من حرقة وما يكوي ضلوعها من ألم... يمزق دواخلها لعظم مصابها، فتقول: يا عيني ابذلي دمعك الغزير، وابكي لفقيد صخر بدمع لا ينقطع انسكابا، ومن هنا جافاني النوم وأمضيت الليل ساهرة، وعيني تذرف الدمع باستمرار، وكأنه اعترض فيها عوار. ويصور ذلك قولها:<sup>1</sup>

يَا عَيْنِ جُودِي بَدَمَعِ مِنْكَ مِعْزَارٍ      وَأَبْكِي لِصَخْرٍ بَدَمَعِ مِنْكَ مِذْرَارٍ  
إِنِّي أَرَقْتُ فَبِتُّ اللَّيْلَ سَاهِرَةً      كَأَنَّمَا كُحِلَّتْ عَيْنِي بِعُورٍ

وفي مطلع قصيدة أخرى نجدها تخاطب عينها فنقول: مالك تبكين؟ هل ذلك بسبب صروف الدهر، وما بك تبكين على صخر وفي مرور الأيام ما يُنسي، ويُسلي؟ وكيف السبيل لتكفّ عيني عن البكاء؟ وأية عين هذه العين التي كلّما حسبتها تسهد أو تكف عن البكاء، عادت لتستعبر وتذرف من جديد، ويتضح هذا التصوير في قولها:<sup>2</sup>

أَمِنْ حَدَثِ الْأَيَّامِ عَيْنُكَ تَهْمَلُ      وَتَبْكِي عَلَى صَخْرٍ وَفِي الدَّهْرِ مَذْهَلُ  
أَلَا مَنْ لَعِينٍ لَا تَحِفُّ دُمُوعُهَا      إِذَا قُلْتُ تَرَقَا تَسْتَهْلُ فَتُخْضِلُ

وفي قصيدة أخرى تبدو الخنساء في مطلعها نادبة تسأل وتقول: ما الذي أثار حزنك؟ أم أن بعينك قذى؟ أم أن عينك تدمع بغزارة؛ لأن الديار أفقرت من ساكنيها؟ فتمضي قائلة: إن عيني عندما تذكر صخرًا تدمع بغزارة، وتسيل على الخدين كالسيل، لشدة فجيعتها، كيف لا؟ وقد أصبح ميتا مدفونا في باطن الأرض، فهي بذلك سوف تستمر في البكاء والنواح مادامت على قيد الحياة، وتستظل تنوح عليه أبدا بكل القهر والتفجع، وحقا لم تصمت بل أقامت عليه مأتما واشتد نواحها، وظلت تتعاه في كثير من شعرها، فنقول:<sup>3</sup>

مَا هَاجَ حُزْنُكَ أَمْ بِالْعَيْنِ عُورٌ      أَمْ ذَرَفَتْ أَمْ خَلَّتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ  
كَأَنَّ عَيْنِي لِذِكْرَاهُ إِذَا خَطَرَتْ      فَيُضُّ يَسِيلُ عَلَى الْخَدَّيْنِ مِذْرَارُ

<sup>1</sup> الخنساء، الديوان، ص290. المغزار: الكثير. العوار: وجع العين كالقذى من الرمّد.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص318. مَذْهَلُ: أي منسى؛ تعني أن الدهر أنسى صخرًا. ترقا: تحبس. تستهلُّ: تصب. تُخْضِلُ: تكثر دمعاً.

<sup>3</sup> نفسه، ص378، 379. ذرفت: قطرت قطرا متتابعًا. إذا خطرت: أي إذا خطرت ذكراه في بالها. العبرى: الدامعة.

والولة: ما يصيب الرجل والمرأة من شدة الجزع عند المصيبة. ما عمرت: ما عاشت. المفطار: المقصر.

تَبْكِي لِصَخْرٍ هِيَ الْعَبْرَى وَقَدْ وَلِهَتْ      وَدُونَهُ مِنْ جَدِيدِ الثُّرْبِ أُسْتَارُ  
تَبْكِي خُنَاسٌ فَمَا تَنْفَكُ مَا عَمَرَتْ      لَهَا عَلَيْهِ رَيْنٌ وَهِيَ مِفْتَارُ

ويلحظ المتلقي في الأبيات التالية أن الخنساء تستهل رثائها كعادتها بإسبال العبرات، وتصوير الحزن نادبة، فهي تخاطب عينها فتقول: يا عيني اسكبي دمعي، كما تتسكب الأمطار من السحاب، وليكن بكأوك غزيرا، كأنه سيل قد فاض من الدلاء الممتلئات، عندما تسير الإبل بها فيتدفق الماء من جوانبها فتقول:<sup>1</sup>

يَا عَيْنِ جُودِي بِالْذُّمُوعِ      الْمُسْتَهْلَاتِ السَّوَافِحِ  
فِيضًا كَمَا فَاضَ الْغُرُوبُ      الْمُتْرَعَاتُ مِنَ النَّوَاضِحِ

وفي مطلع آخر تصور دمعا فتقول: يا عيني سيلي بدمع غزير متواصل لا شحيح... ولا قليل، ويتبين ذلك في قولها:<sup>2</sup>

أَعَيْنِي هَلَّا تَبْكِيَانِ عَلَى صَخْرٍ      بِدَمْعِ حَثِيثٍ لَا بَكِيٍّ وَلَا نَزْرٍ

إن قارئ نص الخنساء يرى في مطلع كل قصيدة بل مع أول كلمة فيها عين الخنساء المنتحبة الباكية، وهي تصرخ وتطلب المزيد من انهماك ماء الشجون، لعله يُبرد لظى القلب وحر العين، وتأمل من وراء هذا اللذع الموجه والأسى العميق، ويبدو ذلك واضحا في قولها:<sup>3</sup>

أَلَا يَا عَيْنِ فَأَنْهَمِرِي بَغَزْرٍ      وَفِيضِي عَبْرَةً مِنْ غَيْرِ نَزْرٍ

كما أن تكرار المطالع البكائية يكشف عن وعي ذاتي بمأساة الشاعرة الإنسانية فتقول أبكي يا عيني على صخر حزنا ولوعة، كما جال ذكراه في قلبك الموجه:<sup>4</sup>

يَا عَيْنِ بَكِيٍّ عَلَى صَخْرٍ لِأَشْجَانِ      وَهَاجِسٍ فِي ضَمِيرِ الْقَلْبِ حَرَّانِ  
إِنِّي ذَكَرْتُ نَدَى صَخْرٍ فَهَيَّجَنِي      ذَكَرُ الْحَبِيبِ عَلَى سَقْمٍ وَأَحْزَانِ

وذهبت في هذا المطلع تصور ما تلاقيه من الألم على أخيها، وتندب عينها بدمع منهمر، وبكاء ونواح، ويتضح في قولها:

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص328.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص127. حثيث: متدارك. البكي: القليل.

<sup>3</sup> نفسه، ص177. انهمري: سيلي بدمع غزير كثير. فيضي: صبّي. العبرة: الدمعة. النزر: القليل.

<sup>4</sup> نفسه، ص411، 412. أشجان: أحزان.

عَيْنِ جُودِي بِدُمُوعٍ مِنْهُمْ وَأَبْكِيَا صَخْرًا بَكَاءً غَيْرَ سِرٍّ<sup>1</sup>

من خلال التصوير المطلق في الأبيات السابقة: "يبدو فيها طغيان مشاعر الرائية وإحساسها بالفجعة على المرثي"<sup>2</sup>؛ لذلك شعرت بالفراغ الذي أبقاه صخر وراءه، ومن هنا: "تزداد قطأة الخنساء بهذا الفقيد ويتداخل فيها إحساسها بالغرابة والضياع وتحس بالهوان بعد أن فقدت الوالي والحامي في أخويها، فتراها تعاتب الدهر الذي أنقل همها برزاياه الكثيرة"<sup>3</sup>. ويبدو هذا التعبير واضحاً في قولها:<sup>4</sup>

يَا عَيْنُ مَالِكٍ لَا تَبْكِينَ تَسْكَابًا إِذْ رَابَ دَهْرٌ وَكَانَ الدَّهْرُ رِيَابًا

وتعكس هذه المطالع رغبة الشاعرة في إبراز حزنها، وفجيعتها، وحجم الخسارة التي لحقت بها، وخاصة بعد رحيل أعز الناس لديها، الذي كان مصدر سعادتها، وسندها، ومانع الضيم عنها، ويتضح ذلك في قولها:<sup>5</sup>

يَا عَيْنِ جُودِي بِالْذُّمُوعِ الْهُمُولِ وَأَبْكِي لَصَخْرٍ بِالذُّمُوعِ الْهُجُولِ  
لَا تَخْذَلِينِي حِينَ جَدَّ الْبُكَاءِ فَلَيْسَ ذَا يَا عَيْنِ حِينَ الْخُدُولِ  
وَأَبْكِي أَبَا حَسَّانَ وَاسْتَعْبِرِي عَلَى الْجَرِيءِ الْمُسْتَضَافِ الْمُخِيلِ

ويزداد بكاء الخنساء وحزنها، فتقسم بأن لن ينفك دمعها، ولن يتوقف عويلها على الميت، وهذا نابع من ارتباطها الوثيق بالميت، فتصور هذا في قولها:<sup>6</sup>

فَأُقْسَمْتُ لَا يَنْفَكُ دَمْعِي وَعَوْلَتِي عَلَيْكَ بِحُزْنٍ مَا دَعَا لَكَ دَاعِيَةً

كما أن نوح تلك الحمامة الشجي يذكر الخنساء بفقيدها، شأنها في ذلك شأن غيرها من الشعراء، الذين كثيراً ما أشجبتهم الحمامة النائحة؛ لأنها تذكرهم - ببيكائها ونواحها-  
ألاً فهم الذين فقدوهم، فقدوا معهم الأُنس والسرور، تقول:<sup>7</sup>

لَأَبْكِيَنَّكَ مَا نَاحَتْ مُطَوَّقَةٌ وَمَا سَرَيْتُ مَعَ السَّارِي عَلَى سَاقٍ

<sup>1</sup> الخنساء، الديوان، ص 410. منهمر: سائل.

<sup>2</sup> جبار اللامي، قراءة جديدة في مرثي الخنساء، ص 19.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 22.

<sup>4</sup> الخنساء، الديوان، ص 148. تسكابا: مصدر سكب، وسكب الدمع: صبه. راب دهر: تغير عليك وأفزحك.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 306-307. الهجول: التي تصب صبا كثيراً. جد: اشتد. المخيل: الخليق لكل خير.

<sup>6</sup> نفسه، ص 61.

<sup>7</sup> نفسه، ص 305. المطوقة: الحمامة، ونسبوا طوقها إلى نوح عليه السلام. الساري: الذي يسير في الليل.

وتتجلى تجربة الخنساء على أكمل وجه، كتجربة إنسانية مأساوية مؤلمة بعد رحيل أخيها صخر، فلم تعد الخنساء كما كانت عليه سابقا تعيش بـماضٍ مجيد بوجود هذا الرجل؛ إذ سرعان ما أصبحت امرأة تعيسة منكسرة وحيدة بسبب هذا الغياب، فأخذت تتدبه كلما سجعت تلك الحمامة الشجيّة، وتبدو هذه الصورة واضحة في قولها:<sup>1</sup>

إِنِّي تُذَكِّرُنِي صَخْرًا إِذَا سَجَعْتُ      عَلَى الْغُصُونِ هَتُوفُ ذَاتِ أَطْوَاقِ  
وَكُلُّ عَبْرَى تَبِيْتُ اللَّيْلَ مُعْوَلَةً      تَبْكِي لِكُلِّ جَرِيحِ الْقَلْبِ مُشْتَاقِ

لعل شدة ما تشعر به الخنساء من حسرة جعلها تحاول استغلال بعض الأساليب وتوظيفها في نصوصها الشعرية، كاستخدام أسلوب الأمر بشكل لافت للنظر لما يتصف به هذا الأسلوب من قيمة أسلوبية تأثيرية تسهم في جذب انتباه المتلقي؛ لتوكيد حقيقة ما، أو مطلب يشغل تفكير الشاعرة، ولما يكتنفه هذا الأسلوب من جذب ومتابعة يساعد الشاعرة في الدخول إلى موضوعها، حينما تأمر عينها نفسها بالبكاء على أخيها كلما سمعت حمامة تتوح وتسجع، ويتجلى ذلك في قولها:<sup>2</sup>

أَبْكِي لِصَخْرٍ إِذَا نَاحَتْ مُطَوَّقَةٌ      حَمَامَةٌ شَجَّوْهَا وَرَقَاءُ بِالْوَادِي

ومن صور الندب في شعر الخنساء صورة الحزن في قلبها المتصدع الذي لا يبيله الماء العذب، بسبب غياب أخيها صخر، فنقول:<sup>3</sup>

لَا تَخَلُّ أَنَّنِي لَقِيْتُ رَوَاحًا      بَعْدَ صَخْرٍ حَتَّى أُبَيِّنَ نَوَاحًا  
مِنْ ضَمِيرِي بِلَوَعَةِ الْحُزْنِ حَتَّى      نَكَأَ الْحُزْنَ فِي فُؤَادِي فَقَاحًا  
لَا تَخَالِي أَنِّي نَسِيتُ وَلَا بُلًّا      فُؤَادِي وَلَوْ شَرِبْتُ الْقَرَّاحَا

ولم تكتمف الشاعرة بذلك بل حاولت من شدة حسرتها ونواحاها على أخيها إشراك الطبيعة في حزنها وألمها الذي تعيشه، محاولة بذلك نقل مصابها من الإطار الذاتي الخاص إلى إطار عام، فنقول إن الأرض تزلزلت لموت أخيها وزالت الكواكب، وبدت

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص344. السجع: من أصوات الحمامة. الهتوف: الصادحة بصوت عالٍ. المعولة: الباكية؛ أي تبكي لكل أحد مجروح.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص393. ورقاء: لونها لون الرماد. والورقة: بياض يخالطه سواد.

<sup>3</sup> نفسه، ص240. لا تخل: لا تحسبي. الرواح: الوجدان والسرور وراحة البال. القراح: الماء العذب الصافي.

الشمس كاسفة، والدنيا مظلمة، وأن السيوف والخيول وغيرها أضحت باكية على رحيل ذلك الرجل الشجاع، ويتضح ذلك في قولها:<sup>1</sup>

فَزَالَ الْكَوَاكِبُ مِنْ فَقْدِهِ      وَجَلَّتِ الشَّمْسُ أَجْلَالَهَا  
فَخَرَّ الشَّوَامُخُ مِنْ قَتْلِهِ      وَزُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زَلْزَالَهَا  
ب/ التَّابِينَ:

1- التَّابِينَ فِي اللُّغَةِ: أَبْنُ الرَّجُلِ تَابِينًا؛ أَي مَدَحَهُ بَعْدَ مَوْتِهِ وَبَكَاهُ، وَيُقَالُ: التَّنَاءُ عَلَى الرَّجُلِ فِي الْمَوْتِ وَالْحَيَاةِ. وَقِيلَ: التَّابِينَ إِذَا ذَكَرْتَهُ بَعْدَ مَوْتِهِ بِخَيْرٍ وَتَكْرِيمٍ، وَمِنْ هُنَا قِيلَ لِمَادِحِ الْمَيِّتِ مُؤَبِّنٌ؛ لِأَنَّهُ تَتَّبَعَ آثَارَ الْمَيِّتِ وَفَعَالَهُ وَصَنَائِعَهُ. وَقِيلَ هُوَ يُقَرِّطُ الْأَحْيَاءَ، وَيُؤَبِّنُ الْأَمْوَاتَ.<sup>2</sup>

2- اصطلاحاً: هُوَ أَدْنَى مِنْ مَرِحَلَةِ النَّدْبِ، وَيَأْتِي بَعْدَ صَحْوَةِ الرَّائِي مِنْ صَدَمَتِهِ الْأُولَى، فَيَنْطَلِقُ بَعِيدًا عَنِ الْمَوْتِ وَالْفَجِيعَةِ وَالْخَوْفِ، وَلَكِنَّهُ لَا يَزَالُ يَحْمِلُ شَيْئًا مِنَ التَّوْتَرِ بِسَبَبِ صَدْمَةِ الْمَوْتِ، فَيَعُودُ إِلَى نَفْسِهِ يَسْتَرْجِعُ صِفَاتِ الْمَرْتِي، وَخِصَالَهُ، سَارِدًا أَمْجَادَهُ، وَمَعْبِرًا عَنِ حَزْنِ الْجَمَاعَةِ بِهَذَا الرَّثَاءِ.<sup>3</sup>

وَصُورُ التَّابِينَ فِي شِعْرِ الْخِنْسَاءِ تَتِمَّتْ فِي تَعْدَادِ مَنَاقِبِ السَّادَةِ مِنْ مُضِرٍّ، فَتَرَى فِي فَقْدِهِمْ خَسَارَةَ الْقَبِيلَةِ جَمِيعًا؛ لِذَلِكَ تَجْعَلُ الْمَرْتِي أُنْمُودِجًا لِلشَّجَاعَةِ، وَالكَرَمِ، وَالْوَفَاءِ، وَحِمَايَةِ الْجَارِ، وَإِعَانَةِ اللَّهْفَانِ، وَالسِّيَادَةِ، وَالشَّرَفِ، وَالْعَفَّةِ، وَكُلِّ مَا يَرِيدُ الرَّجُلُ مِنْ صِفَاتِ مَحْمُودَةٍ، حَتَّى بَرَعَتْ فِي هَذَا اللَّوْنِ الرَّثَائِي، وَأَضْفَتِ عَلَى مَرْتِيهَا كُلِّ الصِّفَاتِ الْمَعْنَوِيَّةِ وَالْمَادِيَةِ، وَاتَّجَهَتْ إِلَى الْمَرْتِي لِسَرْدِ صِفَاتِهِ وَتَعْدَادِ مَآثِرِهِ بِشَكْلِ وَاضِحٍ وَجَلِيِّ، وَتَتَّخِذُ تَابِينِيهَا وَسِيلَةً لِتَخْلِيدِ الْمَرْتِي؛ وَذَلِكَ عَنِ طَرِيقِ رَسْمِ صُورَةٍ مَثَالِيَةٍ لَهُ يَعْجِزُ الْوَاقِعُ أَنْ يُصَوِّرَ مِثْلَهَا.

وَكَأَنَّمَا كَانَ غَرَضُهُمْ مِنْ تَابِينِهِمْ أَنْ يَصُورُوا تَصْوِيرًا تَامًا مَدَى الْخَسَارَةِ وَالْمَصِيبَةِ فِي الْفَقِيدِ. وَنَرَى هَذَا وَاضِحًا فِي تَابِينَ الْخِنْسَاءِ لِأَخْوِيهَا صَخْرٍ وَمَعَاوِيَةَ، فَهِيَ تَنْدَبُهُمَا بِقَلْبِ

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 109. جُلَّتْ: كُشِفَتْ.

<sup>2</sup> ابن منظور، لسان العرب، ص 90.

<sup>3</sup> شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، الرثاء، ص 12.

محترق من جهة، وهي تؤبئهما لتصور فضائلهما وتوضح ما خسرتة فيهما قبيلتهما.  
تقول:<sup>1</sup>

أعيني جودًا ولا تجمُدًا      ألا تبكيان لصخر الندى؟  
ألا تبكيان الجريء الجميل      ألا تبكيان الفتى السيدا؟  
رفيع العماد، طويل النجاد      ساد عشيرته أمردا  
إذا القوم مددوا بأيديهم      إلى المجد مد إليه يدا  
جموع الضيوف إلى بيته      يرى أفضل المجد أن يحمدا

وهنا تخاطب الخنساء عينيها وتوجه النداء لهما لتجودا عليها بالدمع إعلانًا عن  
حزنها العميق، فالألم يمزق نياط قلبها. ويعصر فؤادها.

وسنتعرف إلى بعض الصور البيئية في هذه الصفات، على النحو التالي:

### 1- الشجاعة:

إن طبيعة العربي آنذاك كانت تتطلب القوة والشجاعة والإقدام وركوب المخاطر، لأنها  
السبيل الوحيد للحياة الكريمة عندهم، وهم بطبيعة الحال يحتقرون الضعيف احتقارهم  
الجن، حتى امتلأ شعرهم بذكر الشجاعة والبطش وخوض المعارك وحمل السلاح  
وركوب الخيل وغيرها.

لذلك أخذت صورة الشجاعة في شعر الخنساء المركز الأول من حيث الأهمية في  
حياتها؛ إذ إنها أهم وسيلة للغزو والدفاع عن القبيلة في الحرب والسلم، في الحرب  
بخوض المعركة والانتصار فيها، وفي السلم بالسيارة الحسنة والتداول بها.

فهي تصور شجاعة أخيها التي تزيد عن شجاعة الآخرين، ويتضح هذا في قولها:<sup>2</sup>

ألا لا أرى كفارس الجون فارسًا      إذا ما علته جرأة وغلانية

<sup>1</sup> الخنساء، الديوان، ص 143.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 60. الفارس الجون: الجون الأبيض أو الأسود، فهو من الأضداد، وتريد هنا: الكريم الفعال.  
علته جرأة: غلبت عليه. الغلانية: غلبان الغضب وصورته.

وتستمر الخنساء في صور التمجيد الخاص لبطولة صخر وغاراته المتتالية التي يقض فيها الأبطال ويعتصرهم في وقائعه مثلما يعتصر الماء من الثوب، وتغشى خله الدماء دون تراجع، ويتضح ذلك في قولها:<sup>1</sup>

تَذَكَّرْتُ صَخْرًا بَعِيدَ الْهُدُو      فَأَنْحَدَرَ الدَّمْعُ مِنِّي أَنْحَادَارًا  
وَحَيْلٍ لَسْتُ لِأَبْطَالِهَا      شَلِيلًا وَدَمَّرْتُ قَوْمًا دَمَارًا  
تَصَيَّدُ بِالرُّمَحِ فُرْسَانَهَا      وَتَهْتَصِرُ الْكَبْشَ فِيهَا اهْتِصَارًا  
فَتُلْحَمُهُ الْقَوْمَ تَحْتَ الْوَعَى      وَأَرْسَلَتْ مُهْرَكَ فِيهَا فَعَارًا  
يَقِينَ وَتَحْسِبُهُ قَافِلًا      إِذَا طَابَقَتْ وَعَشِيْنَ الْجِرَارًا  
وَتُغْشِي الْبَصِيرَ بِطَعْنِ أَلِيمٍ      وَتُعْطِي الْجَزِيلَ وَتَحْمِي الدَّمَارًا

كما تصور شجاعة أخيها صخر أيضا في قصيدة أخرى، وتقول: إنه أشجع من الليث القوي الذي يدافع عن أشباله:<sup>2</sup>

أَشْجَاعٌ فَأَنْتَ أَشْجَعُ مِنْ لَيْثٍ      عَرِينٍ ذِي لِبْدَةٍ وَسِبَالٍ

ومن المعروف أن الفارس في العصر الجاهلي يحتل في قلوب ككل هؤلاء المكر وبين مكانة سامية؛ لأنه كان لا يتوانى عن تلبية استغاثاتهم في ميادين الوعى فيدافع عنهم وينقذهم ويحميهم من كل أذى ليبرهن بذلك على شجاعة إنسانية نبيلة. فأخذت تستمر في تصوير شجاعة صخر وإقدامه ودهائه في الحروب وأنه حامي حماهم إذا كثر الصياح وطلبت الاستغاثة والنجدة، فنقول وتكثر الخنساء من تكرار معاني الفضائل النبيلة التي يتمتع بها أخاها، فتختار ما يرسم هذه السمات الأخلاقية في أروع صورها الشعرية، فتتحدث في تصوير جميل لصفة الشجاعة عند أخيها معاوية في الحرب، وما تمثله هذه الصفة من قيمة اجتماعية بألفاظ مختارة، ومعانٍ تجسد المرثي وصفته العالية، ويبدو هذا التصوير واضحا في قولها:<sup>3</sup>

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 226-230. الشليل: الذرع القصيرة. تصيد: تطعن. تهصر: تعطف. الكبش: سيد القوم.

تلمحه: تصرعه فتجعله لحمة للقوم يقطعونه بسيوفهم. قافلا: يابساً كصخر. غشين: دخلن. الحرار: حرة وهي الأرض ذات الحجارة السوداء البركانية. الذمارا: ما يحق عليه أن يحميه.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 346.

<sup>3</sup> نفسه، ص 86-90. تحش: توقد. الأجدال: واحدا جدل وهو الحطب، وأصول الشجر؛ أي توقد الحرب حطبها به.

حديد الفؤاد: شجاع. ذليق اللسان: فصيح وبلغ. يُجازي: يُكافي. المقارض: الغزوات.

لَعَمْرُ أَبِيهِ لِنِعْمِ الْفَتَى      تَحُشُّ بِهِ الْحَرْبُ أَجْدَالَهَا  
حَدِيدُ الْفُؤَادِ، دَلِيقُ اللِّسَانِ      يُجَازِي الْمَقَارِضَ أَمْثَالَهَا

وتستمر في تصوير هذه السّجال الذي دار بين معاوية وأعدائه، ومدى شجاعته فيه،

فتقول:<sup>1</sup>

نَلِينُ إِذَا يُبْتَغَى لِينُنَا      وَإِنْ عَادَتِ الْحَرْبُ عُدْنَا لَهَا  
فَإِنْ تَكُ مُرَّةً أَوْدَتَ بِهِ      فَقَدْ كَانَ يُكْثِرُ تَقْتَالَهَا  
فَيَوْمًا تَرَاهُ عَلَى هَيْكَلٍ      أَخَا الْحَرْبِ يَلْبَسُ سِرْبَالَهَا

فقد استمرت في تصوير شجاعة معاوية في ثمانية وثلاثين بيتا شعريا.

## 2- الكرم:

إن الكرم صفة خلقية عرفها العربي وتمسك بها كثيرا، حتى وصل إلى درجة الافتخار بها، فقد أبّن الشعراء من مات وهو يتمتع بهذه الصفة الكريمة. ومن هنا خلدت الخنساء ذكر صخر حينما تصفه بأنه كان كريما ومكانا للأضياف يأتون إليه من كل مكان، فيجدون عنده حسن الضيافة والاستقبال، وتصفه بأنه ملجأ لكل من عضه الدهر بنابه، وأرداه فقيرا، وسلب ماله وتركه حزينا وحيدا، وسيجده في استقباله ينتظره ببشاشة وحسن خلق حتى لو أتى آخر الليل وقد نامت العيون، وهجعت الأحياء، وانسدل الظلام، في قولها:

نِعْمَ الْفَتَى كَانَ لِلْأَضْيَافِ إِنْ نَزَلُوا      وَسَائِلِ حَلِّ بَعْدَ الْهَدْيِ مَحْرُوبٍ  
كَمْ مِنْ مُنَادٍ دَعَا وَاللَّيْلُ مُكْتَبَعٌ      نَفَسَتْ عَنْهُ حِبَالَ الْمَوْتِ مَكْرُوبٍ<sup>2</sup>

ولا شك أن الكرم والجود مازالا من الصفات الحميدة عن العربي، ومن أسباب خلود وبقاء ذكره بعد موته، وكان الجاهلي يُخذ ذاته بكرمه، فالكرم عنده كان تحديا لبواعث الموت والهلاك.

## 3- المجد والسيادة:

تعد رفعة المجد والسيادة من الصفات التي يمتدح بها الجاهليون، وكانت تورث بالمصاهرة من أقوام أصيلة، شهيرة بكرمها وسؤدها وثرائها، ووقار منزلتها بين بقية

<sup>1</sup>الخنساء، الديوان، ص109. الهيكل: الفرس. أخا الحرب: مسعرها وموقد نارها. السريال: الدرع.

<sup>2</sup>المصدر نفسه، ص316. المحروب: الذي وقعت عليه حرب، وسلب ماله. مكتنع: دان. حبال الموت: أسبابه.

العشائر؛ وهذه الصفة تناولتها الخنساء في تأبينها للمرثي، وفي هذا الجانب أسهبت كثيرا، وحق لها الإسهاب، إذ لو كان المرثي خلوا منها، لما كان بكاء الشاعرة، واستبكاؤها وعويلها وتفجعها، وحننها بالصورة التي شاهدنا في ديوانها، ولا بالمستوى الإنساني الوجداني الذي يجلب انتباه المتلقي، ويبدو ذلك واضحا في قولها:<sup>1</sup>

أعيني جودًا ولا تجمُدًا      ألا تبكيان لصخر الندى؟  
ألا تبكيان الجريء الجميل      ألا تبكيان الفتى السيِّدا؟  
رفيع العماد، طويل النجاد      سادَ عشيرتهُ أمردا  
إذا بسطَ القومُ عندَ الفِصالِ      أكفَّهُمُ تبتغي المَحَمَدا

في هذا النص بدأت الشاعرة المطلع بمخاطبة عينيها، وتوجه النداء لهما لتجودا بالدمع إعلانا عن حزنها العميق، ولأن صخرًا جدير بأن تتهمر على فقده الدموع، فنقول: ألا أيتها العينان تدفقا على ذلك الرجل الجريء ذي الخصال الجميلة، فابكيا على هذا السيد الفتى، طويل القامة رفيع المكانة، الذي تمكن على الرغم من صغر سنه أن يكون في الصدارة بين عشيرته.

والخنساء في أكثر الأحيان تدر تأبينها حول المعاني والصفات التي كان يعتز بها العرب آنذاك، والتي كانوا يطلبونها في أمجادهم وأصحاب النباهة والسيادة، وعلى هذا الأساس أقامت الخنساء تأبينها في أخيها صخر.

#### 4- الوفاء والصدق:

لاشك أن حياة الجاهلي حياة حرب، تسودها العصبية العمياء، وتعتمد القوة والفتك، غير أن العربي نفر من صفة الخيانة والكذب، والغدر بالآخرين والتزم بصورة الوفاء والصدق في طبعه. ولذلك رثى الشعراء قتلاهم وموتاهم بذكر وفائهم كصفة كريمة يتحلون بها. تمضي الخنساء على هذا النمط واصفة أباها صخرًا بالسيد الأمين صاحب الثقة والمصداقية، فنقول:<sup>2</sup>

بالسيِّدِ الحُلُوِّ الأمينِ الذي      يعصمنا في السنَّةِ العاديَّةِ

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 143-146. الندى: السَّخاء. العماد: السند. النجاد: حمائل السيف.

<sup>2</sup> نفسه، ص 402. يعصمنا: يحفظنا ويقينا. العادية: الجائرة، الظالمة.

وفي صورة أخرى، نراها ترثي أباها بالصدق وعدم الكذب، وتربط ذلك بالشجاعة، فتقول:<sup>1</sup>

وْفَارِسُ هَيْجَا يَعْلَمُ النَّاسُ أَنَّهُ إِذَا مَا دَعَا بِالْجُرْعِ غَيْرُ مُكَذَّبٍ

وتصور أيضا وفاء ابن أخيها كَرِيرِ بْنِ صَخْرٍ، فتقول:

فَقَدْ حَكَ خَيْرٌ مِنْ أَنَاسٍ وَرَفِدِهِمْ لِكَفِّي غُلَامٍ لَا خُلُوفٍ وَلَا بَرَمٍ

أي فليكن الحظ حليفك إذا لعبت المسير، فتفوز قداحك على قداح الآخرين؛ لأنك نعم الفتى تعطي بلا تخلف عن حاجات الناس، ولا تتضجر من طلباتهم ولو تكررت، ولا تتغير عن عاداتك الحسنة التي الفتها.

### 5- الجمال:

من الصور التي تناولها الشعراء في رثائهم وكانوا يطلبونها في أشرفهم الجمال، وقد أشار الأصفهاني في كتابه أن أبا الخنساء كان يأخذ بيد ابنيه معاوية وصخر في الموسم، ويقول: من أتى بمثلهما أخوين؛ لأنهما كانا أجمل رجلين في العرب<sup>2</sup>؛ لذلك نبت الخنساء في أخيها صخر جمال محيآه، وفضلته على سائر رجال العشيرة، ووصفته بالوضيء والنير، فهو كالمنارة يضيء ظلام الليل، وفي طلعه جميل المحيآضا، ويبدو واضحا في قولها:<sup>3</sup>

حَطْمُ الْمُحْيَا تُضِيءُ اللَّيْلَ صُورَتُهُ أَبَاؤُهُ مِنْ طِوَالِ السَّمَكِ أَحْرَارُ

وهكذا يدوم وجود صخر ويتكرر؛ ليكون في كل الأحوال جميل المحيا وسيما كامل الأوصاف، ومن ذلك قولها:<sup>4</sup>

جَلْدُ جَمِيلِ الْمُحْيَا كَامِلٌ وَرَعٌ وَلِلْحُرُوبِ عِدَاةَ الرَّوْعِ مِسْعَارُ

وهذه المحاسن قلما تجتمع إلا لفتى الفتيان، زينة الرجال، من سيماء الحسن، ومن محيآه الجمال، الأصيل، الطويل القامة كالأسوار تحت طي البرد، وفيه كناية عن نضارة شبابه، وعدم ترهل جسمه، فتقول:<sup>5</sup>

<sup>1</sup> الخنساء، الديوان، ص 215.

<sup>2</sup> الأصفهاني، الأغاني، ص 263.

<sup>3</sup> الخنساء، الديوان، ص 398. جَهْمٌ: ضخم. المحيا: الوجه. السّمك: القامة.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 387، مسعار الحرب: موقدها.

<sup>5</sup> نفسه، ص 388. الردينيك الرمح المستقيم. وهو منسوب إلى رُدَيْنَةَ؛ إمراة كانت تقوم الرّماح. شبيته: أول شبابه. إسوار:

القائد، الثابت على الفرس.

مِثْلُ الرُّدَيْنِيِّ لَمْ تَنْفَدْ شَبِيبَتُهُ      كَأَنَّهُ تَحْتَ طَيِّ البُرْدِ إِسْوَارُ

ويتحلى في هذه الأبيات الكثير من اللمحات الفنية، التي تنمر عن شاعرية مكتملة، وشاعرة ناضجة، صورت جمال أخيها تصويراً نابضاً بالحياة، وكأنه حدث يشاهده المتلقي ويراه ماثلاً أمامه.

#### 6- الحلم:

الحلم هو إمساك النفس في حالة انفعالها وشدة هيجانها من حدة الغضب، ولا شك أن الحلم من دلالات العقل الراجح وآثاره:<sup>1</sup>

لذلك وصفت الخنساء أباها صخرًا بهذه الصفة التي تراها فيه؛ ولأنه أحب الناس إليها، واستحق ذلك لأمر منها: "أنه كان موصوفًا بالحلم، ومن مشهودًا بالجودن ومعروفًا بالتقدم في الشجاعة، ومحظوظًا في العشيرة"<sup>2</sup>. ومن هنا تصور الخنساء أباها صخرًا بأنه يدفع بحلمه الطيش والظلم والجهل، فتقول:

وَبِحِلْمٍ إِذَا الْجَهْلُ اعْتَرَاهُ      يَزْدَعُ الْجَهْلَ بَعْدَ مَا قَدْ أَشَاحَا<sup>3</sup>

وتصف أباها صخرًا بالحلم والتمهل، فلا يجهل كما يجهل غيره من القوم، فتقول:<sup>4</sup>

فَتَى كَأَنَّ ذَا حِلْمٍ أَصِيلٍ وَتُوْدَةٍ      إِذَا مَا الْحُبَّاءُ مِنْ طَائِفِ الْجَهْلِ حُلَّتْ

#### 7- الصبر والجلد:

الصبر والجلد من الصفات التي يستحب وجودها عند الرجل، ولا شك أن طبيعة الحياة التي عاشها العربي آنذاك، تحتاج إلى الصبر وعدم الجزع، فحياته حياة الجد والمصابرة، وركوب الأهوال والأخطار، ومن هذا المنطلق نجد الخنساء تصف أباها صخرًا بالصبر، فتصوره تصويراً يوصل صفة الصبر فيه، تقول:<sup>5</sup>

كَرَاهِيَةَ وَالصَّبْرُ مِنْكَ سَجِيَّةٌ      إِذَا مَا رَحَا الْحَرْبِ الْعَوَانَ اسْتَدْرَّتْ

<sup>1</sup> العواجي، القيم الإنسانية في شعر الرثاء الجاهلي، ص 83.

<sup>2</sup> أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، مكتبة دار المعارف، بيروت، لبنان، ج 2، ص 342.

<sup>3</sup> الخنساء، الديوان، ص 242.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 418. التوذة: الثاني والتمهل، الحُبى: وحدتها حبة، وهي طريقة في القعود، ويقال: حل حبوته؛ أي نهض.

<sup>5</sup> نفسه، ص 196. العوان: التي كان قبلها حرب. استدرت: استحلبت الدماء.

إن هذه الصفة تطالعنا كلما سرنا مع الخنساء في رحلتها الحزينة، فصخر يظفر بالأمور كلها فلا يخطئها لجلده وصبره، وممّا قالتة فيه:<sup>1</sup>

ظَفِرٌ بِالْأُمُورِ جَلْدٌ نَجِيبٌ      وَإِذَا مَا سَمَا الْقِتَالُ لِحَرْبٍ أَبَا حَا

8- العفة:

تعد العفة ترفعا عن كل ما يسيء إلى الإنسان أو يخدش الحياء أو الكرامة، سواء أكان قولاً أم فعلاً. وقد كان العربي يحرص على العفة ويفتخر بالاتصاف بها، لذا أكثر الشعراء من الإشادة بتمسك هذه الصفة وتأبين الأموات بها، ويجدر بالذكر هنا أن الخنساء أكثرت من المثل العليا للرجل ونسبتها لصخر، فصورت طباعه وحجمه وصفاته الجسدية. فمن طباعه الخلقية أنه عفيف، بيد أن الشاعرة لا تصرح بهذه المزية في بعض شعرها، بل تعرضها بخيال شعري يجعلها مشفوعة بمحسوس مرئي، يسهل تصويره، كقولها:

فَلَنْ هَلَكْتَ لَقَدْ غَنَيْتَ سَمِيْدًا      مَحْضَ الضَّرِيْبَةِ طَيِّبِ الْأَنْوَابِ<sup>2</sup>

في هذا البيت تصف الخنساء صخرا بأنه طاهر الثوب، نقي اللباس، ولنا بعد هذا أن نستشف ما وراء نقاء الثوب من استقامة الخلق وسلامة الطبع، وتصرح في موضع آخر بأنه عفيف لا يمكن أن يقترب من ساحة جارتة حتى يغيب زوجها ويتبين ذلك في قولها:<sup>3</sup>

لَمْ تَرَهُ جَارَةٌ يَمْشِي بِسَاحَتِهَا      لِرَيْبَةٍ حِينَ يَخْلِي بَيْتَهُ الْجَارِ

وتصور أيضا عفته وإبائه وترفعه عن شرب الخمر، ويبدو هذا واضحا في قولها:<sup>4</sup>

وَإِنْ تَلَقَّهُ فِي الشَّرْبِ لَا تَلْقَ فَاحِشًا      وَلَا نَاكثًا عَقْدَ السَّرَائِرِ وَالصَّبْرِ

ومن هنا ندرك أن العفة لم تقتصر عند الجاهلي في عفته عن الفحش المقترن بإتيان المرء امرأة لا تحل له، بل عن الفحش بكل أنواعه في المأكل والمشرب والملبس، حتى اتخذ العفة نبراسا في حياته.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 242. الظفر: الذي لا يطلب أمرا إلا ظفر به. الجلد: الصبور. سما: ارتفع. اباح: حل كل شيء.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 236. السميذع: السيد الشريف الكريم الطباع. الضريبة: الطبع.

<sup>3</sup> نفسه، ص 388.

<sup>4</sup> الخنساء، الديوان، تحقيق عبد السلام الحوفي، ص 42.

9- الفصاحة:

كانت طبيعة الحياة العربية آنذاك ذات صلة خاصة باللغة وبلاغتها وفصاحة بيانها، و: "لا يكون العربي في نظرهم كاملاً ما لم يبلغ من لسانه الغاية، وكان يبلغ بلغته نثراً أو نظماً منزلة رفيعة من الخطابة أو الشعر تبلغ به لغته منزلة أرفع بين قومه وأبناء عشيرته؛"<sup>1</sup> لذلك بكوا الشعراء وأنابوا من مات وهو يتحلى بصفة الفصاحة والبلاغة، وحننوا عليه أشد الحزن، وهذه الخنساء تصور فصاحة وبلاغة أخيها صخر، فتقول:<sup>2</sup>

وَخَطِيبٌ أَشْمٌ إِذْ سَعَرُوا الْحَرَ      بَ وَصَفُو صَفَّ الْخَصِيمِ الرَّمَاحَا

وفي صورة أخرى تصف أباها بأنه فصيح اللسان بليغ في كلامه، فتقول:<sup>3</sup>

حَدِيدُ الْفُؤَادِ، ذَلِيقُ اللِّسَانِ      يُجَازِي الْمَقَارِضَ أَمْثَالَهَا

نستنتج مما سبق أن المرأة الشاعرة تسعى دوماً لرفع منزلة المرثي من ذويها، وتذكر مزاياه الخيرة الواضحة وتزيد فيها، فترسم له صورة المثال في الشجاعة والكرم، حتى ليخيل لمن يقرأ شعرهن ويمعن النظر في خيالهن في الرثاء أن المرثيين كلهم فرسان شجعان كرماء ذوو حمية، وبيوتهم ملاجئ للأيتام، ونحو ذلك من الفضائل، وأنهم إنما قتلوا غيلة أو مقدمين غير مدبرين. فالخنساء على سبيل المثال - تكرر الصفات التي تضيفها على المرثي بتعبيراتها المصورة، تكررنا نستشف منه فلسفة واضحة امتلكت القدرة على تصوير عواطف الشاعرة وأشجانها، وأشاعت روح الحسرة والألم والحزن وحرقة القلب والتوجع.

وهذا يفضي إلى القول بأن الخنساء قد وفقت في انتقائها للمفردات والألفاظ المعبرة عن صفات المرثي وخصاله الحميدة، حتى غدا بواسطتها نموذجاً ومثالاً يُحتذى به، وبذلك حققت غايتها المتمثلة في تخليد الصفات الإنسانية النبيلة التي أضفتها على مرثيها.

د/ العزاء:

1- العزاء لغة: الصبر على كل ما فقدت. ويقال: عَزَيْتُ تَعَزِيَةً وَعِزَاءً؛ أي آسَيْتَهُ،

وضربت له الأسى، وصَبَّرْتَهُ عَلَى مَصِيبَتِهِ. يقال: تعازي القوم؛ أي عَزَى بعضهم بعضاً.

<sup>1</sup>مازن المبارك، الموجز في تاريخ البلاغة، ط2، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1423هـ - 2002م، ص 23.

<sup>2</sup>الخنساء، الديوان، ص 243. الخطيب: هو متكلم القوم وأفصحهم. الأشم: السيد الكريم الأبى.

<sup>3</sup>المصدر نفسه، ص 86. ذليق اللسان: فصيح بليغ. يجازي: يكافئ ويقابل. المقارض: الغزوات؛ أي يرد العدوان بمثله.

ويقال: عزيتُ ابن الفقيده؛ أي آسيته وصبرته على فقیده.<sup>1</sup>

2- اصطلاحاً: فهو مرتبة عقلية فوق مرتبة التأبين تنبض بالتفكير في حقيقة الموت والحياة، وتنتهي إلى معان فلسفية بقع بالحكمة، يُحملها الشاعر العزاء إلى نفسه والآخرين.<sup>2</sup>

فقد ورد العزاء بلفظه ومعناه في شعر الخنساء حينما تقول:<sup>3</sup>

وَلَا تَعْدِي عَزَاءً بَعْدَ صَخْرٍ فَقَدْ غُلِبَ الْعَزَاءُ وَعِيلَ صَبْرِي

وتبدو الشاعرة في هذه الصورة تعزي نفسها متأسية، تتصبر على مصائبها التي ألمت بها، ولم تجد مهرباً؛ لذلك عبرت عن تعزيتها بكثرة الباكين حولها، فتجد في بكاء غيرها ما يعزّيها عن أهلها ويسليها عن مصيبتها، ولعل ذلك ما جعلها تقول:<sup>4</sup>

فَلَوْلَا كَثْرَةُ الْبَاكِينَ حَوْلِي عَلَى إِخْوَانِهِمْ لَقَتَلْتُ نَفْسِي  
وَلَكِنْ لَا أزالُ أرى عَجُولاً وَنَائِحَةً تُنوحُ لِيَوْمِ نَحْسِ  
هُمَا كِلْتَاهُمَا تَبْكِي أَخَاهَا عَشِيَّةَ رُزْئِهِ أَوْ غِبًّا أَمْسِ  
وَمَا يَبْكِيَنَّ مِثْلَ أَخِي وَلَكِنْ أُسَلِّي النَّفْسَ عَنْهُ بِالتَّأْسِي

ويهدأ روع الخنساء، وتخذ إلى السكينة، وتكف عن البكاء، والعيول والنحيب، فتتأسى وتعزي نفسها في مصابها يتذكر الموت الذي هو قدر لا خلاص منه، حينما يطحن الصغير والكبير، ولا يعفو عن حقير أو أمير، بوصفه النهاية الطبيعية التي ستؤول إليها الحياة، وهي بهذا المصير تعزي نفسها، وتقول:<sup>5</sup>

فَبُكُّوا لِصَخْرٍ وَلَا تَعْدِلُوا سِوَاهُ، لِكُلِّ فِتْنَى مَصْرَعُ

ومن الجدير بالذكر أنّ المصيبة عظمت في نفس الخنساء وعندما فقدت أخاها؛ لأنها رأت فيه السند، ولكنها تتذكر أنه لا يبقى شيء خالداً على الدهر إلا الله سبحانه وتعالى، وأن الموت رداء يلبسه المرء، وسيبئلى به، ولو بعد حين، فنقول:<sup>6</sup>

لَا شَيْءَ يَبْقَى غَيْرُ وَجْهِ مَلِيكِنَا وَلَسْتُ أرى حَيًّا عَلَى الدَّهْرِ خَالِدًا

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، ص 60.

<sup>2</sup> شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، الرثاء، ص 12.

<sup>3</sup> الخنساء، الديوان، ص 177. العزاء: الصبر. وعيل صبري: أي نفذ وعجز.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 326 - 327. القجول: التكلّي، وحملها عجل. التأسي: التصبر.

<sup>5</sup> نفسه، ص 349.

<sup>6</sup> نفسه، ص 72.

نجد عند الكثير من الشعراء في العصر الجاهلي نزعة إلى الاستسلام للقدر، فالموت كأس يذوقها الجميع، ولم يسلم منها أحد، لا ملك ولا سوقة؛ فبذلك: "تُبْرِزُ الخنساء موقفها من الموت، وما يدور في دواخل نفسها الإنسانية إزاءه مصورة عجزها وعجز الإنسان وضعفه أمام هذه الحقيقة التي لا يمكن مواجهتها"<sup>1</sup>. وتدرك الخنساء أن غياب صخر هو غياب أبديّ، وأن لا خلود لأحد في هذه الحياة، لكن شعرها هو الباقي الحامل لذكر صخر ويبدو ذلك واضحاً في قولها:<sup>2</sup>

وَقَافِيَةٌ مِثْلُ حَدِّ السَّنَا      نِ تَبْقَى وَيَهْلِكُ مَنْ قَالَهَا

ومن تلمس صور التعزية للنفس حديثها عن الدهر، فتراها تجسد مأساوية المصير الإنساني، وتخلد إلى الأُنس، وتكف عن التفجع، وليس بالضرورة البكاء، فتتأسى في مصابها بأخبار الماضين وبمن فقد الأحبة، فنقول:<sup>3</sup>

كُلُّ ابْنِ أَنْتَى بَرِيْبِ الدَّهْرِ مَرْجُومٌ      وَكُلُّ بَيْتِ طَوِيلِ السَّمَكِ مَهْدُومٌ  
لَا سَوْقَةٌ مِنْهُمْ يَبْقَى وَلَا مَلِكٌ      مِمَّنْ تُمَلِّكُهُ الْأَحْرَارُ وَالرُّومُ

ومن أمثلة صور التعزية عند الشاعرة الصبر على هذه المصائب التي توالى عليها، ولعل هذا يعني أن العزاء والصبر يؤديان مهمة إنسانية ليست بالسهلة، فهما اللذان يمدان أهل المصاب بالدافع القوي لتجاوز الآلام ومواجهة المعاناة، ويحملان دعوة الأمل بالبقاء. فالناظر في نظمها يستشعر عاطفتها الصادقة، ويدرك عظمة المصيبة والفجعة التي حلت بها بعد فقدها أباها، مما جعلها دائمة الحزن والأسى، فتصدت في نظمها لرتائه مشيرة إلى كل ما به من مزايا وسجايا حميدة؛ لعلها تجد في ذلك العزاء والسلوان، رداءً للآلام والهموم التي تكالبت عليها، فنقول:<sup>4</sup>

هَرِيْقٍ مِنْ دُمُوعِكَ وَاسْتَفِيْقِي      وَصَبْرًا إِنْ أَطَقْتِ وَلَنْ تُطِيْقِي  
بِعَاقِبَةٍ فَإِنَّ الصَّبْرَ خَيْرٌ      مِنْ النَّعْلَيْنِ وَالرَّأْسِ الْحَلِيْقِ  
وَقَوْلِي إِنَّ خَيْرَ بَنِي سُلَيْمٍ      وَأَكْرَمَهُمْ بِصَحْرَاءِ الْعَقِيْقِ

<sup>1</sup> جبار اللامي، قراءة جديدة في مرثي الخنساء، ص 40.

<sup>2</sup> الخنساء، الديوان، ص 106.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 123. مرجوم: مرمي بالحجارة. السمك: الارتفاع. الأحرار: الفرس، وقد تكون أرادت بالأحرار العرب.

<sup>4</sup> نفسه، ص 62، 63. هريقي: صبي. استفيقي: امسكي وأفيقي. لعاقبة: بأخرة.

فإنك والبكا بعد ابن عمرو لكالساري سوي وضح الطريق

وفي صورة تعزية أخرى تبدو فيها تنادي قومها بأن يشاركوها بكاءها بعد أن فقدوا فارسهم، وحامي الذمار، فتقول:<sup>1</sup>

بني سليم ألا تبكون فارسكم خلى عليكم أموراً ذات أمراس

ومما هو جدير بالذكر أن تكرار مثل هذه المحاور وشيوعها في مرثي الخنساء يؤكد قدرة الشاعرة على استثمار الطاقات التعبيرية والفنية التي تولدها مثل هذه المحاور، والتي ساعدت الشاعرة كثيراً في رسم الصور المثالية التي تتوخاها في المرثي، فضلاً عن بلغت مسافته ثلث قرن أو يزيد.

فمن قائل كانت وفاتها سنة 646م وهو يوافق سنة 26هـ إلى قائل في أول خلافة سيدنا عثمان بن عفان رضي الله عنه، وحددها البعض بسنة 24هـ، وقد حددها الشيخ محمد محي الدين عبد الحميد بنحو سنة 50هـ أما لويس شيخو فحدّد سنة وفاتها عام 680م.

ولعل سر ذلك الخلاف خلو حياة الخنساء من منيرات تغزي المؤرخ أو الباحث بالنتبع والتقصي، ولذا وقفوا بأبنائها عند استشهاد بينها في القادسية، وإعطائها أرزاق أولادها الشهداء ما عاش عمر رضي الله عنه. وهكذا تنظر فترى في الخنساء امرأة ضاقت بالحياة وضافت الحياة بها، وكأنها محكوم حكم عليه بسجن يقضيه على الرغم ممن يحاورونه، بل على الرغم من المكان الذي يدبّ فيه.<sup>2</sup>

ولذا ماتت الخنساء التي طالما أبكت العيون في حياتها، فما دمعت لها عين ولا نطق برثائها لسان.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 233. أمراس: أي شدة.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 12.

#### 4- المؤثرات البيئية والشخصية في شعر الخنساء:

إن الدارس لشعر الخنساء يجد أنه جاء نتيجة لمؤثرات كثيرة يجمعها عنوانان اثنان؛ أحدهما: البيئة؛ وهي تجمع الزمان والمكان والحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية وكل أمر خارج يمكن أن يكون قد ترك في نفس الشاعر أثرا ما.

الثاني: الحالة النفسية، وإنما أريد بها ما عسى أن يكون للشاعر من شخصية تميزه من أهل عصره وبيئته، ومن الحق أن شعر الشاعر وكتابة الكاتب مظهر هذه الشخصية، فلا بد من الاعتراف بهذين المؤثرين فيما يترك الشاعر والكاتب منظوم ومنتثور.

فالخنساء تعبر عن تجاربها من خلال مراثيها الشعرية، فينطلق من ذاتها إلى الطبيعة ليترجم من خلالها معاناتها النفسية والفكرية، والاجتماعية، وتتخذ من بيئتها الخاصة والعامة مصادر تصويرها الفني؛ لعل هذه المصادر أيقظت مشاعرها وأحاسيسها، وأعانتها على رسم الصورة المجردة لنفسها وحياتها.

#### أولاً: المؤثرات البيئية:

##### 1/ المصدر الطبيعي:

الطبيعة هي: "جزء من الكون غير عاقل خاضع لنواميس محددة، في مقابل الإنسان حر الإرادة"<sup>1</sup>، وقد عرفها الجماليون بأنها: "قسم من العالم قادر على أن يحرك في الإنسان إحساسه الفني"<sup>2</sup>.

وبهذا استمد الشاعر معانيه وصوره من العالم الحسي المترامي حوله، فيقارن بين المرثيات ويربط الصور بعضها ببعض، ويشع الحركة في المعاني التي يستمدّها من هذا العالم وبيئته في عناصرها الحياة، وقد دفعته هذه النزعة الحسية إلى أن يدقق النظر في وصف المرثيات، فمن هنا استطاع أن يترك صوراً قريباً من صور الحياة التي كان يعيشها؛ لذا فقد جاءت قصائد الشاعر معبرة عن حياته وبيئته، فصورة الجبل الراسي ولدت في نفس الشاعر فكرة البقاء والخلود، حيث كانت الجبال وكرا للعقبان والنسور الجارحة، وكانت نظرتهم لما يحيط بهم من صور لا لمجرد أنها صور فحسب وإنما كانت وسيلة يفسرون في إطارها ما يدور

<sup>1</sup> عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979، ص 163.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص ن.

في أذهانهم من فكر، فهذا امرؤ القيس يتصور الليل، ويحس أصرافه في الطول حتى ليظن أن نجومه شدت بيذبل، فهي ثابتة ثبات هذا الجبل، فيقول:<sup>1</sup>  
 فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ بِكُلِّ مُغَارٍ الْفَنَلُ شُدَّتْ بِيذْبُلٍ  
 ويقدم الأعشى صورة واضحة في ظاهرة من الظواهر الطبيعية في الصحراء، هي السراب الذي يتماوج فوق الأرض فيخدع الناظر، ويشبهه وهو في هذه الحركة المضطربة بالثوب المخطط، يقول:<sup>2</sup>

وَبَيْدَاءٍ تِيَّةٍ يَلْعَبُ الْآلُ فَوْقَهَا إِذَا مَا جَرَى كَالرَّازِقِيِّ الْمُعَضِّدِ

ولم يتوقفوا عن هذا الحد بل تناولوا السحاب والبرق والمطر والرياح، فتحدثوا عن ألوانها وحركتها وعرفوا أحوالها.

فإذا انتقلنا إلى تجارب الخنساء نجدها قد وقفت أمام الطبيعة تتأملها بفطرتها وأصالتها، فجاء تصويرها لها صادقاً أصيلاً؛ لأنها عاشت في أحضانها وسلكت دروبها، وتعرفت على سائر أحوالها في أرضها وسمائها، وحاولت بث الحياة والحركة في ثناياها الصامتة؛ لتتجاوب مع مشاعرها فرحاً وترحاً، ومن ثم تلونت الطبيعة في شعرها بسمه مميزة، انعكست عليها نفسية شاعرة حزينة متأججة تأجج الألم حيناً، وهادئة هدوء الموت الذي استشعرته وأحسسته بعد وفاة الأحبة والأبطال حيناً آخر.

ومما لا جدال فيه أن كل صورة دلت عليها الطبيعة فهي مصدرها<sup>3</sup>  
 أ/ الطبيعة الصامتة:

تشمل الطبيعة الصامتة الأرض وما شملت من النباتات والجوامد والسوائل، وما أظلت مما هو ليس على الأرض، كالكواكب والرياح.  
 فالأرض هي كل مصدر أصله من الأرض، كالجبال والأودية والأودية والتلال، وغيرها وتعد الأرض وما تعج به من كائنات ألصق مظاهر البيئة الطبيعية بالإنسان، وقد تبدلت ملامح

<sup>1</sup> امرؤ القيس، الديوان، ص 243. المغار: الحبل الشديد الفتل . يذبل: جبل مشهور في نجد.

<sup>2</sup> الأعشى، الديوان، ص 189. الآل: السرب. الرازقي: ثوب أبيض من الكتان. المعضد: ثوب مخطط في موضع العضد.

<sup>3</sup> عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، ص 180.

الأرض بعد أن امتزجت بآلام الشعراء، ولحظوا فيها جوانب الفناء، فتراها الخنساء في صورة بيداء غبراء مقفرة في قولها:<sup>1</sup>

أَحَامِيكُمْ وَرَأْفِدَكُمْ تَرَكْتُمْ لَدَى غَبْرَاءٍ مُنْهَدِمٍ رَجَاهَا

فقد احتوت الأرض الأب والابن والحفيد والزوج، ولعل إحساس الخنساء في الالتصاق بالأرض، والاستقرار في باطنها بعد الموت رسب في شعورها فكرة الاحتواء التي لم تكن غائبة عن ذهنها، تدركها بحاسة التجربة اليومية، إذ عبرت عن فكرة الاحتواء بوسائل متعددة يتمثل ذلك في قولها:<sup>2</sup>

فَمَا لَكُمَا عَنْ ذِي الْيَمِينِيَّيْنِ فَأَبْكِيَا      عَلَيْهِ مَعَ الْبَاكِي الْمَسْلَبِ مِنْ صَبْرِ  
أَلَا تَكَلَّتْ أُمُّ الذِّينِ غَدَا بِه      إِلَى الْقَبْرِ مَاذَا يَحْمَلُونَ إِلَى الْقَبْرِ  
وَمَاذَا ثَوَى فِي اللَّحْدِ تَحْتَ تُرَابِهِ      مِنَ الْخَيْرِ يَا بُؤْسَ الْحَوَادِثِ وَالذَّهْرِ

نلاحظ هنا سيطرة فكرة الاحتواء في هذه الأبيات من خلال تكرار هذه الصور (غدوا به إلى القبر، ماذا يحملون إلى القبر، وماذا ثوى في اللحد، تحت ترابه) فإن مجموعة هذه التساؤلات تدلنا على ملامح شخصية المراثي بصورة واضحة ومرئية.

وقد تغيب فكرة الاحتواء وتظل الأرض مسرحاً ومشهداً على البطولة، لذلك أشارت الخنساء إلى هبوط زوجها مرداس الأودية المقفرة، ونزوله موارد المياه، لما يحف بهما من خطر، فقالت:<sup>3</sup>

وَأَنْ رُبَّ وَادٍ يَكْرَهُ الْقَوْمَ هَبْطُهُ      هَبَطَتْ وَمَاءٍ مَنَهْلٍ أَنْتَ نَازِلُهُ  
تَرَكْتَ بِهِ لَيْلًا طَوِيلًا وَمَنْزِلًا      تَعَاوَى عَلَى جَنْبِ الطَّرِيقِ عَوَاسِلُهُ

يفقد الوادي في شعر الخنساء هنا طابعه المشرق النضر، حيث يرتبط بكثير من المخاوف والأوهام، لعل هذه المخاوف هي التي دفعت الخنساء إلى الربط بين الوادي والليل والظلام

<sup>1</sup> الخنساء، الديوان، ص 283. الغبراء: الأرض المقفرة. الرجا: جانب القبر.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 129-130. المسلب: من السليب، وهو لبس الثياب السود. ذي اليمينى: هو صخر بن عمرو بن الشريد السلمي، أخو الخنساء وهو الذي ظلت ترثيه دهرا طويلا حتى ضرب بها المثل، كان شاعرا وفارسا قتله زيد بن ثور الأسدي في يوم الأثل، وكان شريفا في قومه، وكنيته أبو حسان أيضا.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 250. تعاوى: تخرج صوتا، صوت الذئب يطلق عليه العواء. عواسله: واحدها عاسلة، وهي أنثى الذئب.

(يَكْرَهُ الْقَوْمَ هَبْطَهُ، تَرَكْتَ بِهِ لَيْلًا طَوِيلًا)، فيربط الوادي وليلة المظلم بالعوالم المخيفة التي تثير الفزع وتجلب الكره، إذ تعوي في جنباته الذئاب، بعدما أصبح مكانا للموت والقتل.

وورد في شعر الخنساء فكرة بقاء الجبال وثباتها وهم يشاهدون فناء الإنسان وذهابه، وقالت:<sup>1</sup>  
بَلَيْنَا وَمَا تَبْلَى تَعَارٌ وَمَا تُرَى عَلَى حَدَثِ الْأَيَّامِ إِلَّا كَمَا هِيَةَ

وجدت الخنساء في الجبال والهضاب ديمومة وبقاء، ووجدت فيها شموخا وصلابة، حينما تقول: نحن نفنى ونمضي، وتبقى جبال تعار صامدة لا تغيرها الأيام والسنون.

تذكر الخنساء الجبال، لأنها تثير لديها فكرة الخلود، فالجبال باقية على الرغم من مرور الأيام، وقسوة السيول التي تغمر أعاليها، وقد وجد الشعراء الجاهليون في هذه الظاهرة الصامته صورا يعبرون بها عن هذه المشاعر.

وتقول الخنساء:<sup>2</sup>

فَقَدْ زَاخَ عَنَّا اللَّوْمُ أَنْ تَرَكُوا لَنَا أُرَيْمًا فَارَامًا فَمَا أَبَ وَارِدًا

وتخاطب الخنساء ذاتها في سؤال استنكاري، مما يرفع وتيرة الكلام، يصور تفاعل الصور الفنية مع العالم الباكي المليء بالحسرة، فقد توشح أسلوب التجريد مع الاستفهام في هذا البيت ليعكس النفسية المضطربة، المليئة بالحزن الشديد على فقد أخيها، كما تكمن في السؤال إثارة تشكل وسيلة إغراء لمتابعة السامعين لها<sup>3</sup>

ونلاحظ أن الخنساء تتجاوب مع ما يظهر مرارتها؛ لأنها فقدت الإحساس والشعور فلجأت إلى الماء، الذي تلتمس فيه أدلتها على الحياة، مخرجة من واقع الفناء الذي تعيشه تصويرا لهذا الواقع؛ فدعت للأرض بالسُّعيا أملا في الغوث والحياة والرحمة، في قولها:<sup>4</sup>

سَقَى اللَّهُ أَرْضًا أَصْبَحَتْ قَدْ حَوَتْهُمَا مِنْ الْمُسْتَهْلَاتِ السَّحَابِ الْغَوَادِيَا

وهكذا نظمت إلى أن للأرض ومظاهرها في شعر الخنساء سمة خاصة، تنعكس عليها نفسية شاعريتها، وتظهر مدى قلقها وتوترها وإحساسها بالفناء، لذلك كانت صورة الأرض قائمة

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص61. تعار: جبل بطرف حرة بني سليم.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص76. أريما فأراما: جبلان في أرض بني سليم.

<sup>3</sup> سميحة عمر الشمالية ، بنائية اللغة الشعرية في ديوان الخنساء، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن، 2006، ص71.

<sup>4</sup> الخنساء، الديوان، هذا البيت ورد بتحقيق: عبد السلام الحوفي، ص99. المستهلات: جمع مستهلة والمستهلة هي المطر الغزير، وقالوا في المطر استهل؛ لأنه حين يندفع يكون له صوت.

تحمل الألم والحزن، وتختفي منها معالم البهجة والنضارة حيناً، وتحثفي بها البهجة والمسرة حيناً آخر، في صورة رسخت في نفس الشاعرة وألقت عليها مشاعرهما وأحاسيسهما، فظهرت فيها قوة الرجل وصلابته ومدى تحمله للألم، وضعف المرأة ونزولها وانكسارها، ولعل هذا الإحساس هو الذي جعلها أكثر ذكراً للأرض والتصاقاً بها، فمن هذا أخذت من الأرض بجمالها وسهولها وأوديتها المصدر الأول لشعرها.

أما المصدر الثاني فهو الماء الذي يمثل كل مصدر أصله من الماء كالبحار والأنهار والأمطار والعيون وما يشبهها كالسراب، ووجدت الشاعرة في كل نوع من هذه المصادر عدداً من الشواهد منها الصور التي شبهت فيها عطاء صخر المتدفق، بالغيث المتدلي الذي لا يخل على أحد بعطائه الكثير، ويبدو واضحاً في قولها:<sup>1</sup>

وَكُنْتَ لَنَا غَيْثًا وَظِلُّ رَيَابَةٍ إِذَا نَحْنُ شَتْنَا بِالنَّوَالِ اسْتَهَّاتِ

ب/ الطبيعة الصائتة:

أمدت الطبيعة الصائتة بحيواناتها وطيورها الشاعر العربي بعدد من الصور، وقد فرضت عليه آنذاك أن يرتبط بها ارتباطاً وشيخاً، فكانت العلاقة بينه وبين الحيوان والطيور علاقة عجيبة وصلت إلى حد التقديس لبعض هذه الحيوانات.

والعرب كغيرهم من الأقوام الذين تعلقوا بحب الحيوانات فقربوها وأعزوها ومنحوها رعايتهم وعطفهم، ولم تكن ظروفهم في جزيرتهم قادرة على أن يعيشوا بمعزل عنها<sup>2</sup> ومن هذا المنطلق نجد أن الطبيعة الصائتة أمدت الخنساء بعدد من الصور، والتي تعد مصدراً لها في كثير من شعرها.

فوجد الخنساء استأثرت الإبل سواء الجمل أو الناقة بكثير من الصور في شعرها، وقد أبدعت في وصفها والحديث عنها، فكانت مصدراً قوياً غذت بها مادتها الشعرية، وتبدو الصورة واضحة حينما تذكر ناقة معاوية وأوصافها، فنقول:<sup>3</sup>

وَإِذْ فِينَا مُعَاوِيَةُ بْنُ عَمْرٍو عَلَى أَدْمَاءٍ كَالجَمَلِ الْفَنِيقِ

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص417. الرباب: سحاب يكون متدلّياً دون السحاب، فيكون أسود وأبيض. النوال: العطاء.

<sup>2</sup> القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص99.

<sup>3</sup> الخنساء، الديوان، ص69. أدماء: ناقة بيضاء. الجمل الفنيق: الجمل الكريم.

وتقول الخنساء مشبهة بكاء النساء على صخر بحنين الناقة، فتبدو هذه الصورة واضحة في قولها:<sup>1</sup>

يُحِنُّ بَعْدَ كَرَى الْعُيُورِ نِ حَنِينَ وَالْهَيْهَ قَوَامِحِ

وإذا انتقلنا إلى الخيل نجدها قد ملأت رحاب شعر الخنساء ووصفتها وصفا فنيا رائعا في أحوال كثيرة، فهي سبيل نجاة فارسها لسرعتها وقوتها، يتجلى ذلك في وصف الشاعرة خيل أخيها معاوية في الغزو بأنها تنبذ أولادها من شدة سرعتها تجاه العدو فنقول:<sup>2</sup>

وَتَمْنَحُ خَيْلَكَ أَرْضَ الْعَدُوِّ وَتَتْبِنُ بِالْغَزْوِ أَطْفَالَهَا

وفي موضع آخر تشبه صخرا بالأسد الذي يحمي منزله ويذود عن أبنائه، في أوقات القتال ووقت اهتزاز الرماح، فنقول:<sup>3</sup>

كَأَنَّ مُدْلًا مِنْ أَسُودِ تَبَالَةٍ يَكُونُ لَهَا حَيْثُ اسْتَفَاعَتْ وَكَرَّتِ

وإذا تحدثنا عن الطيور فإننا نجد أنها مصدر من مصادر شعرها، حينما شبهت الفرس في حدتها وخفتها وسرعة ذهابها، وانصبابها على العدو بالعقاب الذي خرج للصيد من وكره صباحا، وتبدو الصورة واضحة في قولها:<sup>4</sup>

فَأَتَتْ بِهِ أَسْلَ الْأَسِنَّةِ ضَامِرٌ مِثْلَ الْعُقَابِ غَدَتْ مِنَ الْوَكْرِ

إن مشاعر الحزن والأسى التي ترتبط بالرثاء وندب فقد الأحبة والأصدقاء، مشاعر جياشة، تملأ النفس رحابة في التعبير على الرغم مما تعبر عنه من حزن، ولقد وجدت الخنساء في هذا المجال حزنها على فقدها لأخيها صخر خير ميدان لتباري الشعراء في صدق عاطفتها وصورها، التي غالبا ما تعالقت بصور الحياة البدوية آنذاك، بكل ما تمثله من صعوبة وضنك في مقارعة الظروف المحيطة بالعربي في ذلك الوقت، فتذكر صخرا ويشند عليها الحزن حينما تذكرها الحمامة بصوتها المسجوع المرتفع على شجر الأين، فنقول:<sup>5</sup>

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص336. القوامح من الإبل: التي ترفع رأسها عن الحوض، وتمتتع عن الشرب من عياف أو برد.

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص100. تمنح: تزور

<sup>3</sup> نفسه، ص197. استفاعت: رجعت الخيل وكرت في رجعتها.

<sup>4</sup> نفسه ، ص238. الأسل: نبات له أغصان دقاق كثيرة لا ورق لها، ومنه سموا كل شجر له شوك طويل أسلا. الضامر:

الفرس.

<sup>5</sup> نفسه، ص317. الأين: شجر بالحجاز.

تَذَكَّرْتُ صَخْرًا إِنْ تَعَنَّتْ حَمَامَةٌ هَتُوفٌ عَلَى غُصْنٍ مِنَ الْأَيْنِ تَسْجَعُ

ومن المؤثرات التي أثرت في شعر الخنساء أيضا الحرب وأدواتها التي يستعملها المحارب، إضافة إلى العادات الاجتماعية والحياة الدينية  
ثانيا: المؤثرات الشخصية (نفسها):

انعكست نفس الخنساء في شعرها تمام الانعكاس، وأثرت فيه تأثيرا واضحا، فنلاحظ أن سلطة العادة أجبرت الخنساء على قول الشعر الرثائي، والمساهمة في جلب الصورة النفسية الصادقة المعبرة عن جزعها وذ هولها، وفجيعتها بصخر وضعفها أمام الموت، وفداحة الخطب، بحيث أن حياتها أمست مفقودة خاوية من الراحة والسلوى والأنس والاستقرار والطمأنينة والسكينة، من بعد صخر الندى والشجاع، وهذه صورة من صورها التي تصور فيها حالة الحزن المرير والألم الممض.

ولاشك أن الذي يتأمل حياة الخنساء يجد أن أزمته النفسية قد بقيت على ما هي عليه من الانفعال والتوتر فلا حقوت ولا هدوء ولا راحة ولا انبساط، فكانت ملتزمة بهذه العادة<sup>1</sup>.  
وقد عاشت الخنساء الحزن والألم والبكاء، ولم تحاول أن تبتعد عن كل ما يؤثر فيها، أو ما يطلق للنفس العنان بأن تنصرف إلى ما هي عليه، وجدناها تبكي وتذري الدموع أو كما هي تقول:<sup>2</sup>

تَبْكِي خُنَاسٌ فَمَا تَتَفَكُّ مَا عَمَرْتُ لَهَا عَلَيْهِ رَيْنٌ وَهِيَ مِفْتَارُ

وهذا البيت وارد نتيجة من نتائج الانطواء على النفس والانصراف بالتفكير إلى الماضي وذكرياته، إذ يستمر البكاء وإرسال الدموع على أخيها صخر.

وقد أجادت في تصوير حزنها واستمرار بكائها على فقد أخيها صخر حينما شبهت حالتها بحالة الناقة الثكلى التي فقدت ولدها فطاشت بالحنين؛ لأنها لا تملك عقلا يخفف من ثورتها الغريزية ولا تفكيرا يحول دون إظهار ما يخالجها من ألم وهياج، ثم قارنت بين حالة هذه الناقة وبين ما هي عليه من حزن ممض وحسرة، وهي بذلك قد جاءت بأبلغ تصوير

<sup>1</sup> جبار اللامي، قراءات جديدة في مراثي الخنساء، ص 45.

<sup>2</sup> الخنساء، الديوان، ص 379. مفطار: أصابها فترة؛ أي ضعف وانكسار.

يمكن أن يصور به إنسان حالته، ويمكن القول إن الخنساء جعلت هذا الحزن مصدرا لها، في قولها:<sup>1</sup>

فَمَا عَجُولٌ عَلَى بَوِّ تَظْفِيفٍ بِهِ	لَهَا حَنِينَانِ إِصْغَارٌ وَإِكْبَارٌ
تَزْتَعُ مَا رَتَعَتْ حَتَّى أَدَكْرَتْ	فَإِنَّمَا هِيَ إِقْبَالٌ وَإِدْبَارٌ
لَا تَسْمَنُ الدَّهْرُ فِي أَرْضٍ وَإِنْ رُبِعَتْ	فَإِنَّمَا هِيَ تَحَنَانٌ وَتَسْسٌ
يَوْمًا بِأَوْجَدَ مِنِّي يَوْمَ فَارَقَنِي	صَخْرٌ وَلِلدَّهْرِ إِحْلَاءٌ وَإِمْرَارٌ

في هذه الأبيات تعرض الشاعرة تشبيها، يتمثل في تشبيه حال ناقة فقدت ولدها، وما يصيبها من جزع، بحالتها من حيث أن كليهما في حزن شديد، فقالت " إن حالتي كحالة هذه العجول التي فقدت ولدها وتتعجل في مجيئها وذهابها جزعا وطلبا له<sup>2</sup>.

فهذه العجول التي تمزقها شدة الحزن ليست أشد وجدا من الخنساء وقد فقدت صخرا.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 381. العجول: هي الثكول التي فارقتها ولدها، وكذلك الوالهة من النساء وسميت كذلك تعجلتها في حركتها. البوّ: أن ينحر ولد الناقة ويؤخذ جلده فيحشى ويذني من أمه فترأمه وتدر عليه الحليب.

<sup>2</sup> محمد جابر عبد العال الحيني، الخنساء شاعرة بني سليم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977، ص 163.

# الفصل الثاني

## الفصل الثاني: الرثاء في شعر ابن الرومي

- 1- ابن الرومي إنسانا وشاعرا.
- 2- عصره.
- 3- شعره.
- 4- المؤثرات البيئية والشخصية في شعر ابن الرومي.

كان الشاعر في الجاهلية لسان دفاع، وحامي ضمائر، ومسجل محامد، وفي الدولة الأموية كان داعية دين، ودعامة ملك، وناشر مذهب، ومؤيد فرقة، وفي الدولة العباسية كان نديم الخليفة، وسمير أمير، وأليف كأس، وصريع غانية، وكان أكثر شعراء بغداد في صدر هذا العصر من الموالي الذين أطاعوا العرب كرهاً، واعتقدوا الإسلام رياءً.<sup>1</sup>

أغفل المؤرخون العرب ابن الرومي، فلم يتركوا لنا عن سيرته سوي أشتاتاً متفرقة، وليس من كبير طائل تحتها، إلا الشاعر قد خص نفسه بقسم من شعره، سجل فيه كثيراً من وقائع حياته فأعاضنا بذلك عن إغفال المؤرخين.<sup>2</sup>

فمن هو ابن الرومي؟

### 1- ابن الرومي إنساناً و شاعراً:

ابن الرومي (221-284هـ) شاعر مجيد، وعلم من أعلام القريض في القرن الثالث هجري، ويعد من الطبقة الثالثة التي كانت من أبطالها أبو تمام والبحتري وابن المعتز.<sup>3</sup>

ولد أبو الحسن علي بن العباس بن جريح، وقيل جورجيس، المعروف بابن الرومي، مولى عبيد الله بن عيسى بن جعفر بن المنصور، الشاعر المشهور صاحب النظم العجيب. ولد في بغداد في الموضع المعروف بالعقيلية ودرّب الختلية في دار بإزاء قصر عيسى بن جعفر. ومن خلال شعره نلاحظ أنه كان يوناني الأصل إذ يقول:

ونحن بنو اليونان قوم لنا حِجاً ومجدٌ وعيدانٌ صلابُ المعاجم.<sup>4</sup>

وقد نسب نفسه أحياناً إلى الروم. يقول:

مولاهم، وغذيُّ نغمتهم والرؤم -حين تتصني- أصلي.<sup>5</sup>

أما أمه ففارسية، وذلك واضح من خلال افتخاره بأخواله الفرس، وهو ينسب نفسه أحياناً إلى ملوك بني ساسان. يقول:

<sup>1</sup> أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص 263

<sup>2</sup> حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 534.

<sup>3</sup> محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، ط1، الإسكندرية، مصر ، 2004، ص 205.

<sup>4</sup> ابن الرومي، الديوان، ص 2272.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 1470.

كيف أَعْصَى على الدَّنيَّةِ و الـ فُرْسُ خُوُولِي والرُّومُ أَعْمَامِي.<sup>1</sup>

كان ابن الرومي في طفولته هزيل الجسم، ضئيلاً نحيلًا، ذميم الوجه والخلقة تقتحمه العيون، وظل طوال حياته ينعى على نفسه رقة جسمه وضآلته وقبحه، وله في ذلك أشعار كثيرة يصرّح فيها بدمامته، وما انضم إلى ذلك من صلعه الذي كان يأخذ معظم رأسه حتى اضطر ألا يخلع العمامة أبداً، وله مقطوعة يصور فيها صلعه وقبح وجهه، ونراه يختمها بقوله:<sup>2</sup>

شُغِفْتُ بِالخَزْدِ الحِسانِ وما يصلح وجهي إلا لذي ورع.  
كي يعيد الله في الفلاة ولا يشهد فيها مساجدَ الجمع.

ويبدو أن أباه كان علي شيء من اليسار، وحقا توفي في مطالع حياته، ولكن يظهر أنه ترك للأسرة ما يتيح لها على الأقل كفاف العيش. و كان له ابن آخر يسمى محمداً عمل في الدواوين الحكومية، كما كانت له فتاة ماتت قبل أمها، على كل حال مكّن يسار هذه الأسرة لابن الرومي أن يتجه إلى التعلم فالتحق ببعض الكتاتيب، وكانت تعنى بتحفيظ القرآن الكريم وتلقين الناشئة النحو وبعض الأشعار والخطب وشيئاً من الحساب، فالتهم ذلك كله الصبي، ثم مضى يختلف إلى حلقات العلماء في المساجد تارةً يستمع إلى محمد بن حبيب الراوية المعروف أو إلى زميله ثعلب، وأخرى يستمع إلى بعض المحدثين أو بعض الفقهاء أو بعض رواة التاريخ والأخبار. وكانت دار الحكمة التي عني بها الرشيد والمأمون مدّ يده وعينه، وكانت تكتظ بكتب الفلسفة وعلوم الأوائل فانقض عليها انقضاضاً يقرأ ويستوعب ويستسيغ ويتمثل تمثلاً نادراً. وتكثر في أشعاره الإشارة إلى حكماء اليونان الأقدمين، كما تكثر أسماء الكواكب والنجوم.<sup>3</sup>

وقد صرف ابن الروم أيامه في بغداد ليبارحها قليلاً حتى يرجع إليها متشوقاً، والظاهر أنه قصد مرة سامراء انتجاعاً للرزق وطالت إقامته فيها بعض الوقت، ولم يؤاته الحظ، فأكثر

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 2356

<sup>2</sup> نفسه، ص 1455.

<sup>3</sup> شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، ج1، دار المعارف، ط2، 2001، ص 297-298.

ذكر الحنين إلي موطنه. وكان يحتفظ بطبيعته الشاعرية ويعتز به طول حياته وكان مولى لحفيد من أحفاد الخليفة أبي جعفر المنصور.<sup>1</sup>

وقد نبع في الشعر والقريض، وطارت شهرته في سماء بغداد، ولكن هذه الشهرة لم تنفعه، فقد كان فقيراً يريد أن يعيش، وجائعاً يريد أن يأكل وطمأن يريد أن يروى، وخرق الثياب يبحث عما يلبسه وقصد بشعره رجالات الدولة في عصره مادحا فحرموه العطاء فعاش ساخطاً على الحياة والأحياء، ويقول:

في دولة أنا مغصوب وفي زمني

عودي وضمئي بلا ري ولا بلل.<sup>2</sup>

كان شاباً قوياً الملكات، مزوداً بثني ألوان الثقافة، فلم يعنيه ذلك شيئاً في حياته، وكان يسمع ويربط حياة الترف التي يحياها في عمره كثيراً من الناس، فيتمنى لنفسه حظاً من النعمة فلم يحفظ بطائل، وهو الشاب الذي ذاق ألم اليتيم، والشاعر المرهف الإحساس فاشتد سخطه على الناس وأمطرهم وابلا من أهاجيه التي بغضته إلى الناس وزادت من ألامه في الحياة.

وكان ابن الرومي شرهاً كما يظهر من غضون شعره، وله أشعار كثيرة في الطعام والشراب. وكان شديد الطيرة في الطعام والشراب. وكان شديد الطيرة يغلو فيها ويحتج لها ويقول: "إن النبي صلي الله عليه وسلم كان يحب الفأل ويكره الطيرة، وأنه مرّ برجل وهو يرحل ناقة له ويقول: (أيا ملعونة)، فقال لا يصحبنا ملعون".

وأن علياً رضي الله عنه كان لا يغزو غزاة والقمر في العقب.

وكان يزعم أن الطيرة موجودة في الطباع، وهي في بعضهم أظهر، وأن الأكثر في الناس إذا لقي ما يكرهه قال: على وجه من أصبحت اليوم؟ قال علي بن المسيب.

دخل علينا ابن الرومي يوم مهرجان سنة 278 وقد أهدى إلى عدة من الجواري القيان؛ وكانت فيهن صبية حواء وعجوز وفي إحدى عينيها نكتة. فتطير من ذلك ولم يظهر لي

<sup>1</sup> عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، ص 205

<sup>2</sup> ابن الرومي، الديوان، ص 2049

أمره، وأقام باقي يومه لا يخرج. فلما كان بعد مدة يسيرة سقطت ابنة لي من بعض السطوح، وجفاه "القاسم ابن عبيد الله" فجعل القينتين سبب ذلك وكتب إلى يقول:<sup>1</sup>

أيها المُتحي بجولٍ وعورٍ      أين كانت عنك الوجوه الحسنُ؟  
 قد لعمري ركبتُ أمراً مهيناً      ساءنا فيك أيها الخُلصان.\*  
 فتحك المهرجان بالحوّلِ والعُور      أَرانا ما أعقَب المهرجان....\*\*

ويبلغ من تطير ابن الرومي أنه كان لا يخرج من داره إذا قرعت أذنه صبيحة اليوم كلمة سيئة. وله في ذلك أخبار غريبة مع الأخفش.<sup>2</sup> ولا نستطيع أن نعلل هذه الظاهرة العقلية التي تضعف إرادة الإنسان، وتحملها على ربط الحوادث بغير أسبابها. إلا بقولنا أن صاحبها شاذ في عقله وأن في جهازه العصبي ضعفاً خاصاً، وكان لهذا الطبع أثر شديد في تصرف ابن الرومي مما جعله سخرية في عين العقلاء، وقد تناول أبو العلاء المعري تطير ابن الرومي في رسالة الغفران وانتقده، ولم يتعدّ دائرة الصواب إذ قال عنه أن أدبه أكثر من عقله.

وقال ابن رشيق: كان ابن الرومي كثير الطيرة ربما أقام المدة الطويلة لا يتصرف تطيرٍ بسوء ما يراه أو يسمعه، حتى أن بعض إخوانه الأمرء انتقده فأعلم بحاله في الطيرة، فبعث إليه خادماً اسمه إقبال ليتفاهل به. فلما أخذ أهبطه للركوب قال للخادم: انصرف إلى مولاك فأنت ناقص، ومنكوس اسمك لابقا. وابن الرومي هو القائل: الفأل لسان الزمان والطيرة عنوان الحدثان، وله فيه احتجاجات وشعر كثير.<sup>3</sup>

ولعل سبب طيرته هاته هي ظروف حياته المعقدة، وتلاحق الأزمات والوفيات، كل ذلك ترك في نفسه آثاراً سيئة، لم يستطع عليها صبراً، ومما زاد في تأثره وانفعاله، ظلم الناس له، وتخلي الأصدقاء عنه، فتشاعم من كل شيء، وصار ضيق الصدر سريع الانفعال، وانعكس ذلك على شعره، إذ يمدح اليوم ويهجو ممدوحه غداً.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 2453.

\* الخُلصان: الخالص من الأخذان يستوي فيه الواحد والجماعة.

\*\* المهرجان: عيد الفرس.

<sup>2</sup> أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص 277.

<sup>3</sup> انيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ط7، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1989، ص 291.

<sup>4</sup> ابن الرومي، الديوان، ص 8.

أما حظه في الحياة الاجتماعية كان أسعد منه في حياته الفردية و العائلية، وذلك لوفاء أبنائه الثلاثة وزوجته، فتلك الضربات المتتالية زادت جرحاً وتشاؤماً واختلال أعصاب. وقد كان لفقدهم تأثير عميق في نفسه، فقد قضى ابن الرومي أياماً كثيرةً بائسة كثيرة الآلام والشكوى ضيق الصدر وسليط اللسان سيء التصرف، كان أكثر رغبة في الإسراف والبذخ فكان التشكي والتألم ديدنه في كل حال، وقد سخر منه الناس لغرابة أطواره وعبثوا به وآلموه، فاشتدت عليهم ضغينته ونقمته، فجرد لسانه اللاذع لهجومهم، وجعل تلبهم دأبه طوال حياته. وتقلت عليه وطأة الآلام من جميع الأصناف، إلا أنها لم تنته عند مواصلة الإيغال في معاقرة الذات، فشحب وجهه وتجدد، وتقوص ظهره، وضعف سمعه وبصره، وخارت جميع قواه وأنس من نفسه هذا الهبوط فراح يبكي شبابه بمرارة.<sup>1</sup>

وقد تعددت الأسباب والموت واحد، ولكل إنسان أجل، فبعد الحياة التي عاشها ابن الرومي فلم يقتدر هذا الأجل إلا أن يختطفه بالسم، وكان هذا سنة 283 هـ أو 284 هـ، ويروى في ذلك أن "القاسم بن عبيد الله" وزير المعتضد، أوعز إلى "ابن فراس" أن يدس له السم في خشكناجة\*، بسبب ما كان للشاعر من سلاطة لسانه بعثت في قاتله الخوف من هجائه. فلما أكلها، أحس ابن الرومي بالسم فقام مسرعاً، فقال له الوزير: إلى أين؟ فأجابه: إلى حيث أرسلتني، فقال له: سلّم على والدي عبد الله، فأجابه: ليس طريقي إلى النار، وخرج من مجلسه ولحق بمنزله فأقام به أياماً ومات. وقال أبو "عثمان الناجم" الشاعر: دخلت على ابن الرومي أعوده فوجدته يجود بنفسه، فلما قمت من عنده قال لي:<sup>2</sup>

أَبَا عُثْمَانَ: أَنْتَ حَمِيدٌ قَوْمِكَ      وَجُودُكَ لِلْعَشِيرَةِ دُونَ لَوْمِكَ  
تَزُودُ مِنْ أَخِيكَ فَمَا أَرَاهُ      يَرَاكَ، وَلَا تَرَاهُ بَعْدَ يَوْمِكَ

وأخيراً لا يسعنا إلا أن نجمل فنخلص لنقول بأن ابن الرومي واحد من أعلام الشعر العربي منار يشند ضوءه في الزمن كلما بعد التاريخ عنه.

<sup>1</sup> أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، 284.

\* خشكناجة: نوع من الحلوى.

<sup>2</sup> ابن الرومي، الديوان، ص 1889

## 2- عصره:

كان العصر العباسي (132-656 هـ: 750-1258 م) حافلاً بشتى التيارات الفكرية والعلمية والأدبية، وهو عصر النهضة والازدهار في الآداب العربية، وقد عاصر نفوذ الخلفاء العباسيين عصر ازدهار النهضة الفكرية والأدبية بعامل تشجيع الخلفاء للعلوم والآداب وفي هذا الفعل حديث على الأدب في العصر العباسي، ونخص بالذكر الشاعر العباسي ابن الرومي، فقد عاش بين (221-283هـ)، ويجدر بنا أن نذكر أن ابن الرومي لم يدرك المعتصم والوائق إلا صبياً صغيراً. ثم أدرك سن البلوغ في زمن المتوكل، وعاش إلى خلافة المعتضد. و مع ذلك لا نرى في شعره ما يدل على تقربه من الخلفاء والحظوة عند الأمراء. و لعل السبب أنه لم يدرك منهم غير المستضعفين كالمستعنين والمعتز والمهتدي والمعتمد، وكلهم قُتِلَ أو حُلِعَ أو حُكِمَ وليس له من الأمر بشيء.<sup>1</sup>

توجه إلى سامراء، وكانت عاصمة الخلافة، ومركز الدولة، ومقر العظماء، فقصدها أيام المنتصر سنة 284هـ. ومدح الوزير "أحمد بن الخطيب"، ولكنه لم يلبث حتى يعود من حيث أتى.

وفي بغداد اتصل "بمحمد بن عبد الله بن طاهر" والي بغداد وممن مدحهم: بنو الفياض وهي أسرة فارسية من أهل اليسار، وكذلك "بنو نوبخت" الذين عرفوا بالعلم والترجمة وخصّ منهم بالمدح "أبا سهل إسماعيل بن علي" وكان من رؤوس الشيعة. وكذلك كانت الحال بينه وبين آل وهب مدحهم ثم سخط عليهم. وممن ذكروا في الديوان آل الفرات وبعض القضاة والشعراء والمغنيين والمغنيات أمثال مظلومة، ووحيد، ودُريرة...

كما عاش ابن الرومي أربع سنوات في خلافة المعتضد وله فيه بعض المديح، أما رجال الدولة الذين اتصل بهم فجلهم من الأعاجم، ومما قاله ابن الرومي في المعتضد:<sup>2</sup>

قَامَ بِأَمْرِ الْمَلِكِ لَمَّا ضَاعَا	وَكَانَ نَهَبًا فِي الْوَرَى مَشَاعَا
وَكُلَّ يَوْمٍ مَلِكٌ مَقْتُولُ	وَخَائِنٌ مَرُوعٌ ذَلِيلُ
وَكُلَّ يَوْمٍ شَغَبٌ وَغَضَبٌ	وَأَنْفُسٌ مَقْتُولَةٌ وَحَرْبٌ

<sup>1</sup> أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص 285.

\* بنونوبخت: هي أسرة فارسية عرفت بالعلم والترجمة

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 304.

لقد عاصر ابن الرومي الفترة الذهبية للأدب العباسي مما جعله ينتج ديوانا من أحسن دواوين الشعر العربي.

فقد مدح المعتضد ولكنه انقطع عنه فترة، ثم رثاه عندما مات ويتصل بعد ذلك بأخيه "عبيد الله" الذي تولى حكم بغداد من بعد أخيه، وكان ذا علم وأدب وبنظم الشعر وبتذوقه، وقد أكرم ابن الرومي اجزل له العطاء ودافع عن شعره تجاه خصومه من أمثال البحثري وغيره. وممن مدحهم: "إسماعيل بن بلبل"، "أبو الصقر"، رئيس ديوان الضياع، وفي سنة 255 هـ عزل "عبيد الله"، وتولي مكانه أخوه سليمان لنكته العهد.

ولكن مع تغير الظروف، يمدح سليمان فيكرمه ويجود عليه بالجوائز. أما في عهد المعتمد وأخيه الموفق، فقد شهدت البلاد تطورات عظيمة في الإتجاه الصحيح، إذ حدّ الخليفة من النفوذ العسكري التركي، وقضى على ثورة الزنج كما ثبت الأمن في شتى الأنحاء، واتخذ من "صاعد بن مخلد" وزيرا سنة 265هـ، وكان قبل كاتباً، وفي هذه الأثناء كان "عبيد الله بن أبي طاهر" قد عاد إلى ولاية بغداد، وعادت أيام السرور والهناء إلى ابن الرومي، فلم ينس صاعدا الوزير، إذا مدحه هو وابنه العلاء، ولكنه انقلب عليهما عندما أهمل مدائحه وبخلا عليه بالعطاء.<sup>1</sup>

وكذلك فعل "بابن بلبل" الذي لم يفهم مراد ابن الرومي من خلال بيت مدحه فيه ظنه هجاءً ولم يثبه على قصيدته، فنال منه ابن الرومي بهجاء مراً.

### 3- شعره:

ترك ابن الرومي بعض النثر، منه رسائل إلى "القاسم بن عبيد الله" وإلى بعض أصدقائه، ومنه نبذة في تفضيل النرجس، وفي نثره بلاغة وتفوق، إلا أن أثره المهم يظهر في ديوانه الضخم من الشعر، والغريب أن ابن الرومي مع علو كعبه في الشعر لم يذكر صاحب الأغاني ولا ياقوت ولا الأنباري، وقد خصّه ابن النديم في الفهرست بكلمة وجيزة ذكر فيها أن شعره كان على غير الحروف أي غير مرتب، رواه عنه المسيبي ثم عمله الصولي أبو بكر ورتبه على الحروف، وجمعه أبو الطيب وراق بن عبدوس من جميع النسخ، فزاد على كل نسخة مما هو على الحروف وغيرها ونحو ألف بيت، ثم نشر "كامل كيلاني"

<sup>1</sup> ابن الرومي، الديوان، ص 9.

مختارات من شعر ابن الرومي جعلها ثلاثة أجزاء في مجلد واحد، يقع في نحو 500 صفحة، وصدرها "عباس محمود العقاد" بمقدمة في عبقرية ابن الرومي.<sup>1</sup>

ولا ربما كان ديوان ابن الرومي أحسن دواوين الشعراء الأقدمين حفظاً فلم يفقد منه إلا اليسير، وهو متعدد الأغراض والفنون، ينطوي على عموم أبواب الشعر المعروفة من مدح وهجاء ورتاء وغزل ووصف وعتاب وما إلى ذلك.

كان ابن الرومي مرهف الإحساس والشعور إلى حد بعيد، وكان في الوقت عينه شديد التنبه إلى ما يجري حوله، ولما يجري في نفسه، مدركاً جميع جوانب الحياة، يزيد إلى يقظته إمعان النظر في جميع التأثيرات المنطبعة على أعصابه المعارة لتحسس واستقصاء أخفى دقائقها وعواملها، إلى أن تصير غذاء لعقله ومخيلته وذاكرته، ومن طالع ديوانه ابن الرومي رأى أنه أصدق ترجمة لنفسه، لأنه في الغالب لم يقدّم فيه حاجزاً بين الشاعر والإنسان فبرزت شخصية الرجل في جميع أبواب الشعر التي طرقها.<sup>2</sup>

#### أ. الرثاء:

كان ابن الرومي يجيد فن الرثاء، بحكم قدرته على التعبير عن الأحاسيس والمشاعر وأيضا فإنه كان يستشعر في أعماقه حزنا ممضاً، لأنه لا يأخذ حقوقه في عصره بالقياس إلى غيره من الشعراء الذين يتفوق عليهم تفوقاً واضحاً، فكان شعوره بالبؤس والحرمان يضاعف حزنه، وكأنما الحياة كلها أمامه كانت أحزاناً ومآتم، ورثائه قسماً: قسم خص به نوبه: أي أولاده الثلاثة و زوجته و أمه و أخاه، وقسم آخر خص به أشخاصاً مختلفين: أما رثائه في أهله فلا يمكن أن يقال فيه إلا أنه تلوّع عميق وزفرات حادة تتصاعد في قلب جريح، وقد تركت فيه النوائب أثراً بليغاً وواسعاً جزعاً وتحطيماً، فلا يرى لنفسه من سبيل غير الجزع، ولا يدّعي لقارئه من مجال غير التأثر المؤلم السحيق والشفقة الحقيقية.

فقد بكى عائلته بكاءً حاراً، كما نجد بكاءه على ابنه الأوسط الذي مات منزولاً وهو لا يزال في المهد طفلاً صبيهاً، وقد نصب بقصيدته له مآتماً كبيراً صور فيه موته ونزيفه تصويراً محزناً، ثم بكاه بكاءً مرّاً. كأنما يستحيل على ابن الرومي إذا أحب أن

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 10.

<sup>2</sup> حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 530

يسعد في حبه، وإذا رزق أولاداً أن يتنعم باحتضانهم، وإذا مدح أن يحظى بما حظي به شعراء المديح في عصره من مال وشهرة. وهو يتعذب لأن الحياة ما وعدته يوماً إلا أخلفت وعدّها. أما الموت، فما هددّه يوماً إلا نفذ تهديده، لذا سلخ عنه ولده الأوسط، وطعم الطفولة مازال على شفّتيه، لكنه سيذكره ويحن إليه مادامت النوق تحن في نجد إلى فصلانها، فالأولاد كأعضاء الإنسان، وخسارة أي عضو هي الخسارة التي لا تعوض.<sup>1</sup>

ويمتاز رثاء ابن الرومي بدقة الوصف وروعته، إذ ينقل المشهد من عينيه إلى أعيننا، ويترك لنا لوحة عن احتضار ولده الأوسط محمد، كما لو كنا إلى جانبه نشاهد ابنه وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة ومن قوله في رثاء ولده الأوسط:<sup>2</sup>

لقد أنجرت في المنيا وعيها  
لقد قل بين المهدي واللحد لبئها  
ألح عليه الترف، حتى أحاله  
وظل على الأيدي تسأط نفسه  
وأخلفت الآمال ما كان من وعد  
فليس ينس عهد المهدي، إذ ضم في اللحد  
إلى صفرة الجادي عن حمرة الورد  
ويذوي كما يذوي القضيبي من الرند  
و من قوله أيضا في رثاء ابنه الثالث:<sup>3</sup>

أبني إنك والعزاء معاً  
ما في النهار - وقد فقدتك - من  
بـالأمس لفّ عليكما كفن\*  
أنس ولا في الليل لي سكن\*\*  
بل حيث دارك عندي الوطن  
ما أصبحت دنياي لي وطناً

<sup>1</sup> مجلة آفاق المستقبل، مجلة إلكترونية متخصصة بالأدب والنقد، العدد 15، يوليو - أغسطس - سبتمبر 2012.

<sup>2</sup> ابن الرومي الديوان، ص 625.

1- لقد حطم الموت كل الأمان التي عقدتها عليه.

2- لم يعمر هذا الصبي طويلاً حيث أنه لما توفي سني اليوم الذي ولد فيه.

3- الجادي: الزعفران. الرند: شجر صغير طيب الرائحة، الموت أخذ عنه لون الحياة وألبسه صفرة الموت، وقبل موته شبهه بقضيبي الرند يقطف ويدل فترة بعد فترة.

4- يعجب الشاعر لنفس ابنه كيف تنتثر أسفا كتناثر حبات الدر من عقد قد انفرط.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 2515.

\* لف: ظلم عليكما الكفن.

\*\* عدمكما لي مؤانس أو فقدتك لي أنس

ومرّ بنا أن له مرثية في أمه وأخرى في أخيه محمد، وبجانب ذلك نجد له عزاء من حين إلى حين، ونذكر عزاءه في ابنة "علي بن يحي المنجم"، وله عزاء مشابهة "للمسيبي". الكاتب صديقه يعزيه عن ابنته بأن أحدا لن يخلد في الدنيا، وأن تلك إرادة الله ولا راد لمشيئته، يقول:<sup>1</sup>

أُصِبْتُ و ما للعبد عن حكم ربه      محيضٌ وأمرُ الله أعلى وأقهرُ  
تعزيتَ عن أثمرتك حياتهُ      ووشكُ التعزّي عن ثمارك أجدرُ  
فلا تهلكن حزنًا على ابنةٍ      غدت وهّي عند الله تحيا وتُحبرُ\*

إن أصبح رثاء ابن الرومي لأهله معاناة صادقة، وحزنا يحفر في أعماق النفس، ويترسب في أغوار الوجدان.

أما رثاؤه لغير أهله فيعبر عن عاطفة عميقة في نفسه، تختلف باختلاف المرثيين، فهو إذا رثى بستان المغنية بكى حبه الضائع، وإذا رثى "أبا الحسن يحي ابن عمر الطالبي" الذي قتله العباسيون وكان قد ثار عليهم، وجمحت به المخيلة فتصور قائما يقوم عليهم من بني علي بجيش جرّار فيوقع بهم، وإذا رثى "عبد الله ابن إسحاق" ضمن القسم الأكبر من رثائه اعتبارات في الحياة والموت وتصور الدهر والدنيا والدين جميع الخلق، والذين جالسين خالين من الشفقة يربيان أولادهما حتى يأكلاهم.

ويسط في أبيات كثيرة وطويلة نظرت المتشائمة على العالم والوجود، فنجده إذا رثى البصرة تلهف لهفة صادقة على جمالها المهدم، وعجب من الناس كيف يرتاحون إلى مثل ذلك الانتهاك ولا يثورون على من دمر مدينتهم.

وهكذا نلمس في القسم الأول من رثائه قلبه الخفاق الذي حطمته المحن والمآسي والأحزان، وفي القسم الثاني نفسه الحساسة في تشاؤمها من الحياة وأسفها عليها.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 104

\* تحبر: تلبس الوشي والزينة.

<sup>2</sup> عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته عن شعره، ط2، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1390 هـ، 1980، ص71.

## ب. المدح:

لقد مدح ابن الرومي، وجرى في مدحه على مألوف شعراء المديح من تملق وسؤال ينقلب إلا الإلحاف أحيانا، وتذلل بين أيدي العظماء والوجهاء، إلا أن كل ذلك يشف بجلاء عن تكالبه على أطايب الحياة، وعن تألمه من الحرمان الذي يدفعه إلى جميع ذرائع الكسب، وعن أمله في نوال ما يبتغيه من شهواته، ذلك الأمل توليه الشهوات قوة ثائرة، ويكشف في نفس صاحبه من جشع بهم وسخط على أقليتهم ولم يكن الشاعر لينال دائما مبتغاه، ولذلك يعيد الكرة متظلما أحيانا، مذكرا بالوعود، متشاكيا في انكسار ووجع، ويثور أحيانا أخرى ناقما، مهتداً، معالجا جميع وسائل الإقناع لإرغام الممدوح على العطاء يقول:<sup>1</sup>

إذا مَدَحْتَ المرءَ ولم يُثَبِّ      مديحي، وحقُّ الشَّعْرِ في الحُكْمِ واجبُ  
لهاني هِجَاءُهُ قِيَامِي بمدحه      خطيبا، وقولُ الناسِ لي "أنتَ كاذبٌ"

وهو إلى ذلك، لا يتخلى عن اعتداده بنفسه فيقرع الممدوحين عن الالتفات إلى سائر الشعراء دونه وحده الجدير بالالتفات، ويفخر، وفخره أحيانا كثيرة بشعره:

شعري شعراً إذا تأملهُ الإنسانُ      ذو العقلِ والحجِّي عابده.<sup>2</sup>

ورغم أنه سار على نهج التقليديين من حيث التقديم بالنسيب، ولكن على طريقته التي تعتمد التفضيل والتقصي في المعاني، إذا يغوص فيها فيستخرج النادر منها من أماكنه ويبرز ذلك في أحسن صورة، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ولا يبقى فيه بقية. ويربط الدارسون هذه الظاهرة، بالمنهج الاعتزالي ويذهبون إلى القول بأنه كان معتزليا، ومهما يكن من أمر، فإن منهجه هذا في التقصي يمثل قمة ما وصل إليه في التجديد دون غيره من معاصريه. وهكذا ترى بعض قصائده تصل إلى ثلاثمائة بيت، والمقدمة فيها قد تبلغ مائة بيت، وهذا واضح جلي في قصيدته النونية في مدح "إسماعيل بن بلبل" إذ بدأها بالنسيب وأطال حتى جسد فواكه البستان في المرأة، فأطلق على تلك القصيدة "دار البطيخ".

وقد تتضمن المدحة وصفا للطبيعة التي افتتن فيها وأغرمت، أو وصفا للقيان والخمرة ومجالسها وغير ذلك؛ وقد يبكي شبابه ثم ينتقل إلى المدح كما فعل في القصيدة البائية، في

<sup>1</sup> ابن الرومي، الديوان، ص 961.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 743.

مدح "يحي بن علي المنجم"، ومن عجيب شعره اعترافه بأن أكثر المديح في عصره كذب بكذب، يقول عن الشعراء:

يقولون ما لا يفعلون مسّبةً      من الله مسبوبٌ بها الشعراءُ  
وما ذاك فيهم وحدة بل زيادة      يقولون ما لا يفعل الأمراء<sup>1</sup>

إذا، خرج ابن الرومي بالمديح عن المؤلف شكلا ومضمونا، فمن حيث الشكل غير في المقدمات ونوع، وأطال وفصل، ومن حيث المضمون، مدح بالشمائل والطبائع، والذكاء، والحزم، والإقدام، ساعده في ذلك خيال خصب ففي مدحه "لصاعد" جعله يستحق المجد، والوزارة بالنسبة إليه كالعقد على الجيد. فالوزارة تزداد بهاءً بصاحبها، وهكذا، جمع بين محاسن النفس ومحاسن الجسد.

فمدح ابن الرومي على الإجمال يمتاز بالأصالة، فالشاعر يغرق في التفضيل محاولا الإقناع بجميع الوسائل، حتى ينقلب مدحه أحيانا حجة منطقية تربط بين أجزاء الروابط العقلية وتتعاقب فيها الأقيسة والبراهين موجهة إلى العقل أحيانا وأحيانا إلى الشعور.<sup>2</sup>

### ج- الهجاء

فن حاز فيه الرتبة العليا، وبر أقرانه وتفوق عليهم، وليس عجيبا أن يفروا من الميدان خوفا من لسانه السليط، وهجاؤه نوعان: مضحك ساخر، وآخر مقذع فاحش فيه هتك للأعراض. وقد تطول قصائده لتبلغ، كما في المدح، عشرات الأبيات وربما المئات، وقد اعتمد في هجائه الساخر على عيوب المهجو الخلقية فاستغلها وكبر حجمها طولا وعرضا، أو أنه كان يمسح الصورة فيصغرها حتى لكأنك تقف أمام قزم يثير الضحك أو التقزز أحيانا، كما في هجائه لصاحب اللحية، أو في تصويره بخل "عيسى بن موسى" وجعله يتنفس من منخر واحد لشحه، أو صورة الأحدب التي تبعث على الاشمئزاز.<sup>3</sup>

### د- الغزل

تجده مستقلا تارة، وفي مقدمات القصائد تارة أخرى، ولا نجد له غزلا غلماانيا، فلم يستعمل صيغة التذكير بالخطاب، كما فعل البحترى وأبو نواس ومن غزلياته:

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 75.

<sup>2</sup> أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص 287.

<sup>3</sup> ابن الرومي، الديوان، ص 11.

لا شيء إلا وفيه أحسنه      فالعين منه إليه تنتقلُ  
فوائد العين منه طارفةً      كأنما أخرياتها الأول<sup>1</sup>

وانظر إلى قوله في جارية سوداء:

أكسبها الحب أنها صُبغت      صبغة حبِّ القلوب والحدق<sup>2</sup>

### هـ - الوصف

وأكثر ما وصف الشاعر الطبيعة التي عشقها وأغرم بها، فشخصها، وتعامل معها وكأنها كائن حي، ينطق ويحس ويتحرك، فإذا ضاقت به الدنيا وجار عليه الناس لجأ إلى بستان أو روضة، وناجاها متوددا شاكيا مداعبا، فيفضي إليها ويزوب فيها، وتذوب فيه كأنهما حبيبان، يقول في وصف الرياض:

ورياضٍ تخايلُ الأرض فيها      خُيلاءِ الفتاةِ في الأبرادِ  
ذاتٍ وشيٍ تناسجتُهُ سوارٍ      لَبَقَاتٌ بحوكه وغوَادِ<sup>3</sup>

وهكذا، تبدو الأرض كالفتاة الحسناء ظهرت بأبهى حللها ووشيتها الذي نسجته السحب نسجا رائعا مدهشا... ومما وصفه من الطبيعة أيضا منظر الغروب، غروب الشمس فهي تغيب وكأنها إنسان يموت ويلفظ أنفاسه الأخيرة وأشعتها الصفراء تنذر بالفناء.

ومجالس السماع والأنس، حظيت بنصيبها هي أيضا، وقد فتنته بعض المغنيات وأخذت بلبه منهن وحيدة المغنية، فتغزل بها ووصف صوتها وغناها فقال:<sup>4</sup>

تتغني كأنها لا تغني      من سكون الأوصال وهي تُجيدُ  
من هُدُوٍ وليس فيه انقطاع      وشُجُوٍ وما به تبليدُ  
مدَّ في شأو صوتها نَفْسٌ كا      فِ كَأَنفَاسِ عاشقيها مَدِيدُ

وهي بارعة ماهرة في الأداء، في صوتها حرارة تسحر، تشبه حرارة أنفاس عاشقيها.

وابن الرومي اشتهر بحبه للأطعمة الشهية والحلوى، فلذلك وصفها، كما وصف الفاكهة: الموز والعنب، كما وصف كل ما تشتهي نفسه، أو تتوق إليه.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 1964

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 767.

<sup>3</sup> نفسه، ص 683.

<sup>4</sup> نفسه، ص 309.

## 4- المؤثرات البيئية والشخصية في شعر ابن الرومي:

شعر ابن الرومي انعكاس لما كان يعانيه في مجتمعه، ولما كان يعانيه في نفسه وجسمه، ولعل أهم شاعر انصرف إلى التعبير عما يحس به من مشاعر تجاه زمانه وأهل زمانه، وإلى الكشف عما يعانيه من هموم ومتاعب بسبب ضعف جسمه وبنيته، أو ما يحس به من مخاوف و أهام وظنون. والشعراء عموماً لا يتحدثون كثيراً عن أحوالهم ما يمر بهم من دقائق حياتهم اليومية، لأنهم ينظمون الشعر و يجودونه و يعتنون به، معتقدين أن همومهم الشخصية ملك لهم فحسب، وأنه من غير اللائق إطلاع الآخرين عليها، لذا لا نستطيع الحصول على صور واضحة للشعراء من خلال دواوينهم<sup>1</sup>، لكن الأمر مختلف مع ابن الرومي، لأن شعره انعكاس لكل دقيقة كان يعيشها في مجتمعه، ولكل همّ كان يحسه ويعيشه، إنه باختصار يعرض حياته العامة والخاصة بكل تفاصيلها من خلال الشعر، وهو بذلك يهين الشعر ليكون قريباً من روح الحياة والناس، وأكثر تعبيراً عن نفسه قائلاً، كما أنه يهينه ليكون تعبيراً عن الأحاسيس والمشاعر الخاصة أكثر من كونه وصفاً للممدوح، ومهنة يتكسب الشاعر منها قوت يومه. إنه يحاكي مختلف مظاهر الحياة، ولم يترك ابن الرومي صغيرة ولا كبيرة تتعلق بحياته إلا أحصاها في شعره، فلم يكتف بعرض همومه ومشكلاته وكل ما يعانيه في قصائد ذاتية مستقلة، بل إنه جعل تلك الهموم موضوعاً أساسياً في قصائده المدحية التي توجه لها إلى الممدوحين.<sup>2</sup>

وسنرى بعض المؤثرات التي صداها في شعره، سواءً كانت عامة تتعلق ببيئته وعصره، أم خاصة تتعلق بشخصيته جسماً ونفساً. وسنرى كيف تجلت في شعره.

## أولاً: مؤثرات عامة (البيئة و العصر):

عاش ابن الرومي في عصر مضطرب أشد الاضطراب، سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وعقائدياً، كما عاش في بيئة أسرية منكوبة، بل إن المصائب أحاطت به من كل حذب وصوب. وكان لابد لهذا الاضطراب أن ينعكس في شعره، أو أن يترك آثاره فيه، وأن يستجيب استجابات مختلفة للواقع الذي عاشه في مجتمعه. وقد تجلت هذه الاستجابة للتطور

<sup>1</sup> عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته و شعره، ص 56.

<sup>2</sup> ابن الرومي، الديوان، ص 9.

العقلي الذي شهده العصر العباسي الثاني، وفي ظهور مفردات أعجمية في شعره، وفي التعبير عن قضايا خاصة به.<sup>1</sup>

### 1- كثرة أشعار المناسبات:

استجاب ابن الرومي لأحداث عصره المختلفة وشارك فيها من خلال رصده لها وتعبيره عن مشاعره تجاهها، وهي مشاعر غير صادقة أملت لها طبيعة مهنته بوصفه شاعرا مداحا يعيش على مهنة الشعر وما فيها من مديح وتهان ورتاء، فقد شارك في أحداث عصره مهنتاً بالخلافة وبالوزارة وبولاية العهد، وبالقدوم من السفر، والشفاء من المرض، وبالأعياد المختلفة، وبالزفاف والولادة والختان، وأشاد بالأعمال الإيجابية للخلفاء ووزرائهم وقوادهم، كالقضاء على الخارجين على الخلافة، والانتصار على الروم واستعادة ما اغتصبوه من بلاد المسلمين، كما رثى من مات من أقرباء الخلفاء والوزراء وغيرهم.<sup>2</sup>

والشعر الذي قاله في هذه المناسبات شعر ضعيف القيمة والأهمية، لأن ابن الرومي يهدف من ورائه إلى التكسب والمجاملة، ولم ينطلق فيه من ثوابت أخلاقية أو من مشاعر صادقة، كما يغلب عليه التكلف والتكرار الإطالة.

لكن ابن الرومي وقف موقفاً أخلاقياً صادقا من محنة تعرضت لها ديار المسلمين، وتأذى منها الجميع، هي ثورة الزنج على الخلافة العباسية سنة خمس وخمسين ومئتين للهجرة، وما تبع تلك الثورة من سفك للدماء ونهب للثروات وتخريب للبلدان، وقد تأثر ابن الرومي كثيرا لما أصاب الناس ولما أصاب مدينة البصرة من خراب، وصور ما فعله الزنج بالناس من تعذيب وإذلال، وما ألحقوه بالبصرة من تخريب في قصيدة طويلة هي من أجمل مقيل في رثاء البلدان، لأن ابن الرومي رثاها من خلال إحساسه بالفاجعة التي أصابها وأصابت أهلها، ومن خلال خوفه من الشر والموت والدمار.

وقد صور في هذه القصيدة خراب المدينة وتشرد أهلها، وما لحقهم من شر، وتأسى على تلك المدينة العظيمة وتذكر ماضيها الزاهر:<sup>3</sup>

ذَا دَعَنْ مُقْلَتِي لَدِيدَ الْمَنَامِ      شَغُلَهَا عَنْهُ بِالْذُمُوعِ السَّجَامِ.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 12.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 232.

<sup>3</sup> نفسه، ص 2377. السجام: التي تسيل. الهنات: الأشياء

أي نومٍ من بعدِما حلَّ بالبَصْدِ  
رّةٍ من تَلْكُمِ الهَتَاتِ العِظَامِ؟  
أي نومٍ من بعدِما انتَهَكَ الزَّنْدُ  
جُ جَهَاراً مَحَارِمَ الإسلامِ؟

وينتقل إلى الحديث عما أصاب الناس على أيدي الزنج من قتل وتشريد، يفصل في كل مشهد على عادته في التفصيل؛ فقد باغت الزنج أهل البصرة وهم نيام، وأعملوا فيهم السيف، ولم يراعوا كبيرا ولا صغيرا، ولا رجلا ولا امرأة، بل إنهم بالغوا في إلحاق الأذى بالناس؛ فاغتصبوا العذارى علانية، وفضحوا النساء المصونات المحجبات، وفرقوا بين أفراد الأسرة الواحدة بين قتل وتبني واغتصاب.<sup>1</sup>

## 2- بروز ثقافة العصر في شعره:

تتقف ابن الرومي بثقافات عصره المختلفة، فلسفية وغير فلسفية، وبرع فيها، ولا سيما الاعتزال، وأغلب الظن أنه لم يكن معتزليا، لكننا لا نستطيع إنكار معرفته بالاعتزال وتمكنه من أدواته ومادته ومنهجه، لأنه لون من ألوان الفكر الخصب. والمعتزلة أصحاب فكر حر مستنير منفتح على كل الثقافات العربية والأجنبية ولاسيما اليونانية، لأنهم تسلحوا بتلك الثقافات للرد على أصحاب النحل والأديان الوضعية والملحدة والزنادقة. وقد بلغ ابن الرومي من تلك الثقافات الغاية حتى قيل: إن الشعر كان أقل أدواته.<sup>2</sup> وكان لابد لتلك الثقافة من أن تظهر في شعره، وتتجلى فيما يلي:

### أ. الخصب في المعاني:

في شعر ابن الرومي معان كثيرة جدا، غنية وعميقة، تدل على تمكنه من ناصية الفلسفة والمنطق في عصره. وهذه السمة لم ينفرد بها ابن الرومي عن الشعراء في تاريخ الأدب العربي، فقد سبقه "أبو تمام" (231 هـ)، وجاء من بعده "أبو علاء المعري" (449 هـ)، لكن ابن الرومي زاد كثيرا عن أبي تمام. إن كان متمكنا مثله من شاعريته. ولم يسمح للفلسفة أن تطغى على شعره وتفسده، بل استطاع أن يقدم الفلسفة من خلال شاعريته. ولم يسمح للفلسفة أن تطغى على شعره وتفسده، بل استطاع أن يقدم الفلسفة من خلال الفن، فبدت نابية قبيحة، لأنها جاءت على حساب الفن الشعري. لكن ابن الرومي لم يستطع أن يقدم الفلسفة والمنطق دائما في إهاب الفن، بل إنه كان

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 10.

<sup>2</sup> أنيس المقدسي، أمراء الشعر العباسي، ص 285.

يقع أحيانا فريسة للمعنى الفلسفي من غير أن يقدر على تذليله لفنه، فيبدو المعنى نابيا وبعيدا عن روح الشعر. ومن ذلك قوله يمدح:<sup>1</sup>

إذا صَبَّتْ زَهْرَتُهُ صَبَوَةً      قال لها هَرْمِسُهُ هَنْدِسُ.  
وإن عَدَا هَرْمِسُهُ حَدَّهُ      قالت له زَهْرَتُهُ نَفْسٌ.

(والزهرة هي ربة الجمال واللهو، وهرمس هو اسم عطارد عند الفرس وهو ربُّ الكتابة والحكمة... يعني أن ممدوحه يميل مع اللهو والجمال فتهيب به الحكمة والمعرفة، ويرهق نفسه بهذه فتدعوه الزهرة إلى التنفيس).<sup>2</sup>

وهذا المعنى صعب، ويبدو التكلف واضحا فيه، لكن ابن الرومي آثر أن يقدم ذلك المعنى البسيط تقدما فلسفيا إظهارا للمقدرة وإثباتا للشاعرية والمعرفة بالفلسفة، وإن جاء كل ذلك على حساب الفن.

أو كقوله يعاتب ممدوحا آخر عليه بالعطاء الذي كان قد وعده به:<sup>3</sup>

كنت ممن يرى التشيع لكن      ملت في حاجتي إلى الإرجاء.

يريد أن يقول لممدوحه إنك تتكرت لأصدقائك وأرجأت حاجتي لديك فلم تقضها لي، لكنه عبر عن هذا المعنى من خلال مصطلحين سياسيين دينيين، أولهما مصطلح التشيع: ويعنى تأييد أبناء "علي بن أبي طالب كرم الله" وهو أحفاده في حقهم في خلافة المسلمين، لم يكفروا أحدا من أهل السنة والشيعة وغيرهم، وإنما أرجأوا الأمر كله إلى الله لينظر فيه.

### ب- تقصي المعاني:

قادته ثقافته الواسعة وقدرته على الجدل والحجاج إلى تقصي المعاني واعتصارها اعتصارا شديدا لا يبقى فيه زيادة لمستزيد، مع المحافظة على الوحدة العضوية فيها، فكل بيت يرتبط -غالبا- بأخيه من قبل ومن بعد، لأن المعنى لا يكتمل إلا إذا قرأنا ما قبله وما

<sup>1</sup> ابن الرومي، الديوان، ص 1683.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 71

<sup>3</sup> نفسه، ص 241

بعده، فالمعاني عنده متولدة بعضها من بعض، ولا سبيل إلى الفصل بينها في كثير من الأحيان. وهذا سبب من أهم أسباب إطالة القصائد في شعره<sup>1</sup>.

وهذا التقصي واضح كل الوضوح في شعره، لا تكاد تخلو قصيدة منه، فالشبيب مثلا موضوع تكلم فيه الشعراء كثيرا منذ الجاهلية، لكن ابن الرومي لم يترك معنى يمكن أن يقال في الشباب والمشيب إلا أتى به، من خلال تفصيل زائد يعتصر فيه المعنى ولا يترك فيه شيئا. من ذلك في رثاء شبابه، وقد جعله مقدمة لقصيدة مدحية من مئة وخمسة وسبعين بيتا، منها سبعون بيتا، في رثاء الشباب والتفجع عليه، وفي هذه الأبيات السبعين يكرر عبارة (يذكرني الشباب...) ثماني مرات؛ فمرة يذكره الشباب عطشه الطويل إلى رضاب النساء الجميلات فيفصل القول في ذلك، ومرة أخرى يذكره الشباب انصراف النساء عنه لشبيهه، ومرة ثالثة يذكره الشباب ما فعلته أحداق النساء بقلبه، وهكذا قبل ان يصل إلى المديح:<sup>2</sup>

يُذَكِّرُنِي الشَّبَابُ صَدَى طَوِيلٌ	إلى بردِ الثَّيَا وَالرُّضَابِ
وَشَحُّ الغَانِيَاتِ عَلَيْهِ إِلَّا	عَنْ ابْنِ شَبِيبَةَ جَوْنِ الغُرَابِ
فإن سَقِينِي صَرَدَنَ شُرْبِي	وَلَمْ يَكُ عَنْ هَوَى بَلْ عَنْ خِلَابِ
يُذَكِّرُنِي الشَّبَابَ هَوَانُ عَتْبِي	وَصَدُّ الغَانِيَاتِ لَدَى عِتَابِي

### 3- ظهور مفردات أعجمية في شعره:

في شعر ابن الرومي مفردات أعجمية ليست بالقليلة، معظمها فارسي، واغلب الظن أن ابن الرومي كان يجريها على لسانه لكثرة ما يسمعها في اليوم من العامة، ومن المعلوم أن العصر العباسي هو عصر تمازج الأعراق والأمم والثقافات، وأنه كان يقولها تطرفا ومجازة لذوق معاصريه العام الذي يميل إلى التملح بالألفاظ الأعجمية، واغلب الظن أن جريان الأعجمي على لسان ابن الرومي كان بسبب تأثير البيئة المحيطة به، ولأن في اللغة العربية

<sup>1</sup> انيس المقدسي، امراء الشعر العباسي، ص 290

<sup>2</sup> ابن الرومي، الديوان، ص 257. صدى: العطش، الرضاب: الريق، الثثايا: الانسان، شح: بخل، الغانيات: النساء الجميلات، ابن شبيبة: الشاب، جوب: اسود، وجون الغراب: كناية عن الشباب لان الغراب اسود اللون وكذلك الشعر أيام الشباب، صردن: سقيني جرعات متفرقة أو قلن في السقاية، خلاب: مخادعة وافتتان قلب، عتبي: معاتبتني.

كثيرا من الألفاظ الأعجمية منذ العصر الجاهلي، وقد تأثر الشعراء من العرب وغيرهم بهذه الألفاظ، وأوردوها في أشعارهم، وان اختلف التأثر من شاعر لآخر، ومن عصر الآخر.<sup>1</sup> ومن نماذج الأعجمي في شعر ابن الرومي قوله على سبيل المثال في قصيدة يمدح بها "أبا القاسم الشطرنجي" ويعاتبه على مطله في تنفيذ وعد كان قد وعده إياه:<sup>2</sup>

تَهْزُمُ الْجَمْعِ أَوْحِدِيًّا وَتُلُوِي	بِالصَّنَادِيدِ أَيْمًا إِلْوَاءِ
وَتَحْطُ (الرِّخَاخَ) بَعْدَ (الْفَرَازِيـ	نِ) فَتَزْدَادُ شِدَّةَ اسْتِعْلَاءِ
غَلِطَ النَّاسُ لَسْتَ تَلْعَبُ (بِالشُّط	رَنْجِ) لَكِنْ بِأَنْفَسِ اللُّعْبَاءِ
تَقْتُلُ (الشَّاهَ) حَيْثُ شِنْتَ مِنَ الرُّقْ	عَةِ طَبًّا بِالْقَتْلَةِ النُّكْرَاءِ
غَيْرَ مَا نَاطِرٍ بِعَيْنِكَ فِي (الدَّ	سْتِ) وَلَا مُقْبَلٍ عَلَى الرُّسْلَاءِ

فهو يمدحه من خلال مصطلحات الشطرنج، وهي مصطلحات أعجمية ابتداء من اسم اللعبة (الشطرنج) وانتهاء بأحجارها ورقعتها.

ومعاني هذا المديح من المعاني التي جدت في العصر العباسي بعد أن كان الرجل يمدح بالقيم المعروفة من كرم وشجاعة ونجدة وحمية وحلم... أما هذا الممدوح فهو بطل في ميدان جديد، ليس فيه إلا المنافسون من اللاعبين، وليس فيه أسلحة إلا العقول، وارض المعركة هي رقعة الشطرنج بأحجارها المختلفة الموزعة بين الجنود والخيول والفرسان والوزراء والملوك، وهذا الممدوح متفوق على أقرانه في لعبة الشطرنج، فلا ينظر إلى الرقعة أو إلى اللاعبين عندما يلعب، وكأنه حفظها عن ظهر قلب.<sup>3</sup>

#### 4- التعبير عن قضايا خاصة به:

التفت ابن الرومي إلى أحواله كثيرا وتأملها وعبر عنها في شعره، مبينا ما لحقه من ظلم وغبن على أيدي أبناء مجتمعه، أو على أيدي الطبيعة التي زادت مصائبه ونوبه؛ فقد أشار إلى زرعه الذي قضى عليه الجراد، وإلى ممتلكاته التي أتى عليها الحريق، كما أشار إلى محاولات عدة لاغتصاب ممتلكاته، مرة على يد احد المتسلطين، ومرة على يد إحدى

<sup>1</sup> انس المقدسي، أطراء الشعر العباسي، ص 284.

<sup>2</sup> ابن الرومي، الديوان، ص 26-27. تلوي: تقترح وتهدم، الصناديد: الشجعان الشرفاء، الرخاخ: مع رخ: حجرة من حجارة الشطرنج، الفرازين: جمع فرزان: الوزير، الشباه: الملك، القتلة: النظراء في القتال وغيرهم، يريد خصومه من اللاعبين. الدست: رقعة الشطرنج، الرسلأ: الناس الذين يلعبون معهم.

<sup>3</sup> شوفي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، ص 300.

النساء ذوات اليد الطويلة في الدولة. وهذا الشعر يضيء جوانب كثيرة في حياة ابن الرومي، ويساعد في الكشف عن كثير من أخباره التي ضاعت عبر الزمن، فتغدو أشعاره عندئذ وثيقة تاريخية لا تقل أهمية عما جاء به المؤرخون من أخبار عن ذلك العصر المضطرب. فقد أتى الجراد على زرعه ففضى عليه، فلم يجد ابن الرومي إلا ممدوحه يستعطفه على ما أصابه من أضرار:<sup>1</sup>

لي زرعٌ أتى عليه الجرادُ      عادني مُدْرزُتُهُ العُودُ  
كنتُ أَرْجُو حَصَادَهُ فَأَتَاهُ      قَبْلَ أَنْ يَبْلُغَ الحِصَادَ الحِصَادُ  
ثم جاء الحريق ففضى على ما بقي من أملاكه:<sup>2</sup>

وَبَعْدُ فَإِنْ عُدْرِي فِي قِصُورِي      عَنِ البَابِ المُحَجَّبِ ذِي البَهَاءِ  
حَدُوثٌ حَوَادِثٌ مِنْهَا حَرِيقٌ      تَحِيْفًا مَا جَمَعْتُ مِنَ التَّرَاءِ  
أُعَانِي ضَيْعَةً مَازَلْتُ فِيهَا      بِحَمْدِ اللَّهِ قَدَمًا فِي عَنَاءِ

والعصر العباسي كما هو معلوم عصر امتزاج عرقي بين العرب والأعاجم ولاسيما الفرس والترك الذين استعان بهم الخلفاء العباسيون لتوطيد حكمهم، فبرزت مشكلة كبيرة تتعلق بهذا الامتزاج هي الاعتداد بتلك الأصول على حساب الأصول العربية، والسخرية من معيشة الأعراب، وقد عرف هؤلاء بالشعوبيين. لكن العرب لم يسكتوا، بل تصدو لهم وحاجوهم ودافعوا عن الأصول بين الطرفين، وقد غمَزَ ابن الرومي في أصله غير العربي، فاهتاج ورد عن نفسه صفة نسبه بأن وصل نسبه بملوك الفرس من جهة أمه، وملوك اليونان من جهة أبيه، من غير أن يتعالى على العرب أو يسخر منهم ومن حضارتهم. ومن ذلك قول ابن الرومي يباهي بأصله الرومي أو اليوناني كما سماه من جهة أبيه وبأصله الفارسي الساساني من جهة أمه، مشيرًا إلى أنه سيصل إلى الأمجاد التي وصل إليها أجداده:<sup>3</sup>

إِنْ لَمْ أَزُرْ مَلَكًا أَشْجِي الخُطُوبَ بِهِ      فَلَمْ يَلِدْنِي أَبُو الأَمَلَاكِ يُونَانُ  
بَلْ إِنْ تَعَدْتُ فَلَمْ أَحْسِنُ سِيَّاسَتَهَا      فَلَمْ يَلِدْنِي أَبُو السُّوَّاسِ سَاسَانُ.

<sup>1</sup> ابن الرومي، الديوان، ص 667.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 56.

<sup>3</sup> نفسه، ص 2465.

ثم يرى أن الروم أهل أمجاده وقوة وحكمة، وأنه وقومه لا يرون وجوههم في المرايا كالنساء، وإنما يرونها في صفحات السيوف البيض القاطعة:<sup>1</sup>

ونحن بنو اليونان قومٌ لنا حجا  
ومجد وعيدان صلاب المعاجم  
وحلم كأركان الجبال رزانة  
وجهل تفادى منه جنّ الصرائم  
وما تتراءى في المرايا وجوهنا  
بلى في صفاح المرهفات الصّوارم

ثانيا: المؤثرات الشخصية (جسمه ونفسه):

وصف ابن الرومي جسمه ونفسه بكل ما فيهما من عيوب وأوجاع وماخذ، وأسرف في ذلك الوصف حتى لم يستطع احد من الشعراء غيره اللحاق به في هذا المجال، بل إن معظم شعره يمكن إن يحمل على هذا الوصف، وثمة نماذج شعرية كثيرة له في وصف جسده بما فيه من علل وعيوبه، ونفسه بما فيها من مخاوف وأوهام وظنون.

#### 1- جسمه:

كان ابن الرومي ضعيف البنية، يغربل في مشيته، ويستند على العصا في آخر أيامه، ضعيف البصر والسمع، يشكو من ضعف جنسي، ومن شيب غزا رأسه في سن الشباب علاوة على لهما الشديد إلى الطعام.

وقد عبر عن هذه الأحوال بالصدق حيناً من خلال أشعار كثيرة، وبالادعاءات الكاذبة حيناً آخر ليخفي ضعفه، لكنه بادعاءاته تلك قدم لنا تحليلاً دقيقاً لنفسه وإن كان تحليلاً معكوساً، لكنه لا يقل أهمية عن الأشعار التي وصف فيها أحواله الجسدية والنفسية فمن بين ادعاءاته الكثيرة قوله يصف شجاعته وفروسيته وبطولاته على الرغم مما عرف عن بنيته من ضعف واعتلال، وعن نفسه من حين وخوف وتوهم:<sup>2</sup>

وإني لليث في الحروب مظقّر  
معار أداة الهصر بالظفر والعض  
إذا ما هزرت الرّمح يوم كريهة  
لجمع فذلك الجمع أول منفض  
تضائل في عيني الجموع لدى الوغى  
وإن هي جاءت بالقضيض وبالقض

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 2272. الحجا: العقل. المعاجم: الممتحن. الصرائم: الأماكن المنقطعة. المرهفات: السيوف. الصوارم: القواطع.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 1381. معار: من الاعارة. الهصر: الكسر من غير فصل. كريهة: حرب. جاء القوم بقضهم و قضيضهم: أي جاؤا كلهم. الذب: الدفع والمنع. الوخض: اذا خالطت الطعنة الجوفة ولم تنفذ.

وما ضر بي الأقرانَ عند لقائهم      بذبّ ولا طعني هنالك بالوحضِ  
فهو أسد في الحروب، مظفر دوما، وسلاحه في انتصاره على الأعداء، كسره أضافهم  
وأسنانهم، وهو قادر على تفريق الجموع برمحه مهما كانت كبيرة وكثيرة العدد، وهو يهجم  
على أعدائهم ويضر بهم، ولا ينتظر هجومهم عليه ليدافع عن نفسه. وهذا الافتخار مبني  
على الادعاء الكاذب على شاكلة كثير من الشعراء الذين يقولون ما لا يفعلون وينسبون إلى  
أنفسهم أشياء ليست فيهم. ولعل ابن الرومي أراد بهذه الأبيات أن يدفع عن نفسه تهم العجز  
والضعف والجبن التي كان يراها في نظرات معاصريه وغمزاتهم ولعله أراد الخوض في  
موضوع الفخر بالشجاعة كما خاض فيه غيره من الشعراء.

وفي موضع آخر في شعره يتحول ابن الرومي الجبان الذي يخاف مما لا يخيف إلى  
واعظ يعظ الناس بألا يجبنوا أو يخافوا، ويحضهم على الشجاعة والاستهانة بالنفس لأن  
العمر واحد والموت واحد، وأن الذي يخاف من الموت هو ناقص الإيمان، لاعتقاده أنه لن  
يبعث من جديد بعد موته، وكل هذا ليظهر نفسه شجاعا لا يخاف الموت، وأنه ليس جبانا  
كما يظن الناس:<sup>1</sup>

لا تجبننَّ لأنَّ النَّفسَ واحدة      فإنما الموت أيضا واحد فقد  
ما يجبن المرء إلا وهو معتقد      أو مشفق انه إن مات لم يعد  
2- نفسه:

انعكست نفس ابن الرومي في شعره تمام الانعكاس، وأثرت فيه تأثيرا واضحا حتى  
ليصح أن نقول: إننا لا نستطيع فهم نفسه حق الفهم، وانعكاس نفسه في شعره اخذ عددا من  
الأشكال أو المظاهر؛ منها ما كان تعبيرا صادقا عن تلك النفس في مختلف أحوالها، ومنها  
ما كان تعويضا عن هزائم وانتكاسات نفسية أخذت شكل ادعاءات مختلفة، كتلك التي رأينا  
بعضا منها عندما تكلمنا عن بيئته وعصره وجسمه.

وابن الرومي لا يلتزم خطأ واحدا أو نهجا في وصف أحواله أو في التعبير عنها، لأن  
أحواله نفسها لم تكن تسير على نهج واحد، فقد كانت مضطربة اشد الاضطراب، فحياته  
كلها اضطراب في اضطراب، لذا انعكس هذا الاضطراب في شعره من خلال تناوله لما يشعر  
به.

<sup>1</sup> ابن الرومي ، الديوان، ص 694. قَدِّ: اسم فعل بمعنى يكفي.

إن نفسه أشبه ما تكون ببيت اليربوع الذي يحفر فيه خطوطا في مختلف الاتجاهات ليحتمي نفسه من المتطفلين والأعداء، ونفس ابن الرومي كانت كبيت اليربوع<sup>1</sup>. وقد كان مرهف الحس، يهتاج لأدنى سبب مما قد لا يهتاج له الآخرون من الأسوياء، فقد كان يكبر الأشياء ويضخمها لينفر الناس منها، لأنه هو ينفر منها لقبحها في ذاته أو لقبحها في نظره، كما تجلب رهافة حسه أيضا في ضيق صدره وسرعة غضبه وتبرمه بالناس وعدم القدرة على تحملهم، حيث كان ابن الرومي يشتكي من الناس باستمرار ويهوجهم أشد الهجاء، من ذل قوله يرد على رجل عيره بلبس العمامة في كل أوقات السنة على سبيل التحرش والاستهزاء به فغضب ابن الرومي منه أشد الغضب وانتفض منزعجا يهجو أشد الهجاء، مؤكدا أنه أصلع لكنه صاحب فضل وعفة، ولا يخلف وعده:<sup>2</sup>

يعيرني لبس العمامة سادرا      ويزعم لبسها لعيب مكمم  
فقولا له: هبني كما أنا صلعة      ألت حصين الخلف عفا المقدم

ثم يهجو هجاءا فاحشا، ولم يكتف بذلك، بل حاول أن يدفع عن نفسه تهما كثيرة، كضيق الصدر والتبرم بالناس وسرعة الغضب، وكأنه يريد أن يتعالى على ما فيه من عيوب نفسية، أو أن يعوض تلك النقائص والعيوب بفضائل يمتدحها الناس في كل الأزمنة والأمكنة؛ فقد ادعى انه ذو حلم وصبر وأناة، على الرغم مما سيلحقه صبره به أضرار في جسده، وان صدره واسع لا يضيق بالناس وإن ضاقت صدورهم وأخلاقهم، لكنه سيؤدي الآخرين ويجهل عليهم أن هم أساؤا إليه:<sup>3</sup>

واني لذو حلم وجهل وراءه      فمن كان مختلا رضى له حمضي  
وفي أناة لا تقات بفرصة      لها سيرة موضوعة وهي كالركض  
واني لصبار على الحق يعثري      ولو كان في صبري له ما برى نحضي  
إذا ضاقت الأخلاق أفضت خلائقي      إلى سعة مثلي إلى مثلها يفضي

وهذه ادعاءات باطلة لا تستند إلى حقائق، بل إن ما عرف عن ابن الرومي في هذا المجال ينقضها نقضا.

<sup>1</sup> عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص 66.

<sup>2</sup> ابن الرومي، الديوان، ص 2109.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 1380-1382. حمضي: ينمي الحامض أو المالح، يريد هجاءه. نحضي: امتلاء جسمي.

وابن الرومي رجل يخاف كل شيء مما لا يخيف، بل انه يتوهم أشياء ثم يخافها، وان يعبر عن خوفه شعرا فهذا شيء عادي ومألوف، لأنه في هذه الحال يصف ما يشعر به وصفا صادقا، لكن من غير العادي أن يتناسى ما قاله عن الخوف ولاسيما من السفر، هذا الخوف الذي جعله يحرم نفسه عطاء الممدوح لأنه خاف السفر إليه وبقي في بيته. ويدعي ادعاءات تخالف طبعه وما عرف عنه ليدفع عن نفسه تهمة الخوف، وليرى الناس أنه شجاع لا يخاف الأسفار في سبيل الوصول إلى الأمجاد، في حين ينام أصحاب الهمم الضعيفة عنها:<sup>1</sup>

واني لرحال المطي على الونى	قليل مبالاة بإنضاء ما أنضي
أبيع بمكروه السرى لذة الكرى	إذا رويت عين الدثور من الغمض
أشد لنيل المجد رجلي مشمرا	وهل بعده شيء أشد له غرضي

وعرف عن ابن الرومي انه منحوس مشؤوم لتطيره واختلال أعصابه وكثرة ما أصابه من مصائب وويلات في أهله ونفسه وممتلكاته. أن يعترف المرء بذلك فهذا يعني الشجاعة والصراحة، وهذا ما حصل مع ابن الرومي؛ إذا اعترف في أكثر من موضع انه منحوس مشؤوم ، لكنه حصر نحسه وشؤمه فيه فقط، من غير أن يصل إلى الآخرين، لكن ابن الرومي كان يدعي كثيرا من الادعاءات التي تنقض ما سبق أن قاله عن نحسه وشؤمه؛ كان يزعم أنه ميمون الطالع، وان له أصدقاء كثيرين ينعمون عليه بالمودعة والعطاء ، وهذا يعني أنه ليس منحوسا أو مشؤوما كما يتهمه الناس:<sup>2</sup>

نقر من الخلطاء والأصحاب	تجري مودتهم مع الأنساب
مازلت بينهم كأني نازل	في منزل من صحبة وشباب
أكفى ألقى غير ما متجشم	تعبا ولا نصبا من الأنصاب

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 1382. الوثى: الضعف والتعب. أنضاء: أتعاب واهزال. السرى: السير ليلا. الكرى: النوم

الخفيف. الدثور: المغطى بالدثار أي النائم. غرضي: حاجتي.

<sup>2</sup> نفسه، ص 246. النصب: التعب.

وهؤلاء الأصحاب كثيرون، بلغ عددهم خمسين صاحباً كما يقول، فلو أعطاه كل واحد منهم في الشهر درهمين لسد حاجته، وكفاه سؤال الممدوحين اللؤماء البخلاء<sup>1</sup>.

لِي خَمْسُونَ صَاحِبًا لَوْ سَأَلْتُ الـ قُوتَ فِيهِمْ أَلْفَيْهُمْ سُمْحَاءَ  
لِي فِي دَرَاهِمِينَ فِي كُلِّ شَهْرٍ مِنْ فَنَامٍ مَا يَطْرُدُ الْجُوعَاءَ

فلو كان أصدقاؤه بهذا العدد وبهذه الأريحية والكرم، فلماذا التذلل للممدوحين والوقوف على أبوابهم والتذمر من قلة عطائهم؟.

ولماذا كان يهاجم الصداقة والأصدقاء إلى أن نفى وجود صديق مخلص؟. أسئلة كثيرة في هذا الموضوع، وفي غيره من الموضوعات التي تكلم فيها ابن الرومي كلما يحمل على الادعاء والتعويض النفسي أكثر مما يُحْمَلُ على الحقيقة.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 89. فنّام: جماعة من الناس. الجوعاء: الحاجة

# الفصل الثالث

## الفصل الثالث: موازنة فنية بين مرثية الخنساء وابن الرومي

- قصيدة الخنساء "قذى بعينك"

- قصيدة ابن الرومي "بكاؤكما يشفي وإن كان لا يُجدي"

### 1- المستوى التركيبي:

أ- الأسماء

ب- الأفعال

ج- التقديم والتأخير

### 2- اللغة والأسلوب

1- اللغة

2- الأسلوب

أ- الأسلوب الخبري

ب- الأسلوب الإنشائي

### 3- المستوى الدلالي:

1- الصورة الشعرية.

أ- الاستعارة

ب- التشبيه

2- المحسنات البديعية

أ- الجناس

ب- الطباق

### 4- المستوى الصوتي

1- الإيقاع الداخلي

أ- الأصوات المجهورة

ب- الأصوات المهموسة

2- الإيقاع الخارجي

أ- الوزن

ب- القافية

### 5- آراء الدارسين في شعرهما

1- قصيدة الخنساء في رثاء أخيها صخر: "قذى بعينك"<sup>1</sup>.

قَذَى بِعَيْنِكَ أَمْ بِالْعَيْنِ عُوَارٌ <sup>1</sup>	أَمْ ذَرَفَتْ إِذْ خَلَّتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ؟! <sup>1</sup>
كَأَنَّ عَيْنِي لِذِكْرَاهُ إِذَا خَطَرَتْ <sup>2</sup>	فَيْضٌ يَسِيلُ عَلَى الْخَدَّيْنِ مِذْرَارُ <sup>2</sup>
تَبْكِي لِصَخْرٍ هِيَ الْعَبْرَى وَقَدْ وَلَّهَتْ <sup>3</sup>	وَدُونَهُ مِنْ جَدِيدِ التُّرْبِ أُسْتَارُ <sup>3</sup>
تَبْكِي خَنَاسٌ فَمَا تَنْفَكُ مَا عَمَرْتَ <sup>4</sup>	لَهَا عَلَيْهِ رَيْنِينَ وَهِيَ مَفْتَارُ <sup>4</sup>
تَبْكِي خَنَاسٌ عَلَى صَخْرٍ وَحُقَّ لَهَا <sup>5</sup>	إِذْ رَابَهَا الدَّهْرُ إِنَّ الدَّهْرَ ضَرَّارُ <sup>5</sup>
لَا بَدَّ مِنْ مَيْتَةٍ فِي صَرْفِهَا عِبْرُ <sup>6</sup>	وَالدَّهْرُ فِي صَرْفِهِ حَوْلٌ وَأَطْوَارُ <sup>6</sup>
قَدْ كَانَ فِيكُمْ أَبُو عَمْرٍو يَسُودُكُمْ <sup>7</sup>	نَعَمَ المَعَمَّمُ لِلدَّاعِيْنَ نَصَّارُ <sup>7</sup>
صَلْبَ النَحِيْزَةِ وَهَابَ إِذَا مَنَعُوا <sup>8</sup>	وَفِي الحُرُوبِ جَرِيءَ الصَّدْرِ مَهْصَارُ <sup>8</sup>
يَا صَخْرُ وَرَادَ مَاءٍ قَدْ تَتَّاذَرَهُ <sup>9</sup>	أَهْلُ المَوَارِدِ مَا فِي وَرْدِهِ عَارُ <sup>9</sup>
مَشَى السَّبْنَتِي إِلَى هِيْجَاءِ مُضْلَعَةٍ <sup>10</sup>	لَهَا سَلْحَانُ أُنْيَابٍ وَأُظْفَارُ <sup>10</sup>
وَمَا عَجُولٌ عَلَى بَوِّ تَطْيِيفٍ بِهِ <sup>11</sup>	لَهَا حَنِينَانِ إِعْلَانٍ وَإِسْرَارُ <sup>11</sup>
تَرْتَعُ مَا رَتَّتْ حَتَّى إِذَا دَكَّرَتْ <sup>12</sup>	فَأَيْمًا هِيَ إِقْبَالٌ وَإِدْبَارُ <sup>12</sup>

<sup>1</sup> الخنساء الديوان، ص 49.

<sup>1</sup> القذى: جمع قذاة وهو ما يقع في العين والماء من تراب وتبن أو وسخ وغيره. العوَاد: اللحم الذي ينزع من العين بعدما يذُرُّ عليه الذرور.

<sup>2</sup> البكاء على صخر بدمع غزير متواصل.

<sup>3</sup> العبرى: التي لا تجف عينها من الدموع قيل لها عبرى؛ لهَمَلَانِ دموعها. الوله: الشوق. جديد التراب: أي صار في بطن الأرض، وجديد الأرض: بطنها. أَسْتَار: ظلم.

<sup>4</sup> مفطار: أصابها فترة؛ أي ضعف وانكسار.

<sup>5</sup> صرفها: تصرفها. حول: أي يحول؛ أي يتقلب بأهله. أطوار: أي طورا كذا وطورا كذا.

<sup>6</sup> النحيزة: الطبيعة وأهلها، وأصلها طريقة من الرمل سوداء ممتدة كأنها خط مستوية مع الأرض الخشنة.

<sup>7</sup> ورده عار: أي لسبب يعبر أحد أن يعجز عنه من صعوبة ورده.

<sup>8</sup> السبنتي: النمر.

<sup>9</sup> هيجاء: تَمَدُّ وتُقْصُرُ.

<sup>10</sup> المضلعة: الشديدة، يقال: أضلعتني الأمر، وأقمني؛ إذا لم أضبطه وأثقلني.

<sup>11</sup> العجول: التي يموت ولدها وهو صغير. والبو: أن ينحر ولد الناقة ويحشى جاده تماما أو غيره من الشجر، ويدنى من أمه فتر أمه.

<sup>12</sup> ترتع: ترعى، وهي رتعتها. إقبال وإدبار: أخبرت أنها قلقة تقبل وتدبر من شدة ما بها من القلق على ولدها.

فَأَيْمًا هِيَ تَحْنَانُ وَتَسْجَارُ	1 لَا تُسْمِنُ الدَّهْرُ فِي أَرْضٍ وَإِنْ رَتَعَتْ
صخر وللدهر إحلاء وإمرار	2 يوما بأوجد مئى يوم فارقنى
وإن صخرًا إذا نشتو لتتحرار	3 وإن صخرًا لوالينا وسيدينا
وإن صخرًا إذا جاعوا لعقار	4 وإن صخرًا لتأتتم الهداة به
كأنه علم في رأسه نار	جلد جميل المحيا كامل ورع
وللحروب غداة الرّوع مسعار	حمال ألوية، هباط أودية
شهاد أنديه للجيش جرار	نحار زاغبة ملجاء طاغية
5 فكّاك عانية للعظم جبار	

<sup>1</sup> رتعت: أصابها مطر الربيع أي أصيبت بحمى الربيع أو حمى الربيع، حنتت: فإذا مدت حنينها.

<sup>2</sup> للدهر إحلاء وإمرار: أي الدهر يأتي بمجبة ومشقة.

<sup>3</sup> النحر: أي ينحر في شدة الزمان والبرد، فيطعم.

<sup>4</sup> العلم: الجبل، أي أنه مشهور. الهداة: الأدلاء، قالوا الذي يهتدي بهم في الأمور والشرف، أخبرت أنه دليل الأدلاء، وقائد الرؤساء.

<sup>5</sup> المرجع السابق، ص50.

2- قصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه محمد:

"بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي"<sup>1</sup>  
 بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي<sup>2</sup>  
 توخي حمام الموت أوسط صبيتي<sup>3</sup>  
 توخي حمام الموت أوسط صبيتي<sup>3</sup>  
 طواه الردى عني فأضحى مزاره<sup>4</sup>  
 طواه الردى عني فأضحى مزاره<sup>4</sup>  
 لقد أنجزت فيه المنايا وعيدها<sup>5</sup>  
 لقد أنجزت فيه المنايا وعيدها<sup>5</sup>  
 ألح عليه الترف حتى أحاله<sup>6</sup>  
 ألح عليه الترف حتى أحاله<sup>6</sup>  
 فيا لك من نفس تساقط أنفسا<sup>7</sup>  
 فيا لك من نفس تساقط أنفسا<sup>7</sup>  
 ألام لما أبدي عليك من الأسى<sup>8</sup>  
 ألام لما أبدي عليك من الأسى<sup>8</sup>  
 محمد ما شيء نوهم سلوة<sup>9</sup>  
 محمد ما شيء نوهم سلوة<sup>9</sup>  
 أرى أخويك الباقيين كليهما<sup>10</sup>  
 أرى أخويك الباقيين كليهما<sup>10</sup>  
 إذا لعبا في ملعب لك لذعا<sup>11</sup>  
 إذا لعبا في ملعب لك لذعا<sup>11</sup>  
 فما فيهما لي سلوة بل حزازة<sup>12</sup>  
 فما فيهما لي سلوة بل حزازة<sup>12</sup>

<sup>1</sup> ابن الرومي: الديوان، ص 260.

<sup>2</sup> بكاؤكما: الشاعر يبدأ بالحديث إلى عينيه/ يشفي: يريح/ لا بجدي: لا يرد الميت/ جودا: أكثر من الدموع/ أودى: مات، هلك/ نظيركما: مثلكما في المنزلة.

<sup>3</sup> توخي: قصدا وتوحي بدقة الاختيار/ حمام الموت: قضاؤه/ واسطة العقد: الجوهرة الثمينة التي توضع في وسط العقد لتزينه والجمع وسائط.

<sup>4</sup> طواه: أخفاه وأماته/ الردى: الموت/ مزاره: زيارته ولقاءه/ قريبا على بعد أي أن القبر قريب وإن كان الابن بعيدا في العالم الآخر.

<sup>5</sup> أنجزت: حققت/ المنايا: جمع مفردة منية وهو الموت/ وعيدها: تهديدها/ أخلفت: لم تحقق/ الآمال: مفرد أمل.

<sup>6</sup> ألح: دام واستمر/ النزف: سيل الدم/ أحاله: حوله/ الجادي نبات الزعفران الأصفر.

<sup>7</sup> يا لك: أسلوب تعجب/ نفس: روح جمع أنفس، نفوس/ يتساقط: تتساقط وحذفت التاء للتخفيف/ در: لؤلؤ والمفرد درة/ نظام: خيط ينظم فيه اللؤلؤ والجمع أنظمة، نظم/ عقد: عقدة تمنعه من الانفراط.

<sup>8</sup> ألام: أعاتب، أعذل ويقال سبق السيف العذل/ أبدي: أظهر / الأسى: الحزن/ أضعاف: أمثال والمفرد ضعف

<sup>9</sup> محمد ما ضننت أنه يجعلني أسلوبك إلا زادني حزنا عليك.

<sup>10</sup> ظننت أخويك الباقيين سينسيانني إياك، غير أنني وجدت فيهما ما يذكرني بك.

<sup>11</sup> إذا لعبا أخويك حيث كنت تلعب لذع فؤادي بنار الذكرى.

<sup>12</sup> لا أجد في أخويك سلوة لي، بل أجد نارا أشقى بها وحدي.

<sup>1</sup> وأنتَ وإن أفردت في دار وحشة  
فإني بدار الأُنس في وحشة الفرد  
أودّ إذا ما الموت أوفدَ معشرا  
إلى عسكر الأموات أني مع الوفد  
ومن كان يستهدي حبيبا هدية  
فطيف خيال منك في النوم أستهدي  
<sup>2</sup> عليك سلام الله مني تحية  
ومن كل غيث صادق البرق والرعد<sup>3</sup>

<sup>1</sup> ليس غريب أن نعاني وحشة القبر لأنني بعد فراقك أعاني وحشة العزلة عن العالم.

<sup>2</sup> سلام عليك ودعاء بأن يهطل المطر على قبرك وهي دعوة تحمل في طياتها طلب الرحمة.

<sup>3</sup> ابن الرومي: الديوان، ص 261.

سأحاول في هذا الفصل دراسة قصيدة الخنساء في رثاء أخيها صخر، وقصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه محمد دراسة أسلوبية، وسأعتمد في هذه الدراسة على عدة مستويات أهمها: المستوى التركيبي والمستوى الدلالي والمستوى الصوتي.

### 1. المستوى التركيبي:

يدرس علم التراكيب "العلاقات الداخلية بين الوحدات اللغوية والطرق التي تتألف بها الجمل من الكلمات"<sup>1</sup>.

كما يدرس علم التراكيب، علاقة أجزاء الجملة بعضها ببعض، طريقة ربطها، وتقسيم العبارات إلى جمل، وترتيب هذه الجمل، وطريقة وصلها، وفصلها.

#### 1- الأسماء والأفعال عند الشعراء:

##### أ- الأسماء:

تنوعت جملة الخنساء تنوعاً جعل من القصيدة لوحة فنية بديعة، و قطعة موسيقية لذيذة؛ ولعل في هذا التنوع دلالاته الخاصة، إذ تريد الشاعرة إيصال رسالتها من دون أن ترهق أذن المتلقي، أو تثقل عليه.

لقد سيطرت الجملة الاسمية في شعر "الخنساء"، وإن هذه السيطرة إن دلت على الثبات، فإنما تدل على ثبات صفات الشجاعة والكرم والمروءة في المرثي (صخر).

أما الجمل الاسمية فقد جاءت على أنماط مختلفة وتدل كلها على ثبات الصفات في الموصوف فتارة جاءت تتألف من مبتدأ وخبر مثل: حمّال ألوية، نحّار راغية، هبّاط أودية. وتارة أخرى جاء الاسم بعد النواسخ، كقولها: إن صخرًا لنحّار، إن صخرًا لمقدم، كما نلمح أيضاً بداية الأبيات بالاسم "قذى بعينك أم بالعين عوّار".

أما بالنسبة لقصيدة ابن الرومي، فنلاحظ وجود الجمل الاسمية كذلك على أنماط مختلفة، فتارة جاءت تتألف من مبتدأ وخبر مثل: بكاؤكما يشفي، وتارة أخرى جاء الاسم في صيغة الضمير في قوله: فأني بدار الأُنس في وحشة الفرد.

وهذه الجمل الاسمية تدل على مشاعر الحزن العميق الذي سيطر على الشاعر مثل قوله: بكاؤكما - حمام الموت - الردى - المنايا - الأحزان - دار وحشة - الأسى - الوجد، وهي

<sup>1</sup> نور الهدى لوشن، مباحث علم اللغة، ومناهج البحث اللغوي، د/ط، دار الفتح للتجليد الفني، القاهرة، مصر، 2008، ص 149.

تصور الآلام التي شعر بها بعد فقد ابنه محمد لأنه من أشد أنواع الرثاء تأثيراً في النفس رثاء الأبناء.

ب- الأفعال:

عمدت "الخنساء" في هذه المقطوعات الشعرية، إلى توظيف أنماط مختلفة من الجملة الفعلية، بما يناسب الدلالات، التي أرادت التعبير عنها من خلال المزوجة بين الأفعال المضارعة والماضية، فالقصيدة - إذن - يتجاذبها الماضي الأنيق والحاضر العبوس، ذلك أن الخنساء عدت أخبار أخيها فاستعملت الفعل الماضي مثل: ذرف، خطر، خلى، رتع، مشى.

وبينت حزنها فاستعملت الفعل المضارع مثل: يسيل، تبكي (03 مرات)، ترتع، تسمن، تشتو، تأتم، يسود.

فكثرة الأفعال إذن تدل على تجدد آلام الشاعرة وحزنها لفراق صخر عنها، وتجدد الحنين في نفسها، ويظهر هذا في قولها:<sup>1</sup>

تَبْكِي خَنَاسٌ عَلَى صَخْرٍ وَحُقَّ لَهَا إِذْ رَابَهَا الدَّهْرُ إِنَّ الدَّهْرَ ضَرَّارٌ

وهذه الجمل الفعلية - وغيرها مما لم يذكر - تمثل الأسى المتجدد والحنين المنبعث أن بعد أن في الخنساء، وبهذا تتكامل دلالة الجملة الاسمية مع دلالة الجملة الفعلية لتشكل لنا دلالة عامة يصنعها الرثاء.

أما بالنسبة للأفعال فنجد أن ابن الرومي اعتمد عليها بشكل كبير، فقد كثرت الأفعال في شعره، وفي هذا دلالة واضحة على التجدد والاستمرارية في الحدث، ويتجسد لنا هذا في: يشفي، أنجزت، اخلفت، ألح، تساقط، أبدي، أخفي، أرى، إذا لعبا، يستهدي، أستهدي، أشقى.

فكثرة الأفعال على هذا النحو وتنوعها بين الأفعال المضارعة والتي جاءت لتفيد الاستمرار، الامتداد، والتفكير في المستقبل ففي قوله: أستهدي، أبدي، أشقى، أرى، إذا لعبا، دلالة على امتداد ودوام تفكيره في ابنه محمد مثل قوله:<sup>2</sup>

أَرَى أَحْوَيْكَ الْبَاقِيَيْنِ كَلِيهَمَا يَكُونَانِ لِلأَحْزَانِ أَوْرَى مِنَ الرنْدِ

<sup>1</sup> الخنساء، الديوان، ص 49.

<sup>2</sup> ابن الرومي، الديوان، ص 261.

إِذَا لَعِبَا فِي مَلْعَبٍ لَكَ لَذَعَا فُوَادِي بِمِثْلِ النَّارِ مِنْ غَيْرِ مَا قَصَدَ  
أما الأفعال الماضية، فلجأ إليها ابن الرومي ليذكر موت ابنه أمام عينيه، ويناجي  
بها ابنه في حسرة وألم مثل قوله:<sup>1</sup>

طَوَاهُ الرَّدَى عَنِّي فَأَضْحَى مَزَارُهُ بَعِيدًا عَلَى قَرَبٍ قَرِيبًا عَلَى بُعْدٍ!!  
لَقَدْ أَنْجَزْتَ فِيهِ الْمَنَائَا وَعَيْدَهَا وَاخْلَفْتَ الْأَمَالَ مَا كَانَ مِنْ وَعْدٍ

### ج- التقديم والتأخير:

ينتج عن تقديم العبارات والألفاظ وتأخيرها، لطائف ومعان بلاغية هامة، وفي هذا الشأن يقول عبد القاهر الجرجاني: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد لسبب أن راقك ولطف عنك، أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"<sup>2</sup>.

ويعد التقديم والتأخير من المسائل اللغوية النحوية التحويلية، كأن تحول الجملة من اسمية إلى فعلية أو العكس، وهذا التحويل قد يكون ناتجا عن اهتمام المتكلم بعنصر ما، فيؤثر على رتبته وترتيبه في الجملة "إنما التقديم للعناية والاهتمام"<sup>3</sup>.

إن مسألة التقديم والتأخير ظاهرة عامة تتسم بها اللغات البشرية، إذ يحدث أن يهتم متكلم اللغة بعنصر معين من عناصر الجملة، فيجعله عرضة للتقديم والتأخير في كلامه.

### 1- التقديم والتأخير عند الشعراء:

لقد شكل التقديم والتأخير في قصيدة "قذى بعينك" للخنساء ظاهرة أسلوبية، لها العديد من المعاني البلاغية، واللفظات الجمالية.

#### أ- تقديم المفعول على الفاعل:

تقول الخنساء في البيت التاسع:<sup>4</sup>

يَا صَخْرَ وَرَادَ مَاءٍ قَدْ تَنَادَرَهُ أَهْلُ الْمَوَارِدِ مَا فِي وَرْدِهِ عَارُ

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص260.

<sup>2</sup> عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود شاكر، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1424هـ، 2004م، ص106.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص525.

<sup>4</sup> الخنساء، الديوان، ص49.

وفي البيت تقديم واجب، ويظهر عندما قدمت الشاعرة المفعول به على الفاعل.  
ولعل لتقديم الخنساء للمفعول - وحركته النصب- وتأخير الفاعل - وحركته  
الرفع من الرفعة- ما يدل أن الشاعرة ضحية (مفعول) للدهر فهي نصب فقدت معه ما  
يرفعها فتعيش في هناء وعز.

#### ب- تقديم "إنما":

كما نجد تقديما آخر وهو تقديم "إنما" والتي تتكون من "إن" وهي حرف مشبه  
بالفعل، وعملها النصب، ومن "ما" التي تكفها عن العمل، وهذه الأداة تحقق هدفا بلاغيا  
يتمثل في "الحصر".

وفي نص الخنساء، نجد هذا الأسلوب مستعملا مرتين، إذ تقول:<sup>1</sup>

تَرْتَعُ مَا رَتَعَتْ حَتَّى إِذَا دَكَّرْتُ      فَإِنَّمَا هِيَ إِقْبَالٌ وَإِدْبَارُ  
لَا تُسْمِنُ الدَّهْرُ فِي أَرْضٍ وَإِنْ رَتَعَتْ      فَإِنَّمَا هِيَ تَحْنَانٌ وَتَسْجَارُ

فالشاعرة حصرت الإقبال والإدبار في الناقة من جراء الحيرة التي تحيق بها، ثم  
حصرت التحنان والتسجار فيها أيضا لما ألم بها من حنين وشوق جارفين.

#### ج- تقديم الجار والمجرور:

وهذه السمة شاعت في نص قصيدة الخنساء، ومن الأمثلة عن هذا نذكر:  
"بالعين عوار، لها عليه رنين، ... في صرفها عبر، وفي الحروب جرى، ما في ورده عار،  
للدهر إحلاء وإمرار، وللحروب... مسعار، للجيش جرار، للعظم جبار" فلماذا لهجت الخنساء  
بتقديم الجار والمجرور (شبه جملة)؟!.

لابد أن نشير إلى أن كل حالة لها خصوصيتها، وقد تتشابه بعض الحالات،  
ولعل أبرزها ما جاءت اهتماما بأمر المتقدم، وحصرا وتأكيدا لحالة معينة، مثل:

- لها عليه "رنين" أي للخنساء نفسها، وقد لا يشاركها غيرها البكاء على أخيها.  
- في الحروب جرى، تدل على أن هذه الصفة ثابتة في صخر، فهو لا يتخلى  
عن شجاعته مهما كانت الظروف.

- أما ابن الرومي فإننا نلاحظ أنه لم يعتمد على التقديم والتأخير بشكل كبير إلا في  
بعض الأحيان ومن أمثلة ذلك:

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 49.

- تقديم المسند على المسند إليه: في قوله:

عليك سلام الله: فابن الرومي يخص ابنه بالسلام حيث قدم المسند على المسند إليه، لكون ابنه في بؤرة شعوره، واحتل الصدارة في نفسه، فجاءت العبارة وفقاً لما في شعوره، وما كان قادراً على إيصال معناه، لولا مرونة الكلمات في الجمل والعبارات في اللغة.

## 2- اللغة والأسلوب:

### 1- اللغة:

اللغة وسيلة الشاعر لإيصال شعوره وإحساسه وتجربته إلى الجمهور، وهي أدواته لإخراج ما في نفسه إلى الوجود، فالقصيدة لا يمكن لها الظهور إلا في شكل فني لغوي، بين ألفاظه علاقات مألوفة، وهذا يعني أن لكل قصيدة بناءها الخاص بها والمميز لها. "فاللغة وسيلتنا إلى إدراك القيم الشعرية في العمل الأدبي، وهي الأداة المهيأة للأديب، لينقل إلينا خلالها تجاربه الشعرية"<sup>1</sup>

وخصوصية التشكيل، هي التي تجعل للتعبير الشعري طابعه المتميز، والشعر في لغته لا يمكن فصله بأي حال عن ألفاظه الأصلية التي كتب بها، لأن ذلك هو طبيعة الشعر كما ذكرت إليزابيث درو<sup>2</sup>، وما دامت القصيدة صورة لتجربة الشاعر المعتملة داخله، فإن قدرة الأديب تتجلى في تشكيل تلك الصورة، وتسخير أدوات اللغة وطاقتها لخدمة الشعر، فالشكل والمضمون يمتزجان معاً في وحدة وترابط<sup>3</sup>

### 1/ اللغة عند الشعراء:

الخنساء تمتاز بلغتها السهلة البسيطة في الغالب، فهي تبتعد عن الألفاظ الغريبة، وتتسم مرثيتها في الغالب بسلاسة الأسلوب وطابع الوضوح في المعاني. كما أن لها القدرة في التعامل مع اللغة تعاملًا خاصًا يتضح ذلك من خلال انتقائها لكثير من العبارات والألفاظ التي تتسجم مع موضوع الرثاء التي حملت كثير من الدلالات والإيماءات التي يدركها السامع وينفعل بها ويتأثر، كقولها:<sup>4</sup>

<sup>1</sup> سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ص 80.

<sup>2</sup> عبد القادر، أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط4، دار الفكر، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، 1428هـ، 2008م، ص 121.

<sup>3</sup> محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1984، ص 49.

<sup>4</sup> الخنساء، الديوان، ص 49.

قَدَى بَعِينِكَ أُمُّ بِالْعَيْنِ عَوَّارُ      أُمُّ ذَرَفَتْ إِذْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ!؟

وأن ثمة صيغا تعبيرية وأدائية منبثقة عن عالم المرأة وخصوصيتها وردت في بعض قصائدها الرثائية.

أما بالنسبة لابن الرومي فقد امتاز بانطلاقه واقتداره في التعبير، وقد كانت ألفاظه ألفاظا عربية سهلة في الغالب، وقد كان لصدق الشاعر، وانطلاقه مع حزنه بعفوية، بالإضافة إلى تبحره في مجال اللغة، دور في جودة الألفاظ وفصاحة اللغة بشكل عام.

والحق أن ابن الرومي قد هيا لشعره أسباب الفصاحة، فجاء جله خال من تنافر الكلمات ومن التعقيد اللفظي والمعنوي، أعانه في هذا وعيه التام، ووضوح فكرته في ذهنه، إضافة إلى ضلوعه في استخدام اللغة كأدوات ذات طاقة خلاقية، ومنها قوله:<sup>1</sup>

مُحَمَّدَ مَا شَيْءٍ تَوَهَّمَتْ سُلُوءَ      لِقَلْبِي إِلا زَادَ قَلْبِي مِنَ الْوَجْدِ

يبدأ البيت بخطاب ابنه ومناداته فاسم محمد يثير عند الشاعر ما لا يثيره أي اسم آخر، فإسم ابنه مكانة في نفسه، وفي مناداته لذة عظيمة يستشعرها، وأنه لا شيء سينسيه ابنه محمد. وهذا بلغة سهلة ومعبرة.

وروعة السبك في البيت هي جزء من أحكام ابن الرومي صياغة الأبيات بعامة، كما في الأبيات التالية:<sup>2</sup>

أَرَى أَحْوَيْكَ الْبَاقِيَيْنِ كَلِيهِمَا	يَكُونَانِ لِلأَحْزَانِ أَوْرَى مِنَ الرنْدِ
إِذَا لَعِبَا فِي مَلْعَبٍ لَكَ لَدَعَا	فُوَادِي بِمِثْلِ النَّارِ مِنْ غَيْرِ مَا قَصَدَ
فَمَا فِيهِمَا لِي سَلُوءَ بَلْ حَزَازَةَ	بِهَيَجَانِهَا دُونِي وَأَشْقَى بِهَا وَحْدِي
وَأَنْتَ وَإِنْ أَفْرَدْتِ فِي دَارٍ وَحِشَةَ	فَأَنْتِي بَدَارِ الأَنْسِ فِي وَحِشَةِ الفَرْدِ

<sup>1</sup> ابن الرومي، الديوان، ص 261.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص ن.

2/ الأسلوب:

إن مصطلح "أسلوب" هو مصطلح حديث، يكتسب مع الوقت قيمته النقدية والبلاغية بفعل المناهج العلمية والأدبية التي حملت البحث العلمي النقدي والبلاغي نفسه إلى مستوى الأرحب الذي جعله بحثاً أصولياً<sup>1</sup>.

ويعرف أحمد الشايب الأسلوب عدة تعريفات فهو مرة: "طريقة الكتابة، أي طريقة الإنشاء، أو اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها على المعاني، قصد الإيضاح ومرة يقول أنه الضرب من النظم والطريقة فيه".

وأخرى يقرر فيها أن الأسلوب: "هو طريقة التفكير والتصوير والتعبير"<sup>2</sup>.

يعرف أحمد حسن الزيات الأسلوب على أنه: "الطريقة الخاصة للشاعر أو الكاتب في اختيار الألفاظ، وتأليف الكلام"

كما يعرفه بأنه طريقة خلق الفكرة وتوليدها، وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة ثم يقول من جديد فيه، بأنه: ذلك الجهد العظيم الذي يبذله الفنان من ذكائه ومن خياله في إيجاد الدقائق، والعلائق والصور في الأفكار والألفاظ، أو في الصلة بينها.

ويعود فيعرفه بأنه: "خلق مستمر، خلق الألفاظ بواسطة المعاني بواسطة الألفاظ"، ليقول: "إنه مركب فيه عناصر مختلفة يستمدّها الفنان من ذهنه، ومن نفسه، ومن ذوقه، وتلك العناصر هي الأفكار، والصور والعواطف، ثم الألفاظ المركبة والمحسّنة المختلفة في الأسلوب وصفاته"<sup>3</sup>.

أ/ الأسلوب الخبري:

1- الخبر في اللغة: هو العلم والإلمام والإحاطة، والخبر: "ما أتاك من نبأ عن تستخبر (...). يقال: من أين خَبِرْتَ هذا الأمر، أي من أين علمت؟ (...). وخَبِرْتُ الأمر أخبره إذا عرفته على حقيقته"<sup>4</sup>

<sup>1</sup> مجلة المعرفة، مجلة ثقافية شهرية، تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي، العدد 132، شباط، 1973، ص147.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص153.

<sup>3</sup> نفسه، ص157.

<sup>4</sup> ابن منظور، لسان العرب، ص104.

2- المعنى الاصطلاحي: فهو "قول يحتمل الصدق والكذب، ويصح أن يقال لقائله إنه صادق أو كاذب، والمقصود بالصدق: مطابقته للواقع، والمقصود بالكذب: عدم مطابقته للواقع"<sup>1</sup>

وأضاف بعض البلاغيين كلمة (لذاته) في تعريفه، فقالوا: "الخبر ما احتمل الصدق والكذب لذاته"<sup>2</sup>؛ أي لذات الخبر نفسه، وهذا يخرج ما كان صادقاً قطعياً، وما كان كاذباً قطعاً.

وعلى هذا يكون الأسلوب الخبري لونا من ألوان الكلام، يتم من خلاله إعطاءه إفادة للتخاطب بأمر ما، يكون قابلاً للتصديق أو التكذيب، ومن الممكن أن يكون هذا الخبر ممكن الحدوث أو جائزاً كما يمكن أن يكون مما يمنع حدوثه، وقد يكون هذا الأمر في الماضي أو الحاضر كما في المستقبل.

ويتلون الخبر تبعاً لمقامات الكلام المتفاوت، أي أن الخبر يأتي ابتدائياً أو طلياً، أو إنكارياً، قد عرف هذا عند البلاغيين بملائمته الكلام لمقتضى الحال، كما أن الخبر كثيراً ما يخرج عن المعنى الأصلي للإعلام، ليؤدي أغراضاً بلاغية أخرى تعرف عن طريق الذوق والتأمل في سياق الكلام منها: الوعظ والإرشاد، التوبيخ، التحفيز إلى العمل، الاسترحام، الاستعطاف، إظهار الضعف، التحسر والتأسف، الفخر والمدح، وغيرها.

وما يهمننا من كل هذا هو دور الأساليب الخبرية في القصيدتين وكيف وظفها الشاعرين للتعبير عن مشاعرهما.

### 1- الأسلوب الخبري عند الشاعرين:

لقد غلب على قصيدة الخنساء الأسلوب الخبري بالدرجة الأولى لأنه يتناسب مع الغرض العام للقصيدة، لأن قصيدة الخنساء هذه إنما هي زفرة تفصح حالتها ودمعة تكشف مدى حزنها، من أجل ذلك سيطرت الجملة الخبرية على النص.

لقد أوردت الشاعرة جل المرثية بناء على الأسلوب الخبري، الأنسب لوصف حالتها النفسية بعد موت أخيها صخر، ولنا أن نورد بعض الأبيات كمثال عن ذلك في قولها:<sup>3</sup>

وَإِنَّ صَخْرًا لَوَالِينَا وَسَيِّدَنَا      وَإِنَّ صَخْرًا إِذَا نَشْتُو لَنَحَّارُ

<sup>1</sup> الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، ت: ياسين الأيوبي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2002، ص47.

<sup>2</sup> السيد الهاشمي، جواهر البلاغة، ضبط نصه وتدقيق، يوسف الصميلي، ط1، المكتبة العصرية، صيدا، 2003، ص55.

<sup>3</sup> الخنساء، الديوان، ص50.

وإنَّ صَخْرًا لَمَقْدَامٍ إِذَا رَكَبُوا      وَإِنَّ صَخْرًا إِذَا جَاعُوا لَعْقَارُ  
وإنَّ صَخْرًا لَتَأْتُمُ الْهَدَاهُ بِهِ      كَأْتَهُ عِلْمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ  
وغير ذلك من الجمل الخبرية الواردة في أبيات المرثية.

أما بالنسبة لابن الرومي فقد اعتمد أيضا على الأسلوب الخبري للتعبير عما يختلجه من ألم وما يقاسيه من غربة ووحدة.  
ومن أمثلة ذلك قوله:

"بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي"، وهذا الشطر من البيت الأول للقصيدة أسلوبه خبري يدل على الحزن.

وقوله كذلك في البيت الثالث: "طواه الردى" فهو أيضا أسلوب خبري.

### ب - الأسلوب الإنشائي:

الإنشاء عند علماء البلاغة العربية هو "ما لا يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب"<sup>1</sup>، وهو عند الأدباء العرب "فن يعلم به جمع المعاني والتأليف بينها وتنسيقها، ثم التعبير عنها بعبارات أدبية بليغة"<sup>2</sup>. وهو على هذا الأساس نوعان: إنشاء طلبى وغير طلبى؛ أما الأول فهو في علم المعاني العربي "الذي لا يحتمل الصدق والكذب، ويطلب به حصول شيء لم يكن حاصلًا وقت الطلب"<sup>3</sup>، وصيغته: الأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء. وأما الثاني فهو "الذي لا يحتمل الصدق والكذب، ولا يطلب به حصول شيء"<sup>4</sup>. وصيغته كثيرة منها: التعجب والمدح والذم والقسم وأفعال الرجاء وصيغ العقود.

### 1 - الأسلوب الإنشائي عند الشعراء:

قصيدة الخنساء لا تخلو من الأساليب الإنشائية، والتي لم نجد منها إلا جملا إنشائية قليلة جدا، ومن تلك الأمثلة على ذلك نجد:  
الاستفهام: في البيت الأول:<sup>5</sup>

قَدَى بَعَيْنِكَ أَمْ بِالْعَيْنِ عَوَّارُ      أَمْ دَرَفَتْ إِذْ خَلَّتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ؟!

<sup>1</sup> علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ط1، دار المعارف، مصر، 1966، ص255.

<sup>2</sup> مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، ص64.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص ن.

<sup>4</sup> عبد الرحمن حسن الميداني، البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، ص223.

<sup>5</sup> الخنساء، الديوان، ص49.

كما نجد النداء في البيت التاسع في قولها:<sup>1</sup>  
يَا صَخْرَ وَرَادَ مَاءٍ قَدْ تَنَادَرَهُ أَهْلُ الْمَوَارِدِ مَا فِي وَرْدِهِ عَارُ  
وكل هذه لم ترد إلا مرة واحدة، المنادى واحد هو صخر الراحل إلى عالم بعيد، والسؤال عنه واحد أيضا.

فالحسناء أرادت أن يكون لنصها شهادة على فجيعتها، ووثيقة لحزنها، ورسالة إلينا نتعلم من خلالها الإحساس بالآخر والتعاطف معه.

أما ابن الرومي فقصيدته لا تخلو من الأساليب الإنشائية، ومن أمثلة ذلك نجد الاستفهام في البيت الثاني:

الاستفهام: في قوله:<sup>2</sup>

تَوَخَّى حِمَامَ الْمَوْتِ أَوْسَطَ صِيبِي قَلَّهْ كَيْفَ اخْتَارَ وَسِطَةَ الْعِقْدِ؟!!

وهو استفهام غرضه التعجب والتحسر، يوحي بشدة الحزن.

والتمني: في قوله: "فجودا فقد أودى نظيركما عندي"

وغير ذلك من الأساليب الإنشائية الأخرى الواردة في القصيدة.

3/ المستوى الدلالي:

1- الصورة الشعرية:

إن القصيدة عن "كولردج" هي استعمال الشاعر الخاص للغة، فإن تلك القيمة في نظر "وردزورث" تتمثل في قدرة الشاعر على تجسيم المبادئ الأساسية التي تنبثق من الإنسان وأعمال الطبيعة على السواء ووصفها في صورة ملموسة حسية<sup>3</sup>.

ونحن بدورنا نقول إن إبداعية الشاعر تتجلى من خلال إظهاره وتوضيحه للمعنى في عقدة تلك الصلاة بينه وبين تلك الصور البلاغية من الاستعارات والتشبيه والمجازات من جهة، ومن جهة ثانية يمكن أن تبين تلك المفارقات والثنائيات الضدية التي يحفل بها النص الشعري عن براعة صاحبها في الإبانة عن الدلالات التي تخالج نفسه فيظهرها في القصيدة.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 49.

<sup>2</sup> ابن الرومي، الديوان، ص 260.

<sup>3</sup> سعيد حسون العنبيكي، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ط 1، دار دجلة، عمان، 2010، ص 369.

ونلاحظ أن الشاعر في قصيدته لا يكاد يعبر عن معنى ما تعبيراً لغوياً مباشراً وإنما ينتقل من تشبيه إلى استعارة فكناية، مما يجعل القصيدة متحفاً للصور المجازية التي يدخل التشبيه خاصة في بنائها أكثر من أية وسيلة مجازية أخرى<sup>1</sup>.

ودراسة الصورة الشعرية تتطلب من الدارس أو القارئ خبرة، وإدراكاً ووعياً وزاداً معرفياً هاما لمعرفة ماهيتها واكتشاف أهميتها، وهي أنواع مها: الصور البيانية التي تمثل التشبيه والاستعارة، المحسنات البديعية: كالطباق، والسجع، الجناس.

أ/ الاستعارة: هي لون من ألوان البيان. وهي تعبير مجازي لا تبين المعنى مباشرة وإنما تترك الدارس يبحث عن حقيقة ذلك المعنى، لأنها عبارة عن ألفاظ تستعمل في غير محلها، لذلك يصعب على القارئ الوصول إلى المعنى مباشرة.

والاستعارة بالمفهوم الجديد هي: "اعتداء وجرح لشفرة اللغة، أي انحراف عن الاستخدام العادي"<sup>2</sup> وهذا الانحراف يرفع من شأن الكلام فيجعله إبداعاً، يحمل معاني كثيرة في ألفاظ قصيرة ووجيزة فيها بلاغة ودقة تصويرية.

### 1- الاستعارة عند الشعراء:

لقد استعانت الخنساء بالاستعارة أحياناً ليست بالقليلة ولا بالكثيرة، فوظفتها حيث دعت إليها الحاجة. وقد وردت في قولها في البيت العاشر (مشى السبنتي)، وهي استعارة تصريحية، حيث شبهت صخراً للأسد.

ومن الاستعارات الواردة في القصيدة أيضاً قولها في البيت الرابع عشر (للدهر إحلاء وإمرار) وهي استعارة مكنية، إذ شبهت الدهر للشراب الذي يتصف بالحلاوة أو المرارة، فنتلذذ به أو نمجه.

إن الاستعارة هنا جعلت المعنى أكثر ثراءً، وأشد دلالةً، وأبقى أثراً، فهي ظاهرة حركية، تتشابه فيها الحركة الفكرية والحركة النفسية<sup>3</sup>، وتتقاطعان بدورهما مع الحركة اللغوية وينتج عن ذلك كله حركة كلية هي التي استطاعت الخنساء أن تبثها فينا، فنهتز تأثراً بها، ونتجاوب معها شفقة عليها.

<sup>1</sup> إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، 1984، ص 172.

<sup>2</sup> عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ت، محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 2005، ص 71.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 73.

وفي المقابل نجد أن ابن الرومي اعتمد على الاستعارة في أبيات كثيرة، وأفاد منها دلالات متعددة متباينة، ومنها:

- الاستعارة المكنية: فقد أكثر منها ابن الرومي في قصيدته في قوله:

(بكاؤكما): استعارة مكنية تصور العين إنسانا يخاطب.

(توخي حمام الموت): استعارة مكنية تصور الموت إنسانا يختار.

(طواه الردى): استعارة مكنية تصور الردى بإنسان يطوي. وتوحي بالقسوة.

(أنجزت فيه المنايا): استعارة مكنية تصور الموت إنسانا ينفذ تهديده.

- الاستعارة التصريحية: هناك استعارة تصريحية في قوله: (فله كيف اختار واسطة

العقد) حيث شبه ابنه بواسطة عقد أبنائه أي بالجوهرة للتدليل على تناثر العائلة وانفراط عقدها بموته.

ب/ التشبيه:

1- التشبيه لغة: التمثيل والمماثلة. يقال: شبهت هذا بهذا تشبيها، أي مثلته به.

والشَّبَّه والشَّبَّه والتشبيبه: المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيءُ الشيءَ: ماثله...<sup>1</sup>

2- التشبيه اصطلاحاً:

التشبيه هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر<sup>2</sup>.

ومن خصائص التشبيه: وضوح تراكيبه والمحافظة على خصوصية كل طرف داخل فيه، وهذه الخاصية ترجع إلى براعة الشعراء أنفسهم "ألا ترى أن حقيقة قولنا: زيد أسد هي زيد شجاع، لكن القول الفرق بين القولين في التصوير والتخييل، وإثبات غرض المقصود في نفس المتلقي"<sup>3</sup>

1/ التشبيه عند الشعراء:

لقد ورد التشبيه في قصيدة الخنساء مرات عديدة، فقد ورد في قول الشاعر في البيت

الثاني:

<sup>1</sup> يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع للطباعة، 1427هـ، 2007م، ص 15.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص ن.

<sup>3</sup> أحمد عبد السيد الهادي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد البلاغيين، مصر، 1988، ص 95.

كأن عيني..... فيض يسيل، حيث شبهت الدموع التي تخرج من عينيها بالفيضان الذي يسيل لغزارتها.

وهناك تشبيه في البيت السابع عشر:<sup>1</sup>

وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتَمَّ الْهُدَاةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارٌ

فقد شبهت صخرًا بالعلم كأنه (صخر / علم).

ومن الملاحظ أن هذه التشابيه جاءت عادية؛ يتكون - أغلبها - من مشبّه ومشبّه ومشبّه به وأداة للتشبيه (كأن، مثل) وهي كلها تشابيه حسية على عادة الشعراء الجاهليين. إن استعمال الشاعرة التشبيه العادي دليل على أن الشجاعة والمروءة والكرم أمور طبيعية عادية في شخصية الخنساء. وحسب التشبيه أن يلعب الدور المهم، على بساطة صورته التي ورد عليها، ولو كان تمثيلاً أو ضمناً أو بليغاً لكان أبلغ وأشد تأثيراً. لكن للخنساء الشاعرة الحق في استعمالها أسلوبها كيف شاءت.

أما بالنسبة لقصيدة ابن الرومي فقد ورد فيها التشبيه ونجد ذلك في قوله في البيت الأول: (أودى نظيركما) فقد شبه ابنه بعينه وفيه توضيح.

وهناك تشبيه آخر كذلك في قوله في البيت الخامس: (أحاله إلى صفرة الجاد عن حمرة الورد) وهما تشبيهان للابن قبل مرضه بلون الورد، وبعد مرضه بنبات الجادي في الصفرة والذبول.

وهناك تشبيه آخر في البيت الثامن (يكون للأحزان أورى من الرند).

وهناك تشبيه مركب تجلى فيه اقتدار ابن الرومي في تصوير ما يراه، كما يقع في حسه وشعوره، تصويره لمصارعة ابنه وخروج أنفاسه وهو يحتضر، بصورة تساقط الدر من خيط غير معقود، كما في قوله:<sup>2</sup>

وِظَلٌّ عَلَى الْأَيْدِي تَسَاقُطُ نَفْسُهُ وَيَذْوِي كَمَا يَذْوِي الْقَضِيبُ مِنَ الرَّندِ

فِيَالِكَ مِنْ نَفْسٍ تَسَاقُطُ أَنْفُسًا تَسَاقُطُ دَرٌّ مِنْ نِظَامٍ بَلَا عَقْدَ

جمال هذا التشبيه جاء من براعة الشاعر وحذقه في عقد المشابهة بين حالين ما كان يخطر بالبال تشابههما، صورة خروج النفس وتهديج الأنفاس وتصاعدها عند الموت، وصورة

<sup>1</sup> الخنساء، الديوان، ص 50.

<sup>2</sup> ابن الرومي، الديوان، ص 260.

الدّر المتساقط من نظام غير مقود، فالصورة تتم على قدرة الشاعر عبر خيالها الرحب على الربط بين صورة مشاهدة وأخرى طريفة، لا يتسنى تركيبها إلا لخيال مبدع دقيق النظر عميق التفكير، يقول عبد القاهر الجرجاني: "وهكذا إذا استقرت التشبّهات وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان اشد، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب"<sup>1</sup>. وهناك تشبيه في البيت العاشر: (لذعا فؤادي مثل النار...) وهو تشبيه للحزن بالنار، ويوحى بشدة الحزن.

لقد اهتم ابن الرومي بالخيال فحققت صورته الهدف في توضيح المعنى، كما ساعدت على نقل مشاعره الحزينة إلى القارئ نقلا جيدا، وهذا يدل أن ابن الرومي مع أنه ينظم في مقام الرثاء فقد ألم بكثير من التشبيهات، وهذا دليل على تمكن ابن الرومي.

## 2/ المحسنات البديعية:

أ/ الجناس: هو ظاهرة صوتية ذات تأثير فعال، وحده "أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتهما في تأليف حروفها"<sup>2</sup>

### 1/ الجناس عند الشعراء:

لقد ورد الجناس قليلا في قصيدة الخنساء، وهذا لا يغض من أهميته؛ إذ لفت الانتباه بجرسه القوي، وإيقاعه المؤثر.

وقد ورد منه الجناس الناقص في: راغية وطاغية؛ أندية وأودية.

وورد جناس الاشتقاق في البيت التاسع بين ورّاد، الموارد، ورْد؛ فكل كلمة من هذه الكلمات مشتقة من الفعل "ورد"، وهي تشكل رنة موسيقية تتجاوب مع المعنى المراد، "ويبدو أن هناك اشتراكا واضحا في الحروف بين الكلمات الثلاث... ولكن هذا الاشتراك ليس خاليا من الدلالة؛ "فورّاد" تعود إلى صخر لتمييزه ولتعظيمه، و"الموارد" تعود على "أهل" لتعني أولئك النفر الذين يردوا المياه، فغن صخرًا قادر على الورد وهذا يعني نفي العار عن صخر - الذي يستطيع أن يرد المياه - وإصاقه بغيره"<sup>3</sup>.

للجناس - إذن - دلالة زيادة على أنه ظاهرة صوتية تزيد في إغناء موسيقى النص،

وتعبر عن وجدان الشاعر.

<sup>1</sup> عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 116.

<sup>2</sup> أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان، 1989، ص 353.

<sup>3</sup> موسى رباحة، قراءة النص الشعري الجاهلي، ط1، دار الكندي، الأردن، 1998، ص 135.

أما الجناس عند ابن الرومي فقد استعمله بكثرة في قصيدته فقد كان في قمة الإجابة، ونجد ذلك في قوله: (أوسط، واسطة)، (وعيد، وعد) هو جناس ناقص له ونين موسيقي.

ب/ الطباق: هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، وهو نوعان: طباق الإيجاب، وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.

وطباق السلب، وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا<sup>1</sup>

#### 1/ الطباق عند الشعراء:

الخنساء استعملت الطباق في قصيدتها، ونجد ذلك في كلمات (إعلان وإسرار؛ إقبال وإدبار؛ إحلاء وإمرار) فكلها كلمات متضادة، وهي تكشف عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشاعرة، "وقد مثلت الشاعرة لهذه الحالة بصورة الناقاة التي فقدت ابنها، فهي تتمثل في حالتها النفسية مع الناقاة في الإحساس بالفاجعة الناتجة عن الفقد"<sup>2</sup>

أما ابن الرومي فقد استخدم الطباق وجاء في شعره بشكل متوازن، فمن استخدامه للطباق قوله (أبدي ≠ أخفي) وقوله (أضحى ≠ أمسى)، (صفرة ≠ حمرة).

فلا شك أن الشيء يظهر جماله أو قبحه الضد. فابن الرومي يستخدم الطباق ليتضح المعنى وتبرز الصورة التي يريد، وهو يتخير له موقعه في النص ليؤدي دوره، وقد كان وراء إجادته لهذا النوع من البديع، نفسه التي ترى الشيء وضده وتستشعر المتناقضات باعتبارها علاقة متينة بين الأشياء<sup>3</sup>.

#### 4/ المستوى الصوتي:

يعرف علماء الطبيعة الظاهرة الصوتية عادة بأنها "اضطراب تضاغطي ينتقل في المادة، بحيث يسبب حركة طبلة الأذن ويؤدي بالتالي إلى الإحساس"<sup>4</sup> وبالتالي، فالصوت موجة تضاغطية في جزيئات الهواء، لأن الأذن توجد في حالة تلامس مع هذه الجزيئات. ولذا يعد التحليل الصوتي مستوى أساسيا من مستويات التحليل اللغوي، ويندرج تحت هذا المستوى عدة عناصر أهمها:

<sup>1</sup> علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص 66.

<sup>2</sup> موسى رابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، ص 137.

<sup>3</sup> محمد عبد الغاني، ابن الرومي، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1976، ص 46.

<sup>4</sup> يحيى بن علي بن يحيى المباركي، مدخل إلى علم الصوتيات العربي، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدة، 1428هـ، ص

1/ الإيقاع الداخلي:

الإيقاع الداخلي هو كل ما من شأنه أن يحدث جرساً قوياً، ونغماً مؤثراً في ثنايا القصيدة، سواء كان مصدره صوتاً أم كلمة أم عبارة.

فالشاعر الأصيل هو الذي يعيش تجربته وينفعل بموضوع قصيدته، على قدر انفعاله تسيطر على لغته حروف دون أخرى فالحزن لا يجعل الحروف الشادة أكثر سيطرة على جو القصيدة والأبيات تكشف عن مساحات حزن عميق يحترق داخل الذات الشاعرة نتيجة ذلك الصراع الداخلي<sup>1</sup>.

ومن هنا كان الصراع لزاماً على الدارس للشعر أن يأخذ بعين الاعتبار دراسة الموسيقى الداخلية، لما لها من فائدة عظيمة في التعمق في خفايا النص، والكشف عنها، وبخاصة إذا علمنا "أن العرب القدماء تفننوا في طرق ترديد الأصوات في الكلام، حتى يكون لها نغم وموسيقى، والهدف من هذا هو العناية بحسن الجرس، بحيث يصبح البيت الشعري أو الجملة من الكلام أشبه بفاصلة موسيقية، متعددة النغم، مختلفة الألوان، يستمتع بها من له دراية بهذا الفن، ويرى فيها دليل المهارة والقدرة الفنية.

يقول أحد النقاد إن الشعر -على نحو خاص- سلسلة من الأصوات التي تتضام بقصد التأثير، ولذلك فهي توحى بالقيم أكثر مما تدل على معاني محددة، ويعمد الشاعر -بوعي أو بغير وعي- إلى انتقاء الأصوات والتأليف بينها، بحيث توحى بتجربته الشعورية، وتجعل المتلقي يعيش أبعاد الحالة التي عاشها الشاعر إبان عملية الإبداع، فتنتقل عدواه إلى الآخرين<sup>2</sup>.

أ/ الأصوات المجهورة:

الحرف المجهور هو: "الذي أشبع الاعتماد في موضعه - أي على مخرج الحرف- ومُنِع النفس أن يجري معه" حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت، وحروف هذا النوع هي "الراء، اللام، الميم، النون، الواو، الباء، الدال، الياء، الجيم، الذال، الضاد، الغين، الزاي، الظاء، العين"<sup>3</sup>؛ فهي كل ما كان غير مهموس حيث يصفها البعض بأنها تتميز

<sup>1</sup> أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب، ج6، شرحه وعلق عليه قاسم طويل ويوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص 234.

<sup>2</sup> يحيى بن علي بن يحيى المبارك، مدخل إلى علم الصوتيات العربي، ص88.

<sup>3</sup> منصور بن محمد الغامد، الصوتيات العربية، ص 90.

بالشدة أو القوة في صوتها، في حين يصفها آخرون بأنها الأصوات التي تخرج من الصدر<sup>1</sup>، فيكون للصوت المجهور من سمات القوة وطبيعة التأثير ما لا يكون لغيره من الأصوات لأنه ارتفاع في شدة الصوت.

وشيوعه في الأشعار أكبر من شيوع المهموس راجع إلى أنه مفيد لغرض التوصيل ودقة الإسماع وهو ذو وقع مؤثر كاشف لأبعاد المعنى وملفت للانتباه.

### 1/ الأصوات المجهورة عند الشعراء:

لقد استخدمت الخنساء الأصوات المجهورة بشكل لافت، فقد استبدت الصدارة، وهذا يدل على أن القصيدة تضج بالأصوات، وأن الشاعرة تريد إعلان الفجعية، ويظهر ذلك في قول "الخنساء" في مقطوعات تألفت من 20 بيتا حيث عمدت الخنساء إلى تكرار حرف "الراء" 70 مرة، حيث احتل المرتبة الأولى، وهو روي القصيدة، فقد ألقى بضلاله عليه، والراء من الحروف القوية المتميزة بالشدة، كما يعبر عن الإيقاع النفسي الحزين، حيث يجعل الشاعر يبدي ما في نفسه من حزن وألم، كما ولد تكرار هذا الحرف سلسلة من الإيقاعات الصوتية المتكررة زادت القصيدة بهاء ورونقا.

فقد تكرر في البيت التاسع (ست مرات) في قولها:<sup>2</sup>

يا صخر وزاد ماءً قد تناذره أهل الموارد ما في ورده عار

وتكرار حرف الراء كثيرا يدل على أهميته الفائقة بالنسبة للشاعرة، لأنها تعلم مدى تأثيره على حاسة السمع عند المتلقي، فلصوت الراء أثر ووقع يشبه الطرق العذب.

كما تكرر حرف اللام 42 مرة بتواتراته العديدة والمتنوعة في مختلف أبيات القصيدة،

فقد تكرر في البيت الثامن عشر (سبع مرات) في قولها:<sup>3</sup>

جلدٌ جميلٌ مُحِيًّا كَامِلٌ وَرَعٌ وللحُروبِ غَدَاةُ الرُّوعِ مَسْعَارُ

وعموما صوت "اللام" صوت مجهور يدل على الشدة المصاحبة للقوة.

وقد تكرر حرف "النون" 48 مرة، وحرف "العين" 26 مرة، وحرف "الزاي" تكرر مرة

واحدة، أما حرف "الظاء" فقد تكرر مرتين، وقد تكرر حرف "الدال" 23 مرة، وحرف "الباء"

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 90.

<sup>2</sup> الخنساء، الديوان، ص 49.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 50.

27 مرة، وحرف "الياء" قد تكرر في القصيدة 43 مرة، وحرف "الجيم" 13 مرة، و"الذال" تكررت 8 مرات، و"الضاد" تكررت 4 مرات، وحرف "الغين" تكرر 5 مرات.

فنلاحظ أن الأحرف المجهورة كانت أكثر ترددا في القصيدة؛ إذ وردت بكثرة مقارنة بالأحرف المهموسة، وهذا ما يوحي بأن الشاعرة تريد الجهر بمصيبتها المفجعة، وبخاصة أنها ذكرت اسمها واسم مرثيها صراحة في بداية القصيدة، ولهذا كان للأحرف الشديدة حق الريادة؛ إذ كثيرا ما يتلقى الجهر مع الشدة، فكل من يريد الجهر بشيء ما، ينبغي أن يشتد في صوته، كما أن كل ذي شدة تلم به لا بد أن يجهر بها إرادة التحقيق والاسترفاد.

نقول إن الشاعرة اعتمدت الأصوات المجهورة بنسبة عالية، لأنها ساعدتها على نقل الدلالات بطريقة سهلة مع ترسيخ المعنى في ذهن المتلقي.

أما بالنسبة لابن الرومي فنلاحظ أيضا سيطرت الأصوات المجهورة على قصيدته، فكثرا ما نلاحظ تكرّر حرف روي القصيدة، فنجد مسيطرا على كلمات الأبيات بعامتتها، فقد تكرر حرف الدال بشكل لافت 35 مرة؛ فقد تكرر حرف الدال خمس مرات في البيت الأول في قوله:<sup>1</sup>

بكاؤكما يشفي وإن كان لا يُجدي      فجودا فقد أودى نظيركمَا عندي

أن تكرر حرف الدال له وقعه وأثره في نفس السامع يكون له نغم موسيقي حتى يسترعي القلوب والعقول بمعانية.

كما تكرر حرف الياء 55 مرة، فقد ورد في البيت 15 (7مرات) في قوله:<sup>2</sup>

ومن كان يستهدي حنينا هديةً      فطيف خيال منك في النوم أستهدي

كما تكرر حرف اللام 24 مرة فقد ورد في البيت العاشر (6 مرات) في قوله:<sup>3</sup>

إذا لعبا في ملعب لك لذعا      فؤادي بمثل النار من غير ما قصد

وحرف الميم تكرر في القصيدة 43 مرة، وقد تكرر أيضا في البيت الثامن (5 مرات)

في مثل قوله:<sup>4</sup>

محمد ما شيء توهم سلوة      لقلبي إلا زاد قلبي من الوجد

<sup>1</sup> ابن الرومي، الديوان، ص 260.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 260.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 261.

<sup>4</sup> نفسه، ص ن

أما حرف الزاي فقد تكرر 7 مرات، وحرف الراء تكرر 22 مرة، والذال تكرر 20 مرة، وحرف الباء تكرر 22 مرة، وحرف العين 14 مرة، والغين تكرر مرتين، والضاد تكرر مرتين أيضا، والضاء تكرر مرتين، وحرف الجيم تكرر 6 مرات، وحرف النون تكرر في القصيدة أيضا 38 مرة.

فلاحظ أن الشاعر اعتمد على الأصوات المجهورة القوية والشديدة، ليعبر بها عن مدى تأثره بموت ابنه فقد ساعدته على أن يجهر بما في قلبه من حزن وألم ونقلت هذه الآلام بطريقة سهلة ومؤثرة على السامعين.

### ب/ الأصوات المهموسة:

الصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمح لهما رنين حين النطق به.

والأصوات المهموسة هي: التاء، الثاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الفاء، الطاء، القاف، الكاف، الهاء.<sup>1</sup>

### الأصوات المهموسة عن الشاعرين:

لقد استخدمت الخنساء الأصوات المهموسة بنسبة قليلة جدا مقارنة بالأصوات المجهورة التي طغت على القصيدة، مع الإشارة إلى أن هذا الأمر لا يلغي دور الأحرف المهموسة بل على العكس، فبضدها تتبين الأشياء، وإذا كانت القصيدة بحرا طاميا؛ فإن الأحرف المجهورة هي أمواجه العاتية، أما الأحرف المهموسة فهي جزره، يتراكب من خلالها، ثم يُقدم إقدام الأتّي لا يعوقه شيء.

ونلاحظ أن الأصوات المهموسة الأكثر تواترا صوت هي "التاء" فقد تكرر في القصيدة 41 مرة، فقد جاءت في طليعتها، لكن رغم ذلك فإن تواتره يبقى ضعيفا إذا ما قارناه بتواتر الأصوات المجهورة، فقد تكرر (6 مرات) في البيت الثاني عشر في قولها:<sup>2</sup>

ترتع ما رتعت حتى إذا ادّكرت      فإنما هي إقبال وإدبارُ

وجاء بعده صوت الهاء 33 مرة، فقد تكرر في البيت السابع عشر (أربع مرات) في قولها:<sup>3</sup>

<sup>1</sup> يحيى بن علي بن يحيى، المباركى، مدخل إلى علم الصوتيات، ص 76.

<sup>2</sup> الخنساء، الديوان، ص 49.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، 50.

وإن صخرًا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نارٌ  
وفي البيتين لطافة؛ فالشاعرة جمعت بين الأدكار والإقبال والإدبار في البيت الأول،  
وبين الرعي والتحنان في البيت الثاني، وكان لها أن تقول:<sup>1</sup>

ترتع ما رتعت حتى إذا أدكرت فإنما هي تحنان وتسجار  
لا تسمن الدهر في أرض وإن رتعت فإنما هي إقبال وإدبار

فتجمع الأدكار مع الحنين، والرعي مع الحركة، غير أن الشاعرة عدلت عن ذلك لما  
ذكرناه آنفاً. ولهذا مثل في شعر امرئ القيس والمنتبي<sup>2</sup> من بعده وأمره مشهور (بين أهل  
العلم، ماثوث في الكتب).

إن الخنساء تؤكد - من خلال الناقاة - أنها لا تنسى أخاها أبداً، ولا تذكره إلا وحركها  
الحنين، تماماً كتلك الناقاة، التي تحن إلى ولدها ساعة رعيها له، فهي دائماً تذكره، وهي  
دائماً بين إقبال وإدبار.

وهل يمكن - بعد هذا - أن نقول: إن حياة الخنساء كانت محصورة بين التحنان  
والتسجار، وبين الإقبال والإدبار؟، لا ريب أن الشاعرة كانت دائمة الحنين والشوق إلى  
أخيها، وهي من أجل ذلك بين إقبال على الحياة؛ لأنها بشر يحتاج إلى ضرورات العيش،  
وبين إدبار عنها، لأنها ترى أن موت أخيها فقد لها لذة الحياة "فما للعيش أو طار".

وقد اعتمدت الشاعرة على هذا الصوت، لأنه استطاع من خلاله أن يعبر عما يجول  
بداخله، كما أن صوت الهاء عادة ما يستعمل للتأوه وإصدار الأنفاس الحارة المعبرة عن الألم  
والمعاناة.

كما تكرر حرف الحاء 12 مرة، وحرف السين 13 مرة، وحرف الكاف تكرر 16، أما  
حرف القاف فقد تكرر 6 مرات، والصاد تكرر 15 مرة، أما حرف التاء لم يرد ولا مرة.  
وقد استعملت الشاعرة الأصوات المهموسة لأنها ساعدتها على التنفيس عن نفسها  
المكروية.

أما بالنسبة للأصوات المهموسة في قصيدة ابن الرومي فقد استعملها بنسبة قليلة  
أيضاً، فقد استعمل صوت الفاء بكثرة فقد تكرر 28 مرة، أما حرف التاء فقد تكرر 24 مرة،

<sup>1</sup> الخنساء، الديوان، ص 49

<sup>2</sup> ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ص 206.

وهو من الحروف التي تميل إلى التزيق وينم عن حقيقة الألم المتولد عن الفراق والحنين إلى الحبيب، إضافة إلى هذا نجد تكرار "الهاء" 26 مرة، كما تكرر الطاء 6 مرات، وحرف القاف 14 مرة، أما حرف الكاف فقد تكرر 18 مرة، وحرف الصاد تكرر 4 مرات، وحرف الثاء تكرر مرتين، أما حرف الخاء تكرر 6 مرات، وحرف الحاء تكرر 14 مرة.

ابن الرومي استعمل الأصوات المهموسة لأنه الهمس حمل في النص دلالات الانخفاض، وتوصيل الأفكار بصوت منخفض ولكنه مسموع.

## 2/ الإيقاع الخارجي:

أ- الوزن: لا يمكن الحديث عن موسيقى الشعر دون تقديم الحديث عن الوزن فهو أعظم أركان الشعر أولها به خصوصية<sup>1</sup> فالوزن صورة الكلام الذي نسميه شعرا، فالصورة التي يغيرها لا يكون الكلام شعرا فهو خاص لا بغيره، وهو عند القدامى من أساس الشعر، يعرفه ابن سنان الخفاجي: " هو التأليف الذي سيشهد الذوق بصحبته أو العروض، أما الذوق فالأمر يرجع إلى الحس وأما العروض فلأنه قد حصر فيه جميع ما عملت العرب عليه من لأوزان، فمتى عمل الشاعر شيئا لا يشهد بصحبته الذوق، وكانت العرب قد عملت مثله جاز له ذلك".<sup>2</sup>

فالوزن إذن نسق من الحركات والسكنات يلتزم الشاعر في نظمه للشعر، وقد اتبع أنساق مختلفة ومتباينة يطلق على كل واحدة منها تسمية بحر، وأن البحر نسق خاص من حركات ونسقات، وقد اصطلح علماء العروض على أن يتخذوا من التفعيلات العروضية ميزانا للشعر والتفعيلة كوحدة من الحركات العروضية ميزانا للشعر والتفعيلة كوحدة من الحركات والسكنات، وأساس أي بحر هو عدد التفعيلات التي تتكرر في كل بيت من أبيات القصيدة.<sup>3</sup>

وكل بحر من بحور الشعر العربي له نغمات مختلفة ومن المتعارف عليه أن البحور الصافية ذات التفعيلات المتشابهة غالبا ما تكون أكثر موسيقية من البحور الممزوجة أو التي لا تشابه تفعيلاتها.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> يوسف خليف، مقدمة القصيدة في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، د ط، د ت، ص 98.

<sup>2</sup> شوقي ضيف الفن ومناهجه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، 1960م، ص 78.

<sup>3</sup> حسن عبد الجليل يوسف، التمثيل الضوئي للمعاني، دار الثقافة، القاهرة، مصر، 1998 م، ص 29.

<sup>4</sup> عبد القادر أبو شريفة، حسن لافي قزق، ص 84.

1- الوزن عند الشاعرين:

استخدمت الخنساء في قصيدتها بحر البسيط" وهو من البحور التي تخدم ظاهرة الشجن، فمع أنه يوجد في التعبير على القسوة إلا أنه في الوقت ذاته يوجد في الجانب الشجني من الإنسان".

وسمي بسيطاً لانبساط الحركات في عروضه، وضربه.

ومفتاح البسيط هو:

إن البسيط لديه يبسط الأمل  
مستفعلن فاعلن فعلمن.<sup>1</sup>  
تقوا الخنساء:<sup>2</sup>

قَدَىٰ بِعَيْنِكَ أُمُّ بِالْعَيْنِ عَوَّارٌ  
أُمُّ ذَرَفَتْ إِذْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ.  
0/0/.0//0/0/.0//0/.0//0/0/ 0/0/.0//0/0/.0/0/.0//0/0/  
مستفعلن فاعل مستفعلن فعلمن مستفعل فاعلن مستفعلن فعلمن

حيث نلاحظ أن التفعيلة الأولى في الشطر الأول والثاني جاءت تامة، أما التفعيلة الثانية من شطر الاول، فقد لحقها زحاف القطع\*، وهو علة حدها: حذف آخر الوتر المجموع، وإسكان الثانية: فاعلن ← فاعل:  
أي العروض مجنونة (فَعْلُنْ)، والضرب مقطوع (فَعْلُنْ).  
وتقول أيضا:<sup>3</sup>

لأَبَدٍ مِنْ مِيْنَةٍ فِي صَرْفِهَا عَبْرٌ  
والدَّهْرُ فِي صَرْفِهِ حَوْلٌ وَأَطْوَارِ.  
0/0//.0//0/0/.0//0/.0//0/0/ 0///.0//0/0/.0//0/.0//0/0/  
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلمن مستفعلن فاعل مستفعل فعلمن.

نلاحظ أن التفعيلة الثانية من الشطر الأول والثاني لحقها زحاف القطع، أما العروض فقد جاءت منونة أي لحقها زحاف الخبن\*، والخبن فيه إشارة إلى فقدان الخنساء الطمأنينة والسكن المرتبطين بصخر الميت.

<sup>1</sup> ياسين عايش خليل، عربي حجازي حجازي، علم العروض، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2011، ص 144.

<sup>2</sup> الخنساء، الديوان، ص 49.

\* القطع: وهو حذف آخر الوتر المجموع وتسكين ما قبله.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص ن.

\* الخبن: هو حذف الثاني الساكن.

وتتمثل القافية في النص في المقطع الصوتي الأخير من البيت وهو: "دَارُ" /0/0/. فالقافية هنا مطلقة أي أنها تنتهي بمتحرك، وهي من نوع المتواتر |فَعْلُنْ|، وهذه القافية توافق حالة الشاعرة من حيث أنها تريد إطلاق أناهاتها الحزينة متواترة مرة بعد مرة. ويمثل حرف "راء" رويًا للقصيدة، وقد أشبع بواوٍ. لمناسبتها الضمة. ليتمتد الصوت. أما اللف التي قبل الروي فهي "حرف الرفع"، ولعل في وجودها فائدة تكمن في مد الصوت ومنه مد الأنين والتأوه، وهذا كله يوافق حالة الباث الكئيبة المتحقرة للظهور والتأثير. فهوت "راء" هذه القصيدة بصفات تلك، يعل المصيبة أكثر ظهوراً، وأبلغ تأثيراً، وأشد تكراراً.

أما بالنسبة للوزن عند ابن الرومي فقد اعتمد في قصيدته على "بحر الطويل"، فقد تصدر هذا البحر مرثاه، فليس بين أغراض الشعر ما هو أكثر جدية وأجل من الرثاء، لأن موضوعه حقيقة الإنسان الفانية، وهو الغرض الذي يتناول أهم حدث في حياة الإنسان ألا وهو الموت بكل قسوته، فيصبيه في قالب إنساني رقيق مؤثر، فإن كل هذا يجعل من هذا البحر بحراً غالباً على مرثي ابن الرومي بعامه.

وقد سمي طويلاً لكثرة حروفه، فمجموع حروف تفعيلاته ثمانية وأربعون حرفاً ومفتاحه هو:<sup>1</sup>

طويل له دون البحور فضائل      فعلون مفاعيلن فعلون مفاعيلن.  
وعليه فبحر الطويل أقل تلك البحور موسيقية لأن تفعيلاته تمتاز بالطول تقريباً، وهو كذلك ينتمي إلى البحر ذو الإيقاعات الغير بسيطة أو لنقل المركبة.<sup>2</sup>  
يقول ابن الرومي:<sup>3</sup>

فجودا فقد أودى تطير كما عندي	بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي
0/0/0//.0/0//.0/0/0//.0/0//	0/0/0//.0/0/0//.0/00/0//.0/0//
فعلون مفاعيلن فعول مفاعيلن	فعلون مفاعيلن فعولن مفاعيلن

<sup>1</sup> ياسين عايش خليل، عربي حجازي حازي، علم العروض، ص 98.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص ن

<sup>3</sup> ابن الرومي، الديوان، ص 260.

إن البحر الطويل يقع زحافة عادة في كل من فعولن وفي مفاعيلن وسمي مقبوضا، ونلاحظ هنا أن فعولن أصبحت فعولٌ حيث حذف الساكن في السبب الخفيف الأول من التفعيلة " لمفاعيلن فأصبحت مفعلن".

وتتمثل القافية في المقطع الصوتي الأخير من البيت وهو: "عندي/0/0"، فالقافية هنا مطلقة غير مفيدة أي أنها تنتهي بمتحرك، فالقافية المطلقة استطاع بواسطتها ابن الرومي أن يطلق تلك الهموم المعتلثة في صدره، ولذا دأب على إطلاق قوافيه في الغالب.

### ب. القافية

**1- القافية لغة:** مشتقة من الفعل قفا يقفو بمعنى تبع يتبع، والقفا هو مؤخر العنق، والعرب تؤنث القفا وتذكره، وتمع القفا على أقفاء، وقفا كل شيء هو آخره، ويقال هو يفتفي أثر فلان إذا اتبعه وسار على خطاه. وأما القافية في الشعر فلها دلالات متعددة، إذ قد تطلق على القصيدة توسعا، والقوافي هي الأبيات .

**وقال الأزهري:** تنتمي العرب البيت في الشعر القافية، وقد تطلق على القصيدة، فيقول رويت لفلان كذا وكذا قافية، أرادو بذلك قصيدة.<sup>1</sup>

**2- القافية اصطلاحا:** هي آخر كلمة في البيت الشعري ما ذهب إلى ذلك الأخفش، وهو ما لم يأخذ به الدارسون جميعا.<sup>2</sup> أو هي آخر حرف ساكن في البيت الشعري إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل هذا الساكن، وهذا هو تحديد الخليل بن أحمد للقافية، وهو الذي يأخذ به الدارسون جميعا.

وعلي ذلك يمكن القول إن القافية في القصيدة الغربية هي كل ما يلزم إعادته في سائر الأبيات اللاحقة وزنا وحروف قافية وحركات.<sup>3</sup>

للقافية دور مهم في موسيقى الشعر "والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية والقافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن

<sup>1</sup> ياسين عايش خليل، علم العروض، ص 223.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 224.

<sup>3</sup> نفسه، ص 225.

يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن والقافية تثبت الوزن وتميز الأبيات، تكون مذكرة أو مؤنثة وقوافي الشعر يود بعضها في موضع دون غيره.<sup>1</sup>

### 1- القافية عند الشعراء:

لقد حافظت القصيدة العربية منذ الجاهلية على وحدة الوزن والقافية، وذلك ما هو مبين في المرثية التي بين أيدينا وكمثال عن وحدة القافية في كامل القصيدة بعض الأبيات:

قذى بعينك أمر بالعين عوار      أمر ذرفت إذ خلت من أهلها الدار.  
0/0/.0//0/0/.0/0/.0//0/0/      0/0/.0//0/0/.0/0/.0//0/0/

والقافية في دار.

كأن عيني لذكراه إذا خطرت      فيض سبيل على الخدين مدرار.  
0//0/.0//0/0/.0//0/0/      0/0/0//0/0 .0/// .0//0/0/

والقافية في دار.

تبكي لصخر هي العبر وقد ولهت      ودونه من جديد الترب أستار.  
0//0/0/ .0//0/0/ .0//0/0/      0/0/0//0/0/ .0//0/ .//0//

والقافية في تار.

وتتجلي ضرورة وجود القافية في الشعر العربي القديم في ان وجودها يخفق من طوال البيت الشعري، إذ يصل في بحر الطويل إلى أربعة وعشرين وحدة من الأسباب والأوتاد، ووزنه التام في الشطر الواحد هو ( فعلون، مفاعيلن، فعلون، مفاعيلن).<sup>2</sup>

وكما عرفنا سابقا وتطبيقا له نقول ان القافية في ( الدار، مدرار، أستار... )، وهي (دار، رار، تار... )، وقد جاءت هذه القوافي مطلقة أي متحركة الروي. أما بالنسبة للقافية عند ابن الرومي فنجد أنه ليس ممن تعييه القافية أو تضره إلى مالا يريد أن يقول وأنه لا تصعب عليه أية قافية،<sup>3</sup> كل هذا دليل على براعة ابن الرومي في مال القافية.

ونلاحظ أن قوافي ابن الرومي من حيث كمالها الموسيقي، جاءت غالبية مرثية ذات قواف عالية الموسيقي حسنة الجرس، والتزام فيها مالا يلزمه.

<sup>1</sup> علي بوملحم، في الأسلوب الأدبي، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر، الطبعة الأخيرة، 2000 م، ص 69.

<sup>2</sup> شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، ط2، دار المعرفة، القاهرة، 1978 م، ص 99.

<sup>3</sup> عبد الحميد جيدة، الهجاء عند ابن الرمي، المكتب العالمي، بيروت، لبنان، 1974، ص 320.

وكمثال عن ذلك أبيات من القصيدة:

فجودا فقد أودى تطير كما عندي

0/0/0//.0//.0/0/0//.0/0//

والقافية في عندي.

فله كيف اختار واسطة العقد.

0/0/0//.0//.0/0//.0/0//

والقافية في عِدِّ.

بعيدا على قرب قريبا على بُعْدِ.

0/0/0//.0/0//0/.0/0//.0/0//

والقافية في بُعْدُ.

وأخلفت الآمال ما كان من وعد.

0/0/0//.0/0//.0//0//.0//

والقافية في وَعْدِ.

بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي

0/0/0//.0/0/0//.0/00/0//.0//

توخي حمام الموت أوسط صبيتي

0//0//.0//.0/0/0//.0//

طواه الردى عني فأضحى مزاره

//0//.0/0//.0//0//.0/0//

لقد أنزت فيه المنايا وعيدها

0//0//.0/0//.0/0/0//.0/0//

نقول إذن إن القافية في ( عندي، العقد، بعد، وعد)، هي (عندي، عقد، بعد، وعد....).

وقد جاءت هذه مطلقة لأن ابن الرومي أطلق من خلال آلامه وهمومه المكبوتة في صدره.

فالقافية لها فائدة عظيمة غير ما تشيعه من جرس موسيقي في كل القصيدة فهي

تضبط خطواتنا في القراءة، أي تساعدنا على تحديد الأجزاء والمقاطع التي تكون وحدة البناء

في القصيدة).<sup>1</sup>

### 5- آراء الدارسين في شعرهما:

أ.الخنساء: ظهرت موهبة الخنساء وهي صبية صغيرة وكانت تتشد قصائد صيغة

بيتين أو ثلاثة: فلما مات أبناؤها الأربعة وأخوها صخر ومن بعده معاوية انطلق طوفان

الشعر سبلا جارفا ولم يتوقف طوال حياتها: وقالت في ذلك:<sup>2</sup>

أعيني جودا ولا تجمدا \*\*\* ألا تبكيان لصخر الندى؟

ألا تبكيان الجريء الجميل \*\*\* ألا تبكيان الفتى السيدا.

<sup>1</sup> شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، ص 118.

<sup>2</sup> الخنساء، الديوان، ص 16.

وقالت في رثاء الأخ الثاني معاوية:<sup>1</sup>

لا أرى في الناس مثل معاوية \*\*\* إذا طرقت إحدى الليالي بدهية.

بدهية يصغي الكلاب حسيه \*\*\* وتخرج من سر النجي علانية.

ولكن بعد نضح الموهبة لدى الشاعر لفتت انتباهه الأدباء النقاد والشعراء..... فجعلتهم

يعجبون بها ويمدون آرائهم فيها:

● أعجب عمر ابن الخطاب بفصاحته وبلاغتها.

● شهد لها بشار ابن برد وقال عنها غلبت فحول الشعراء.

● وقال عنها جرير إنها من أشعر الناس.

● عندما جاءت الخنساء تؤدي فريضة الحج في خلافة عمر، فلامها على ارتدائها

ملابس الجاهلية حزنا على أخويها فأنشدت عليه قصيدة من بلاغتها فأعجب بها وقال

لأصحابه دعوها لاتزال حزينة أبدا.<sup>2</sup>

دخلت الخنساء على عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها وهي ترتدي خمارا ممزقا

وصدرها من الصوف وهي ملابس الحداد للنساء على الراحلين في الجاهلية على عصاها

من الكبر، فقالت لها: يا خنساء لبيك يا أماء:

أتلبسين هذا الرداء وقد نهى عنه الإسلام؟ لم أعلم بهذا.

وما لذي دفعك إلى هذا الحال.

موت أخي صخر، فسألته عن خصاله، فقالت الخنساء: إن زوجها كان مغامرا

متلاف أضع ماله وأراد أن يغادر ويسافر فطلبت منه الانتظار على أن تطلب المساعدة من

أخيها صخر وهو أخ من أب، وعندما سألته شاطرها ماله فأعطته لزوجها فأعدت إليه في

اليوم التالي شكو حالها، فكرر معها ما سبق، وكرر زوجها ما فعل وفي العام الثالث طلبت

زوجة صخر منه أن يكف عن مساعدة هذا الزوج المقامر، ويعطي أخته القليل على قدر

حياتها.

فأنشد شعرا يؤكد فيه أن مساعدتها واجبة عليه لأن أخته أولا صانت شرفه بعفتها

وسيرتها الطيبة، تخاف عليه وهو على قيد الحياة، وتحزن عليه إذا مات

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 63.

<sup>2</sup> جريدة الخليج، الإمارات، سنة 2005، ص 12، 25.

وأعطي صخر نصف ماله على أخته ووفت هي بعهدا وقالت: "والله لا أخلف ظنه ما حبيت".<sup>1</sup>

أعجبه القصيدة وقال لها: لولا أن الأعشى أنشد فيك لفضلتك على شعراء هذه السنة، فغضب حسان ابن ثابت وقال: أنا أشعر منك ومنها.

فطلب النابغة من الخنساء أن تجادلها، فسأله أي بيت هو الأفضل من قصيدتك فقال:

لنا الجفنات الغر يلمعن في الضحى \*\*\* وأسيفنا يقطن من نجده دما

فقال له إن في هذا البيت سبعة من مواطن الضعف، قال كيف؟ فقالت الخنساء: الجفنات دون العشر، ولو قلت الجفان لكان أكثر، وقلت (الغر) والغرة بياض في الجبهة، ولو قلت البيض لكان البياض أكثر اتساعا، وقلت يلمعن واللمعان انعكاس شيء من شيء، ولو قلت يسرقن لكان أفضل، وقلت الضحى ولو قلت الدجى لكان المعنى أوضح وأفصح، وقلت أسيفنا وهي دون العشرة ولو قلت سيوف لكان أكثر، وقلت يقطن ولو كانت يسلمن لكان أفضل، فلم يجد حسان كلمة يرد بها.

لقد اعتنى أئمة الأدب بشعر الخنساء حيث يقول "المبرد" عن شعرها "من أحسن المراتب مال خلط مدح بتفجيع واشتكاه بفضيلة لأنه جمع التوجع الموجه تفجعا، والمدح البارع اعتذر من فراط التوجع باستحقاق المراتب وإذا وقع نظم ذلك الكلام صحيح ولهجة معربة، ونظم غير متفاوت فهو العناية من كلام المخلوقين وكذلك رثاء الخنساء".<sup>2</sup>

ويقول احمد الموفي "والشاعرات اللاتي برزن في وصف أحزانهن في الغالب لا يبلغن ما بلغته الخنساء، كما أنهن لا يطلن في وصف مشاعرهن إطلالتها".<sup>3</sup>

ويقول ابن الرشيق "تعد الخنساء من اقدر النساء وصفا وتعبيرا عن عميق أحزانها وهي الشاعرة الوحيدة التي ذكرها ابن سلام في طبقة شعر المرثي".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 12، 25.

<sup>2</sup> المبرد، التعازي والمرثي، ص 27-28.

<sup>3</sup> أحمد الموفي، المرأة في الشعر الجاهلي، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة، 1836، ص290.

<sup>4</sup> ابن رشيق، العمدة، في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص123.

ب- ابن الرومي:

برزت موهبة ابن الرومي في سن مبكرة، واطلع على ثقافات عصره، اتصل بالخلفاء والوزراء، فنال بعضاً من عطائهم.

\*عباس محمود العقاد: كتب عنه كتابه المشهور "ابن الرومي حياته من شعره" واقفاً على أسرار حياته، غائصاً في أدق سيرته متحمساً لشعره، كاشفاً مكنون الفن فيه روايات التفرد، وقد ذكر العقاد أن الأخبار التاريخية الواردة عن حياة ابن الرومي قليلة ولكن يمكن تعويض ذلك بإعادة تشكيل صورة له من شعره واثقين من أنها ستكون صورة مطابقة لصورته التاريخية وذلك بناء على إن شعره "صادق".

وللعقاد على ابن الرومي دالة بعد أن أنصفه كما أنصف غيره من الذين اعتقد أن الإجحاف والنكران لأحقابهم، إذا كان ابن الرومي غريب الأطوار واخص خصيصة فيه تشاؤمه وتطيره من الناس إلى الحد الذي كان يلزم فيه بيته أيما إذا تطير بشخص، كما عرف عن الشره.

\*عانى ابن الرومي من إهمال نقاد الشعر له وعدم احتفاء البلاط به، فقد آذته هذه المعاملة الماكرة في نفسه وهو الذي كان يقدر مواهبه وعبقريته الشعرية بدت العرب في اخص خصيصة فيهم وهي عبقرية البيان.<sup>1</sup>

ومن المناسب أن نذكر ما كتبه السيد محسن الأمين "قدس سره" عن ابن الرومي تحت عنوان "المؤرخون يظلمون ابن الرومي" حيث قال بعد كلام مفصل:

ويا لعنة التاريخ لشاعر أو مفكر أبعدته طبيعة أو ظروفه عن قصور الملوك تصرف ذوي الملق والزلفي إليهم، فابغضوه وأهانوه وأنكروا شأنه فإذا هو محروم مزري محقور، وإذا المؤرخون يعرفون من سيره بعض المعنيين أضعاف ما يعرفون من سيرة شاعر عظيم كابن الرومي.

وكذلك رأى إبراهيم مشاركة: أن ابن الرومي شاعر فذ من شعراء العصر العباسي لم ينل حقه من الإعجاب والتقدير حتى العصر الحديث حين قبضت له الأقدار.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، ص101.

<sup>2</sup> [www.diwanal-arab.com](http://www.diwanal-arab.com)

وقد كتب عنه المازني مقالات متعددة جمعها في كتابه " حصاد الهشيم " نحس فيها بمدى إعجاب المازني بصديقه القديم وتعاطفه الشديد معه كأنه يكتب عن نفسه وقد اخذ أستاذنا الدكتور احمد هيكل على أصحاب الاتجاه الجديد الذهني معارضتهم لنونية ابن الرومي، وفي رأينا أن هذه المعارضة ليست دليلا على تعارض النظرية والتطبيق عندهم، كما ارتأى فيها "هيكل"، لأنهم رأوا في ابن الرومي سندا لنظريتهم الجديدة... " ولأنه جعل القصيدة كلا واحدا لا يتم إلا بتمام المعنى الذي أراده على النحو الذي نناه فقصائده "موضوعات" كاملة تقبل العناوين وتتحصر فيها الأغراض ولا تنتهي حتى ينتهي مؤداها وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها ولو خسر في سبيل ذلك اللفظ والفصاحة ولأنهم رأوا فيه أيضا شاعرا من طراز أولئك الشعراء الذين يقرؤون لهم في اللغات العربية ووقفوا على نمط من المعاني قريب من النمط الذي عهدوه في كلام الفحول من شعراء الافرنج، ولا سيما في الفكاهة الحقة والإحساس الصادق الذي يفسر قيود الألفاظ والأوزان على أداء عبارته والنظرات المسددة التي لا تزيفها الزخارف الكاذبة.<sup>1</sup>

والتفات العقاد والمازني إلى ابن الرومي ومعارضتهم له لا تعارض فيها بين النظر والتطبيق... لأنها التفاتة من نوع خاص وان كانت للماضي، ولان ابن الرومي يكاد يكون شاعرا معاصرا عند أصحاب هذا الاتجاه، ثم إن هذه المعارضة حدثت في مطلع شبابهم وفورة حماسهم... فالقصيدة في الجزء الأول من ديوان كل منها وليس "بعد امتداد الزمن بهم وبعدهم رويدا رويدا عن التحمس لتحديداتهم أو عن فترة رد الفعل الذي صاحب حركتهم التجديدية".<sup>2</sup>

<sup>1</sup> محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الادبية في العصر العباسي، ص 100-101.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 101.

خاتمة

وفي ختام بحثنا لهذا الموضوع، يمكننا أن نرصد أهم النقاط التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذا الغرض الشعري من خلال الشعارين "الخنساء وابن الرومي" على النحو التالي:

- إن الشعر العربي القديم بكل فنونه وأغراضه، لا يعرف وجود الكلمات قبل أن يبدأ الرحلة مع عذاب المعاناة، كما لا يعرف معاني الأشياء قبل التغلغل إلى أعماقها الغارقة في الظلام، فكل شيء يبدأ مع الشاعر حين يقرر هو أن ينغمس أو يتخذ الغموض سبيله إلى القارئ أو السامع.
- بيان صدق عاطفة الحسرة على ما فات، والحزن على من مات والألم الذي يمزق كيان الإنسان العربي والجاهلي من الموت الذي يأخذ منهم الأحبة.
- غياب المقدمة الغزلية والطليلية في المراثي.
- اشتراك الطبيعة في الحزن.
- لغة الشعارين في الرثاء هي لغة تعبر عن موضوع حزين، حيث جاءت في الغالب ذات دلالات محزنة مبكية، كما أنها جاءت سليمة فصيحة من حيث الألفاظ والتراكيب، أي يستخدمان من الألفاظ أشيعها وأعلقها في الذاكرة وأيسرها على اللسان.
- أضاء الشعاران نصهما الإبداعي بألوان بلاغية متعددة كالتشبيه والاستعارة، والجناس والطباق، وغالبا ما كان استخدامهما لهذه الألوان مرتبطا بتجربتهما، وبالبعد النفسي لهذه التجربة.
- تبرز أهم عناصر الموسيقى في مراثية الشعارين في الوزن والقافية لأنهما المحددان الرئيسيان للذات يعطيان الإيقاع ثباته واستقراره.
- الواقعية والزهد في المبالغة وهذا مرتبط بالصدق والصراحة فكان لغرض الرثاء أهمية كبيرة تتمثل في مداواة النفس، من الجراح والأحزان التي يخلفها فقدان قريب وما يزال هذا الغرض وما يؤديه من وظائف إلى الجانب النفسي من

حياة الإنسان ذا أثر إلى يومنا هذا، فهو في ذلك غرض شامل للأغراض الأخرى، كما له ما يؤديه من تباين بما يختلج النفس أثناء المصائب.

ملخص

تناول بحثنا الموسوم بـ "صورة المرثي بين الخنساء وابن الرومي موازنة فنية"، هذه الدراسة تحاول الكشف عن القيمة الفنية والجمالية لمرثي الشعارين.

جاءت هذه الدراسة للتعريف بالرثاء وتطوره من العصر الجاهلي إلى العباسي، فهو أصدق عواطف الإنسان تعبيراً عن فقدان الأعزة والأحباب، وهو الصدق ينبع الوجدان الفياض بالأحزان والأوجاع، ولم يجد الشاعر أفضل من هذا الغرض لمداواة الأكباد والعيون الباكية والقلوب المجروحة.

ثم التعريف بالخنساء وابن الرومي والتعريف على عصرهما وشعرهما، والحديث عن المؤثرات البيئية والشخصية في شعرهما سواء كانت نفسية أو جسمية.

كما حاولت الدراسة أيضاً التعرف على حزن وألم الخنساء وابن الرومي وشوقهما لأحبتهم من خلال دراسة بعض الخصائص الفنية لقصيدتيهما، والتي تمثلت في استخدام الألفاظ السهلة، وبعض من الأساليب المتنوعة والمتعددة، وصدق والعاطفة، وعمق التجربة الشعرية الذاتية، والموسيقى، والصورة الشعرية.

وهكذا كان حب وحنين الخنساء لأخيها صخر وابن الرومي لولده محمد دائماً في قلبهما وفكرهما، فكان الرثاء أقدر أنواع الشعر على نقل وتصوير الآلام التي شعرا بها.

**Résumé:**

notre recherche traite "l'image de lamentable entre ElKhansa et Ibn Rumi comparaison technique », Cette étude cherche à détecter la valeur fonctionnelle et esthétique des Lamentations des poètes.

Cette étude est présenté pour définir le lamentable et son développement de l'âge préislamique à l'âge Abassi, elle présente les émotions les plus vraies de l'être humain pour exprimer la perte des chers et les plus proches, c'est l'honnêteté des sentiments profus des peines et de tristesses, le poète n'as pas trouvé mieux que ce but pour guérir le foie et les yeux qui pleurent et les cœurs blessés.

Puis l'identification de El Khansa et Ibn Rumi et l'identification de leur ères et de leurs poèmes, et relever les influences environnementales et personnelles dans leur poèmes, que ce soit psychologique ou physique.

L'étude a essayé l'identification également du chagrin et la douleur El Khansa et Ibn Rumi et leur nostalgie à leur bien aimés à travers l'étude de quelques-unes des caractéristiques techniques de leur poèmes, marquée par l'utilisation de termes simples, et quelques-uns des styles divers et multiples, et la sincérité et la passion, et la profondeur de l'expérience autobiographie poétique, la musique et l'image poétique.

Et sur cela que l'amour et la nostalgie d'El Khansa envers son frère Sakhret Ibn Rumi pour son fils Mohammed toujours dans leur cœur et leur esprit, c'est pour ça que la lamentation le plus précieux des types de poèmes pour le transfert et la représentation la douleur qu'ils se sentaient.

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش.

### أولاً: المصادر:

- 1- إبراهيم شحادة، شعر الصراع السياسي في القرن الثاني هجري، كاظمة للنشر و التوزيع، الكويت، ط 1، 1984 م.
- 2- إبراهيم عبد الرحمان محمد، الشعر الجاهلي قضاياها الفنية و الموضوعية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط 1، 2000 م.
- 3- ابن الرومي، الديوان، ج3، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1423هـ - 2002م.
- 4- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق، محمد محي الدين، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- 5- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997 م.
- 6- أبو العباس محمد ابن اليزيد المبرد، التعازي و المراثي، حققه و قدم له محمد الديباجي، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1976 م.
- 7- أبو الفرج علي ابن الحسين الأصفهاني، الأغاني، تحقيق إبراهيم الابياري، القاهرة، دار الشعب، 1979 م.
- 8- أبو تمام، الديوان، بشرح التبريزي، تحقيق عبده عزام، دار المعارف، مصر، 1965م.
- 9- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار المسيرة، بيروت، لبنان، 1980 م.
- 10- أبو نواس، الديوان، أشرف على تحقيقه عزيز أباطة. د ت.
- 11- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 2، 1989 م.

- 12- أحمد الموفي، المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، ط 2، القاهرة، 1836 م.
- 13- أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفح الطيب، ج 6، شرحه وعلق عليه قاسم طويل و يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1995 م.
- 14- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، القاهرة.
- 15- أحمد عبد السيد الهادي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين و النقاد البلاغيين، مصر، د.ط، 1988 م.
- 16- إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة و صحاح العربية، تحقيق احمد عبد الغفور عطار، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان.
- 17- الأعرشي، الديوان، شرح وتعليق محمد حسين، مكتبة الآداب، د ت.
- 18- امرئ القيس، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1403 هـ - 1983 م.
- 19- إميل ناصيف، أروع ما قيل في الرثاء، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط 17، 1986 م.
- 20- أوس بن حجر، الديوان، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 2.
- 21- البحري، دار صادر، بيروت، لبنان، د ت.
- 22- بشرى محمد علي الخطيب، الرثاء في الشعر الجاهلي و صدر الإسلام، مديرية مطبعة الإدارة المحلية، بغداد، 1977 م.
- 23- الثقي، الديوان، أفريل، 1887 م.
- 24- جبار اللامي، قراءة جديدة في مراثي الخنساء، جامعة ميسان - كلية التربية.

- 25- جرير، ديوانه، بشرح محمد بن حبيب، تحقيق د. نعمان أحمد أمين طه، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1969م.
- 26- حسان بن ثابت، الديوان، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، 1992.
- 27- حسن البنا عزا لدين ، الكلمات والأشياء، التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي، دراسة نقدية، دار المناهل، بيروت، 1989 م.
- 28- حسن عبد الجليل يوسف، التمثيل الضوئي للمعاني، دار الثقافة، القاهرة، مصر، 1998 م.
- 29- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار اليوسف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
- 30- الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، تحقيق ياسين الأيوبي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2002 م.
- 31- الخنساء، ديوان شرح وتحقيق عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2006
- 32- دريد ابن الصمة، الديوان، تحقيق عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1985م.
- 33- ديك الجن الحمصي، الديوان، حققه وأعد تكلمته أحمد مطلوب عبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ت.
- 34- الزمخشري جار الله محمود، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1979 م.
- 35- سعيد حسون العنكي، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية و الفنية، ط 1، دار جلة، عمان، 2010 م.
- 36- السيد الهاشمي، جواهر البلاغة، ضبط نصه وتدقيق: يوسف الصميلي، ط1، المكتبة العصرية، صيدا، 2003 م.
- 37- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، بيروت، لبنان.

- 38- شكري عياد ، موسيقى الشعر العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 3،  
1965م
- 39- الشماخ، الديوان، تحقيق صلاح الدين الهادي، دار الفكر، مصر،  
1968م.
- 40- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، ج1، دار  
المعارف، ط12، 2001 م.
- 41- شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن الغنائي الرثاء، ط 2، دار  
المعارف، مصر .
- 42- عباس إبراهيم، شرح ديوان الخنساء، ط1، دار الفكر العربي، بيروت،  
لبنان، 1994 م.
- 43- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ط2، القاهرة، مصر،  
1938 م.
- 44- عبد الحميد جيدة، الهجاء عند ابن الرومي، المكتب العالمي، بيروت،  
لبنان، 1974م.
- 45- عبد الرحمان حسن الميداني، البلاغة العربية، أسسها وعلومها، وفنونها،  
د ت.
- 46- عبد العزيز عبد الرشيد سالم، شعر الرثاء و استنهاض العزائم، ط 1،  
وكالة المطبوعات، الكويت، 1982 م.
- 47- عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص  
الأدبي، دار الفكر، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط4، 1428هـ، 2008م.
- 48- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة  
العصرية، بيروت، 2005 م.
- 49- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود شاكر، ط5،  
مكتبة الخانجي، القاهرة، 1424هـ، 2004م.

- 50- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، 1979م.
- 51- عبده بدوي، شرح ديوانه أبي تمام، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
- 52- عبيد الله بن قيس الرقيات، الديوان، شرح وتحقيق د.محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر، 1985.
- 53- عبيد بن الأبرص، الديوان، تحقيق حسين نصار، البابي والحلبي، القاهرة، 1957م.
- 54- عدي بن زيد العبادي، الديوان، جمع وتحقيق، محمد جبار المعيدي، دار الجمهورية، بغداد، 1965م.
- 55- علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، ط 1، 1966 م.
- 56- علي بوملحم، في الأسلوب الأدبي، دار مكتبة الهلال للطباعة و النشر، الطبعة الأخيرة، 2000 م.
- 57- علي جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، د ت.
- 58- مازن المبارك، الموجز في تاريخ البلاغة، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط2، 1423هـ - 2002م.
- 59- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، مكتبة دار المعارف، بيروت، لبنان، ج2.
- 60- مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت.
- 61- محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، شرح ديوان جرير، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د ت.

- 62- محمد بن جرير الطبري، تاريخ الأمم و الملوك، دار المعارف، بيروت، لبنان، د ت.
- 63- محمد بن حسن الزبير، الحياة والموت في الشعر الأموي، دار مية للنشر والتوزيع - الرياض، 1989 م.
- 64- محمد جابر عبد العالي الحيني، الخنساء شاعرة ابن سليم، القاهرة، الهيئة المصرية العمة للكتاب، 1977 م.
- 65- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1984 م.
- 66- محمد عبد الغاني، ابن الرومي، ط5، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1976م.
- 67- محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، ط1، الإسكندرية، 2004 م.
- 68- مصطفى عبد الشافي الشوري: المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997 م.
- 69- مصطفى عبد الشافي الشوري، الرثاء في العصر الجاهلي، دراسة فنية، الشركة المصرية العالمية لونغمان، 1996 م.
- 70- المفضل بن محمد الضبي، المفضليات، تحقيق شاکر وعبد السلام هارون، ط6، بيروت، لبنان، د ت.
- 71- مقبول علي بشير النعمة، المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997 م
- 72- منظور بن محمد الغامد، الصوتيات العربية، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، لبنان.
- 73- موسى ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، دار الكندي، الأردن، 1998 م.

- 74- ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت.
- 75- نجيب محمد البهيتي، الشعر الجاهلي في محيطه التاريخي القديم، دار النهضة العربية، بيروت، 1984.
- 76- نور الهدى لوشن، مباحث علم اللغة، ومناهج البحث اللغوي، د/ط، دار الفتح للتجليد الفني، القاهرة، مصر، 2008 م.
- 77- نوري حمودي القيسي، شعراء أمويون، دراسة وتحقيق، مطابع مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، 1976 م.
- 78- الهذليين: الديوان، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965م.
- 79- ياسين عايش خليل، عربي حجازي حجري، علم العروض، ط 1، دار اليسرة، عمان، الأردن، 2011 م.
- 80- يحيى بن علي بن يحيى المباركى، مدخل إلى عالم الصوتيات العربي، خوارزم للنشر والتوزيع، جدة، 1428هـ.
- 81- يوسف أبو العدوس، التشبيه و الاستعارة، منظور مستأنف، ط 1، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، 1427هـ.
- 82- يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، الجزائر، 1983 م.
- 83- يوسف خليف، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، د ط، د ت.
- 4- المجلات والجرائد:**
- 1- مجلة آفاق المستقبل، مجلة إلكترونية متخصصة بالأدب والنقد، العدد 15، يوليو - أغسطس - سبتمبر 2012 .
- 2- مجلة الفكر العربي، بيروت، لبنان، ع10، شباط، 1981 م.
- 3- مجلة المعرفة، مجلة ثقافية شهرية، تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي، العدد 132، شباط 1973 م.

- 4- مجلة الموقف الأدبي ، ع 291 ، تموز، 1995 م.
- 5- مجلة عالم الفكر، م27، ع1، 1998 م.
- 6- مجلة مؤتة للبحوث و الدراسة، جامعة مؤتة، ع 2، 1993 م.
- 7- جريدة الخليج، الإمارات، السنة2005 .
- 5- الرسائل الجامعية:
  - 1- سميحة عمر الشمايلة، بنائية اللغة الشعرية في ديوان الخنساء، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن، 2006، ص71.
  - 6- المواقع الإلكترونية:
    - 1- [www.diwanalarab.com](http://www.diwanalarab.com)

الفهرس

## فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ-ج

مدخل: الرثاء و تطوره عبر العصور.....5-23

الفصل الأول : الرثاء في شعر الخنساء.....26-58

1- الخنساء إنسانة و شاعرة .....26

2- عصرها.....30

3- شعرها.....32

4- المؤثرات البيئية و الشخصية في " شعر الخنساء".....50

الفصل الثاني: الرثاء في شعر ابن الرومي.....61-85

1- ابن الرومي إنسانا و شاعرا.....61

2- عصره.....66

3- شعره.....67

4- المؤثرات البيئية و الشخصية في " شعر ابن الرومي".....74

الفصل الثالث: موازنة فنية بين مرثية الخنساء و ابن الرومي.88-121

قصيدة الخنساء " قذى بعينك".....88

قصيدة ابن الرومي " بكاؤكما يشفي و إن كان لا يجدي".....90

92.....	1-المستوى التركيبى
92.....	أ-الأسماء
92.....	ب-الأفعال
94.....	ج-التقديم و التأخير
96.....	2-اللغة و الأسلوب
96.....	1-اللغة
98.....	2- الأسلوب
98.....	أ- الأسلوب الخبرى
100.....	ب- الأسلوب الإنشائى
101.....	3- المستوى الدلالى :
101.....	1-الصورة الشعرية
102.....	أ/ الاستعارة
103.....	ب/التشبيه
105.....	2- المحسنات البديعية
105.....	أ/ الجناس
106.....	ب/ الطباق
106.....	4-المستوى الصوتى

107.....	1-الإيقاع الداخلي.....
107.....	أ- الأصوات المجهورة.....
110.....	ب- الأصوات المهموسة.....
112.....	2-الإيقاع الخارجي.....
112.....	أ- الوزن.....
115.....	ب- القافية.....
117.....	5- آراء الدارسين في شعرهما.....
123.....	خاتمة.....
126.....	ملخص باللغة العربية.....
127.....	ملخص باللغة الفرنسية.....
129.....	قائمة المصادر و المراجع.....
138.....	الفهرس.....