جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب العربي

مذكرة ماستر

الميدان : لغة و أدب عربي
الفرع: دراسات أدبية
التخصص: أدب عربي قديم
رقم: .....

إعداد الطالبة:
باجبل وردة

يوم: 2024/06/10

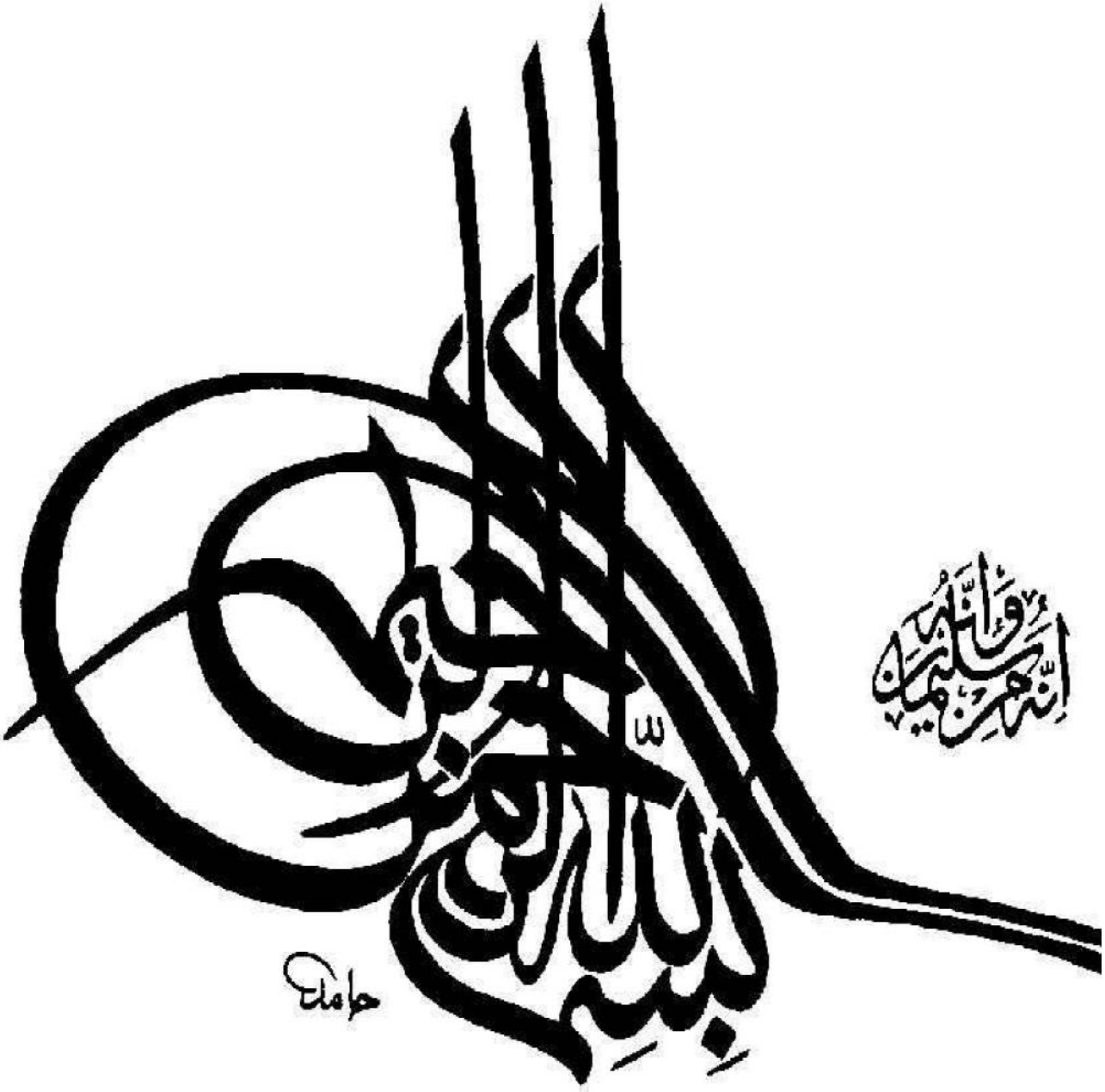
رثاء الأخ في الشعر الجاهلي

شعر المهلهل والخنساء ـ أنموذجا ـ

لجنة المناقشة:

أ د – حكيمة سبيعي	أستاذ	جامعة بسكرة	رئيسا
أ د ـ الدكتور علي رحماني	أستاذ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
د – زهر اليوم هطال	محاضر أ	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2023 - 2024


بسم الله الرحمن الرحيم
إنه من سليمان وإنه
حامد

﴿مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِنْ ذَكَرٍ
أَوْ أُنْثَى وَهُوَ مُؤْمِنٌ
فَلَنُحْيِيَنَّهُ حَيَاةً طَيِّبَةً﴾

سورة النحل - الآية 97

اللهم لك الحمد و الشكر على ما أنعمت به عليا و أوليت.

بداية ، أتقدم بخالص الشكر و التقدير لكل من قدم إليا يد العون و المساعدة لإنجاز هذه المذكرة.

و أخص بالذكر الأستاذ المشرف: الدكتور علي رحماني على كل ما قدمه لي من عون ومساعدة و نصائح و توجيهات كانت لها بالغ الأثر في إثراء المذكرة رغم كثرة مشاغله.

كما أتوجه بالشكر و العرفان إلى جميع الأساتذة على وقوفهم إلى جانبي و تشجيعهم لي.

هذا، و إن كان قد حالفني التوفيق في إعداد هذه المذكرة فذلك فضل من الله و نعمه ، و إن كان قد اعتراها بعض القصور فإن ذلك من نفسي .

و ما توفيقي إلا بالله عليه توكلت و إليه أنبت.

الطالبة: بلجبل ور

مقدمة

مقدمة:

لقد كان للشعر العربي مساحة واسعة للتعبير عن المشاعر والأحاسيس حيث شمل العديد من المواضيع تم التعبير عنها بكلمات رقيقة ومبهرة ، فالعالم حولنا مليء بالروابط الإنسانية والاجتماعية والمشاعر المختلفة التي تحمل كل منها في طياتها الكثير من المعاني والأحاسيس ولعل رابطة الأخوة واحدة من أبرزها وأقواها .

فقد كان في رثاء الأخ مواضيع عدة زخرت بها الكتب والدواوين فموضوع دراستنا قائمة على الموازنة بين شعرائه لذا ارتضيت لبحثي عنوان رثاء الأخ بين المهلهل" و "الخنساء" دراسة موازنة ولعل من الأسباب التي دفعت بي إلى اختيار هذا الموضوع هو أن شعر الرثاء من أكثر الفنون الشعرية اتصالا بالنفس الإنسانية فهو يرتبط بالإنسان ارتباطا وثيقا في مخاطبة المشاعر والعواطف ، متطرقة إلى الحقائق الكبرى المتعلقة بالموت والحياة والسبب الثاني هو ميلنا الشديد لهذا النوع من الموضوعات ، وليست الطبيعة المأساوية للموضوع فقط هي التي أغرتني للولوج في أغواره ،وإنما شجعني على ذلك ما لا حظته من مادة خصبة تناولت هذه الحقبة الزمنية بكل ما فيها ، كما ترجع الأسباب إلى اختيار المهلهل والخنساء دون غيرها من الشعراء ما تميز به شعر المهلهل من بيان العبارة ووضوح الدلالة،و ما تتمتع به الشاعرة من مكانة رفيعة في الشعر العربي، والأهم من هذا كله اشتراكهما في فاجعة فقد الأخ، تلك الفاجعة التي جعلتها يعرفان بدموعهما ، الغزيرة وبكائها الطويل ،جعلنا نطرح إشكالية : إلى أي مدى تقارب المهلهل والخنساء في غرض رثاء الأخ؟ والذي يندرج عليه عدة تساؤلات من بينها : هل الظروف هي التي ساهمت في تكوينهما أم أنه تجاوز ذلك؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وفق دراسة منضبطة قمت بوضع خطة عمل مكونة من مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

أما المدخل فقد حاولت من خلاله إلقاء نظرة خفيفة مفهوم الرثاء من حيث اللغة والاصطلاح، مع التطرق إلى الحديث عن أنواعه في الشعر العربي.

وخصصت الفصل الأول إلى إبراز أنواع الرثاء لدى المهلهل والخنساء ، وقبل التعرض لذلك بالدراسة وقفنا على حياة هذين الشاعرين المبجلين.

أما الفصل الثاني فكان على البناء واللغة حيث استعرضت بنية القصيدة في مراثي المهلهل والخنساء ، كما عرجت على معجمهما الشعري وأبرز الظواهر االأسلوبية في مراثيهما .

وكان الفصل الأخير للدراسة الفنية أي الصورة الفنية في مراثيهما ، و إلى الإيقاع واقتصرنا فيه على الوزن الذي يعد من أبرز الأشكال الإيقاعية .

وأما الخاتمة فقد تناولت نتائج البحث التي توصلت إليها ثم تلتها قائمة المصادر والمراجع

وقد اعتمدت في دراستي طائفة من المصادر والمراجع ، واعتمدت في ذلك المنهج التاريخي ونحن بصدد الحديث عن الخلفية التاريخية للمهلهل والخنساء ، كما عرجنا على المنهج الوصفي التحليلي وفي وصف غرض الرثاء وتحليل نماذجه .

مدخل
في ماهية الرثاء

I- الرثاء بين المدلول الغوي والاصطلاحي:

يعد" **الرثاء**" من أقدم الأغراض التي عالجها الشعر العربي، منذ عصوره الأدبية الأولى لأنه مرتبط بحقيقة ماثلة باقية ببقاء الإنسان تؤدي دورا هاما ورسالة متجددة يعبر فيها الراثي بكل صدق وإحساس عما يختلج نفسه من أسى وأحزان لهذا كان لأسلافنا تعريف لغوي خاص بهذا الفن سنحاول عرضه:

1/- مفهوم الرثاء لغة:

جاء عند صاحب اللسان:« من فعل رثى، رثى فلان فلانا يرثيه رثيا ومرثية، إذا بكاه بعد موته، قال: فإن مدحه بعد موته قيل رثاه يرثيه رثية ورثيت البيت رثيا ورثاء ومرثاة ومرثية: مدحته بعد الموت وبكيته، ورثوت الميت أيضا إذا بكيته وعددت محاسنه وكذلك إذا نظمت فيه شعرا». [1]

ولكلمة "**الرثاء**" ثلاث أصول حددها علماء اللغة في معاجمهم، سبقتنا إلى ذكرها" **فدوى عبد الرحيم**" [2]

---

[1]- ابن منظور جمال الدين بن محمد: لسان العرب ,دار صادر، بيروت، لبنان،[د،ط]، مادة(رثا)، ج14، ص:308.

[2]- ينظر: فدوى عبد الرحيم قاسم: الرثاء في الأندلس في عصر الملوك الطوائف، إشراف: وائل أبو صالح، (رسالة ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، الأردن، 2002م، (مخطوط)، ص,2

وهذه الأصول هي:

الأصل الأول: "**رثأ**" **مهموز الألف**، وتدل على معنى الخلط والاختلاط، قال: ابن سيدة رثأت اللبن خلطته [1]، ونقول: أرثأ اللبن: خثر، وفي المثل: الرثيئة تفتأ الغضب، والرثيئة: اللبن الحامض يحلب عليه فيخثر، ومنها ارتثأ عليهم أمرهم إذا اختلط. [2]

2/- الأصل الثاني:

" **رثى**" **بالألف اللينة ومضارعه**" **يرثى**"، المرثية بالفتح وجع في الركبتين والمفاصل[3]، والأصل يدل على ورقة وإشفاق، يقال رثيت لفلان: رققت، ومنه قولهم: رثى الميت بشعر، ورثت المرأة بعلها ترثيه رثاية. [4]

3/- الأصل الثالث:

رث بالتضعيف، وهو أصل واحد يدل على إخلاق وسقوط، يقال: ثوب رث، ورجل رث الهيئة. [5]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ص:308.

[2]- جار الله محمود الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق :عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، [د،ط]، 1979م، ص175.

[3]- إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،[د، ط]، [د،ت]، ج6، ص:2351.

[4]- ابن منظور: لسان العرب، مادة(رثت)، ص:309.

[5]- أبو الحسن أحمد فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1979م،ج2، ص:384.

2)- مفهوم **الرثاء اصطلاحا:**

كما تنتقل الكلمات، من معناها اللغوي إلى المعنى الاصطلاحي، انتقلت كلمة" **الرثاء**"، فأصبح هذا المعنى يتبادر إلى الذهن، قبل المعنى اللغوي، إلا أن المناسبة تبقى قائمة بين الاثنين، والعلاقة بينهما كبيرة.

أ/- **الرثاء عند القدماء:**

تكاد تكون تعريفات النقاد" **للرثاء**" متقاربة، وأقدم تعريف نلتمسه عند القدماء هو تعريف" **قدامة بن جعفر**" قال:« ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لها لك مثل: كان، وتولى، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأن تأبين الميت إنما هو يمثل ما كان يمدح في حياته». [1]

- يبدو من خلال هذا التعريف أن "**قدامة بن جعفر**"، لا يفصل، بين المدح والرثاء، إذ المدح هو الثناء على الشخص في حياته، والرثاء هو الثناء عليه بعد موته، إلا أنه اشترط في المرثية أن يذكر في لفظها، ما يدل على أنها لها لك مثل: تولى، أو هلك، أو قضى نحبه.

وقاربه في ذلك "**ابن رشيق**" قائلا:« وليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أن يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل: "كان"، أو عدمنا منه كيت وكيت، أو ما يشاكل هذا

[1]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق، محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر[د،ط]، 1980،ص49.

ليعلم أنه ميت، وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع بين الحسرة مخلوطا بالتلهف، والأسف، والاستعظام».[1]

وهو هنا يضيف الحالة النفسية التي يكون عليها الراثي ساعة الإبداع الشعري فالراثي وهو يمدح الفقيد، إنما يمدحه بعاطفة حزينة موجعة، والمادح إنما يمدح ونفسه تشع سرورا.

ب/- الرثاء عند المحدثين:

تعني كلمة الرثاء عند المحدثين:« الثناء على الشخص بعد موته وتعدد مآثره، والتعبير عن الفجيعة فيه شعرا». [2]

وقد أشارت" **بشرى الخطيب**" إلى ذلك بقولها:« الرثاء بكاء الميت وتعداد محاسنه بالشعر والنثر». [3]

ومن التعريفات التي لا تخرج عن معنى التعريفين السابقين:

نقول:" **إميل ناصيف**":«الرثاء فن من فنون الشعر الغنائي، يعبر فيه الشاعر عن حزنه وتفجعه لفقدان حبيب، وهو ما يتلون بألوان مختلفة تبعا للطبيعة والمزاج والمواقف...».[4]

---

[1]- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2001،ج2،ص166.

[2]- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،ط2، 1976، ص194.

[3]- بشرى محمد علي الخطيب: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، مدرية مطبعة الإدارة المحلية، بغداد، ط2، 1977م، ص29.

[4]-ينظر: أصيل ناصيف: أروع ما قيل في الرثاء، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط2،[د،ت]، ص5.

ويقول: "**مقبول علي بشير نعمة**" في تعريفه للمرثية: « هي القصيدة أو القطعة الشعرية، أو الأثر الأدبي الذي يتخذ الرثاء موضوعا له، أما الرثاء فهو الإشفاق والحزن، وهو أمر معنوي». [1]

- مما سبق يتضح أن المحدثين لم يخالفوا القدماء في تعريفهم للرثاء، فجل التعريفات التي قدمناها كان مدلولها حول بكاء الميت وتعداد محاسنه.

II-أنواع الرثاء في الشعر العربي القديم:

عرف العرب "**الرثاء**" منذ العصر الجاهلي، إذ يكاد يجمع المؤرخون على أن: «أول قصيدة قيلت في الشعر العربي كانت في الرثاء» [2]، ولعل السبب في ذلك يعود إلى ارتباطه بقضية الموت، تلك الظاهرة التي طالما وقف الشاعر الجاهلي حائرا أمامها، فليس هناك عاصم من الموت، مهما بلغت الأسباب بالإنسان فهذا **الأسود بن يعفر النهشلي** [*]، يصف الموت، الذي لا مفر منه ويضرب لنا الأمثال من الأمم السابقة قائلا:

[الكامل]

مَاذَا أُؤمَّلُ بَعْدَ آلِ مُحرّقٍ تَرَكُوا مَنَازِلَهُم وبعدَ أَيَادِ

أَهْل الخَوَرنق وَ السدِيرِ وبَارِقٍ وَالقَصْرِ ذِي الشُرُفَاتِ من سنْدادِ

---

[1]–مقبول علي بشير نعمة: المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1997، ص 15.

[2]– محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص22.

[*]– الأسود بن يعفر النهشلي: شاعر جاهلي فصيح، فحل كان مولعا بالقمار نادم، النعمان بن المنذر، ولما أسن كف بصره.

جَرتْ الرياحُ عَلى مَكَانِ أَبِيهِم كَعْبُ بنُ مامَة وَابْن أمِّ ذُؤَادِ [1]

والرثـاء كما يقول بعض الباحثين: «كان في الأصل تعويذات تقال للميت على قبره حتى يطمئن في لحده. » [2]، ثم تطور وتحول عندهم إلى بكاء ونواح، ولم يقتصر البكاء على جنس دون آخر، إذ كان النساء والرجال جميعا يبكون، وبكاؤهم في ذلك **ثلاثة ألوان** تعارف عليها العلماء وهي:

1/- النـدب: ويقصد به: «النواح، والبكاء على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصرع القلوب القاسية، وتذيب العيون الجامدة، إذ يولون النائحون، والباكون، ويصيحون، ويعولون، مسرفين في النحيب وسكب الدموع». [3]

من هنا فسبيل الندب، التفجع، والتوجع، والنواح، وإظهار الحزن على من غيبة الموت.

ولعل أشهر من بكت في الجاهلية"**الخنساء**"، التي قتل أخويها معاوية، فصخر، فعقدت عليهما مأتما ضخما من النواح وفيه تقول:

[البسيط]

قَذىً بِعينِكِ أَمْ بِالعَيْنِ عُوّارُ أَمْ ذَرَفَتْ إِذْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ (*)

---

[1]- المفضل بن محمد بن يعلي: المفضليات، تحقيق: محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، [د،ط]، [د،ت]، ص215.

[2]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي- العصر الجاهلي-، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، [د، ت]، ص2007.

[3]-شوقي ضيف: فنون الأدب العربي- الرثاء، دار المعارف، القاهرة، مصر،[د،ت]، ص12.

(*)- العوار: وجع في العين يصيبها وهو مثل الرماد، ذرفت: إذا قطرت قطرا متتابع لا يبلغ أن يكون سبلا.

كَأَنَّ عَيْنِي لِذِكْرَاهُ إِذَا خَطَرَتْ فَيْضٌ يَسِيلُ عَلى الخَدَّينِ مِدْرَارُ

تَبْكِي لِصخرٍ، هِيَ العبري وَ قَد وَلَهَتْ وَدُونَهُ مِنْ جَدِيدِ التُربِ أَسْتَارُ (**)

تَبْكِي خُنَاسٌ فَمَا تَنفَكُّ مَا عَمَرَت لَهَا عَلَيْهِ رَنِينٌ، وَهِيَ مِفْتَارُ

تَبْكِي خُنَاسٌ عَلى صَخْرٍ، وَحُقَّ لَهَا إِذَ رَابَهَا الدَهرُ، إِنَّ الدَهْرَ ضَرّارُ[1]

وواضح أن الأبيات تمتلئ بمشاعر أخت تعممها الحزن والوجد، على أخيها الذي أمسى حبيس الترب، ورهين اللحد، فأورثها رحيله هذا الألم المعبر عنه بالدمع المغزار.

وتقول:" **عمرة بنت مرداس**"(*) في أخيها "**العباس**" الذي قتل في الحرب باكية فيه النموذج.

[المتقارب]

أَجِدُّ اِبْنَ أُمّي أَن لاَ يُؤوبَا وَكَانَ اِبْنَ أُمّي جَلِيدًا نَجِيبَا

تَقيا نَقِيا رَحِيبَ المَقَامِ كَمِيا صَلِيبًا خَطِيبًا

حَلِيمًا أَرِيبًا إِذَا مَا بَدَا سَدِيدَ المَقَالَةِ صَلْبًا دَرِيبَا. [2]

فهو في نظرها لا مثيل له جلدا، ألمعيا، تقيا، نقيا، حليما، صلبا، لبيبا، خطيبا...الخ.

(**)– العبري: هي العين الدامعة، الوله، ما يصيب الرجل والمرأة منشدة الجزع على الولد.

[1]– الخنساء: الديوان، شرح: محمد وطماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص45.

(*) - **عمرة بنت مرداس**: هي بنت مرداس بن أبي عامر السليمي: شاعرة العرب في صدر الإسلام، ورثت ملكة الشعر عن أمها "**الخنساء**"، توفيت سنة48هـ.

[2]–أبو علي أحمد بن الحسن المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون،دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1991، مج2، ص1099.

وهذه اللوعة المتقدة في فؤاد "**تماضر**" نجدها تتقد أيضا في فؤاد "**ابن الرومي**"، الذي صبها في دالية حزينة ندب فيها ابنه الأوسط "محمد" الذي غيبه الموت، حيث يقول:

[الطويل]

بُكَاؤُكُمَا يَشْفِي وَإِنْ كَانَ لاَ يُجْدِي فَجُودَا فَقَدْ أَوْدِي نَظِيركُمَا عِنْدِي

أَلاَ قَاتَلَ اللهُ المَنَايَا وَرَمْيَهَا مِنَ القَوْمِ حَبَّات القُلُوبِ عَلَى عَمْدِ

تَوَخَّى حِمَامُ الموتِ أَوْسَطَ صِبْيَتِي فللَّه كَيْفَ اَخْتَارُ وَاسطَةَ العِقْدِ[1]

فابن الرومي هنا يخاطب عينيه لتجودا بالدموع، عل هذا الدمع يشفي لوعته، وحرقته، ويسأل المولى عز وجل أن يقاتل المنايا وفعلها المشؤوم، المتمثل في خطف ابنه الذي شبهه بواسطة العقد ليشير بذلك إلى تشتت العائلة وتناثرها بعده.

2/ التأبين: وهو صورة تختلف عن الندب، فسره: " منجد مصطفى بهجت" بقوله:«المراد به الثناء على الشخص حيا أو ميتا، ثم اقتصر على الموتى فقط، وفيه إشادة بالميت ومناقبه، لأنهم يبكون فيه النموذج في المروءة والرجولة والكرم والشجاعة، وكل الخلال الحسنة».[2]

يبدو من خلال هذا التعريف أن التأبين هو بكاء مناقب الميت وخصاله.

---

[1]– ابن الرومي: الديوان، شرح: أحمد حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،[د،ط]، 1994، ج1، ص400.

[2]– منجد مصطفى بهجت: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، العراق،[د،ط]، 1988، ص135.

ومثال ذلك قول: **حسان بن ثابت مؤبنا** : أبا بكر الصديق(رضي الله عنه)

[البسيط]

إِذَا تَذكَّرتَ شَجُوا من أَخِي ثِقَةٍ فَاذكُرَ أَخَاكَ أَبَا بَكَرٍ بِمَا فَعَلاَ

خَيْرَ البَرِيَّةِ أَتْقَاهَا وَأَعدَلَهَا بَعْدَ النَبِيِّ وَأَوْفَاهَا بِمَا فَعَلاَ

والثَانِي الصَّادِقُ وَالمَحْمُود مَشْهَدُهُ وَأَوَّلَ النَّاسِ مِنْهُم صَدَّقَ الرُسُلا

وَكَانَ حبَّ رَسولِ الله قَدْ عَلِمُوا مِنَ البَرِيَّةِ لَمْ يَعْدل بِهِ رَجُلا[1]

فحسان بن ثابت هنا يتحدث عن فضائل– خليفة رسول الله(صلى الله عليه وسلم)– أبي بكر الصديق(رضي الله عنه) المعروفة عند المسلمين والمتمثلة في تقواه وعدله ووفائه،

وزهده وإذلاله لدنيا وإعزازه للآخرة، ثم يعرض لمنزلته عند الرسول **(صلى الله عليه وسلم)**، وكيف كان صاحبه، وأول المصدقين به وبرسالته لذلك دعي بالصديق.

3/ **العزاء:** أما العزاء فمعناه واضح جلي يراد به:« الصبر على كارثة الموت والمواساة بفقد الميت العزيز طالما كان الموت سنة، يخضع الكون، ولا محيص عنه».[2]

فالعزاء هو تلك النظرات الفلسفية العميقة في حقيقة الحياة، والموت.

---

[1]– حسان بن ثابت: الديوان، تحقيق: عبد أمهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص179.

[2]– منجد مصطفى بهجت: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، ص135.

ويبدو أن الشاعر العربي، يدرك هذا كله، فكان يبكي ويعبر عن بكائه تعبيرا قويا لكنه في نهاية المطاف يعود إلى نفسه، فيرى أن كل ما يصنعه لا يغنيه شيئا، لأن الموت حقيقة لا مفر منها.

ولعل هذا ما جعل "**عدي بن زيد العبادي**"(*) يقول:

[الخفيف]

أَيْنَ أَهلُ الدِّيَارِ مِن قَوْمِ نُوحٍ ثُمَّ عَادٌ مِن بَعدِهِم وَثَمُودُ؟

أَيْنَ آباؤُنَا وَأَيْنَ بَنُوهُم أَيْنَ آبَاؤُهُمُ وَأَيْنَ الجُدُودُ؟[1]

فالشاعر في هذه الأبيات يسأل نفسه سؤالا محيرا من منا لا يرحل؟ وهذا الرحيل ذاقه قوم نوح وبعدهم عاد وثمود، وبعدهم آباؤنا وبنوهم وقبلهم آباؤهم وأجدادهم.

مما سبق يمكن القول: **للرثاء** ثلاثة ألوان، فإذا غلب ذكر الخصال الحميدة للفقيد كان **التأبين**، وإذا غلب البكاء والعويل كان **الندب**، أما إذا تجاوز الراثي حد البكاء واللوعة إلى التأمل في حقيقة الموت والحياة كان **العزاء**.

(*)– عدي بن زيد العبادي: هو شاعر من القرن الخامس الميلادي، من دهاة الجاهلي، نصراني من أهل الحيرة، وأول من كتب بالعربية في ديوان كسرى، قتله النعمان الثالث بعد أن سجنه.

(1)– عدي بن زيد العيادي: الديوان، " تحقيق: محمد جبار المعيدي، دار الجمهورية، بغداد، العراق، [د،ط]، 1965م، ص: 122.

الفصل الأول
أنواع الرثاء في شعر المهلهل والخنساء

ذكرنا سابقا أن الشعر العربي حافل بأنواع **الرثاء** على اختلافها وما يهمنا هو وجود هذه الأنواع في مراثي الأخ عند شاعرينا "**المهلهل**" و"**الخنساء**" وقبل أن نتعرض لذلك بالدراسة علينا أن نقف عند حياة هذين الشاعرين وحدودها الزمانية والمكانية.

1/ الشاعران المكان والزمان:

1)- المهلهل:

من منا لا يعرف ذلك الفارس الذي شاع ذكره في الأقطار بحفظ ذكرى أخيه، وحمل لواء ثأره بعزم جبار.

لا شك أنه **المهلهل بن ربيعة**، أو الزير سالم، أو أبو ليلى، الحازم، الباسل، المقدام، الذي لا يمل النزال، قتل أعدائه وأعداء أخيه دون لين حتى أذل منهم كل صنديد جبار.

فمن هو المهلهل؟ وما حقيقة اسمه؟.ولماذا لقب بالزير، ومتى ولد؟

وما قصة ثأره الذي دام سنين طوال؟.

أ-حياته:(اسمه، نسبه):

لقد كانت حياة "**المهلهل**" نوعا ما غامضة ولم يصل إلينا من أخباره إلا القليل القليل، وأقدم ما وصل إلينا منها ساده الاختلاف بين الرواة حتى في مسائل بسيطة وبديهية كمسألة الاسم إذا اختلف الرواة في اسم شاعرنا وتعددت الروايات، فكان منها من استند إلى بيت من الشعر ومنها من استند إلى واقعة زعم حدوثها.

ومن هذه الروايات نجد من ذهب إلى اسمه هو: «امرؤ القيس بن الحارث بن زهير بن جشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غم بن تغلب» [1]

واستشهدت ببيت من الشعر يقول فيه:

ضَرَبَتْ صَدْرَهَا إلي وَقَالَتْ يَا اِمْرأ القَيْسِ حَانَ وَقْتُ الفِرَاقِ. [2]

وذهبت أخرى إلى أن اسمه هو« عدي» [3] وهو الاسم المرجع لسببين:

الأول: أن البيت الشعري في الرواية الأولى غير موجود في قصيدة معروفة للمهلهل الأمر الذي يقلل من مصداقيته.

الثاني: أن "**السليمي**" بنت **المهلهل** رثت أباها بعد موته قائلة:

[الطويل]

أَعَينَيَّ جُودَا بِالدُموعِ السَوَافِحِ عَلَى فَارِسِ الفُرْسَانِ فِي كُلُّ صَافِحٍ.

عَدِيًّا أَخَا المَعْرُوفِ فِي كُلِّ شَتوَةٍ وَفَارِسُهَا المرَهُوبِ عِنْدَ التَكَافُحِ[4]

فالشاعرة هنا تستجدي من عينيها الدموع، وتلح في طلب التسكاب لدمع العزيز على من وصفته بأخ المعروف وصاحب الشتوة أي ملجأ الناس إذا نزل بهم ضيف الشتاء.

---

[1]– أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك:الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط5،[د،ت]، ص174.

[2]– المصدر نفسه، ص174.

[3]– أبو علي اسماعيل بن القاسم القالي البغدادي: الأمالي، دار الجبل، بيروت، لبنان،[د،ط]، 2010م، ج2، ص129.

[4]– المهلهل بن ربيعة: الديوان، شرح طلال حرب، الدار العلمية، بيروت، لبنا،[د،ط]، 2008،ص101.

فمن غير المعقول أن تخطأ البنت سليمة في اسم والدها

إذا شاعرنا هو« عدي بن ربيعة بن مرة بن هبيرة، منبني جشم من تغلب» [1]«أخو كليب، وخال أمرئ القس بن حجر الكندي الشاعر الملك، أبو ليلى وجد بن كلثوم لأمه.» [2]

ب) مأساته:

كان **المهلهل** في أول أمره« صاحب لهو كثير المحادثة للنساء فسماه أخوه كليب زيرالنساء» [3]

ويبدو ومن خلال هذا اللقب أن أخاه لم يكن يرجو منه خيرا وإلا لما لقبه بجليس النساء.

لكن الحياة لم تهنأ له كثيرا فقد ضرب القدر ضربته فقتل **كليب**" في أمر البسوس[*][4]

ولعل السؤال المطروح أي موقف يجب أن يه المهلهل؟

هل يستمر في انصرافه إلى لذاته؟

أم يقبل الدية وهو عار

أم يطلب الثأر وهو ما تقره الأعراف والتقاليد؟

---

[1]– أبو زيد محمد ابن ابي الخطاب القريشي: جمهرة أشعار العرب، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط3، 2003م،ص269.

[2]– جورجي زيدان تاريخ اللغة العربية، تحقيق: شوقي ضيف، دار المهلهل،القاهرة، مصر،[د،ت]، 2001م، ص118.

[3]–رجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي، تحقيق: ابراهيم الكيلاني، الدار التونسية للنشر، ط2،[د،ت]، ج1،ص466.

[*]– البسوس: هي خالة بساس بن مرة قتل كليب ناقتها فقتاص جساس لخالته فقتل كليب.

[4]– جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية،ص118.

ومما جاء في كتب تراثنا الأدبي أن **المهلهل**« هاجه قتل أخيه فضل يبكيه، ويندبه، ويرثيه بالأشعار، وهو يجترئ بالوعيد حتى يأس قومه وقالوا إنه زير نساء» [1]م بالمهلهل ولما بلغ ذلك ا **لمهلهل** نهض للحرب فهجر النساء وحرم الشرب، كما أظهر ذلك في قسمه الأخوي الرهيب يقول:

[الطويل]

خُذْ العَهْدَ الأَكِيدَ عَلّيَّ عُمْرِي بِتَرْكِي كُلَّ مَا حَوَتْ الدِّيَارِ

وَهَجْرِي الغَانِيَاتِ وَشُرْبَ كَأْسٍ وَلُبْسِي جُبَةَ لَا تُسْتَعَارُ. [2]

اختار المهلهل الثأر وهو أمر طبيعي من أمير جاهلي قتل ابن عمه أخاه.

ج) وفاته:

ونأتي إلى وفاة "**المهلهل**" لنرى كيف انتهت تلك الحياة الصاخبة فنرى مرة أخرى تعدد الروايات واختلاف الآراء.

فقد ذهبت رواية إلى أن" " **المهلهل**"« سقي من ماء موبوء فمات[3]» وذهبت رواية أخرى إلى أن "**المهلهل**" « كبر وأسن، فأخذ يجول البلاد برفقة عبدان فملا منه، وَهَمَا بقتله فأحس بذلك فسألهما أن ينقلا عنه هذا البيت:

---

[1]– حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1986م، ص189.

[2]– المهلهل ابن ربيعة: الديوان ص34.

[3]– المصدر نفسه ص18.

[الطويل]

مِنْ مَبْلَغَ الحَيينِ أَنْ مُهَلهِلاً لله دَرُكُمَا وَدُرِّ أَبِيكُمِا

فقتلاه ثم عادا إلى الحي باكيين منتحبين، وقالا لإبنته البيت فتفكرت فيه ثم قالت إنما أراد المهلهل أن يقول:

[البسيط]

مِنْ مَبْلَغ الحَيينِ أَنْ مُهَلِهلًا أَمْسَى قَتِيلًا فِي الفُلَاةِ

لله دركما ودر أبيكما لا يبرح العبدان حتى يقتلا

فضربوهما حتى مات» [1]

يبدو أن هاتين الروايتين لا تخلوان من النفس الروائي الهادف إلى التسلية والتشويق وبالتالي لا يسعنا الوقوف على الحقيقة إلا أن ما يمكن أن نستكين إليه هو أن "**المهلهل**" لم يقتل في المعركة، بل كبر وأسن وهو ما اتفقت على تبنته هاته الروايات.

[1]– أبو الفرج الأصبهاني: الأغاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، [د،ت]، ج5، ص52.

ولم يكن تحديد الوفاة بالأمر الهين فذهب بعضهم إلى أنه توفي«**325م**» [1] وذهب فريق آخر إلى أنه توفي«**521**»[2] كلها تواريخ تشير إلى أنه توفي في **الثلث الأول من القرن السادس.**

بعد البحث والتنقيب في مصادر تراثنا الأدبي عن كل ما يتعلق " **بالمهلهل**" يجدر بنا أن نسجل الملاحظات الآتية:

أن الغموض لف معظم حياة "**المهلهل**" ولم يصل من أخباره إلا القليل منه .

- إن الاختلاف وتضارب الروايات بلغ حتى المسائل البسيطة والبديهية كاسم شاعرنا.
- إن المهلهل عاش حياة ميسورة سادها اللهو و الخمر.
- أن كليب لم يكن يرجو من أخيه خيرا وإلا لما لقبه بجليس النساء
- بدأت مأساة المهلهل بوفاة أخيه كليب.
- اختار المهلهل الثأر فبعث حربا دامت سنين طوال.
- اختلفت الروايات في تحديد وفاة المهلهل إلا أنها تشير إلى أنه توفي في الثلث الأول من القرن السادس.

---

[1]– المهلهل ابن ربيعة: الديوان، ص18.

[2]– جورجي زيداني: تاريخ آداب اللغة العربية،ص118.

2/الخنساء:

من المعلوم أن لفراق المألوف حرقة لا تدفع، ولوعة لا ترد، ودمعة لا تجف، فقديما سئل أعرابي عن المراثي: «لماذا ا كانت هي أشرف الأشعار، قال: لأن نقولها وقلوبنا محترقة» [1]

وقديما أيضا، قالوا: « إن أعرابيا مر بامرأة تبكي ميتا، ورجل ينهاها، فقال له الأعرابي: دعها تندب» [2]

نسوق هذا الخبر للقول: إن هذا هو حال تلك المرأة التي كانت تبكي ميتا لها، فكيف بامرأة أخرى ذاقت فجيعة مزدوجة بفقدان **أخويها، وقبلها ذاقت طعم الترمل، واغلب الظن أنها ذاقت قبلها جرعة اليتم، ثم بعدهما محنة الثكل فمن هي هذه المرأة؟**

إنها **تماضر الملقبة** " **بالخنساء** " ، التي ظلت تبكي حتى اشتهرت في العرب بأنها **ذات العين المسهدة، والحرقة الدائمة، واللوعة الكاوية ولماذا لقبت بالخنساء؟ ومتى ولدت؟**

وما قصة فجيعتها المزدوجة بفقدان أخويها خاصة صخر الذي إلهاها عن كل سابق ولاحق؟

للإجابة عن هذه الأسئلة نحاول الاطلاع أولا على عصر الشاعرة.

---

[1]– أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م، ج3، ص183.

[2]– المصدر نفسه، ص183.

أ- عصر الخنساء:

إن الحديث عن عصر "**تماضر**" يعود بنا إلى« **العصر الجاهلي الذي عاشت فيه الخنساء أكثر عمرها**» [1] ، « **والإسلامي الذي وفدت فيه على الرسول(صلى الله عليه وسلم)، وأسلمت مع بنيها**» [2]

فالخنساء إذن شاعرة [*] مخضرمة"[3] ، عاشت الشطر الأحفل والأهم من حياتها في العصر الجاهلي، ولم تدرك الإسلام إلا بعد أن اكتملت حياتها الفنية، لهذا لم يهن على" ابن قتيبة" إن يحسبها في عداد المخضرمين، وإنما هي عنده **جاهلية خالصة.**

إذ يقول:« وهي جاهلية، كانت تقول الشعر في زمن النابغة الذبياني»[4]

ومن هنا جاز القول: إنها **جاهلية فنيا، مخضرمة،** نظرا الامتداد حياتها إلى ما بعد الإسلام سنين طوال.

---

[1]- أبو العباس ثعلب: شرح ديوان الخنساء، تحقيق: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1424هـ، ص10.

[2]- عبد عون الروضان: موسوعة شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط3، 2009، ص133.

[*] المخضرم: كلمة تطلق على كل من شهد عصرين.

[3]- سعيد بوفلاقة: شعر الانساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط1، 1428هـ، 2007م، ص49.

[4]- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص218.

ب-حياتها:

ب-1- (اسمها، نسبها، لقبها):

هي **تماضر**،« **بضم التاء المثناه من فوقها وفتح الميم وبعد الألف ضاد مكسورة معجمة وبعدها راء**» [1] ، وهي بنت« عمرو بن الحارث بن شريد بن رباح بن يقظة بن صمة بن خفاف بن امرئ القيس بن بهثة بن سليم بن منصور بن عكرمة بن حفصة بن قيس بن عيلان بن مضر» [2] ، وتكنى أم عمرو[3] ومصداق ذلك قول صخر:

أَرى أمَّ صخرٍ لاَ تَمَلُّ عِيادتِي ومَلَتْ سُلَيمى(*) مَضْجُعِي ومَكَانِي[4]

والخنساء لقب غلب عليها، **الخنس في أنفها، الخنس في الأنف هو تأخره عن الوجه مع ارتفاع قليل في الأرنبة وهي صفة مستحبة، وأكثر ما تكون في الظباء، وبقر الوحش**[5].

---

[1]- ابن خلكان: وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان،[د،ط]، 1397هـ/1977م، ج6، ص34.

[2]- عبد عون الروضان: موسوعة شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي، ص133.

[3]- أبو إسحاق بن علي: الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: زكي مبارك، دار الجبل، لبنان،[د،ط]، [د، ت]، ج4، ص998.

[*]- سليمي: هي امرأة صخر.

[4]- أبو العباس ثعلب: شرح ديوان الخنساء،ص6.

[5]- يحي الشامي: الخنساء شاعرة الرثاء، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

وهي بنت الأشراف والسادة« نبت في دوحة الشرف، وازدهرت في روضة الفضل، فكان أبوها وأخواها معاوية، وصخر سادات سليم من مضر» [1]

ب-2/ مولدها

متى ولدت "تماضر"؟

لم يحدد القدامى عاما بعينه لمولد" **تماضر**"، فمعظم كتب التراجم التي تصفحناها إن لم نقل جلها" كوفيات الأعيان لابن خلكان"، " وزهر الآداب وثمر الألباب الحصري"...الخ، اكتفى أصحابها بذكر أخبارها التي تقطع بأنها أدركت الإسلام، وأسلمت هي وبنيها.

وكما اتفقت هذه الطائفة على عدم تحديد تاريخ **لمولد"تماضر**" خالفتهم طائفة أخرى من المحدثين حرصت على ان يكون عام «**575**» [2] تاريخ لمولدها.

ونرى أن **القدامى أسلم منهجا**، إذ ليس لنا إن نقطع في تاريخ **مولد شاعرة** جاهلية، ونحن نعلم يقينا انه ما كان **للأخبار** التي تناقلها الرواة حقبة من الزمن ولم تدخل حيز الكتابة الا متأخرا، إن تحدد مولد شاعرة من الجاهلية.

وحسبنا في هذا الشأن قول بنت الشاطئ في كتابها **نوابغ الفكر العربي:**« إنها ولدت منتصف القرن الأول قبل الإسلام، فأدركت المبعث ولقيت النبي (صلى الله عليه وسلم)، في العام الثامن للهجرة وهي في طلائع شيخوختها». [3]

---

[1]– أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، بيروت، لبنان،[د ط]، [د،ت]، ص149.

[2]– حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، ص290.

[3]– عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ: نوابغ الفكر العربي(الخنساء)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1963.، ص24.

ولدت"تماضر"، إذا ولم يسجل احد تاريخ مولدها، ولما ظهرت موهبتها في الشعر، احتفل بها قومها، فمولدها ارتبط بظهور شاعريتها، ولا غرابة في ذلك فنحن نعلم مكانة الشاعر في القبيلة العربية.

ب-3/ زواجها:

نقلت كتب تراثنا الأدبي إن"**تماضر**"، خطبها كثيرون فردتهم، ومنهم "**دريد بن الصمة**". (*) الذي ليس في العرب يومئذ من يجهله، **فارس شجاع، وشاعر فحل، وقائد مظفر**- وكان رآها تهنا(**) بعيرا فقال:

حَيُوا تُمَاضِر وَأَرْبَعُوا صَحْبِي وَقِفُوا فَإِنَ وُقُوفِكُم حَسْبِي

أَخْنَاس قَدْ هَامَ الفُؤَادُ بِكُم وَأَصَابَهُ تَبل(***) مِنَ الحُّبِ (1)

ويبدو في هذه الأبيات إن"دريد ابن الصمة"، هام بالخنساء هياما ملك عليه عقله وفؤاده.

ولئن ردت"تماضر" خطبة سيد بني جشم وفارسها

فهل قبلت الزواج بغيره؟

وما هو عدد أزواجها؟

(*)- دريد بن الصمة: شاعر جاهلي، كان سيد جشم وفارسهم وقائدهم، غزا نحو مئة غزوة لم يهزم في واحدة منها أدرك الإسلام ولم يسلم قتل يوم حنين سنة(58هـ).

(**) -هنات البعير: طلة بالهناء وهو القطران.

(***)- التبل: السقم.

(1)- أبو العباس ثعلب: شرح ديوان الخنساء، ص7.

عندما نحاول الحديث عن موضوع زواج"**تماضر**"، يلقانا قصور في الأخبار فالنقاد والأدباء القدامى، اكتفوا بذكر الأخبار التي تقطع بأنها أدركت الإسلام، ولم يأتوا بخبر عن أزواجها إلا في خلال الحديث عن أولاد لهم منها، لما كان لهم من دور في معركة القادسية. (****)

أما عدد الأزواج، فزوجين اختلاف في ترتيب زواجها منها.

فعند **المستشرق الألماني كارل بروكلمان** تزوجت "**الخنساء**":« من مرداس بن أبي عامر، ثم تزوجت بعد وفاة مرداس من عبد الله بن عبد العزى». [1]

وعند **يحيى شامي:** « تزوجت من رواحة بن عبد العزى السليمي، فولدت له عبد الله، ويكنى أبا شجرة، ثم خلف عليها مرداس بن أبي عامر السليمي، فولدت له زيدا، ومعاوية، وعمرا، وعمرة ». [2]

ومهما يكن من ندرة الأخبار عن حياة "تماضر" الزوجية، والاختلاف في ترتيب الأزواج إلا إننا نستطيع القول: إن" تماضر" تزوجت وأنجبت وان أولادها الأربعة قد بلغوا مبلغ الشباب، واشتهروا جميعا بالفروسية وكتب لهم شرف الشهادة في معركة القادسية.

(****) – القادسية: هي المعركة التي انتصر فيها المسلمون بقيادة سعد ابن ابي وقاص، على الفرس بقيادة رستم.

[1]– كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي: ترجمة: عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط5، [د،ت]، ج1، ص164.

[2]– يحي الشامي: الخنساء شاعرة الرثاء، ص9.

ج- **مأساتها:**

نبدأ مأساة "**تماضر**" برحيل زوجها" **مرداس**" تاركا بنيه صغارا، وقد جادت عليه" **الخنساء**" **بمرثية واحدة** لا نعثر على غيرها في الديوان كله تقول: في مطلعها

[الكامل]

لَمَّا رَأَيْتُ البَدْرَ أَظْلَمَ كَاسِفًا أَرَنَّ شَوَاذٌ بَطنُهُ وَسَوائِلُه (*)

رَنِينًا ومَا يُغْنِي الرَنِينُ وَقَدْ أَتَى بِمَوْتِكَ مِنْ نَحوِ القُرَيَّةِ حَامِلُه (1)

ويبدو من خلال هاته الأبيات ان "**مرداسا**" مات قبل أن تفقد **الخنساء أخويها** وإلا لما قالت: إنه خير الناس، **ولما رأت الدنيا مظلمة والبدر كاسفا، والجبال تبكي**

ومما لا شك فيه انها وجدت في **أخويها** نعم **السند، العون**، في محنة ترملها، خاصة صخرا الذي وقف إلى جانبها، يرعاها، ويحمل عنها عبئ يتماها، بل بلغ به الكرم إلى

« أن شطر ماله وأعطى أخته أفضل شطريه » (2)

ونمضي لنرى مأساة " **تماضر**" لم تتوقف عند هذا الحد، بل كان اللاحق أفجع من السابق كيف لا، وقد هلك "صخر" « **جنة الزمان الأغبر وذعاف الخميس الأحمر**» (3)

(*)- أرن: بكى، شواذ: جبل بالبادية، السوائل: ج سائل: ماسال من الشيء.

(1)- الخنساء: الديوان، ص102.

(2)- عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ: نوابغ الفكر العربي(الخنساء)، ص38.

(3)- الخنساء: الديوان، ص66.

وقبله معاوية« **القائل الفاعل**» [1].

لقد كانت فجيعة" **الخنساء**" المزدوجة نقطة تحول في حياتها، إذ لم تر بعد **صخر إلا نائحة، معولة، نادبة.**

ثم شاء المولى عز وجل أن يذيق" تماضر" محنة الثكل في بنيها الأربعة، الذين خرجوا مع جيش المسلمين، فباتت ليلتها توصيهم بالصبر وتغريهم بمجد الاستشهاد قائله:

« يا بني إنكم أسلمتم طائعين، وهاجرتهم مختارين،.... وقد تعلمون ما أعد الله تعالى للمؤمنين من الثواب الجزيل في حرب الكافرين، واعلموا أن الدار الآخرة خير من الدار الفانية يقول **الله عز وجل** [اِصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَقُوا الله لَعَلَكُم تُفْلَحُونَ] [2]

فإذا أصبحتم غدا أن شاء الله سالمين فاغدوا قتال عدوكم مستبصرين، وبالله على أعدائه مستنصرين، فإذا رأيتم الحرب قد شمرت عن ساقها، فتيمموا وطيمها، وجالدوا رسيسها تظفروا بالغنى والكرامة في دار الخلد والمقامة» [3] ثم الفتح، وقدم الجيش يحمل

---

[1]– المصدر نفسه، ص66.

[2]–سورة ال عمران، الآية 200.

[3]– ينظر ،عبد المومن الشريشي: شرح مقامات الحريري تحقيق :ابو الفضل ابراهيم المكتبة العصرية لبنان ط2 2004م ج4 ص356.

" **للخنســاء**" مـع هتـاف النصـر خبـر استشـهاد بنيهـا الأربعـة فمـا كـان منهـا إلا أن قالت:«الحمد لله الذي شرفني بقتلهم، وأرجو من ربـي أن يجمعني بهم في مستقر رحمته" (1)

ولم يرد في مصادر ومراجع تراثنا الأدبي بيت واحد رثت به فلذات كبدها! انه لموقف عجيب، من شاعرة تجيد الرثاء.

اهو شرف الاستشهاد قد هون من مصابها؟!

ام هو القسم بان لا ترثي هالكا بعد صخر؟

أنه أثر الإسلام في نفس" الخنساء"، كيف لا؟ وهو من جعل نفسها مطمئنة بأن أبنائها **أحياء** عند ربهم يرزقون.

هـ- مكانتها:

حظيت "تماضر" بتقدير النقاد، والدارسين، والأدباء، والشعراء منذ عرفت، ولا تزال إلى حد الساعة موضع عناية وتقدير، فقد أنصفتها كتب التاريخ الأدبي للعرب إنصافا غير معتاد، وإذا ما قارناها بغيرها من شواعر العرب، وجدناها قد نالت أكثر مما يرجى.

فقد شهدت" **تماضر**" حسب ما نقلته مصادر تراثنا الأدبي مجالس **النابغة** في سوق **عكاظ** (*)وجذبت أسماعه أسماع الحاضرين من أمراء البيان.

---

(1)- المصدر السابق ص356.

(*)- سوق عكاظ: هي سوق ادبية تجارية مشهورة في الجاهلية، كان يجتمع فيها الشعراء يتناشدون الشعر وحكمهم في ذلك النابغة الذبياني.

فقد ذكر ابن قتيبة أنها جاءت الموسم، وقد جاس **النابغة** للحكم بين الشعراء فأنشدته من مراثيها في **صخر**، وكان قد سبقها آخرون منهم الاعشى، وحسان بن ثابت فقال لها النابغة: « والله لولا أن أبا بصير أنشدني آنفا لقلت أنك أشعر الجن والإنس» [1]

فغضب حسان بن ثابت وقال: « **أنا اشعر منك ومن أبيك، ومن جدك**» [2]

فما كان من **النابغة** إلا أن التفت إلى **الخنساء** قائلا: « أجيبه يا خناس» [3]

فأقبلت عليه **الخنساء** وقالت: « ما أجود بيت في قصيدتك هذه التي عرضتها آنفا» [4]

قال قولي: **[الطويل]**

لَنَا الجَفَنَاتُ الغُرُّ(**) **يَلْمَعْنَ فِي الضُحى وَأَسيافُنَا يَقْطُرنَ مِن نَجْدِة دَمَا**[5]

قالت: « **ضعفت افتخارك وإن زرته في ثمانية مواضع، في بيتك**».

قال: « **كيف ذلك؟**». قالت: « **قلت لنا الجفنات، والجفنات ما دون العشرة**. ولو قلت الجفنات لكان أكثر، وقلت الغر، والغيرة بياض في الجبهة، ولو قلت البيض لكان أكثر اتساعا، وقلت يلمعن، واللمعان شيء يأتي بعد شيء، ولو قلت يشرقن، لكان أكثر لأن ، الإشراق أدوم من المعان، وقلت بالضحى، ولو قلت بالدجى، لكان ابلغ، لان الضيف

---

[1]– ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص218.

[2]– المصدر نفسه، ص219.

[3]– احمد الحوفي: المراة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة:ط2، [د،ت]، ص290.

[4]– المرجع نفسه، ص219.

(**) – الغر: جمع الاغر وهو الابيض من كل شيء

[5]– حسان بن ثابت: الديوان، ص219.

أكثر طروقا بالليل وقلت أسيافنا، والأسياف ما دون العشرة، ولو قلت السيوف لكان أكثر، وقلت يقطرن، ولو قلت يجرين، لكان أكثر انصبابا، وقلت دما، والدماء أكثر من الدم»[1]

فسكت حسان، ولم يجر جوابا[2]

ان هذا النقد الذي وجهته "**الخنساء**" "**لحسان بن ثابت**"، لا يمكن أن تقر به لان النقد في العصر الجاهلي كان **ذاتي، ذوقي يقتصر على الاستحسان والاستهجان**، أي أن:« الناقد يبني حكمه استجابة لمشاعره، الشخصية وتذوقه الفني للأثر الأدبي دون أن يسبق هذا الحكم بدراسة فكرية» [3].

كما ان أحكام "**الخنساء**" تتكئ على مصطلحات لغوية(كالتفرقة بين جمع المؤنث وجمع المذكر، وجمع القلة، وجمع الكثرة)

وهي مصطلحات لم يعرفها النحاة العرب إلا في عصر التدوين.

ويلقانا في صدر الإسلام استحسان **النبي**"(**عليه الصلاة والسلام**)،لشعر "**الخنساء**" وإعجابه به، فقد ذكر **الجاحظ** إن **النبي**(**صلى الله عليه وسلم**)، كان يستحسن قولها: في أخيها" **صخر**"[4]

---

[1]– احمد الحوفي: المراة في الشعر الجاهلي، ص290.

[2]– ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص219.

[3]– محمود رزق حامد: النقد الادبي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي، دار العلم والايمان، ط1، 2010م، ص18.

[4]– ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: المحاسن والاضداد، دار الهلال، بيروت، لبنان،[د، ط]، 1992م، ص171.

[البسيط]

لاَ بُدَّ مِن مَيتَةٍ في صَرْفِهَا عِبَرُ وَالدَهْرُ فِي صَرْفِهِ حَوْلٌ وَأَطْوَارٌ[G]

وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأَتَمَ الهُدَاةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِي رِأْسِهِ نَارُ(**)(1)

ولا غرابة في استحسان النبي(عليه الصلاة والسلام) لمثل هذا الشعر، لأن "الخنساء" في البيت الأول تأكد على حقيقة الموت، وكيد الدهر وغدره بأهله.

ويمضي العصر الإسلامي، وترحل معه" تماضر" من الحياة الدنيا، لكنها تركت ما يجعلها حية في ذاكرة الأجيال.

فقد نقل "الشريشي" إن "جريرا" سئل: من اشعر الناس؟

قال (أنا، لولا هذه الفاعلة – يعني الخنساء–)

وكان"بشار" يقول:(لم تقل امرأة شعرا إلا ظهر الضعف فيه).

قيل له: أو كذلك "الخنساء"؟، قال: تلك فاقت الرجال» [2] ومن هنا يتضح أن"للخنساء" مكانة ظاهرة ومرموقة بين الفحول.

فما مكانتها بين الشواعر؟

(*)– العبر: ج عبرة، وهو الاعتبار، الحول: وهو التحول والتصرف، اطوار: ج طور وهو التقلب.

(**) –لتاتم: يهتدي به، اهداة، ج هاد وهو المرشد، كانه علم في راسه نار: مثل يضرب في ذيوع الشهرة.

(1)– الخنساء: الديوان، ص45– 46.

(2)– عبد المؤمن القيسي الشريشي: شرح مقامات الحريري، ، ص350.

لقد كفانا صاحب كتاب"الأعلام" عناء البحث والتنقيب بأن جعل "الخنساء" "أشعر شواعر العرب، وأشهرهن على الإطلاق" . [1]

وجرأه في ذلك الكثير من الرواة، ولم يشذ عن ذلك سوى"الأصمعي"، الذي رأى أن"ليلى الاخيلية [*] أشعر من الخنساء". [2]

على أن "المبرد"وضع الشاعرتين معا، إلا أنه بدأ بالخنساء، فقال: «كانت"الخنساء" وليلى الأخيلية" في أشعارهما متقدمتين لأكثر الفحول، وقلما رأيت امرأة تتقتر في صناعة». [3]

كما لم يغفل عنها"أبو العلاء" صاحب"رسالة الغفران"، بل وقع اختياره عليها دون غيرها من الشواعر لتكون من بين التقي بهم في رحلته إلى العالم الآخر.

« فإذا هو بامرأة في أقصى الجنة قريبة من المطلع إلى النار فيقول: من أنت؟ فتقول: أنا خنساء السلمية... » [4]

---

[1]– خير الدين الزركلي: الاعلام، دار العلم للملاين، بيروت، لبنان، ط15، 2002، ج2، ص86.

[*]– ليلى الاخيلة: هي بنت عبد الله بن الرحال، وقيل ابن الرحالة، المسمى الاخيل بن عامر، شاعرة من شواعر العصر الاموي، عرفت برثائها لتوبة بن الحمير.

[2]– الاصمعي: فحولة الشعراء، تحقيق: تشارلس توري، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط2، 1980م، ص19.

[3]– أبو العباس محمد بن يزيد المبرد: الكامل في اللغة والادب، تحقيق: محمد احمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1997م، ج2، ص50.

[4]– ينظر: ابو العلاء المعري: رسالة الغفران، شرح مفيد قميحة، دار المكتبة الهلال، بيروت، لبنان،[د،ط]، 2000م،ص188.

كما احتفل بها صاحب الأغاني أيما احتفال، إذ جعلها من الشعراء الذين اختير شعرهم ليكون من الأصوات المائة التي غنى بها. [1]

د) وفاتها:

كان من المنتظر ألا تختلف الأقوال في تحديد عام وفاة "تماضر" بعد أن ذاع صيتها إن لم يكن بكائها على سادات مضر معاوية وصخر فاستشهاد بنها الأربع، لكن يبدوا أن الخنساء لن تتخلى في موتها بما اتسمت به– من غموض واختلاف– في مولدها.

فإلى جانب القول الشائع والمتداول بين الدارسين بوفاتها «عام64ه أول خلافة عثمان بن عفان(رضي الله عنه) في البادية» [2]

يوجد قول بأنها« توفيت سنة 22ه» [3] إلا أننا نرجح الرأي الأول لسببين:

الأول: أن معظم القدامى إن لم نقل جلهم نقلوا أن "الخنساء" «شهدت معركة القادسية مع بنيها الأربعة الذين نالوا شرف الشهادة».

الثاني: أن النص صريح في أنها« أدركت عصرا" عمر بن الخطاب"(رضي الله عنه)»[4]

---

[1]– أبو الفرج الأصبهاني علي بن الحسن: الاغاني، ، ص86.

[2]– يحي شامي: الخنساء شاعرة الرثاء،ص9.

[3]– رغداء مارتيني: شواعر العرب في الجاهلية والإسلام، دار الفكر العربي، دمشق، سوريا، ط2، 2001، ص280.

[4]– عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ، نوابغ الفكر العربي(الخنساء) ص54.

الذي« توفي سنة **23هـ** » [1] وكانت هي على قيد الحياة يقول: صاحب الاستعجاب: « كان عمر الخطاب رضي الله عنه يعطيها أرزاق أولادها الأربع حتى قبض» [2].

بعد البحث والتنقيب في كتب التراجم عن كل ما يتعلق بأمر "**الخنساء**" يجدر بنا أن نسجل الملاحظات الآتية:

– عاشت "**تماضر**" الشطر الأحفل من حياتها في **الجاهلية** ولم تدرك الإسلام إلا بعد أن اكتملت حياتها **الفنية** ومن هنا جاز أن نعتبرها **جاهلية فنيا، مخضرمة** لامتداد حياتها إلى ما بعد الإسلام.

– شاعرتنا اسمها **تماضر بنت عمر بن الحارث بن الشريد والخنساء:** لقب غلب عليها لخنس في انفها.

– مولد"**تماضر**" ارتبط بظهور موهبتها الشعرية، وهو ما يبرر عدم تحديده بعام معين من قبل القدامى، عكس المحدثين الذين حرصوا إن يكون 575 تاريخ مولدها.

– لئن ردت "**تماضر**" خطبة "دريد بن الصمة"، سيد جشم وفارسها، فإنها لم تتردد في الزواج من أبناء عمومتها إذ تزوجت "رواجه بن عبد العزى السليمي" ، ثم خلف عليها "مرداس بن أبي عامر السليمي"، وكانت ثمرة هذا الزواج أربعة أبناء كتب لهم شرف الاستشهاد في معركة القادسية.

---

[1]– سعيد بوفلاقة شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص70.

[2]– ابن عبد البر القرطبي: الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق عادل مرشد، دار الأعلام، القاهرة، مصر، ط1، 2002،ص71.

– "الخنساء" امرأة لم تهنا لها الحياة فقد تلاحقت عليها المصائب تباعا، اذ فقدت أباها، ثم زوجها، ثم أخويها "معاوية" "فصخر"، وأخيرا أبناءها الأربعة.

– مأساة "تماضر" الحقيقية لم تبلغ كمال نضجها إلا بعد ان فقدت أخويها خاصة صخر الذي جعل أبياتها تقطر أسى، وتسيل دموعا.

– اختلفت الأقوال في تحديد عام وفاة "تماضر" رغم شهرتها الا ان الشائع والمتداول عام 24هـ اول خلافة عثمان (رضي الله عنه) في البادية.

– "الخنساء" كانت لها مكانة مرموقة بين الفحول، اما بين الشواعر فهي اشهرهن على الإطلاق.

II - أنواع الرثاء في مراثي الأخ عند المهلهل:

1/– الندب: لعل أول ما سنتطرق له في مراثي "**عدي بن ربيعة**" هو الندب الذي يبدو فيه طغيان مشاعر الحزن والأسى، والإحساس بالفجيعة على المرثي، وهذا كما هو معروف وليد العاطفة الداخلية للراثي، إزاء المرثي.

ولعل خير ما يصور ذلك قوله:

[الوافر]

أَهَاجَ قَذاءَ عَيْنِيَ الأَذْكارُ هَدُوا فالدُمُوعُ لَها اِنْحِدَارُ. (G)

(*) – أهاج: أثار، القذاء والقذى: ما يتكون في العين من وسخ جامد يتجمع في موقها. الهدو: الهزيع من الليل يهدا فيه الناس اي ينامون.

وصَارَ اللَّيْلُ مُشتَمَلاً عَلَيْنَا كَأَنَّ اللَّيْلَ لَيْسَ لَهُ نَهَارُ[1] **(**)**

– يبدو أن "**المهلهل**" في هذه الأبيات يشي بالهم الذي ساوره، والحزن الذي أرقه، وجعل ليله لا يعقبه نهار، من جراء فقد أخيه "**كليب**" الذي أمسى تذكره كالقذاء في عينه، يمنعه المنام، والراحة، والسكون، ويسبب له الوجع بل يجعل دمعه ينحدر، نعم انه ينحدر في أواخر الليل دون اكتراث **بالأعراف الاجتماعية، التي تعير من يبكي من الرجال، وتفرض عليه أن يتسم بالصبر، والجلادة، والتحمل.**

[الطويل]

وَأَنَا لِقَوْمٍ لاَ تَفِيضُ دُمُوعَنَا عَلى هالِكٍ مِنَّا وَإن قُصِمَ الظَّهرُ. [2]

ولعل "**المهلهل**" لم يكتف ببكائه على أخيه، فجعل المرأة تشاركه حزنه

يقول:

[الكامل]

تَبْكِي عَلَيْكَ وَلَسْتُ لَائِمِ حُرَّة تَأَسَى عَلَيْكَ بِعِبْرةٍ وَتَنَفُسٍ[**] [3]

كما صور "**المهلهل**" مظاهر بكائهن قائلا:

---

[1]– المهلهل: الديوان، ص31.

[**]– علينا يفصد عليه وعلى دموعه.

[2]– عمرو بن معد الزبيري: الديوان، تحقيق: هاشم الطعان: دار الفكر للطباعة، دمشق، سوريا،ط2، 1980،ض103.

[**]–الحرة: امراة شريفة كثيرة الدمع، تاسى: تحزن، العبرة: الدمعة.

[3]– المهلهل: الديوان، ص44.

[الكامل]

فخَرَجْنَّ حِينَ ثَوَى كُلَيْبٌ حُسَّرًا مُسْتَيقِناتٍ بَعْدَهُ بِهَوَانِ (***)

فَتَرَى الكَوَاعِبَ كَالظِبَاءِ عَوَاطِلاً إِذ حانَ مَصرَعُهُ فِي الأَكْفَانِ.

يَخْمِشنَ مِن أَدَمِ الوُجُوهِ حَوَاسِرًا مِن بَعْدِهِ وَيعِدنَ بِالأَزْمَانِ .

مُتَسَلِّبَاتٍ نُكدَهُنَّ وَقَد وَرَى أَجوافُهنَّ بِحُرْقَةٍ وَرِوَانِي[1].

وقد تمثل هذا البكاء في لطمهن، وخمشهن وجوههن، وحلقهن رؤوسهن، وشقهن جيوبهن، وقرعهن صدورهن.

وتزداد وطأة "**المهلهل**" بهذا الفقد ويتداخل فيها إحساسه بالوحدة والإنكار ويقول:

[الخفيف]

أَنْكَرَتنِي حَلِيلَتِي[G] إِذ رَأَتنِي كَاسِفَ اللَّوْنِ لاَ أُطِيقُ المُزَاحا [2]

فالشاعر في هذا البيت يصور الوحدة التي يعاني منها، فقد تخلى عنه أقرب الناس إليه وهي الحليلة ما إن رأته معين الوجه لا يطبق المزاح.

(***)– ثوى: هلك، الحسر: هي المراة المكشوفة الراس والذراعين.

[1]– المصدر نفسه، ص83.

(*)– الحليلة: الزوجة.

[2]– المصدر نفسه، ص24.

ويستمر "**المهلهل**" الطاقات التعبيرية ليجسد من خلالها صورة الأرق، والسهر، ومجافاة النوم، كما يتضح ذلك في قوله:

[الوافر]

وَبِتُّ أُراقِبُ الجَوزاءَ(**) حَتّى تَقَارَبَ مِن أَوائِلِهَا اِنْحِدَارُ. [1]

تتجلى تجربة "**المهلهل**" بعد رحيل" **كليب**" كتجربة إنسانية مؤلمة في تصويره ما آل إليه يقول:

[الخفيف]

إنَّ فِي الصَّدْرِ مِن كُتَيبٍ شُجُونًا هَاجِسَاتٍ نَكَانَ مِنْهُ الجِرَاحًا.

وَلَقَدْ كُنْتُ إِذ أَرَجِّلَ رَأسِي مَا أُبَالِي الإِفْسَادِ وَ الإِصْلاَحا.

بِئْسَ مَنْ عَاشَ فِي الحَياةِ شَقِيًا كَاسِفَ اللَّونِ هَائِمًا مُلْتَاحا[2].

فلم يعد" **المهلهل**" كما كان سابقا لا يبالي ولا يكترث، إذ سرعان ما أصبح رجلا تعيسا، شقيا، مؤكدا أن غياب أخيه قد أورثه الشجون، والهجس، والهيام، والأرق...الخ.

وجعل "المهلهل" **الطبيعة تقاسمه حزنه وفجيعته على غياب أخيه.**

يقول:

(**)–الجوزاء: من نجوم السماء، وانحدارها لا يكون الا في اواخر الليل.

[1]– المصدر السابق ص31.

[2]– المصدر نفسه، ص24.

[الكامل]

لَمَّا نَعَى النَاعِي كُلَيْبًا أَظْلَمَتْ شَمْسُ النَّهَارَ فَمَا تُرِيدُ طُلُوعًا[1].

فالشاعر في هذا البيت يصور كيف تلقت الطبيعة فجيعة فقد "**كليب**" فالشمس بعده أظلمت تأبى الطلوع.

كما جسد "**المهلهل**" في أخيه معاني البطولة، والقوة والقدرة على قيادة الجيش وتحقيق الانتصارات يقول:

[السريع]

إلى رَئِيسِ النَّاسِ وَالمُرْتَجَى لِعَقدَةِ الشَّدِ وَرَتْقِ الفُتُوقِ[G]

مَنْ عَرَفت يَوْمَ خُزَازى ** **لَهُ عَلِيًا مُعِدَ عِنْدَ حَبَذ الوَثُوقِ**[2]

ولجأ" **المهلهل**" في مرثية أخرى إلى تخليد صفات " **كليب**" المتمثلة في الحزم، والعزم، والجد، بأن جعلها لا تزول بزواله، بل تبقى حتى وهو تحت الأحجار رهين اللحد، وحبيس الترب.

يقول:

---

[1]– المصدر نفسه ، ص48.

[*] – الفتوق: الخروق، ورثق الفتوق، اصلاح الامر.

[**] –خزازي: جبل نبشت عنده معركة بين نزار بقيادة كليب واليمن، وقد انتصر فيها كليب.

[2]– المصدر السابق، ص53.

[الخفيف]

إِنَّ تَحْتَ الأَحْجَارِ حُزْمًا وَعَزْمًا وَقَتِيلاً مِنَ الأَرْاقِمِ(***) كُهْلاً[1]

وهكذا استطاع "**المهلهل**" عبر قصائده الرثائية تخليد صورة أخيه بواسطة الشعر

" فأشعر سلاحهم الأقوى، ضد الزمن، وردهم الأثبت على قوة الحياة وتقبل الدهر، وحتم الموت"[2]

2/ التأبين:

وفي هذا اللون **تهدأ عاطفة الشاعر** وتتيح مساحة أوفر لتعديد مناقب الميت وتجميدها، فتطغى صورة **المرثي على الراثي**، قياسا باللون الأول.

" **فالمهلهل**" لم يكتف بتصوير حزنه على "**كليب**" بل عمد إلى الإشادة به، وأضاف إليه كل القيم والمثل التي هي موضع اعتزاز المجتمع العربي آنذاك كما يتضح ذلك في قوله:

[الوافر]

سَقَاكَ الغَيْثُ أَنَّكَ كُنْتَ غَيْثًا وَيَسِرًا حِينَ يَلْتَمِسُ اليَّسَار

وَإِنَكَ كُنْتَ تَحْلُمْ عَنْ رِجَالٍ وَتَعْفُو عَنْهُم وَلَكَ إِقْتِدَارُ[3].

(***)-الاراقم: بطون من تغلب قوم المهلهل وهم ستة: جشم، ومالك، وعمرو، وثعلبة، والحارث، وعاوية.

(1)– المصدر نفسه، ص60.

(2)– محمد النويهي: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1،[د،ت]، ج1، ص43.

(3)– المصدر السابق، ص31.

فهو في نظره **الغيث، الغنى، والرخاء لقومه**، وهو **الحليم، والعفو، رغم إقتداره.**

ويحاول "**المهلهل**" أن يجعل فجيعته **عامة مشتركة** تكابد وتكابد معه عشيرته، ليؤكد أحقية أخيه في ان يبقى نموذجا ومثالا يتوق إليه الآخرون فنراه يقول:

أَكُلَيْبُ مَنْ يَحْمِي العَشِيرةِ كُلُّهَا أَوْ مَن يَكِرُّ عَلى الخَمِيسِ[G] الأَشْوِسِ

مَنْ لِلأَرَامِلِ وَلِيتَامَى وَالحِّمَى وَالسَّيفِ والرُّمحُ الدَقِيقِ الأَمْلَسِ. [1]

يبدوا أن الشاعر في هذين البيتين يجسد خسارة قبيلته المتمثلة في" **كليب**". الذي كان سيفها، ورمحها، وسندها، وعمادها، وحصنها المنيع، وحامل لوائها، قائد جيشها، ومأوى أراملها ويتماها.

3/- العزاء:

يعكس هذا اللون تجربة الشاعر التي تدفع به إلى التفكير في الكون والوجود والعدم، ويتضح ذلك في قوله:

[الوافر]

يَعِيشُ المَرّءُ عِنْدَ بُنِي أَبِيهِ وَيُوشِكُ[G] إِن يَصِيرُ بِحَيْثُ صِارُوا

(*)- الخميس الاشوس: الجيش الجرار.

[1]- المصدر نفسه، ص46.

(*)- يوشك: يقرب ويدنو، ويسرع ايضا.

أَرَى طُولَ الحَيَاةِ وَقَدْ تَوَلَى(**) كَمَا قَدْ يَسْلبُ الشَّيءَ المِعارُ[1]

يبدو أن" **المهلهل**" في هذين البيتين يبرز موقفه من الموت، مبينا انه النهاية الطبيعية التي سنؤول إليها جميعا، فالحياة في نظره زائلة مهما طالت، فهي مثل الشيء المعار يعطيه المعير ويأخذه متى شاء دون سابق إنذار.

إذا كان لابد من كلمة أخيرة **حول ألوان الرثاء في مراثي"المهلهل**" يجدر بنا أن نسجل الملاحظات آلاتية :

أبرز اللون الأول" الندب":

- أن الحزن والأسى بلغ **بالمهلهل** إلى البكاء مما جعله يخالف العرف وما اعتاد عليه الرجال في عصره.
- لم يقتنع" **المهلهل**" بإعطاء أخيه حقه في البكاء فجعل المرأة تشاركه مصورا مظهرا بكائها المتمثل في **اللطم، وشق الجيوب، وقرع الصدور**.

أما اللون الثاني:" التأبين":

فعمد **المهلهل** إلى الإشادة بمناقب أخيه مصورا فيه القيم ، والمثل التي هي موضع اعتزاز المجتمع العربي آنذاك.

(**)- تولى: ادبر.

[1]- المصدر السابق ، ص33.

وفي اللون الثالث" العزاء":

اكتفى " **المهلهل**" ببيت شعري واحد لا نجد سواها في مراثيه كلها ولعل السبب في ذلك كون العزاء قوامه الصبر، والتجلد عند المصيبة " **والمهلهل**" لم يعرف صبرا، ولا تجلدا، كيف لا وهو من ظل يطالب "**بكر**" **بكليب حيا**.

II- ألوان الرثاء في مراثي الأخ عند الخنساء:

1/ الندب:

إن الصورة التي تلقانا في رثاء" **الخنساء**" لأخويها "**صخر ومعاوية**" هي صورة الحزن والأسى، التي تعكس الصدمة النفسية التي تعانيها الشاعرة، وإحساسها بالفجيعة على المراثي، والتي جسدتها في **النواح، والبكاء والعويل** ولعل خيرما يصور ذلك قولها:

[الوافر]

أَلا يَاعَينِ فَانْهَمِرِي بِغَدْرِ(G) وَفِيضِي فَيْضَة مِن غَيْرَ نَزَرِ.

وَلاَ تَعِدي عَزَاءً بَعدَ صَخرٍ فَقَد غُلِبَ العَزاءُ(**) وَعيلَ صَبري.

لِمَرزِئَةٍ كَأَنَ الجَوفَ مِنْهَا بَعِيدَ النَومِ يُشعرُ حَرَّ جَمرِ[1].

فهي هنا تطلب من عينها أن تنهمر بالدمع انهمار المياه في الغدران، وان تفيض فيض الأنهار، لفقد" صخر".

(*)- الغدر: ج غدير وهو قطعة من الماء يغادرها السبيل.

(**)- العزاء: الصبر في الملهات.

[1]- الخنساء: الديوان، ص43.

وكذلك قولها :

[البسيط]

يَا عَيْنَ فِيضِي بِدَمْعٍ مِنْكِ مُغْزَارِ وَأَبْكَي لصخرٍ بِدَمْعٍ مِدْرَارِ

إنِّي أَرَقْتُ فَبِتُ اللَّيْلَ سَاهِرةً كَأَنَمَا كَحِلْتُ عَيْنِي بِعِوَارِ(***)

أَرَعَى النُّجُومَ وَمَا كَلَفتْ رَعَايَتَهَا وَتَارَةَ أَتَغْشَى فَصْلَ أَطْمَارِي(1)(GGGG)

وهي هنا **تجسد الأرق، والسهر**، ومجافاة النوم الذي ينتابها من جراء فقدها لأخيها"**صخرا**"

كما صورت لنا" **تماضر**" ما لقته **من ذل وهوان وعجز بسبب فقد أخويها**، تقول:

[الوافر]

بَكَتْ عَيْنِي وَحُقَّ لَهَا العَوِيلَ وهَاضَ جَنَاحِي الحَدَثُ الجَلِيلُ.

فَقَدَتُ الدَّهرَ كَيْفَ أَكَلَّ رُكْنِي لِأَقوامٍ مودتهم قليل. (2)

فالشاعرة في هذين البيتين تشبه نفسها **بطائر مكسور الجناح لا قدرة له على الطيران.**

(***) – العوار: القذى.

(1)– المصدر السابق، ص54/53.

(****)–الاطمار: ج طمر وهي الثياب البالية.

(2)– المصدر نفسه، ص94.

وصورت نفسها في موضع لآخر وقد بلغ اليأس محمله، وهي عجوز بيضاء الشعر، مقرحة العين، لا تستطيع أن تفعل شيء رغم أنها في مقتبل العمر.

تقول : **[الطويل]**

تَقُولُ نِساءٌ: شِبتِ مِن غَيْرِ كَبرَةٍ وَأَيْسَرَ مِمَّا قَد لَقَيْتُ يُشِيبُ. (1)

ويبدو أن **تماضر** لم تقتنع بإعطاء أخيها" **صخر**" حقه في البكاء فعمدت إلى **إشراك الطبيعة** هذا الحزن، والألم الذي تعيشه.

كما جاء في قولها:

[الوافر]

فَخَرَّ الشَوَامِخِ مِن قتَلِه وَزُلْزَلتِ الَأرْضُ زِلَزالِهَا.

وَزَالَ الكَوَاكِبُ مِنَ فْقِدِه وَجُلَلَتِ(G) **الشَّمسُ إِجْلَالَهَا.** (2)

فالطبيعة في هذه الأبيات ليست كأي طبيعة– الشمس كاسفة، والكواكب زائلة، والدنيا مظلمة، معانيها توحي بقيام الساعة، اقتبستها الشاعرة من قوله تعالى(" إذا زلزلت الأرض زلزالها")(3)

وكذلك فعلت في رثاء معاوية

---

(1)– المصدر السابق،ص19.

(*)– جللت: كسفت وصار عليها مثل الجلالة.

(2)– المصدر نفسه، ص101.

(3)– سورة الزلزلة: الاية1.

قائلة:

[مجزوء الكامل]

يَا عَيْنُ جُودِي بِالدُمُوعِ المُسْتَهِلَّاتِ السِواجم. [G]

فَيْضًا كَمَا اِنَخَرقَ الجُمَانُ وَجَالَ فِي سَبِيلِكَ النَوَاظِم. [1]

ورغم هذا البكاء الدائم على أخويها نجد "**تماضر**" تستجدي من عينها الدموع، وتلح في طلب التسكاب للدمع الغزير، بل يصل بها الأمر إلى معاتبة عينيها إذا ما شحت بالدمع.

فنراها تقول:

[الوافر]

أَعَيْنِي فِيضِي وَلَا تَبْخَلِي فَإِنَّكِ لِلدَمْعِ لَمْ تَبَدُلِي.

وَجُودِي بِدَمْعِكِ وَاستَعبِري كَسَحِّ الخَلِيجِ عَلى الجَدْوَلِ.

عَلَى خَيْرِ مَن يَنْدُبُ المُعوَلُونَ وَالسَيِّدِ الأَيِّدِ الأَفْضَلِ. [2]

وكذلك قولها:

(*)– السواجم: الدموع التي تسيل بغزارة.

[1]– المصدر نفسه، ص109

[2]– المصدر السابق ص: 98.

[البسيط]

يَا عَيْنِ مَالَكِ لاَ تَبْكِينَ تَسكابًا؟(***) إِذَا رَابَ دَهر وَكانَ الدَهرُ رَيّابًا[1]

2/- التأبين:

وفي هذه الصورة تعمد "**تماضر**" إلى تخليد المرثي، عن طريق رسم صورة مثالية له لا يمكن للواقع إن يجود بمثلها.

تقول: **[البسيط]**

وإِنَّ صَخْرًا لَوالِينا وَسَيِّدُنَا وَانَّ صَخرًا إِذا نَشتو لَنَحَّارُ.

وإِنَّ صَخَرًا لَمِقدامٌ إِذَا رَكِبُوا وَانَّ صَخرًا إِذَا جَاعُوا لَعَقَّارُ.

وإِنَّ صَخرًا لَتَأتَمَّ الهُداةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَمُ فِي رَأسِهِ نَارُ.

جَلدٌ جَميلُ المُحَيّا كَامِلٌ وَرَعٌ وَلِلحرُوبِ غَداةَ الرَوعِ مِسعارُ. [2]

فالشاعرة في هذه الأبيات أضافت إلى أخيها كل ما يجعله نموذجا لإغاثة الملهوف، والوفاء، والكرم، والشجاعة، والعبر، والحلم، وحماية الحار، والسماحة والسيادة، والشرف، والعفة، والجمال، وغيرها من الصفات.

(***) -تسكابا أي صبا، وهو مصدر السكب.

[1]- المصدر نفسه، ص13.

[2]-المصدر نفسه ، ص46.

ونجد "**تماضر**" في مرثية أخرى تحاول أن تبين أن فجيعتها تجاوزت نطاق الفردية بمعنى أنها أصبحت فجيعة جماعية تكابدها وتكابد معها قبيلتها التي خسرت حامي الحمى وملاذ العشيرة، وغيثها، ومأوى الجياع واليتامى، وحصنها المنيع.

كما يتضح ذلك في قولها:

[البسيط]

يَا صَخرُ! مَن لِطردِ الخَيْلِ إِذْ وَزعَتْ وَلِلمَطَايَا إِذَا يَشدِدنْ بِالكُورِ. (G)

وَلِليَتَامَى وَلِلأَضيَافِ إِنْ طَرَقُوا أَبَيَاتِنَا لَفَعَالِ مَنْك مَخْبُور. (**)

وَمن لِكُرَبة عَانَ فِي الوُثَاقِ، وَمِن يُعْطِي الجَزِيل عَلى عُسْرٍ وَمَيْسُور[1]

3/- العزاء:

وفي هذه الصورة تبين "تماضر" إن الموت حقيقة لا مجال للهروب أو الخلاص منه.

كما يتضح ذلك في قولها:

[البسيط]

فَكُلُّ حَيَّ صَائِر لِلبَلَى وَكُلُّ حَبلٍ مَرَّةً لِانِدِثَارِ. [2]

(*)- وزعت: ردت، الكور: ما يوضع على البعير ليكب فوقه.

(**)- مخبوز: اختبره وامتحنه.

[1]-المصدر السابق ، ص58.

[2]- المصدر نفسه ، ص62.

وقولها:

[الوافر]

مَضَى وَسَنَمضِي عَلى إثرِهِ كَذاكَ لِكُلِّ فَتَى مَصرَعُ (1)

فالشاعرة هنا تصور عجز الإنسان وفشله أمام هذه الحقيقة الكونية، التي لا يستطيع حيالها أن يفعل شيء، وسعيه لا يرد راحل.

ويقول: في نفس المعنى.

[البسيط]

كُلُّ امرِئٍ بِأَثَافي الدَّهرِ مَرجومُ وَكُلُّ بَيتٍ طَوِيلِ السِّمكِ مَهدومُ. (G)

لاَ سوقَةٌ مِنهُمُ يَبقَى وَلا مَلِكٌ مِمَّن تَمَلكَهُ الأَحرارُ وَالرُّومُ. (2)

بعد استعراض نماذج مختلفة ومتعددة من شعر "تماضر" في رثاء الأخ تبين لنا:

- أن الندب شغل الحيز الأكبر من ميراثي "**الخنساء**" وفيه جسدت الحزن والأسى الذي تعانيه من جراء فقد أخويها "صخر ومعاوية"
- رغم الدموع الغزيرة التي ذرفتها إلا أنها لم تكتف بذلك، بل هي تحث عينيها على أن لا توقف البكاء.

---

(1)– المصدر السابق ، ص78.

(*)– الاثافي: ج اثفية، وهي حجارة الموقد، مرجوم: مرمي بالحجارة، السمك: الارتفاع.

(2)– المصدر نفسه، ص105.

- لم تقتنع "تماضر" بإعطاء أخيها "**صخر**" حقه في البكاء والعويل فلجأت إلى إشراك الطبيعة فجيعتها وحزنها.
- كما صورت "**تماضر**" ما أصابها من ذل، وهوان بعد فقد أخويها.

وفي اللون الثاني: "**التأبين**" سعت "**تماضر**" إلى تخليد صورة المرثي، وذلك برسم صورة مثالية له لا يمكن للواقع في أي حال من الأحوال أن يجود بمثلها.

كما كانت معاني هذا اللون تدور في الغالب حول الخسارة الجماعية للعشيرة.

أما اللون الثالث" **العزاء**" فقد أبرزت فيه الشاعرة حقيقة الموت، وصورت عجزها وضعفها أمام هذه الحقيقة التي لا يمكن مواجهتها.

الفصل الثاني
البناء واللغة

ا- بنية القصيدة في الشعر العربي القديم:

يشكل **بناء القصيدة** دعامة أساسية من دعائم العمل الشعري بفنيته ، و دقته و لعله يعكس رؤية الشاعر و طريقة معالجته للقضية المطروحة أمامه ، كما أنه يدل في بعض جوانبه على الحياة العقلية و الاِجتماعية للعصر ، و من المعروف أن نقادنا القدامى تحدثوا عن نظام القصيدة العربية القديمة ، هذه القصيدة التي عرفت عندهم في الجاهلية ببناء محدد اِلتزم به الشعراء الجاهليون و نظموا وفقه جُلَّ أشعارهم ، و يبدو أنه أصبح سنة من الصعب الخروج عنها ، و من غير المألوف مخالفتها.

و يتمثل هذا البناء في:

1) **المطلع :**

و هو « **أول ما ينظم في القصيدة إيذانا بفتح بابها المغلق**[1]».

لهذا كان القدماء يقولون : « **أحسنوا معاشر الكتَّاب الاِبتداءات فإنهم دلائل البيان** ».[2]

و معنى هذا أن على من يتصدى لمقصد من المقاصد أن يفتتح كلامه بما يناسب ذلك المقصد ، لأن الاِفتتاح أول ما يقرع سمع المتلقي و يهيئه لما سيُلقي عليه بعد ذلك.

---

[1]– يوسف حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي الحديث (في ضوء النقد الحديث) ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، ص 203.

[2]– أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري : الصناعتين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984 م ، ص 431.

2/ المقدمة :

تجدر الإشارة إلى أ ن النقاد حين تناولوا **مقدمة القصيدة** ، نظروا إليها من خلال القصيدة الجاهلية **– و القصيدة الجاهلية** كما هو معروف عُرفت **بمقدماتها الطللية** رغم أنها :

« لم تكن مقدمة واحدة فالي جانب المقدمة الطللية ثمة مقدمات في الشيب ، و الطيف و غيرها»(1)

فاِستمد النقاد منها أصولهم ، و بنوا عليها قواعدهم ، و أوضح نص في هذا قول : " **اِبن قتيبة**"

«سمعتٌ بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار و الدمن والآثار ، فبكى و شكا ، و خاطب الربع و استوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الضاغنين عنها ... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد و ألم الفراق و فرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب لأن التشبيب قريب من النفوس... له عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره و شكا النصب و السهر ، و سرى الليل ، و حر الهجير ، و أنضاء الراحة و البعير ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء بدأ في المديح فبعثه على المكافأة ... »(2).

يبدو من خلال هذا القول أن : " **ابن قتيبة** " يعتبر **الأطلال مقدمة** و سببا للحديث عن رحلة الضغائن ، ثم يصل ذلك بالنسيب ليميل له القلوب ، و الأسماع ، فإذا تأكد من تحقيق ذلك وصف الرحلة ، و أهوال الطريق ، حتى يبلغ إلى الممدوح.

---

(1) **حسن عطوان** : مقدمة القصيدة العربية**في الشعر** الجاهلي ، **دار المعارف** ، القاهرة ، مصر ،]دط] ، 1970م ، ص 113.

(2) ينظر ، **ابن** قتيبة : **الشعر و الشعراء** ، ص 74 /76 ..

3/ التخلص : و يُعرفه "**الحموي**" بقوله : «هو أن يستطر الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر بتخلص سهل يختلسه اِختلاساً رشيقًا دقيق المعنى لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا و قد وقع في الثاني... »(1).

و من هنا **فالتخلص** هو : الخروج من جزء إلى جزء آخر خروجاً يشعر بالتحام أجزاء القصيدة و تماسكها.

4/ الخاتمة : و قد اطلق عليها **أبو هلال العسكري** " المقطع" و عرفها بقوله : «آخر ما يبقى في النفس من قولك»(2).

و بعدما تعرفنا على بنية القصيدة الجاهلية علينا إثراء البحث بالممارسة التطبيقية التي لا تتحقق إلاّ بمواجهة النص و قراءته.

1_بناء القصيدة في مراثي " المهلهل"

تجدر الإشارة في هذا الجزء التطبيقي إلى أن الدراسة ستكتفي بالقصائد دون الأبيات التي لم يبلغ عددها سبعة على اعتبار أن :

« القصيدة من الشعر العربي سبعة أبيات فاكثر»(3).

إن أول ما يلاحظ على قصائد "المهلهل" في رثائه "لكليب" : **بُعدها عن المقدمة الطللية التي عُرفت بها القصائد الجاهلية** ، فلا نجد بكاء على أطلال و لا تذكر لحبيبة .

(1) ينظر ، ابن حجة تقي الدين أبو بكر الحموي : خزانة الأب و غاية الأرب ،شرح : عصام شعيتو ، مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ،ط1 ، 1987م ، ج 1 ، ص 149.
(2) أبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص489.
(3) ابن سلامة الربيعي : محاضرات في القصيدة العربية ، منشورات جامعة قسنطينة ، الجزائر ،[د،ط] ، 2003 ، ص 9.

و لعل ذلك راجع إلى عظمة الحدث و مرارته، ا والى مخالفة " **المهلهل**" **ما** اعتاد عليه الرجال في شعرهم آنذاك مجسداً بذلك صورة من **صور التمرد على الموروث.**

لقد استهل " المهلهل" قصائده بمطالع متنوعة منها :

(1) بكائه الشديد على "كليب" كقوله :

الوافر

أَهَاجَ قَذَاءَ عَيْنِي الإِذّكارُ هُدُوّا فَالدُمُوعُ لهاَ اِنْحِدَارُ(1)

فهو في هذا البيت يشير إلى أن ذكرى "**كليب**" امسى كالقذاء في عينه يجعل دمعه ينحدر ما إن بلغ الليل آخره.

(2) الحديث عن الهم الذي يساوره و الحزن الذي ألهب أشجانه ، و أرقه ، و جعل ليله لا يعقبه نهار.

الكامل

لَمَّا نَعَى النَّاعِي كُلَيْبًا أَظْلَمَتْ شَمْسُ النهَارَ فَمَا تُرِيدُ طُلُوعَا

قَتَلُوا كُلَيْبًا ثُمَّ قَالُوا أَرْتعُوا كَذَبُوا لَقَدْ مَنَعوا الجِيَادَ رُتُوعا(2)

الخفيف

بَاتَ لَيْلِي بِالأَنْعَمَيْنِ طَويلاً أَرْقُبُ النَّجْمَ سَاهِراً لَنْ يَزُولاَ(3)

فهو يتحدث هنا عن سهره الذي شاركه فيه النجم الذي ظل باديا طالعا يأبى أن يغيب و وكأنه يخبره بأن ليله ليس له نهار.

---

(1) المهلهل : الديوان ، ص 31
(2) **المصدر السابق** ص 48
(3) **المصدر** نفسه ، ص62.

(3) يخاطب قبيلة بكر.

ZالسريعX

جَارَتْ بَنُو بَكْرٍ ولَمْ يَعْدِلُوا والْمَرْءُ قَدْ يَعْرِفُ قَصْدَ الْطَّرِيقْ(1)

فهو يذكر "**بكر**" بجورها و ظلمها و خروجها عن الطريق.

(4)يصف أخاه و يشيد بمناقبه:

يقول :

ZالخفيفX

إِنَّ تَحْتَ الأَشْجَارِ حَزْمًا وَعَزْمَا وَ قَتِيلاً مِنَ الْأَرَاقِمِ كَهلاَ (2)

فهو هنا يشير إلى قبر أخيه الذي ليس كأي قبر، فهو حفرة ثوى فيها الحزم والعزم، والجد.

و قوله :

ZالكاملX

خَلَعَ الْمُلُوكَ وَ سَارَ تَحْتَ لِوَائِهِ شَجَرُ الْعُرَى وَ عَرَاعِرُ الأَقْوَامِ(3)

يرى في أخيه الملك الذي سار تحت لوائه الضعيف و السيد.

(5)وصف حال النساء بعد فقد "كليب"

ZالكاملX

كنَّا نَغَارُ عَلَى الْعَوَاتِقِ أَنْ تُرَى بِالأَمْسِ خَرِجَةً عَنِ الأَوْطَانِ

(1) المصدر نفسه ، ص52.
(2) المصدر نفسه ، ص60.
(3) المصدر السابق ، ص82.

فَخَرَجْنَ حِينَ ثَوَى كُلَيْبُ حُسَّراً مُسْتَيقِنَاتٍ بَعْدَهُ بِهَوَانِ(1)

فهو هنا يصف النساء و قد خرجن مكشوفات الرأس و الذراعين بعد تلقيهن خبر هلاك "**كليب**"

(6) الافتخار بمناقبه في الحرب .

Zالكاملx

أَثْبَتَ مُرَّةٌ وَ السُّيوفُ شَوَاهِرٌ وَ صَرَفْتُ مُقْدَمَهَا إِلَى هَمَّامِ(2)

يرى "**المهلهل**" انه أصاب سيد القبيلة و هو "مرة" والد "جساس" بجروح قاتلة و صرف القيادة "لهمام"

مما سبق يتضح أن مطالع " **المهلهل**" لقصائده في رثاء "**كليب**" جاءت متنوعة فهي إما بكاء شديد ، أو وصف و إشادة ، أو افتخار بمناقب الفقيد ، و ليس ذلك في الوقوف على الأطلال في شيء ، فهو لا يذكر و لا يستذكر ، لا يقف ، و لا يستوقف ، و مرد ذلك مرارة الحدث و فداحة المصيبة ، فاللوعة و الحسرة الكامنة في نفسه ، جعلت مطالعه تشير إلى مضمون القصيدة من غير تصريح.

بعدما أغرقنا "**المهلهل**" في بحر الحزن ، و الألم الذي يعيشه انتقل بنا انتقالا رشيقا ، وكأن كلامه السابق توطئة لحديثه اللاحق فنراه يتجه :

---

(1) **المصدر** نفسه ، ص83.
(2) **المصدر** نفسه ، ص 76 .

1) إما إلى المرثي فيسرد صفاته و يشيد بمآثره الحميدة.

ZالوافرX

سَقَاكَ الْغَيْثُ إِنَّكَ كُنْتَ غَيْثا و يُسْراً حِينَ يُلْتَمَسُ الْيَسَارُ

وَ إِنَّكَ كُنْتَ تَحْلُمُ عَنْ رِجالٍ وَ تَعْفُو عَنْهُمُ وَ لَكَ اِقْتِدَارُ

وَ تَمْنَعُ أَنْ يَمَسَّهُمْ لِسَانُ مَخَافَةَ مَنْ يُجِيرُ وَ لاَ يُجَارُ (1)

فالشاعر في البيت الأول شبه "**كليبا**" بالغيث ، و لم يذكر الأداة لأن أخه في نظره هو الغيث نفسه ، كما جمع فيه الغنى و اليسر ، و الحلم ، و العفو ، رغم الاقتدار ليؤكد على أحقية أخيه في أن يبقي النموذج و المثال الذي يتوقف إليها لآخرون

و قوله :

ZالكاملX

أَكُلَيْبُ إِنَّ النَّارَ بَعْدَكَ أُخْمِدَتْ وَ نَسِيتُ بَعْدَكَ طَيِّبَاتِ الْمَجْلِسِ

أَكُلَيْبُ مَنْ يَحْمِي الْعَشِيرَةَ كُلَّهَا أَوْ مَنْ يَكُرُّ عَلَى الخَمِيسِ الأَشْوَسِ

مَنْ لِلأَرَامِلِ وَ الْيَتَامَى وَ الْحِمَى و السَّيْفِ وَ الرُّمْحُ الدَّقِيقُ الأَمْلَسِ(2)

و في هاته الأبيات يجأ "***المهلهل***" إلى نعي فضائل المرثي و كأنها ذاهبة بذهابه ، فليس بعده من يحمي العشيرة ، و لا من يغيث الملهوف ، و لا من يعطف على الأرامل و اليتامى و لا من يحمل السيف و الرمح ، محاولاً بذلك توكيد صلة أخيه بقبلته.

(1) المصدر السابق ، ص 32 .
(2) المصدر نفسه ، ص 46.

2) و إما نجده يتجه إلى المعارك و أهوالها

1.2) فيصور انتصاراته مفتخرا.

ZالكاملX

وَسَقَيْتُ تَيْمَ اَللَّاتِ كَأْساً مُرَّةً كَالنَّارِ شُبَّ وَقُودُهَا بِضِرَامِ

وَ بُيُوتَ قَيْسٍ قَدْ وَطَأْنَا وَطْــأَةً فَتَرَكْنَا قَيْساً غَيْرَ ذَاتِ مَقَامِ

وَ لَقَدْ قَتَلْتُ الشَّعْثَمَيْنِ وَ مَالِكاً وابْنَ المُسَوَّرِ وَ ابْنَ ذَاتِ دَوَامِ(1)

فهو هنا يعدد قتلى "**بكر**" و ما الحقه بهم من تقتيل ثأر ا لدم **كليب**

2.2) و يصف جيشه و قوته :

ZالسريعX

ذَكَ وَ قَدْ عَنَّ لَهُمْ عَارِضُ كجِنْحَ لَيْلٍ فِي سَمَاءِ الْبُرُوقْ

تَلْمَعُ لَمْعَ الطَّيْرِ رَايَاتُهُ عَلَى أَوَاذِي لُجَّ بَحْرٍ عَمِيقِ

فَاحْتَلَّ أَوْزَارَهُمْ إِزْرُهُ بِرَأْيٍ مَحْمُودٍ عَلَيْهِمْ شَفِيقْ. (2)

في هذه الأبيات يصور جيشه و كأنه سحاب يسد الأفق حاملا رايات كأنها طير تلمع على أمواج البحر.

3) يهدد و يعد " بكر" بالكثير

ZالكاملX

كَلاَّ وَ أَنْصَابٍ لَنَا عَادِيَةً مَعْبُودَةٍ قَدْ قُطِّعَتْ تَقْطِيعاً

حَتَّى أُبِيدَ قَبِيلَةٍ وَ قَبِيلَةً وَ قَبِيلَةً وَ قَبِيلَتَيْنِ جَمِيعَا

(1) المصدر السابق ص 76.
(2) المصدر نفسه ، ص 54.

وَ تُذُوِقَ حَتْفا آلُ بَكْرٍ وَ نَهُدَّ مِنْهَا سَمْكَهَا المَرْفُوعَا

حَتَّى نَرَى أَوْصَالَهُمْ وَ جَمَاجِماً مِنْهُمْ عَلَيْهَا الخانعات وَقُوعَا. (1)

"**المهلهل**" هنا يتعهد بكل ما عبد من دون الله كما يتضح ذلك في قوله :

(و انصاب) أن يبيد كل من تحالف على قتل أخيه ، و يهددهم بالتقتيل و التنكيل.

و قوله :

ZالسريعX

إِنْ نَحْنُ لَمْ نَثْأَرْ بِهِ فاشْحَذُوا شِفَارَكُمْ مِنّا لَحِزَّ الْحُلُوقْ

ذَبْحاً كَذَبْحِ الشّاَةِ لاَ تَتَّقِـي ذَابِحاً إِلاَ بِشخْبِ العُرُوقْ. (2)

فالشاعر يذكر قبيلة "**بكرا**" بأنه لم يحقق ثأره بعد ، وانه لا شيء يقيهم من ذبَّاحِهم إلا سيلان دمائهم ، فمصيرهم محتوم كمصير الشاة ، التي لا تجد راحتها إلا في ذبحها ، و قد عبر " **المهلهل**" عن ذلك بألفاظ قوية جزلة ، تحمل معاني الشدة ، و الخشونة يظهر في قوله :

(نثار ، فاشحذوا ، شفاركم ، حز الحلوق).

و قوله :

ZالخفيفX

قَدْ قَتَلْنَا بِهِ وَ لاَ ثَأْرَ فِيه أَوْ تَعُمَّ السُّيُوفُ شَيْبَانَ قَتْلاَ

ذَهَبَ الصُّلْحُ أَوْ تَرَدُّوا كُلَيْبًا أَوْ تَحَلُّوا عَلَى الحكُومَةِ حَلاَّ

ذَهَبَ الصُّلْحُ أَوْ تَرَدُّوا كُلَيْبًا أَو أُذِيقَ الْغَدَاةَ شَيْبَانَ ثُكْلَا (3)

---

(1) المصدر نفسه ، ص 48.
(2) المصدر السابق ، ص 60.
(3) المصدر نفسه ,ص 56.

فالشاعر هنا يأبى الصلح ، فهو يرى أن "كليبا" لا ثار فيه إلا أن يرد حيا

و قد اعلن ذلك بإصرار و تهديد بلغ مداه ، و الدال على ذلك التكرار في قوله : (ذهب الصلح أو تردوا كليبا)

وقوله : ZالخفيفX

إنَّ فِي الصَّدْرِ حَاجَةً لَنْ تُقْضَّى مَا دَعَا فِي الغُضُونِ دَاعٍ هَدِيلاَ

فهو هنا يصر على ثأره الذي امسى كالنداء يختلج في صدره ، و لا يغادر أبدا (1)

و بعد ساحة الحرب التي ادخلنا "**المهلهل**" إليها ، و سمعنا فيها قعقعة السلاح ، و صهيل الخيول ، و عناق الأسنة ، نجده **يختم** قصائده بخواتم متنوعة نبدؤها :

1) القسم :

Z**الوافر**X

خُذِ الْعَهْدَ الأَكِيدَ علي عُمْرِ بِتَرْكِي كُلَّ مَا حَوَتِ الدِّيَارُ

وَ هَجْرِي الْغَانِيَاتُ وَ شُرْبُ كَأْسٍ وَ لُبْسِي جُبَّةً لا تُستَعَارُ

وَ لَسْتُ بِخَالِعٍ دِرْعِي وَسَيْفِي إِلَى أَنْ يَخْلَعَ اللَّيْلُ النَّهَارُ

وَإِلاَّ أَنْ تَبِيدَ سَرَاةُ بَكْرٍ فَلَا يَبْقَى لَهَا أَبَداً أَثَارُ(2)

لقد آل الشاعر على نفسه في هذه الأبيات أن لا يهتم بلهو ، و لا شرب خمرا ، و لا يخلع درعا ، حتى يقتل بكل عضو من "**كليب**" رجلا من بني "**بكر بن وائل**" مؤكدا ذلك بقسم اخوي رهيب ينبئ بسوء العاقبة.

(1) المصدر نفسه، ص 62.
(2) المصدر السابق ، ص 34.

2) الإصرار على الثأر

Zالسريعx

لَيْسَ أَخُوكُمْ تَارِكًا وِتْرَهُ دُونَ تَقَضِّي وِتْرَهُ بِالمُفِيقْ(1)

فهو هنا يؤكد انه لن يترك ثأره ، دون قضاء.

و قوله :

Zالكاملx

وَ الْخَيْلَ تَقْتَحِمُ الْغُبَارَ عوابسًا يَوْمَ الْكَرِيهَةِ مَا يُرِدْنَ رُجُوعَا(2)

فالشاعر في هذا البيت يشرك خيله إصراره ، و عناده ، على الثأر فنجده يؤنسنها و يجعلها تتوق إلى مواصلة الحرب ، بل يجعلها تتجهم و تعبس لكثرة الدم الذي يعيقها عن مواصلة قطع رؤوس الأعداء.

3) تعداد محاسن المرثي :

كقوله :

Zالخفيفx

إِنَّ تَحْت الأَحْجَارِ وَ التُرْبِ مِنْهُ لَدَفِينًا عَلَاءً وَ جَلَّ(3)

فهو يرى أن "كليبا" حتى و هو تحت الترب يبقى عاليا و جلا

(1) المصدر نفسه ، ص 57.
(2) المصدر نغسه ص 49.
(3) المصدر للسابق ص 61.

4) و قد أتت بعض خواتمه استمرار لسرد بطولاته هو و قبيلته.

كقوله :

ZالخفيفX

لَمْ يُطِيقُوا أَنْ يَنْزِلُوا وَ نَزَلْنَا وَ أَخُو الْحَرْبِ مَنْ أَ طَاقَ النُّزولَا (1)

فالشاعر في هذا البيت يصف شجاعته و شجاعة جيشه و إقبالهم على الحرب دون تردد عكس عدوهم الذي أبى النزول ساعة الوغى.

و قوله :

ZالكاملX

وَ لَقَدْ تَرَكْنَا الْخَيْلَ فِي عُرَصَاتِهَا كَالطَّيرِ فَوْقَ مَعَالِمِ الأَجْرَامِ

فَقَضَيْنَ دَيْناً كُنَّ قَدْ ضُمَّنَّهُ بِعَزَائِمِ غُلْبِ الرِّقَابِ سَوَامِ

من خيل تغلب عزة و تكرما مثل الليوث بساحة الأنام(2)

فهو في هذه الأبيات يصف خيول " **تغلب**" مفتخرا بقوتها فهي لا تختلف عن الليوث وقت الحرب.

و قوله :

[الكامل]

إِنَّ الْقَبَائِلَ أَضْرَمَتْ مِنْ جَمْعِنَا يَوْمَ الذَّنَائِبِ حَرَّ مَوْتٍ أَحْمَسِ

فَالإِنْسُ قَدْ ذَلَّتْ لَنَا وَ تَقَاصَرَت وَ الْجِنُّ مِنْ وَقْعِ الْحَدِيدِ الْمُلْبَسِ(3)

---

(1) المصدر نفسه ص 63.
(2) المصدر نفسه ، ص 77.
(3) المصدر السابق ، ص 47.

فالأنس قد ذلت بل عجزت و كفت عنهم ، و الجن كذلك حاله أمامهم.

و بإمكاننا أن نصور بنية القصيدة مراثي "**المهلهل**"من خلال الجدول الاتي

بنية القصيدة من مراثي المهلهل					
المطالع	عدد القصائد	التخلص	عدد القصائد	الخاتمة	عدد القصائد
البكاء الشديد على"كليب"	4	سرد صفات المرثي و تعداد مناقبه	3	القسم	1
وصف الهم و الحزن و الليل الطويل	2	تصوير الانتصارات مفتخرا	2	الإصرار على الثأر	4
مخاطبة قبيلة "بكر"	1	التعديد و الوعيد	6	تعداد محاسن المرثي	1
وصف الأخ و الإشادة بمناقبه	2			سرد انتصاره	5
وصف حال النساء بعد فقد "كليب"	1				
الافتخار بمناقبه و بانتصاراته في الحرب	1				
مجموع القصائد 11					

من الجدول تبين :

أن أغلب قصائد " **المهلهل**" **تبدا** بالبكاء الشديد على "**كليب**" **ثم ينزع** إلى تهديد كل من تحالف على قتل أخيه ، **ليختم** بعد ذلك بخواتم متنوعة أغلبها إصرار على الثأر أو سرد انتصاراته في حربه

بعد الحديث عن بنية القصيدة في مراثي " المهلهل" تبين أن :

"**المهلهل**" لم يلتزم بمنهج الشعراء الجاهلين في بناء قصائده ، اذ لم نجد في ديوانه قصيدة واحدة تبدا بالمقدمة الطللية ، و السبب في ذلك يعود إلى عظمة الحدث و مرارته.

أما من حيث الطول فقد كان " **المهلهل**" وفيا لحجم القصيدة القديمة ، حيث أن قصائده رغم قلة عددها فهي لا تتجاوز(11).إلا انها اتسمت بالطول واطول قصيدة بلغ عدد أبياتها (87) بيت

مطالع "المهلهل" اغلبها بكاء على "**كليب**" ثم انتقال إلى تهديد كل من تحالف على قتل أخيه ثم خواتم متنوعة اغلبها استمرار في سرد انتصاراته على قبيلة "بكر"

تميزت مراثي "المهلهل" بوحدة الموضوع فالناظر في شعره يجد وحدة الغرض قد تمثلت اصدق تمثيل.

2- بناء القصيدة في مراثي "الخنساء"

إن الناظر في قصائد " **الخنساء**" في رثاء اخويها « صخر و معاوية » سواء التي جادت بها في الجاهلية أو الإسلام ، يلاحظ خلوها من المقدمة الطللية ، و لعل السبب في ذلك راجع إلى كون " **الخنساء**" امرأة لا يمكنها أن تتذكر حبيبا أو تبكيه ، و تقف على دياره

والأطـلال المتبقيـة منهـا ، باعتبـار أن العـرف لا يقـر بـذلك ، أو لكـون الرثـاء لا يلتـئم مـع المقدمة الطللية و قد استعاضت " **الخنساء**" عن الأطلال بـ:

1) مخاطبة عينيها تطلب منها ذرف الدموع

قائلة :

ZالبسيطX

يَا عَيْنِ ، جُودِي بِدَمْعٍ مِنْكِ مَسْكُوبِ كلُؤلُؤٍ جَالَ فِي (*) الأَسْمَاطِ مَثْقُوبِ(1)

فالشاعرة في هذا المطلع تطلب من عينها أن تجود بالدمع جودا ، و تنسكب انسكابا غزيرا متواصل كحبات اللؤلؤ المثقوب ينظمه الخيط الممدود.

و قولها :

ZالبسيطX

أَعَيْنَيَّ جُوْدَا ،وَ لَا تَجْمُدَا أَ لَا تَبْكِيَانِ لِصَخْرِ النَّدَى (2)

يبدو من خلال هذا البيت أن "**تماضر**" تخاطب العينين معا ، لا العين الواحدة طالبة منها أن تجود بالدمع ، فلا تكونا جامدتين ، بكاء على "**صخر**" و من كصخر ، الجود و السخاء.

و قولها :

ZالبسيطX

يا عين فَيْضِي بِدَمْعٍ مِنْكِ مغزارِ وأَبْكِي لِصَخرٍ بِدَمْعٍ مِنْكِ مدرارِ(3)

(*)– **الأسمط** : جسط : و هو الخيط

(1) **الخنساء** : الديوان ، ص 18

(2) **المصدر** نفسه ، ص 31.

(3) **المصدر** السابق ، ص 53.

فهي هنا تحث عينها أن تفيض بالدمع ، دمع ليس كسائر الدموع ، بل هو دمع مغزار وبكاء مدرار.

2) كما استهلت بعض قصائدها بوصف ما تلاقيه من الألم بعد هذا الفقد

تقول :

ZالبسيطX

ضَاقَتْ بِي الأَرْضُ وَ انْقَضَتْ مَخَارِمُهَا حَتَّى تَخَاشَتَ الأَعْلاَمُ و الْبُيُدُ (1)

يبدو أن الشاعرة فقدت الصبر من شدة الحزن ، مما جعلها تشعر و كأن الأرض بها ضاقت أو مادت.

و قولها :

ZالخفيفX

لاَ تَخَلْ أَ نَّنِي لَقَيْتُ رَوَاحـــاً بَعْدَ صَخْرٍ ، حَتَّى أَثْبَنَ نُوَاحَا

مِنْ ضَمِيرِي بِلَوعَةِ الحُزْنِ حَتَّى نكأ الْحُزْنُ فِي فُؤَادِي فقَاحَا (*) (2)

يبدو أن حياة "**الخنساء**" أمست بعد **صخر** مقفرة ، خاوية من الراحة ، و السلوى ، و الأنس و الاستقرار ، و الطمأنينة ، و السكينة.

---

(1) المصدر نفسه ، ص 38.

(*) – الفقح : ج فقحه : أرادت به الجرح

(2) المصدر نفسه ، ص 28.

3) و استهلت قصائد أخرى بوصف الدهر و فواجعه

قائلة :

Zالبسيط X=

تَعَرَّقِني الْدَهْرُ نَهْساً وَ حَزَّ اوَ أَوْجَعَنِي الدَّهْرُ قَرْعًا وَ غَمْرًا (1)

فالشاعر في هذا البيت تصور ما فعل الدهر بها فقد مص عروقها مصا ، و اخذ ما على عظمها من لحم

و قولها :

ZالبسيطX

إِنَّ الزَّمَانَ وَ مَا يَفْنَى لَهُ عَجَبُ أَبْقَى لَنَا ذَنْباً ، وَ اسْتَوْصِلَ الرَّأْسُ (2)

ترى "**تماضر**" أن عجائب الزمان لا تفنى ، و لا تنتمي فهو بطبيعتة غدار يختار النفيس من القوم ، و يذر الخسيس.

بعد هذه الدموع العزيزة ، و البكاء الطويل ، تخف رنة التفجع ، و الندب ، و العويل ، بانتقال **الخنساء**" إلى ذكر محاسن الفقيد انتقالا في منتهى الانسجام ، و تمام الالتئام.

ZالبسيطX

هُوَ الْفَتَى الْكَامِلُ الْحَامِي حَقِيقَتُهُ مَأْوَى الضَّرِيك ، إِذَا مَا جَاءَ مُنْتَابا

يَهْدِي الرَّعِيلَ إِذَا ضَاقَتْ السَّبِيلُ بِهِمْ نَهَدَ التَّلِيلِ(G)لَصَعْبِ الْأَمْرِ رَكَّابَا

الْمَجْدُ حِلَّتُهُ ، وَ الْجُودُ عِلَتُهُ، وَ الْصِّدْقُ حَوْزَتُهُ إِنْ قِرِنُهُ هَابَا (3)

---

(1) المصدر السابق ، ص 69

(2) المصدر نفسه ، ص 74.

(*)– التليل : ما ارتفع عنقه

(3) المصدر نفسه ، ص 14.

يبدو من خلال الأبيات ت أن الشاعرة أضافت إلى المرثي كل تجليات الكرم ، و السخاء كيف لا و هو مأو ى الأيتام ، و الأرامل ، و المساكين ، و الفقراء.

و قولها :

ZالبسيطX

سَمْحٌ خَلاَئِقُهُ ، جَزْلٌ مَوَاهِبُهُ وَافِي الدَمَامِ إِذَا مَا مَعْشَرٌ غَدَرُوا (1)

يبدو من البيت أن السماحة في "**صخر**" سجية ، و الوفاء طبع ، فهو لا يختل ، و لا يغر حتى و أن غدر الغادرون.

و قولها :

ZالبسيطX

قَدْ كَانَ حِصْناً شَدِيدَ الرُّكنِ مُمْتَنِعاً لَيْثاً إِذَا نَزَلَ الْفِتْيَانُ أَ وْ رَكِبُوا

أَغَرٌ ،أَزْهَرُ ، مِثْلُ الْبَدْرِ صُورَتُهُ ، صَافٍ ، عَتِيقٌ ، فما في وَجْهِهِ نَدْبُ(2)

يبدو أن " الخنساء" لم تكتف بذكر الصفات الخُلقية " **لصخر**" فعمدت إلى تصوير صفاته الخلقية التي عكست العديد من مظاهر الحسن ،و الصفاء ، التي قل ما تجتمع إلاَّ لفتى الفتيان فهو ابيض و ازهري الوجه ، منزه من الندب ، بل هو بدر منير.

و تقول :

---

(1) المصدر السابق ، ص 58.
(2) المصدر نفسه ص 17.

الكامل

أَنْتَ الْمُهَنَّدُ مِنْ سُلَيمٍ فِي العُلَى وَ الْفَرْعُ لم يَسِبِ(*) الكِرَامَ بِمَشْهَدِ

قَدْ كُنْتَ حِصْناً لِلْعَشِيرَةِ كُلِّهَا وَ خَطِيهَا عِنْدَ الْهُمَامِ الأَصْيدِ(1)

فهو سيف العشيرة ، و حصنها المنيع ، و خطيب القوم ، و المقدم م فيهم

الوافر

وَ كَانَ ثِمَالَ الْحَيِّ فِي كُلِّ أَزْمَةٍ وَعِصْمَتُهُمْ وَ الْفَارِسَ الْمُتَفَشِمَا (G)

وَ يَنْهَضُ لِلْعُلْيَا إِذَا الْحَرْبُ شَمَّرَتْ فَيُطْفِئُهَا قَهْراً وَإِنْ شاءا ضرمها 2)

يبدو من البيتين أن "**تماضر**" تحاول تجسيد معاني البطولة في "**صخر**" ، فهو في نظرها مغيث العشيرة في كل الملمات ، و هو القادر على إشعال الحرب و له القدرة على إخمادها.

- أمَّا خَوَاتِمُ "الخنساء" فجاءت متنوعة منها :

1) الدعاء لصخر

تقول :

البسيط

سَقْياً لِقَبْرِكَ مِنْ قَبرٍ وَ لاَ بَرِحَتْ جَوْدُ الرَّوَاعِدِ نَسْقِيهِ وَ تَجْتَلِبُ

مَاذَا تَضَمَّنَ مِنْ جُودٍ وَ مِنْ كَرَمٍ وَ مِنْ خَلاَئِقَ مَا فِيهِنَّ مُقْتَضَبُ (**) (3)

(*)– لم يسب الكرام : لم يبعد عنهم

(1) المصدر نفسه ، ص 39.

(*)– المقثم : الظالم

(2) المصدر السابق ، ص 108.

(**) – المقتضب : المقتطع

(3) المصدر نفسه ، ص 18.

فهي هنا تدعو بالسقايا لقبره من السحائب المثقلة بالماء ، ذلك القبر الذي ثوى في كامل الفضائل ، و جميل السحايا.

2)الدعاء باستمرار البكاء عليه :

تقول :

ZالبسيطX

لَأُبْكِيَنَّكَ مَا نَاحَتْ مُطَوَّقَةٌ وَ مَا سِرْتُ مَعَ الْسَّارِي عَلَى الساقِ(1)

يبدو أن الشاعرة تقصد باستمرار الدمع المغزار على أخيها مادامت ظهر ، الأرض تسير على ساقيها.

3)الدعاء على الدهر

ZالبسيطX

قَدْ راعني الدَّهْرُ فَبُؤْساً لَهُ بِفَارِسِ الْفُرْسَانِ وَالْخَنْشَلِلْ (G)

تَرَكْتَنِي وَسَطَ بَنِي عِلَّةٍ أَدْوَرُ فِيهِمْ كَاللَّعِينِ النّقيلْ(2)

فهي هنا تدعو على الدهر بالبؤس لأنه أخذه منها فارس الفرسان و تركها وحيدة ، غريبة في القوم

---

(1) المصدر نفسه ، ص 90.

(*)– الخنشليل : الذي يجيد الضرب بالسيف.

(2) المصدر السابق ، ص 96.

2) الاستلام للقدر المحتوم

تقول : zالبسيطx

إِنْ يك هَذَا الْدَّهْرُ أَوْدَى بِهِ وَ صَارَ مَسْحاً لِمَجَارِي القِطَارْ

فَكُلُ حَيٍّ صَائرٌ لِلْبَلَى وَ كُلُّ حَبْلٍ مرَّةً لِانْدِثَارْ(1)

فالشاعرة هنا تستسلم للموت الذي لا تقوى على رده فهو النهاية الطبيعية ، فكل حي مصيره الهلاك ، كما أن كل حبل مهما كان مفتولا فإنه سيندثر.

3) كما ختمت بعض قصائدها بتعداد صفات المرثي

تقول :

z=البسيطx

حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ ، قَطَّاعُ أَوْدِيَةٍ شَهَّادُ أَنْجِيَةٍ ،الوِتْرِ طلاَّبا

سُمّ العُدَاةِ ، وَ فَكَّاكُ العُنَاةِ ، إِذَا لاَقَى الْوَغَى لَمْ يَكُنْ لِلْمَوْتِ هيابا .(2)

هو هنا سم العدى ، و ملاقي الوغى ، و طالب الثأر ، و حامل لواء القوم و الخابط في المسايل و الوديان ، و معانق الموت ، دون خور أو ضعف.

(1) المصدر نفسه ، ص 39.
(2) المصدر نفسه ، ص 14.

وبامكننا ان نبين بنية القصيدة في مراثي الخنساء من خلال الجول الاتي

بنية القصيدة في مراثي "الخنساء"					
عدد القصائد	الخاتمة	عدد القصائد	التخلص	عدد القصائد	المطالع
6	الدعاء لصخر	59	تعداد صفات المرثي	40	مخاطبة عينها تطلب منها ذرف الدموع
10	التعهد باستمرار البكاء عليه			10	وصف ما تلاقيه من الألم بعد هذا الفقد
3	الدعاء على الدهر				
4	الاستسلام للقدر المحتوم			9	وصف الدهر و فواجعه
36	تعداد صفات المرثي				
مجموع القصائد 59					

من الجدول تبين :

أن أغلب قصائد "**الخنساء**" تبدأ بمخاطبة عينيها تطلب منها ذرف الدموع ، ثم تنتقل إلى تعداد صفات المرثي ، لتختم مستمرة في تعداد هذه المناقب.

بعد استعراض نماذج متعددة من شعر " **تماضر**" تبين أن :

- لأغلب قصائدها جاءت مطالعها خطابا لعينها ، تحثهما على البكاء بغزارة ، و لا يمكننا تفسير ذلك إلا بعدم قناعة " الخنساء" بإعطاء أخيها حقه في البكاء.
- جاء تخلص "تماضر" في قصائدها من مخاطبة عينها إلى ذكر الصفات التي يجلها العرب مثل (الكرم ، و الشجاعة ، و الوفاء...الخ)
- تنوع الختام في شعر " الخنساء" لكن اغلبه كان استمرارا في تعداد صفات المرثي.
- اتسمت قصائد " الخنساء" **بوحدة الموضوع** ، و هي بذلك تخالف منهج القصيدة الجاهلية التي عرفت بتشعب موضوعاتها.
- بلغ عدد قصائد " الخنساء" في رثاء الأخ (تسعة و خمسون) قصيدة ، منها (56 في رثاء "صخر") ، و (2 في رثاء "معاوية") ، وواحدة مشتركة بين الاثنين
- شعر " الخنساء" عبارة عن مقطوعات مما جعل المجال لا تسع للمقدمة الطلية – أو قصائد متوسطة الطول ، و أطول قصيدة بلغ عدد أبياتها (35 بيت) ، و لعل السبب في ذلك يعود إلى قصر نفس " الخنساء" و سرعة وصولها إلى ما تريده.

III- اللغة والظواهر الأسلوبية:

للغة اهمية كبيرة عند الشاعر فهي ميدانية الذي يتحرك فيه، «و لغة الشعر تختلف باختلاف تجارب الشاعر ذاتها، تلك التجارب التي تؤدي إلى ابداع قصيدة لها لغتها الخاصة بها، و لا تشاركها تركيباتها لغة الشاعر في قصائده الأخرى». [1]

لذلك يختار الشاعر من الألفاظ و العبارات أقدارها على نقل تجاربه، و مشاعره، و المقصود بالقدرة «من يختار الشاعر من الكلمات أدقها في أداء المعنى الذي يجول في نفسه، فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى، و لكن بعضها يكون أدل على إحساس الشاعر من البعض الآخر»[2] لهذا كان لكل شاعر قاموسه الخاص به، و يعد الحقل الدلالي من أهم المظاهر التي تعكس هذا القاموس باعتباره «مجموعة الكلمات التي ترتبط معانيها بمفهوم محدد، بحيث يشكل وجها جامعا لتلك المعاني أو هو مجموعة وحدات معجمية ترتبط بمجموعة تقابلها من المفاهيم على أن تندرج كلها تحت مفهوم عام، أو كلي يجمعها».[3]

و عليه سنقوم بتحديد أهم الحقول الدلالية التي دار حولها البنيان الشعري عند "المهلهل" و " الخنساء" مستعينين بالمعجم اللغوي المتردد لكل حقل.

---

[1]–عدنان حسين قاسم، لغة الشغر العربي، دار العربية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 85.

[2]–محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي و الموازنات، مؤسسة الخانجي، القاهرة، مصر، 1978، ص 181..

[3]–نواري سعودي أبوزيد، محاضرات في علم الدلالة، على الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2001، ص 180

1- مراثي المهلهل:

أ- المعجم الشعري:

استغل " المهلهل " ما وهب من طاقات اللغة، فعمل على تفجيرها عيوناً و ينابيع شعرية عذبة في تناولها، سهلة في ألفاظها، قوية في مدلولها تتناسب مع شخصيته القوية ، فكان الحقل الحربي هو أكثر الحقول حضورا في مراثه، لما وجد فيه الشاعر من قدرة في استيعاب ما يشفي غليله، و يذهب ألم نفسه، كيف لا و هو من طعن في الصميم فهب في إرسال الكلام في قالب من الشدة تمظهر في المفردات الآلية:

الحقل الدلالي	ألفاظه
الحقل الحربي	القتيل ، القتل، الثأر، السيف الشفا، حز الحلوق الذرع، الرمح الموت، الإبادة

إن توظيف الشاعر لهذه الألفاظ يوحي بإصراره الشديد على ثأره فهو يعتبر مسألة محورية و يظهر ذلك جليا في، في قوله:

[الوافر]

خُذْ العَهدَ الأَكيدَ عَليَّ عُمرِي بِتَرَكِي كُلُّ مَا حَوَتِ الدِيَارِ

و هَجري الغَانِيَاتِ وَ شُربَ كَأسٍ وَ لُبْسِي جُبَّةً لاَ تُستَعَارُ

وَ لَستُ بِخَالِعٍ دِرعِي وَ سَيفِي إلى أَن يَخْلَعَ اللَيلَ النَهَارُ

و إلاّ أن تَبِيدَ سَراةُ بَكرٍ فَلاَ يَبقَى لَهَا أَبدًا أَثَارُ[1]

و بهذا ظهرت براعة الشاعر في استيعاب المعجم الحربي و الاستفادة منه في تصوير غضبه و إصراره على ثأره.

ب- ظواهر أسلوبية:

إن الأسلوب - في مفهومه العام - «طريق في الكتابة، و مذهب في التعبير عن الأفكار و المشاعر، ووجه من أوجه إفصاح الكاتب عن شخصيته المتميزة عما سواها». [2]

و قد تفنن " المهلهل " في استعمال الظواهر الأسلوبية في ميراثه، و من أبرزها:

1- التكرار: و يعرفه ابن الأثير قائلا: «هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا، كقولك لمن تستدعيه (أسرع، أسرع)، فإن المعنى مردد، و اللفظ واحد». [3]

و يبدو من خلال هذا التعريف أن ظاهرة التكرار تقع في إعادة ذات اللفظ للدلالة على نفس المعنى.

و من أمثلته في مراثي" المهلهل " .

---

[1]-المهلهل، الديوان، ص 34.

[2]-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملاين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 20.

[3]-ابن الاثير ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، دار النهضة للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، ط 2، ج2، [د،ت]، ص 345.

أ- **تكرار الكلمة:** و يظهر ذلك في قوله:

[الكامل]

حتى أُبيد قَبلة و قَبيلة و قَبيلة و قَبيلَتَيْن جميعاً [1]

إن تكرار المهلهل للفظة (القبلية) أربع مرات في هذه مرات في هذا البيت الشعري لم يكن اعتباطا و إنما كان مقصودا و الغاية منه تصوير اضطرابه النفسي، الدال على تصاعد انفعاله فجاءت اللفظة تأكيدا و تجنبا لأي شك أو تكذيب على إصراره في إبادة كل هؤلاء الذين تحالفوا على قتل أخيه، كما ساهم هذا التكرار في خلق ايقاع و رتابه يستأنس لها المتلقي و يشارك المهلهل.

يقول:

[الخفيف]

ذَهَبَ الصُّلْحُ أو تردوا كليا أو تذوقو الوبال وردا و نهلا

ذَهَبَ الصُّلحُ أَو تَردُوا كُلَيبًا أَوْ تَميلُوا عَن الحَلَائِل عزلاً [2]

و يلاحظ في هذه الأبيات الثأر التي تكرر فيها صدر البيت كاملا محاولة الشاعر إثارة النفوس، و استنهاض الهمم للأخذ بثأر " كليب " الذي لا مجال للتخلي عنه إلا برد أخيه حيا.

---

[1]-المهلهل، الديوان، ص 48.

[2]-المصدر نفسه، ص60.

من خلال سبر أغوار اللغة الشعرية مراثي المهلهل تبين:

– أنه جعل من الشعر أداة لتصوير الواقع.

– تميزت ألفاظه في معظمها بأنها مألوفة، واضحة دارجة بسيطة الاستعمال و يندر أن تجد ألفاظاً غريبة، و إذا وجدت مثل هذه الألفاظ فإنك واجدها على الأغلب في وصف الحرب، و الجو الذي تقوم فيه.

– وجد " المهلهل " في الثأر ما يشفي غليله، و يذهب ألم نفسه و يريح به فقيده فغلب الحقل الحربي على مراثيه.

– وظف " المهلهل " في ميراثه ظواهر أسلوبية أبرزها التكرار الذي كان أحد الوسائل الهامة التي نقل من خلالها غضبه، و إصراره على ثأره.

2– مراثي الخنساء:

أ)– المعجم الشعري:

استغلت "**الخنساء**" قدراتها التعبيرية، وعمدت على تفجيرها ينابيع شعرية فكان حقل الحزن والأسى هو أكثر الحقول حضورا في مراثيها، والسبب في ذلك يعود إلى أن الشاعرة وجدت في هذا الحقل متنفسها فقد استطاعت من خلاله أن تكشف عن حزنها، وجراحها، فهبت في إرسال الكلام في قالب من الرقة تمظهر في المفردات الآتية.

حقل	الألفاظ
الحزن والأسى	الدمع، العبرة، البكاء، النواح، العويل، للمأتم، السهود، الصياح، الأرق، المنايا. تولى، ارتحل، الغدر، النوى ، الشجون، ثوى، قضى، معنى

إن توظيف الشاعرة لهذه المفردات يوحي بآهاتها الحارقة، ونفثات صدرها الحزين، وما ذلك إلا دليل على الوفاء الأخوي الصادق الذي يطفح على سائر شعرها.

ويظهر ذلك جليا في قولها:

[البسيط]

كَأَنَّ عَيْنِي لِذِكرَاهُ إِذَا خَطَرَتْ فَيْضُ يَسِيلُ عَلى الخَدَّين مِدرارُ [1]

يبدو من خلال هذا البيت الشعري أن بعض ألفاظ "**الخنساء**" وعرة كما يتجلى ذلك في قولها: (مدرار) يعتريها الغموض، إلا أنها مع ذلك استطاعت إظهار براعتها في تصوير حزنها ولوعتها.

ب- ظواهر أسلوبية:

إن من أبرز الظواهر الأسلوبية التي استخدمتها الخنساء في مراثيها

[1]- الخنساء: الديوان، ص45.

1)- **التكرار**: ومن أمثلتها:

أ)- تكرار الكلمة:

تقول:

[الوافر]

عَلى صَخرٍ وَأَيُّ فَتَى كَصَخرٍ بِيَومِ كَرِيهةٍ وَطِعَانِ حِلسِ. [1]

إن تكرار "**الخنساء**" للاسم العلم (صخر) مرتين في البيت يوحي أنها متألمة، وفي تكراره تجلد وسلوى لها، وتعظيما له، وتنويها بشأنه، وتفخيما له في القلوب والأسماع، كما تجد في ترديد اسمه مبالغة في الاستعاضة عن غيابه في الواقع بحضوره المكشوف في النص، "فصخر" لم يذكر لذاته وإنما ذكر بصفاته.

ب)- تكرار المطالع:

تقول:

[البسيط]

يَا عَين جُودِي بِدمعٍ مِنْكِ مِدْرَار جُهدَ العَوِيلِ كَمَاءِ الجَدَولِ الجَارِي. [2]

وقولها:

---

[1]- المصدر نفسه، ص64.

[2]- المصدر السابق ، ص18.

[البسيط]

يَا عَينِ جُودِي بِدَمعٍ مِنْكِ مَسْكُوبِ كَلُؤلُؤٍ جَالَ فِي الأَسماطِ مَثْقُوبِ. [1]

إن تكرار "الخنساء" لصورة البكاء في مطالعها يوحي على إلحاحها في تصوير مشاعرها.

إلى جانب التكرار لونت "تماضر" نصوصها الشعرية بظواهر لغوية متنوعة منها:

2- صيغ المبالغة:

أ)- صيغة اللفظ:

«صورته التي جاء عليها بنوع أحرفه وترتيبها وحركتها فكلمة (مسموع) صيغة، وكلمة، (استماع) صيغة، وجمع (صيغة): (صيغ بكسر الصاد)». [2]

ب)- أما المبالغة:

«هي الزيادة في المعنى، أو الزيادة في وصف شيء عما هو في الواقع»[3] ومن خلال عملية الإطلاع التي قمنا بها تبين أن "تماضر" استخدمت صيغتين: مفعال، فعال وهما الأشهر.

حيث وردت الأولى مفعال في قولها:

---

[1]- المصدر نفسه، ص18.

[2]- أبو بكر علي عبد العليم: الموسوعة اللغوية والصرفية، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2004م، ص16.

[3]- يوسف مارون: اللغة والدلالة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2008م، ص296.

[البسيط]

جَلدٌ جَمِيلُ المُحَيَّا كَامِل وَرِعٌ وَلِلحُرُوبِ غَدَاةَ الرَوعِ مِسعَارُ. [1]

استعارت "تماضر" صيغة المبالغة مفعال في قولها:(مسعار) للدلالة على الحالة التي يكون عليها "صخر" فهو صبور، وثابت، وورع، وتقي، لكنه في الحرب يصبح شديد الجرأة، قوي لا يعرف الخوف أو التعب لدرجة أنه يسعرنا الحرب إذا هدأت.

ووردت الثانية (فعال) في قولها:

[البسيط]

حَمَّالُ أَلوِيَةٍ هَبَّاطُ أَودِيَةٍ شَهَّادُ أَندِيةٍ لِلجِيشِ جَرّارُ. [2]

عمدت"**تماضر**" في هذا البيت إلى رسم صورة مثالية "**لصخر**" وغايتها من ذلك تخليد صورته في ذهن المتلقي، ولتحقيق هذه الغاية استعارت صيغة المبالغة (فعال) واستخدمتها في أربع مواضع: حمال، هباط، شهاد، جرار للدلالة على الدور الرئيسي والفعال "**لصخر**" في عشيرته.

مما سبق يمكن القول:

إن حقل الحزن والأسى هو أكثر الحقول حضورا في مراثي "الخنساء" وقد استطاعت من خلاله أن تكشف عن حزنها وحيرتها وجراحها.

---

[1]– الخنساء: الديوان، ص 46.

[2]– المصدر نفسه، ص46.

عمدت "الخنساء" إلى استخدام التكرار في مراثيها وقد تنوع بين تكرار كلمة وتكرار مطلع وكانت الغاية منه إشراك المتلقي ما تكابده من أحزان.

لم تكتف "الخنساء" فعمدت إلى استخدام صيغ المبالغة وفيها إشادة إلى خصائص النموذج المفتقدة والغائبة بغياب "صخر"

الفصل الثالث
الصورة الفنية والإيقاع

ا- الصورة البلاغية:

إذا أجزنا الكذب في فن أدبي فلن نجيزه في الرثاء، وإن تسامحنا مع البالغة الشعرية في سائر الفنون فلن نتسامح فيه« فالرثاء أشد فنون الشعر التزاما للصدق ».[1]

وليس هناك أصدق من حزن الأخ على أخيه، السند الذي منه يستمد العون، وبه يفخر على أعدائه لمساندته له أيام الملمات والنوائب، فالحزن:هو العاطفة التي تطبع جميع قصائد الرثاء، وهذا لا يعني أن هذه القصائد لا تظم عواطف أخرى، كما لا يعني أن هذه العاطفة تكون على مستوى واحد عند جميع الشعراء، فلكل شاعر طريقته في توظيف الصور الفنية التي هي:« جزء لا يتجزأ من التجربة الشعرية للشاعر...»[2]، يظهر فيها قدراته الفنية التي تميزه عن غيره من الشعراء وقد ترفعه إلى مصاف الفحول، إذا ما اكتملت وتناسقت عناصرها بصورة تعطي إيحاء خاصا للمتلقي.

«فالصورة عنصر عمدة لا يخلو منها العمل الأدبي، وطابع أصيل في أي إبداع في إبداع شعري، وهي وعاء الأديب الذي ينقل به مشاعره و أحاسيسه »[3].

ولا يعد الشعر بدون الصورة شعرا يقول "الجاحظ ":« الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير ».[4]

---

(1)– محمد النويهي : ثقافة الناقد الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط2، 1969، ص338

(2) – ينظر، محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة، بيروت، لبنان، [د.ط]، ص41

(3) – إبراهيم بن عبد الرحمان الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي ، الشركة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط1 ، 1996، ص18

(4) – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط2، [د.ت]، ج3، ص131

ويقول آخر:« الشعر ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك، وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن »[5].

وهذا بإيجاز ما يتعلق بأمر الصورة عند العرب القدامى والتي تغني الجزئيات، أو الأنماط البلاغية التقليدية المتمثلة في:(الصورة البيانية، والمحسنات البديعية).

التي سنحاول إبرازها في مراثي شاعرنا.

1- الصورة في مراثي "المهلهل"

1-1-الصورة البيانية:

أ- التشبيه:

ويعني:« مقاربة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة، أو حالة، أو مجموعة من الصفات، والأحوال...» [1]

وقد اعتمده "المهلهل" محاولا بذلك إبراز العلاقة بين طرفيه، مستندا على قدرته في إدراك المتشابهات وتحديد أوجه الاتفاق بين الأشياء المتباعدة.

يقول:

[الكامل]

كَأَنَّ كَواكِبَ اَلْجَوْزَاء مُعَطَفَةٌ عَلَى رَبْعٍ كَسِير

---

[5]- ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص120

[1]-ينظر، جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص 172

تَلَأْلَأَ وَاسْتَقَلَ لَهَا سُهَيْلُ يَلُوحُ كَقِمَّةِ الجَمَلِ الغَدي [1]

فالشاعر في البيت الأول يشبه كواكب الجوزاء في بطء حركتها بنوق حديثات النتاج، تعطف على ربع كسير، فلا هي تتركه، ولا هو يقدر على النهوض فهي مقيمة معه تأبى فراقه، وفي البيت الثاني شبه النجم سهيل في تفرده، ووحدته بالجمل الذي ينحني عن الشول.

وهي تشبيهات حسية انطلق الشاعر من البيئة في رسم صورها، وعكس من خلالها حالته النفسية الدالة على شعور حاد ومرارة عميقة منبعها الحزن، والوحدة و القلق،

وقد نجح المهلهل في ذلك لأنه أقامها على تماثل المشبه والمشبه به في وقوعها على النفس، ولم يكتفي "المهلهل"بذلك فنراه يلون مراثيه بتشبيهات خاصة بالفخر الشخصي أو القبلي، بدرجة أقل مما سبق.

ومنها قوله:

[الطويل]

فَدَىً لِبَنِي شَقِيقَة يَوْم جَاءَوا كَأُسْد الغَابِ لَجَّت فِي الزَّئِيرِ [2]

فالشاعر يفخر بقوّته حينما ينصف أعداءه ويثني على شجاعتهم منطلقا من صدق المشاعر، فهو يصرح ببطولة خصمه حين يقول:(جاءوا كأسد الغاب) ليظهر شجاعته، وليبرز قوّته ويؤكد استعداده أكثر منهم.

---

[1]–المهلهل: الديوان، ص38

[2]–المصدر السابق، ص41

ب- الاستعارة:

وإلى جانب التشبيه الشاعر إلى الاستعارة بوصفها عنصر من عناصر تشكيل الصورة في الشعر العربي القديم، وإذا كان التشبيه « لا يتعدى الحدود بين الأشياء، أو الكائنات بل يظل محافظا على تمايزها وانفصالها... [1].

فإن الاستعارة« تتعدى على جوانب الواقع على نحو لا يستطيعه التشبيه »[2]، ومن هنا تتعد الاستعارة وأكثر عمقا نفسيا وفنيا من التشبيه.

وقد استطاع الشاعر من خلالها **الارتفاع بالجماد ليصل إلى مستوى الجسم الحي في الحركة و السلوك.**

ويتمثل ذلك في قوله:

[البسيط]

أَضْحَت مَنَازِلُ بِالسَلْوَانِ قَدْ دَرَسَتْ تَبْكِي كُلَيْبًا وَلَمْ تُفزِغْ أَقَاصِيهَا [3]

فالاستعارة مكنية نجح الشاعر من خلالها في تحويل المسميات المادية:(المنازل) إلى كائن حي، ليبكي، ويفرغ من هول المصائب، ومرارة الحدث.

كما اتجهت عناية الشاعر إلى **تجسيم المجرد.**

---

[1]-ينظر،جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص191

[2]-المرجع نفسه ، ص192

[3]-المهلهل، الديوان، ص89

ومثال ذلك قوله:

[الخفيف]

ذَهَبَ الدهر بالسماحة مِنَّا يأذى الدَّهر كيف ترضى الجماحا [1]

فقد عمد الشاعر إلى تجسم المجرد(الدهر)، وتصويره في صورة إنسان يؤذي، ويجمح، ويذهب السماحة.

ولعل استحضار الشاعر لصفة من صفات الإنسان (الأذى) في الصورة الاستعارية التجريدية (الدهر)يوحي إلى وعي الشاعر وحرصه على إبراز أن الإنسان مسؤول عن كل الويلات، والمصائب.

1-2-الصورة البديعية:

وإلى جانب الصور البيانية، لون" المهلهل "مراثيه بألوان بديعية أبرزها:

أ- **الطباق:**

ويعني« أن تكون في الشعر متغايرة ، قد اشتركتا في لفظة واحدة أو ألفاظ متجانسة مشتقة » [2]

والطباق بمفهوم أبسط « الجمع بين الشيء و ضده في الكلام » [3]

---

[1]-المصدر نفسه، ص28

[2]-قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص162

[3]-علي الجازم و مصطفى أمين : البلاغة الواضحة (البيان، المعاني، البديع)، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط2،[د،ت] ، ص21

ولقد ظهر أسلوب التضاد عند الشاعر في قوله:

[الوافر]

وَ صَارَ اللَّيلُ مُشْتَمِلاً عَلَينَا كَأنَّ اللَّيلَ لَيْسَ لَه نَهار [1]

فقد طابق الشاعر بين الليل والنهار ليؤكد على الهم الذي يساوره، والحزن الذي أرقه، وجعل ليله لا يعقبه نهار، وكأن العتمة لا تليها إشراقة.

ب- **التصريع:**

وهو« جعل آخر الشطر الأول من البيت الأول في القصيدة مثل القافية، وهو دليل على قدرة الشاعر وفصاحته »[4].

وقد استعمل المهلهل التصريع ومن أمثلته قوله:

[الوافر]

أَهاَجَ قذاء عَينِي الإدِّكارُ هُدُوًا فَالدُموعُ لَهَا اِنحِدارُ [2]

وقوله:

[الطويل]

أَلَيْلَتَنَا بِذِي حَسْمٍ أَنِيرِي إِذَا أَنْتِ انْقَضَيتِ تَحَوَرِي [3]

---

[1]-المهلهل، الديوان، ص31

[4] ينظر، ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، [د، ت]، ص 222

[2]- المصدر السابق، ص31

[3]- المصدر نفسه، ص38

يبدو أن التصريع لا يكاد يغيب عن مطالع مراثيه إلا قليلا جدا و كأنه بذلك يهيئ المستمع لنبرة الحزن و الألم الذي يعيشه والألم الذي يعيشه.

إذا كان لابد من كلمة أخيرة حول الصورة البلاغية في مراثي المهلهل فيجدر بنا أن نسجل الملاحظات الآتية:

عمد المهلهل إلى استخدام الصورة البلاغية القائمة على التشبيه والاستعارة في مراثيه على الرغم من تميز هذه المراثي في الغالب بالعفوية والبساطة.

- احتل التشبيه المرتبة الأولى في الهرم الفني لمراثي " المهلهل ".
- أغلب التشبيهات اقترنت بأدوات مختلفة(كأن، ك)، وأداة التشبيه (كأنّ) حظيت بنصيب الأسد في الاستخدام ولعل ذلك راجع لكونها تقرب بين طرفي التشبيه تقريبا يكاد يدمج بينها، وكأنها شيء واحد ، في حين أنك تشعر بالبعد بين طرفي التشبيه عند استخدام باقي الأدوات.
- تشبيهات" المهلهل " كانت تدور في فلكين، فهي إما تصوير لحالته النفسية التي تفيض بالحزن والألم، وإما تشبيهات خاصة بالفخر القبلي أو الشخصي.
- انطلق الشاعر في رسم تشبيهاته من البيئة الصحراوية التي يعيش فيها، فجاءت في الغالب تشبيهات حسية بسيطة، معبرة، ومؤثرة في الملقي.
- احتلت الاستعارة المرتبة الثانية في الهرم الفني لمراثي " المهلهل "، إذ لم يقف بها شاعر كما هو الحال في التشبيه.

- اتجه الشاعر إلى الطبيعة (فجسم المجرد، وشخص الجاد) وحقق بذلك مشاركة وجدانية في الاستعارة

- اقتصد " المهلهل "في استخدام البديع فلم يجعله هدفا بل إن المعنى غالبا هو الذي يطلبه ولعل الطباق أكثر فنون البديع حضورا في مراثيه، ومع ذلك فقد أن يكسب شعره حلية بديعية رائعة تتناسب مع شخصيته القتالية.

2- الصورة في مراثي "الخنساء"

1- الصورة البيانية:

أ- التشبيه:

اعتمدت " الخنساء " على التشبيه في تشكيل صورتها الفنية، لما له من أثر كبير في إيضاح المعنى و الأفكار، و نقل المشاعر و الأحاسيس، و كان للبيئة التي عاشت فيها أثر في التقاط صورها التشبهية و أوضح مثال على ذلك.

قولها: **[البسيط]**

وَ مَا عَجُولُ عَلى بَوتُطيفُ بِهِ لَهَا حَنينانِ : إِعلانٌ وَ إِسرارُ

تَرتَعُ مَا رَتَعَتَ حَتَّى إِذَا ادَّكَرَتْ فَإِنَّهَا هِي إِقبالٌ وَ إِدْبَارُ

يَوْمًا بِأَوْجَدَ مِنِّي يَوْمَ فَارَقَنِي صَخْرٌ، وَ لِلدَّهْرِ إِخلاَءٌ وَ إِمْرَارُ [1]

في هذا التشبيه تصور "**الخنساء**" حالها، المتمثل في الوله، و الذهول، و الحزن، يوم فقد "**صخر**" بحال (العجول) ، أي، الناقة الثكلى المتخبطة التي فقدت و لدها فأخذت بالهيجان و الذهاب و الإياب، و هو تشبيه بديع أضفى صبغة جمالية على التركيب و أثرا نفسيا على المتلقى إذ نجحت من خلاله في الجمع بين عاطفة الأمومة، و عاطفة الأخوة.

و قولها:

[البسيط]

كُونِي كَورقَاءِ فِي أَفْتَانِ غيلتها أو صَائِح فُرُوعِ النَّخل هُتَاف [2]

فالشاعرة في الشطر الأول من البيت تشبه حالها بحال الحمامة التي بين الشجر الكثير

و الملتف – في الحيرة، و التخبط، و عدم الاهتداء و في الشطر الثاني تشبه حالها أيضا بحال الطائر الذي أوقعته الأقدار في بستان امتلأ بالنخيل فلا يستطيع الخروج منه، فصاح طالبا النجدة و هي بذلك تحاول نقل صورة حزنها في مواقف حسية من الطبيعة .

و قولها:

[البسيط]

كَأَنَّ عَينِي لِذِكراهُ إِذَا خَطَرَت فَيضٌ يَسِيلُ عَلى الخَدَّينِ مِدرارُ. [3]

---

[1]–الخنساء، الديوان، ص 46.

[2]–المصدر نفسه، ص 45.

[3]–المصدر السابق ، ص 45.

لكي تعبر الشاعرة عن كثرة البكاء شبهت دموع عينيها بالسيل، و لم تكتف بالسيل بل جعلته فائضا لكثرة سيلانه ، و جريانه.

و لا يغيب عن إدراك المتلقي إعجاب " الخنساء " الشديد بشخصية المرثي فنراها تشبهه بكل ما يمكن أن يغرس ذكراه في نفس المتلقي فنراها.

[البسيط]

مثل الرديني لم تنفذ شبيهته كأنه تحت طي البرد أسوار [1]

شبهت " تماضر " في هذا البيت أخاها "صخر" بالرمح الرديني الذي لم يستعمل و ظهر ذلك في قولها: (لم تنفذ شبيبته) ثم شبهته أيضا (بالسوار) في النضارة و الخفة، حرصا منها على إبراز مظهر أخيها حتى في موته، و مما يؤكد هذا الحرص قولها:

[الكامل]

ضَخم الدَّسِيعَةَ مَاجدَا أَعْرَاقهُ كَالبِدرِ أَو فِي طَلعْتهِ كَالأَسْعَدِ. [2]

فهنا شبهت كرم و عطية " صخر " بقولها: (ضخم الدسيعة) ، بالبدر و هو تشبيه في غاية الجودة ، لأن البدر يغطي مساحات شاسعة من الأرض بنوره، و تشبيه كرم " صخر " بالبدر معناه أن عطاءه غير متناهي فهو يشمل كل محتاج في قبيلته، و يمتد إلى القبائل الأخرى و قد استخدمت " تماضر " في هذا البيت ما يدل على قدرتها في الجمع بين الأشياء المتباعدة في الواقع، و المتقاربة في الصفة من حيث الدلالة ما أعطى تشبيهها ملمحا جماليا.

---

[1]–المصدر نفسه، ص 47.

[2]–المصدر نفسه، ص 40.

ب- الاستعارة:

جاء حضور الاستعارة عند " الخنساء " في المرتبة الثانية بعد التشبيه و قد استطاعت من خلالها أن تحرك مشاعر المتلقي، و تجعله يتفاعل مع قصائدها.

- دخل لفظ " الدهر " نطاق الاستعارة عند " الخنساء " و اتخذت منه خصما صبت عليه غضبها، تعبيرا عن رفضها، و احتجاجها عما حل بها من ويلات و مصائب.

فنراها تقول:

[البسيط]

تَبْكي خُناسٌ عَلى صَخرٍ وَ حُقَّ لَهَا إِذَا رَابَها الدَهَر ، إنَّ الدَهرَ ضَرَّارُ [1]

فهي هنا تشخص (الدهر) – على سبيل الاستعارة المكنية – فشبهته بصورة الإنسان، الذي يقتل، و يطعن، و يغدر، و يسبب الألم ... الخ

فذكرت المشبه (الدهر) ، و حذفت المشبه به (الإنسان) و أتت بلازم من لوازمه.

و قولها:

[الوافر]

أَلا مَا لِعينِكِ أَم مَالَهَا؟ لَقَد أَخضَلَ الدَمعُ سِربالَها [2]

---

[1]–ا لمصدر السابق ، ص 45.

[2]–المصدر نفسه، ص 99.

استعارت الخنساء في هذا البيت لفظ (السربال) و هو القميص لجفن العين، فالجفن الصغير تحول إلى سربال كبير مغطى بالدموع و ذلك لتعبير عن غزارة الدمع و كثرته، و الجامع بين الاثنين هو الستر، فكما كان السربال سترا لما عليه، كان الجفن سترا للعين.

ج- الكناية:

و إلى جانب التشبيه و الاستعارة، عمدت " تماضر " إلى توظيف الكناية، و التي تعد عنصرا من عناصر تشكل الصورة البلاغية، إلا أن اعتماد عليها لم يكن في مستوى اعتمادها على التشبيه و الاستعارة، و الكناية : «هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين: حقيقة و مجازا من غير واسطة لا على جهة التصريح» [1]

و من الكنايات التي استخدمتها " تماضر ".

[الوافر]

طَوِيل النِجادِ رَفِيع العِمَادِ لَيْسَ بوغد و لازمل [2]

و في هذا البيت كنايتبن عن الصفة، الأولى في قولها:

---

[1]-يونس ابو العدوس ، المجاز المرسل و الكناية (الابعاد المعرفية و الجمالية)، الاهلية للنشر و التوزيع، عمان ، الاردن ، [د،ط]، 1989، ص 141.

[2]- الخنساء، الديوان، ص 98.

(طويل النجاد) ، و هي كناية عن طول القامة «فما يتحدث الحائل الطويلة إلا من كان الناس طويل القامة» [1]

و الثانية في قولها:

(رفيع العماد) و هي كناية عن سمو مقامه ، و شرفه و مجده.

2- الصور البديعية:

و الى جانب الصور البيانية لونت " **تماضر** " مراثيها بألوان بديعية متنوعة منها:

1. **الطباق:** و من الأمثلة عليه قولها:

[البسيط]

تَرتَعُ مَا رَتَعَتْ حَتَّى إِذَا ادَّكَرَتْ فَإِنَّمَا هِيَ إِقْبَالٌ وَ إِدْبَارٌ [2]

فالشاعرة طابقت بين الجيئة، و الذهاب في قولها: (إقبال و إدبار) لتعبر عن قلقها و حزنها، واضطرابها النفسي.

وقولها:

---

[1]–عبد الرحمن الميداني، البلاغة العربية و أساسها و علومها و فنونها، دار القلم، دمشق، سوريا، [د،ط]، ج2، 1996، ص 147.

[2]–الخنساء، الديوان، ص 46.

[البسيط]

يَوْمًا بِأَوْجِدٍ مِن يَوْمَ فَارَقَنِي	**صَخرٌ، وَلِلدَهرِ إِحلاءٌ وَإِمرارٌ** [1]

الطباق في قولها: (احلاء وإمرار).

فهي هنا تجمع بين متنا قضين في شيء واحد، وهو(الدهر)، فالدهر يأتي بالحلو المحبوب، ويأتي بالمر المكروه.

2- الإقتباس:

ويعني "تضمين النثر أو الشعر شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف من غير دلالة على أنه منهما..." [2]

ومنه قولها:

[الوافر]

فَخَرَّ الشَوَامِخُ مِن قَتَلِه	**وَزُلزِلَتِ الأَرْضُ زِلزالَها** [3]

[1]-المصدر نفسه، ص46.

[2]- ينظر، علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص269.

[3]- الخنساء: الديوان، ص101.

في الشطر الثاني من البيت اقتباس من قوله تعالى: ﴿إِذَا زُلْزِلَتْ الأَرْضُ زِلزَالِهَا، وَأَخْرَجَتْ الأَرْضُ أَثْقَالِهَا﴾ [1]

وهي صورة جسدت من خلالها عظمة وقع العصبية التي حلت بها، فكأنما مقتل أخيها "صخر"، أحدث تغيرا في الكون فخرت الجبال، وزلزلت الأرض لعظمة هذه الفاجعة .

3- التصريع:

ومن أمثلة قولها:

[البسيط]

يَاعَيْنِ مَالِك لاَ تَبْكِينَ تَسكَابًا؟	**إِذَا رَابَ دَهْر، وَكَانَ الدَّهْرُ رِيَابَا**[2]

ويبدو أن التصريع لا يغيب عن مطالع قصائد"الخنساء" إلا قليل جدا، وكأنها بذلك تهيء السامع إلى طريقة العويل التي تعتمدها والحزن الذي تعيشه في أغلب قصا

و إذا كان لابد من كلمة أخيرة حول الصورة الفنية في مراثي " **الخنساء** " فيجدر بنا أن نسجل الملاحظات الآتية:

- لم تخرج معظم الصور التي استخدمتها " **تماضر** " في مراثيها عن إطار الصورة البلاغية القديمة القائمة على التشبيه، و الاستعارة، و الكناية.

---

[1]- سورة الزلزلة: الأية [1، 2]

[2]-المصدر نفسه ،ص 13.

- احتل **التشبيه المرتبة الأولى** في مراثي " **الخنساء** " و كان في اغلبه حسيا و ذلك لتجسيد معاناتها بعد فقد أخيها، أو تخليد الصورة المرثي من خلال تصويره بما يمكن أن يغرس ذكراه في نفس المتلقي.

- أغلب تشبيهات " **الخنساء** " التقطت صورها من البيئة التي عاشت فيها فاتسمت في غالبيتها بالعفوية و البساطة و الحسية المقاربة بين عناصره.

- احتلت **الاستعارة المرتبة الثانية** في مراثي " **الخنساء** " و استطاعت من خلالها خلخلة معطيات الواقع بشخصيتها للمجرد و منحه حركة و سلوك.

- لم تكتف " **الخنساء** " بتشبيه و الاستعارة فلجأت إلى الكناية و استطاعت من خلالها إيصال المعاني و تصويرها تصويرا دقيقا.

- لونت " **تماضر** " مراثيها بألوان بديعية غلب عليها **الطباق** الذي أكسب شعرها حلية بديعية رائعة.

- أما **الاقتباس** فقد كان قليلا جدا، إذ لم يظهر أثر الإسلام واضحا في كثير من مراثيها و استطاعت من خلاله تصوير وقع المصيبة التي حلت بها.

II- الإيقاع:

تحتل الموسيقى جانبا مهما في إبداع النص الشعري، الذي لا قوام له بدونها، فهي من أقوى العناصر الإيحائية فيه، لذلك كان الإيقاع –الذي يحدث هذه الموسيقى- أحد المقومات الأساسية في بناء القصيدة.

والإيقاع:« من إيقاع اللحن، والغناء، وهو أن يُوَقِّعُ الألحان ويبنيها »[1]

أما اصطلاحا:« فهو الوحدة النغمية التي تكرر على نحو ما في الكلام، أو البنية، أي توالي الحركات، و السكنات، على نحو منتظم »[2] .

و الإيقاع يقوم على عنصرين أساسين: أولهما الوزن، وثانيهما القافية

❖ **الوزن:**

وقد جعله النقاد العرب إلى جانب القافية العلامة الفارقة بين الشعر والنثر، و أوضح نص على ذلك تعريفهم للشعر« هو كلام موزون مقفى يدل على معنى»[3]

وقد اختلفت تعريفات الوزن من باحث إلى آخر، ولكننا سنقتصر على بعض منها

ولعل أول من عرف الوزن هو " **الفارابي**" قائلا:« إن الوزن إيقاع الألفاظ...»[4]

يبدو من خلال هذا التعريف أنّ " **الفرابي**" جمع بين الوزن، والإيقاع.

---

[1] ابن منظور:أسان العرب، مادة (وَقَعَ)، ج8، ص408.

[2] محمد صابر عبيدو:القصيدة العربية الحديثة (بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، [د.ط]، 2001، ص16.

[3] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص11.

[4] ينظر:مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية و العصور الإسلامية)، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط2، 1988،ج1، ص21.

أمّا "**بن رشيق القيرواني**" فيعرفه بقوله:« إنّ الوزن أعظم أركان حد الشعر و أولها به خصوصية »[1]

فالوزن حسبه مكون أسلسي لا يستقيم الشعر إلا به.

وما دامت الأوزان عنصرا مهما من عناصر الشعر، فيجدر بنا أن نلقي نظرة على البحور التي استعملها شاعرين في مراثيهم.

1- الإيقاع في مراثي " المهلهل ":

❖ **الوزن في مراثي" المهلهل ".**

بإمكاننا أن نبين البحور المستخدمة في مراثيه من خلال الجدول الآتي:

الوزن الشعري	عدد تجاربه الشعرية	نسبة المؤوية
الكامل	4	%40
الخفيف	3	%30
الطويل	1	%10
الوافر	1	%10
البسيط	1	%10
السريع	1	%10

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص134.

إن القراءة السريعة لمراثي " **المهلهل** " أثبتت أن الوزن "**الكامل**" الذي تبوأ« **المرتبة الثالثة** في الشعر العربي القديم، بعد الطويل والبسيط »[1] .

تقدم عنده واتخذ منه مطيةً، ومركبا، فنظم عليه **أربعة** تجارب شعرية، بنسبة 40%، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن الشاعر وجد في هذا الوزن مجالا أوسع لإبراز عاطفة الغضب، التي أرسلها في قلب من الشدة.

كما يتضح ذلك في قوله:

[الكامل]

قَتَلُوا كُلَيْبًا ثُمَ قَالُو ارْتَعَو كَذَبُو لَقَدْ مَنَعُو الجِيَاد رُتُوعًا[2]

قَتَلُو كُلَيْبَنْ ثُمْمَ قَالُو ارْتَعُو كَذَبُو لَقَدْ مَنَعُلْجِيَادَ رُتُوعًا

0\0\\\ 0\\0\\\0\\0\\\ 0\\0\0\ 0\\0\0\0\\0\\\

متفاعلن متفاعلن فعلاتن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

أو ربما كان السبب استيعاب هذا الوزن لكل المواقف، و الأغراض الشعرية كما أكد ذلك " **البستاني** " في قوله:« و الكامل أتم الأبحر السباعية، وقد أحسنوا تسميته كاملا لأنه يصلح لكل أنواع الشعر...»[3]

---

[1]– ناصر لوحيشي: أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري، عالم الكتب الحديث، اربد ، الأردن، ط1، 2011، ص125 .

[2]– المهلهل: الديوان، ص48.

[3] – ينظر:غازي يموت:بحور الشعر العربي وعروض الخليل، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص91.

وقد احتل" **الخفيف** " المكانة **الثانية** في مراثي" **المهلهل** " بنسبة 30% والسبب في ذلك يعود إلى أن الشاعر وجد في هذا الوزن متنفسه « لصلته القوية بالحيرة والقلق »[1].

فقد استطاع من خلاله أن يكشف عن أحزانه، وهمومه، وحسرته، وجراحه، وحنينه إلى الماضي، كما يظهر ذلك في قوله:

[الخفيف]

إِنَّ فِي الصَّدْرِ مِنْ كُلَيْبٍ شُجُونَا هَاجِسَاتٍ نَكَأْنَ مِنْهُ اَلْجِرَاحَا[2]

إِنْنَ فِصْصَدْرِ مِنْ كُلَيْبِن شُجُونَا هَاجِسَاتِنْ نَكَأْنَ مِنْهُ لْجِرِاحَا

0\0\\0\0\\0\0\0\ 0\\0\0\\0\ 0\0\\0\0\\0\0\

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

أما **الوافر، والطويل، والبسيط، والسريع،** فقد ضعفت نسبتها، إذ لم يكثر "**المهلهل**" منها في مراثيه، حيث نظم في **الوافر والطويل** تجربة شعرية واحدة بنسبة 10%.

---

[1] – عبد الطيب المجذوب:المرشد في فهم أشعار العرب، دار الآثار الإسلامية، الكويت، ط3، 1989، ص128.

[2] – المهلهل : الديوان، ص24.

يقول:

[الوافر]

خُذِ الْعَهْدَ الأَكِيدَ عَليَّ عُمْرِي بِتَرْكِي كُلِّ مَا حَوَتِ الديَارُ[1]

خُذِ لْعَهْدَ لْأَكِيدَ عَلَيْيَي عمري بتركي كُلْلِ مَا حَوَتِ دْدِيَارُو

0\\0\\\0\\0\0\0\ 0\0\\0\0\ 0\0\\0\\\0\\0\0\

متقاعلْن مفاعلتن مفا علتن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ويقول:من **[الطويل]**

أَلَيْلَتَنَا بِذِي حُسْمٍ أنيري إِذَا أَنْتِ انْقَضَيْتِ فَلَا تحوري[2]

أَلَيْلَتَنَا بِذِي حُسْمِنْ أَنِيرِي إِذَا أَنْتِ انْقَضَيْت فلا تحوري

\0\\ \0\\0\\ 0\\ \\0\0\\\ \0\\0\\0\\ 0\\0\\\

فعول مفاعلن فعلن مفاعل فعولن مفاعلن فعلن مفاعل

ويعود السبب في إرداف "**المهلهل**" للكامل وتقليله من استخدام الوافر، والطويل إلى «تقارب صفات الطويل والوافر مع الكامل »[3]

---

[1] – المصدر السابق، ص34.

[2] – المصدر نفسه، ص38.

[3] – محمد عامر أحمد حسن: الدوائر العروضية واستخداماتها في الشعر العربي:محمد بدوي سالم المختون، (رسالة ماجستير)، كلية دار العلوم، القاهرة، مصر، 1974 م، (مخطوط)، ص335 .

والمهلهل وجد الكامل أصلح لما رامه من غايات و مقاصد فكان الأكثر حضورا في مراثيه، ولم يكن" **للبسيط** " هو الآخر حظا وافرا في مراثي " **المهلهل** " لما في هذا الوزن من « دقة وجزالة »[1] لا تتناسب مع شعر" **المهلهل** " الذي يتسم في الغالب بالشدة، و الخشونة.

يقول: من **[البسيط]**

نَعَى نَعْنُنْحَاةُ كُلَيْبًا لِي فَقُلْتُ لَهُمْ مَادَتْ بِنَا الْأَرْضُ أَمْ مَادَت رَوَاسِيْهَا[2]

نَعَنْنُحَاةُ كُلَيْبَنْ لِي فَقُلْتُ لَهُمْ مَادَتْ بِنَلْأَرْضُ أَمْ مَادَتْ رَوَاسِيْهَا

0\\\ 0\\0\0\0\\\0\\0\ 0\0\0\\0\0\0\\0\0\\0\0\

متفْعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن

و كذلك بالنسبة" **للسريع** " فقد اكتفى " **المهلهل** بتجربة شعرية واحدة

يقول: من **[السريع]**

جَارَتْ بَنُو بَكْرٍ وَلَمْ يَعْدِلُو وَالْمَرْءُ قَدْ يَعْرِفُ قَصْدَ الطَّرِيقْ[3]

جَارَتْ بَنُو بَكْرِنْ وَلَمْ يَعْدِلُو وَلْمَرْءُ قَدْ يَعْرِفُ قَصْدَ طْطَرِيْقْ

0\\0\0\\0\0\0\\0\0\ 00\\0\0\\\0\0\\0\0\

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

---

[1] ناصر لوحيشي: أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري و الواقع الشعري، ص122.

[2] المهلهل: الديوان، ص89.

[3] المصدرنفسه، ص52.

ويعود السبب في ذلك إلى « التقاء السريع مع الخفيف في بعض العناصر الإيقاعية »[1] .

والخفيف – كما ذكرنا سابقا - احتل المر تبة الثانية في مراثي "**المهلهل**" بنسبة 30 %.

وإذا كان لابد من كلمة أخيرة حول الوزن في مراثي" **المهلهل** " فيجدر بنا أن نسجل الملاحظات التالية:

- لم يخرج " **المهلهل** " في بناء مراثيه عن البحور " **الخليلية** "، فلم ينظم على الوزن الذي أهمله " **الخليل** "، وهو المتدارك، ولا على الوزنين اللذين أنكرهما" **الأخفش**" وهما المضارع، والمقتضب.
- لم يستعمل" **المهلهل** " البحور كلها، فلم يلحظ في مراثيه " **تسعة** " أبحر كاملة.
- نظم" **المهلهل**" مراثيه على أشهر البحور تداولا في الشعر العربي وهي الكامل، ثم يليه الخفيف، الطويل، الوافر، البسيط، السري

[1]– ناصر لوحيشي: أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري و الواقع الشعري، ص49.

الإيقاع في مراثي الخنساء:

❖ **الوزن في مراثي الخنساء:**

بإمكاننا أن نبين البحور المستخدمة من خلال الجدول التالي:

الوزن الشعري	عدد التجارب الشعرية	النسبة المئوية
الطويل	21	%59،35
البسيط	12	%33،20
الوافر	11	%64،18
الكامل	8	%55،13
الخفيف	6	%16،10
المجتث	1	%69،1

من خلال قراءتنا لمراثي" الخنساء "تبين:

أن" الطويل" يحتل الصدارة دون منازع وله الغلبة في مراثيها حيث نظمت فيه واحداً وعشرين تجربة شعرية، بنسبة 59،35% وهو معدل غير يسير إذا ما قورن بالعدد الاجمالي،

تقول :الخنساء

[الطويل]

تَقُولُ نِسَاءٌ: شِبْتِ مِنْ غَيْرِ كَبْرَةٍ وَأَيْسَرُ مِمَّا قَدْ لَقِيْتُ يَشِيبُ[1]

تَقُولُ نِسَاءُنْ:شِبْتِ مِنْ غَيْرِ كَبْرَتِنْ وَأَيْسَرُ مِمْمَا قَدْ لَقَيْتُ يَشِيبُو

0\ \0\\\ 0\0\\0\0\0\\\0\\ 0\ 0\\\0\\\0\0\0\\\0\\

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعل

وهذا ليس بالأمر العجيب، بل هو أمر طبيعي جداً لأن الطويل بحر رحيب الصدر، طويل النفس وجدت فيه الشاعرة إمكانية التعبير عن حزنها، و ألمها على فقد أخيها، فكان أصلح من غيره.

وقد طرقت "**الخنساء**" باب" **البسيط** " فاحتل المرتبة **الثانية** في مراثيها بنسبة33،20 %.

تقول: البسيط]

مَا بَالُ عَيْنَيْكِ مِنْهَا دَمْعُهَا سَرَبُ أَرَاعَهَا حُزْنٌ أَمْ عَادَهَا طَرَبُ [1]

مَا بَالُ عَيْنَيْكِ مِنْهَا دَمْعُهَا سَرَبُو أَرَاعَهَا حَزَنُنْ أَمْ عَادَهَا طَرَبُو

0\\\0\\ 0\ 0\0\\0\0\0\\0\0\ 0\\\0\\0\0\0\\0\0\\0\\

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

---

[1] – الخنساء: الديوان، ص19.

[1]– المصدر نفسه، ص38.

و الظاهر أن تصدر **البسيط** لمراثي" **تماضر** " يعود إلى « رقته وجزالته » (1)

إذ وجدت فيه الشاعرة متسعا للكشف، عن عاطفتها الناطقة بالشعر حرارة وحرقة.

أما **الوافر** فقد تبوء المرتبة **الثالثة** في مراثي " ال**خنساء** "فنظمت عليه **(11)**تجربة بنسبة 64،18% ولعل السبب في اختيار " **الخنساء** "لهذا الوزن يعود إلى « ما فيه من ليونة، وطواعية...» (2)فهو الذي يشتد إذا شدته، ويرق إذا رقته.

كما يظهر ذلك في قولها:

[الوافر]

بَكَتْ عَيْنِي وَعَاوَدَتِ اَلْسُّهُودَا وِبتُّ اَلْلَّيلَ جَانِحَةً عَمِيدَا (3)

بَكَتْ عَيْنِي وَعَاوَدَتْ سْسُهُودَا وَبِتْتُ لْلَيْلَ جَانِحَتُنْ عَمِيْدَا

0\0\\0\\\0 \\0\\0\0\0\\ 0\\0\0\0\0\

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

---

(1)– ناصر لوحيشي: أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري، ص122

(2)– ينظر: المرجع نفسه، ص128.

(3)– الخنساء:الديوان، ص32..

ونجد **الكامل** في المرتبة **الرابعة** في مراثي "**الخنساء**" بنسبة 55،13%وهي ليست بالنسبة الكبيرة، والسبب في ذلك يعود إلى أن **الكامل** بحر يقترب في صفاته من **الطويل**، إلا أن **الطويل** « بحر خضم يستوعب مالا يستوعب غيره من المعاني...» (1)

فاستعانت "الخنساء" بالطويل الذي كان الأنسب في استيعاب آلامها وأحزانها، وقللت من استخدام **الكامل** .

تقول:

[الكامل]

قَمَرَانِ فِي النَّادِي رَفِيعَا مُحْتَدِ **في المجد فرعا سُؤْدُدٍ متخير** [2]

قَمَرَانِ فِنْنَادِي رَفِيعَا مُحْتَدِنْ فَلْمَجْدِ فَرْعا سُؤْدُدِنْ مُتَخَيِّرِي

0\\0\\\0\ 00\0\ \0\0\0\\0\0\ 0\\0\\0\\0\\\

مُتَفَاعِلُنْ/متْفاعلن/ متْفاعلن متْفاعلن/متْفاعلن/ متَفاعلن

وأما بالنسبة للمجتث فلم يلقى عناية " **الخنساء** "، واهتمامها؛ حيث لم تنظم عليه إلا تجربة شعرية واحدة لا نجد سواها في مراثيها كلها ربما لم يخدم غرضها المقصود، أو لم يفي بمكنون نفسها .

من خلال اطلاعنا على الوزن في مراثي " **الخنساء** "تبين:

(1)– ينظر: غازي يموت: بحور الشعر العربي وعروض الخليل، ص36.

- أن الأوزان الرصينة ظلت في مقدمة مراثيها (الطويل، البسيط، الوافر، الكامل).لكن ذلك لم يمنعها من النظم في الأوزان الخفيفة حيث جاء الخفيف وهو نفسه(بحر الخفيف)بعد هذه الأوزان الأربعة بنسبة16،10% .

- تسعة أبحر كاملة وهي السريع، المضارع، المتدارك، المنسرح، الرجز، الهجز، المتقارب، المقتضب)

III- الموازنة بين المهلهل والخنساء:

قبل الشروع في تحديد نقاط الاتفاق والاختلاف بين الشاعرين وجب علينا الإطلاع أولا على مفهوم الموازنة «تعد الموازنة ضربا من ضروب النقد، يتميز بها الرديء من الجيد، وتظهر بها وجوه القوة، والضعف في أساليب البيان..» (1)

والناظر في مأساة "**المهلهل بن ربيعة**" وأشعاره في رثاء الأخ ما يلبث أن يستحضر مأساة "الخنساء" ومراثيها المؤلمة ولعل ذلك راجع لما بين الشاعرين من تقارب يتجلى في حياة العز والمجد من جهة، وألم المحنة والفراق من جهة أخرى، إلا أن النظرة المتعمقة لا تعدم أن تجد افتراقا بينهما وحتى نكون موضوعين بعيدين عن الأحكام المسبقة نكتفي بالقول: إن الشاعرين التقيا في جوانب وافترقا في أخرى سنحاول رصدها معتمدين في ذلك على:

1)- **الخلفية التاريخية:** باعتبارها قاعدة تأثيرية في الإنتاج الإبداعي على المستوى الفني والدلالي.

- **الأصل العربي العريق لكلا الشاعرين:**"**المهلهل**" تغلبي، وتغلب قبيلة عظيمة اشتهرت بفرسانها، وحروبها الجريئة وأكثرها جرأة حربها على ملك الحيرة التي عدها بعضهم« من

(1)- ينظر، زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، دار الجبل، بيروت ، لبنان، ط1، 1993 م، ص07.

صفحات تغلب الماجدة المنظرة في التاريخ.» (1) و"**الخنساء**" قيسية وقد اشتهرت قيس بالفروسية والشعر، وفيها يقول: الأصمعي «أفي الدنيا مثل فرسان قيس وشعرائهم». (2)

وبالإضافة إلى الأصل العريق الشاعرية المتأصلة:

فكلاهما ينحدر من أسرة شاعرة إذ لم يكن "**المهلهل**" وحده شاعرا فقد كان "**كليبا**" أيضا شاعرا، وابنة "**المهلهل**" "**سليمي**" فيما بعد شاعرة أوردنا من شعرها ما يتصل بأبيها.

أما "**الخنساء**" فقد كان أخوها "**صخر**" شاعرا حفظت مصادر تراثنا الأدبي عددا من قصائده، وقد ذكرنا من شعره ما اتصل بأخته "**تماضر**" وهذا الميراث الشعري تلقته "**تماضر**" فكانت شاعرة العرب الأولى، ثم أورثته لبنيها من بعدها فكانوا كلهم شعراء وقد مر بنا ما جادت به ابنتها "**عمرة**" في مقتل أخيها "**العباس**".

وبالرجوع إلى حياتهما التي نعما فيها بالعز والجاه- كيف لا و"**المهلهل**" أخو "**كليب**" سيد تغلب وقائدها و"**الخنساء**" أخت "**صخر**" و"**معاوية**" سادات مضر وأشرافها- نجد مولدها ارتبط بظهور موهبتها الشعرية

لقد كانت فجيعة "**المهلهل**" و"**الخنساء**" نقطة تحول في حياتهما إذ لم ير "**المهلهل**" بعد "**كليب**" إلا فارسا عنيدا يبعث الحرب ويأبى الصلح ولم تر "**تماضر**" الآنائحة باكية.

وفي المقابل نجد أن "**المهلهل**" قد عاش في الجاهلية ولم يشهد مبعث النور، وانحسار الظلمات وانهيار الوثنية، بينما أدركت"**الخنساء**" الإسلام فهي شاعرة مخضرمة وأسلمت مع بنيها وامتدت حياتها إلى ما بعد الإسلام سنين طوال.

---

(1)- عمر رضا كحالة: معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، مؤسسة الرسالة، القاهرة، مصر، ط1، 1991م، ج1، ص120.

(2)- الأصمعي: فحولة الشعراء، ص35.

وفجيعة "**الخنساء**" كانت أشد من فجيعة "**المهلهل**" من **ناحية الكم** فهي فجيعة مزدوجة بينما فجيعة "**المهلهل**" أشد من **ناحية الكيف** كيف لا وقد تضررت قبيلة تغلب بأكملها في حربه التي دامت أربعين سنة، في حين أن فجيعة "**الخنساء**" لم تكن سوى معانات لصاحبتها.

2/- نتاج الشاعرين في غرض رثاء الأخ:

فيما يلي سنحاول الموازنة بين نتاج الشاعرين في غرض رثاء الأخ معتمدين في ذلك على ما خلصنا إليه من نتائج في دراستنا للجوانب الفنية لمراثيهما، وبذلك تكون عناصر الموازنة كالآتي:

❖ **ألوان الرثاء في مراثي "المهلهل" و"الخنساء"**

أ)- الندب:

اشترك" **المهلهل** " مع " **الخنساء**" في فجيعة فقد الأخ فكلاهما عاش هذه المأساة ولم يصفها من بعيد.

- كلاهما كان الندب حاضرا في ميراثه، إلا أن لكل منهما طريقته في عكس أثار الصدمة النفسية التي يعاني منها فإذا كان الحزن والأسى قد بلغ " **بالمهلهل** " إلى درجة البكاء، مما جعله يخالف العرف والمعتاد، فإن "**الخنساء** " لم تر بعد هذا الفقد إلا نائحة، معولة، وهي بذلك لم تخرج عن إختصاص المرأة على مر العصور، خاصة العصر الجاهلي.
- لجأ الشاعران إلى **إشراك الطبيعة** للتعبير عن حزنهما، وفجيعتهما محاولين بذلك نقل مأساتهما من إطارها الخاص إلى إطارها العام إلا إننا نجد في المقابل **الاختلاف بينهما قائم في قوة التعبير** فالطبيعة التي أسقط " **المهلهل** " عليها مشاعره كانت في أغلبها

طبيعة باكية إذ لم تر الجبال والديار في مراثيه إلا باكية، في حين كانت الطبيعة التي قاسمت "**الخنساء**" حزنها تنبؤ بنهاية العالم، وقد ذكرنا من شعرها ما يؤكد ذلك.

ب) التأبين:

في هذا اللون لجأ كلا الشاعران إلى سرد صفات المرثي وتعداد خصاله الحميدة، فهدأت عاطفتهما قياسا باللون الأول، وأعطت مساحة أوفر للراثي، الذي طغت صورته على المرثي.

جعل " **المهلهل**" **و** " **الخنساء**" من التأبين وسيلة لتخليد صورة المرثي، وذلك برسم صورة مثالية لا يمكن للواقع في أي حال من الأحوال أن يجود بمثله، وهما بذلك يسعيان إلى تأكيد الجانب المعنوي بعد أن أدركا أنه لا مجال لتخليده ماديا وهي محاولة لجأ الشاعران إليها لمواجهة فكرة الموت والفناء.

ج) العزاء:

كلاهما كان العزاء حاضرا في مراثيه إلا أننا نجد الاختلاف قائما بينهما في رسم وتصوير هذا اللون " **فالمهلهل**" لم يرسم لنا صورة واضحة للموت، باستثناء بعض النظريات السريعة العابرة التي حاول فيها بيان موقفه من الحياة والموت، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن فكرة الموت قوامها **الصبر والتجلد**، و" **المهلهل**" لم يعرف صبرا ولا تجلدا كيف لا وهو من ضل يطالب بكرا "**بكليب**" حيا، في حين أبرزت " **الخنساء** " موقفها من الحياة والموت، وتفننت في التعبير عما يدور في داخلها إزاء ذلك فصورت عجزها وضعفها أمام هذه الحقائق التي اعتبرتها قدر لا خلاص منه ولا **مهرب**

البناء واللغة في مراثي المهلهل" والخنساء :

أ) بناء القصيدة "

برجوع إلى ديواني الشاعرين نجد أن لكل منهما **منهج خاص به من ناحية الشكل** في بناء مراثيه، فقد بلغ عدد قصائد " **المهلهل** " (11) قصيدة في المقابل نجد عند "**الخنساء**" (59) قصيدة.

استناد إلى الإحصاءات تبين **أن** "**المهلهل**" ضل وفيا لحجم القصيدة التقليدية فجاءت قصائده طويلة، ولعل السبب في طولها هو أنه وظف شعره لخدمة ثأره، وتأخذ منه سلاحا لاستنهاض الهمم.

في حين خرجت مراثي "**الخنساء** " على النظام المتبع في القصيدة العربية التقليدية فجاءت قصائدها مقطوعات شعرية قصيرة، وقصائد متوسطة الطول لا ترقى إلى مستوى القصائد الشعرية والسبب في ذلك يعود إلى قصر نفسها، وسرعة وصولها إلى ما تريده.

تخلو قصائد "**المهلهل**" وكذلك "**الخنساء**" من المقدمة الطللية التي عرفت بها القصائد الجاهلية إلا أن هذا الاتفاق بين الشاعرين في التخلص من الطلل لا يعدم أننا نجد اختلاف بينهما فقد استبدل "**المهلهل**" الأطلال بالبكاء على "**كليب**" في المقابل استبدلت "**الخنساء**" الأطلال بمطالع تخاطب فيها عينيها تحثهما على البكاء بغزارة، ولما كان التخلص في قصائد "**المهلهل**" من البكاء إلى التهديد، جاء التخلص في قصائد "**الخنساء**" من مخاطبة عينها إلى ذكر الصفات التي يجلها العرب، وفي الوقت **الذي ختم** "**المهلهل**" مراثيه **مفتخرا ببطولاته وشجاعته وانتصاراته في حروبه** على "بكر" استمرت " في سرد صفات المرثي مفتخرة بأخلاقه وعدله وسماحته.

استغل كلا الشاعرين ما وهب من طاقات للغة، فعمل على تفجيرها عيونا وينابيع شعرية إلا **أن اتفاق الشاعرين في الملامح العامة لا يمنع من افتراقهما في التفاصيل.**

فقد جاءت ألفاظ "**المهلهل**" سهلة، سلسة عذبة، غير ركيكة، فصيحة غير مبتذلة، منسجمة مع المعاني التي حملها شعره، فكان للفظ الشديد النصيب الأوفر في مراثيه،

ومرد ذلك الحقل الحربي الذي كان أكثر حضورا لما وجد فيه الشاعر من قدرة في استيعاب ألمه النفسي، وتناسب مع شخصيته القوية في حين جاءت ألفاظ "**الخنساء**" وعرة، غامضة، إلا أنها اتسمت بالرقة لما في ذلك من تناسب مع حقل الحزن والأسى الذي طغى على مراثيها.

ج) ظواهر أسلوبية:

استغل "**المهلهل**" وكذلك "**الخنساء**" بعض الأساليب ووظفوها بشكل يخدم غرضهما الرثائي ومن أبرز هذه **الأساليب ظاهرة التكرار** فهو أكثر الخصائص اللغوية والأسلوبية حضورا في مراثيهما، وقد استطاع "**المهلهل**" و"**الخنساء**" من خلاله إبراز قدراتهما في التعامل مع اللغة تعاملا خاصا يتضح من خلال انتقائهما وإعادتهما للفظ أو العبارة التي تحمل الكثير من الدلالات والإيماءات التي يدركها السامع فينفعل ويتأثر بها.

إلا **أننا نجد الاختلاف في الغاية منه قائمة** فقد كانت الغاية من إعادة ذات اللفظ عند "**المهلهل**" الإصرار الشديد على ثأره في حين كانت الغاية عند "**تماضر**" إشراك المتلقي ما تكابده من أحزان وأشجان.

لم تكتف "**الخنساء**" بالتكرار فعمدت إلى إبراز قدراتها في استثمار الطاقات التعبيرية التي ولدتها بعض الصيغ كصيغة المبالغة.

د) الصورة البلاغية:

1- الصورة البيانية:

لجأ الشاعران إلى استخدام الصورة في مراثيهما على الرغم من تميز هذه المراثي في الغالب بالعفوية والبساطة ولم تخرج هذه الصورة عن إطار الصورة البلاغية القديمة القائمة على التشبيه، والاستعارة، والكناية.

نبدأها:

أ)- التشبيه:

احتل التشبيه المرتبة الأولى في ميراث "**المهلهل**" و "**الخنساء**"، واقترن أغلبه بأدوات مختلفة (كأن، ك) وكان للأداة كأن النصيب الأوفر للاستخدام ومرد ذلك تقريبها بين طرفي التشبيه تقريبا يكاد يجمع بينهما.

كما انطلق الشاعران في رسم تشبيهاتهما من البيئة التي يعيشان فيها فجاءت في الغالب تشبيهات حسية، بسيطة، معبرة، ومؤثرة، في المتلقي.

رغم هذا الاتفاق بين الشاعرين إلا أننا لا نعدم أن نجد اختلافا بينهما فقد خصص "**المهلهل**" تشبيهاته لتصوير حالته النفسية التي تفيض بالحزن والألم أو جعلها خاصة بالفخر القبلي أو الشخصي، في حين كانت تشبيهات "**الخنساء**" نقل لصورة حزنها في مواقف حسية من الطبيعة، أو تشبيه صفات المرثي بكل ما يمكن أن يغرس ذكراه في نفس المتلقي.

ب)- الاستعارة:

كان للاستعارة حضورا في مراثي شاعرينا فقد احتلت المرتبة الثانية بعد التشبيه إذ نجح الشاعران من خلالها في خلخلة معطيات الواقع فرأينا براعتهما في تجسيم المجرد وتشخيص الجماد.

ج)- الكناية:

لم يقتف "**المهلهل**" بالكناية كما هو الحال في التشبيه والاستعارة، في حين سجلت حضورها في مراثي "**الخنساء**" ونجحت من خلالها في التعبير بشكل غير مباشر عن مشاعرها وعواطفها، ومكنونات نفسها والأزمات والهموم إذ وجدت فيها قدرة رمزية في الدلالة على المعاني فتمكنت من التعبير عن أمور تتحاشى الإفصاح عنها.

2- الصورة البديعية:

كان للبديع حضورا في مراثي "**المهلهل**" و"**الخنساء**" إلا أنهما اقتصدا في استخدامه ولم يجعلانه هدفا، فكان الطباق أكثر المحسنات البديعية حضورا في شعرهما استطاعا الشاعران من خلاله أن يكسبا شعرهما حلية بديعية رائعة كما حرص "**المهلهل**" و"**الخنساء**" على استخدام التصريع في الكثير من مراثيهما فهو لا يكاد يغيب ولعل السبب في ذلك يعود إلى اهتمامهما بالجانب الموسيقي في قصائدهما الرثائية.

❖**الإيقاع:**

الوزن:

يكاد "**المهلهل**" وكذلك "الخنساء" ينحوان نفس المنحى في استخدام الوزن لولا الاختلاف في ترتيبه.

إذ لم يخرج "**المهلهل**" وكذلك "**الخنساء**" في بناء مراثيهما عن البحور الخليلية فلم ينظما على الوزن الذي أهمله الخليل وهو المتدارك، ولا على الوزنين اللذين أنكرهما "**الأخفش**" وهما المضارع والمقتضب، كما لم يستعملا البحور كاملة فقد لوحظ غياب(09) أبحر كاملة في مراثيهما، وأن الأوزان الرصينية وهي(الطويل، البسيط، الوافر، الكامل) ظلت في مقدمة مراثيهما مع اختلاف في الترتيب، فقد احتل الكامل **المرتبة الأولى** في مراثي "**المهلهل**" في حين احتل **المرتبة الرابعة** في مراثي "**الخنساء**" واحتل الطويل **المرتبة الثالثة** في مراثي "**المهلهل**" في حين احتل المرتبة الأولى في مراثي "**الخنساء**" واحتل البسيط **المرتبة الخامسة** في مراثي

"**المهلهل**" في حين احتل **المرتبة الثانية** في مراثي "**الخنساء**" واحتل الوافر **المرتبة الرابعة** في مراثي "المهلهل" في حين احتل المرتبة الثالثة في مراثي "الخنساء".

ومن خلال هذا كله يتضح أن مراثي "المهلهل" و"الخنساء" لم تخرج عن الإطار العام لشعر الرثاء في العصر الجاهلي بأنواعه وأساليبه المعروفة.

الخاتمة

خاتمة:

نصل معكم إلى نهاية بحثنا الذي تناولنا فيه رثاء الأخ في الشعر الجاهلي حيث تطرقنا لعدد وافر من المعلومات والنتائج المهمة والمرتبطة بغرض الرثاء في شعر كل **المهلهل والخنساء** فيجدر بنا أن نسجل النتائج الآتية:

– الرثاء أكثر فنون الشعر التزاما فهو لوحة تأبينية يفاض بذكر ما يختلج في النفس من حون وأسى .

– الرثاء من أقدم الأغراض التي عالجها الشعر العربي القديم لأنه مرتبط بحقيقة كونية وهي الموت .

–تنوعت ألوان الرثاء في مراثي **المهلهل والخنساء** فشغلت **التأبين** الحيز الأكبر من مراثي **المهلهل** في حين شغل **الندب** الحيز الأكبر في مراثي **الخنساء** .

– جاء اللفظ في مراثي **المهلهل** سهل بسيط في حين نسجت **الخنساء على** منوال القصيدة التقليدية من حيث اللفظ والمعنى فكانت أغلبها صعبة وغامضة .

_وجد **المهلهل** في الثأر ما يشفي غليله ويذهب ألم نفسه ويريح به فقيده ويسترد به توازنه النفسي والاجتماعي، أما **الخنساء** فوجدت في البكاء ما يشفي لوعتها المفتقدة .

_رثاء **المهلهل** مزيج من **الرقة واللين** ، وتبدو **الرقة في مناجاته الأخية** وتبدو الشدة في اصراره على ثأره وسفك الدماء دون تصبر أو إتزان في حين كان رثاء **الخنساء** رثاء المتألم الذي لا يجد للنواح نهاية .

_ فاجعة الخنساء أشد من فاجعة المهلهل من حيث عدد القصائد .

وفي الأخير يمكن القول أن الاتفاق بين الشاعرين لا يكاد يتجاوز المظاهر العامة كالخلفية التاريخية.

أما أوجه الاختلاف يمكن القول أن الشاعرين اتفقا في أغلب المظاهر العامة فإنهما اختلافا في جميع التفاصيل، لذلك فان النظرة السطحية لشعر الشاعرين، تدفع إلى الحكم باتفاقها وتقاربهما ، أ ما النظرة المتعمقة فلا تكاد تبقي على شيء من وجوه الاتفاق .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر :

1) القرآن الكريم

ثانيا : المراجع :

1) ابراهيم بن عبد الرحمان الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي ، الشركة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط1 ، 1996.

2) ابن الاثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، دار النهضة للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، ط 2، ج2، [د،ت].

3) ابن الرومي: الديوان، شرح: أحمد حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،[د،ط]، 1994.

4) ابن حجة تقي الدين أبو بكر الحموي : خزانة الأب و غاية الأرب ، شرح : عصام شعيتو ، مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، ط$_1$ ، 1987 م .

5) ابن خلكان: وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان،[د،ط]، 1397هـ/1977م

6) ابن سلامة الربيعي : محاضرات في القصيدة العربية ، منشورات جامعة قسنطينة ، الجزائر ،[د، ط] ، 2003

7) ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، [د،ت

8) ابن عبد البر القرطبي: الاستعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق عادل مرشد، دار الأعلام، القاهرة، مصر، ط1، 2002

9) أبو إسحاق بن علي: الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: زكي مبارك، دار الجبل، لبنان،[د،ط]، [د، ت]

10) أبو العباس ثعلب: شرح ديوان الخنساء، تحقيق: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1424ه

11) أبو العباس محمد بن يزيد المبرد: الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد احمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1997م

12) أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، شرح مفيد قميحة، دار المكتبة الهلال، بيروت، لبنان،[د،ط]، 20001.

13) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، [د،ت]

14) أبو بكر علي عبد العليم: الموسوعة اللغوية والصرفية، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2004م

15) أبو زيد محمد ابن أبي الخطاب الق ريشي: جمهرة أشعار العرب، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط3، 2003م

16) أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك:الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط5،[د،ت]

17) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط2، [د.ت

18) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: المحاسن والأضداد، دار الهلال، بيروت، لبنان،[د، ط]، 1992م

19) أبو علي أحمد بن الحسن المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون،دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1991 ،.

20) أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي: الأمالي، دار الجبل، بيروت، لبنان،[د،ط]، 2010م.

21) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2001

22) أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري : الصناعتين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984 م

23) احمد الحوفي: المراة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة:ط2، [د،ت]

24) احمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م،.

25) احمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، بيروت، لبنان،[د ط]، [د،ت]،.

26) خير الدين الزر كلي: الأعلام، دار العلم للملاين، بيروت، لبنان، ط15، 2002،.

27) الاصمعي: فحولة الشعراء، تحقيق: تشارلس توري، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط2، 1980م،

28) أصيل ناصيف: أروع ما قيل في الرثاء، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط2،[د،ت]،

29) بشرى محمد علي الخطيب: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، مدرية مطبعة الإدارة المحلية، بغداد، ط2، 1977م.

30) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط3، 1992،

31) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملاين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 20.

32) جورجي زيدان تاريخ اللغة العربية، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف ،القاهرة، مصر،[د،ت]، 2001م، ص118.

33) حسان بن ثابت: الديوان، تحقيق: عبد أمهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994

34) حسن عطوان : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ،]د،ط] ، 1970 م

35) حسن عطوان : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ،]د،ط] ، 1970 م

36) حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1986م

37) الخنساء: الديوان، شرح: محمد وطماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص45.

38) رغداء مارتني: شواعر العرب في الجاهلية والإسلام، دار الفكر العربي، دمشق، سوريا، ط2، 2001.

39) زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، دار الجبل، بيروت ، لبنان، ط1، 1993

40) سعيد بوفلاقة: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط1، 1428هـ، 2007م

41) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي– العصر الجاهلي–، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، [د، ت.

42) عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ: نوابغ الفكر العربي(الخنساء)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1963

43) عبد الرحمن الميداني، البلاغة العربية و أساسها و علومها و فنونها، دار القلم، دمشق، سوريا، [د،ط]، ج2، 1996

44) عبد الطيب المجذوب:المرشد في فهم أشعار العرب، دار الآثار الإسلامية، الكويت، ط3، 1989.

45) عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،ط2، 1976م

46) عبد المومن الشريشي: شرح مقامات الحريري تحقيق :أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية لبنان ط2 2004م .

47) عبد عون الرضوان: موسوعة شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط3، 2009.

48) عدنان حسين قاسم، لغة الشعر العربي، دار العربية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2006

49) عدي بن زيد العيادي: الديوان، " تحقيق: محمد جبار المعيدي، دار الجمهورية، بغداد، العراق، [د،ط]، 1965م

50) علي الجازم و مصطفى أمين : البلاغة الواضحة (البيان، المعاني، البديع)، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط2،[د،ت]

51) عمر رضا كحالة: معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، مؤسسة الرسالة، القاهرة، مصر، ط1، 1991م

52) عمرو بن معد الزبيري: الديوان، تحقيق: هاشم الطعان: دار الفكر للطباعة، دمشق، سوريا،ط2، 1980،.

53) غازي يموت:بحور الشعر العربي وعروض الخليل، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط3، 1992.

54) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق، محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر[د،ط]، 1980،.

55) محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي و الموازنات، مؤسسة الخانجي، القاهرة، مصر، 1978

56) محمد النويهي : ثقافة الناقد الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط2، 1969،

57) محمد النويهي: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1،[د،ت]

58) محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1980،.

59) محمد زكي لعشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة، بيروت، لبنان، [د.ط]،

60) محمد صابر عبيدو:القصيدة العربية الحديثة (بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، [د.ط]، 20016.

61) محمود رزق حامد: النقد الأدبي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي، دار العلم والايمان، ط1، 2010م.

62) مصطفى الجو زو : نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية و العصور الإسلامية)، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط2، 19881

63) المفضل بن محمد بن يعلي: المفضليات، تحقيق: محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، [د،ط]، [د،ت].

64) مقبول علي بشير نعمة: المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1997، ص 15.

65) منجد مصطفى بهجت: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، العراق،[د،ط]، 1988.

66) منجد مصطفى بهجت: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة،.

67) المهلهل بن ربيعة: الديوان، شرح طلال حرب، الدار العلمية، بيروت، لبنا،[د،ط]، 2008.

68) ناصر لوحيشي: أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري، عالم الكتب الحديث، اربد ، الأردن، ط1، 2011 .

69) نواري سعودي أبوزيد، محاضرات في علم الدلالة، على الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2001

70) يحي الشامي: الخنساء شاعرة الرثاء، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1 1999.

71) يوسف حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي الحديث (في ضوء النقد الحديث) ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط2 ،.

72) يوسف ماورون: اللغة والدلالة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2008م

73) يونس أبو العدوس ، المجاز المرسل و الكناية (الإبعاد المعرفية و الجمالية)، الأهلية للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن ، [د،ط]، 1989.

ثانيا: المعاجم

1-ابن منظور جمال الدين بن محمد: لسان العرب ,دار صادر، بيروت، لبنان،[د،ط]

2- أبو الحسن أحمد فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1979م

3- إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،[د، ط]، [د،ت]، ج6،

4- جار الله محمود الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق :عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، [د،ط]، 1979م.

ثالثا: الكتب المترجمة

1.رجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي، تحقيق: إبراهيم الكيلاني، الدار التونسية للنشر، ط2،[د،ت]، ج16.

2. كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي: ترجمة: عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط5، [د،ت]

رابعا: الرسائل الجامعية

1. فدوى عبد الرحيم قاسم: الرثاء في الأندلس في عصر الملوك الطوائف، إشراف: وائل أبو صالح، (رسالة ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، الأردن، 2002م، (مخطوط)،

2. محمد عامر أحمد حسن: الدوائر العروضية واستخداماتها في الشعر العربي:محمد بدوي سالم المختون، (رسالة ماجستير)، كلية دار العلوم، القاهرة، مصر، 1974 م، (مخطوط) .

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
الإهداء	
فهرس المحتويات	
الجانب التمهيدي	
مقدمة	أ–ب
مدخل	4–12
الفصل الأول: أنواع الرثاء في شعر المهلهل والخنساء	
I. الشاعران المكان و الزمان	14
1– المهلهل	14
2– الخنساء	19
II. أنواع الرثاء في مراثي الأخ عند المهلهل	32
1– الندب	32
2– التأبين	36
3– العزاء	37
III. أنواع الرثاء في مراثي الأخ عند الخنساء	38
1– الندب	38
2– التأبين	41
3– العزاء	42
الفصل الثاني : البناء و اللغة	
i. بنية القصيدة في الشعر العربي القديم	46
ii. بناء القصيدة في مراثي المهلهل والخنساء	48

1- بناء القصيدة في مراثي المهلهل	48
2- بناء القصيدة في مراثي الخنساء	59
iii. اللغة والظواهر الأسلوبية	66
1- مراثي المهلهل	67
2- مراثي الخنساء	70
الفصل الثالث:الصورة الفنية والإيقاع	
i. الصورة البلاغية	75
1- الصورة في مراثي المهلهل	76
2- الصورة في مراثي الخنساء	81
ii. الإيقاع	89
1- الإيقاع في مراثي المهلهل	90
2- الإيقاع في مراثي الخنساء	95
iii. الموازنة بين المهلهل والخنساء	99
الخاتمة	109
قائمة المصادر والمراجع	111