لغة الشعر في جمهرة أشعار العرب

باب(أصحاب الرثاء)

رسالة تقدمت بها

صبا عبد الستار سلطان العزاوي

إلى مجلس كلية التربية في جامعة بابل، وهي جزء
من متطلبات نيل درجة الماجستير في آداب اللغة العربية.

بإشراف

أ.م.د .عدنان حسين العوادي

١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ(لغة الشعر في جمهرة أشعار العرب باب(أصحاب الرثاء)) التي تقدمت بها الطالبة(**صبا عبد الستار سلطان العزاوي**) قد جرى بإشرافي في كلية التربية - جامعة بابل ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في آداب اللغة العربية.

الإمضاء :
أ . م . د . عدنان حسين العوادي
(المشرف)
التاريخ : / /

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة

الإمضاء :
أ. م . د . عامر عمران الخفاجي
(رئيس قسم اللغة العربية)
التاريخ : / /

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

قرار لجنة المناقشة

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة بأننا قد اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ (لغة الشعر في جمهرة أشعار العرب باب(أصحاب الرثاء)) التي تقدمت بها الطالبة (**صبا عبد الستار سلطان العزاوي**)، وقد ناقشنا الطالبة في محتوياتها، وفي ما له علاقة بها، ونرى أنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في آداب اللغة العربية بتقدير( ).

الإمضاء :
الاسم : أ.م.د. حاكم حبيب الكريطي
(عضواً)
التاريخ : / /

الإمضاء :
الاسم : د.عباس رشيد الدرة
(عضواً)
التاريخ : / /

الإمضاء :
الاسم :أ.م.د. عدنان العوادي
(عضواً ومشرفاً)
التاريخ : / /

الإمضاء :
الاسم : أ.د.عباس محمد رضا
(رئيساً)
التاريخ : / /

صادق مجلس كلية التربية في جامعة بابل على قرار لجنة المناقشة.

الإمضاء :
الاسم: أ.م.د.لؤي عبد ألهاني السويدي
(عميد الكلية)
التاريخ : / /

الإهداء

إلى من ربياني صغيرةً .....

أبي وأمي إجلالا وإكبارا

إلى أخوتي وأخواتي.....

اعتزازا ووفاء

إلى كل من علمني حرفا.....

وفاء

أهدي مجهودي المتواضع هذا..

الباحثة

Poetery Language In Gamhart ashar AL-Arab Chapter (Ashab AL-rethaa)

A thesis presented by

Saba Abed AL-Sattar AL-Azzawi

To The counsil of Education college in Babylon university It is a part of needs to get the master degree in art of Arabic language.

Supervised by

Assist professor
Dr.Adnan Hussein AL-Awadi

١٤٢٦ ٢٠٠٥

Poetry Langu In Jamhrat Ashar AL-Arab

Chapter (Ashab AL-Rethaa)

SUMMARY

The selections of ancient Arabic poetry books get an important place at the literary studies in the ancient and modern ajes

Jamhrat Ashar AL-Arab book for Abu zeid AL-Qureishy considers one of the selections books which showed the researchers who studied his study and conversant with it , this book contains some poems which showed a clear picture for the ancient Arabic poetry to emanate from genius of the poets who expressed in them their life actions in such away which give us a large emotion about the truth of the exprement and its sentimental which is far away from the feigr .This study tried to draw a conclusion the language of the poetry in one of the chapters of this book which is (Asehab AL-Rethaa)and the aim of this research is showiny of this chapter and explain its technicality value which no one stand on it. In this chapter language of the poetry came from the cleep of the Arabic poetry experiment ,so it chaa ctrized by the sensitivity and clearness, so we can note the relation between the pronunciation and its meaning it was an.

Identical relation or near from this , there fore , the poets came to embody the meanings and diagnosis them , there fore ,the forma tion came to show the way which the poets followed it , whweeas these poets followed the modes and the styles which supported the clearness of the meaning ,on the other hand,the rhythm was characterized by the quietness and streamlined which the elegiac poetry need them .

إشارات البحث

ق: قصيدة

ب: بيت

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	١-٤
التمهيد	٥-٢٠
الفصل الأوّل: الألفاظ	٢١-٦٧
أفعال الرؤية والحس	٢٣-٢٦
أسماء الأعلام	٢٦-٣٠
بدائل الأسماء	٣٠-٣٦
المكان	٣٦-٣٩
ألفاظ الموت	٣٩-٤٣
ألفاظ الفراق	٤٣-٤٤
ألفاظ البكاء	٤٤-٤٦
العين	٤٦-٤٧
الدهر	٤٧-٥٢
ألفاظ الكرم والشجاعة	٥٢-٥٧
ألفاظ الحرب	٥٧-٥٨
ألفاظ السلاح	٥٨-٦٠
اللون	٦٠-٦١
النجوم	٦١-٦٢
النفس	٦٢-٦٣
المشتقات	٦٣-٦٦
خلاصة الفصل	٦٦-٦٧
الفصل الثاني: الصياغة	٦٨-١٠٢
مقدمة	٦٩
المستوى البلاغي	٧٠-٨١
التشبيه	٧٠-٧٥
الاستعارة	٧٦-٧٨
الكناية	٧٨-٨٠
أسلوب الدعاء	٨٠-٨١
المستوى النحوي	٨٢-١٠٢
(١)المستوى الخبري	٨٢-٩٩
الجملة	٨٢-٨٤
الأفعال	٨٤-٨٥
أسلوب التقديم والتأخير	٨٥-٨٨

التوكيد	٨٨-٩٢
أسلوب النفي	٩٢-٩٥
أسلوب الشرط	٩٦-٩٩
(٢)المستوى الإنشائي	٩٩-١٠٢
الاستفهام	٩٩-١٠٠
الأمر والنداء	١٠٠-١٠٢
الفصل الثالث: الإيقاع	١٠٣-١٢٩
مقدمة	١٠٤-١٠٥
الأصوات	١٠٥-١١٤
الأوزان	١١٤-١١٦
التدوير	١١٦-١١٧
التكرار	١١٧-١٢٤
القافية	١٢٤-١٢٨
خاتمة الفصل	١٢٨-١٢٩
الخاتمة	١٣٠-١٣٢
المصادر والمراجع	١٣٣-١٤٢
الملخص باللغة الإنكليزية	A- B

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد وعلى اله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فقد نالت كتب اختيارات الشعر العربيّ القديم مكانة لدى دارسي الأدب العربيّ قديما وحديثا.

ويعد كتاب (جمهرة أشعار العرب) لأبي زيد القرشي أحد كتب الاختيارات الذي كان تعرض الدارسين لدراسته والاطلاع عليه أقل من غيره .

ولاشتمال هذا الكتاب على قصائد مثلت صورة ناصعة للشعر العربي القديم الذي صدر عن قرائح شعراء عبروا في قصائدهم عن ممارساتهم الحياتية بطريقة تبعث فينا إحساسا فياضا بصدق التجربة وبعد عاطفتها عن التكلف، حاولت هذه الدراسة أن تستوضح لغة الشعر في أحد أبواب هذا الكتاب وهو باب (أصحاب الرثاء) وقد استهدف البحث الكشف عن خصوصية لغة الباب إبرازا لقيمته الفنية مما لم يقف عليه أحد من الباحثين.

واشتملت الدراسة على ثلاثة فصول سبقت بتمهيد تناول التعريف بلغة الشعر والتعريف بكتاب (جمهرة أشعار العرب), كما تعرض لشعر الرثاء وأبرز مزاياه الفنية وطقوسه في الأدب العربي القديم.

وعرض الفصل الأول أبرز المفردات التي شكلت المرتكزات اللفظية التي ظلت تشكل ضمن سياقاتها المختلفة مفاصل رئيسة يقوم عليها بناء لغة الأبيات وهي:(ألفاظ الرؤية والحس, وأسماء الأعلام وبدائلها، وأسماء الأماكن والدهر والنفس، وألفاظ الحرب والدم).

وخصص الفصل الثاني لدراسة المظاهر الصياغية البارزة كالتشبيه والاستعارة والكناية والدعاء من خلال تنوع الجملة وأساليبها كالتقديم والتأخير والأمر والاستفهام والنداء .

واتجه الفصل الأخير لدراسة الإيقاع الذي حاول تقرير مادة الباب الصوتية .

واعتمدت الباحثة في توثيق النصوص على كتاب (جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام) لأبي زيد القرشي بتحقيق الإستاذ (علي محمد البجاوي) مع الاستضاءة بتحقيق آخر لخليل شرف الدين .

وكان لضيق مساحة النماذج المدروسة أثر في تكرار أبيات شعرية بعينها عدة مرات, وهذا التكرار اقتضته طبيعية البحث إذ تناولت الباحثة هذه النماذج من زوايا مختلفة توزعت بين الفصول الثلاثة للرسالة, وما انطوت عليه هذه الفصول من مفردات تتطلب هذا التكرار.

ولا يفوت الباحثة أن تذكر بعض الصعوبات والعوائق التي واجهتها خلال مسيرة البحث التي حالت أحيانا دون الوصول إلى عدد من المصادر التي تغني البحث وترفده بالآراء الرصينة، وفي مقدمة تلك الصعوبات تدهور الوضع الأمني الذي أثر في ميادين الحياة كلها ومن ضمنها ميدان البحث العلمي.

وبعد...

فلئن كنت ممتنة لأحد بعد الله سبحانه وتعالى في إكمال مادة هذا البحث فإنني ممتنة لأستاذي الفاضل الدكتور(عدنان حسين العوادي) الذي تفضل باقتراح العنوان موضوعا للرسالة , وأشرف عليها بعين علمية رصينة وخلق إنساني رفيع, مما كان له أثر في إنارة الدروب وتذليل الصعاب أمامي , ولذلك وبمشاعر التقدير والاعتراف بالفضل كلها أقدم شكري وامتناني لشخصه الكريم داعية الله العلي القدير أن يمد في عمره ليأخذ بيد طلبة العلم والمعرفة .

وأتقدم بالشكر الجزيل لقسم اللغة العربية في كلية التربية/ جامعة بابل رئاسة وأساتذة وأخص بشكري هذا الدكتور قيس حمزة الخفاجي.

ولا يفوتني أن أتوجه بالشكر والتقدير إلى من كانت أبواب مكتباتهم مفتوحة أمامي ولاسيما الأستاذ(هلال ناجي), والسيد(علي كريم دبوس), والأستاذ(رامي حميد).

وأوجه شكري إلى السيد جليل جهاد حسن أمين مكتبة كلية الآداب/جامعة بابل لما أبداه من تعاون في رفد الباحثة بالكتب دون ملل أو ضجر, وأشكر أيضا الست (نورس جاسم) الموظفة في المكتبة المركزية في جامعة بابل.

وأخيرا فإن كنت قد وفقت فلله الحمد, وإن كنت قد أخفقت فمن نفسي, وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

الباحثة

تمهيد

"الشعر فن لغويّ وصورة متشكلة من اللغة"[١]، فلغة الشعر جوهره، ولّما سمي الشاعر شاعرا " لفطنته...ولأنه يشعر ما لا يشعر به غيره"[٢] فمن الطبيعي أن يختلف إحساسه باللغة وهذا يؤدي بطبيعة الحال إلى اختلاف تعامله معها, وجوهر هذا الاختلاف يتمثل في أن الشاعر يحاول "أن يرتفع باللغة عن عموميتها ويتحول بها إلى صوت شخصي، أن ينظمها من خلال رؤيته وموهبته في أغنى الأشكال تأثيرا مستثمرا دلالاتها وأصواتها وعلاقات بنائها وإيقاعها على نحو فريد"[٣].

فلغة الشعر هي ارتفاع باللغة من مستواها(النفعي) بوصفها وسيلة للكلام والتفاهم إلى مستواها الإبداعي بوصفها وسيلة للتعبير بأسلوب راق ومتميز ، فإذا ما ود الشاعر "الإبانة عن داخله الانفعالي ورؤاه الوجودية الخاصة فلا مناص أمامه إلا أن يحدث هدما في منطق اللغة ليقيم من جديد بناء جديدا له نسقه الخاص وإن كانت المادة الأولى واحدة إلا أن الشكل الثاني وتكويناته المتجاورة أصبحت تؤدي إلى تولد علاقات لغوية جديدة"[٤].

ولقد عرف النقاد العرب القدامى هذه اللغة وميزوها من غيرها، ويعد الجاحظ من أوائل من نجد في ثنايا كتبه إشارة لهذه اللغة ولعل مقولته المشهورة دليل على ذلك، إذ يقول "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والحضري والبدوي والقروي وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وصحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[٥].

وبغض النظر عما أثارته هذه المقولة بين النقاد من جدل حول موقف الجاحظ من قضية اللفظ والمعنى, فإننا نجده يحدد وبدقة مزايا لغة الشعر فهو يشترط (إقامة الوزن) و(تخير اللفظ)، وإذا ما نظرنا إلى الجزء الأخير من مقولته "إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[٦]، نجده يذكر ركنين من أركان هذه اللغة أولهما: النسج ويريد به ما يقوم بين الكلمات من علاقات لأن "الألفاظ وحدها لا تخلق الحياة في القصيدة بيد أن علاقات تلك الألفاظ بغيرها من خلال نسق فني معنوي هي التي تحدد وتجسد أبعاد الحركة والحياة في القصيدة"[٧].

فاللفظة تكتسب شعريتها من خلال وجودها ضمن سياق ترتبط ألفاظه دلاليا وموسيقيا وبلاغيا وهذا هو المعنى نفسه الذي أراده عبد القاهر الجرجاني حين قال "إن

١- اللغة الشعرية في الخطاب العربي- تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣: ١٥٢.

٢- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت: ٤١٠/٤.

٣- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د.عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة، بغداد، د. ط، ١٩٨٥: ٩.

٤- لغة الشعر- قراءة في الشعر العربي الحديث، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٥: ٨٧.

٥- الحيوان، الجاحظ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط٢، ١٩٦٥: ١٣١/٣.

١- الحيوان: ١٣١/٣.

٢- التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥: ٣٠.

الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف ما بينها من فوائد"[١].

فالألفاظ غير مستقلة بذاتها في الشعر وإنما تكتسب أهميتها ومعناها من خلال علاقاتها بغيرها من الكلمات.

أما الركن الثاني الذي ذكره الجاحظ فهو قوله "جنس من التصوير" وأراد به ما يتمتع به الشاعر من خيال يمكنه أن يأتي بالصور الجديدة والمعاني المبتكرة, فلغة الشعر هي لغة المجاز وهذا المجاز "يكتسب معنى خاصا يتصف بالابتكار والجدة والغرابة"[٢]، لأن الشاعر إذا لم يتمكن من "توليد معنى ولا اختراعه، أو استطراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر كان أسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة ولم يكن له إلا فضل الوزن"[٣]، وبهذا اكتسبت لغة الشعر خصوصيتها المتميزة المرتبطة بذات الشاعر فهي لغة ذاتية "تجد تبريرها داخلها"[٤].

وهذه الخصوصية التي تتمتع بها لغة الشعر جعلت الكثير من النقاد القدامى والمحدثين يعارضون ترجمة الشعر من لغته إلى لغة أخرى لأن الشعر إذا ترجم (سقط موضع التعجب منه)، كما يقول الجاحظ "الشعر لا يترجم ولا يجوز عليه النقل ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب منه"[٥].

ومما لا شك فيه أن موضع التعجب هذا يكمن في لغته "لأنه إنما سمي شعرا في لغته وبلغته، ولغته قيمة غير منفصلة عنه وفردية اللغة لا تسمح بنقلها من لغة إلى أخرى نقلا مساويا كما هو الشأن في اللغة العلمية ذات الصيغة العامة"[٦]، ولهذا السبب لطالما عدت لغة الشعر(لغة أسطورية)[٧]، وعد مصدر الشعر خفيا تقف وراءه قوى خفية يقول الشاعر شعره على لسانها, لذلك عد الشاعر قديما "ملهما وأضفى عليه الناس صفات قدسية ووضعوا آثاره فوق الآثار الإنشائية"[٨].

إذن فالتجربة الشعرية في أساسها هي(تجربة لغة) لأن الشعر "هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية للغة, ولغة الشعر هي الوجود الذي يتحقق في اللغة انفعالا وصوتا وموسيقا وفكرا"[٩]، وبهذا تتحول اللغة في الشعر من مجرد وسيلة وسيلة للتعبير إلى(خلق فني في ذاته)[١٠]، لأنها تميل إلى الانحراف عن المألوف في اللغة المعيارية التي هي لغة الكلام العادي إلى مستوى من اللغة تنكسر فيه قيود التقليد

٣- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٣٣٠هـ: ٢٧٣.
٤- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي:٦.
٥- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر، بيروت، ط٤، ١٩٣٤: ١١٦/١.
٦- اللغة الشعرية- دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٧: ١٧.
١- الحيوان: ٧٥/١.
٢- الأسس الجمالية في النقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣، ١٩٨٦: ٣٤٩.
٣- التحليل النقدي والجمالي للأدب: ٦٦.
٤- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة، مصر، ط٧، ١٩٦٤: ٣٠٧.
٥- اللغة الشعرية- دراسة في شعر حميد سعيد:٦.
٦- في الأدب والنقد، محمد مندور، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د.ط ، ١٩٧٣: ٢٢.

وتتحلل من رتابة اللغة اليومية التي يستخدمها الناس في كلامهم وهو انحراف عن وعي وإدراك وليس انحرافا عشوائيا.

ولقد احتفظ الشعر العربي منذ نشأته ومرورا بعصوره المختلفة بلغة راقية امتازت بدقة التعبير وجمال الأسلوب.

ومثل الشعر الجاهلي مرحلة مهمة من مراحل الشعر العربي وضعت بين أيدينا ثروة شعرية استطاعت أن تعبر عن العصر الذي نشأت فيه.

* * *

مر الشعر الجاهلي بمراحل طويلة من التطور والتحول حتى وصل إلينا بهذه الصورة الكاملة من حيث تمام الصياغة والتراكيب، كما أنه جاء ليمثل الحياة التي كان يعيشها الجاهليون و التي كان لها الأثر الأكبر في إخراج هذا الشعر بالصورة التي وصل إلينا بها.

فقد عاش العرب الجاهليون حياة بسيطة متواضعة عمادها التنقل وراء الكلأ والماء "لشحة موارد المياه في بلادهم لذلك غدت هذه البلاد المترامية الأطراف ضنينة على ساكنيها بالقوت والحياة الرخية"[١]، فكانت القبيلة لا تستقر في مكان حتى تهم بالرحيل إلى غيره حيث يتوفر لها ما تقتات عليه ويساعدها على العيش, وفي كل هذا "كان البدوي غائصا في بيئته الصحراوية وهي تملأ قلبه ونفسه وكيانه وتوجه فكره وعاطفته وخياله"[٢]، ولبساطة هذه الحياة أصبح تعامله مع الأشياء تعاملا سطحيا بعيدا بعيدا عن التعمق والتأمل.

ومما لا ريب فيه "أن لغة كل أمة مرآة معارفها ومقياس ما وصلت إليه في حياتها من التقدم والرقي في معايشها ومداركها"[٣]، والشاعر الذي هو أحد أفراد القبيلة قد أثر أثر عليه- وبطبيعة الحال- نمط الحياة التي يعيشها فكان "التعامل الظاهري مع الواقع قد أفضى بالشاعر الجاهلي إلى التعامل مع اللغة بالطريقة نفسها, فقد استعار كلماته من البيئة"[٤]، التي عاش فيها مع قبيلته والتي أكسبته حضور البديهة والذكاء.

وامتاز البدوي بأنه "بصري قبل كل شيء"[٥] والعين أداته في الإحساس, تجلت له الطبيعة واضحة "دون حجاب، يراها سافرة بكل ما فيها من قوة وحرارة ويعيش فيها أبدا"[٦] فأصبح الوصف من أقوى وسائله في التعبير وأصبحت صوره مستمدة من من الواقع الذي كان يعيشه.

وقد ساعدت العقلية البسيطة والفطرية التي يتمتع بها الشاعر الجاهلي على أن تكون "أفكاره واضحة جلية فأوجز اللفظ وابتعد خياله عن الانفلات الفسيح"[٧] ولجأ في

١- أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي، منذر الجبوري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦: ٤٣.

٢- تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، المطبعة البولسية، بيروت، لبنان، ط٦، د.ت: ٥٦.

٣- الأدب العربي ومميزات اللغة العربية في أطوارها المختلفة الأدبية، معروف الرصافي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥٢: ١٦.

٤- لغة الشعر الحديث في العراق: ٤٠.

٥- تاريخ الأدب العربي، ر. بلاشير، تر: د. إبراهيم الكيلاني،مطبعة وزارة الثقافة والإعلام ، دمشق، ١٩٧٣: ٢١٣/٢.

٦- تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري: ٥٦.

١- تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري: ٥٦.

في شعره إلى تصوير الظاهر العياني الماثل أمام عينه دون تحمل عناء التفكير المنطقي والتعمق في دواخل الأشياء فكان الشعر الجاهلي"شعر الغريزة والحس"[١].

وانعكس كل ذلك على طبيعة اللغة فأصبحت "معاني الشعر واضحة بسيطة تلائم الفطرة وتنسجم وطبيعة المجتمع البدوي"[٢]وجاءت ألفاظه في منتهى السعة والدقة تشير إلى مدلولات يتطلبها المجتمع البدوي وكانت من ضروريات المعيشة البدوية.

وبذلك نستطيع أن نقول إن "الشعر الجاهلي بجميع موضوعاته وتجاربه وأفكاره قد نبت نباتا طبيعيا من البيئة التي ظهر فيها, فهو مرآة صادقة لطبيعة بلاده وأحوال مجتمعه وحياة أهله وترجمان مخلص لما كان لهم من عقول ونفسيات وآلام وملذات ومشاكل وأحلام"[٣] .

ولقد حفلت مكتبة الأدب العربي القديم بمؤلفات احتضنت بين طيات أوراقها قصائد تمتلك من سحر هذه اللغة ما كان دليلا على رقة الشاعر الجاهلي وحسه المرهف وتمكنه من لغته الشعرية، وأحد هذه المؤلفات هو كتاب(جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام) لأبي زيد القرشي.

* * *

والجمهرة اختيارات شعرية لقصائد جاهلية ومخضرمة تقع في سبعة أقسام في كل قسم سبع قصائد لسبعة شعراء، أي هي تسع وأربعون قصيدة، ويمثل هذا الكتاب "مجموعة متناسقة من حيث التبويب ومتقنة من حيث الإعداد ومتآلفة من حيث التوافق في المعنى والغرض"[٤].

وهذه الأقسام هي: المعلقات والمجمهرات(أي القصائد المتينة السبك) و المشوبات(أي القصائد التي شابها الكفر والإسلام) والمنتقيات والمذهبات(أي القصائد التي تمتاز بجودتها الشعرية) والمراثي, وأخيرا الملحمات(أي القصائد المتلاحمة الأجزاء)، فهي جمهرة من حيث النوع لأن مؤلفها استطاع أن يجمع فيها قصائد هي من عيون الشعر العربي, ولعل اعتراض أحد محققي الجمهرة وهو الأستاذ(خليل شرف الدين) على لفظة(الجمهرة) ليس له أي مسوغ فهو يرى "أن الجمهرة تعني الاجتماع أو الجمع الكثير من الناس ولا تعني القلة وجمهرة أشعار العرب أقرب إلى القلة...فكان من الأفضل أن يسمي مثل هذا الكتاب بـ(مختارات أشعار العرب في الجاهلية والإسلام) لا الجمهرة"[٥]، إلا أن المطلع على النماذج التي ضمها الكتاب يجدها منتقاة من أروع ما قيل في العصرين الجاهلي والإسلامي، فمن الواضح أن المؤلف لم يصرف همه إلى الرواية والجمع فقط وإنما كان همه في التخير والانتقاء فكأنه أراد بالجمهرة أن تكون(جمهرة) من حيث النوع بناء على رقي النماذج

٢- لغة شعر ديوان الحماسة(باب أصحاب المراثي)، رفاه علي نعمة، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، ٢٠٠١: ٦.

٣- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، دار التربية للطباعة، بغداد، ١٩٧٢: ٨٣.

٤- الشعر الجاهلي- منهج في دراسته وتقويمه، د.محمد النويهي، الدار القومية للطباعة، القاهرة، د.ط، د. ت :١/٧٨٠.

٥- تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، نوري حمودي القيسي وآخرون، دار الكتب للطباعة، الموصل، العراق، ط٢، ٢٠٠٠: ١٠٠.

١- جمهرة أشعار العرب، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، تح:خليل شرف الدين، مكتبة الهلال، بيروت، ط٢، ١٩٩١: ١/٥.

المختارة، فلم يكن بباله كثرة العدد بدليل إنه جمع قصائده من عصرين مختلفين, فلو أراد الكثرة لاستطاع أن يثبت الكثير من القصائد الرائعة والذائعة الصيت آنذاك, إلا إنه آثر الدقة في الاختيار والانتقاء.

أهمية الكتاب: يعد كتاب(جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام) مرجعا أدبيا لا غنى لمكتبة الأدب العربي عنه، ويمثل هذا الكتاب حلقة ضمن سلسلة من المؤلفات التي سبقته والتي عرفت بكتب الاختيارات مثل كتاب(المفضليات) للمفضل الضبي (ت١٦٤)و(الأصمعيات)للأصمعي(ت٢١٦)و(ديوان الحماسة)لأبي تمام(ت ٢٣١هـ) وغيرها من كتب الاختيارات التي جمعت مقطعات وقصائد من روائع الشعر العربي القديم والتي "تمثل نقاء اللغة العربية وصفاءها قبل أن يتسرب إليها اللحن وتدب في أوصالها شوائب العجمة والغرابة"[١].

وترجع خصوصية هذا الكتاب وأهميته إلى أن مؤلفه استغنى عن مقطعات الشعر القصيرة التي حفلت بها الكتب الأخرى بإثبات القصائد الطوال التي امتازت بالشهرة عند أصحابها، مما يساعد الدارس على دراسة هذه القصائد دراسة كاملة تزوده بمعرفة نقدية حول البناء الفني لها كما تمكنه من معرفة التجربة الشعرية لهؤلاء الشعراء وطبيعة العصر الذي ينتمون إليه.

مؤلف الجمهرة: هو أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي كما تورده أغلب المصادر- على قلتها-، وقد اختلفت الروايات في إثبات الفترة الزمنية التي عاشها المؤلف أو التي ألف فيها كتابه وذلك بسبب الغموض الذي يلف هذه الشخصية، إذ لا يعرف له سوى هذا المؤلف الذي ورد اسمه في بعض الكتب القديمة، إذ ذكره ابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦) في كتابه(العمدة) حين قال "وقال محمد بن أبي الخطاب في كتابه الموسوم جمهرة أشعار العرب: إن أبا عبيدة قال أصحاب السبع التي تسمى السموط....."[٢]، كما ذكره السيوطي(ت٨٤٩) في كتابه(المزهر في علوم اللغة وأنواعها) بنفس الاقتباس الذي ورد في كتاب(العمدة)، فمثل هذه الإشارات القليلة هي التي ذكرت عن المؤلف فكان هذا سببا في اختلاف الآراء التي حددت الفترة الزمنية التي ألف فيها الكتاب.

إذ يرى الأستاذ جرجي زيدان أن القرشي نبغ في أواسط القرن الثالث للهجرة بقوله "ابن أبي الخطاب، صاحب جمهرة أشعار العرب، اسمه أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي لم نقف على ترجمته ولكن يظهر أنه نبغ في أواسط القرن الثالث للهجرة"[٣] ويرى الأستاذ بروكلمان أن "جمهرة أشعار العرب قد جمعت في أواخر المئة الثالثة للهجرة"[٤]، ثم يرجح أن يكون الكتاب قد ألف "في ملتقى القرنين الثالث والرابع للهجرة"[٥] وذلك لأن الكتاب كان معروفا لأبن رشيق القيرواني الذي عاش بين(٣٩٠-٤٥٦هـ).

٢- آفاق في الأدب والنقد، د.عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠: ٥٩.

١- العمدة:٩٦/١.

٢- تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، تح : د. شوقي ضيف، دار الهلال ، مصر، ١٩٥٧: ١٠٩/٢.

٣- تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، تر: د.عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، ط٢: ٧/١.

٤- المصدر نفسه: ٧/١.

إلا إن الأستاذ مصطفى جواد يرى أن مؤلف الجمهرة قد عاش في القرن الخامس للهجرة بقوله "فإننا بعد البحث المستوفى والتحري المستقصى علمنا أنه من أهل القرن الخامس للهجرة"[١] معتمدا على إن القرشي قد ذكر في كتابه أسماء لمؤلفات منها الصحاح للجوهري(ت٣٩٨ هـ) وديوان الأدب الفارابي(ت٣٧٠هـ) واعترض بروكلمان على هذا الدليل بقوله "إن هذه الكتب لم توجد إلا في حاشية الكتاب ولعلها مما زيد أخيرا"[٢].

وعلى الرغم من أن الأستاذ مصطفى جواد قد استند في افتراضه هذا على أسماء الجوهري و الفارابي في الجمهرة فقد تكون سنة وفاتهما بعيدة عن تاريخ تأليفهما للكتابين.

وعلى الرغم من كل هذه الخلافات يظل كتاب(جمهرة أشعار العرب) أنموذجا من نماذج التأليف الفني في أبوابه واختياراته.

منهج الكتاب وأبوابه: بدأ القرشي كتابه بمقدمة بين فيها سبب تأليفه الكتاب إذ يقول "هذا كتاب جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام الذي نزل القرآن بألسنتهم، واشتقت العربية من ألفاظهم واتخذت الشواهد في معاني الحديث من أشعارهم..... وذلك أنه لما لم يوجد أحد من الشعراء بعدهم إلا مضطرا إلى الاختلاس من محاسن ألفاظهم؛ وهم إذ ذاك مكتفون عن سواهم بمعرفتهم, وبعد فهم فحول الشعراء الذين خاضوا بحره، وبعد فيه شأوهم واتخذوا لهم ديوانا كثرت فيه الفوائد، ولولا إن الكلام مشترك لكانوا حازوه دون غيرهم فأخذنا من أشعارهم- إذ كانوا هم الأصل- غررا هي العيون من أشعارهم"[٣] فمؤلف الكتاب ومنذ اللحظة الأولى يكاد يشعرنا بنزعته نحو القديم وإعجابه به، فهو يرى أن القصائد التي اختارها تمثل قمة الإبداع فيما قيل من الشعر العربي، وإذا ما علمنا أنه اختار تسعة وأربعين شاعرا معظمهم جاهليون وحتى من أدرك الإسلام منهم ظل محافظا على نهجه الجاهلي في قول الشعر، علمنا أن هذا النزوع نحو القديم مصدره الإعجاب بما وصل إليه هذا الشعر من كمال الصياغة ودقة التعبير، فيقرر إن الشعراء الذين اختارهم هم(فحول الشعراء) وهم(الأصل) وإن الإبداع في الشعر إنما كان على أيديهم وهم السابقون إليه وكل من جاء بعدهم فهو آخذ عنهم. كما ذكر في هذه المقدمة ما احتواه الباب الأول من الكتاب فيقول "ونحن ذاكرون في كتابنا هذا ما جاءت به الأخبار المنقولة والأشعار المحفوظة عنهم وما وافق القرآن من ألفاظهم وما روي عن رسول الله (ص) والتابعين من بعدهم وما وصف به كل واحد وأول من قال الشعر وما حفظ عن الجن"[٤].

وتلخيصا لما جاء في هذه الأبواب وبعد الاطلاع عليها ودراستها وجدنا أن المؤلف وضع هذه الأبواب دفاعا عن اللغة العربية والشعر بصورة عامة والشعر القديم بصورة خاصة ووجدت إن هذه الأبواب تنقسم ثلاثة أقسام:

٥- مؤلف جمهرة أشعار العرب، د. مصطفى جواد، مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد السابع:١٩٦٠، ١٧٩.

١- تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان: ٧/١.

٢- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، تح:علي محمد البجاوي دار نهضة مصر، القاهرة، ط١, ١٩٦٧: ١.

١- جمهرة أشعار العرب :١.

القسم الأول: حاول فيه المؤلف الدفاع عن اللغة العربية حين قرنها بالقرآن الكريم "والقرآن كلام الله عز وجل خاطب به العرب(بلفظها) على لسان أفصحها، فمن زعم أن في القرآن غير العربية فقد افترى قال الله تعالى (قرآنا عربيا)"[١]، ولتعزيز هذه الفكرة أخذ المؤلف بإيراد بعض الألفاظ التي جاءت في القرآن الكريم ووجد ما يماثلها في كلام العرب، ثم أراد أن يثبت أن اللغة العربية هي لغة عريقة ليست حديثة الميلاد فأورد أبياتا من الشعر وعلق عليها قائلا "سمعت جماعة من أهل العلم يأثرون أن قائلها أبونا آدم(عليه السلام) حين قتل قابيل هابيل"[٢] وهذه الأبواب هي:

- القرآن نزل بلسان العرب.
- في القرآن مثل ما في كلام العرب.
- أول من قال الشعر.

وهذا الاعتزاز باللغة العربية ليس أمرا غريبا إذ طالما عرف عن النقاد العرب حبهم لها وتعصبهم لها ولاسيما أنها لغة تكتسب قدسية معينة فهي لغة الدين.

القسم الثاني: اشتمل على أبواب حاول فيها القرشي إضفاء الصفة الشرعية على الشعر حين بين موقف الرسول(ص) من الشعر، وقد أورد أحاديث عن رسول الله(ص) وعن الصحابة من بعده تصب في مصلحة الشعر إذ يقول "ولم يزل الرسول(ص) يعجبه الشعر ويمدح به فيثيب عليه ويقول هو ديوان العرب"[٣]، هذا التعزيز لموقف الشعر يتكرر حين يحاول القرشي جاهدا في دفاعه عنه فيذكر موقف الصحابة منه، من ذلك حديث الخليفة عمر بن الخطاب لأبنه "يا بني صل رحمك واحفظ محاسن الشعر يحسن أدبك فأنه من لم يعرف نسبه لم يصل رحمه ومن لم يحفظ محاسن الشعر لم يؤد حقا ولم يغترف أدبا"[٤]، وضم هذا القسم ثلاثة أبواب هي:

- الشعر في رأي النبيّ.
- عمر والشعر.
- أصحاب النبي والشعر.

القسم الثالث: هو القسم الذي تجلت فيه العقلية الأدبية للمؤلف وبانت ذائقته الأدبية حين أبدى رأيه بشاعرية بعض الشعراء وفضل بعضهم على بعض وأول من فضلهم المؤلف، الشاعر امرؤ القيس إذ قال "ذكر المفضل أن لبيد مر بمجلس بني نهد بالكوفة، وبيده عصا له يتوكأ عليها بعدما كبر، فبعثوا خلفه غلاما يسأله : من أشعر الناس؟ فقال: ذو القروح....يعني امرؤ القيس؛ فرجع إليهم الغلام وأخبرهم، قالوا: ارجع فأسأله: ثم من ؟....فقال ابن العشرين، يعني طرفة, قال: ثم من؟ قال: صاحب المحجن"[٥]، ويضم هذا القسم الأبواب:

- أي الشعراء أشعر وأذكى.
- أشعر الناس.

٢- المصدر نفسه:.٢
٣- المصدر نفسه: ٢٥.
٤- المصدر نفسه:٣.
١- جمهرة أشعار العرب:٣.
٢- المصدر نفسه:١.

ويلحق بأبواب هذا القسم ما أفرده المؤلف من باب ترجم فيه لعدة شعراء جاهليين ذاكرا نسبهم ومنزلتهم والآراء التي قيلت فيهم وجعل في مقدمتهم امرؤ القيس ثم تلاه بزهير بن أبي سلمى والنابغة الذبياني ولبيد بن ربيعة وعمرو بن كلثوم وطرفة بن العبد.

وبعد هذه الأبواب التي وضحت موقف المؤلف من القديم وتفضيله له، انتقل بناء على هذا إلى اختياراته التي تقع في سبعة أبواب وقد ذكرناها سابقا.

ومهما تنوعت المعايير التي اعتمدها القرشي في اختياراته يبقى معيار الذوق الشخصي للمؤلف أحد أهم معايير هذا الاختيار وهو المعيار الذي يميز كتب الاختيارات بعضها عن البعض الآخر، إذ لولا الاختلاف في الذوق لما ظهر لنا هذا التنوع في الاختيار فكان مؤلفو كتب الاختيارات يعتمدون على "الخبرة والذوق قبل أن يحكموا المقاييس النقدية"[١].

وعلى الرغم من ذلك فنحن لا نعدم وجود معايير أخرى اعتمد عليها المؤلف في اختياره كمبدأ(الطول) إذ كانت جل القصائد من المطولات، ومبدأ(الغرض) الذي جمع شعراء الرثاء، و(العصر) الذي جمع شعراء العصر الأموي في(الملحمات).

إلا إن هذه المعايير التي ذكرت قد تختص ببعض القصائد دون غيرها، فليست كل الأبواب يجمعها الغرض أو العصر الواحد مثلا، إلا إن هناك معيارا مهما اشتركت فيه معظم أبواب الكتاب وهو معيار(القدم) الذي مهد له المؤلف في مقدمته وأبوابها التي ذكرناها قبل قليل بشكل مقتضب، فالمؤلف يرى إن الشعر القديم هو أصل اللغة وهذه اللغة أصبحت فيما بعد لغة مقدسة لأنها لغة القرآن، لذلك مثل هذا الشعر(إلا نموذج) لأنه التجلي الأرقى للغة العربية ولأنه يمثل اللغة العليا التي نزل بها القرآن، لذلك جاءت أغلب قصائده من العصر الجاهلي وحتى القصائد التي اختارها لشعراء إسلاميين تكاد تكون محافظة على النهج الجاهلي الذي ظل مستمرا عند بعض الشعراء حتى بعد مجيء الإسلام.

وقد شكل الرثاء بابا من أبواب الجمهرة، إذ خصص القرشي سبع قصائد لشعراء جاهليين ومخضرمين قيلت في الرثاء، وقبل الخوض في دراسة لغة هذا الباب لا بد من المرور على فن الرثاء في الأدب العربي ومعرفة خصائصه وطقوسه.

* * *

"في بنية الوعي الإنساني يوجد عنصر التعاطف مع الغير عبر تحسس ألم هذا الآخر في داخل الأنا أي من خلال قدرة الأنا على افتراض ذاتها خاضعة للألم نفسه أو عرضة للمصير ذاته وفي باب هذا التحسس يدخل شعر الرثاء"[٢].

فالرثاء غرض من أغراض الشعر الذي عرف منذ البدايات الأولى للشعر لأنه مرتبط بالموت الذي هو"قديم قدم الإنسان على هذه الأرض"[٣] فقد يكون مرتبطا

١- النقد الضمني- دراسة في المناهج والمعايير، حنان موسى حمودة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١, ٢٠٠٤: ٨٥.

٢- مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، لبنان، ط٤، ١٩٨٥: ٣٣١.

١- شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، عبد الرشيد عبد العزيز سالم، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٢: ٧.

(*) يعود الفضل في هذا الرأي إلى أستاذي الفاضل د. عدنان العوادي الذي تفضل به علي مشكورا.

بالتقاليد البدائية للإنسان ولاسيما الطقوس الدينية والسحرية التي ترافق دفن الميت لإرضائه وإبعاد الأرواح الشريرة عنه.

وفي الأدب العربي عرف الرثاء كغرض شعري مستقل بدليل أن الكتب النقدية ولاسيما كتب الطبقات قد أفردت بابا لشعراء الرثاء فابن سلام(ت ٢٢٣) الذي يعد من أوائل الذين ألفوا في الطبقات قد خصص بابا لأصحاب الراثي وكذلك فعل أبو تمام(ت ٢٣١) في حماسته، وأبو زيد القرشي في جمهرته.

وقبل أن نخوض في خصائص هذا الغرض وطبيعته وطقوسه لا بد أن نتعرف مكانة هذا الغرض بين الأغراض الأخرى ولاسيما أن الكثير من القدماء كانوا يرون أن هناك تداخلا بينه وبين الأغراض الأخرى كالمديح والحماسة والفخر.

وهذا التداخل بين الرثاء والأغراض الأخرى يمكن أن يعزى إلى أن التجربة الشعرية في الرثاء ليست واحدة وهي تختلف من شخص إلى آخر أي أننا قد نجد بعض قصائد الرثاء تشتمل على معاني الحماسة في حين قد لا نجدها في قصائد أخرى (*).

وهذا الاختلاف في التجربة قد يجتمع في أمور عدة منها علاقة الشاعر بالمرثي ومنها ظروف موت المرثي وباعث قول الشعر إذا تضمن التحريض على الأخذ بالثأر أو كان خالصا للجانب الإنساني.

فقدامه بن جعفر(ت ٣١٠هـ) يرى إن "ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا إن يذكر في اللفظ ما يدل على إنه لهالك مثل كان، تولى، قضى نحبه وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص لأن تأبين الميت هو مثيل ما كان يمدح في حياته"[١]، وتابعه في هذا الرأي ابن رشيق القيرواني(ت ٤٥٦) حين قال "ليس بين الرثاء والمدح فرق إلا إنه يخلط بالرثاء شيء يدل على إن المقصود به ميت مثل(كان) أو(عدمنا به كيت وكيت) وما يشاكل هذا ليعلم إنه ميت"[٢] وعلى الرغم من أن كلا من الرثاء والمدح يجتمعان من حيث قيام الشاعر بذكر فضائل الميت والممدوح وتمجيد خصالهما الحميدة وذكر مآثرهما وأمجادهما، إلا إن الباعث على القول في الغرضين يفرق بينهما، فشعر الرثاء الذي "يصدر من أغوار النفس الإنسانية ويعبر عن اللوعة والحسرة"[٣] لا عجب أن يكون أحد دوافعه هو(الحزن).

في حين يختلف هذا الباعث ويتعدد في شعر المديح فقد يكون من أجل التكسب أو التقرب من الممدوح وقد يكون مصدره الإعجاب الشخصي بذات الممدوح.

وأما ورود معاني الفخر والحماسة في قصيدة الرثاء فقد يكون من أحد أسبابه التحريض على الأخذ بالثأر والانتقام للمقتول، وإذا ما جئنا إلى الغرض في العصر الجاهلي نجد أن ظروف الحياة حينذاك قد ساعدت على ظهور هذا الغرض وتطوره "فالحياة الجاهلية حياة حرب ودماء وغارات يسقط القتلى أثرها فيبكي الأهل والأصحاب قتلاهم ويثيرون ببكاهم دموع قبائلهم ويؤججون أحزانهم فيدفعونهم لشحذ

٢- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح :محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت: ١١٨.

١- العمدة: ١٤٧/٢.

٢- شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم:٧.

سيوفهم استعدادا لجولة جديدة تطفئ نار غيظهم وتشفى أحقادهم بالفوز بثأرهم والظفر برؤوس أعدائهم"[١].

وإذا كان الأخذ بالثأر هو أحد دوافع قول شعر الرثاء فإننا نجد "إدمان الراثي على تفصيل الخصائص الإيجابية للفقيد أمرا شديد الوضوح"[٢] محاولا بذلك "إشعار فرسان القبيلة بأنهم قد خسروا كنزا نفيسا"[٣]. وخدمة لهذا المطلب نجد دخول الأسطورة والطقوس السحرية في ثنايا هذا الغرض أمرا طبيعيا, ولعل أسطورة الهامة والصدى هي خير مثال على ذلك وتفيد "إن القتيل في الحرب وغيرها تخرج روحه من جرحه وإنها تبقى حبيسة في جسده فإذا أخذ بثأره هدأ و إلا تحول إلى هامة تبقى تصيح بين الأحياء تقول:(اسقوني،أسقوني)[٤]

وقد تكون قصائد الرثاء خالصة لتصوير الجانب الإنساني الذي يجرده الشاعر من كل رغبة في الثأر والتحريض عليه محاولا تصوير كل جوانب الألم واللوعة والجزع، وهذا ما يتعلق بطبيعة النفس الإنسانية التي تكون ضعيفة أمام الموت مفجوعة بفقد من تحب وبالتالي تصور عواطفها أصدق وأرق تصوير بعيدا عن التحريض والانتقام.

وبذلك يضحي "الموت رمز حالة العالم في عصر ما قبل الإسلام ومحورها سواء بالحرب أم بقحط الصحراء وتغلب ظروفها الجوية القاسية أم بالثأر والانتقام أم بغير ذلك من دواعي الموت الأخرى"[٥].

ويتفاوت شعر الرثاء بين ثلاثة مستويات هي(الندب والتأبين و العزاء) فأما الندب فيقوم "على بكاء ونواح وعويل على الميت بألفاظ حزينة مؤلمة كثيرة الحزن تستمطر الدموع من العيون.....يصحب ذلك لطم على الوجه والصدر"[٦] وأما التأبين فيحاول الشاعر من خلاله "إبراز محاسن الميت وتسجيل أمجاده وأعماله إيفاء لذكراه وتخليدا لها وحثا على الإقتداء بها والسير على نهجها"[٧].

وأكثر ما يحاول الشاعر إبرازه في هذا الضرب من الرثاء صفات الشجاعة والكرم والمروءة وحماية الجار.

والضرب الثالث هو(العزاء) الذي "يتجه إلى التفكر في رحلة الحياة ومصير الناس وحتمية الأقدار ونزول البلاء وضعف الإنسان أمام نوازل الدهر ومصائب الزمان"[٨] ونستطيع القول أن هذه الأنماط الثلاثة من الرثاء موجودة في القصيدة الجاهلية بنسب متفاوتة إلا إن النوعين الأولين هما الأكثر ورودا لدى الشعراء وذلك لقرب ارتباطهما بالعقلية الجاهلية التي تحكمها عواطفها ونوازعها في لحظة قد يكون فيها الإنسان بعيدا عن عقله الحكيم الذي يقتنع بحقيقة الموت كواقع يجب أن يتقبله وأن يتخذ موقف الحكيم تجاهه.

٣- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: ١٩٥.
٤- مقالات في الشعر الجاهلي: ٣٣٦.
٥- المصدر نفسه:٣٣٦.
٦- دراسات نقدية في الشعر العربي، د. بهجت الحديثي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٢: ١٥.
١- المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، مقبول علي بشير النعمة، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧: ٢١.
٢- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: ١٩٥.
٣- شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم: ٦.
٤- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: ١٩٨.

يقتضي البحث في دلالة الألفاظ في باب الرثاء أن نبدأ بتوضيح ما للألفاظ من مكانة في نظر النقاد والبلاغيين.

فالألفاظ هي الوحدة الأساسية التي يبنى منها البيت الشعري لذا كان اهتمام البلاغيين والنقاد العرب بها أمراً طبيعياً.

ويعد الجاحظ من أوائل من أشار إلى قضية اللفظ والمعنى في مقولته المشهورة "المعاني مطروحة في الطريق..."[١]، التي ظن النقاد من خلالها أن الجاحظ من أنصار الفصل بين اللفظ والمعنى على الرغم من أنه أراد الجمع بينهما عن طريق "السبك والصياغة التي تجمع اللفظ والمعنى في وحدة لا تتجزأ ولا تنفصل"[٢].

ونظر ابن قتيبة(ت ٢٧٦هـ) إلى الألفاظ والمعاني بوصفها عناصر مستقلة حين قسم الشعر على أربعة أضرب "ضرب منه حَسُن لفظه وجاد معناه وضرب منه حَسُن لفظه وحلا، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه"[٣].

وتابع بعض النقاد الجاحظ في آرائهم ومنهم علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٦٦) وابن جني(٣٩٢هـ) وابن خلدون(٨٠٨هـ).

و أكد ابن رشيق القيرواني التآزر التام بين اللفظ والمعنى بقوله "فاللفظ جسم روحه المعنى وارتباطه به ارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه...كذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ نصيبٌ كبيرٌ من ذلك"[٤].

وأكد عبد القاهر الجرجاني أهمية التوافق بين اللفظ والمعنى من خلال السياق الذي ترد فيه الألفاظ في قوله "فاللفظة لا تعد فصيحة إلا بعد معرفة مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها"[٥]، فتوالي الألفاظ في النطق ليس كافياً كما يقول عبد القاهر "بل لابد أن تتناسق دلالاتها وتتلاقى معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل"[٦]. "وهذا لا يتأتى إلا بتبعية الألفاظ للمعاني وهو لا يعني الترجيح، لأن أحد الأمرين لا يقوم إلا بالآخر، فهما صنوان وشريكان في الأهمية"[٧]ومما يؤكد رأي الجرجاني هذا، قوله "فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن وجهته، وأحاله عن طبيعته"[٨].

وعلى الرغم من اختلاف وجهات النظر بين النقاد والبلاغيين العرب إلا إننا نجدهم اهتموا باللفظ والمعنى ولم يهملوا أياً منهما.

١- الحيوان: ١٣١/١.

٢- لغة شعر ديوان الهذليين،علي كاظم محمد المصلاوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ١٩٩٩ : ١٣.

٣- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح: د.مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٥: ٢١و ٢٢.

٤- العمدة: ١٢٤/١.

٥- دلائل الإعجاز: ٤٤.

١- دلائل الإعجاز: ٤٤.

٢- بناء القصيدة في النقد العربي القديم(في ضوء النقد الحديث)، د.يوسف حسين بكار، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٣: ١١٩.

٣- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، علق على حواشيه: أحمد مصطفى المراغي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ١٩٤٨: ١٣.

* * *

ولعل أول ما يلاحظ على ألفاظ الباب هي وضوحها واعتمادها على الفعل الحسي الذي كان يفضي بالنتيجة إلى الواقعية والوضوح حيث يتجلى لنا عدد من الأفعال التي تتحرك بنشاط لافت للنظر وهي(رأى، وجد، أبصر، شهد، نظر).

وقد ساعدت هذه الأفعال على تأكيد هذه الواقعية والوضوح كما إنها "عززت التمثيل الحسي للتجربة"[١]، إذ من الطبيعي "إن ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لا تقع عليه الحاسة"[٢].

فالإنسان الجاهلي إنسان بسيط يتعامل بما هو محسوس، ولما كانت العين أداته الأقوى في مطالعة ما يحيط به كان ورود أفعال الرؤية بكثرة أمراً لا بد منه.

(أرى)

يقول أبو ذؤيب الهذلي[٣]:

وتَجَلُّدي للشامِتينَ((أُريهِمُ)) أنّي لِريْبِ الدَّهرِ لا أتَضَعْضَعُ

ويقول[٤]

ولَقد((أرى)) إنّ البُكاءَ سَفاهةٌ ولَسَوفَ يُولَعُ بالبُكا مَنْ يُفْجَعُ

ويقول[٥]:

شعَفَ الضَراءُ الداجِ ناتُفُ وْاَه فإذا((يَرى)) الصُّ بَحَالمصَّقَ يَفْزَ عُ

ويقول كعب بن سعد الغنوي[٦]:

عَلاةٌ((تَرى)) فيها إذا حطَّ رحْلُها نُدوباً على آثارِهِنَّ نُدوبُ

ويقول أبو زبيد الطائي[٧]:

سانَدوهُ حتى إذا لَمْ((يَروْهُ)) شَدَّأَجَلاَهُ على التسْنيدِ

ويقول[٨]:

فأنا اليومُ قَرَنٌ أغْضَبُ منهُم لا((أرى)) غَيْرَ كائِدومَكيدِ

ويقول متمّمُ بنُ نويرة[٩]:

أبى الصبرُ آياتٍ((أراها))وإنني ((أرى))كلَّ حبلٍ بعَدحبلِكِ أقطَعا

ويقول[١٠]:

تقولُ ابنةُ العَمْرِيّ مالِكَبَعْدَما ((أراكَ)) قديماً ناعِمِ الوَجْهِ أَفرَعا

ويقول[١]:

٤- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، عبد القادر فيدوح، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط٢، ١٩٩٢: ٣٢٣.
٥- العمدة: ٢٨٨/١.
٦- الجمهرة: ٦٦٩.
١- الجمهرة: ٦٧٠.
٢- المصدر نفسه: ٦٧٨.
٣- المصدر نفسه: ٧٠٢.
٤- المصدر نفسه: ٧٣٢.
٥- المصدر نفسه: ٧٣٥.
٦- المصدر نفسه : ٧٤٧.
٧- المصدر نفسه: ٧٤٩.

فلا تَفْرحَنْ يوماً بنفسِك إنَّني ((أرى)) الموتَوقّاعاً على مَنْ تَوَقَّعا

ويقول[٢]:

فلا تشمَتَنْ واستبقِ نفسَك إنّني ((أرى)) الموتَوقّاعاً على من تطلَّعا

ويقول مالك بن الريب[٣]:

أَلَمْ((ترَني)) بِعْ تُالضّلالةَ بالهُ دى وأصبحتُفي جيشِ ابنِ عفّانِ غازيا

ويقول[٤]:

تقولُ ابْنتي لمّا((رأتْ))وَ شْكِرِحْلَتي سفارُ كَهذا تارِكي لا أباليا

ويقول[٥]:

وطوْراً((تراني)) في ظِلال ومَجْمَعٍ وطوْراً تراني والعِتاقُ رِكابِيا
وطوْراً((تراني)) في رحاً مستديرةٍ تخرقُ أطرافُ الرماحِ ثيابِيا

ويقول[٦]:

((ترى)) جَثاً قد جَرَّ تِالريحُ فوْقَه تُراباً كَوْنِ القَسْطَلانيّ هابِيا

ويقول[٧]:

أُقَلّبُ طرْفي حَوْل رحلي فلا((أَرى)) بهِ مِنْ عُيونِ المؤنِساتِمُراعِيا

فإذا ما انسحبَ الفعلُ(أرى) برَزلنا مُرافٌ له يحملُنفسَ الدلالةِ الحسّيةِ على الرؤيةِ ولكنْ بصورةٍ أضْيَق وهو الفعل(نظَر).

يقول علقمة ذو جدن الحميريّ[٨]:

((نَنْظرُ)) آثارَهُم كُمّا ((عايَنَها)) النّاظِرُ مّنا شَجُع

ويقول أبو زبيد الطائي[٩]:

((نَظَرَ)) الليثِهَمُّهُ في فَريسٍ أقْصَدَتْهُ يَدٌ مَجيدمُ فيد

(أبصر)

يقول علقمة ذو جدن الحميريّ[١٠]:

فسَلْجميعَ الناسِ عَنْ حِمْيَرٍ مَن ((أبصَرَ)) الأقوالِ أو مَنْ سَمِعْ

(شهد)

ويقول[١١]:

٨- المصدر نفسه: ٧٥٣.
٩- المصدر نفسه: ٧٥٤.
١- الجمهرة : ٧٥٩.
٢- المصدر نفسه:٧٦٢.
٣- المصدر نفسه: ٧٦٤.
٤- المصدر نفسه: ٧٦٦.
٥- المصدر نفسه: ٧٦٨.
٦- المصدر نفسه: ٧٢٤.
٧- المصدر نفسه: ٧٣٢.
٨ المصدر نفسه: ٧٢٣.
١- الجمهرة: ٧٢٥.

تَشْهَدُللماضينَ مِنّا بِما نالوا مِنَ المُلْكِ ونقْبِ القَلَعْ
(وجد)

يقول متمّم بن نويرة[١]:

أغَرَّ كذَ صْلِ السيفِ يهْتَزُّ للنَدى إذا لمْ((تَجِدْمْ)عِ نَدامرئ السَّوْءِ مَطْعَما

ويقول[٢]:

وحسْبُك أنّي قد جَهِ دْتُفلمْ((أجِدْم) بِكَفّي عنْهُ للمَنيَّةِ مَدْفَعا

فالوضوح في هذه النماذج سمة بارزة تدل على أن الشاعر الجاهلي لا يغرق نفسه في الخيال ولا يكد تفكيره من أجل الوصول إلى مستوى هو فوق مستوى المحسوس- الماثل أمامه-، لذلك "احتفظت أشعاره بكثير من الألفاظ الدالة على مواجهة الواقع وممارسته سواء ألفاظ الرؤية والنظر أو متعلقاتها كالطرف والعين"[٣].

وقد ساعد هذا الوضوح والبساطة على أن تتمتع الألفاظ بسمة التقرير، أي أن يعبر الشاعر عن أفكاره "بشكل واضح كما يفهمها ويقع عليها الذهن"[٤]، فجاءت هذه الألفاظ معبرة عن أحاسيس شعرائها "بوضوح وبساطة وابتعاد عن التكلف والانحراف في الخيال"[٥].

* * *

ولقد لفت انتباه الباحثة الكم الهائل من أسماء الأعلام التي وجدتها في أثناء البحث، وهي تتوزع بين أسماء مفردة مثل(أميمة، مالك، داود) أو على هيئة كنى مثل(أبو ربيعة، أبو المغوار، أم عمرو) أو أسماء منسوبة مثل(بني يزيد).

وهذه الأسماء تنقسم بدورها إلى قسمين من حيث دلالتها:

الأول: هو أسماء ملوك وسلاطين وأقوام سالفة، استعان بها الشاعر لتكون رمزاً للفناء الذي يمثله(الموت) وهو النهاية الحتمية لكل المخلوقات.

وتمتاز هذه الأسماء بأنها أسماء لشخصيات من الماضي، أي أنها ليست لأشخاص عاصروا الشاعر أو عاش معهم.

وما لجوء الشاعر إلى الماضي إلا لما يمتلكه الماضي من قدسية في نفوس الناس "فذكرها يرتبط بنزعة غيبية مغرقة"[٦] كما إن لها تصوراً مسبقاً في ذهن الناس يتعلق يتعلق هذا التصور بما كانت تتمتع به هذه الشخصيات من القوة والمنعة إلا إن الموت أفناها. يقول أبو ذؤيب الهذلي[٧]:

وعَيْهِ ما مايُتان قَضَاهُما ((داوُم) أو صنَعُ السوابِغِ((تُبَّعُ))

ويقول[٨]:

٢- المصدر نفسه: ٧٤٣.
٣- المصدر نفسه: ٧٥٠.
٤- لغة شعر ديوان الحماسة لأبي تمام(باب الحماسة)، عبد القادر علي محمد باعيسى ، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ١٩٩٦: ٢١.
٥- في النقد والأدب، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت،١٩٨٠ : ١/ ٢٢٧.
٦- تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي، د.شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١١، ١٩٦٠: ٢٢٦.
١- دراسات في الأدب الجاهلي- منطلقاته العربية وآفاقه الإنسانية، د. عادل جاسم البياتي، بغداد ، د.ط، ١٩٨٦ : ٤٥٦/١.
٢- الجمهرة: ٦٨٧.
٣- المصدر نفسه:٦٧١.

صَخِبْ الشوارِبِ لا يزالُ كأنَّهُ عبدٌ((لآلِ أبِـي ربيعَـةَ)) مُسْبَعُ

ويقول علقمة ذوجدن[١]:

أوْ((مالِ كُالأقوالِ))((ذو فائِشٍ)) كانَ مَهيبـاً جائِزاً مـا صَنَـعُ

ويقول[٢]:

أوْ((تُبَّعٌ)) أسعـدُ دفـي مُلكِـه لا يتْبَـعُ العالـمَ بــ لُيُتَّبَـعْ

ويقول[٣]:

أوْ مِثْلُ صِرْواحٍ وما ُونَـها ممّا بَنَـ تْ((بَلقيسُ))أوْ((ذو تُبَـعْ))

ويقول أبو زبيد الطائيّ[٤]:

مِنْ رجـالٍ كانوا جَمـالاً نجوماً فَهُمْ اليـومَ صَحْبُ((آلِ ثمودِ))

و يقول متمّم بن نويرة[٥]:

وعِـ شْنا بخَيرٍ في الحيـاة وقبْلَنـا أصابَ المنايا رَهطَ((كِسرى)) و((تُبَّعا))

ويقول[٦]:

وكُلّا كنَـ ْمانَـي((جُذَيْمَـةَ)) حِقْبَـةً مـن الدَّهـرِ حتّـى قيلَ لن يَتَصَـ ّعا

ويقول أعشى باهلة[٧]:

تَأْتي على الناسِ لا تلْـ وى على أحِدٍ حتّى أتتْنـا وكانَـ تْدونَنَـا((مُضَـرُ))

ومن الملاحظ إن الشاعر باستحضار هذه الشخصيات من خلال ذكر أسمائها يحاول أن يضفي جواً من الرهبة واليأس في الوقت نفسه؛ رهبة من الموت على أنه النهاية الحتمية للوجود، ويأس في استعادة حياة من فقدهم الشاعر فضلاً عن الاعتبار والمواساة فهو يحاول "أن يقرن الخلود بخلود من كان حرياً به وحيث كان ذلك الحري بالخلود قد خضع لقانون الفناء"[٨] كان لا بد أن تتكون لدى الشاعر القناعة التامة بأن منعة الأقوياء لم تكن ذات جدوى في مواجهة شبح الموت.

ولتأكيد استسلام الإنسان لهذه النهاية الحتمية نجد الشعراء غالباً ما يعمدون بعد ذكر أسماء هؤلاء الأشخاص إلى أن يتبعوها بأبيات تقرر هذه النهاية، وتكون هذه الأبيات متضمنة لمعاني الحكمة المبنية على تأكيد عجز الإنسان عن مواجهة قدره.

يقول أعشى باهلة[٩]:

عِـ شْنا به بُرْهةً دهراً فوَّنَفـا كذلك الرّمحُ ذو النَّـ صْلَيْنِ يَنْـ كسِرُ

ويقول[١]:

٤- المصدر نفسه:٧٢٢.
٥- المصدر نفسه: ٧٢٢.
٦- المصدر نفسه:٧٢٥.
٧- المصدر نفسه:٧٣٤.
١- الجمهرة: ٧٤٨.
٢- المصدر نفسه:٧٤٩.
٣- المصدر نفسه: ٧١٠.
٤- هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي، بغداد، ط١، ٢٠٠٠: ٩٩.
٥- الجمهرة: .٧١٨

فإذْ سلكْتَسبيلاً كنتَسالكها فاذْهبْ فلا يُبْعِدَنْ كَاللهُ مُنتَ شِرُ

ويقول علقمة ذو جدن الحميريّ[٢]:

اليوم يُجزَوْنَ بأعمالِهم كُلُّ امرئٍ يحصُدما قَدْزَرَ عْ
صارُوا إلى الله بأعمالِهم يَجْزي الذي خانَ وَمَنِ ارْتـ ـَعْ

يقول أبو زبيد الطائي[٣]:

ثُمَّ أوحْتَنَي وأثْلَلْ تَعرشي عند فقدان سيّدومَسُوْد
خان دهر بهم وكانوا هم أهـ ـلُ عظيمِ الفِعالِ والتمجيد

ويقول متمم بن نويره[٤]:

فلمّا تفرَّقْنا كأنّي ومالِكاً لِطولِ اجتِماعٍ لمْ نَبِتْليلةً معاً

أما النوع الثاني من الأسماء فهو يتعلق بأسماءٍ لشخصيات مثل(أميمة، مالك، سلمى، هند بن سلمى، يزيد، قيس) وهي أسماء امتازت بالواقعيّة لأنّها لأشخاصٍ عرَفهم الشاعرُ وكانوا جزءاً من مجتمعه، وقد ذكَرهم الشاعر بأسمائهم الصريحة رغبةً منه في تأكيد سمة الوضوح وإبرازاً للجانب الواقعيّ من التجربة.

يقول أبو ذؤيب الهذلي[٥]:

قالتْ((أُمَيْمَةُ)) ما لِجسمِكَ شاحباً منذُ أُبْتُ بِلَتَومِثْلُ مالِك يَنْفعُ

ويقول كعب بن سعد الغنوي[٦]:

تقولُ((سُلَيْمى)) ما لِجسمِك شاحباً كأنّكَيَحميك الشرابَ طبيبُ

ويقول[٧]:

فقلتُادعُأُخرى وأرفعِ الصوتَثانياً لعلّ((أبا المِغوارِ)) منكَقريبُ

ويقول أعشى باهلة[٨]:

أصَبْتَفي حَرِمٍ منّا أخا ثقة ((هندَ بنَ سلمى)) فلا يَهنِئ لك الظَّفرُ

ويقول[٩]:

فإذْ سلكتَسبيلاً كنتَسالكها فاذهبْ فلا يُبْعِدَنْ كَاللهُ مُنتَ شِرُ

ويزاد على النماذج السابقة:

ب٤٧ ق٢ ب٥ ق٢
ب٣ ق٣ ب٥ ق٣ ب٦ ق٣
ب٢٧ ق٥
ب٨ ق٦ ب٩ ق٦ ب١٠ ق٦ ب٢١ ق٦ ب٢٨ ق٦

٦- المصدر نفسه: ٧١٩.
٧- المصدر نفسه: ٧٢٣.
١- الجمهرة: ٧٣٤.
٢- المصدر نفسه: ٧٤٩.
٣- المصدر نفسه: ٦٦٦.
٤- المصدر نفسه: ٦٩٢.
٥- المصدر نفسه: ٦٩٧.
٦- المصدر نفسه: ٧١٨.
٧- المصدر نفسه: ٧١٩.

ب٤٣ ق٦ ب٤٤ ق٦ ب٤٥ ق٦ ب٤٦ ق٦ ب٤٧ ق٦ ب٤٨ ق٦
ب٤ ق٧ ب٦ ق٧ ب٥ ق٧ ب٥٤ ق٧ ب٥٥ ق٧

* * *

ومن خلال استقراء النماذج السابقة نستخلص النتائج الآتية:
١- لم يكن الاسم عند شاعر الرثاء مجرد لفظ يحتل مكاناً ليسد فراغاً في البيت الشعري وإنما هو وجود لابد منه تعزيزاً للمعنى الذي أراد الشاعر وتقريراً له ورغبة منه في إيصاله إلى المتلقي.
٢- لجوء شاعر الرثاء إلى أسماء رموز تاريخية سالفة دليلٌ على تفتح مخيلة شاعر الرثاء وابتعاده عن التقليدي وهو الدوران حول شخصيات المجتمع الذي يعيش فيه مما يشير إلى الأثر العظيم الذي يتركه الموت في نفس الشاعر مما يجعله يجتهد في تقرير حقيقته وتقريبها إلى الناس.

* * *

وقد تتراجع أسماء الأعلام أحياناً لتحل محلها ألفاظ استطاعت إلى حد ما أن تكون بدائلَ للأسماء الصريحة، وتنقسم هذه البدائل إلى قسمين من حيث:
١- العموم وتشمل: القوم، الأهل، الرجل.
٢- الخصوص وتشمل: الأخ، الناس، بني، الأم.

وإذا ما تناولنا القسم الأول وهو القسم العام من البدائل نجد للفظة(القوم) حضوراً بارزاً يزودنا الشاعر من خلالها بصورة لا بأس بها عن النسيج الاجتماعي الذي كان يعيشه المجتمع الجاهلي، والمبني على علاقة تذوب فيها شخصية الفرد في مصلحة الجماعة ممثلة(بالعشيرة) أو(القبيلة) التي تمثلها لفظة(القوم) إذ لم ترد اللفظة إلا وأراد الشاعر بها قبيلته التي تمثل "الحيز المكاني والبشري والزمان القيمي الذي يستمد منه مقومات انتصاره وفشله...وبقيمها يتمثل وبقوانينها يلتزم وعليها يحارب ويموت"[١].
يقول أبو ذؤيب الهذلي[٢]:

لا بدّ من تلفٍ مُقيمٍ فانتظرْ أبأرضِ((قومِك)) أم بأُخرى المضْجَعُ

ويقول كعب بن سعد الغنويّ[٣]:

كأنَّ أبا المِغوارِ لَمْ يُوفِ مَرقَباً إذا ربَأَ((القومَ))الغزاة رقيبُ

ويقول أعشى باهلة[٤]:

كأنّه بعَدصِ ْقِ((القوم)) أنفسَهم بالبأسِ يَلْمَعُ مِنْ أقدامِه الشَّرُ

ويقول علقمة ذوجدن الحميريّ[٥]:

وذو جليلٍ كانَ في((قومه)) يبْني بناءَ الحازمِ المُضطَلِع

ويقول أبو زبيد الطائيّ[٦]:

١- تحليل الخطاب الشعري- رثاء صخر نموذجاً، د.نور الدين الأسد، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع٣، س٢ : ١١٤.
٢- الجمهرة: ٦٦٩.
٣- المصدر نفسه: ٧٠١.
٤- المصدر نفسه: ٧١٤.
٥- المصدر نفسه: ٧٢٢.
٦- المصدر نفسه: ٧٢٧.

مِن حميمٍ يُنسى الحياءَ جليَلَ((الـ قـوم)) حتّـى تـراه كالمبلـود

ويقول مالك بن الريب[١]:

إذا((القومُ)) حلّوها جميعاً وأنْزَلوا بهـا بَقَـراً حُمَّ العيـونِ سواجِيـا

فالعشيرة التي عبر عنها الشاعر بالقوم جاءت للدلالة على البنية الاجتماعية التي يعيش في ظلها الجاهلي وهي القبيلة التي تربطها رابطة الدم وتعيش وفق نظام اجتماعي واقتصادي قائم على أساس التنافس في المنجزات الفردية ويعكس هذا التنافس "صورة البطل(المرثي) الذي يحقق من خلاله اندماجه في مجتمعه"[٢].

كما تطالعنا بعض البدائل التي تندرج تحت كلمة(قوم)أو هي المفردات أو المكونات التي تغطيها هذه اللفظة ومنها لفظتا(الرجل، الأهل).

وتأتي لفظة(الأهل) لتدل على علاقة أشد التصاقاً وأكثر تحديداً من كلمة(قوم). وتكاد تكون هذه اللفظة مغلقة الدلالة على معنيين:

الأول: ويراد بها النسب والصلة بالدم كالأهل والأبناء والأخوة، ومن هذا قول أبي ذؤيب الهذلي[٣]:

فلَئِنْ بِهِم فجعَ الزمانُوريبُهُ إنّي((بأهلِ)) مودَّتي لَمُفَجَّعُ

ويقول متمّم بن نويرة[٤]:

وما غالَ نْماذَ ي يزيَدوليْتني تملّيْتُهم((بالأهل)) والمالِ أجمعا

ويقول مالك بن الريب [٥]:

أُحِبُّ الغَ ضى وإلّثَ حباً كأنّما إزا ذا الغضى وإلّث((أهلي)) ومالِيا

الثاني : ويراد بها معنى (أصحاب), ومن ذلك قول كعب بن سعد الغنوي [٦] :

حليمٌ إذا ما الحلمُ زيَّنَ((أهلهُ)) مع الحِلم في عينِ العدوّ مَهيبُ

ويقول أبو زبيد الطائيّ[٧] :

خانَ دهرٌ بهم وكانوا هُم ((أهـ ـلُ)) عظيمِ الفِعالِ والتمجيـدِ

أمّا لفظةُ (الرجال) فهي لم ترِدْ إلّا وأراد بها الشعراء جوهرَ هذه الرجولة أو كمالَها في شخص المرئي, فالمجتمع القبليّ هو" مجتمع الرجل أو الذَّكَرِ فالرجلُربُّ الأسرة وسيِّدالمرأة "[٨] ,لذلك أصبح للرجولة موقعُ رفيع في المجتمع العربي الجاهليّ ,إنّها محورٌ رئيس من محاور الثقافة العربية القديمة .

يقول كعب بن سعد الغنويّ [٩] :

لَعَمْري لَئِنْ كانت أصابت مصيبةٌ أخي والمنايا ((للرجال)) شَعوبُ

ويقول [١٠]:

٧- المصدر نفسه: ٧٦٥.
٨- تحليل الخطاب الشعري- رثاء صخر نموذجاً: ١١٤.
١- الجمهرة:.٧٦٠
٢- المصدر نفسه : ٧٥١ .
٣- المصدر نفسه : ٧٥٩ .
٤- المصدر نفسه : ٦٩٤ .
٥- المصدر نفسه : ٧٣٤ .
٦- كلام البدايات : أدونيس , دار الآداب، بيروت ,ط٢ , ١٩٨٩ ,٦٦ .
٧- الجمهرة : ٦٩٣ .
٨- المصدر نفسه: ٦٩٦ .

كعاليةِ الرُّمحِ الرَيْنيّ لم يكنْ إذا ابْتَوَ الخيرَ ((الرجالُ)) يَخيبُ

ويقول [١]:

إذا قصرتْأيدي((الرجالِ))عنِ العُلا تناولَ أقصى المكرُمـ اتِشَبيبُ

ويقول متمّم بن نويرة [٢]:

إذا ضَرّس الغزوُ((الرجالَ)) وجْتَهُ أخا الحربِ صِدقاً في الرجالِ سَميْدَعا

ويقول مالك بن الريب[٣]

صريعٌ على أيدي ((الرجالِ)) بِقَفْرَةٍ يَسوون قبري حيثُ حُمَّ قضائِيا

ويقول [٤]:

ودَرُّ ((الرجالِ)) الواقفين عشيَّةً بجنبي هلا يفككون وثاقيا

وإذا ما انتقلنا إلى النوع الثاني من البدائلِ وهي البدائلُالخاصّة فإنّنا نجد للفظةِ(الأخ) سواء المجرّدة أو المضافة إلى غيرها من الصفات حضوراً كبيراً بالقياس إلى غيرها من البدائل وذلك ليس بالأمر الغريب، إذْ اشرنا من قبلُإلى إنّ " الصلة الدموّية أي النسب هي التي تُعين وجه الحياة البدوّية" [٥] , وبذلك تُعدُّمن أقوى الروابط بين أفراد القبيلة.

يقول كعب بن سعد الغنويّ[٦]:

تَتابُعُ أحـ داثٍتَخَرَّمْنَ((إخوتي)) فشيَّبْنَ رأسي والخُطوبُ تُشيبُ

ويقول[٧]:

لَعَمْري لَئِنْ كانت أصـ ابتْمَنيَّةٌ ((أخي)) والمنايا للرجال شَعوبُ

((أخي)) ما ((أخي)) لا فاحشٌ عندَ بيتهِ ولاوَ رعٌعند اللقاءِ هَيوبُ

ويقول أبو زبيد الطائيّ[٨]:

قُحْمَةٌ لو دَنَوا لثأرِ أخيهِم حُسُروا قد ثناهُمُ بِعَديـِد

ويقول متمم بن نويرة[٩]

فإنْ تكنِ الأيّام فرَّقْنَ بيننا فقد بانَ محموداً ((أخي)) يومَ ودَّعا

ويقول مالك بن الريب[١٠]

وبلِّغْ ((أخي)) عمرانُبُردي ومِئْزَري وبلِّغْ عجوزي اليوم ألّا تدانيا

ومن الملاحظ أن هذه اللفظة تتصاعد وتكثر في القصائد التي قيلت في رثاء الإخوة مثل قصيدة كعب بن سعد الغنوي ومتمم بن نويرة وأبي زبيد الطائي, ونجدها معدومة في قصيدة أبو ذؤيب الهذلي التي قالها في رثاء أبنائه, وترد بدرجة أقل في قصيدة مالك

١- الجمهرة : ٦٩٦ .
٢- المصدر نفسه: ٧٤٦ .
٣- المصدر نفسه : ٧٦٢ .
٤- المصدر نفسه : ٧٦
٥- الأساس في تاريخ الأدب العربيّ: مصطفى جواد وآخرون، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، بغداد، ط٤، ١٩٥٧، ٧.
٦- الجمهرة: ٦٩٣.
٧- المصدر نفسه:.٧٠١
١- الجمهرة: .٧٣٣
٢- المصدر نفسه:٧٤٨.
٣- المصدر نفسه: ٧٦٧.

الريب التي قالها في رثاء نفسه, ولعل للجانب العاطفي الإنساني الموجودة في نفس الإنسان أثراً في ورود هذه اللفظة بهذا الشكل ففقدان الأخ يثير في نفس الشاعر بعض الانفعالات والأحاسيس التي تحددها طبيعة التجربة الشعرية.

كما وردت هذه اللفظة مضافة إلى كلمات مثل (أخو شتوات, أخو رغائب, أخو حروب,أخو ثقة, أخا الحرب).

ودلت الإضافات غالباً على ترسيخ الصفات الخلقية في شخص المرثي, محاولة من الشاعر إثبات حجم الخسارة بموت شخص يحمل مثل هذه الصفات التي كان هذا المرثي يرى من خلالها " في أسمى درجات الكمال التي تثير فيهم عاطفتي الإعجاب والحزن الممتزجين باليأس التام مع الإحساس بالخسارة"[١] ,

وبإثبات حجم الخسارة يتكون الدافع للأخذ بالثأر, كأن هذه الصفات جاءت كمحفز للانتقام, وهي في الغالب صفات دلت على الكرم والشجاعة وهي أهم ما يتطلبه المجتمع في ذلك الوقت, يقول كعب بن سعد الغنوي[٢]:

((**أخو شتواتٍ) يعلمُ الضَّيفُ أنَّه سيكثُر ما في قدرِه ويَطيبُ**

ويقول أعشى باهلة[٣] :

((أخو رغائِبَ))يُعطيها ويسألُها يأبى الظُلامَةَ منه النَّوفلُ الزُّفَرُ

ويقول[٤]:

((أخو حُروبٍ)) وَمِكْسابٌ إذا عَدَموا وَفي اَلمخافَةِ مِنْهُ الجَّدُوالحَذَرُ

ويقول[٥] :

ضَخْمُ الدَسِيعةِ مْتلافٌ ((أَخُو ثِقَةٍ)) حامي الحقيقَة مْنهُ الجوُدوالفَخَرُ

ويقول[٦] :

أَصَبْتَ في حَرِمٍ مِنّا((أَخا ثَقِةٍ)) هِ ْند بن سَلْمى فلا يَهْنِئْ لك الظفرُ

ويقول متمّم بن نويرة[٧] :-

إذا ضرَّسَ الغزوُ الرجالَ وجْهَهُ ((أخا الحرْبِ))صدقاً في اللقاء سَمَيْدَعا

كما تردُوبدرجة أقلّ بعض البدائل التي دلّت في الغالب على طبيعة التكوين الاجتماعيّ للمجتمع القبليّ الذي تُمثِّل الأسرة النواة الأصغر والأساس فيه, ومن هذه البدائل(الناس, بني, ألأم, الإبنة)

يقول أعشى باهلة[٨] :

تأتي على((الناس)) لا تُلوى على أحِدٍ حتى أتتْنا وكانت دونَنا مُضرُ

ويقول[٩]:

٤- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، بشرى محمد الخطيب، كلية الآداب، جامعة بغداد , بغداد, د.ط,١٩٧٧: ٧٥.

٥- الجمهرة: ٦٩٥.

١- الجمهرة: ٧١٤.

٢- المصدر نفسه :٧١٥

٣- المصدر نفسه: ٧١٦.

٤- المصدر نفسه:٧١٨.

٥- المصدر نفسه:٧٤٦.

٦- المصدر نفسه:٧١٠.

٧- المصدر نفسه:٧١٧.

لا يأمَنُ((الناسُ)) مُمْساه ومَصبَحه في كلِّ فجٍّوإنْ لم يَغْزُ يُنتَظرُ

ويقول أبو ذؤيب الهذليّ[١]:

فأجبْتُها أنْ ما لجسمي أنَّه أودى((بنِيَّ)) من البلاد فودَّعوا
أودى((بَنَيَّ)) فأعْقبوني حسرةً بعد الرُّ قادِوعَبرَةً ما تُقْلِعُ

يقول كعب بن سعد الغنويّ[٢]:

هَوَ تْ((أُمُّه)) ما يَبعثُ الصبحَغادياً وماذا يؤدّي الليلُ حينَ يؤوبُ
هَوَ تْ((أُمُّه)) ماذا تضمَّنَ قبرُه مِنَ المجدِوالمعروفِ حينَ ينوبُ

ويقول مالك بن الريب[٣]:

تقولُ ((ابنتي)) لمّا رأتْ وشْكَ رِحلَتي سَفارُكَهذا تاركي لأَباليا

* * *

ولما كانت هذه الأسماء وبدائلها التي ذكرت في الفقرة السابقة تحتاج لحيز تنتشر فيه وتعيش عليه, شكل المكان حضوراً كبيراً لدى الشعراء.

إذ ظل الشاعر الجاهلي يتخذ من المكان "منفذا تعبيرياً لحديث النفس في تأملها الماضي وأحلامه الضائعة التي غدت حرماناً يرمض النفس في حالاتها الشاعرية"[٤].

لذالك لجأ شاعر الرثاء لذكر أسماء بعض ألاماكن أما لاتخاذها رمزاً للقوة والفناء في أن واحد" حيث يندثر المكان ويبقى الزمان سرمدياً خالداً ومؤثراً وله سلطان"[٥]، أوهي لاماكن واقعية وقعت عليها عين الشاعر سمع عنها أو مر بها، أوهي لاماكن عامة موجودة في كل البيئات البدوية مثل الصحاري والتلال والمرتفعات.

فأما النوع الأول من هذه الأماكن وهي الأماكن المأخوذة من الماضي لتكون رمزاً للقوة والفناء كأسماء المدن والحصون، فالشاعر لم يكن يذكرها" لذاتها هي، ولم يقصد لها لغرض الحكاية والقصة ولا التاريخ والوثيقة والتدوين وإنما رمى من وراء ذلك إلى العبرة والموعظة فكل ذكر لمدينة أو وصف لحصن أو قصر إن لم يكن لموقف مدحي أو حماسي أو غزلي، إنما جاء ليؤكد به الشاعر معنى كان قد المح به ثم أراد أن يثبته في ذهن السامع أو القارئ"[٦].

ومما لاشك فيه إن المعنى الذي أراد الشاعر تأكيده هو(الفناء) الذي توصل إليه من خلال القوة التي تمتعت بها هذه ألاماكن وعلى الرغم من ذلك طالها الفناء واندثرت وأصبحت من الماضي المفقود.

وما لجوؤه إلى هذه الأماكن القديمة إلا "من أجل الانتصار على مصير الدوران المرتبط بحركية الزمن البطيئة داخل الحيز المكاني المحدد زمنياً وإقليمياً"[٧].

يقول علقمة ذو جدن الحميري[٨]:

٨- المصدر نفسه:٦٦٧.
١- الجمهرة:٦٩٤.
٢- المصدر نفسه:٧٦٢.
٣- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٩: ٢٤٣.
٤- الحياة والموت في الشعر الجاهلي، مصطفى عبد اللطيف جياووك، دار الحرية ، بغداد ، د. ط، ١٩٧٧: ١٤٥.
٥- دراسات في الأدب الجاهلي- منطلقاته العربية وآفاقه الإنسانية:٤٧٥.
١- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي:٢٥٢.
٢- الجمهرة:٧٢٥.

تَشهـدُللماضيـنَ منّــا بمـا نالـوا مِنَ المُلكِ ونَقْبِ القَلَعْ
هـل لأُنــاسٍ مِثـلُ آثـارِهـم ((بِمَـأْرِب)) ذاتِالبنــاءِ اليَفِعْ

ويقول[١]:

أوْ مِثْـلُ ((صِرْ واحَ))* ومادونَـهـا ممّا بَنَـتْبلقيسُ أو ذو تُبَـعْ

كما تعرّض الشعراء لأسماء بعضِ المدن التي عرفوها لتشكّلَ هذه ألاماكنُ الجانبَ الواقعيّ من التجربة ومن هذه ألاماكن (تثليث, شارع، ضلفع، الطبسين، عنيزة, بولان) فالشاعرُ ذكَرها بعينها دون أنْ يقصدَ من ورائها إلى معنى أخر.

يقول أعشى باهلة[٢]:

فجاشَـتِالنَّفْسُ لمّـا جـاء جمعُهـم وراكبٌ جاء من((تثليثَ)) مُعتَمِـرُ
إنّ الـذي جئتَمِنْ((تثليـثَ))تَنْـُبُـه منهُ السماحُ ومنهُ الجودُوالغِيَـرُ

ويقول متمّم بن نويرة[٣]:

فمُخْتلِفُ الأجزاءِ من حـوْلِ((شارعٍ)) فرَوّى جبالَ القريَتَيْـنِ((فَضَلْفَعـا))

ويقول مالك بن الريب[٤]:

دعانِي الهوى مِنْ أهلِ((أَوْ ٍم))وصُحبَتي بِذي الطَّبَسين فالْتَفَـتُورائيـا

ويقول[٥]:

إذا عُصبُ الرُّكبانِ بين (غُيْزَة) و(بولانِ) عاجوا المُبْقِياتِالمَهارِيا

وشكّلت الأماكن العامّة التي وقعت عليها عينُ الإنسان الجاهليّ في محيط الصحراء التي عاش فيها حضوراً بارزاً مثل (أمرع, رزون, الجزع, البِطاح, شرف الحجاب, الروضة, الداوية, بسابس, الكنيف, الرابية, المتون).

ويعدُّإيراد هذه ألاماكن أمراً طبيعيّاًبل لابدَّمنه, لأنَّ الشاعرَ الجاهليّ- كما علِمنا- شاعرٌ حسيٌّ يجسِّد واقعه, فمن غيرِ الطبيعي أنْ تكونَهذه ألاماكن أمام عينِه وينأى عنها في شعره, فهي ألاماكن التي يعيش فيها وينتقل بينها.

يقول أبو ذؤيب الهذليّ[٦]:

أَكَى الجَميـمَ وطاوَعَتْـهُ سَمْجَـح مثلُ القنـاةِ وأَزْعَلَتْـهُ((الأَمْـرُ عُ))*

ويقول[٧]:

بِقرارِ((قِيعـانٍ)) سقاهـا صـائِفٌ وإِفـأَثْجَـم بُـرْهَـةٍلايُقْلَـعُ

ويقول[٨]:

٣- المصدر نفسه:٧٢٥.
* صرواح: حصن باليمن قرب مأرب.
٤- المصدر نفسه:٧١١.
٥- المصدر نفسه:٧٤٨.
٦- المصدر نفسه:٧٥٩.
١- الجمهرة:٧٦٠.
٢- المصدر نفسه: ٦٧١.
* الأمرع: جمع(مرع) المكان المخصب.
٣- المصدر نفسه:٦٧٢.
٤- المصدر نفسه:٦٧٣.
* الرزون: الأماكن الغليظة المرتفعة.

حتى إذا جزَرَ تْمياهُ((رُزُونِـهِ))* وبـأَيِّ حَـزِّ مُـلاوةٍ تَتَـقَطَّـعُ

ويقول كعب بن سعد الغنويّ[١]:

كأنَّ أبا المِغوارِ ذا المجدِلم تَجِبْ بِـهِ((البِيدَ)) عَنْسٌ ((بِالفلاةِ)) خَبُـوبُ

ويقول[٢]:

وحدَّثْتُماني إنّ ما الموتُفي القُرى فَكَيْفَ وهذا ((روضَةٌ))و((قَلِيبُ))*

ويقول[٣]:

وماءُ سماءٍ كلَ غيرَ((مَحَمَّـةٍ)) ((بِداوِيـةٍ)) تجري عَلَيْـهِ جَنُـوبُ

ويقول أعشى باهلة[٤]:

يمشي((بِبَيداءَ)) لا يمشي بها أحدٌ ولا يُحسُّ-خلا الخافي- بها أثرُ

ويقول أبو زيد الطائيّ[٥]:

مُستَحيراً بهـا الهُداة إذا يقْـ طَعْنَ ((نجداً)) وصَلْنَـهُ بِنُجـود

ويقول[٦]:

وسَعوا بالمطـيّ والذُبَّل السُّمْـ ـرِ لعميـاءَ فـي مفارِطِ((بِيـدِ))

ويقول متمّم بن نويرة[٧]:

سقى اللهُ ((أرضاً)) حلَّها قبرُ مـالِكٍ نِهابُ الغوادي المُدجِنـاتِفأمْرَعَا

ويقول[٨]:

وآثرُ سَيْـلَ ((الوادِيَيْـنِ)) بيمَـةٍ تُرشِّحُ وسْمِيّاً مِنَ النَّبْتِخِروَعا

ويقول مالك بن الرّيب[٩]:

صريعٌ على أيْدي الرجالِ ((بِقَفْرةٍ)) يُسَوّونَ قَبري حَيْثُ حُمَّ قضائِيا

ويقول[١٠]:

ويا صاحِبَيْ رَحْلِي دَ نا الموتُفانزِلا ((بِرابيةٍ)) إنّـي مُقيـمٌ لياليا

ويقول[١١]:

بأنّكُ ما خَلَّفْتُمانـي ((بِقَفْـرَةٍ)) تَهيلُ عليَّ الريحُ فيها السَّوافيا

يزاد عليها النماذج:

ب١٨ ق١ ب٢٦ ق١ ب٢٨ ق١ ب٣١ ق١ ب٣٢ ق١
ب١٥ ق٢ ب١٦ ق٢ ب١٣ ق٢
ب٩ ق٦
ب٤٨ ق٧

٥- المصدر نفسه:٧٠٢.
٦- المصدر نفسه:٧٠٣.
* قليب: البئر التي لم تطو.
٧- المصدر نفسه:٧٠٣.
١- الجمهرة:.٧١٤
٢- المصدر نفسه:.٧٣٥
٣- المصدر نفسه :.٧٣٨
٤- المصدر نفسه:.٧٤٧
٥- المصدر نفسه:.٧٤٨
٦- المصدر نفسه:.٧٦٢
٧- المصدر نفسه:.٧٦٣
٨- المصدر نفسه:.٧٦٤

وبذلك مثل المكان لدى شاعر الرثاء " جذوة من اللهب لا شيء يصبح منسياً أو مهملاً أو مكبوتاً مضيعا"[١] مما جعله يتخذ "محاور دلالية ورموزاً فكرية وأبعاد وعلائق متداخلة القيم إلى جانب كونه مميزاً بالخصائص الفنية" [٢].

* * *

ولما كان محور الرثاء هو الموت بوصفه النهاية الحتمية لكل المخلوقات، فقد أحس الإنسان الجاهلي بالموت لكونه موقفاً يعرض لكل إنسان، وكان إحساس الجاهليين به مرتبطاً بالخوف لجهلهم بمصدره ومن يقف وراءه " وهذا الأمر جعلهم في مواجهة الموت الذي كان خطراً ماثلاً أبداً في نفوسهم لذلك كان إحساسهم بقصر الحياة وتهددها الدائم حاداً عنيفاً"[٣].

وقد انعكس هذا كله على إحساس شاعر الرثاء بالموت، إذ تبرز ألفاظ الموت في قصائد الرثاء بشكل لافت للنظر محاولةً من الشاعر تقرير ماهية الموت ومعرفة حقيقته.

فحين يئس الشاعر من الهرب من الموت أخذ يحاجج في علة الموت وكأنه أراد أن يحدد الموت بمكان معين فيقول كعب بن سعد الغنوي[٤]:

وحَثَّتُماني إنّما ((الموتُ))بالقُرى فكيف وهذا روضَةٌ وقَلِيبُ

كما حذّر الشعراء من غدر الموت وعدمِ ائتمانِ جانبِه.

يقول علقمة دو جدن الحميريّ[٥]:-

لكلّ جنْبٍ ما اجْتَنى مُضطَجَعٌ و((الموتُ))لا ينفعُ أمنُه الجَزَ عْ

ويقول[٦]:-

و((الموتُ)) ما ليس لهُ دافِعٌ إذا حمِيمٌ عن حميمٍ تَفَـعْ
من نكبةٍحلَّ بِـ نا فقْدهـا جرَّ عَا ذا((الموتِ))منها جُرَ عْ

ويقول أبو زبيد الطائيّ[٧]:-

رُبَّ مُستَلْحِمٍ عليهِ ظِلالُ((الـ مـوتِ)) لهفـ ـانُجاهِدوَمَ جهود

ويقول[٨]:

يشتَكيها بِقَ ْكَإذا باشرَ((المـو ت َ))جديداً و((المـوتُ))شرٌّ جديد

كما كان التوعد بالموت وتوقُّعُ حصولِه في أيّ ساعة أمراً عالجَه الشعراء من خلال شعرهم، يقول متمّم بن نويرة[٩]:

فلا تفرحَنْ يومـاً بنفسِك إنَّني أرى((الموتَ))وقّاعاً على مَنْ توقَّعا

١- قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف, دار الأندلس، ط١, ١٩٨١: ٥٥.
٢- المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، حيدر لازم مطلك(رسالة ماجستير) كلية الآداب/ جامعة بغداد، ١٩٨٧: ٩٧.
٣- الشعر الجاهلي، منهجه في دراسته وتقويمه: ٤١٩/١.
٤- المصدر نفسه:٣٠٧.
٥- المصدر نفسه: ٣٠٧.
٦- المصدر نفسه: ٧٢٢.
١- الجمهرة: ٧٢٧.
٢- المصدر نفسه: ٧٣٠.
٣- المصدر نفسه: ٧٥٣.

ويقول[1]:

فلا تشمتَنْ واستْبقِ نفسَك إنّني أرى الموتَ وقّاعاً على من تطلَّعا

ويقول مالك ابن الريب[2]:

ويا صاحِبَي رَحْلِي دنا((الموتُ))فانزِلا برابيةٍإنّي مُقيمٌ لياليا

ويأتي كعب بن سعد الغنويّ ليضعَ الصورَةالقاتمة والنهائية للموت "وما يلبث أن يُطلِقَحكمةَ من جوامعِ الكلِم فيقول في نبرةٍ هادئةٍعميقةٍمليئةٍبالأسى واللّوعة(لقد أفسد الموت الحياة)"[3] وهو يُقرِّر في بيته هذا أن الحياة أضربت وأدركها الخلل بسبب بسبب الموت إذ يقول[4]:

لقد أفسد((الموتُ)) الحياةَ وقد أتى على يومه عِلْقٌ علـيّ حبيبُ

* * *

وبناءً على ما تقدم وعلى صعيد مرتبط بالموت، ترددت في هذا الباب ألفاظ جذبت الانتباه أليها نستطيع أن نصنفها كالآتي:

١- ألفاظ: المنية، المنايا، الشعوب، الوِرْد، الأجل.

٢- ألفاظ البعد والفراق وتشمل ألفاظ مثل: أودى، تصدع، شعب، النأي، زايلوا.

٣- ألفاظ البكاء.

وإذا ما تناولنا القسم الأول من هذه الألفاظ نجد إن بروزها بين ألفاظ هذا الباب أمراً طبيعياً إذ ليس بخافٍعلى أحدٍما لهذه الألفاظ من علاقة وثيقة بالموت بما تحمله من معنى على اعتبار إنها أي- المنية- النهاية الحتمية أو القدر المحتوم على الإنسان، لذلك جاءت هذه اللفظة ومرادفاتها في كل الأبيات مغلقة الدلالة حول المعنى الحقيقي لهذه اللفظة في إطار حكمي مفاده أن الموت واقع لا محالة. يقول أبو ذؤيب الهذلي[5]:

أَمِنَ((المنونِ)) وريبها تَتوجَّعُ والدهرُ ليس بِمُعتِبٍ مَنْ يجزَعُ

ويقول[6]:

ولقدحرصتُبأَنْ أُدافِعَ عنهُمُ فإذا ((المنيةُ)) أقبلتْلا تدفع

ويقول كعب بن سعد الغنويّ[7]:

لَعَمْري لَئِنْ كانت أصابتْ((منيَّةٌ)) أخي و((المنايا))للرجالِ شَعوبُ

ويقول[8]:

وأعْلَمُ أنّ الباقي الحَيَّ منهما إلى((أجلٍ)) أقصى مَداه قريبُ

ويقول أعشى باهلة[9]:

عُقِّلَ المرءُ بالرَّجاءِ ويُضْحي غَرَضاً((للمنونِ))نَصْبَ العُودِ

٤- المصدر نفسه: ٧٥٤.

٥- المصدر نفسه: ٧٦٣.

٦- قراءة ثانية لشعرنا القديم: صلاح عبد الصبور، دار اقرأ، بيروت، لبنان، ١٩٨٢، ٦٣.

٧- الجمهرة: ٧٠٠.

١- الجمهرة: ٦٦٥.

٢- المصدر نفسه: ٦٦٨.

٣- المصدر نفسه:٦٩٣.

٤- المصدر نفسه: ٧٠٠.

٥- المصدر نفسه:٧٢٦.

كلَّ يومٍ ترميـهِ منّـا بسهـمٍ فمصيبٌ أوصـافَ غير بعيِد

ويقول متمّم بن نويرة[١]:

وعِشْنا بخيرٍ في الحياة وقبْلَنـا أصابَ((المنايا))رهطَ كسرى وتُبَّعا

ويقول:

وحسْبك أنّي قد جَهِدتُفلمْ أجْد بكفِـيَ عنـه((للمنيـة))مَدْفَعا

ويقول مالك بن الريب[٢]:

ولمّا تراءَتْعند مروٍ((منيَّتي)) وخَلَّ بهـا جسمي وحانَتْوفاتِيا

ولمّا شكّل الموت عند الإنسان الفراق الأبديّ , ترَدّدتْ في لغة الباب كلمات كثيرة للبعد والفراق لم تتّخذ شكلاً واحداً وإنَّما تعدّدت باستخدام عِدَّة صيغ انحصرت بين(أودى, تصدّع, شعّب, النّاي, زايلوا, تولّوا)

يقول أبو ذؤيب الهذليّ[٣]:

فـأجبتُهـا أنْ مـا لِجسمـي أنّـه ((أودى)) بَنِـيَّ من البلاد فوَّعـوا
((أودى))بَنِـيَّ فأعقبونـي حسـرةً بعد الرُّقـادِوعبـرةً ما تُقْلِـعُ

ويقول[٤]:

كم مِنْ جميـعِ الشَّمل مُلْتَئِمِ الهـوى كانـوا بعيشٍ نـاعمٍ((فتصدَّعوا))

ويقول كعب بن سعد الغنويّ[٥]:

جمَعْنَ((النوى))حتى إذا اجتمعَ الهوى ((صَدَّقَ))العصا حتى القناةُ شَعوبُ

ويقول[٦]:

لَعَمْرِ كُـا إنّ((البعيـد))لَمَـا مضـى وإنّ الذي يـأتـي غداً لَقريـبُ
وإنّـي وتـأميلي لقـاءَ مـؤَمِّـلِ وقـد((شعَّبَتْه))عن لقاي((شُعُوبُ))

ويقول أعشى باهلة[٧]:

عِشنا به بُرهـةً دهـراً((فودَّعَنـ)) كـذلك الرمحُ ذو النصْليـنِ يَنْكسرُ

ويقول أبو زبيد الطائيّ[٨]:

غيـرَ أنَّ اللَجْـلاجَهـ ـدَّ جنـاحـي ومَ ((فارقتُـه)) بـأعلى الصَّعيد

ويقول متمم بن نويرة[٩]:

تحيَّتـه مِنِّـي وإنْ كـانَ ((نائيـاً)) وأمسـى ترابـاً فوقَه الأرضَ بلقعا
فـأن تكنِ الأيـامُ ((فرَّقْنَ)) بيننـا فقد((بانَ)) محموداً أخي يومَ((وَدَّعا))

ويقول[١]:

٦- المصدر نفسه:٧٤٨.
٧- المصدر نفسه: ٧٥٠.
١- الجمهرة:٦٦٧.
٢- المصدر نفسه:٧٦٠.
٣- المصدر نفسه:٧٠١.
٤- المصدر نفسه:٧٠٤.
٥- المصدر نفسه:٧١٨.
٦- المصدر نفسه:٧٢٧.
٧- المصدر نفسه:.٧٤٨

فلمّـا((تفرَّقْنـا)) كـأنّي ومالكـاً لطولِ اجتمـاعٍ لم نَبِـتْ ليلةً معـا

ويقول[٢]:

باوجِدمنّي يومَ ((فارقتُ)) مالكـاً وقام بهِ ((النائي))الرفيعُ فأَسْمعـا

ويقول مالك بن الريب[٣]:

لَعَمْرِي لَئِن غالَتْخُراسانَ هامَتي لقد كُنْتُعن بابَيْ خراسانَ((نائِيا))

ويقول[٤]:

ألا مَنْ مُبْلِغٌ أُمَّ الصَّريخِ رسالـةً يُبَلِّغُهـا عنّـي وإنْ كنتُ((نائيـا))

ومـن خـلال مـا تقدّم نجـد أنَّ ألفـاظ (النـأي, البعـد, الفـراق) جـاءت لتـدلَّ علـى أنّهـا حصلت بقوّة قاهرةٍ دون إرادة الإنسان, فهي نتيجـةٌ من النتـائج المترتِّبـة بسبب حصـول المـوت. وقد لجـأ الشـعراء إلـى هـذه الألفـاظ لتُسـهِمَ فـي بيـان حـالتهم النفسـيّة ومعانـاتهم الداخليّة في تجربتهم ونقلها نقلا صادقا مؤثرا .

وموقفُ الموت والفراق موقفٌ تطلَّبَ من الإنسان أن يذْرِفَ الدمع على محبّيه الذين فـارقهم فراقـا لا رجعـةَ فيـه , فأضـحى ورودُ((البكـاء)) مرتبطـا بالعاطفـة الإنسـانيّة التـي كانت وما زالت عاطفةً هشّةً تحسُّ بالألم فتُتَرجِمُه أحيانا بلغة الدموع.

يقول أبو ذؤيب الهذليّ[٥]:-

ولقد أرى أنَّ ((البكـاءَ)) سفاهـةٌ ولَسوفَ يُولَعُ ((بالبُكا)) مَنْ يُفْجَعُ

ويقول[٦] :

ولَيـأتِيَنَّ عليـك يـومٌ مَـرّةً ((يُ بكى)) عليك مُقَنَّعًـا لا تَسمـعُ

ويقول كعب بن سعد الغنوي[٧] :

وإنّـي ((لَباكِيـه)) وإنّي لَصادقٌ عليهِ وبعضُ القائلينَ كَذوبُ

يقول علقمة ذو جدن الحميريّ[٨] :

فكيْفَ لا ((أبْكيهِمُ)) دائِبـا وكيف لا يُـذهِبُ نفْسـيَ الهَلَـعْ

ويقول متمّم بن نويرة[٩] :

وللشُّربِ((فابكي)) مالِكاً ولِبُهْمَةٍ شديـدِنواحيهـا على من تَشَجَّعا

ويقول[١٠] :

إذا شارِفٌ مِنْهُنَّ حَنَّتْفرَجَّعَتْ من الليلِ((أبكى))شَجْوُها البَرْكُأجْمَعـا

ومن خـلال تتّبع ورودهذا اللفظ فـي القصـائد وجدنا أنّـه ورد فـي القصـائد السـتّ الأولى التي قيلت في رثاء أشخاصٍ آخرين سبعَ مرات, في حين تكرَّر في قصيدة مالك

١- الجمهرة: ٧٤١.
٢- المصدر نفسه: ٧٥١.
٣- المصدر نفسه: ٧٦.
٤- المصدر نفسه: ٧٦٨.
٥- المصدر نفسه : ٦٧٠.
٦- المصدر نفسه : ٧٦٠.
٧- المصدر نفسه :٧٠٢.
١- الجمهرة : ٧٢٣ .
٢- المصدر نفسه :٧٤٥ .
٣- المصدر نفسه :٧٥١.

بن الريب التي قالها في رثاء نفسه تسعَ مرات, ممّا يجعل القارئ يتلمَّس صدقا ولوعة اعمق لأنّ الشاعر حين يكتبُ للذات خالصةً بعيداً عن دواعي أخرى كالثأر – وهو الأبرز- يُفصِح عن مكنونات نفسِه فهو يُفصِحُ عن إحساسِه وحزنه حين يشعر بدنوّ الموت ممّا يدلُّ على عمق الشعور بالألم .

يقول مالك بن الريب[١] :

تذكّرتُ مَنْ((يبكي)) عليَّ فلَمْ أجِدْ سوى السيفِ والرُّمحِ الرُّ يْنيّ((باكيا))

ويقول[٢] :

وقُوما إذا ما اسْتَلَّ روحي فَهَيّئا لي السِّدْرَ والأكفانَ ثُمَّ ((ابْكِيا)) ليا

ويقول[٣] :

ويا ليتَ شِعري هلْ((بَكَتْ))أُمُّ مالك كما كنتُ لو عالوا نَعِيّك((باكِيا))

ويقول[٤] :

وعَلّل قُلُوصي في الرِكاب فإنَّها ستبرُدأكبادا((وتبكي)) ((بَواكيا))

ويقول[٥] :

فَمِنْهُنَّ أُمّي وابْنَتاها وخالتي و((باكيةٌ)) أُخرى تَهيجُ ((البَوَاكيا))

* * *

ولما كان الإنسان الجاهلي إنسانا حسيا بالدرجة الأولى, ويصور ما تقع عليه عينه, شكلت العين جزءا من هذه الحسية بوصفها الوسيلة التي يتطلع بها الإنسان إلى العالم المحيط به, فقد وجدنا أن هذه الحاسة وردت حاملة معها معنيين:

الأوّل : معنى الرؤية والنظر وهي الوظيفة الأساس لهذه الحاسة , كقول أبي ذؤيب الهذلي[٦] :

يَرْمِي ((بِعَيْنَيْهِ)) الغُيوبَ و((طَرْفُهُ)) مُغيض يُصَدَّق طَرْفُهُ ما يَسْمَعُ

ويقول مالك بن الريب[٧]

أَقولَ لأَصحابي ارْفَعونِي فَإنني يَقُرُّ((بِعَيْني)) أَنْ سُهَيلٌ بَدا لِيا

ويقول[٨] :

أُقَلِّبُ ((طَرْفي)) حَوْلَ رَحْلي فَلا أَرى بِهِ مِنْ((عُيونِ))المُؤْذِناتِمُرَاعِيا

وللأهمّية التي يمتاز بها هذا العضو اعتبرها كعب بن سعد الغنويّ كمقايض لحياة أخيه, إذ يقول[٩] :

فَلَوْ كانَت الدُنيا تُباعُ اشْتَرَيْتُهُ بِما لَمْ تَكُنْ غَفْهُ النُفوسُ تَطِيبُ

٤- المصدر نفسه :٧٦٠ .
٥- المصدر نفسه : ٧٦٣ .
٦- المصدر نفسه :٧٦٦ .
٧- المصدر نفسه :٧٦٧ .
١- الجمهرة :٧٦٨ .
٢- المصدر نفسه: ٦٧٩ .
٣- المصدر نفسه :٧٦٢
٤- المصدر نفسه: .٧٦٤
٥-المصدر نفسه : ٧٠٣-٧٠٤ .

((بِعَيْنَيَّ)) أَوْ يُمْنَى يَ َيْ وَقِيلَ لَيْ هُوَ الغانِمُ الجَدْ لانْحِينَ يَ ُؤُوبُ

أمّا المعنى الثاني: فقد تنسحب هذه الوظيفة عن هذا العضو في بعض الأحيان لتتحوّل إلى وسيلة مهمة من وسائل الشاعر في التعبير عن حزنه فهي "تمتلك قدرة تعبيريّةٍ خاصّة"[١] يقول أبو ذؤيب الهذليّ:-

((فَالعَيْ ُنُ) بَعْ ُهُ م كَأَنَّ جُفُونَها سُمِلَ تْبِ شَ وكٍفَهِ يَ ُورٌ تَ ْمَعُ

ومن خلال الصورة التي يَعرِضُها متمّم بن نويرة للعين نلاحظ تشخصيه لها وإعطاءها خصائص إنسانيّةٍ تسعفُه للخروج من حزنه "لانّ المشاركة في الحزن تخفِّف عن الفرد الألم"[٢] . فهو يطلب منها أن تجودَ, والجوُدهو صفة الصق بالإنسان من غيره, يقول متمّم بن نويرة[٣]:-

((فعينيَّ))جودا بالدّموع لمالك إذا اذْرَت الريحُ الكنيفَ المُنزَّعا

فشدة الحزن هي التي جعلت الشاعر يلجأ إلى هذا الأسلوب محاولة منه لتخفيف الألم الذي يشعر به .

* * *

وكما ذكرنا في فقرة سابقة إن الموت ظل مجهول المصدر بالنسبة للإنسان الجاهلي, هذا الأمر جعله كما هو شان الإنسانية في مختلف عصورها الحضارية, يقف حائرا إزاء مشكلة الموت محاولا تعليلها, ونتيجة لهذا الغموض تخيل الجاهلي "إن وراء الموت قوة كبيرة هي القادرة على إنهاء حياة الإنسان"[٤] إذ لم يكن يتصور "إن وراء الإحداث والظاهرات قوى عاقلة تدير الكون وتنظم أمره توجهه وجهة ذات غاية لافتقاده إلى معتقد ديني يفسر مغاليق الوجود"[٥] .

وحين تأمل الإنسان طويلا ليعلل هذه القوى ويكشف عنها وجد أن "الزمان أو الدهر كالظرف الخارق السعة تتحرك داخله الكائنات تقع في فضائه الوقائع فليس ثمة موت أو حياة ولا سكون أو ثبات ولا آلام أو مسرات خارج حدود هذا الظرف"[٦].

ولعل "امتداد الدهر واستمراره, فهم لا يرون له حدوداً ولا يتصورون مثل هذه الحدود"[٧], هو الذي دعاهم إلى هذا الاعتقاد, كما إن غموض هذه القوة وعدم تشخيصها ومثولها أمام العين زاد في قوتها فالدهر" ليس قرناً أو خصماً يقاتل إذ لو كان كذلك لأستطاع الإنسان أن ينتصر عليه ولذلك فإن هذا الموقف يعزز صورة عجز الإنسان عن مواجهة الدهر"[٨] .

٦- تحليل الخطاب الشعريّ – رثاء صخر نموذجا – ١١٧ .

١- تحليل الخطاب الشعري – رثاء صخر نموذجا :١٠٩ .

٢- الجمهرة :٧٤٤ .

٣- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الإله الصائغ، الدار الوطنية للتوزيع، العراق١٩٨٢ :٢٩ .

٤- الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي ، د.حسين عبد الجليل يوسف, مكتبة نهضة مصر, القاهرة، ١٩٨٨: ٢٩ .

٥- المصدر نفسه: .٣٤

٦- الحياة والموت في الشعر الجاهلي:.٩٤

١- تشكيل الخطاب الشعري- دراسات في الشعر الجاهلي، د. موسى ربابعة, مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ،الأردن, ط١, ٢٠٠٠: .٩٩

وبناء على ذلك نجد أن إحساس الجاهليين بالدهر قد أرتبط بإحساسهم بالموت والفناء, فالزمان جديد دائم قادم أبداً لا يفنى لكن الناس هم الذين يفنون، يقول زهير بن أبي سلمى[١]:

بدا لي أن الناس تفنى نفوسهم وأموالهم ولا أرى الدهر فانيا

لذلك غالباً ما ارتبطت لفظة(الدهر) عند الشعراء بصورة عامة وشعراء الرثاء بصورة خاصة - بوصف الدهر هو سبب الموت- بألفاظ معينة تدل على سطوة الدهر وقوته مثل(ريب الدهر, الدهر لا يبقي, خرق الدهر, خان دهر, أحدث الدهر نكبة, ناب الدهر) وجاء تعامل شعراء الرثاء مع هذه اللفظة بناءً على ما تقدم. يقول أبو ذؤيب الهذلي[٢],

أَمِنَ المَنونِ وَرَيْبِها تَتَوَجَّعُ ((والدهْرُ)) ليسَ بمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَ عُ

ويقول[٣]:

وتَجَلُّدِ ي للشّامِتينَ أُرِيْهُمُ إنّي لرَيْبِ الدَّ هو لا أتَضَعْضَعُ

ويقول[٤]:

((والدهرُ)) لا يُبقي على حَدثانِه جَوْ نُالسُّراةِ له جدائدُ أربعُ

ويقول كعب بن سعد الغنويّ[٥]:

فقلتُولم أَعيَ الجوابَ ولَمْ أُلِحْ و((للدهرُ))في الصُّمِّ الصِّلابِ نَصيبُ

ويقول علقمة ذو جدن الحميري[٦]:

إنْ خَرّقَ((الدَّهرُ)) لنا جانباً سدّ وا الذي خَرَّقهُ أوْ رَقَعْ

ويقول أبو زبيد الطائيّ[٧]:

خان ((دهرٌ)) بِهِم وكانوا هُمُ أهـ لُ عظيمِ الفعالِ والتمجيدِ

يقول متمم بن نويرة[٨]:

ولستُ إذا ما((الدَّهرُ)) أحدثَ نكبةً بألْوَ ثِزوّارِ القرائبِ أَخضَعا
ولا فرِحاً إن كنتُ يوماً بِغِبطَةٍ ولا جزِعاً إنْ نابَ((دهرٌ)) فاضلَعا

ويقول مالك بن الريب[٩]:

واشقرُ خِنْذيذ يجرُّ عنانهُ إلى الماء لم يتركْ لهُ ((الدهرُ)) ساقياً

ويضاف إليها النماذج:

ب٤ ق١ ب٥٢ ق١ ب٦٤ ق١

٢- شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري، تح: د. فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٠: ١٦٨.
٣- الجمهرة:.٦٦٦
٤- المصدر نفسه:.٦٦٩
٥- المصدر نفسه: .٦٧٠
٦- المصدر نفسه: .٦٩٣
٧- المصدر نفسه:.٧٢٤
١- الجمهرة: .٧٣٤
٢- المصدر نفسه: .٧٥١
٣- المصدر نفسه: .٧٦١

وبناء على هذه النظرة للدهر نجد إن العرب ما توجعت "من شيء توجعها من الدهر ولا شكت من أمر كما شكت منه حتى أوشك أن يكون صيحة وجع عميق نازفة "[١].

وبهذا نستطيع أن نقول إن (الدهر) بالمفهوم السابق يمثل الزمن العام للأحداث أو هو المسؤول عنها والذي تدور في فلكه أحداث الحياة ومن ضمنها الحياة والموت. إلا إننا نستطيع أن نميز زمنا آخر وهو الزمن الذي "يبدو فيه الوجه الظاهر لهذا الزمن الخالد"[٢] ويحدث بتأثير "فعل الضوء والظلمة والنور والظلال والريح والشمس والخضرة والمياه"[٣].

وغالبا ما يظهر هذا الزمن في القصيدة من خلال سرد الأحداث أو التعبير عن مشاعر الحزن , وهو زمن لابد له أن يظهر ليس لأن الشاعر أراد ذلك وإنما بسبب قوانين الطبيعة إذ ليس من الطبيعي أن تحدث الأحداث خارج إطار الزمن .

وتتوزع ألفاظ هذا الزمن بين مفردات عديدة أبرزها (اليوم والليل والصبح والعشية) , ونجد للفظة اليوم الحضور الأبرز بين هذه الألفاظ ولعل مرد ذلك أن الشاعر أراد باليوم عمومية الزمن أي اشتماله على الليل والنهار معاً.

يقول أبو ذؤيب الهذلي[٤] :

حتى كأنّي للحوادثِ مَروةٌ بِصَفا المُشَقَّرِ كلَّ((يومٍ)) تُقْرَعُ

ويقول[٥] :

ولَيَأْتِيَنَّ عليكَ((يومٌ)) مرَّةً يُبكى عليكَ مُقنَّعا لا تَسمَعُ

ويقول كعب بن سعد الغنويّ[٦] :

أتاكَ سريعا واستجابَ إلى النَّدى كذلكَ قبلَ((اليومِ)) كان يُجيبُ

ويقول[٧] :

لقد أفسَدَ الموتُ الحياةَ وقد أتى على ((يومِهِ)) عِلْقٌ عليّ حبيبُ

ويقول علقمة ذو جدن الحميريّ[٨] :

والنفسُ لا يُحْزِنُكَ إقلافُها ليس لها من ((يومِها)) مُرتَجَعُ

وقد يفصل الشاعر أحيانا في هذا اليوم فيقسمه شطرين هما(الصباح و الليل), وكان تعامله مع (الليل) في بعض الأحيان بمعناه الفيزيائي كوقت , يقول متمم بن نويرة[٩] :

فلما تفرَّقنا كأنّي ومالكا لطولِ اجتماعٍ لم نَبِتْ((ليلةً)) معا

ويقول[١٠] :

إذا شارِفٌ منهُنَّ حنَّتْ فرجَّعتْ منَ((الليل))أبكى شجوُها البَركَ أجمعا

٤- الرحلة في القصيدة الجاهلية، وهب رومية, اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، فلسطين, ط١,١٩٧٥: ٢٣٦.

٥- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام :٤٧ .

٦- إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير, دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد , ط١ ,١٩٨٦ :٢٢١ .

١- الجمهرة: ٦٦٩.

٢- المصدر نفسه : ٧٦٠ .

٣- المصدر نفسه : ٦٩٧ .

٤- المصدر نفسه :٧٠٠ .

٥- المصدر نفسه : ٧٢١ .

٦- المصدر نفسه : ٧٤٩.

٧- المصدر نفسه : ٧٥١ .

ويقول أعشى باهلة[١] :

طاوي المصيرِ على العزاءِ مُنجَرِدٌ بـالقومِ ((ليلـةَ)) لامـاءٌ ولا شجرُ

وعلـى الـرغم مـن أن تعاقـب الليـل والنهـار يمثـل "انقضـاء مـدة أخـرى مـن عمـر الإنسان المحدود"[٢] , إلا أن شاعر الرثـاء نظر إلـى الليل فـي بعض الأحيـان علـى انـه ظرف أو وقت تقاس من خلاله شجاعة المرثي , فالليل في الحياة الصحراوية وكمـا هو معروف ليل موحش طويل لا يتأتى لأي شخص أن يخرج فيـه لذلك نجد أعشـى باهلـة يفتخر بشجاعة أخيه وعدم مبالاته بهذا الليل يقول[٣] :

مُهَفهَفٌ أهضَمُ الكشْحَينِ مُنْخَرِقٌ عنْهُ القميصُ لسيرِ الليلِ مُحتَقَرُ

ويقول كعب بن سعد الغنويّ[٤] :

هوَ تْأُمُّه ما يبعثُ الصبحُ غاديا وماذا يؤنّي ((الليل)) حين يَؤوبُ

كمـا نجـد أن للبعد المكـاني أثـرا فـي جعل الليـل مـلاذا يلجـأ إليـه الشـاعر فـي غربتـه ولاسيما إذا شارف على الموت بعيداً عن الأهل والأحبـة، فالليل فـي هذه الحالـة يكون "مثيرا للتأمل باعثا على الدهشة"[٥] فإحساس مالك بن الريب بدنو اجله فـي ارض غير غير أرضه جعله يتعلق بالليل تعلقا غريبا. يقول مالك بن الريب[٦]:

ألا ليت شعـري هلْأبيتَنَّ((ليلـةً)) بِجَنْبِ الغَضَى أُزجي القِلاصَ النَّواجيا
فلَيْتَ الغَضَى لم يَقطَعِ الرَّكبَ عَوصُهُ وليتَ الغَضَى مـشى الرِكابَ((لياليا))

ويقول[٧] :

تركتُبها شمطاءَ قدَقَّ عظمُهـا تَعِـذاذا مـا غِبْتُعنهـا الليـاليـا

ويقول[٨] :

وياصاحِبَيْ رحْلِي دنا الموتُفانزِلا بِرابيـةإنّي مقيـمٌ ((لياليـا))
أقِيما عليَّ اليومَ أو بعضَ ((ليلـةٍ)) ولا تَعجِلانـي قدتَبَيَّنَ ما بِيا

كما استعمل الشاعر لفظة(عشيّة) كمرادفٍ للفظة(الليل) وتحديدا لوقت معيّن منـه, وهو أول ظلمة الليل , ويقول مالك بن الريب[٩]

وَلَوُّ الظِّباءِ السانحاتِ((عشيّةً)) يُخبِّرْنَ أنّي هالكٌمن ورائيا
وَلَوُّ الرِجالِ الواقفين((عشيَّةً)) بجنبِي هلاّ يفككون وَثاقيا

ويقول[١٠] :

١- الجمهرة : ٧١٦ .
٢- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام : ١٦٥ .
٣- الجمهرة:٧١٦.
٤- المصدر نفسه : ٦٩٤.
٥- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام : ١٦٥ .
٦- الجمهرة : ٧٥٨ .
٧- المصدر نفسه : ٧٦٢ .
٨- المصدر نفسه :٧٦٣ .
١- الجمهرة : ٧٦٠ .
٢- المصدر نفسه: ٧٦١ .

ولكنْ بِأَطرافِ السَّمينةِ نِسوةٌ عزيزٌ عليهِنَّ((العشيَّةَ))ما بِيا

نلاحظ أن هذه اللفظة تمتاز بقدر اقل من السكون من سابقتها فهي تشهد حركة (الظباء) ووقوف (الرجال) و(النساء) بعكس (الليل) الهادئ الساكن المخيف.

* * *

وبعد أن أيقن الشاعر الجاهلي أن الموت قدر لا مهرب منه, قرر أن يفكر بوسيلة يتوصل من خلالها إلى تخليد المرثي , وبعد أن أصبح مدركا انه لا بد أن "يقلع عن ممارسة حلم الخلود الجسدي"[١] أخذ يسعى جاهدا من اجل أن يحقق للمرثي خلودا معنويا من خلال بعض الصفات التي عرفها الجاهليون "وكانت تعيش في سلوكهم وتحيا في علاقاتهم وتتردد في وجودهم... حتى أصبحت رمزا لكل نموذج من نماذجهم ودلالة من أدلة إنسانيتهم الحقة"[٢] .

وإذ ما استعرضنا الصفات التي من الممكن أن يكون المجتمع الجاهلي بحاجة إليها من جهة ويكون صاحبها محل احترام وتخليد من جهة أخرى , برزت لنا صفتا (الكرم والشجاعة) اللتان إن توفرت أحداهما في شخص المرثي ضمن لنفسه خلودا على مر الأجيال , لأن المجتمع الجاهلي "تحكمه معايير اجتماعية لها التأثير البالغ في الرفع من شان الفرد أو الجماعة عند تطبيق تلك القيم"[٣] إذ لا يخفى على احد ما لهاتين الصفتين الصفتين من طلب في مجتمع غالبا ما تسوده الصراعات فهناك القوي والضعيف والغني والفقير خضوعا للواقع الاجتماعي والاقتصادي الذي كان يعيشه المجتمع الجاهلي .

وسعيا وراء الخلود المعنوي برزت لدى الشعراء ألفاظ دلت على الكرم رغبة منهم في "توكيد هذه الصفة في المرثي ليشعرونا بعد ذلك بعظم الخسارة التي تركها بموته"[٤].

ومما لفت النظر إليه أن شعراء هذا الباب عبروا عن الكرم بمختلف صوره سواء من خلال لفظة (الندى) التي تبرز مرادفا للفظة (الكرم), أو من خلال وصف الممارسة الفعلية لصفة الكرم التي كان يتبعها الإنسان الكريم قديما.

فالكريم هو (القريب باستجابته السريعة لنداء الكرم) , كما يقول كعب بن سعد الغنوي في رثاء أخيه[٥]:

أَتَ اكَ سريعاً واستجابَ إلى((الندى)) كذلكَ قبلَ اليومِ كانَ يُجيبُ

ويقول[٦]:

فتى أريحيٌّ كان يهتزُ ((للندى)) كما اهتزَ من ماءِ الحديدقضيبُ

ويقول[٧] :

حليفُ ((الندى)) يدعو((الندى)) فيجيبُهُ سريعاً ويدعوه ((الندى)) فيجيبُ

٣- دراسات نقدية في الأدب العربي ، محمود عبد الله الجادر, دار الحكمة للطباعة ,الموصل, العراق، د.ط, ١٩٩٠ :.٢٣١

٤- شعر الحرب عند العرب ، د. نوري حمودي القيسي , دار الجاحظ للنشر, العراق, ١٩٨١: ٣٦ .

٥- جدلية القيم في الشعر الجاهلي- رواية نقدية معاصرة،د.جمعة بوبعيو, اتحاد الكتاب العرب, دمشق,٢٠٠١: .٢٧

١- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام :٦٦١ .

٢- الجمهرة: .٦٩٧

٣- المصدر نفسه: ٦٩٨ .

٤- المصدر نفسه: .٦٩٩

كما يشعرنا الشعراء بمقدار الفراغ الذي يتركه المرثي بعد موته من خلال تصوير كرمه في وقت الحاجة والضيق "فالعطاء حين يكون في ظروف قاسية من بخل طبيعة وقحل ارض لهو شيمة كبيرة لان المال في ظل هذه الظروف يضحي أثيرا عند الذين يملكونه"[١]. يقول كعب بن سعد الغنوي[٢]:

يبيتُ((الندى)) يا أمّ عمرٍو ضجيعَه إذا لم يكن في المنقَ ياتِحَلوبُ

ويقول متمم بن نويرة[٣] :

أغرَّ كنصلِ السيفِ يهتزُ((للندى)) إذا لم تجْدعند امرئ السَوْءِ مَطمعا

وقد يلجأ شعراء الرثاء لاستخدام العبارات المأخوذة من أساليب الممارسة الفعلية لصفة الكرم مثل (إرغاء بعير الضيف). يقول متمم بن نويرة[٤]:

وللضَّيفِ إذا أرغى طَروقاً بعيرَه وعانٍ ثوى في القِدّحتّى تَكنَّعا

وكذلك أن يعمد الكريم إلى "وضع رقيب على مرتفع يراقب الطارقين والضيوف ليلا "[٥] , كقول كعب الغنوي[٦] :

كأنَّ أبا المغوارِ لمْ يُوفِ مَرقَباً إذا ربَأَ القومَ الغزاةَ رقِيبُ

إلا أن هذه الخصلة تتجلى في أجمل صورها وأكثرها تأثيرا في النفس عندما تقترن بعاطفة يائسة متوجعة كما في قول كعب بن سعد الغنوي[٧] :

وداعٍ دَعا هلْمِنْ مُجيبٍ إلى((الندى)) فلمْ يَسْتَجِبْهُ عندَذاك مُجيبُ
فقلتُ ادعُ أُخرى وارفعِ الصَّوتَ ثانياً لعلَّ أبا المغوارِ منكَ قريبُ
يُجِبْكَ ما قدْكان يفعَلُ إنّه بأمثالِها رَحْبُ الذِّراعِ أديبُ

وقد يلجأ الشعراء إلى استخدام تراكيب دالة على صفة الكرم مثل (مطير اليدين), (بارز النار) , كما في قول علقمة ذي جدن[٨] :

((ومطيرُ اليَدينِ)) بالخيرِ للحَمْـ ـدِإذا ضَنَّ كلُّ جَبْسٍ صَلود

وقوله:

((مُعمِلُ القِدرِ))((بارِزُ النار)) للضَّيـ فِ إذا همَّ بعضُهم خمود

ولرغبة الشاعر في تأكيد هذه الصفة في شخص المرثي يلجأ أحيانا إلى التعبير عنها بشطر من البيت كقول متمم بن نويرة[٩] :

لبيباً أعانَ اللُّبَّ منهُ سماحةٌ ((خصيباً إذا ما راكبُ الجْبِ أوضعا))

ويقول مالك بن الريب[١] :-

٥- رثاء الذات في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي ،ازدهار عبد الرزاق , رسالة ماجستير، كلية الآداب, الجامعة المستنصرية , ١٩٨٩ : ٤٤ .
٦- الجمهرة: ٦٩٩.
١- الجمهرة: ٧٤٣
٢- المصدر نفسه: ٧٤٥ .
٣- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام :٦٨ .
٤- الجمهرة: ٧٠١.
٥- المصدر نفسه: ٦٩٧ .
٦- المصدر نفسه: ٧٣٧ .
٧- المصدر نفسه: ٧٤٣ .

((وقد كنتُمحموداً لِذا الزَّاد والقِرى)) وعن شَتْمِي ابنِ العمِّ والجارِ وانِيا

وقد يصل الأمر به إلى أن يعبر عن المعنى ضمنا من خلال بيت كامل , كقول أعشى باهلة[٢] :

لا تامَن البازلُ* الكوماءُ* ضربَتَه بالمَشرفيِّ إذا ما اخْروَّطَ السَّفَرُ

ويقول[٣] :-

عليهِ أولُ زادِالقومِ قد علِموا ثم المطيّ إذا ما أرمَلوا جَزَروا

ويقول[٤] :

وقد تكظِمُ البزلُ منهُ حين يفجؤُها حتّى تقطَّعَ في أعناقِها الجِرَرُ

ونتيجة لذلك أحب العربي الكرم وعده "لونا اجتماعيا لا بد من حضوره"[٥] وأضحى الرجل الكريم لا يمثل "واحدا من الناس أتقن الأخذ والعطاء أو تمرس بالمنفعة أو بحث عن مصالح الناس"[٦] وإنما هو إنسان يمتلك نوعا من السلوك تميز به عن غيره وأصبح ألصق به وأكثر تلازما في شخصيته بدليل أن هناك الكثير من الشخصيات في التراث العربي ظل الكرم ملاصقا بها عبر التاريخ بينما يقابلها في الجانب الآخر الكثير من الشخصيات التي امتازت بالبخل .

أما الصفة الثانية التي أراد شاعر الرثاء إبرازها في شخص المرثي لتكون عونا له في الخلود الذي ينشده فهي (الشجاعة) التي عدها قدامة بن جعفر من الصفات الخلقية الأساسية حيث جعلها احد أربع خصال أصيلة باجتماعها تتكون شخصية الإنسان وهي (العقل والشجاعة والعدل والعفة)[٧] .

وكما ذكرنا سابقا فان الطبيعة السياسية والاجتماعية والاقتصادية للمجتمع الجاهلي قد ساعدت على بروز هذه الصفة وجعلتها مطلبا رئيسا لدى كل أفراد القبيلة, فالشجاعة "حلية العربي يلبسها وتلبسه سواء أكان غنيا أم فقيرا ذا قبيلة أم وحيداً "[٨].

ومن خلال استقراء النصوص – موضوع الدراسة – وجدنا أن الشعراء عبروا عن هذه الصفة بكلمة (شجاع) أو إحدى مرادفتها بمثل (عرك، نجيد , غير شرود) كقول أبو زبيد الطائي[٩] :

بحسامٍ أورَزَّةٍ من نَحيضٍ ذاتِريبٍ على ((الشُّجاعِ)) ((الذَّ جيم)

ويقول[١٠] :-

شاحياً باللِّجامِ يُقْصِرُ منهُ ((عَوِكا)) في المضِيق ((غيرَ شرودِ))

١- الجمهرة: ٧٦٣ .
٢- المصدر نفسه: ٧١٣ .
* البازل: ما أستكمل من الأبل السنة الثامنة وطعن في التاسعة.
* الكوماء: الناقة العظيمة السنام.
٣- المصدر نفسه : ٧١٣ .
٤- المصدر نفسه: ٧١٣ .
٥- رثاء الذات في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي : ١٠ .
٦- قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف: ١٣٢ .
٧- نقد الشعر : ٩٠.
١ - الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، أحمد محمد الحوفي , دار القلم , بيروت ,لبنان , ط٥ , ١٩٧٢ : ٣٣١.
٢- الجمهرة: ٧٣٠.
٣- المصدر نفسه :٧٣١ .

و كما لجأ الشاعر لإثبات صفة الكرم وتأكيدها في شخص المرثي عن طريق التعبير عنها بشطر كامل , فعل ذلك في التعبير عن صفة الشجاعة , كقول كعب الغنوي[١]:

أَخي ما أَخي لا فاحشٌ عِنْدَ بَيْتِهِ ((وَلا وَرَ عٌ عِنـدَ اللقاءِ هبوب))

ويقول[٢]:-

كأن لمْ يَكُنْ((يَدْعو)) السَوابِ حَمَرةً ((بـذي لجبٍ تحت الرماحِ مَهيبُ))

ويقول[٣] :-

حَليمٌ إذا مـا الحلـمُ زَيَّنَ أَهْلَـهُ ((مع الحلمِ في عَين العدوّ مَهِيبُ))

ويقول[٤] :-

((فتى الحرب إن حاربَ ت كان سمامها)) وفي السلم مفضـال اليدين وهوب

ويقول أعشى باهلة[٥] :-

كـأنَّهُ بَعْدَ صِـقِ القَـومِ أَنْفسهـم ((بالبَأس يَلمَـعُ مِن أَقْدامِهِ الشَّوَرُ))

وقوله[٦] :-

لا يَأمَنْ الناس مُمْسَاهُ وَمَصبَحُه في كلِ فجٍ , وإنْ لـمْ يَغزُ يُنتظَر

ولقد أدى النضج العمري للمرثي دورا في بروز هاتين الصفتين بالكثرة التي رأيناها وهو ما لا نجده في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي التي قالها في رثاء أبنائه الخمسة الذين ماتوا في عام واحد بسبب مرض الطاعون، إذ تنسحب هاتان الصفتان لتختفيا نهائيا من جو القصيدة وذلك لان صغر سنهم جعل "الكلام ضيقا في صفاتهم لعدم نضج فضائلهم "[٧] .

* * *

وبما أن "الدفاع عن النفس حق مشروع والحرص على الحياة نزوع إنساني طبيعي"[٨] أصبحت الحرب أحدى الممارسات الطبيعية في الحياة الجاهلية , ولما برزت الشجاعة كصفة تكفل للمرثي الخلود، احتاجت لمقياس أو ميدان يبرزها فكانت الحرب هي المعيار , واشتدت المنافسة بين الرجال لنيل شرف البطولة "ومن هذا الواقع كان الشعر العربي في بعض جوانبه صورة من صور الحرب التي تقف فيه عند المواقف الشجاعة وتشيد من خلاله بأسباب البسالة والإقدام"[٩] .

ونتيجة لما تقدم توزعت بين ألفاظ هذا الباب كلمات (الحرب , الوغى, الهيجاء, الغزو, الخصم , العدو , رحا الحرب) على أساس أن كل لفظة من هذه الألفاظ إن لم

٤- المصدر نفسه : ٦٩٣ .
٥- المصدر نفسه : ٦٩٨ .
٦- المصدر نفسه : ٦٩٩ .
٧- المصدر نفسه : ٧٠٢ .
٨- المصدر نفسه : ٧١٤ .
١- الجمهرة : ٧١٧ .
٢- رثاء الأبناء في شعر العتبي البصري ، د. مجاهد مصطفى بهجت , مجلة كلية التربية , مطبعة الرشاد , بغداد , ع٢ ,١٩٩٠: ٥٢ .
٣- شعر الحرب عند العرب : ٢١ .
٤- المصدر نفسه : ١٩ .

تمثل الحرب بصورتها الكاملة , تمثل طرفا أو مكونا من مكوناتها. يقول أعشى باهلة[١] باهلة[١] :

مِرْدى ((حُروب)) شِهابٌ يُستَضاءُ بِهِ كماأَضاءَ سَنَا وادُ الظّخْيَةِ القَمَرُ

ويقول[٢] :

أخو ((حُروبٍ))ومِكْسابٍ إذا عَدموا وفي المخافَةِ مِنْهُ الجَدُّ والحَذَرُ

ويقول متمم بن النويرة[٣] :

فَتى كان مِخْذاماً إلى الرَّوع ركضُهُ سريعاً إلى الداعي إذا هُوَّ فُزِّعا
وما كانَ وقّافاً إذا الخَيلُ أَحْجَمَت ولا طائِشاً عِنْدَ ((اللّقاءِ)) مُرَّوعا
ولا بكهلٍ ناكِلٍ عن ((عَدِوِّهِ)) إذا هُو لاقى حاسِراً أو مُقَنّعا
إذا ضَرّس((الغَزْوُ)) الرجالَ وَجَدْتَه أخا((الحربِ)) صِدقاً في اللقاء سَمَيْدَعا

ويقول[٤] :

ويوماً إذا ما كَفَّ كُ((الخَصْمُ))إنْ يَكُنْ نَصيرُ كَمِنْهُم لا تَكُنْ أَنْتَ أَضْرَعا

ويقول مالك بن الريب[٥]:

وَقَد كُنتُ طَّافاً إذا الخيلُ أَبْرَتْ سريعاً إلى ((الهيجا)) إلى من دعانيا

ويقول [٦]:

وَقَدْ كُنْتُ صَبّاراً على القَرْنِ في((الوغى)) ثَقِيلا على((الأَعْداءِ))عَضْباً لِسانيا

ويقول[٧] :

وَطْوراً تَراني في((رَحاً مُسْتديرَةٍ)) تُخَرِّقُ أطرافُ الرِماحِ ثِيابيا

ويقول أعشى باهلة[٨] :

لا يَأْمَنُ النلسُ مُمْساه وَ مصْبَحُه في كلِّ فَجٍ وإنْ لَمْ((يغزُ)) يُنْتَظَر

* * *

وبطبيعة الحال فرضت الحياة الصعبة على الإنسان الجاهليّ أن يهتم بوسائل دفاعه التي يمثلها(السلاح) وظل هذه الاهتمام "يعني الاهتمام بالحياة وبالوسائل التي تشارك في جعلها حياة آمنة ومستقرة وفي تحقيق مطامحها المشروعة وأهدافها التي لا يمكن أن تتحقق في معزل عن استخدامها في الدفاع عن الحق والذود عن الأرض والوقوف بوجه التحديات"[٩] , ولذلك كان "السلاح بالنسبة للعربي رمزا تنطوي تحته كثيرا من المعاني"[١٠] , فأصبح نتيجة لذلك شريكا في الشجاعة ورفيقا في الحرب وآلة لكسب القوت والعيش في أوقات السلم.

٥- الجمهرة: ٧١٥.
٦- المصدر نفسه : ٧١٥ .
١- الجمهرة: .٧٤٦
٢- المصدر نفسه: ٧٤٤ .
٣- المصدر نفسه: ٧٦٣ .
٤- المصدر نفسه : ٧٦٤ .
٥- المصدر نفسه: .٧٦٤
٦- المصدر نفسه: ٧١٧.
٧- شعر الحرب عند العرب : ٥٠ .
١- لغة شعر ديوان الهذليين :٥٠ .

وقد عبر شعراء الرثاء عن هذه الاستعمالات بمختلف أنواعها من خلال قصائدهم, ولم يترددوا في ذكر أي نوع من أنواع السلاح في المواقف المختلفة, يقول أبو ذؤيب الهذلي[١] :

وهَماهماً من قانص متلبب في كفه جشءٌ أجش واقطع

ويقول[٢] :

فَرَمى فَأَنْفذَ منْ نُحوصٍ عائِطٍ ((سَهْماً)) فَخَرَّ رِيشُةُ مَتَصَمّعُ
وبدا لَهُ أَقْرابُ هَذا رائِغاً عَجِلاً فعيّث في ((الكنانِة)) يُرْجِعُ

ويقول[٣] :

فَرَمى فَالحَق((صاعِدياً)) مِطْحراً بالكِشْحِ فاشتَمَلَتْ عليهِ الأَضلع

ويقول[٤] :

حَمِيَتْ عَليهِ((الدرْعُ)) حتى وَجْهَه مِن حَرِّها يَومَ الكريهةِ أَسْفَعُ

ويقول[٥] :

وكلاهما في كَفِّه((يزنيةٌ)) فِيها ((سِنانٌ)) كالمنارةِ أَصْلعُ

ويقول كعب الغنوي[٦] :

كأَنْ لَمْ يكن يَدعُو السوابَ حَمَرةً بذي لجَبٍ تَحتَ((الرماحِ)) مَهيبُ

ويقول أعشى باهلة [٧] :

لا تَأْمَنُ البازلُ الكوماءُ ضربتَهُ ((بالمشرفيِّ)) إذا ما اخْروطَّ السَفرُ

وقد يصل الأمر بالشاعر إلى تصوير ذوبان شخص المرثي في السلاح من خلال تشبيهه بجزء من أجزاء السلاح محاولا من وراء ذلك الإعلاء من شأن المرثي كقول كعب الغنوي[٨] :

كعاليةِ ((الرُّمحِ الرُّدينيّ)) لَم يكنْ إذا ابتْدرَ الخيرَ الرجالُ يخيبُ

وبما إن الباب ذو مضمون حكمي, اتخذ الشاعر من السلاح انموذجا لأخذ الحكمة والاعتبار بها, التي غالبا ما كانت تدور حول النهاية الحتمية للإنسان وهو الموت. يقول أعشى باهلة[٩]:

عِشْنابِهِ بُرْهةً دهراً فودعنا كذلك ((الرُّمحُ ذو النَصلينِ)) يَذْكِسِر

ويقول أو زبيد الطائي[١٠] :

كلَّ يومٍ ترمِيهِ منا ((بِسَهمٍ)) فَمصيبٌ أو صافَ غَيرَ بعيدِ

* * *

٢- الجمهرة: ٦٧٦.
٣- المصدر نفسه: ٦٧٧ .
٤- المصدر نفسه: ٦٧٧ .
٥- المصدر نفسه: ٦٨٣ .
٦- المصدر نفسه: ٦٨٦.
٧- المصدر نفسه: ٦٩٨.
٨- المصدر نفسه: ٧١٣ .
١- الجمهرة: ٦٩٦ .
٢- المصدر نفسه: ٧١٨ .
٣- المصدر نفسه: ٧٢٧ .

وتنبع أهمية (اللون) في الشعر من انه يشكل جزءا مهما من نسيج النص الشعري, فعلى الرغم من أن اللون عنصر اقرب ما يكون إلى عالم الرسم إلا انه "يمتلك فاعلية بصرية تخاطب الوجدان والشعور وهو بهذا يتحول إلى مؤشر دال حين يوضع ضمن سياق لغوي"[١] .

وقد وردت في قصائد الرثاء – موضوع الدراسة- ألوان متناثرة هنا وهناك إلا أن اللون الذي برز بشدة من بين تلك الألوان هو اللون الأحمر ولاسيما في مشاهد الصراع بين الحيوانات من اجل البقاء إذ عمد الشعراء إلى ذلك من اجل إضفاء نوع من الواقعية على أجواء اللوحة وليجعلها نابضة بالحياة بالرغم من أنها تدور حول الموت , ويرى بعض علماء النفس "إن اللون الأحمر يثير روح الهجوم والغزو والثأر ويخلق نوعا من التوتر العضلي"[٢]، وقد عبر الشعراء عن هذا اللون بصورة غير مباشرة من خلال كلمة (الدم) التي يتم تكرارها بشكل كبير مما يدل على دورها المحوري والأساسي ضمن سياقها الشعري . يقول أبو ذؤيب الهذلي[٣] :

فرمَى فَأَنْفَذَ مِنْ نحوصٍ عائِطٍ سَهماً فَخَرَّ ورِيشُةُ ((مَتَصَمِّغُ))

ويقول[٤] :

مُتَفَلِّقٌ أَنساؤها عَن((قانئٍ)) كالقُرْطِ صاوٍ غُبرُه لا يُرْضَع

ويقول أبو زبيد الطائي[٥] :

مستعداً لمثلِها إنْ دنوا منْـ ـهُ وفي صدرِ مُهْرِه((كالصديم))
وبعينه إذ ينوء بايديـ ـهِم ويكبو في((صائِكٍ)) كالفصِيد

ويقول[٦] :

وخطيبٌ إذا ((تَمغرَّت)) الأو جهُ يوماً في مَأْزِقٍ مَشْهود

* * *

ولقد لفت انتباه الجاهلي المظاهر الطبيعية كالنجوم والشمس لما كان يرى فيها من علو منزلة وثبات , كما أنه أحس بأبديتها بسبب تتابعها المستمر , وفي اغلب قصائد الرثاء وجدنا أن الشعراء وظفوا هذه المظاهر كرمز لعلو المنزلة بالنسبة للمرثي وارتفاعا عن باقي الناس إذ ربطوا بين العلو المكاني للنجم والعلو المعنوي الذي اكتسبه المرثي لما يتمتع به من صفات- مر ذكرها – تميزه عن غيره من الناس . يقول أعشى باهلة[٧] :

مردى حروبِ((شهابٌ)) يُستَضاءُ بِه كما أَضاءَ سُواد الظَلْمَةِ((القَمَرُ))

ويقول أبو زبيد الطائي[٨] :

من رجال كانوا جمالاً((نجوماً)) فَهُم اليومُ صَحْبُ آلِ ثمود

ويقول[١] :

٤- تشكيل الخطاب الشعري: ٤٤.
٥- اللون في الشعر العربي قبل الإسلام - قراءة ميثولوجية، إبراهيم محمد علي, لبنان, ط١ , ٢٠٠٠: ٥٧.
١- الجمهرة: ٦٧٧.
٢- المصدر نفسه: ٦٨٤ .
٣- المصدر نفسه: ٧٣١.
٤- المصدر نفسه: ٧٣٧ .
٥- المصدر نفسه: ٧٣١.
٦- المصدر نفسه: ٧٣٤ .

أسدٌ غيورُ جيدرٍ ومُلِثّ يُطلعُ ((النجمَ)) عنوةً في كُدِ وِد

ويقول[٢] :

أصلتيٌّ تَسمو العيُون إليه مستنيراً ((كالبدرِ)) عام العهود

إلّا إنّ النجم مثل لمالك بن الريب الذي مات في ارض غير أرضه أملا بعيد المنال، محبباً إلى النفس تحقيقه فما ذكره لـ(سهيل) إلا رغبة منه في التحول المكاني من الأرض التي سيموت فيها إلى ارض أحبته وأهله , يقول[٣] :

أقولُ لأصحابي ارفعوني فأنني يَقُرُّ بعيني أَنْ سُهيلٌ بدا ليا
بأَنّ سُهيلاً لاَحَمِن نحوِ أرضِنا وإنّ سُهيلاً كان نجماً يَمانيا

فذكره لهذا النجم أثار في نفسه كل هذه الأحاسيس والمشاعر.

* * *

وبما أن تجربة الرثاء تجربة ذاتية طرفاها الشاعر والمرثي نجد أن ورود لفظ (النفس) في لغة هذا الباب يضفي تأكيدا لذاتية التجربة وانصرافها إلى الداخل مما ساعد بالتالي تأكيد صدق التجربة الشعورية وجعلها أكثر تأثيرا ذلك لأنها نابعة من الداخل.يقول أبو ذؤيب الهذلي[٤] :

((والنفسُ)) راغبةٌ إذا رغبتَها وإذا تُردُّ إلى قليلٍ تَقْنَعُ

ويقول كعب الغنوي[٥] :

فلو كانت الدنيا تُباعُ اشْريتُه بِما لَمْ تَكُن غْهُ ((النفوسُ)) تطيبُ

ويقول[٦] :

حليمٌ إذا ما سورةُ الجهلِ أَطْلَقتْ حبى الشيبِ ((للنَفسِ)) اللجُوجِ غَلوبُ

ويقول علقمة ذو جدن[٧] :

((والنفسُ)) لا يُحزُنك إتلافَها لَيْس لَها مِنْ يِومها مُرْتَجَعْ

ويقول[٨] :

فكيفَ لا أبكِيهم دائِباً وَكيف لا يُذهِبُ((نَفسي)) الهَلَعْ

ويقول أبو زبيد الطائي[٩] :

إن تَفُتْني فَلَمْ أَطِبْ عَنْك((نَفْساً)) غَيرَ أَنى أُمْنَى بِدهرٍ كنـ ود

ويقول متمم بن نويرة[١٠] :

فلا تَ شْمَتَنْ وَأسْتبقِ نَفْسَ ك إنني أَرى المو تَوقَّاعا على مَنْ تَوقَّعا

* * *

ونجد في لغة الباب ألفاظ المشتقات الآتية :

٧- المصدر نفسه: ٧٣٦.
١- الجمهرة: ٧٣٧ .
٢- المصدر نفسه: ٧٦٢ .
٣- المصدر نفسه: ٦٧٠ .
٤- المصدر نفسه: ٧٠٣ .
٥- المصدر نفسه: ٦٩٤.
٦- المصدر نفسه: ٧٢١ .
٧- المصدر نفسه: ٧٢٣ .
١- الجمهرة: ٧٤١ .
٢- المصدر نفسه: ٧٥٤ .

اسم الفاعل : وجاء على صيغ متعددة، ومنها صيغة **(فاعل)** : وقد وردت في لغة الباب أكثر من ستين مرة لتسهم في منح التجربة طابع الحيوية من خلال الدلالة الفعلية التي تمتاز بها.

وهذه الألفاظ هي:

شاحب ق١ب٢ ناصب ق١ب٧ لاحق ق١ب٧ شامتين ق١ب١١
راغب ق١ب١٦ قانص ق١ب٣٣ هاد ق١ب٣٤ عائط ق١ ب٣٥
سالك ق١ب٣٧ هارب ق١ب٣٨ بارك ق١ب٣٨ داجن ق١ب٤١
قانئ ق١ب٥٧ واق ق١ب٦١ ماجد ق١ب٦٦
فائش ق٢ب٥ جائز ق٢ب٥ والد ق٢ ب٥ مارد ب٢ ق٧
الحازم ق٢ ب٨ الناظر ق٢ ب٢١
دائبا ق٥ ب١ صاديا ق٥ ب٩ جاهد ق٥ ب١٠ عامل ق٥ ب١١
ناكل ق٥ ب١٨ شاحبا ق٥ ب١٩ صائك ق٥ ب٢١ واتر ق٥ ب٢٥
لاهيا ق٥ ب٢٥ جازع ق٥ ب٣٥ كائد ق٥ ب ٣٨ خاضع ق٥ ب٣٩
بارز ق٥ ب٤٦ عاجز ق٥ ب٤٧ شارب ق٥ ب٥١ مانحان ق٥ ب٥٧
طالب ق٥ ب٥٩ ثائر ق٥ ب٥٩
هالك ق٦ ب٦ داعي ق٦ ب١٣ طائش ق ٦ب١٤ ناكل ق٦ ب ١٥
حاسد ق٦ب١٥ فاحش ق٦ ب١٧ نائي ق٦ ب٢٤ مالك ق٦ب٢٨

ناعم ق٦ب٣٠ بالي ق٦ ب٤٩
دانيا ق٧ ب٣ غازيا ق٧ ب ٦ نائيا ق٧ ب٩ طائعا ق٧ ب١٠
باكيا ق٧ ب١٦ ساقيا ق٧ ب١٧

وتسهم هذه الصيغة دون غيرها في تعزيز الجانب الصوتي بسبب وجود حرف الألف وهو أطول حروف المد صوتا وقوة .

من غير الثلاثي :

معتب ق١ ب٢ ملتئم ق١ ب١٧ مستتبع ق١ ب٧ مقيم ق١ ب١٣
متقلب ق١ ب١١ متلبب ق١ب٣٣ متصمع ق١ب٣٥ مستشعر ق١ب٥٣
متفلق ق١ب٥٧ متوشح ق١ ب٦١
مفلت ق٣ ب٤ مضطلع ق٣ب٨ مصيب ق٣ ب٥
ملتحم ق٥ ب١٠ مفيد ق٥ب٢٢ مستحير ق٥ ب٣٧
مقيم ق٦ ب٥٦

اسم المفعول:

كما برزت صيغ اسم الفاعل في لغة الباب تراجعت صيغ اسم المفعول لترد بصورة أقل من سابقتها إلا أنها تشارك اسم الفاعل من حيث دلالتها التي تكون أشد لزوما وثبوتا من صيغة الفعل.

وهذه الصيغ هي:

مفعول: معروف ق٢ ب١٣ مكروه ق٢ب٢٢
مبلود ق٥ ب٤٤ مجهود ق٥ ب١٠ مولود ق ب٥ منضود ق٥ ب٧
مهدود ق٥ ب١٨ مقصود ق٥ ب١٣ مشهود ق٥ ب٣٤ ممدود ق٥ ب٥٥

محمود ق٦ب٢٥ مجموع ق٦ ب٣١
مُفعَّل: مُقنَّع ق١ب١٥ مُفجَّع ق١ ب١٨ مُروَّع ق١ب٤٠ مُصنَّق ق١ ب٤١
مُولَّع ق١ ب٤٧ مُخدَّع ب١ق٦٠
مُعوَّد ق٢ ب٢٣
مُرجَّمة ق٣ ب٢
مقنَّع ق٥ ب١٧

مُفعَل: مجمع ق١ ب١٧ مكرم ق١ب٢١ مُلقى ق١ ب٢٣ مغاث ق١ب٩
مرهق ق١ ب١٨
مُفتعَل: مُرتجع ق ب٢ مُبتدَع ق٣ ب٢٢.

وإلى جانب اسم الفاعل والمفعول نجد أوزان (**صيغ المبالغة**) وأبرزها **(فعيل):**

حميم ق١ ب٤٣ فنيق ق١ ب٥١ سليم ق١ ب٥٩
غريب ق٢ ب٧ طبيب ق٢ ب٣ قريب ق٢ ب٧ حليم ق٢ ب١٠
جميل ق٢ ب١٥ جديب ق٢ ب٢٠ شبيب ق ٢ب٢١ بعيد ق٢ ب٢٤
أريب ق٢ ب٢٦ أديب ق٢ ب٢٧
نحيص ق٥ ب١٥ نجيد ق٥ ب١٥ جديد ق٥ ب١٦ عظيم ق٥ ب٣٢
وجيف ق٥ ب٣٦ مكيد ق٥ ب٣٨ خطيب ق٥ ب٤٣ مطير ق٥ ب٤٤
قصيد ق٥ ب٤٨ عزيف ق٥ ب٥١

وتحمل هذه الصيغة في تركيبها سمة الهدوء والرقة والليونة وهي بذلك قد تنسجم مع تجربة الحكمة التي تنقلها لغة الباب . وهذه التجربة بدورها تتطلب صيغا ذات انفعال بسيط بعيد عن الألفاظ والصيغ ذات الجرس القوي .

وإلى جانب صيغة (فعيل) نجد صيغا أخرى وهي أقل وجودا مثل صيغة (**فعول**):

هيوب ق٢ ب٨ لجوج ق٢ب١٠ غلوب ق٢ ب١٠ جموع ق٢ ب٢٢
ذهوب ق٢ ب٢٢ غضوب ق٢ب٢٣ سكوب ق٢ب٢٣ حلوب ق٢ ب٣٧
كذوب ق٢ب٤١ خبوب ق٢ب٥٢ سكوب ق٢ب٦٢
غموس ق٥ ب١٤ حقود ق٥ ب٢٥ كئود ق٥ ب٤٢ صلود ق٥ ب٤٤
هجود ق٥ ب٥٠
كنود ق٧ ب٤٣

وكذلك نجد صيغتي **(فَعِل)** و**(مفعال)** ولكن بصورة قليلة جدا:

فَعِل: حَصِب ق١ب٣١ عَجِل ق١ب٣٦
عَرِك ق٥ ب١٩
فرح ق٦ ب٤٢ جزع ق٦ب٤٢

مفعال: مفصال ق٢ ب٣٥
مكساب ق٣ ب١٥ متلاف ق٣ ب٢٣
منهال ق٦ ب٢ مبطان ق٦ب٢ مخذام ق٦ ب١٣

وتسهم هذه الصيغ بصورة عامة زيادة على تجسيد الأفكار في جعلها تتمتع بالحيوية لان الشاعر الجاهلي غالبا ما كان "يعبر عن نفسه بالتصرف أكثر مما يعبر عنها بالأفكار"[1]

(خلاصة)

١.الرثاء باب ذو مضمون حكمي أنساني قائم على صدق العاطفة البشرية تجاه موقف الموت, التي عبر عنها الشاعر في اغلب الأحيان بالحسية التي منحت الباب سمة الوضوح والواقعية..

٢.ولقد ارتبطت هذه الحسية بظهور أفعال برزت دون غيرها في ألفاظ هذا الباب ساعدت بدورها على تأكيد هذه الحسية والتقريرية والواقعية وأبرزها الفعل (أرى, نظر, وجد, شهد).

٣.تؤكد النقطة السابقة على الرأي الذي يؤيد أن الشعر العربي مثل المرآة الصادقة لحياة المجتمع العربي قبل الإسلام .

٤.وإذا كان الشعر هو الناقل الحي لحياة العرب كان لا بد أن تبرز بين ألفاظ هذا الباب أسماء الأشخاص التي توزعت بين أسماء الأشخاص وأمم سالفة وبين أسماء لأشخاص عاصروا الشاعر أو عاش معهم.

٥.برزت في ألفاظ الباب بعض البدائل التي استطاعت إلى حد ما أن تحل محل الأسماء الصريحة وانقسمت بدورها إلى بدائل عامة وأخرى خاصة وقد ساعدت هذه البدائل على توضيح ونقل طبيعة العلاقة والنسيج الاجتماعي بين أفراد القبيلة الواحدة.

٦.ولما احتاجت هذه الأسماء والبدائل إلى حيز مكاني تنتشر فوقه برزت ألفاظ المكان لتأخذ مساحة لا بأس بها في هذا الباب , ولما كان الباب ذا مضمون حكمي
برزت بعض أسماء الأماكن القديمة التي استطاع الشاعر أن يجعلها رمزا
للاعتبار بها بمجرد ذكر اسمها .

٧.ولما كان موضوع الباب قائما على موقف الإنسان من الموت برزت ألفاظ (الموت) ومرادفاتها مثل (المنية , المنون) لتبين وبمنظور حكمي موقف الإنسان من الموت وكيف يواجهه .

٨.هناك بعض الألفاظ التي جاءت وظهرت كنتيجة حتمية للموت وهي ألفاظ (الفراق والبكاء) .

٩.مثلت ألفاظ الزمان لاسيما (الدهر) موقف الإنسان من الموت بمنظور حكمي من خلال تصوير سطوة الدهر وقوته إلى جانب تصوير ضعفه أمام الدهر وغدره, وصور علاقته مع الدهر على أنها علاقة الأضعف بالأقوى.

١٠. فرضت الواقعية على شاعر الرثاء أن يصور الوقت بمعناه الفيزيائي وبمختلف تقسيماته كالصباح والمساء.

١١. عمد الشاعر إلى تصوير المرثي على انه المثل الأعلى الذي فقدته القبيلة من خلال ما يمتلكه من صفات لاسيما (الكرم والشجاعة) .

١٢. انتشرت كذلك ألفاظ الحرب والسلاح على اعتبار أنها من مستلزمات الحديث عن الشجاعة.

١- في النقد والأدب: ١/ ٧٩ .

١٣. تكثر في لغة الباب العديد من صيغ المشتقات لاسيما(اسم الفاعل واسم المفعول وصيغة المبالغة) لتسهم في تجسيد الأفكار والمعاني ومنحها الحيوية والحركة كما ترفد الجانب الصوتي والإيقاعي لما يتخللها من حروف المد . والهدوء في الصيغة الذي ينسجم مع غرض الباب .

إنّ غاية الشعر هي التأثير, والتأثير يعني تغيراً في الاتجاه وتحولاً في السلوك وهذا لا يتأتى إلا بتقديم الحقيقة تقديما "يبهر المتلقي من جهة ويبدهه من ناحية أخرى "[١].

وذلك أمر لا يتم عن طريق النظم العاري للأفكار بل يتم بضرب بارع من الصياغة تنطوي على قدر من التمويه وتحمل الكلام أشكالا وصياغات تسحر العقول "فتتبدى الحقائق من خلال ستار شفيف يضفي عليها إبهاما محببا يثير الفضول ويغذي الشوق إلى التعرف"[٢].

وهذه الإثارة التي ينشدها الشعر لا تنشأ إلا عن طريق "أسلوب الشاعر في خلق الاستعارات وابتداع الصور الجديدة في بوتقة فنه من مزج تأثيرات البيئة المحيطة بذاتيته "[٣].

ولقد حفل الشعر الجاهلي بالعديد من الأساليب التي بنى عليها الشعراء شعرهم حتى يتخلصوا من الترتيب الواقعي للأحداث والانكباب على تنسيق الحيثيات والوقائع, فلجأوا إلى تغليف لغتهم الشعرية بالعاطفة ولو بمقدار شحيح , ومرد هذه الشحة كما أسلفنا أن الشاعر الجاهلي شاعر حسي استمد صوره وأوصافه من " المظاهر التي وقعت تحت نظره وكان شعره مستمدا من صميم البيئة التي وجد فيها"[٤].

وعلى هذا الأساس جاءت الصياغة في لغة الباب على مستويين :

الأول: المستوى البلاغي.

الثاني: المستوى النحوي.

أولا:المستوى البلاغي.

ويمثل الجانب الجمالي الذي من شأنه أن يرفع شاعرية النصوص من خلال ارتباط الألفاظ بعلاقات متداخلة ينتج عنها كيان شعري يصور لنا جمالية الشعر الرثائي بوصفه فناً من جانب , وإبداع الشاعر ومدى تأثره بالتجربة التي يخضع لتأثيرها من جانب آخر , إذ " تعد الظواهر البلاغية خاصية أسلوبية وسمة من سمات الصناعة الشعرية "[٥].

* * *

وأوّل ما يظهر بصورة واضحة في هذا المستوى هو(التشبيه) الذي ,وبطبيعته التي تتمثل في تجسيد المعاني بالحسيات , استطاع أن ينقل لنا جمالية الشعر الجاهلي ويكشف عن الجانب الإبداعي لدى شعرائه .

ويمثل التشبيه أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم والأذهان لأنه إلى حد ما " يبتعد عن الوثبات الخيالية التي تلغي الفواصل والحدود بين الأشياء "[٦].

١- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، د . جابر عصفور, المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة، د.ط ,١٩٨٢: ٧٣ .

٢- المصدر نفسه :٧١ .

٣- الوظائف اللغوية ، عبد الواحد محمد ,مجلة الحكمة ,ع٣ ,س١ , تموز١٩٩٨: ١٠٩ .

٤- الطبيعة في الشعر الجاهلي ، د . نوري حمودي القيسي , دار الإرشاد , بيروت , د. ط , ١٩٧٠ : ٣٠٨ .

١- تحليل الخطاب الشعري :١٢٤ .

٢- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د. جابر عصفور, دار الثقافة للطباعة والنشر, القاهرة, ط١, ١٩٧٤: ١٠.

وهو من أكثر الفنون البلاغية دورانا في الشعر العربي القديم حتى عد " من أكثر كلام العرب وإنه أشرف الكلام ومظهر الفطنة والبراعة "[١].

ولأن أسلوب التشبيه " يتضمن طرفين: أولهما يتمثل شيئا أو أمرا، وثانيهما يستوي صورة تقابل الطرف الأول على أساس صفة أو صفات مشتركة تجري الموازنة بينهما في مساحتها"[٢],عد "محاولة بلاغية جادة لصقل الشكل وتطوير اللفظ، ومهمته تقريب المعنى إلى الذهن بتجسيده حيا"[٣] .

وانعكس هذا بدوره على الصورة التي يرسمها التشبيه فأصبحت "دائبة بالحركة والاستثارة والتلوين تستهدف تقريب الأشياء وإبراز الحقائق "[٤].

ولقد تناسبت بساطة صنعة التشبيه مع بساطة العقلية الجاهلية التي" يتمثل العياني في عقلها ويتمطى آخذا أبعاده كافة "[٥] ,وهذا العياني لا يستمد صوره إلا من الواقع , على أن هذا لا يعني أن صور التشبيه هي نقل حرفي للواقع وإنما هي صور "ترتبط بعالم الأشياء والأفعال والقيم ارتباطا لاشك فيه , لكنها ليست هي الواقع الحرفي وإنما هي الواقع معدلا بفعل المحاكاة "[٦], لذلك أصبح التشبيه منبع الشاعرية " ومما يستدل به على مقدار قوة الطبع ويجعل عيارا في الفرق بين الذهن المستعد للشعر وغير المستعد له"[٧] .

ومعنى هذا إن التشبيه " يوازي الواقع ولا يساويه وإن العلاقة بين صور القصيدة ومعطيات الواقع علاقة تشابه وليست علاقة مطابقة ومساواة "[٨],فالشاعر لا ينقل صور الواقع كما هي " بل يخضعها لتشكيله فتأتي صورة لفكرته هو وليست صورة لذاتها "[٩].

ولقد سبب تأثر الشاعر الجاهلي ببيئته القديمة التي كانت قليلة التنوع من حيث صورها البصرية ,فضلا عن رؤيته العيانية لها أن يلتزم سمة الوضوح وعدم الجنوح إلى ما يتطلب إغراقا في الخيال وبعدا في صلة الشبه ,وهذا يؤثر بدوره على تحديد " أفق الشعراء فيضعف خيالهم وتتشابه صورهم "[١٠].

ومجمل ما جاء من تشبيه في باب الرثاء هو تشبيه تقريري لا يحفل بقدر كبير من الخيال ولذلك امتازت معظم صوره بأنها "تقع على مرمى حجر فلا تغدو المفارقة بين

---

٣ – كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري , تح : مفيد قميحة , دار الكتب العلمية , بيروت لبنان , ط٢, ١٩٨٤: ٤٣٠ .

٤- بناء الصورة الفنية في البناء العربي- موازنة وتطبيق، د. كامل حسن البصير, مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، د.ط، ١٩٨٧: ٢٧٤.

٥- الصورة الفنية في المثل القرآني، محمد حسين علي الصغير, دار الرشيد, بغداد, ١٩٨٧: .١٦٧

٦- المصدر نفسه: ١٨٧ .

٧- مقالات في الشعر الجاهلي :٦٨ .

١- مفهوم الشعر : ٣٠١ .

٢- أسرار البلاغة : ٢٩٠

٣- مفهوم الشعر :٣٠٣ .

٤- الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري ، د . علي البطل , دار الأندلس, ط١, ١٩٨٠ : ٣١ .

٥- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه :٧٤ .

المشبهات والمشبهات بها إلا جزئية محدودة "[1]. فالصورة التي يرسمها أبو ذؤيب الهذلي في قوله[2] :

فَالعَيْنُ بَعْدَهُم كَأَنَّ جُفُونَها سُمِلَتْ بِشَوْكٍ فَهِيَ عُورٌ تَدْمَعُ

هي صورة بسيطة واضحة تمثل أقصى ما سمح به الشاعر لنفسه من التشبيه العنيف,فالشاعر "لا يلجأ إلى زلزلة الأرض واضطراب الكون ,بل يأخذ تشبيها بسيطا من طبيعة حياتهم البدوية ,فلا بد أن هذه التجربة كانت تحدث لكثير منهم لكثرة النبات الشائك في صحرائهم المجدبة ,هكذا عينه إذ تغشاها الحزن وجالت فيها سحابة الدمع ,كأن شوكة قد أصابت سوادها فصفته "[3].

ولقد شكلت تشبيهات أبي ذؤيب الهذلي ظاهرة لافتة للنظر ,سأحاول الوقوف على بعضها بالتحليل إبرازا لجماليتها وبراعة صاحبها في تصوير حزنه على أبنائه الخمسة الذين فقدهم في عام واحد .

فالصورة التي ذكرها الشاعر في البيت السابق تمثل بداية لسلسلة تشبيهات تخللت قصيدته واستكملها بالأبيات التي تليها ومنها قوله[4]:

حتى كَأَنِّي لِلحَوادِثِ مَروَةٌ بِصَفا المُشَقَّرِ كُلَّ يَومٍ تُقْرَعُ

فاختار الشاعر هذه المرة لتشبيه نفسه اسم علم لمكان هو(المشقر) وهو سوق في الطائف ,واختياره لهذا المكان لم يكن اختيارا عشوائيا وإنما اختيارا دقيقا لما يتمتع به هذا المكان من خاصية هي " كثرة مرور الناس به أو ورودهم عليه "[5],حيث ربط الشاعر من خلال التشبيه بين كثرة مرور الناس بالمشقر وبين ما يتعرض له من نوائب الدهر وحوادثه إذ كلما داس الناس حجارة (المشقر) " بأقدامهم أو خبطوه بأيديهم تولد من حجارته الشرر"[6],حيث أصبح هذا الشرر من خلال تجربة الشاعر " هو الحرقة التي تقدح بقلب أبي ذؤيب كلما قرعه خطب من الخطوب التي توالت عليه "[7].

وتكثر التشبيهات عند أبي ذؤيب الهذلي حين يحاول أن يترك مأساته ويتعزى بالنظر في ثلاث مآس أخر , يأخذ اثنتين منها من عالم الحيوان ويأخذ ثالثتهما من عالم الإنسان .

ومن خلال هذه المحاور التي بنيت عليها قصيدة أبي ذؤيب, نجد كثرة التشبيهات التي تخص الحيوان والتي من خلالها يعكس الشاعر ما بداخله بطريقة سمعية بصرية في آن واحد .

يقول أبو ذؤيب الهذلي[8]:

صَخْبُ الشَّوارِبِ لا يَزالُ كَأَنَّهُ عَبْدٌ لِآلِ أَبي رَبِيْعَةَ مُسْبَعُ

٦- لغة شعر ديوان الحماسة لأبي تمام(باب الحماسة) :٧٤ .
٧- الجمهرة :٦٦٨ .
١- الشعر الجاهلي- منهج في دراسته وتقويمه :٢ / ٧٠٤ .
٢- الجمهرة :٦٦٩ .
٣- الشعر الجاهلي- منهج في دراسته وتقويمه: ٢ / ٧٠٥ .
٤- المصدر نفسه:٢ / ٧٠٥ .
٥- المصدر نفسه:٢ / ٧٠٥ .
١- الجمهرة :.٦٧١

شبه الشاعر حمار الوحش الذي يرعى الأتن بعبيد (آل أبي ربيعة) وهذا الأخير كما يرجح د.محمد النويهي هو (أبو ربيعة بن المغيرة من بني مخزوم) وهم قبيلة "كانوا من كبار أثرياء قريش وأهل العز فيه منذ الجاهلية.....وكان لهم عبيد كثيرون حتى إن الرسول محمد(ص) فكر في أن يؤلف منهم كتيبة في فتح اليمن, فمثل هذا البيت يكون عبيده في نعمة ورغد من العيش وطعام كثير فيكونون أصحاء أقوياء"[١], وبسبب المهن التي يمتهنها هؤلاء الخدم ولاسيما الرعي فإنهم "لا يزالون يهملون في البرية فلا يكادون يعاشرون إنسيا, فتكاد معرفتهم باللغة الآدمية تنقطع ويكون صياحهم عاليا جافيا قريبا من جفاوة الحيوان وغلظته من كثرة معاشرتهم له"[٢], فربط الشاعر بين صوت ذلك الحمار الذي يجمع أتنه وبين غلظة صوت عبيد آل أبي ربيعة , وهنا تتجلى لنا صلة الشبه بين المشبهين وهي غلظة الصوت وجفاوته. يقول أبو ذؤيب[٣]:

وَ كَأَنَّهُنَّ رَبابَةٌ وَ كَأَنَّــهُ يَسَرٌ يَفِيضُ على القَداحِ وَيَصْدع

وهنا يصور لنا الشاعر الحمار في جمع أتنه ومهارته في سوقها أمامه , وهنا نجد أن الشاعر الإسلامي يلجأ إلى حياة الجاهلية يلتمس منها أدوات تصويره الفني فشبه الحمار وهو "يجمع أتنه ولا يسمح لها بالهرب .... يحرك هذه هنا وهذه هناك وهو في أثناء هذا يصيح بها صياحا قويا"[٤] بذلك الرجل الماهر الذي يتخصص في جمع القداح القداح وصكها بسرعة بعضها فوق بعض داخل الربابة ثم يفرقها بسرعة على اللاعبين, فالشاعر ربط بين مهارة ذلك الرجل ومهارة الحمار وقوته الذي يرعى أتنه.

وعلى هذا نفهم أن التشبيه "ظاهرة عامة عرفها العرب المتقدمون وعرفها أبو ذؤيب الهذلي أما مقلدا قومه وأما مقلدا جنسه الأكبر"[٥], فلقد استطاع الشاعر أن ينقل لنا فكرته بكل صدق حين استمد صورها من واقعه وبكل اقتضاب واقتصاد حين أوجز المشبه به وكثف المعنى الذي ولده هذا الإيجاز .

وتعددت أساليب التشبيه عند شعراء الرثاء إلا أن التشبيه الصريح الذي تذكر فيه الأداة كان الصورة الغالبة على باقي أنواع التشبيه, وقد ساهم وجود أداة التشبيه في زيادة سمة الوضوح والسهولة في هذا الأسلوب, إذ مهما حاول الشاعر أن يبتعد بخياله أعادته الأداة إلى واقعه .

وأكثر هذه الأدوات ورودا هي (كأن) بالدرجة الأولى ثم يليها (الكاف) ,كقول أبي ذؤيب [٦]:

وَ((كَأَنَّــها)) بِالجَزْعِ جَزْعِ يُنَابِــع وَأُوْ لاتِذي الحَرَجَ اتِنَهْبٌ مُجْمَعُ

وقول كعب بن سعد الغنوي[٧]:

((كَأَنَّ))أَبا المُغوارِ ذا المَجْدِ لَمْ تَجُبْ بــه البيدَ غُسٌ بـالفَلاةِ خَبُوبُ

وقول أبي ذؤيب الهذلي[١]:

٢- الشعر الجاهلي- منهج في دراسته وتقويمه:٢/ .٧٢١
٣- المصدر نفسه:٢/ ٧٢١ .
٤- الجمهرة: ٦٧٤.
٥- الشعر الجاهلي- منهج في دراسته وتقويمه:٢/.٧٢٠
١- شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، أحمد كمال زكي , القاهرة , د.ط ،١٩٦٩: .٣٥٤
٢- الجمهرة :.٦٧٤
٣- المصدر نفسه:٧٠٢.

حتى((كأنّي)) للحوادثِ مروةٌ بِصفا المُ شقَّر كُلَّ يومٍ تُقْرَ عُ

ومثال (الكاف) قول متمم بن نويرة[٢]:

أَغرَّ كَ صْلِ السَيفِ يَهْتَزُ للنَّدى إذا لَمْ تَجِ دْعِنْدَ امرئِالسَّوْءِ مَطْمَعا

وقول علقمة ذو جدن الحميري[٣]:

كالبَ لايا رُؤوسها فيالوَلايا مانحات السَّمومِ سُفْعَ الخدودِ

واستمدت معظم صور التشبيه لدى شعراء الرثاء من الواقع الصحراوي الذي كان يعيشه الإنسان الجاهلي, إذ إن "جمهور الشعر العربي إنما هو حكاية لأشياء تقع عليها حواس الشاعر أو تنطوي على خبرته التي اكتسبها من حياته في هذه البادية التي بدت أشياؤها له, أدركها بحسه فمضى يحاكيها في تشبيهاته وأشعاره "[٤],فدار المشبه به دائما حول(الحيوان , السلاح , النجوم) وما تركيز الشعراء على هذه المحاور إلا لما تمثله لهم في حياتهم اليومية .

وتبرز من خلال التشبيه قيمة الأبيات التي تعكس التكوين الأخلاقي للمرثي حيث صور الشعراء الصفات الخلقية كالشجاعة والكرم والمروءة والعطف, يقول كعب بن سعد الغنوي[٥]:

كعالِيةِ الرُّمحِ الرُّدَيْنيِّ لَمْ يَكُنْ إذا ابْتَدرَ الخيرَ الرِّجالُ يَخِيبُ

ويقول متمم بن نويرة[٦]:

أَغرَّ كَ صْلِ السَيفِ يَهْتَزُ للنَدى إذا لَمْ تَجِ دْعِنْدَ امرئِ السَوْءِ مَطْمَعا

ويقول أعشى باهلة[٧]:

مِرْدَى حُرُوبٍ شِهابٌ يُستَضاءُ بِهِ كما أَضَاءَ سَوادَ الظّخْيَةِ القَمَرُ

فإدراك الشاعر حاجته للمشبهات بها في واقعه هو الذي دفعه إلى تسخيرها في رسم صوره فـ(نصل السيف, الرمح, الشهاب)هي مسميات لأشياء ليست بغريبة على الإنسان الجاهلي وواقعه, إنما هي مستمدة من صلب حياته وأسهم إبداعه الذاتي في تصويرها بهذه الصورة من أجل تقريب أثر الفجيعة إلى أذهان السامعين وجعلهم يتلمسون أثر الحزن الذي أحاط بالشاعر "فجمالية التشبيه تستند في المقام الأول إلى قدرته على تمثيل مكنون نفس الشاعر والإيحاء للآخرين بمعاناته وحاله الانفعالية"[٨].

من خلال ما تقدم يتبين لنا إن شاعر الرثاء استطاع الإفادة من أسلوب التشبيه في تصوير مختلف حالات الحزن والجزع وتصوير صفات المرثي,ولقد كان لما يملكه أسلوب التشبيه من وضوح وبساطة دوره في تسجيل هذه الحالات بصورة واضحة .

٤- المصدر نفسه:.٦٦٩
٥- المصدر نفسه:.٧٤٣
٦- المصدر نفسه:.٧٤١
١- العاطفة والإبداع الشعري ،عيسى علي العاكوب , دار الفكر العربي المعاصر , بيروت , لبنان ,ط١, ٢٠٠٢ : ١٥٣.
٢- الجمهرة :.٦٩٦
٣- المصدر نفسه:.٧٤٣
٤- المصدر نفسه:.٧١٥
٥- العاطفة والإبداع الشعري :.١٥٥

وإذا كان التشبيه يمثل طور البداية وأول مراحل التصوير "فإن الاستعارة تمثل مرحلة النضج والدقة الفنية وقوة التصوير والخيال البعيد "[١],ولأن الاستعارة "عمل مركب فيه تعقيد "[٢]فقد ندرت الصور الاستعارية لدى شعراء الرثاء .

ومن الطبيعي في غرض كغرض الرثاء أن يكون الجزع والحزن والتأسي من الصور التي يلجأ الشعراء لتجسيدها من خلال استعاراتهم, وذلك لما تمتلكه الاستعارة من قدرة على نقل المعنى وتوكيده وضمان وصوله إلى المتلقي بالقوة والاندفاع الذي يريده الشاعر لذلك قال عنها عبد القاهر الجرجاني " إنك لترى بها الجماد ناطقا والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جلية ....وإن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي خفايا العقول كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون وإن شئت لطفت الأوصاف الجثمانية حتى تعود روحانية لا تنالها الظنون "[٣],وهذا ينطبق على الصورة التي رسمها أبو ذؤيب في تصويره(للمنية) حين قال[٤]:

وإذا المَنِيَّة أنشَبَتْ أَظْفارَها ألْفَيتَ كُلَّ تَميمةٍ لا تَنْفَعُ

فالشاعر أراد أن يبرز طبيعة النهاية الحتمية للمخلوقات ويؤكدها في الوقت ذاته فاتخذ من الاستعارة سبيلا لتأكيد فكرته فقد شبه الشاعر " المنية بالسبع في اغتيال النفوس بالقهر والغلبة من غير تفرقة بين نفاع وضرار ولا رقة لمرحوم ولا بقيا على ذي فضيلة "[٥],ومن مكامن جمال الاستعارة "إن الشاعر لم يذكر المشبه وإنما ذكر بعض لوازمه وهي الأظفار التي لا يكمل الاغتيال إلا بها"[٦].ومما لا شك فيه أن "انفعال الشاعر الحزين كان وراء تشكيل هذه الصورة العنيفة"[٧].

وبما أن الدهر من وجهة نظر الجاهليين كان هو المسؤول الأول عن الموت,دارت معظم استعارات الشعراء على تصوير القوة التي يمتلكها الدهر وكشفها من خلال الألفاظ التي استعاروها له مثل(الدهر يحصد, كف الدهر, ريب الدهر),يقول أبو ذؤيب الهذلي[٨]:

فَعَفَتْ ذُيولُ الرِيّحِ بعْد عليهما (الدهرُ يحصدُ) رَيبهُ ما يزرَعُ

ويقول[٩]

وتجلدي للشامتين أُريهُم أنّي((لريب الدهر)) لا أتضعضع

وقول أبي زبيد الطائي[١٠]:

كُلَّ عامٍ يَلْثَمْنَ قَوْماً ((بِكَفِّ الدَّ هَرِ)) جَمْعاً وَ أَخْذِفَيْءٍ مزيد

١- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه :.١١٩
٢- المصدر نفسه: .٩٢
٣- أسرار البلاغة : .٦١
٤- الجمهرة :.٦٦٨
٥- بناء الصورة الفنية في البيان العربي: .٣٣٧
٦- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي, مطبعة الإعتماد، القاهرة , ط١٠, ١٩٦٠: .٣١٤
٧- لغة شعر ديوان الهذليين :.١٣٥
١- الجمهرة: .٦٨٨
٩- المصدر نفسه: .٦٦٩
٣- المصدر نفسه: .٧٣٤

وصور بعض الشعراء من خلال الاستعارة حالهم بعد رحيل موتاهم فاستعاروا لأنفسهم الأجنحة التي هدها فراق المرثي تعبيرا عن حزنهم ,يقول أبو زبيد الطائي[١]:

غَيرَ أَنَّ اللجلاَجَ هدَّجَناحِي يومَ فارَقْتُهُ بأَعْلى الصَّعِيد

وسخر الشعراء استعاراتهم لبيان الصفات الخلقية التي يتحلى بها المرثي, واعتمدوا في أغلب هذه الاستعارات على استعارة المحسوس لما هو معقول كقول كعب بن سعد الغنوي[٢]:

يَبِيتُ لِلنَّدى يا أُمّ عمرٍو ضَجِيعَهُ إذا لَمْ يَكُنَ في المُنْقِيات حَلُوبُ

حيث استعار الحسي وهو(الاضطجاع) لما هو معنوي وهو(الندى) فألبسه صفة العاقل وهذا بدوره جعل الصورة " شاخصة تنبض بالتعبير الحي فتثبت الحقيقة الواقعة للأمر المجرد العقلي إلى الإدراك الحسي المتميز"[٣]. ومنها استعارة(السهام)(للمنايا)في قول أبي ذؤيب الهذلي[٤]:

كُلَّ يَومٍ تَرمِيه مِنّا بِسهْمٍ فَمُصيبٌ أَو صَافَ غَير بَعيد

واستعار مالك بن الريب صفة البكاء للسلاح محاولة منه في إشراك غير العاقل في حزنه في قوله[٥]:

تَذَكرَ تُمَنْ يَبكي عَلَيَّ فَلَمْ أَجِدْ سوى السَّيفِ والرُّمحِ الرُّدينيِّ باكِيا

فالشاعر يصور لنا حقيقة شعوره هو من خلال إشراك غير العاقل في حزنه, فحزن غير العاقل هو انعكاس لحقيقة مشاعر الشاعر لأن " حزن غير العاقل أو الطبيعة ليس إلا صورة خيالية فيها بعض المبالغة لعرض حزن العاقل وهو الراثي نفسه"[٦].

ومن خلال النماذج الاستعارية السابقة يتبين لنا أن شعراء الرثاء قد وفقوا في توظيف الاستعارة من أجل إيصال أفكارهم مدعومة بما يؤكدها, فأصبحت إحدى الوسائل البلاغية التي يلجأ إليها الشعراء " تقريبا للمعنى إلى ذهن السامع واستثارة لخياله واختلابا للبه, ليقنع بما يقال له ويلقى في روعه"[٧].

* * *

وكما عبر شعراء الرثاء عن صورهم الجميلة بالاستعارة فقد عبروا عنها بالكناية, والكناية أسلوب من أساليب البلاغة العربية, شغل مساحة كبيرة في الشعر العربي حتى عد من " أقرب الأساليب إلى الحياة الاجتماعية حيث حفلت أساليبها بسلوك المجتمع في الجاهلية حتى تكاد تستوعبها"[٨], ويعتمد هذا الأسلوب على " إيجاز العبارة أو إدماج أجزائها"[٩], وتعرف الكناية على أنها " ضرب من العدول عن لفظ يقرر معناه حقيقة

٤- المصدر نفسه: ٧٢٧.
٥- المصدر نفسه: ٦٩٩.
٦- الصورة الفنية في المثل القرآني :٢٠٢
٧- الجمهرة: ٧٢٧.
١- الجمهرة: ٧٦١.
٢- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: ٢١٥.
٣- علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع ، أحمد مصطفى المراغي, دار الآفاق العربية, القاهرة, ط١, ٢٠٠٠: ٣٣٩.
٤- الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، محمد الحسن علي الأمين, دار الندوة, بيروت, ١٩٨٥: ١٢١.
٥- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: ١٢٢.

وصراحة والإتيان بلفظ آخر يؤدي هذا المعنى في شيء من التأول على أن تكون هناك علاقة لازمة بين اللفظين فيما يؤديانه "[١], ففي قول كعب بن سعد الغنوي[٢] :

عَظيمُ رَ مادِالنّارِ رَحْبٌ فِ نـاؤُهُ إلى سَنَدٍ دلَمْ تَحْتَجِنْهُ غُيُوبُ

صور الشاعر كرم المرثي في صورة محسوسة وهي تكدس الرماد في ساحته وكثرته أمام داره وهي صورة بديلة لازمة لمعنى الكرم لا تتبادر إلى فهم المتلقي إلا عن طريق بعض الوسائط هي" الانتقال من كثرة الرماد إلى كثرة الإحراق ومنها إلى كثرة الطبخ ومنها إلى كثرة الضيوف"[٣].

ومن خلال هذه الصور المتلاحقة التي أثارتها الكناية يكمن جوهرها في أنها تساهم في" تنبيه الملكات واستثارة الأذواق من خلال اللمحة والإشارة والتعريض والرمز والإيماء والمبالغة في وضع المعنويات في صور المحسوسات"[٤].

ولقد سخر شعراء الرثاء هذا الأسلوب بما يمتلكه من قدرة تصويرية تقوم على تتابع وصول الصور وتلاحقها إلى ذهن المتلقي بمجرد ذكر اللفظ المقتضب الذي يمثل الكناية, في تصوير الجانب الخلقي والصفات الممدوحة في المجتمع العربي القديم ولاسيما صفة الكرم, فلجأ الشعراء إلى كنايات هي لازمة لشخص الإنسان الكريم في ذلك المجتمع مثل(رفع النار) في قول أبي زبيد الطائي[٥]:

مُعْمِلُ القَدر بارِزُ النارِ للضَّيْـ ـفِ إذا هَمَّ بعضُهم بِخمُ ود

فـ(رفع النار) هي صفة لازمة للإنسان الكريم حيث "ترفع النار(للمستنبح) وهو الشخص الذي يستثير الكلاب لتجيبه فإذا سمع الكريم نباحها رفع له النار ليهتدي بها"[٦], وكذلك قول أعشى باهلة[٧]:

مُهَفْهَفٌ أَهْضَمُ الكَ شْحَيْنِ مُنْخَرِقٌ عنه القميصُ لسَيْرِ الليلِ مُحْتَقِرُ

ففي البيت كنايتان الأولى في قوله(مهفهف أهضم الكشحين) وهو الشخص الذي يكون" ضامر البطن ويعني أنه قليل الأكل وهي من الصفات الممدوحة"[٨] عند العرب حيث أنها" تمدح الهزال والضمر وتذم السمن"[٩] وهي كناية عن النشاط, والثانية هي(منخرق القميص) وهي صفة لازمة للإنسان الكريم ناتجة من" جذب العفاة له حتى يتخرق قميصه ويعني ذلك كرما وتواضعا وتسامحا"[١٠].

ومثل ذلك قول أبي زبيد الطائي[١١]:

مَطيرُ اليَدَيْنِ بالخَيْرِ للحَمْـ ـدِإذا ضَنَّ كُلُّ جِبْسٍ صَلُ ود

فقد كنى بـ(مطير اليدين) عن كرم مرثيه.

٦- بناء الصورة الفنية في البيان العربي: .٣٢٨.
٧- الجمهرة: .٦٩٩
١- جواهر البلاغة: .٣٤٨.
٢- الصورة الفنية معيارا نقديا، عبد الإله الصائغ, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط١, ١٩٨٧: .٣٣٧.
٣- الجمهرة: .٧٣٧.
٤- الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي: .١٨٤.
٥- الجمهرة: .٧١٦.
٦- الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي: .١٩٦.
٧- الجمهرة: .٧١٦.
١- الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي: .١٨٩.
٢- الجمهرة: .٧٣٧.

وعبر شعراء الرثاء من خلال أسلوب الكناية عن حالة الحزن والجزع واليأس التي يعيشونها كقول متمم بن نويرة[١]:

أَبَى الصَّبْرَ آياتٌأَراها وَإنني أَرَى كُلَّ حَبْلٍ بَعْدحَبلكِ أَقْطَعا

فقد كنى عن انقطاع صلته بأخيه "بالحبل الذي يصل بين شيئين فلما فقد أخاه أصبحت كل صلة له مع الآخرين غير مهمة"[٢].

وبالرغم من ندرة نماذج الكناية في لغة الباب, نجد أن هذا الأسلوب قد ساهم بشكل كبير في إثبات المعنى الذي لا تستطيع الحقيقة نقله بنفس القوة والفاعلية التي نقلتها بها الكناية وذلك من خلال تجسيدها للمعنى في صورة حسية مشاهدة من قبل المتلقي بتحديد معنى داخلي وربطه بأشياء خارجية ماثلة أمام عين الشاعر وربطها بعلاقة يتتابع فيها ظهور المعنى الظاهر بعد المعنى الخفي لأن القيمة البلاغية لهذا الفن تعتمد على النسيج الداخلي الذي يربط بين المعنيين الأصلي والمقصود .

ومن خلال ما تقدم من عرض لأساليب البلاغة التي استعان بها شعراء الرثاء يتبين لنا أن هذه الأساليب ساهمت إلى حد كبير في التعبير عن أفكار الشاعر ومعانيه وتقريبها إلى ذهن المتلقي من خلال تجسيدها حسيا في أغلب الأحيان وبذلك يثبت لنا " إن الصورة التشخيصية في الشعر العربي القديم كانت أقوى من الصورة الذهنية "[٣].

* * *

واقترن أسلوب الدعاء للميت بالسقيا بشعر الرثاء،ولأن الماء هو" أبو الحياة حيث يقترن به الخصب والشباب والجمال والتجدد"[٤]فقد تنقل الإنسان الجاهلي وراءه،فالحياة الجاهلية كانت شحيحة ببيئتها بسبب ندرة الماء واعتمادها على المطر كمصدر أساس له .

وبسبب هذه الندرة أحب العربي الماء إلى درجة التقديس، وما ذكر شعراء الرثاء له في أشعارهم إلا كنوع من التعويض لندرته.

لذلك نجد شاعر الرثاء توجه بالدعاء للمرثي بما هو نفيس ونادر، فأصبح " الدعاء بالسقيا " تقليدا شعريا ارتبط بشعر الرثاء دون غيره وكأن شاعر الرثاء أراد أن يمد المرثي بأسباب الحياة بالرغم من موته.

يقول كعب الغنوي[٥]:

((سَقى)) كُلَّ ِكْرٍ جاءَنا مِنْ مُؤَمّل على النُأْيِ زحّافَ السَّحَابِ سَكُوبُ

ويقول متمم بن نويرة[٦]:

((سَقَى اللهُ)) أَرْضا حَلَّها قَبْرُ مالِكٍ هِابُ الغَوَ اِبي المْدْجِنَ اتِفَأَمْرَعَ ا

ويقول[٧]:

وآثرَ سَيْلَ الوادِيَيْنِ بديمـةٍ تُرَ شِّحُهَسْمِيّاً من الذَّ بتِخِرْوَعَ ا

٣- المصدر نفسه: .٧٤٧

٤- الرثاء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام:.٢١٦

٥- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: .٣٢٣

١- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام :١٤٧.

٢- الجمهرة :.٧٠٤

٣- المصدر نفسه:.٧٤٧

٤- المصدر نفسه:.٧٤٨

ويقول مالك بن الريب[١]:

إذا مُتَّ فانْعَدي القُبورَ فسلّمي على الرَّمْس أُسقيتِالسحابَ الغَوَاديا

ثانيا:المستوى النحوي.

إن الخطاب الأدبي(الشعري) يقوم في أساسه على التركيب. وعلى الدارس تحديد طبيعة تركيب الجمل في مجالها النحوي وتحديد علاقة هذه الجمل بعضها بالبعض الآخر عن طريق تحديد وظيفة التركيب في بنية النص, وفي هذا السياق لا بد من الإشارة إلى الأساليب التي ورد فيها هذا التركيب أو ذاك, دون إغفال الإشارة لأهمية الوظائف التي تؤديها جمالية النص وأدبيته وتحديد جوانب الانسجام أو التناغم فيها مع باقي العناصر المشكلة للبنية العامة للنص.

والمستوى النحوي هو المستوى الثاني للصياغة في لغة الباب وربما يكون هو الأصل إذ " ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض"[٢] مراعاة " للوضع النحوي الذي يقتضيه علم النحو"[٣]

وفي هذا المستوى ينقسم التركيب قسمين: خبر وإنشاء .

وسأتناول أولا المستوى الخبري الذي سيضم :

الجملة بنوعيها، والأفعال، وأسلوب التوكيد، وأسلوب النفي، وأسلوب الشرط .

الجملة: تحتل الجملة بنوعيها(الاسمية والفعلية) مساحة كبيرة في لغة الباب إذ وردت هذه الجمل وفق الجدول الآتي:

الجملة الاسمية	١٧١
الجملة الفعلية	٦٩٧

ومن خلال استقراء الجدول في أعلاه نلاحظ سيادة الجملة الفعلية بصورة لافتة للنظر بالقياس للمساحة التي احتلتها الجملة الاسمية واعتماد الجملة الفعلية على الفعل بوصفه يمثل" كل ما يصدر عن الكائن الحي أو ما يمكن أن يتصف به"[٤] يوضح لنا سبب هذه السيادة, حيث إنها لم تكن سيادة عشوائية إنما مستمدة من واقع الحياة الجاهلية, تدل على إن تجربة الشاعر الجاهلي هي تجربة ممارسة وفعل وغريزة، أكثر من كونها تجربة ذهنية تخضع للتأمل.

وساهم في هذه الكثرة ولع الشاعر العربي في تجسيد المعنويات والأفكار في هيئة فعلية تمنحها الحركة والمرونة.

وأذكر هنا أمثلة للجملة الفعلية على سبيل المثال لا الحصر :

- فَمَكَّنَ حِيناً يَعْتَلِجْنَ بِرَوْضَةٍ

- ذَكَوَ الوُرودَ وَسامى أَمْرُه

٥- المصدر نفسه:.٧٦٦

١- دلائل الأعجاز:٥

٢- المصدر نفسه:٦٤.

٣- لسان العرب:١١١٢/٢(فعل)

- سَبَقُوا هَوى وَأَعْقَوا لِهَواهِم
- وَلَقَد حَرَصْتُبأَنْ أَدافِعَ عَنْهُم
- تَكْفِيهِ فَلْذَةَ لَحمٍ إنْ أَلَمَ بِها
- لا يَصْعُبُ الأمرَ إلا رَيْثَ يَرْكُبُه
- تَذَكّرتُمَنْ يَبكي عَليَّ فَلَمْ أَجِدْ
- أَقُولُ لِأَصْحابيارْفَعوني فَأَنَني
- خُذانِي فَجُرانّي بِبرْدي إليْكُما

ومن أمثلة الجملة الاسمية :

- مُهَفْهَفٌ أَهْضَمُ الكِشْحيْنِ مُنْخَرِقٌ
- طاوي المصيرَ على العَزاءِ مُنْجَرِدٌ
- أَسَدٌ غَيرُ جَيْدرٍ وَمُلّثٌ
- وَمَنْزِلَةٍفي دارِ صِدْقٍ وَغِبْطَةٍ
- عَظِيمُ رَماد النارِ رَحْبٌ فَناؤُه
- إذا عُصبالرُكْبانِ بَيْنَ غُيْزةَ
- غداةَ غدِيا لَهْفَ نَفْسي على غَدِ

والفعل– كما ذكرت سابقا– أحد أركان الجملة الفعلية ويعرف ببساطة إنه " لفظ يدل على معنى في نفسه ويتعرض ببنيته للزمان "[1] أو هو " حركة مقرونة بزمن معين"[2], فالفعل حدث يرتبط بالزمن ويتحدد به, وقد ورد الفعل في لغة الباب بمختلف أزمنته لاسيما الماضي والمضارع .

وقد ساد استعمال الفعل الماضي على أزمنة الفعل الأخرى على اعتبار" إن الشاعر يعيش أحداث تجربة ماضية مر عليها الزمن وهو يعبر عنها"[3], فاستعمل الشعراء في سياق الغياب الأفعال الماضية, وهذه السياقات الدالة على الغيبة اشتملت على كل ما يوحي بالأسف على الزمن الماضي الذي كان يجسد كل قيم الجمال الراقية كالمجد والسيادة والعلو والكرم والشجاعة .

يقول أبو زبيد الطائي[4]:

ناطَ أَمْرَ الضِعافِ واحْتَفَلَ الليْـ ـلَ كَحَبْلِ العادِيّةِ المَمْدُود

ويقول متمم بن نويرة[5]:

لبيباً أعانَ اللبَّ منه سَماحةٌ خَصيباً إذا ما راكبُ الجَدْبِ أَوْضَعَا

ويقول كعب بن سعد الغنوي[6]:

أَتاكَسَرِيعاً وَاسْتَجابَ إلى النَّدا كذلِكَقَبْل اليومِ كانَ يُجِيبُ

ويقول متمم بن نويرة[1]:

١- التقسيم الصرفي للكلمة ، د. صباح عباس السالم, مجلة الأستاذ, بغداد, ع٥, ١٩٩٠: ٩٧.
٢- تشكيل الخطاب الشعري: ١٢١.
١- لغة الشعر عند الصعاليك قبل الإسلام - دراسة أسلوبية ، وائل عبد الأمير , رسالة ماجستير, كلية التربية، جامعة بابل, ٢٠٠٣ : ١٩٨.
٢- الجمهرة: ٧٤٠.
٣- المصدر نفسه: ٧٤٣.
٤- المصدر نفسه:٦٩٧.

إذا ضَرَّسَ الغَزْوُ الرِجال وَجَرْتَهُ أَخَا الحربِ صِدْقاً في الِّلقاءِ سَمَيْدَ عا

فمن خلال استخدام صيغة الماضي يحاول الشاعر أن يبكي كل تلك الصفات الحميدة التي فقدها بفقد المرثي كالشجاعة والكرم والمروءة. كما استعمل الشعراء في سياق الحضور الأفعال المضارعة التي تدل على حضور الحدث لاسيما حضور الألم و الحزن كقول أبي ذؤيب الهذلي[٢]:

أَمِنَ المَنُونِ وَرَيْبِها تَتَوَجَّعُ والدَّهْرُ ليس بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَ عُ

وقوله[٣]:

أَمْ مَا لِجِسْمِكَ لايُلائم مَضْجَعاً إلّا أَقضَّ عليك ذاك المَضْجَعُ

وقول كعب بن سعد الغنوي[٤]:

لَيَبْكِ كعانٍ لَمْ يَجِدْ مَنْ يُعِينُه وطَاوِي الحَشا نائي المَزَارِ غَرِيبُ

ويقول متمم بن نويرة[٥]:

قَعِيدَكِ أَلّا تُسْمِعيني مَلامَةً وَلا تَنْكِئي قَرْحَ الفؤادِ فَيِيجَعا

إلا أن هذا الالتزام في استعمال الأفعال على وفق ما تقدم قد يضطرب أحيانا لاسيما فيما وجدناه من محاولة للشعراء في توظيف الفعل المضارع للدلالة على الماضي, ولعلهم أرادوا من هذا التوظيف حضور المرثي في أذهانهم لما كان يمثله بالنسبة لهم, فجاء حديثهم عن موتاهم كأنه حديث عن أشخاص ما زالوا على قيد الحياة كقول أعشى باهلة[٦]:

لا يُصْعبُ الأمرَ إلّا رَيْثَ يَرْكبُه وَكُلَّ أَمرٍ سِوى الفَحْشاءِ يَأْتمِرُ
لا يتأَرّى لما في القِدرِ يَرْقُبُه ولا يعضُّ على شُرسوفه الصَّفَرُ
تَكْفِيه فِلْذَةُ لَحْمٍ إنْ أَلَمَّ بِها من الشواءِ ويُرْوِي شُرْبَه الغُمَرُ
لا يَأَمَنُ الناسُ مُمْساهُ وَمُصْبَحَهُ في كُلِّ فَجٍّ وإنْ لَمْ يَغْزُ يُنْتَظَرُ

فحديث الشاعر بهذه الصيغة هو حديث عن شخص لا زال على قيد الحياة فهو يصور شجاعته دون ذكر أي إشارة أو إيحاء إلى أن هذا الشخص قد مات.

وعلى الرغم من أن الجملة العربية قد قيد فيها ترتيب أركانها في كثير من الحالات كتقديم المبتدأ على الخبر والفعل على الفاعل والموصوف على الصفة إلا أن الشعراء لم يحافظوا على هذا الترتيب، إنما عدلوا عنه في حالات مختلفة- مما لا يخرج الكلام عن سبيل الصواب- وهذا العدول" يمثل انزياحا لغويا عن طريق الاختيار مما توفره اللغة من احتمالات تركيبية يؤدي كل احتمال دلالة بلاغية جديدة يأتي اختيارها موافقا لانفعال الشاعر"[٧]

٥- المصدر نفسه:.٧٤٦
٦- المصدر نفسه:٦٦٦.
٧- المصدر نفسه:.٦٦٧
١- الجمهرة:.٦٩٥
٢- المصدر نفسه:.٧٥٠
٣- المصدر نفسه:٧١٦,٧١٧.
٤- لغة الشعر عند الصعاليك قبل الإسلام- دراسة لغوية أسلوبية : .٢١١

ويمثل أسلوب(التقديم والتأخير) أحد الأساليب التي خرج فيها الشعراء عن قوالب اللغة المألوفة، على سبيل الإيضاح والإفهام والاهتمام لأن العرب إنما" يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أعنى"[١]

وتساهم ظاهرة التقديم والتأخير في إكساب لغة الشعر مزيتها الأدبية وتفردها عن لغة الكلام التي غالبا ما تلتزم بما هو أصولي، لذلك أضفى هذا الأسلوب على لغة النص صفة الشعرية، ويرى عبد القاهر الجرجاني إن مصدر الإعجاب بالشعر متأت من التخلي عن الترتيب المألوف للكلمات حين قال "لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك إن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"[٢].

وقد ورد في هذا الأسلوب (تقديم الخبر على المبتدأ) و(تقديم جواب الشرط على فعله), وقد لجأ الشعراء إلى هذين الأسلوبين إبرازا لصفات أرادوا أن يحددوها ويقصروها على المرثي, كما أرادوا بهذا التقديم أن يشدوا انتباه المتلقي إلى الصفات التي برزت في شخص المرثي, على الرغم من أنهم لو حافظوا على ترتيب الجملة لم يخلوا بالمعنى, إلا أن التقديم فيه تخصيص وتحفيز واستثارة للمتلقي واهتمام بالمعنى من قبل الشاعر.

يقول أعشى باهلة[٣]:

عَليه أَوّلُ ز اِدالقَومِ قد عَلِمُوا ثم المطيّ إذا ما أَرْمَلُوا جَزَرُوا

قدم الشاعر الخبر(عليه) المتصل بالضمير العائد على المرثي ليخصص صفة الكرم في شخص المرثي, وأصل الكلام(أول زاد القوم عليه).

ويقول كعب بن سعد الغنوي[٤]:

حَليمٌ إذا ما سَورةُ الجَهْلِ أطلقَ تْ حُبَ ى اِلثِّبِ((للنفسِ اللَّجوجُ غَلُوبُ))

فأصل الكلام "غلوب للنفس اللجوج" إلا أن الشاعر آثر تقديم وصف النفس بقوله "للنفس اللجوج" اعتناء منه بإبرازها وفخرا بمرثيه الذي يستطيع قهر هذه النفس.

ويقول علقمة ذو جدن الحميري[٥]:

لَهُم سماه ولهُم أَرْ ضُه مَنْ ذا يُعالي ذا الجلالِ أتَّضَعْ

فقدم الخبر(لهم) لتحديد عائدية هذا الحق لقومه الذين يمثلهم شخص المرثي دون غيرهم وسبقهم إليه وليقطع الشك عمن يتبادر إلى ذهنه غير هذا الذي أشار إليه الشاعر.

كما عمد الشعراء إلى تقديم جواب الشرط على فعله للغاية نفسها أي اهتماما منهم بالمعنى وإبرازا للفكرة, وجاء ذلك بكثرة في معرض حديث الشعراء عن الصفات الخلقية للمرثي محاولة منهم في حصرها في شخصه.

يقول كعب بن سعد الغنوي[٦]:

((حليمٌ))إذا ما الحلمُ زيَّنَ أهلَهُ مع الحلمِ في عينِ العدوِّ مهيبُ

١- الكتاب، سيبويه، تح : عبد السلام هارون، دار القلم ، بيروت، ط٢ , ١٩٦٦ : ١/٤.
٢- دلائل الاعجاز: .٨٣
٣- الجمهرة:.٧١٣
٤- المصدر نفسه: .٦٩٤
١- الجمهرة:.٧٢٣
٢- المصدر نفسه:.٦٩٩

وقوله[١]:

((مُعنى)) إذا عادى الرجال عداوةً ((بعيدٌ)) إذا عـادى الرجال قريبُ

وقوله[٢]:

((يبيت الندى يا أمُ عمرٍو ضجيعَه)) إذا لـم يكن في المنقَيات حلوبُ

ويقول أبو زبيد الطائي[٣]:

وخطيـبٌ إذا تَمـغــرَت الأو جُهُ يومـاً في مـأزقٍ مشهـود

وهناك نماذج أخرى كثيرة تسير على وفق هذا النمط تبين اهتمام الشعراء بإبراز كل ما من شأنه رفع المرثي إلى مستوى المثال عن طريق تقديمه, وبهذا يتبين لنا إن أسلوب التقديم والتأخير من الأساليب التي تبتعد بالنص الشعري عن الرتابة والملل وتدفع به إلى الانفتاح عن طريق عدولها عن ما هو مقنن إلى ما هو واقع.

* * *

ومثلما أكد الشعراء المضامين التي عبروا عنها بأسلوب (التقديم والتأخير) عن طريق الاهتمام بما هو مقدم استعانوا أيضا بأسلوب (التوكيد) ليعزز بدوره المعنى ويمكنه في ذهن المتلقي, فالتوكيد أسلوب لغوي يتم فيه " توكيد المعنى وتقويته في نفس المتلقي عن طريق وسائل تفيد التوكيد "[٤].

وقد تنوعت الوسائل التي اتبعها الشعراء لتوكيد كلامهم, وتتصدر (إن و أن) اللتان شكل حضورهما ظاهرة بارزة في لغة الباب على باقي أدوات التوكيد , فهما تدلان على إثبات وتوكيد المعنى الذي ارتبطتا به .

يقول أبو ذؤيب الهذلي[٥]:

فغبرتُبعدهُم بعيشٍ ناصبٍ وإخالُ((أَنّي)) لاحقٌ مستتبعُ

وقوله[٦]:

فأجبْتُها((أنْ)) ما لجسمِي ((أنّه)) أوْدَى بنَّي مِنَ البِلادِ فودُعوا

ويقول كعب بن سعد الغنوي[٧]:

أخو شتواتٍيعلمُ الضيفُ ((أنّه)) سيكثرُ مـا في قِدْرِه ويطيبُ

ويقول أبو زبيد الطائي[٨]:

غيرَ((أنّ)) اللجلاج هَدّ جَنَاحـي يـومَ فارقْتُه بـ أعْفَى الصَّعِيد

ويقول متمم بن نويرة[٩]:

وَحسْبُكِ((أنّي))قد جَهِدْ تُفلمْ أجِدْ بكفّـي عَنْـهُ للمَنِيّة مَدْفَعا

ويقول مالك بن الريب[١٠]:

٣- المصدر نفسه:.٧٠٠
٤- المصدر نفسه:.٦٩٩
٥- المصدر نفسه:.٧٣٧
١- شرح المفصل ، ابن يعيش, صححه وعلق عليه: مشيخة الأزهر, دار صادر, بيروت, د . ت : ٣٩/٣.
٢- الجمهرة :.٦٦٨
٣- المصدر نفسه:.٦٦٧
٤- المصدر نفسه:.٧٠٠
٥- المصدر نفسه:.٧٢٧
٦- المصدر نفسه:.٧٥٠
٧- المصدر نفسه:.٧٦٠

وَدَرُّ الظباءِ السانحاتِ عشيةً يُخبرّن ((أنّي)) هالكٌمِنْ ورائيا

ويقول أعشى باهلة[١]:

((إنّي))أتتْني لِسانٌ ما أُسَرُّ بِها مِنْ عَلْوٍ لا عجبٌ فيها ولا سخرُ

ويقول أبو زبيد الطائي[٢]:

إنّ طولَ الحياةِ غَير سُعُودِ وضلالٌ تأمِلُ طولِ الخلود

ويقول متمم بن نويرة[٣]:

وإنّي وإن هازلتِني قد أصابَني مِنْ الرُزْءِ ما يَبكي الحزينَ المُفجّعا

وإلى جانب(إن و أن) استخدم الشعراء وسائل توكيدية أخرى لتأكيد مضمون قولهم وزيادته إيضاحا, ومن هذه الوسائل استخدام ((قد)), كما في قول كعب بن سعد الغنوي[٤]:

تقولُ إبنةُ العبسيِّ((قد)) شبتَ بعدَ لـ وكل امرئٍ بعدَ الشبابِ يشيبُ

ويقول أعشى باهلة[٥]:

جاءتْ مرجمةً ((قْم) كنت أحذرها لو كان ينفعُني الإشفاقُ والحذرُ

ويقول أبو زبيد الطائي[٦]:

غابَ عنهُ الأدنى وَ((قْم) وردتْ سمـ وُ العوالي إليه أَيّ ورود

ويقول متمم بن نويرة[٧]:

وَحَسْبُكِ أنّي ((قْم) جهدتُ فلم أجِدْ بكفَّي عنه للمنيّة مَدْفَعا

وكذلك استخدموا (اللام)و((قد)) كوسيلة للتوكيد, كقول أبي ذؤيب الهذلي[٨]:

و((لَقَدْم) أرَى أن البُكاءَ سفاهةٌ ولسوفَ يُولعُ بالبُكاء مَنْ يُفْجَعُ

وقول كعب بن سعد الغنوي[٩]:

((لَقَد))أفسدَ الموتُ الحيةَ وقْدأتَى على يومهِ عِلْقٌ عَليَّ حَبيبُ

وقول متمم بن نويرة[١٠]:

((لَقَد))غيَّبَ المِنْهالُ تحتَردائِهِ فَتى غيرَ مِبطانِ العَشيّات أَروَعا

كما استخدموا القسم كوسيلة للتوكيد بلفظ(لعمري, لعمر الله) كقول أعشى باهلة[١١]:

بَنوا لِمَن خُلِّف من بعدهم مَجداً ((لعمرُ اللهِ)) ما يُقْتَلَعْ

وقول كعب بن سعد الغنوي[١٢]:

((لعمري)) لئنْ كانتْ أصابتْمنيةٌ أخي والمنايا للرجالِ شعُوب

٨- المصدر نفسه:.٧١٠
١- الجمهرة:.٧٢٦
٢- المصدر نفسه:.٧٥١
٣- المصدر نفسه:.٦٩٢
٤- المصدر نفسه:.٧١٠
٥- المصدر نفسه:.٧٢٩
٦- المصدر نفسه:.٧٥٠
٧- المصدر نفسه:.٧٦٠
٨- المصدر نفسه:.٧٠٥
٩- المصدر نفسه:.٧٤٢
١- الجمهرة :.٧٢٤
٢- المصدر نفسه:.٦٩٣

وقوله[١]:

((لعمركما)) إنَّ البعيدَ لمّا مضى وإن الذي يأتـي غَدا لقريبُ

ومن وسائل التوكيد (مجيء المصدر بعد فعله), كما في قول أبي زبيد الطائي[٢]:

((فدعا))((دعوةَ))المخنّق والتلبيـ ـبُ منـه في عاملٍ مقصود

وقوله[٣]:

قال((سيروا))إن((السُرَى))نُهْزَةُ الأكـ ـياس والغَزو ليس بالتمهيد

ومنها توكيد خبر(إن) باللام, كقول كعب بن سعد الغنوي[٤]:

وإني((لباكيه)) وإنـي ((لصادقُ)) عليه وبعضُ القائلينَ كذوبُ

وقول أبي ذؤيب الهذلي[٥]:

فلئنْ بهم فجعَ الزمـ ـانُوريْبُـهُ إني بأهلِ مودتـي ((لمفجَّعُ))

ومن الوسائل التوكيدية الأخرى (تكرار الجملة) كما في قول كعب بن سعد الغنوي[٦]:

((هوتْأمُّهُ)) ما يبعثُ الصبحُ غاديا وماذا يؤدي الليلُ حينَ يؤوبُ
((هوتْأمُّهُ)) ماذا تضمَّنَ قبرُه منَ المجِدوالمعروفِ حينَ ينوبُ

ومنها تكرار(مفردة أو لفظة) كقول مالك بن الريب[٧]:

ألا ليـ تَشعْرِي هَـ لْ أبيتنَّ ليلـةً بجنب((الغضَى))أزجِي القلاصَ النواجيَا
فليتَ((الغضى))لم يقطعِ الركبُ عرضَه وليتَ((الغضَى))ماشى الرِكابَ لياليا
لقد كان في أهلِ((الغضَى))لو دَ نا((الغضَى)) مزارٌ ولكن َ((الغضَى)) ليسَ دانيا
فيا زيُدعلّلني بمنْ يسكـ نُ((الغضَى)) وإن لم يكن يا زيدُإلّا أمانيا
أحبُّ((الغضَى)) والدمثَ حُباً كأنما إزا ذا((الغضَى)) والّث أهلي ومالِيا

أو(تكرار نمط أسلوب لغوي) كتكرار((در)) في قول مالك بن الريب[٨]:

فللّهِ((دَرّي)) يَوم اترك طائعاً بنـيَّ بأَعلى الرقمتينِ ومالِيَا
و((درُّ)) الظباءِ السانِحـ ـاتِ عشيةً يخبِّرنَ أنـي هـ الكٌمنْ ورائِيا
و ((دَرُّ)) الرجالِ الواقفين عشيةً بجبنـي هَلا يفككون وثاقِيَا
و((دَرُّ)) كبيريّ اللذين كلاهُما علـيّ شفيقٌ ناصـ حٌما ألابِيَا
و((دَرُّ)) الهوى من حيثُ يدعو صحابَه و((دَرُّ)) لجاجاتي و((دَرُّ)) انتهائيا
و((دَرُّ))صبيَّـيَّ اللـذين تعلّقـا بثَوبـي وقد أيقنـ تُ لا تلاقِيا

ويمثل التكرار ظاهرة لغوية معروفة في شعر الرثاء ولذلك قال عنه ابن رشيق "وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها

٣- المصدر نفسه:.٧٠٤
٤- المصدر نفسه:٧٢٩.
٥- المصدر نفسه:٧٣٩.
٦- المصدر نفسه:.٧٠٢
٧- المصدر نفسه:.٦٧٠
٨- المصدر نفسه:٦٩٤.
١- الجمهرة:٧٥٨, ٧٥٩, .٧٦٠
٢- المصدر نفسه: ٧٦٠-٧٦١.

المتفجع"[١]، لذلك "قل أن نجد شاعرا لا يكرر في موقف الرثاء"[٢]، إضافة لما يقدمه أسلوب التكرار من دعم للجانب الموسيقي وذلك لأن "لغة التكرار في الشعر تظل باعثا نفسيا يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها"[٣].

ولأن ظاهرة التكرار لها أثر كبير على الجانب الصوتي فقد آثرت ترك الحديث عنها إلى الفصل الثالث إن شاء الله.

من خلال ما تقدم من حديث عن أسلوب التوكيد نجد تعدد وسائل التوكيد وتكرارها وتنوعها في الجملة التي استعان بها الشعراء لتأكيد حقيقة ما يتمتع به المرثي من صفات خلقية أو بيان الجانب الحكمي في الرثاء أو لتأكيد حالة الجزع والحزن.

ولابد من الإشارة إن ما مر من أدوات ووسائل توكيدية تمثل الأكثر ورودا و ليس حصرا لصور التوكيد.

* * *

وإذا كان أسلوب التوكيد يمثل الجانب الإيجابي في إثبات الأفكار والمضامين الشعرية، فأن أسلوب النفي يمثل الجانب السلبي لإثباتها وذلك عن طريق نفي نقيضها وبالتالي إثباتها هي.

فالنفي "أسلوب لغوي يقصد به النقض والإنكار"[٤] وكثيرا ما يستخدم في هذه المواضع، أسلوبا لتقرير الحقيقة كما يحسها الشاعر.

وحاول شاعر الرثاء من خلال هذا الأسلوب نفي الخصال أو المواقف التي يريد أن يجرد منها مرثيه، فهو بذلك وبطريقة غير مباشرة يثبت له الصفات الإيجابية عن طريق نفي نقيضها.

وتركز أسلوب النفي عند شعراء الباب على محاور عدة منها محور الذات(الأنا) حيث استطاع الشاعر "أن يقر الصفات ويثبتها في وصف حاله ورسم انفعالاته التي كان أداؤه فيها النفي"[٥] فبرع في تحميلها وشحنها بأحاسيس وعواطف متنوعة. يقول متمم بن نويرة[٦]:

و فقْدُ بنـيأُمِّ تولّـوا ولم أكُنْ خلافهُم أن استكينَ فأخضعَا

ويقول[٧]:

وحسبكِ أني قد جهدتُفلمْ أجْد بكفيّ عنـهُ للمنيّةِ مدفعَا

ويقول أبو ذؤيب الهذلي[٨]:

وَ تجلِدي للشامتينَ أُريهُم إنّي لِريبِ الدهرِ لا أتضعضعُ

٣- العمدة: ٧٦/٢.

٤- دروس في البلاغة وتطورها، جميل سعيد، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥١: ٢٦٨.

٥- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، ١٩٨٠: ٢٤٠.

١- إحياء النحو، إبراهيم مصطفى إبراهيم، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ط، ١٩٥١: ٣.

٢- لغة شعر الهذليين: ٩٦.

٣- الجمهرة: ٧٤٩.

٤- المصدر نفسه:٧٥٠.

٥- المصدر نفسه: .٦٦٩

ومن خلال تمحور النفي حول (الأنا) صور لنا شعراء الرثاء طبيعة مشاعرهم وحزنهم كما لاحظنا في الأبيات السالفة .

أما المحور الثاني الذي يتمحور حوله أسلوب النفي فيمثله محور الـ(هو) ويسخره الشاعر من أجل إثبات الصفات الإيجابية عن طريق نفي نقيضها في شخص المرثي, ولاسيما صفات الكرم والشجاعة , كقول كعب بن سعد الغنوي[١]:

إذا حلَّ لم يقصِ المحلّةَ بيتهُ ولكنه بحيثُ حلَّ تنوبُ

ويقول[٢] :

غياثٌ لعانٍ لم يجدَ من يعينهُ ومختبطُ يغشى الدخانُ غريبُ

ويقول أعشى باهلة[٣]:

يمشي ببيداءَ لا يمشي بها أحدٌ ولا يحسُّ_ خَلا الخافي_ بها أثرُ

وقوله[٤]:

لا يتَأرّى لِما في القدرِ يرقبهُ ولا يعضُّ على شرسوفهِ الصفرُ

فالشاعر لم يذكر صراحة أن مرثيه شجاع أو كريم ,إنما لجأ لنفي صفات البخل والجبن فأثبت وبصورة غير مباشرة صفات الشجاعة والكرم .

وقد تعددت أدوات النفي التي استعملها شاعر الرثاء وكان لكل أداة غرضها ودلالتها التي أفادت الشاعر في رسم مختلف الصور التي أراد ذكرها.

فاستخدم الشاعر(لم و لما) حين أراد تحويل دلالة المضارع إلى الماضي, فصور من خلالها مختلف حالات الحزن والصفات الخلقية التي كان يتمتع بها المرثي , كقول كعب بن سعد الغنوي[٥]:

ليبكك عانٍ لم يجْدمن يُعينُه وَ طاوي الحشا نائِي المَزارِ غريبُ

وقول كعب بن سعد الغنوي[٦]:

كأنَّ بيوتَالحيّ ما لم يكن بِها بسابِسُ قفْرٍ ما بهنَّ عَويبُ

وقول أعشى باهلة[٧]:

لو لم تخنه نفيلٌ لأستمرَّ بهِ وِرْدٌ يُلِمُّ بهذا الناس أو صَدرُ

ويقول علقمة ذو جدن الحميري[٨]:

ومثلهُم في حميرٍ لم يكُن كِمِثْلِهِم والٍ ولا مُتّبَع

ويقول متمم بن نويرة[٩]:

بِمثنى الأيادي ثم لم تُلْفِ مالكاً لدى الفرثِيَحمي لحمهُ أن يمَّزعا

ويقول مالك بن الريب[١٠]:

١- الجمهرة: .٦٩٥
٢- المصدر نفسه: .٦٩٩
٣- المصدر نفسه: .٧١٤
٤- المصدر نفسه: .٧١٧
٥- المصدر نفسه:.٦٩٥
٦- المصدر نفسه:.٦٩٥
١- الجمهرة:.٧١٩
٢- المصدر نفسه:.٧٢٢
٣- المصدر نفسه:.٧٤٤
٤- المصدر نفسه:٧٥٩.

فليتَالغضى لم يقطع الركبَ عرضه وليتَالغضَى ماشى الرِكابَ ليالِيا

أما لنفي الحال فقد كثر استعمال(لا , ليس) ويلاحظ أن استخدامهم لهاتين الأداتين جاء لبيان مختلف أحوال الضعف والقوة والحزن مبينين من خلال النفي الكيفية التي ترد بها هذه الأحوال, كقول أبي ذؤيب الهذلي مبينا حال الدهر[١]:

أَمِنَ المنونِ وريبها تتوجَّعُ والدهرُ ليس بمعتبٍ مَنْ يجزعُ

ويقول في وصف حاله بعد فقد أبنائه[٢]:

وتجلدّ ي للشامتينَ أُريهُمْ أنّي لِريبِ الدهرِ لا أتضعضعُ

وقد استفاد الشعراء من هاتين الأداتين لبيان أحوال وصفات كان يمتلكها موتاهم. يقول كعب بن سعد الغنوي[٣]:

أخي ما أخي لا فاحشٌ عندَ بيتهِ ولا ورِعٌ عندَ اللقاءِ هَبوبُ

ويقول أعشى باهلة[٤]:

من ليس في خيرهِ مَنٌّ يُكـِدّهُ على الصديقِ ولا في صفوهِ كدرُ

وقوله[٥]:

يمشي ببيداءَ لا يمشي بها أحدٌ ولا يحسُّ خلا الخافي بها أثرُ

وقوله[٦]:

وليس فيه إذا استنظرته عجلٌ وليس فيه إذا ياسَرتهُ عُسُرُ

ويقول متمم بن نويرة[٧]:

وما كان وقّافاً إذا الخيلُ أحجمتْ ولا طائِشاً عند اللقاءِ مروعّا
وإنْ تلقهُ في الشَّربِ لا تلقَ فاحشاً على الشَّربِ ذا قاذورةٍ مُتَربِّعا

ومن خلال ما تقدم نجد أن شاعر الرثاء قد وفق في توظيف أسلوب النفي خدمة للمعنى الذي أراد التوصل إليه, فكان استعماله لأدوات النفي استعمالا يدل على دقته في اختيار أدواته التي أفضت بالنهاية إلى دقة التعبير, فحين كان الشاعر يعيش في غمرة ذكرياته مع المرثي استخدم أداة النفي(لم) التي على الرغم من أنها تدخل على الفعل المضارع الدال على الحضور فاستطاعت أن تحول دلالته إلى المضي من خلال السياق الذي ورد فيه أسلوب النفي, وحين أراد التحدث عن بعض أحوال الحزن والقوة والضعف وصفات المرثي استخدم الأداتين(لا , ليس).

* * *

يأتي الشرط في لغة الباب ليمثل ظاهرة أسلوبية بارزة تشير إلى خصيصة من خصائص لغة الشعر وتدل على أسلوب لغوي "يتكون من جملتين ترتبط كل منهما

٥- المصدر نفسه:.٦٦٦
٦- المصدر نفسه:.٦٦٩
٧- المصدر نفسه:.٦٩٣
٨- المصدر نفسه:.٧١٤
١- الجمهرة:٧١٤.
٢- المصدر نفسه:.٧١٥
٣- المصدر نفسه:.٧٤٦

بالأخرى ارتباطا وثيقا إذ تكون إحداهما سببا لنتيجة تمثلها الجملة الأخرى"[١] غير أن "هاتين الجملتين لا تستقل إحداهما عن الأخرى من حيث المعنى ومن ثم من حيث التركيب"[٢].

ومن خلال النظر في قصائد الباب نجد أن الشعراء قد أفادوا من هذا الأسلوب بسبب ما يمنحه من مرونة للجملة فالشاعر يستطيع أن يعبر عن معانيه وأفكاره بقدر من المرونة والحرية.

ولأسلوب الشرط في اللغة العربية أدوات متنوعة تؤدي كل أداة دلالة لغوية معينة, وإذا تتبعنا أسلوب الشرط في لغة الباب من حيث الأداة برزت لنا الإحصائية الآتية :

أداة الشرط	إذا	إن	لو	من	لما
عدد مرات ورودها	٥٢	١١	٦	١	١

فالأداة(إذا)هي أكثر أدوات الشرط ورودا في لغة الباب وذلك لأن "الأصل في(إذا)أن تكون للمقطوع بحصوله وللكثير الوقوع"[٣], وتدخل(إذا) على الجملة الفعلية الفعلية غالبا وعلى الجملة الاسمية في بعض الأحيان, وقد استخدمها الشعراء للتعبير عن الصفات الخلقية للمرثي, كقول كعب بن سعد الغنوي[٤]:

هو العسلُ الماذيُّ ليناً ونائلاً وليثٌ إذا يلقى العداةَ غَضوبُ

ويقول[٥]:

إذا حلَّ لم يقصِ المحلَّةَ بيتهُ ولكنه بحيثُ حلَّ تنوبُ

ويقول[٦]:

كعاليةِ الرُّمحِ الرُّدينيِّ لم يكن إذا ابتدرَ الخيرَ الرِّجالُ يخيبُ

ويقول أعشى باهلة[٧]:

تنعى إمرءاً لا تغبُ الحيَّ جَفنتُه إذا الكواكبُ خَوّى نوءَها المطرُ

ويقول أبو زبيد الطائي[٨]:

ومطير اليدينِ بالخيرِ للحَمْـ ـِدإذا ضَنَّ كلُّ جبسٍ صَلودِ

ويقول متمم بن نويرة[٩]:

أغرَّ كنصلِ السيفِ يهتزُ للندى إذا لم تَجِد عند إمرِئ السوءِ مطمعَا

فشاعر الرثاء لا ينفك يركز على الصفات الخلقية التي خسرتها القبيلة بموت شخص المرثي رغبة منه في تعزيز وترسيخ هذه الخسارة ولمعرفة حجمها من قبل المتلقي .

٤- لغة الشعر عند الصعاليك:.١٩٣

٥- في النحو العربي- نقد وتوجيه، د.مهدي المخزومي, المكتبة العصرية, بغداد، ط٢, ١٩٦٤: .٢٨٤

١- شرح المفصل : ٩/.٤

٢- الجمهرة: .٦٩٤

٣- المصدر نفسه:٦٩٥.

٤- المصدر نفسه: .٦٩٦

٥- المصدر نفسه: ٧١١.

٦- المصدر نفسه: .٧٣٧

١- الجمهرة:.٧٤٣

ويسبب ما يمتلكه هذا الأسلوب من مرونة فقد عبر من خلاله الشعراء عن مختلف المعاني والأفكار, فعبروا عن مشاعر الحزن والجزع واللوعة, كقول أبي ذؤيب الهذلي[١]:

فلئنْ بهمْ فجعَ الزمانُوريبهُ إنّي بأهلِ مودتي لمفجعُ

ويقول أبو زبيد الطائي[٢]:

إنْ تفتنيِ فلمْ أطبْ عنكنفساً غيرَ أني أمنى بدهرٍ كنـود

ويقول[٣]:

فذكرنَ ذا البثِّ الحزينِ بشجوهِ إذا حنّ تْالأولى سجعنَ لها معاً

وقوله[٤]:

إذا شارفٌ منهنَ حنّ تِ فرجعتْ منَ الليلِ أبكى شجوها البركُاجمعا

وكان التوعد بالأعداء من المعاني التي عبر عنها الشعراء بوساطة أسلوب الشرط كقول أعشى باهلة[٥]:

إنْ تقتلوهُ ففْد يسبي نساءكمْ وقـ ْدتكـ ونُلـهُ المعلاةُ والخطرُ

كما استعمل الشعراء الأداة (لما) الحينية ليبينوا حالتهم النفسية في صيغة سردية محاولين من وراء ذلك استرجاع الماضي واستحضاره كقول متمم بن نويرة[٦]:

فلمّا تفرقنا كأنـي ومالكاً لطول اجتماع لم نبت ليلة معاً

وقول مالك بن الريب[٧]:

ولمّ ا تراءتْعندَ مروٍ منيتي وخلَّ بها جسمي وحانتْوفاتيا
أقولُ لأصحابي أرفعوني فإنني يقرَ ُ بعيني أنْ سهيلٌ بدا ليا

ويأتي الشرط بـ(لو) ليثبت الشاعر رغبته في شيء ما وتمني حصوله, كقول كعب بن سعد الغنوي[٨]:

فلوْ كانتِ الدنيا تباعُ اشتريهُ بما لمْ تكنْ عنهُ النفوسُ تطيبُ

ويقول أعشى باهلة[٩]:

لوْ لمْ تخنهُ نفيل لأستمرَّ بهِ وردٌ يلمُّ بهذا الناسُ أو صدرُ

ويقول متمم بن نويرة[١٠]:

تركتَ امرءاً لوْ كانَ لحمكَعندهُ لآواهُ مجموعاً لهُ أو ممزعاً

كما سخر شعراء الرثاء أسلوب الشرط للتعبير عن الحكمة التي دارت غالبا حول الموت والمنية كقول أبي ذؤيب الهذلي[١١]:

٢- المصدر نفسه: .٦٧٠
٣- المصدر نفسه : .٧٤١
٤- المصدر نفسه:.٧٥٠
٥- المصدر نفسه:.٧٥١
٦- المصدر نفسه:.٧١٩
٧- المصدر نفسه:.٧٤٩
١- الجمهرة:.٧٦٢
٢- المصدر نفسه:٧٠٣.
٣- المصدر نفسه:.٧١٩
٤- المصدر نفسه :.٧٥٤
٥- المصدر نفسه:.٦٦٨

ولـ قد حرصتُبأنْ أدافعَ عنهم فإذا المنيةُ أقبلتْلا تدفعُ

وقوله[1]:

والنفسُ راغبـةُ إذا رغبتهـا وإذا تـ رُدإلـى قليلٍ تقنعُ

وقول علقمة ذو جدن الحميري[2]:

لـو كـانَ حيٌّ مفلتاً حينـه أفلتَمنهُ في الجبالِ الصدعُ

وهكذا فإن استعمال شاعر الرثاء لأسلوب الشرط قد أسهم في وضوح لغته الشعرية من خلال اعتماده على المعنى الناتج من ارتباط جملتين بأداة, لذلك فقد حفل هذا الأسلوب بالتنوع في ثناياه بحسب صيغه وأدواته وقد وفر ذلك للشاعر ثراء في استعمال اللغة والتعامل معها.

المستوى الإنشائي: ويضم أسلوب الاستفهام والأمر والنداء.

فالاستفهام هو "طلب العلم بشيء لم يكن معلوما عند المستفهم"[3], وله في اللغة العربية أدواته الخاصة "يتم عن طريقها نقل معنى الجملة من الخبرية إلى الإنشائية"[4].

ويظهر هذا الأسلوب في باب الرثاء بأدواته المختلفة وأبرزها(الهمزة, ما, ماذا, هل, كيف), وفي جميع الأبيات التي تضمنت هذا الأسلوب ورد الاستفهام بمعناه المجازي ربما لرغبة الشعراء في الابتعاد به عن المباشرة وكأن عدولهم عن المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي "يقر شيئا له ارتباط بأحاسيس الشعراء وقد أضاف إلى النصوص طاقة تعبيرية أخرى ساعدت على اعتصار الكم الأكبر من الأسى والحزن الذي رافق تجاربهم ونقله إلى المتلقي"[5], ومن الأغراض التي عدل إليها الاستفهام:

أ- التعجب: كقول أبي ذؤيب الهذلي[6]:

أمنَ المنـونِ وريبهـا تتوجـعُ والدهرُ ليسَ بمعتبٍ منْ يجزعُ

وقوله[7]:

كمْ منْ جميعِ الشملِ ملتئمِ الهوى كانوا بعيشٍ ناعمٍ فتصدعوا

ب- النفي: كقول أعشى باهلة[8]:

هـ لُلأنـاسٍ مثـلُ آثـارهـم بمـأربٍ ذاتِالبنـاءِ اليفـعْ

ويقول مالك بن الريب[9]:

وهلْ تركُالعيس المراقيلُ بالضحى تعاليها تعلو المتان الفيافيا

ج - التمني: كقول مالك بن الريب[10]:

٦- المصدر نفسه:.٦٧٠

٧- المصدر نفسه:.٧٢٢

١- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري, تح: محمد محيي الدين عبد الحميد, مطبعة المدني, القاهرة, د.ط, د.ت : ١/.٩

٢- لغة الشعر عند الصعاليك:.١٨٧

٣- لغة شعر ديوان الحماسة(باب المراثي): .٥٣

٤- الجمهرة:.٦٦٦

٥- المصدر نفسه:.٦٧٠

٦- المصدر نفسه:.٧٢٥

٧- المصدر نفسه:.٧٦٠

١- الجمهرة:.٧٦٦

ويا ليتَ شعري هلْ بكتْمُّ مالكٍ كما كنتَلو عالوْ ا نعيكْباكيا

ويقول[١]:

فيا ليتَ شعري هلْ تغيرتْ الرحا رحا الحربِ أو أضحتْبفلجٍ كما هيا

د- التقرير : كقول متمم بن نويرة[٢]:

ألمْ تأتِأنباءُ المحلِ سراتكم فيغضب منكم كلٌّ منْ كانَ موجعا

ويقول مالك بن الريب[٣]:

ألمْ ترني بعتُ الضلالةَ بالهدى وأصبحتُفي جيشِ ابنِ عفانِ غازيا

ولقد أدت التجربة الشعرية في قصائد الرثاء السبع دورها في تحديد أسلوبي(الأمر والنداء), إذ وجدت الباحثة قلة في استعمال هذه الأساليب في القصائد الست الأولى التي قيلت في رثاء أبناء والإخوة والنفس ففي أسلوب الأمر نجد على سبيل المثال قول كعب بن سعد الغنوي[٤]:

فقلتُ ادعُخرى وارفعْ الصوتَثانياً لعلَّ أبا المغوارِ منـكْقريبُ

وقول أعشى باهلة[٥]:

فإذ سلكت سبيلاً كنت سالكها فاذهب فلا يبعدنك الله منتشر

وقول علقمة ذو جدن الحميري[٦]:

فسل جميع الناس عن حمير من أبصر الأقوال أو من سمع

وأما في أسلوب النداء نجد قول علقمة ذو جدن الحميري[٧]:

لكلِّ جنبٍ ما اجتنى مضطجعٌ والمـوتُلا ينفعُ أمنهُ الجزعُ

فأداة النداء(يا) محذوفة قبل(اجتنى) هو اسم لامرأة .

وقول أعشى باهلة[٨]:

فإذْ سلكتَ سبيلاً كنتَسالكها فاذهبْ فلا يبعدنـكْاللهُ منتشرٌ

والأصل(يا منتشر) .

ولعل مرد ذلك إلى أن الشاعر –لاسيما شاعر الرثاء – حين يرثي الآخر فهو في أشد الحاجة لأن يكون مصدرا للإخبار والبث, لذلك نجده غارقا في ذكر الصفات والخصال الحميدة للمرثي مبينا حالة الحزن والجزع.

وعلى العكس من ذلك تماما نجد في قصيدة مالك بن الريب التي قالها في رثاء نفسه صدقا خالصا يوضح لنا حقيقة المشاعر الإنسانية حين تتصدى لفكرة الموت, فشاعر الرثاء مهما بلغ من صدق العاطفة في التعبير عن حزنه ولوعته, حتى في أكثر القصائد نقاء من روح الثأر والتعصب, لا بد أن ينشغل بأوصاف أشياء وأحوال تتعلق بالشخص المرثي, مما يبعده أحيانا عن العاطفة الإنسانية الخالصة .

٢- المصدر نفسه:٧٦٥.
٣- المصدر نفسه:.٧٥٣
٤- المصدر نفسه:٧٥٩.
٥- المصدر نفسه :٧٠٠.
٥- المصدر نفسه: ٧١٩ .
٦- المصدر نفسه: .٧٢٣
٨- المصدر نفسه:.٧٢١
١- الجمهرة:.٧١٩

ولقد حفلت قصيدة مالك بن الريب بصيغتي الأمر والنداء. وإن كان (الأمر) هو الأكثر ورودا سواء عن طريق فعل الأمر مباشرة أم بواسطة(لا الناهية والفعل المضارع). حتى لتكاد تتحول القصيدة من كونها قصيدة رثائية إلى كونها(وصية) يوصي بها شخص أوشك على الموت, تبرز هذه الوصية تعلق الشاعر بكل ملذات الحياة ابتداء من مرتع الطفولة والشباب((الغضى)) كقوله[1]:

ألا ليتَ شعري هلْأبيتنَّ ليلةً بجنبِ الغضى أزجي القلاصَ النواجيا

ومرورا برغبة الشاعر وهو في أرض غير أرضه أن يرى معالم بلاده وما يزين سماءها من نجوم، كما في قوله[2]:

أقولُ لأصحابي أرفعوني فإنني يقرُّ بعيني أنْ سهيلٌ بدا ليا

فالشاعر يعلم "أن سهيلا لا يرى بناحية خراسان فقال ارفعوني لعلي أراه فتقر عيني برؤيته لأنه لا يرى إلا في بلده"[3].

والملاحظ إن أوامر الشاعر جاءت متدرجة, فبعد أن ذكر رغبته في رؤية بلده يريد الآن أن يستقر في مكان هو بلا شك سيكون موضع قبره فيما بعد, إلا إنه طالب به أولا ليتسنى له الاستقرار ثم إكمال وصيته التي بدأها فقال[4]:

ويا صاحبيْ رحلي دنَ ا الموتُ فانزلا برابيـ ةٍإني مقيمٌ ليالـيا
أقيما عليّ اليومَ أو بعضَ ليلـ ةٍ ولا تعجلاني قدتبينَّ ما بيا

ومن خلال ما سبق يمكننا أن نصل إلى أن الأسلوب في باب الرثاء قد اتسم بالمباشرة والتقريرية والتزم جانب الإيضاح والإفهام في أغلب الأحيان, إلا أنه حاول في أحيان أخرى الإفلات من هذه المباشرة من خلال التعبير عن عواطف النفس المختلفة وانفعالاتها المتأججة .

واستفاد شاعر الرثاء إلى أقصى حد ممكن من تنوع الأساليب في التعبير عن كل ما يدور في ذهنه وكل ما يختلج في صدره من مشاعر الحزن والألم, محاولا الإفادة من هذه الأساليب في التعبير عن هذا الألم أولا وإيصال صوته الذي يحمل الحزن واليأس والجزع إلى المتلقي ثانيا فجاءت الصياغة في لغة الباب للتعبير عن كل هذه الأفكار من خلال أنساق لغوية عبرت عنها الأساليب التي وردت في الفصل, والتي كانت ناقلة لإبداع شاعر الرثاء ممهدة الطريق أمامه للوصول إلى غاياته.

٢- المصدر نفسه:.٧٥٨
٣- المصدر نفسه:.٧٦٢
٤- المصدر نفسه:.٢٤٩
١- الجمهرة:٧٦٣.

يتميز الشعر من فنون القول بـ(الموسيقى), لأن " القوة التعبيرية للكلمة المنفردة لا تتأتى من معناها بل من طبيعة شكلها الصوتي أيضا"[١], ولأنه " لا يوجد شعر بدون موسيقى يتجلى فيها جوهره وجوه الزاخر بالنغم, موسيقى تؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التي تشبه السحر, قوى تنشر في نفوسهم موجات الانفعال يحسون بتناغمهم معها" [٢], ولذلك نجد الشعراء يترنمون بالقصيدة فيكررون الأبيات مع أنفسهم تلذذا بموسيقاها وشحذا للقريحة ودعما لها في التواصل , فقيل " مقود الشعر الغناء به" [٣].

والموسيقى ركن أساس في بناء القصيدة حتى إن بعض الدارسين عد الشعر " كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب"[٤].

وعلى الرغم من أن الموسيقى لا تشكل العنصر الفني الوحيد الذي يتمتع به الشعر إلا إنها من الملامح الفنية البارزة فيه , بل هي الملمح الذي ينفرد به الشعر من أنماط الأدب الأخرى , إذ بدون هذا الركن لا يستقيم البيت الشعري.

وهذه الموسيقى لا تتكون من الإيقاع العام أو العروض وحده بل تشتمل على الموسيقى الداخلية التي " تحكمها قيم وإيقاعات صوتية تنبع من اختيار الشاعر للكلمات وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات ومن المواءمة والتناسق بين الألفاظ في السياق الشعري ومما يحدثه الجناس والتكرار اللفظي والتصريع والترصيع من نغم وإيقاعات موسيقى"[٥], والتي لا تتأتى لكل شاعر إذ إنه "يحتاج إلى تمكن عال من اللغة وإحساس بمواطن الجمال فيها"[٦]، كما تشتمل على الموسيقى الخارجية التي يحكمها العروض فتحصر في الوزن والقافية.

وبهذا أصبح أهم " ما يمتاز به الشعر عن النثر هو الوحدة الإيقاعية الموجودة فيه دون النثر"[٧] وباتت صلة الشعر بالموسيقى " صلة مصيرية وغير قابلة للفصل مطلقا وهي صلة قديمة تمتد إلى الجذور الأولى لنشأة كلمة شعر"[٨] ولاسيما الشعر العربي الذي "نشأ مسموعا لا مقروءا, غني ولم يكتب ... فهو لم يقتصر على كونه كلاما بل كلام وشيء آخر"[٩] فجاءت عناية العرب بموسيقى الكلام "لأنهم لم يكونوا أهل كتابة وقراءة بل أهل سماع وإنشاد"[١٠].

١- الأفكار والأسلوب - دراسة في الفن الروائي ولغته ، أ. ف تشيتشيير , تر: د. حياة شرارة , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد, ط ١، د.ت : ٤٥ .

٢- فصول في الشعر ونقده ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف, مصر, د.ط, ١٩٧١: ٢٨.

٣- العمدة: ٢١١/١.

٤- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس, مكتبة الأنجلو المصرية, مصر، ط ٤, ١٩٧٢: ١٧.

٥- القصيدة في النقد القديم والحديث، د. سناء حميد البياتي, مجلة كلية المعلمين، الجامعة المستنصرية،ع ٢، ١٩٩٤ : ٧١.

٦- لغة الشعر- قراءة في الشعر العربي الحديث: ٧٣.

١- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة: مصطفى جمال الدين, مطبعة النعمان, النجف, العراق, ط١ , ١٩٧٤: ١٦.

٢- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, د.ط, ٢٠٠١ :٥٧.

٣- جدلية القيم في الشعر الجاهلي : ١٥ .

٤- دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس, مكتبة الأنجلو المصرية, مصر, د.ط, ١٩٦٣: ١٩١.

ومما لاشك فيه أن الإيقاع في أشعار المراثي مثل " عصا الشاعر السحرية ودعامته الأساسية"[١] لان شاعر الرثاء " بأشد الحاجة لمفعوله وتأثيره, فهو يمثل بالنسبة إليه وسيلة لابد من طرقها حتى يصل إلى حالة من التوازن والاعتدال"[٢].

وللصوت مكانته المرموقة في لغة الشعر , إذ تمثل الأصوات " أصغر وحده لغوية يمكن عن طريقها التفريق بين الكلمات وتمييز أشكالها, والصوت يحدد معنى الكلمة التي تحتويه ويساعد على حفظ الفرق بين هذه الكلمة والكلمات الأخرى في النص وتكرار أصوات بعينها في النص يسهم مع سواه من الوقائع الأسلوبية والجمالية الأخرى في تكثيف موسيقى النص الشعري وتنوعها مع الإيحاء ببعض أجزاء النص وفضاءاته"[٣].

* * *

وهناك ظاهرة صوتية تسود لغة الباب لا يمكن إغفالها أو إهمالها وهي ظاهرة انتشار الأصوات المائعة وهي " اللام والميم والراء والنون , وهي التي يسميها علماء العربية بالأصوات المتوسطة"[٤]، لكون هذه الأصوات تتوسط بين الشدة والرخاوة وذلك " لأن النفس لا ينحبس عند النطق بها كما في الأصوات الشديدة أو الانفجارية "[٥] ولا يجري النفس بها كما في الأصوات الرخوة أو الاحتكاكية وذلك لأن هذه الأصوات " تخرج من مصدرها دون انفجار أو احتكاك عند نقطة الإنتاج , ذلك لان كمية الهواء المنبعثة تتخذ مسارب أخرى تجنبا لنقطة السد أو الانحباس , فمع اللام يمر الهواء من أحد جانبي اللسان , ومع الراء عن طريق توالي ضرب اللسان في اللثة , ومع النون والميم يتجنب الهواء المرور بالفم ويتخذ طريقه عبر المجرى الأنفي" [٦].

وقد صنف الخليل بن أحمد الفراهيدي هذه الأصوات وسماها "الحروف الذلق والشفوية" [٧] وقرنها ابن جني وأطلق عليها "حروف الذلاقة"[٨] وهي :(د, ل, ن, ف, ف, ب, م), والذلاقة تعني" القدرة على انطلاق الكلام بالعربية دون تعثر أو تلعثم"[٩].
تلعثم"[٩].

وقد كثر ورود هذه الحروف في كلام العرب مما جعل الخليل يرى أن أي كلمة رباعية أو خماسية تخلو من هذه الحروف فإنما هي " محدثة مبتدعة ليست من كلام العرب"[١٠].

٥- نظرية إيقاع الشعر العربي، محمد العياشي, المطبعة العصرية, تونس, د.ط, ١٩٧٦: ١٥١.
٦- لغة شعر ديوان الحماسة (باب المراثي): ٥٩.
٧- تحليل الخطاب الشعري – رثاء صخر نموذجا : ١٠٣.
٨ - المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، رمضان عبد التواب, مكتبة الخانجي, القاهرة, ط٢, ١٩٨٥: ٢٢٦.
١- الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس, مكتبة الأنجلو المصرية, القاهرة, ط ٥, ١٩٧٣: ٢٤.
٢- الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل, دار صفاء, عمان, ط ١, ١٩٩٨: ١٥١.
٣- معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي, تح : مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي, دار الرشيد, بغداد, ١٩٨١: ١١/١.
٤- سر صناعة الإعراب، ابن جني, تح: مصطفى السقا وزملائه, مطبعة مصطفى البابي الحلبي, القاهرة, ط ١, ١٩٥٤: ٧٤.
٥- الأصوات اللغوّية، إبراهيم أنيس: ١١٠.
٦- مقدمة العين: ٥٢/١.

ومع كثرة ورود الأصوات الشفوية والمائعة في كلام العرب إلا أن الأصوات الأربعة (ل, م, ن, ر) تسجل حضورا متميزا في لغة الباب, إذ لا ترد إلا كلمات قليلة تخلو من هذه الصوات والنماذج الآتية توضح ذلك. يقول أعشى باهلة[1]:

إن الذي((جئت)) من تثليث تندبه منه السماح ومنه الجود والغير
تنعى امرأ لا تغب الحي جفنته إذا الكواكب((خوى)) نوءها المطر
وراحت الشول مغبرا مناكبها ((شعثا)) تغير منها النـي والوبر
وأجْحر الكلب مبيض الصقيع به وضمت الحي من صراده الحجر

ففي هذه المقطوعة لا نجد إلا ثلاث كلمات فقط تخلو من الأصوات المائعة من مجموع إحدى وأربعين كلمة, وهذه الكلمات هي(جئت , خوى , شعثا).

ويقول مالك بن الريب[2]:

أقلب طرفي حول رحلي فلا أرى به من عيون المؤنسات مراعيا
وبالرمل منا نسوة لو شهدننـي بكين وفدين الطبيب المداويا
فمنهن أمي وابنتاها وخالتي وباكية أخرى((تهيج)) البواكيا
وما كان((عهد)) الرمل مني وأهله ذميما ولا بالرمل ((ودعت)) قاليا
ألا من مبلغ أم الصريخ رسالة يبلغها عنـي وان كنت نائيا

ففي هذه المقطوعة البالغ عدد كلماتها خمسين كلمة نجد ثلاث كلمات فقط خلت من هذه الأصوات وهي (تهيج, ودعت, عهد).

ولقد كان للكثير من الألفاظ والصياغات في لغة الباب التي تم تناولها في الفصلين السابقين والتي شكلت البنية الدلالية والصياغية للباب أثر في تشكيل البنية الصوتية من خلال اشتمالها على الأصوات المائعة ويمكن تناولها فيما يأتي:

أ - اشتمال الكلمات (الدهر, القدر, الثأر, القبر, الحرب, الطرف) على صوت الراء وكما في النماذج الآتية:

ق١ ب١ ق١ ب١٩ ق١ ب٤٠ ق١ب٥٢
ق٢ ب٤ ق٢ ب٩
ق٣ ب٢٠ ق٣ ب٣١
ق٤ ب٢٠
ق٥ ب٣٤
ق٦ ب١٧ ق٦ ب٢٨

ب - اشتمال الكلمات (الموت, الدمع, المجد, الهام, القوم, الدم, الأيام) على الميم، وكما في النماذج الآتية:

ق١ ب١٣
ق٢ ب٤٣ ق٢ ب٤٧
ق٣ ب١٧
ق٤ ب١
ق٥ ب٤ ق٥ ب١٠ ق٥ ب١٠ ق٥ ب١١ ق٥ ب١٦

٧- الجمهرة: ٧١١, ٧١٢.
١- الجمهرة: ٧٦٨.

ق٦ ب٦ ق٦ ب٥٠ ق٦ ب٥٢ ق٦ ب٤٦ ق٦ ب٢٦ ق٦ ب٥٢
ج- اشتمال الكلمات (العين, النفس, الناس, الكفن و الندى, الناي) على صوت النون، وكما في النماذج الآتية:
ق١ ب١٠ ق١ ب١٦ ق١ ب٢٣ ق١ ب٢٨
ق٢ ب٣٨ ق٢ ب٥٧ ق٢ ب١٠ ق٢ ب٦٢
ق٣ ب٦
ق٤ ب٢ ق٤ ب١٥
ق٥ ب٢١ ق٥ ب٥٨
ق٦ ب٥ ق٦ ب٩ ق٦ ب٢٤ ق٦ ب٤٦ ق٦ ب٥٢ ق٦ ب٦٢
هـ – اشتمال الكلمات (الليل, الأجل, الأهل, الهلاك, الليث) على صوت اللام، وكما في الأمثلة الآتية :
ق١ ب١٨
ق٢ ب٣٢ ق٢ ب٤٢
ق٣ ب٢٢
ق٥ ب٢٦ ق٥ ب٣٢
ق٦ ب٣ ق٦ ب٥ ق٦ب٤٤

وبالإضافة إلى تلك الكلمات التي تعتمد عليها لغة الباب هناك الكثير من الكلمات التي احتوت على صوت مائع واحد وهي كما يأتي:

صوت الراء: الشراب , الورع , الأريب , الخير , الغريب ، القريب , الراجي , الآثار , الرقيب , الروضة , الذكر , الخدر , السفر , الكدر , الشرر , العسر , الفخر , الشجر , الصفر , البصر , الظفر , الخطر , الثائر , الشرب , الريح , التراب , الركب , الرداء , الأحجار .

صوت الميم: الجسم , المضجع , المسبع , المدوس , المخطئ , المصيب, المجيب , السماح , الكوماء , الأقدام , المكساب , الحسام , المستعصب , التمهيد , الممدود , الخصم , العظام .

صوت اللام: الشول , البازل , البلاد, التجلد , العلاج , الأضلع , السلفع , اللقاء , العلا , الخلال , الحلوب , الحلو , الفلاة , السبيل , العوالي , الخيل , اللبيب .

صوت النون: السانحات , النسوة , الجفون , القناة , قانص , أنفذ , الكنانة , فنيق , ذنوب, الجناب, ندوب, جنوب, نكبة, جناحي, ناجذاه, نهزة, الكنيف, السنا, أنباء.

وهناك كثير من الألفاظ تشتمل على صوتين مائعين وكما يأتي :

أ/ اشتمال الكلمات (المال , يلائم , ملتئم , متقلب , مولع , متغلق , حليم , جميل , ملقى) على صوتي اللام والميم تضاف إليها النماذج الآتية :
ق١ ب١٠ ق١ ب٢٤ ق١ ب٣٧
ق٢ ب١٤ ق٢ ب١٨ ق٢ ب٢٧ ق٢ ب٥٣ ق٢ ب٦٢
ق٣ ب١٤ ق٣ ب١٧ ق٣ ب٢٣ ق٣ ب٢٩ ق٣ ب٣٦
ق٤ ب٤ ق٤ ب٥ ق٤ ب٦ ق٤ ب١٧
ب/ اشتمال الكلمات (تخرموا , مصرع , مروة , المشقر , امترس , رمى , مطحر) على صوتي الراء والميم وتضاف إليها النماذج الآتية :

ق١ ب٤١ ق١ ب٥٣ ق١ ب٦٣
ق٢ ب١ ق٢ ب٥ ق٢ ب٧ ق٢ ب١٣ ق٢ ب١٧ ق٢ ب١٧
ق٣ ب٢ ق٣ ب٣ ق٣ ب٦ ق٣ ب٨ ق٣ ب٩ ق٣ ب١٢
ق٣ ب٢٢ ق٣ ب٢٤ ق٣ ب٢٥ ق٣ ب٢٧ ق٣ ب٣١

ج/ اشتمال الكلمات (المنون, المنية, مقنع, معنى, منذ) على صوتي الميم والنون وتضاف إليها الأمثلة الآتية:

ق١ ب٢ ق١ ب٤٤ ق١ ب٥٠
ق٢ ب٣٧ ق٢ ب٤٠ ق٢ ب٥٨ ق٢ ب٣٩
ق٣ ب١٢ ق٣ ب١٩ ق٣ ب٢٨ ق٣ ب٣٧

د/ اشتمال الكلمات(نائلا, الجذلان , النوفل ,لينا) على صوتي النون واللام

ويضاف إليها النماذج الآتية:

ق١ ب٥٩ ق١ ب٦٠
ق٢ ب٢١ ق٢ ب٢٦ ق٢ ب٣٥
ق٣ ب١ ق٣ ب٣١

هـ/ اشتمال الكلمات (الرديني , النار , حران ، الناظر) على صوتي الراء والنون ويضاف إليها النماذج الآتية :

ق١ ب٢٤ ق١ ب٣١ ق١ ب٣٢
ق٢ ب١٩ ق٢ ب٣٦
ق٣ ب١٩
ق٥ ب١٦ ق٥ ب١٧

إضافة إلى اشتمال كلمات أخرى على صوتين مائعين مثل : الملك , الناظر , نالوا , مأرب , مثل , المبلود , جندل , منضود , يمين , المنجود , لهفان , عامل , ناكل , رماح , مانحات , مبطان , نصل , المدجنات , النبت , ... الخ .

وهناك طائفة من الكلمات اشتملت على ثلاثة أصوات مائعة إما في أصل تركيبها أو بدخول بعض هذه الأصوات عليها ومنها :

منزلة , منخرق , منجرد , مراجل , مستلحم , أرملة , مثلهم , أملاكنا , ملكهم , المنهال , أرملوا .

وإلى جانب الألفاظ ذات الأصوات المائعة أكثر الشعراء من استخدام الصياغات التي اشتملت على تلك الأصوات ومنها:

- التشبيه الذي يقتضي الألفاظ: كأن, كما, مثل.
- النفي الذي يقتضي: ما, لا, ليس, ما.
- التوكيد الذي يقتضي: إن, أن.
- أسلوب الشرط الذي يقتضي: إن, لو, لما.
- الاستفهام الذي يقتضي: هل, ماذا, متى, ما.

وإلى جانب الأصوات المائعة تأتي أصوات المد الطويلة (الألف , الواو , الياء) التي تفوقها في قوة وضوحها السمعي إذ إن الهواء يخرج من الفم عند النطق بها" حرا

طليقا دون أن تعترضه حوائل"[1] وقد سمح لها ذلك " بأن تحمل طاقة أكبر مما تحمل الصوامت التي تفقد كثيرا من طاقتها أثناء الاحتكاك فساعدتها قوة الطاقة هذه على أن تكون أصواتا ذات قدرة عالية في الإسماع "[2]. ومع ذلك فهي لا تسجل حضورا كبيرا مقارنة مع الأصوات المائعة في لغة الباب.

وإلى جانب الأصوات المائعة وأصوات المد توجد أصوات أخرى أسهمت في تشكيل البنية الصوتية للشعر في لغة الباب. وإن كان ورودها أقل من سابقتها ويظهر وجود هذه الأصوات جليا واضحا حين تخلو بعض الكلمات من الأصوات المائعة, فمن خلال خمسة وأربعين بيتا احتوت كل كلماتها على أصوات مائعة ما عدا كلمة واحدة في كل بيت برزت الكلمات الآتية: -

بعيش, إذ, أتضعضع, بد, فجع, طاوعته, أخي, هوت, جئت, شعثا, به, إذا, في, ذو, شجع, ذات, يضحي, قد, جاهد, أخدود, ذات, شاحيا, سديد, سيد, صخب, شغب, بها, شغب, سيئ, عاجز, فيها, فوق, قد, يزيد, أجدعا, أزجي, في, بابي, شفيق, ذا, خطا, بيتا, أصبع, والأبيات هي :

ق١ ب٧	ق١ ب٩	ق١ ب١١	ق١ ب١٨	ق١ ب٢١
ق٢ ب٧	ق٢ ب٩	ق٢ ب١٣		
ق٣ ب٧	ق٣ ب٩	ق٣ ب١٠	ق٣ ب١٢	
ق٤ ب٩	ق٤ ب١١	ق٤ ب٢١	ق٤ ب٢٤	
قه ب٢	قه ب٥	قه ب١٠	قه ب١٤	قه ب١٥
قه ب١٩	قه ب٢٩	قه ب٣٠	قه ب٣١	قه ب٣٦
قه ب٣٧	قه ب٤٠	قه ب٤١	قه ب٤٧	قه ب٥١
ق٦ ب٢٤	ق٦ ب٤٣	ق٦ ٤٤	ق٦ ب٥٣	
ق٧ ب١	ق٧ ب٣	ق٧ ب٨	ق٧ ب٩	ق٧ ب١٣
ق٧ ب٢٣	ق٧ ب٢٤	ق٧ ب٢٩	ق٧ ب٤٠	ق٧ ب٤٤

ومن خلال واحد وخمسين بيتا احتوت كل كلماتها على أصوات مائعة ما عدا كلمتين اثنتين في كل بيت, برزت الكلمات الآتية:

تتوجع, يجزع, اقض, ذاك , أودى , ودعوا , أودى , بعد , سبقوا , هوى , أدافع , إذا , بشوك , فهي , سفاهة , يفجع , إذا , إذا , بعيش , تصدعوا , يبقي , جدائد , يجد , في , إذا ,حبى , إذا , يخيب , تغب , خوى , بعد ,صدق ,يصعب , سوى , في , بعض ,تكفيه , بها , به , ذو , إذ , اذهب , دافع , إذ , ذو , فائش , ذو, في, يحصد , قدر , إذا , قد , صاف , بعيد , في , عبء , صاديا , يستغيث , قد , أي, هابوا , في , إذا , شد , في , ثيابيا , قد , عديد , شق , شديد , ذا , هو , باحة , تعدو , أعضب , كائد , خاضع , سفع , إذا و جبس , إذا , سافت , في , سفع , إذا , كظك , جودا , إذا , ابكي , شديد , فاحشا , ذا , سقا , ذهاب , حقبة , حتى , إذا , أسفعا , فقد , أخضعا , قعيدك , يجعا , قد , يبكي , غبطة , جزعا , والأبيات هي :

ق١ ب١ ق١ ب٣ ق١ ب٤ ق١ ب٥ ق١ ب٦

١- الأصوات اللغوّية، عبد القادر عبد الجليل: ٢٨.

٢- الأصوات اللغوّية دراسة في أصوات المد اللغوّية، د. غالب المطلبي, دار الحرية للطباعة, بغداد, ١٩٨٤ :٢٤.

ق١ ب٨ ق١ ب٨ ق١ ب١٠ ق١ ب١٤ ق١ ب١٦
ق١ ب١٩ ق١ ب٢٣
ق٢ ب١٠ ق٢ ب١٩
ق٣ ب٨ ق٣ ب١٧ ق٣ ب٢٥ ق٣ ب٢٦ ق٣ ب٢٧
ق٣ ب٣١ ق٣ ب٣٢
ق٤ ب٣ ق٤ ب٥ ق٤ ب٨ ق٤ ب١٣ ق٤ ب١٧
ق٥ ب٣ ق٥ ب٧ ق٥ ب٩ ق٥ ب١١ ق٥ ب١٧
ق٥ ب٢٣ ق٥ ب٢٦ ق٥ ب٢٧ ق٥ ب٢٨ ق٥ ب٣٣
ق٥ ب٣٨ ق٥ ب٣٩ ق٥ ب٤٤ ق٥ ب٥٣ ق٥ ب٥٧
ق٦ ب٧ ق٦ ب٩ ق٦ ب١٠ ق٦ ب١٧ ق٦ ب٢١
ق٦ ب٢٧ ق٦ ب٣١ ق٦ ب٣٢ ق٦ ب٣٤ ق٦ ب٤٠ ق٦ ب٤٢
ق٧ ب٣٦

ومن خلال أربعة وثلاثين بيتا احتوت كل كلماتها على أصوات مائعة ما عدا ثلاث كلمات في كل بيت برزت الكلمات الآتية:
صخب , عبد , أبي , سد , غضب , أجدع , أصابت , أخي , شعوب , هو, إذا غضوب , بيوت , بها , بسابس , تزهاه , صبا , جديب , بها , عجب , فيها , تأتي , أحد , حتى , جاشت , جاء , عليه, قد , إذا , أخو , يعطيها , يأبى , أخو , إذا , في , ذا , إذا , اتضع , غاب , قد , أي , دعا , دعوة , في , أقصدته , يدا , يئسوا , عكف , عكوف , كف , فيء , أخذ , إذا , قصيد , جزعا , أصاب , أوجعا , أدع , تجب , تجيب , فقد , أخي , ودعا , في , أصاب , تبعا , إذا , أحدث , أخضعا , أصاب , إذا , أود , صحبتي , ذي , صبيي , ثوبي , أيدي , حيث , قضائيا , هيئا , أبكيا , صعبا , قياديا , أو , أضحت , هيا , إذا , بها , سواجيا , عصب , عاجوا , اعتادي , أسقيت , والأبيات هي :

ق١ ب٢٠
ق٢ ب١ ق٢ ب١١ ق٢ ب١٦ ق٢ ب٢٠
ق٣ ب١ ق٣ ب٣ ق٣ ب٦ ق٣ ب١١ ق٣ ب١٤ ق٣ ب٢٠
ق٤ ب١٢
ق٥ ب١٢ ق٥ ب١٣ ق٥ ب٢٢ ق٥ ب٢٤ ق٥ ب٣٤ ق٥ ب٤٨
ق٦ ب٢١ ق٦ ب١٩ ق٦ ب٢٥ ق٦ ب٢٦ ق٦ ب٤١ ق٦ ب٤٥
ق٧ ب٧ ق٧ ب١٥ ق٧ ب٢٢ ق٧ ب٢٨ ق٧ ب٣١ ق٧ ب٤٥
ق٧ ب٤٦ ق٧ ب٤٩ ق٧ ب٥٠ ق٧ ب٥٧

ومن خلال ما تقدم يتبين لنا أن هناك أصواتا أخرى قد نالت حظوة في لغة الباب وهي (الباء , العين , الدال , الذال , الفاء , الهاء , التاء , الجيم , القاف , السين , الشين , الصاد و الخاء , الكاف , الضاد , الحاء , الطاء) .

فالدال والباء والكاف والقاف والتاء والطاء والضاد أصوات انسدادية (انفجارية) وذلك لان الهواء عند تكونها يحبس حبسا تاما في موضع من مواضع القناة

الصوتية" وينتج عن حبس الهواء هذا أن يضغط الهواء ثم يطلق فجأة محدثا صوتا انفجاريا" [١].

أما العين والسين والشين والصاد والحاء والخاء والجيم والذال والهاء فأصوات احتكاكية وذلك لأن" الهواء لا يحبس عند النطق بها ولكن مجراه يضيق بحيث يمر محدثا احتكاكا مسموعا" [٢].

وإلى جانب ذلك فالأصوات (الباء , الدال , الذال , الجيم , العين)" مجهورة لاهتزاز الوترين الصوتيين عند النطق بها, أما بقية الأصوات الأخرى فمهموسة"[٣]

ومما سبق يمكننا أن نصل إلى ما يأتي:

تتنوع موسيقى نصوص قصائد الرثاء بناء على ما يتطلبه الموقف وتقتضيه العاطفة, فحين يعمد شاعر الرثاء إلى التأبين والإشادة بفضائل الميت , والتحفيز على الأخذ بالثار نجد أن موسيقى الأبيات تكون صاخبة صارمة , فيحيل إلى الأصوات التي تعينه على ذلك وهي أصوات اللين(الألف والواو والياء) والأصوات المائعة(الراء واللام والميم والنون) هذا بالإضافة إلى الأصوات المجهورة .

أما حين يقوم الشاعر بتصوير عاطفة الحزن واللوعة واليأس فأنه يميل إلى الأصوات المهموسة التي تعينه على بث الموسيقى الهادئة المتمهلة.

* * *

إن ما ذكر سابقا من تصنيفات للأصوات التي احتوتها كلمات الباب كان لا بد لها من إطار يحويها وهذا الإطار مثله الوزن الشعري , إذ يتألف الشعر " من كلمات تنتظم فيما بينها انتظاما مخصوصا تبعا لتعاقب الحركة والسكون مما يضع للشعر وزنه المتميز وإيقاعه الخاص , هذا الانتظام يعتمد على كيفية فريدة في تناسب أصوات الكلمات " [٤].

وكان القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر أمرا جديدا يميزه عن النثر إلا ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي , يقول قدامة بن جعفر " فالوزن شيء واقع على جميع لفظ الشعر الدال على معنى " [٥], ولذلك عده ابن رشيق " أعظم أركان حد الشعر , وأولاها به خصوصية " [٦] لأنه يمثل " الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن"[٧].

وتنتظم هذه الأصوات داخل إطار البحر العروضي الذي يمثل " مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت" [٨]. والذي يعد " المعيار الذي يتم بموجبه تنظيم عدد عدد من الكلمات والجمل بحيث يتكثف وجودها الشعري والصوتي والدلالي" [٩].

١- علم الأصوات العام- أصوات اللغة العربية، د. بسام بركة, مركز الإنماء القومي, بيروت, د.ت : ١١٣-١١٧ .
٢- الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل: ١٦١.
٣- علم الأصوات العام : ١١٣ .
٤- مفهوم الشعر: ٣٦٧.
١- نقد الشعر: ٦٤.
٢- العمدة: ١٣٤/١ .
٣- مبادئ النقد الأدبي، إ. أ ريتشاردز, ترجمة وتقديم د. مصطفى بدوي, مراجعة لويس عوض, المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر, مصر, ١٩٦٣: ١٦٤.
٤- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال, دار الثقافة, بيروت, ٩٧٣ ١: ٢١.
٥- لغة شعر ديوان الحماسة (باب الحماسة): ١٥٦.

ويتخذ الشعراء هذه البحور عادة لمنح حالاتهم الانفعالية صفة موسيقية تتناسب وطبيعة وقوة هذا الانفعال .

وقد تباينت آراء النقاد في قضية ارتباط البحر الشعري بغرض معين , فيرى د. عبد الله الطيب المجذوب أن هناك علاقة بين البحر والغرض الشعري فيقول " فاختلاف أوزان البحور نفسه معناه أن أغراضا مختلفة دعت إلى ذلك وإلا فقد كان أغنى بحر واحد ووزن واحد , وهل يتصور في المعقول أن يصلح بحر الطويل الأول للشعر المعبر عن الرقص والنقزان والخفة " [١]

في حين يرفض نقاد آخرون هذا الربط , ومنهم د.إبراهيم أنيس إذ يرى" أن استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لا يكاد يشعرنا بمثل هذا التخير أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه فهم كانوا يمدحون ويفاخرون أو يتغزلون في كل بحور الشعر التي شاعت عندهم " [٢] .

إلا انه لا ينفي أن الحالة الانفعالية للشاعر قد تجعله يلجا إلى بحور تتناسب مع هذا الانفعال فيقول " على إننا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه , فإذا قيل الشعر وقت المصيبة تأثر بالانفعال النفسي وتطلب بحرا يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية " [٣].

وللدكتور محمد النويهي رأي مهم في هذه القضية عبر عنه قائلا " وهذا يقودنا إلى ملاءمة البحور المختلفة للعواطف المختلفة , وهو ما أنكره بعض النقاد مستشهدين بأن البحر الواحد نجده قد استعمل لمختلف العواطف من سرور وحزن ورضى وسخط وإعجاب واحتقار , وهم محقون في اعتراضهم هذا , ولكن هذا لا ينبغي أن يغفلنا عن حقيقة الأمر في هذا الموضوع , وهي أن البحور المختلفة وإن لم تختلف في نوع العواطف التي تصلح لها , فهي تختلف في درجة العاطفة" [٤].

وقد برزت في لغة الباب البحور الشعرية الآتية:(الطويل في ثلاث قصائد والكامل والبسيط والخفيف والرجز)

من خلال ما تقدم يتبين لنا سيادة البحور الطويلة (الطويل, البسيط, الكامل), لما تمتاز به من السعة والامتداد في النفس الذي يحتاجه شعراء الرثاء, " ولما كان البحر الطويل رحيب الصدر طويل النفس فإن العرب قد وجدت فيه مجالا أوسع للتفصيل... مما كانت تجد في غيره من الأوزان " [٥] لأنه " تام لا يكون مجزوءا ولا مشطورا ولا ولا منهوكا " [٦] كل هذا جعل للطويل حضور طغى على باقي البحور في لغة الباب وجعل " القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزانا لأشعارهم ولاسيما الأغراض الجدية الجليلة الشأن " [٧] ومنها الرثاء.

٦- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب, مطبعة البابي الحلبي, القاهرة, ط١, ١٩٥٥: ٧٤/١.

٧- موسيقى الشعر: ١٧٧.

١- موسيقى الشعر: ١٧٨.

٢- الشعر الجاهلي- منهج في دراسته وتقويمه: ٦٦/١.

٣- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ١/ ٤٠١ .

٤- فن التقطيع الشعري ، صفاء خلوصي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط٦ , ١٩٨٧ : ٤٣ .

٥- موسيقى الشعر : ١٩١ .

ويعتمد الشعر العربي على البيت المتوزع بين شطرين متساويين وزنيا متصلين دلاليا ، إلا أن هذين الشطرين قد يتصلان دلاليا وعروضيا وهو ما يسمى (بالتدوير) الذي " يتمتع بقدرته على إسباغ صفتي الغنائية والليونة على البيت الشعري وبالتالي مد نغماته " [١].

والتدوير ظاهرة موسيقية موجودة في الشعر العربي كثيرا أساسها أن" يشترك شطرا البيت في كلمة واحدة يكون بعضها في الأول منه وبعضها الآخر في الثاني"[٢], وهي إن دلت على شيء فإنها تدل على " تواصل موسيقى البيت وامتدادها.... إذ إن التأثير الشكلي لهذه التقنية الموسيقية لم يتعد بأي حال من الأحوال مهمة التواصل الموسيقي الموجود بين شطري البيت الواحد"[٣].

ويمكن أن يعزى (التدوير) في بعض حالاته إلى استمرار الدفق الشعوري في نفس الشاعر وعدم كفاية الشطر العروضي الواحد لاستيعابه وإيقاف تدفقه , وهو يمثل حالة من حالات تجاوز الشاعر لإطار البيت ذي الشطرين إلى البيت المتصل الإيقاع المطاوع لامتداد الحالة الشعورية وتدفقها , كأن الانفعالات التي تدور في قلب الشاعر " قد توحدت لتنطلق كأنها شحنة انفعالية واحدة تنتهي بنهاية البيت الشعري " [٤] , كقول أبي ذؤيب الهذلي [٥] :

فوردن والعيوق مجلس رابئ الضـ ـرباء فوق النجم لا يتتلـع

وقول أبي زبيد الطائي [٦] :

من حميم ينسي الحياء جليد الـ ـقوم حتى تراه كالمبـلود

وقوله [٧]:

كل ميت قد اغتفرت فلا أجـ ـزع من والد ولا مولـود

وقوله [٨] :

عن يمين الطريق عند صدى حـ ـران يدعو بالويل غير معود

يضاف إليها النماذج الآتية:

ق٤ ب١٠ ق٤ ب١١ ق٤ ب١٢ ق٤ ب١٢ ق٤ ب١٣ ق٤ ب١٦
ق٤ ب٢٠ ق٤ ب٢١ ق٤ ب٢٥ ق٤ ب٢٧ ق٤ ب٢٨ ق٤ ب٣٢
ق٤ ب٣٣ ق٤ ب٣٤ ق٤ ب٣٥ ق٤ ب٣٦ ق٤ ب٣٧ ق٤ ب٤٠
ق٤ ب٤٣ ق٤ ب٤٤ ق٤ ب٤٦ ق٤ ب٤٧ ق٤ ب٤٨ ق٤ ب٤٩

واستخدام التدوير في النماذج السابقة يساعد على منح الأفكار والمشاعر التي تحملها طابع الامتداد والمرونة لجذب انتباه المتلقي للقول الشعري.

٦- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة , دار العلم للملايين , بيروت , ط٢ , ١٩٧٩ : ٩١ .
١- ميزان الذهب وسر صناعة شعر العرب ، أحمد الهاشمي ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر، د.ط ، د.ت : ٢٣ .
٢- القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية : ١٦٠ .
٣- البناء الفني لشعر العرجي، سرى سليم المعمار, رسالة ماجستير, كلية التربية،جامعة بابل, ٢٠٠٢: ٢٠٢.
٤- الجمهرة: ٦٧٥.
٥- المصدر نفسه: ٧٢٧.
٦- المصدر نفسه: ٧٢٧.
٧- المصدر نفسه: ٧٢٨.

ولعل من أبرز صور التناسق الجمالي في ظواهر الأشياء هو " الانسجام في تكرار الوحدات الجزئية المكونة للكل " [١]. والتكرار في الأسلوب الأدبي " هو تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا يتقصده الناظم في شعره أو نثره " [٢] .

ويقوم هذا الأسلوب على" إعادة الفكرة باللفظة متنوعة أو بالألفاظ نفسها"[٣] , ويحقق التكرار قيمته الفنية في الشعر العربي لكونه يمثل " باعثا نفسيا يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها " [٤] وتنقل لهم ما يختلج في نفسه , " ويفيد تقوية المعنى وقرع الأسماع وإثارة الأذهان " [٥] .

ويتضمن أسلوب التكرار في الشعر العربي بصورة عامة وشعر الرثاء بصورة خاصة بعدين : أولهما البعد النفسي الذي عبرت عنه نازك الملائكة بقولها " إن التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ..... وهو أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث تطلع عليها , أو لنقل أنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما " [٦]. ومثال ذلك ما نجده في قصيدة مالك بن الريب بتكراره لفظة ((الغضى)) [٧] :

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بجنب((الغضى)) أزجي القلاص النواجيا
فليت((الغضى))لم يقطع الركب عرضه وليت((الغضى))ماشى الركاب لياليا
لقد كان في أهل((الغضى))لو دنا((الغضى)) مزار ولكن ((الغضى)) ليس دانيا
فيا زيد عللني بمن يسكن ((الغضى)) وإن لم يكن يا زيد إلا أمانيا
أحب ((الغضى)) و الدمث حبا كأنما إزا ذا((الغضى)) والدمث أهلي وماليا

فجاء تكرار ((الغضى)) هنا وتدفقه وشيوعه بمعنى الحسرة , فقد عمد الشاعر إلى تكراره " في أول القصيدة متلذذا بتكراره متشوقا إليه , اسوان على فراقه" [٨].

ثم انظر إلى تكرار ((الدر)) في الأبيات الآتية [٩] :

فللـه((دري)) يوم أترك طائعا بني بأعلى الرقمتين وماليا
و((در)) الظباء السانحات عشية يخبرن أني هالك من ورائيا
و((در)) الرجال الواقفين عشية بجنبي هلا يفكون وثاقيا
و((در)) كبيري اللذين كلاهما علي شفيق ناصح ما ألا بيا
و((در))الهوى من حيث يدعو صحابه و((در))لجاجاتي و((در)) انتهائيا
و((در)) صبيي اللذين تعلقا بثوبي وقد أيقنت ألا تلاقيا

١- جرس الألفاظ ودلالتها : ٢٣٩ .
٢- المصدر نفسه: ٢٣٩ .
٣- ما لا تؤديه الصفة- بحث في الإيقاع والإيقاع الداخلي في قصيدة النثر خاصة ، حاتم الصكر , مهرجان المربد الشعري العاشر , دار الحرية , بغداد ,١٩٨٩: ٢١ .
٤- جرس الألفاظ ودلالتها: ٢٤٠ .
٥- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير , تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة , مطبعة نهضة مصر , القاهرة , ط١، د.ت : ٢/٣ .
٦- قضايا الشعر المعاصر : ٢٦٦.
٧- الجمهرة: ٧٥٩, ٧٥٨.
١- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٩٢/٢.
٢- الجمهرة: ٧٦٠و .٧٦١

فالشاعر من خلال هذا التكرار يعمد إلى " تقوية روح الحسرة والندم والأسى وكأن (لله دري) و(در الظباء) و(در كبيري) كلها نوع من عض البنان وقرع السن ونكث الأرض, تفجعا وتوجعا على ما قد فات " [١].

أما البعد الآخر للتكرار وهو الذي يعنينا: البعد الموسيقي, فالتكرار يمثل " دالا إيقاعيا من جهة أنه يسهم في تمتين الوحدة العضوية للأسس التي تعتمد على تكثيف التماثل " [٢].

والتكرار أسلوب عرفه العرب منذ القدم بدليل كثرة تكرارهم للأسماء والمواضع في مواقف الشعر المختلفة , يقول ابن فارس " ومن سنن العرب التكرار والإعادة والإبلاغ بحسب العناية بالأمر" [٣], والقرآن الذي جاء مخاطبا العرب بما ألفوه من أساليب الكلام حافل بأمثلة كثيرة من التكرار , كتكرار قوله تعالى في سورة الرحمن ﴿ ﴾ [٤] , فلو لم تكن لهذا التكرار قيمة أدائية ولو لم يكن العرب قد ألفوا هذا النمط من الكلام لما تكرر بهذه الطريقة .

ويمثل التكرار في شعر الرثاء ظاهرة لغوية بارزة فالعرب " أولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع "[٥], ولأن هذا الغرض- أي الرثاء- "من أظهر أغراض الشعر لرنين اللفظ وقوة جرسه في التأثير" [٦].

وقد تنوعت أساليب التكرار الذي يدعم الجانب الموسيقي في لغة الباب , ومنها التكرار المراد به تقوية النغم وهو الذي " يعاد فيه بيت كامل أو بيتان للفصل بين أقسام القصيدة الواحدة" [٧] , ومنه تكرار شطر كامل أصبح بمثابة الفاصل الذي قسم قصيدة أبي ذؤيب الهذلي إلى ثلاثة أقسام , وهو " الدهر لا يبقى على حدثانه " حيث ذكره أول مرة في البيت التاسع عشر من القصيدة [٨]:

والدهر لا يبقى على حدثانه جون السراة له جدائد أربع

ثم ذكره في البيت الأربعين[٩]:

والدهر لا يبقى على حدثانه شبب أفزته الكلاب مروع

وذكره للمرة الأخيرة في البيت الثالث والخمسين[١٠]:

والدهر لا يبقى على حدثانه مستشعر حلق الحديد مقنع

فتكرار هذا الشطر أصبح " بمثابة اللازمة الموسيقية ختمت بها أربع صور فكأنها بقية من طقس جنائزي قديم" [١].

٣- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٩٣/٢.

٤- دلالات لغة التكرار في القصيدة المعاصرة – أديب ناصر نموذجا ، د. رحمن غركان, مجلة اللغة العربية وآدابها, كلية الآداب ، جامعة الكوفة ،ع١, س١, ٢٠٠١: ١٦٨ .

٥- الصاحبي في فقه اللغة، أحمد بن فارس, مطبعة المؤيد, القاهرة, ١٩١٠: ٧٧.

١- الرحمن/ .١٣

٢- العمدة: ٧٦/٢.

٣- جرس الألفاظ ودلالتها: ٢٤٣.

٤- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٤٥/٢.

٥- الجمهرة: ٦٧٠.

٦- المصدر نفسه: ٦٧٨.

٧- المصدر نفسه: ٦٨٣.

كما كرر الشعراء صياغات لغوية في أبيات متتالية ساهمت في تقوية النغم

الموسيقي للقصيدة كما في قول كعب بن سعد الغنوي[٢]:

((هوت أمه)) ما يبعث الصبح غاديا وماذا يؤدي الليل حين يؤوب
((هوت أمه)) ماذا تضمن قبره من المجد والمعروف حين ينوب

وقول أبي زبيد الطائي [٣]:

((فلا تفرحن)) يوما بنفسك إنني أرى الموت وقاعا على من توقعا
((فلا تشمتن)) واستبق نفسك إنني أرى الموت وقاعا على من تطلعا

فتأمل هنا تكرار((إني أرى الموت وقاعا)) ومثله تكرار((فلا تفرحن)) و((فلا تشتمن)) فمثل هذا التكرار" ليس المراد منه مجرد الخطابة ولكن تقوية النغم أيضا"[٤].

ومن أساليب التكرار الأخرى تكرار لفظة واحدة عدة مرات متخذة وضعا أفقيا كقول كعب بن سعد الغنوي [٥] :

((أخي)) ما((أخي))لا فاحش عند بيته ولا ورع عند اللقاء هبوب

وقول أبي ذؤيب الهذلي [٦] :

ولقد أرى أن((البكاء)) سفاهةٌ ولسوف يولع((بالبكا)) من يفجع

وقد يتخذ هذا التكرار وضعا عموديا متتاليا في بداية الأبيات كقول أبي ذؤيب الهذلي[٧]:

((وكلاهما)) متوشح ذا رونق عضبا إذا مس الأيابس يقطع
((وكلاهما)) في كفه يزنية فيها سنان كالمنارة أصلع
((وكلاهما)) قد عاش عيشة ماجد وجنى العلاء لو أن شيئا ينفع

وقد يكون هذا التكرار للألفاظ بصورة عشوائية في أبيات القصيدة مثل كلمة ((الندى)) التي كررها كعب بن سعد الغنوي [٨]:

مفيد ملقى الفائدات معود لفعل((الندى)) والمكرمات كسوب
وداع دعا هل من مجيب إلى((الندى)) فلم يستجبه عند ذاك مجيب
أتاك سريعا واستجاب إلى((الندى)) كذلك قبل اليوم كان يجيب
حليف ((الندى)) يدعو((الندى)) فيجيبه سريعا ويدعوه((الندى))فيجيب

ولو مضينا نتفحص بدقة أساليب التكرار في هذه القصائد لعثرنا على ألوان مختلفة منه تدل على قدرة وتمكن شاعر الرثاء على التفنن بهذا الأسلوب ومنه على سبيل المثال:

- تكرار الأصوات الداخلة في بنية كلمات البيت الشعري بحيث يخلق تكرارها نسيجا صوتيا متلائما مثل صوت (الراء) الذي تكرر في قول أعشى باهلة [١]:

٨- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري: ١٣٣.
١- الجمهرة: ٦٩٤.
٢- المصدر نفسه: ٧٥٣.
٣- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٤٧/٢.
٤- الجمهرة: ٦٩٣.
٥- المصدر نفسه: ٦٧٠.
٦- المصدر نفسه: ٦٨٦ و ٦٨٨.
٧- المصدر نفسه: ٦٩٧.

لا يتأرى لمـا فـي القـدر يرقبـه ولا يعض على شرسوفه الصفر

فقد تكرر (الراء) في (يتأرى , القدر , يرقبه , شرسوفه , الصفر) ومثلـه تكرار صوت (اللام) في قول أبي زبيد الطائي [٢]:

إن طـول الحيـاة غيـر سعـود وضـلال تـأميل طـول الخلود

فقد تكرر صوت (اللام) في (طول, ضلال, تأميل, طول, الخلود)

وتكرار صوت السين في قول أعشى باهلة [٣]:

ولـيس فيـه إذا استنظرتـه عـجل وليس فيـه إذا ياسرته عسـر

فقد تكرر (السين) في (ليس , استنظرته, ياسرته , عسر)

- تكرار النفي بـ(لم ولا) كقول كعب بن سعد الغنوي [٤]:

فقلت و((لم))أعي الجواب و((لم))ألح وللدهر في الصم الصـلاب نصيب

وقول أعشى باهلة [٥]:

((لا)) يغمز الساق من أين و((لا))نصب و((لا)) يـزال أمـام القوم يقتفر

- تكرار الصوت في أول الكلمتين المتتاليتين وهو ما يسمى بالجنـاس الاستهلالي مثل (مثل مالك) كقول أبي ذؤيب الهذلي [٦]:

قالت أميمة ما لجسمـك شـاحبـا منذ ابتذلت و ((مثل مالك)) ينفـع

وقول أعشى باهلة [٧] :

فإذ((سلكت سبيـلا)) كنت سالكهـا فاذهب فـلا يبعدنـك الله منتشـر

وقول علقمة ذو جدن الحميري[٨]:

إذا ذكـرنـا((من مضـى)) قبلنـا ((من ملك)) يرفـع مـا قـد رفـع

وقول أبي زبيد الطائي [٩]:

نظـر الليث همـه ((في فريس)) أقصـدتـه يـدا ((مجيـد مفيـد))

وقول متمم بن نويرة [١٠]:

إذا اجتزأ ((القوم القداح)) وأوقدت لهـم نـار ايسار كفى من تضجعا

- أن يتكرر الصوت في آخر كلمتين متجاورتين مثل (أمن المنون) فـي قول أبـي ذؤيب الهذلي [١١] :

أ((من المنون)) وريبها تتوجـع والدهـر لـيس بمعتب من يجـزع

وقول أبي زبيد الطائي [١٢]:

إن طـول الحيـاة غير سعود وضـلال ((تـأميل طـول)) الخلود

١- الجمهرة: ٧١٧.
٢- المصدر نفسه:٧٢٦ .
٣- المصدر نفسه: ٧١٥ .
٤- المصدر نفسه: ٦٩٣ .
٥- المصدر نفسه: ٧١٨ .
٦- المصدر نفسه: ٦٦٦.
١- الجمهرة: ٧١٨.
٢- المصدر نفسه: ٧٣٤.
٣- المصدر نفسه: ٧٣٢.
٤- المصدر نفسه: ٧٤٣.
٥- المصدر نفسه: ٦٦٦.
٦- المصدر نفسه: ٧٢٦.

وقول كعب بن سعد الغنوي [١]:

وما((الشيب إلا غائب))كان جائيا وما القول إلا مخطئ ومصيب

وقول متمم بن نويرة [٢]:

وكلاهما متوشح ذا رونق عضبا إذا((مس الأيابس)) يقطع

- وقد يحدث التلاؤم بين الصوت الأخير من الكلمة الأولى مع الصوت الأول من التي تليها مثل (فهارب بذمائه) في قول أبي ذؤيب الهذلي[٣]:

فأبدهن حتوفهن ((فهارب بذمائه)) أو بارك متجعجع

- وقد يحصل العكس فتكون الملاءمة بين الصوت الأول من الكلمة الأولى مع الصوت الأخير من الكلمة التي تليها مثل(ريب الدهر) كقول أبي ذؤيب الهذلي[٤]:

وتجلدي للشامتين أريهم أني ((لريب الدهر)) لا أتضعضع

وقوله [٥]:

فالعين بعدهم كأن جفونها سملت بشوك فهي ((عور تدمع))

- وقد يحدث هذا التلاؤم بين أصوات الكلمتين المتجاورتين دون التزام لموضع محدد فيهما مثل (المكرمات كسوب) في قول كعب بن سعد الغنوي [٦] :

مفيد ملقى الفائدات معود لفعل الندى و((المكرمات كسوب))

ومثل (جاءت مرجمة) في قول أعشى باهلة [٧]:

((جاءت مرجمة)) قد كنت أحذرها لو كان ينفعني الإشفاق والحذر

ومثل (خرق الدهر) في قول علقمة ذو جدن [٨]:

إن ((خرق الدهر)) لنا جانبا سدوا الذي خرقه أو رقع

ومثل (تأميلي لقاء) في قول بن كعب سعد الغنوي [٩] :

وإني ((وتأميلي لقاء)) مؤمل وقد شعبته عن لقاي شعوب

* * *

وتأتي القافية لتشكل لازمة النغم في الشعر لأن " لاتفاق القافية وقعا حسنا في السمع ولما كانت موسيقى اللفظ عنصرا أساسيا في الشعر كان للقافية شأن لا يستهان به في إكمال هذه الموسيقى" [١٠].

والقافية " هي اسم لمجموعة من الأحرف والحركات التي يلتزمها الشاعر في نهايات أبيات قصيدته وسميت مجموعة الأحرف والحركات هذه قافية , لأن الشاعر يقفوها أي يتبعها " [١١].

ولاهتمام الشعراء بالقافية " نجدهم يطلقونها على البيت أو القصيدة كلها "[١].

٧- المصدر نفسه: ٧٩٢.
٨- المصدر نفسه: ٦٨٦.
٩- المصدر نفسه: ٦٧٨.
١- الجمهرة: ٦٦٩.
٢- المصدر نفسه: ٦٦٨.
٣- المصدر نفسه: ٦٩٧.
٤- المصدر نفسه: ٧١٠.
٥- المصدر نفسه: ٧٢٤.
٦- المصدر نفسه: ٧٠٤.
٧- التوجيه الأدبي، د. طه حسين وآخرون, مطبعة وزارة المعارف, القاهرة, ١٩٥١: ١٤٣.
٨- موسيقى الشعر العربي ، عيسى علي العاكوب , دار الفكر , سوريا , دمشق , ط١, ١٩٩٧ :١٧٩ .

وتمثل القافية " حدا فيصلا بين الشعر والنثر " [٢] لأنه " قد يقع الوزن الذي يكون شعرا في الكلام ولا يسمى شعرا حتى يقفى , فلذلك حرصوا على إيضاح القافية وألزموها "[٣] .

وليست القافية وحدة صوتية منفصلة عن البنى الموسيقية والدلالية في نظام القصيدة بل إنها جزء منها تعمل على تحديدها وتنظيمها , ومن أجل ذلك أكثر شعراء الباب من استعمال ما اسماه البلاغيون بالتصدير وهو " أن يرد أعجاز الكلام على صدوره فيدل بعضه على بعض ويسهل استخراج قوافي الشعر ... ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة , ويكسوه رونقا وديباجة , ويزيده مائية وطلاوة " [٤]. يقول أبو ذؤيب الهذلي[٥]:

أم ما لجسمك لا يلائم ((مضجعا)) إلا أقض عليك ذاك((المضجع))

وقوله[٦]:

فلئن بهم ((فجع)) الزمان وريبه إني بأهل مودتي((لمفجع))

ويقول كعب بن سعد الغنوي[٧] :

وداع دعا هل من ((مجيب)) إلى الندا فلم يستجبه عند ذاك((مجيب))

ويقول مالك بن الريب [٨]:

لقد كان في أهل الغضى لو((دنا)) الغضى مزار ولكن الغضى ليس ((دانيا))

وقوله[٩]:

تذكرت من ((يبكي)) علي فلم أجد سوى السيف والرمح الرديني((باكيا))

وتضاف إليها النماذج الآتية:

ق١ ب٨

ق٢ ب١ ق٢ ب٥ ق٢ ب٩ ق٢ ب٢٨ ق٢ ب٣٤ ق٢ ب٤٦ ق٢ ب٥١

ق٣ ب٣٤

ق٤ ب٣ ق٤ ب٦ ق٤ ب١٧

ق٥ب١١ ق٥ ب١٢ ق٥ ب٣٠ ق٥ ب٣٧ ق٥ ب٣٨ ق٥ ب٤٨ ق٥ ب٥٤

وقد استطاع الشعراء بهذه الفعالية توظيف اللفظة توظيفا دلاليا يعزز وضوح المعنى وإيقاعيا يزيد الوضوح الصوتي وهكذا تمكن الشعراء من التعبير بألفاظ أقل, وكما تمكن الشعراء من استخدام تلك الفعالية على مستوى الشطرين عمدوا إلى استخدامها ,

---

١- القافية والأصوات اللغوية، د. عوني عبد الرؤوف, مكتبة الخانجي, مصر, القاهرة, ١٩٧٧: ١٤.
٢- القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية: ٨٤.
٣- الشعرية العربية، أدونيس, دار الآداب, ط٢, ١٩٨٥: ١٣.
٤- العمدة: ٣/٢.
٥- الجمهرة: ٦٦٧.
٦- المصدر نفسه: ٦٧٠.
٧- المصدر نفسه: ٦٩٧.
٨- المصدر نفسه: ٧٥٩.
٩- المصدر نفسه: ٧٦١.

أو ما يقرب منها في العجز حتى مثل ذلك تمهيدا لاستقبال القافية فلا يفاجئ بها , كقول كعب بن سعد الغنوي [١]:

أتى دون حلو العيش حتى أمره ((نكوب)) على آثارهن ((نكوب))

ويقول علقمة ذو جدن الحميري[٢]:

من نكبة حل بنا فقدها ((جرعنا)) ذا الموت منها ((جرع))

وقوله[٣]:

علاة ترى فيها إذا حط رحلها ((ندوبا)) على آثارهن((ندوب))

وقول أبي زبيد الطائي[٤]:

ثم أوحدتني وأثللت عرشي عند فقدان((سيد)) و((مسود))

وقوله[٥]:

فأنا اليوم قرن أعضب منهم لا أرى غير ((كائد)) و((مكيد))

وقد حاول شعراء الرثاء استغلال كل ما لديهم من طاقة لغوية ليصلوا إلى قوافيهم , فلجأوا في بعض الأحيان إلى عنصر الطباق بسبب " ما يوفره من جمال

موسيقي يؤثر في الذوق والفعل والحس"[٦] كقول كعب بن سعد الغنوي[٧]:

وما الشيب إلا غائب كان جائيا وما القول إلا((مخطئ)) و((مصيب))

وقول أبي زبيد الطائي[٨]:

كل عام أرمى ويرمى أمامي بسهام من ((مخطئ)) و((سديد))

كما توصل الشعراء إلى قوافيهم عن طريق طباق الإيجاب في الأمثلة السابقة وهو الذي يكون بذكر الكلمة ونقيضها مثل (مخطئ ومصيب) استعملوا أيضا طباق السلب الذي يكون بذكر الكلمة ونفيها بأداة من أدوات النفي، كقول علقمة ذو جدن الحميري[٩]:

الحميري[٩]:

أو تبع أسعد في ملكه ((لا يتبع)) العالم بل ((يتبع))

وقول أبي زبيد الطائي[١٠]:

وإذا القوم كان زادهم اللحـ ـم ((قصيدا)) منه و ((غير قصيد))

وقوله[١١]:

بدل الغزو أوجه القوم ((سودا)) ولقد أبدءوا و((لسن بسود))

١- الجمهرة : ٧٠١ .
٢- المصدر نفسه: ٧٢٤.
٣- المصدر نفسه: ٧٠٢ .
٤- المصدر نفسه: ٧٣٤ .
٥- المصدر نفسه: .٧٣٥
١- ظاهرة الطباق - دلالة نفسية في شعر المتنبي ، د. عبد الفتاح صالح نافع , مجلة المورد , دار الحرية للطباعة , بغداد , ع١ , ١٩٨٢ : ١١ .
٢- الجمهرة: ٦٩٢.
٣- المصدر نفسه: ٧٣٣.
٤- المصدر نفسه : ٧٢٢.
٥- المصدر نفسه: ٧٣٨.
٦- المصدر نفسه: ٧٤٠.

وزيادة في الترنم الموسيقي الذي تحدثه القافية فقد عمد الشعراء إلى الإتيان بصيغ القافية متماثلة صوتيا , كقول كعب بن سعد الغنوي[١]:

كأن أبا المغوار ذا المجد لم تجب به البيد عنس بالفلاة خبوب
علاة ترى فيها إذا حط رحلها ندوبا على آثارهن ندوب
وإني لباكيه واني لصادق عليه وبعض القائلين كذوب
فتى الحرب إن حاربت كان سمامها وفي السلم مفضال اليدين وهوب

وكقول أعشى باهلة[٢]:

إني أتتني لسان ما أسربها من علو لا عجب فيها ولا سخر
جاءت مرجمة قد كنت أحذرها لو كان ينفعني الإشفاق والحذر
تأتي على الناس لا تلوى على أحد حتى أتتنا وكانت دوننا مضر
إذا يعاد لها ذكر أكذبه حتى أتتني بها الأنباء والخبر

ومحاولة من الشعراء منح الإيقاع تمديدا صوتيا يصل إلى الأسماع ويبعث فيها الرضا, لجأوا في قوافيهم إلى ما يسمى (بالردف) وهو " صوت مد يأتي بعد الروي مباشرة بدون حاجز ويلتزم في الألف ويتناوب في الواو والياء"[٣], كقول كعب بن سعد سعد الغنوي [٤]:

كأنَّ أبا المغوار لم يوفِ مرقباً إذا ربأ القومَ الغزاةَ رقيبُ
ولم يدع فتياناً كراماً لميسر إذا أشتد من ريح الشتاء هبوب

وقول أبي زبيد الطائي [٥] :

ساندوه حتى إذا لم يروه شد أجلاده على التسنيد
يئسوا منه ثم غادروه لطيرٍ عكفٌ حوله عكوف الوفود

ومن خلال ما تقدم نجد أن القافية لم تنفصل عن البنية الموسيقية الداخلية للأبيات , بل جاءت متممة لها وداعمة لإيقاعها من خلال تفنن شعراء الباب في طرق وصولهم إليها .

الخلاصة

وختاما يمكن أن نوجز مضمون الفصل فيما يأتي:

جاء الإيقاع ليعزز طابع الوضوح في لغة الباب الذي أفرزته الألفاظ بدلالتها والصياغات بتمديداتها , فاتسم بالطلاقة والقوة والوضوح الصوتي , وذلك من خلال العناصر التي تشكل منها والتي جاءت كالآتي .

١- شكلت الأصوات المائعة الجزء الأكبر من الكيان الصوتي للأبواب تلتها أصوات المد ومجموعة من الأصوات الانفجارية والاحتكاكية التي تتسم بالوضوح الصوتي , وكان لظهور هذه الأصوات عدة عوامل منها: الطبيعة الشفوية للشعر العربي القديم,

---

٧- المصدر نفسه: ٧٠٢.
٨- المصدر نفسه: ٧١٠.
١- القوافي، أبو يعلى التنوخي, تح: د. عوني عبد الرؤوف, مكتبة الخانجي, مصر, ط٢, ١٩٧٨: ١٠٦.
٢- الجمهرة: ٧٠١.
٣- المصدر نفسه: ٧٣٢.

ومدح العرب لجهارة الصوت , ومضمون الباب التي تتطلب التعبير عنه بصورة مباشرة تتسم بالوضوح .
٢- انتظمت تلك الأصوات وأخذت شكلها الإيقاعي في خمسة بحور هي الطويل والكامل والبسيط والخفيف والرجز وقد كان للبحر الطويل حضور يطغى على غيره وذلك لطول مقاطعه مما جعله أقدر على نقل مضامين الشعر الواضحة , ولارتباط الإيقاع بالدلالة فقد استخدم الشعراء عدة فعاليات , تبرز الدلالة والإيقاع ومنها التدوير الذي كان منفذا للشاعر للتعبير عن عواطفه بصورة متواصلة تنتهي بنهاية البيت الشعري .
٣- يمثل التكرار ظاهرة بارزة في لغة الباب أكد به الشعراء وضوح الدلالة واسهم في تأكيد الوضوح الصوتي وزيادة قوة الإيقاع الموسيقي الذي يخلقه تكرار الحروف والأصوات.
٤- وتأتي القافية لتمثل لازمة النغم في القصائد التي تحدد إطار البيت وتعزز وضوح الإيقاع , حيث جاءت متممة له غير منفصلة عن باقي مكونات البيت الشعري , وقد اتخذ الشعراء سبلا بنائية للوصول إليها فاستعملوا التصدير وأتوا بصيغ القافية متماثلة صوتيا كما استعملوا الطباق للوصول إليها , ولزيادة تعزيز مهمة القافية فقد استخدم الشعراء (الردف) .

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم
* آفاق في الأدب والنقد ، د. عناد غزوان, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط١, ١٩٩٠.
* الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، د. عبد القادر فيدوح , اتحاد الكتّاب العرب, دمشق, ط١, ١٩٩٢ .
* إحياء النحو، إبراهيم مصطفى, مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر, القاهرة, د.ط, ١٩٥١ .
* الأدب العربي ومميزات اللغة العربية في أطوارها المختلفة الأدبية, معروف الرصافي, مطبعة المعارف, بغداد, د.ط, ١٩٥٢ .
* الأساس في تاريخ الأدب العربي، مصطفى جواد وآخرون، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر, بغداد, ط٤, ١٩٥٧ .
* أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني, تح: أحمد مصطفى المراغي, المكتبة التجارية الكبرى، مصر, د.ط، ١٩٤٨ .
* الأسس الجمالية في النقد العربي– عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد, ط٣, ١٩٨٦ .
* إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط١, ١٩٨٦.
* الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس, مكتبة الأنجلو المصرية , القاهرة, ط٥, ١٩٧٣ .
* الأصوات اللغوية، د. عبد القادر عبد الجليل, دار صفاء, عمّان,د.ط, ١٩٩٨ .
* الأصوات اللغوية- دراسة في أصوات المد اللغوية، د. غالب المطلبي, دار الحرية للطباعة، بغداد,د.ط،١٩٨٤ .
* أصول النقد الأدبي،أحمد الشايب, مكتبة النهضة، مصر, ط٧, ١٩٦٤.
* الأفكار والأسلوب، أ.ف. تشيتشيبر, تر: د. حياة شرارة, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط١, د.ت.
* الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، د. حسن عبد الجليل يوسف، مكتبة نهضة مصر, القاهرة,د.ط،١٩٨٨.
* الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مصطفى جمال الدين, مطبعة النعمان , النجف, العراق, ط١, ١٩٧٤ .
* أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي، منذر الجبوري, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, د. ط , ١٩٨٦ .
* بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، د. كمال حسن البصير , مطبعة المجمع العلمي العراقي, بغداد، د.ط , ١٩٨٧ .
* بناء القصيدة في النقد العربي القديم - في ضوء النقد الحديث ، د. يوسف حسين بكار , دار الأندلس, بيروت, لبنان, ط٢, ١٩٨٣ .

* تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان, تح: شوقي ضيف , مطبوعات دار الهلال, مصر,د.ط،١٩٧٥ .
* تاريخ الأدب العربي، بلاشير, تر: إبراهيم الكيلاني، مطبعة وزارة الثقافة, دمشق, د.ط, ١٩٧٣.
* تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري, المطبعة البوليسية, بيروت, لبنان, ط٦, د.ت .
* تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان, تر: د. عبد الحليم النجار, دار المعارف , مصر , ط٢, د.ت .
* تاريخ الأدب العربي- العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف, دار المعارف، القاهرة, ط١١, ١٩٦٠ .
* تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، نوري حمودي القيسي وآخرون، دار الكتب للطباعة, الموصل, العراق , ط٢, ٢٠٠٠ .
* التحليل النقدي والجمالي للأدب ، د. عناد غزوان, دار آفاق عربية، بغداد,د.ط، ١٩٨٥.
* تشكيل الخطاب الشعري- دراسات في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة, مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن, ط١, ٢٠٠٠ .
* جدلية القيم في الشعر الجاهلي ، د. جمعة بوبعيو , منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, د. ط, ٢٠٠١ .
* جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال, دار الحرية للطباعة، بغداد, د. ط , ١٩٨٠ .
* جمهرة أشعار العرب، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي, تح: خليل شرف الدين , مكتبة الهلال, بيروت, ط٢, ١٩٩١ .
* جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، أبو زيد القرشي , تح: علي محمد البجاوي , دار نهضة مصر، القاهرة, ط١, ١٩٦٧ .
* جواهر البلاغة في المعاني والبيان البديع، أحمد الهاشمي, مطبعة الإعتماد، القاهرة, ط١٠, ١٩٦٠ .
* الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، مصطفى عبد اللطيف جياووك, دار الحرية للطباعة, بغداد , د. ط , ١٩٧٧.
* الحيوان، الجاحظ, تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون, مطبعة البابي الحلبي, القاهرة, ط٢, ١٩٦٥ .
* دراسات في الأدب الجاهلي- منطلقاته العربية وآفاقه الإنسانية، د. عادل جاسم البياتي، بغداد ، د.ط , ١٩٨٦ .
* دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود عبد الله الجادر , دار الحكمة للطباعة, الموصل, العراق, د. ط, ١٩٩٠ .
* دراسات نقدية في الشعر العربي، بهجت عبد الغفور الحديثي, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد , ط١, ١٩٩٢ .
* دروس في البلاغة وتطورها، د. جميل سعيد,مطبعة المعارف, بغداد, د. ط, ١٩٥١ .

* دلائل الإعجاز ، عبد القادر الجرجاني , دار الكتب العلمية, بيروت , لبنان, ط٢, ١٣٣٠ هـ.
* دلالة الألفاظ ، إبراهيم أنيس , مكتبة الأنجلو المصرية, مصر, د. ط, ١٩٦٣ .
* الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، بشرى محمد الخطيب، كلية الآداب، جامعة بغداد، بغداد، د.ط , ١٩٧٧.
* الرحلة في القصيدة الجاهلية، وهب روميه, اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، فلسطين، ط١, ١٩٧٥.
* الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الإله الصائغ, الدار الوطنية للتوزيع، العراق,د.ط،١٩٨٢ .
* سر صناعة الإعراب ، ابن جني , تح: مصطفى السقا وزملائه, مطبعة مصطفى البابي الحلبي, القاهرة,د.ط،١٩٥٤ .
* شرح المفصل، ابن يعيش, صححه وعلق عليه: مشيخة الأزهر, دار صادر, بيروت,د.ط،د.ت.
* شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين،محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد, د. ط, ١٩٧٩ .
* الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري , دار التربية للطباعة, بغداد, د. ط , ١٩٧٢ .
* الشعر الجاهلي- منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي, الدار القومية للطباعة, القاهرة, د. ط، د. ت .
* شعر الحرب عند العرب ، د. نوري حمودي القيسي, دار الجاحظ للنشر, بغداد , العراق, د. ط, ١٩٨١ .
* شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، عبد الرشيد عبد العزيز سالم, وكالة المطبوعات, الكويت, ط١, ١٩٨٢.
* شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة: الأعلم الشنتمري , تح: د. فخر الدين قباوة, دار الفكر, دمشق, سوريا, ط١, ٢٠٠٢ .
* شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، أحمد كمال زكي، القاهرة, د.ط ،١٩٦٩
* الشعر والشعراء ، ابن قتيبة, تح: مفيد قميحة , دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ط٢, ١٩٨٥ .
* الشعرية العربية، أدونيس, دار الآداب, بيروت، د. ط, ١٩٨٥ .
* الصاحبي في فقه اللغة، أحمد بن فارس, مطبعة المؤيد, القاهرة, د. ط, ١٩١٠ .
* الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور, دار الثقافة للطباعة والنشر, القاهرة, ط١, ١٩٧٤.
* الصورة الفنية في المثل القرآني، محمد حسين علي الصغير, دار الرشيد, بغداد, د. ط , ١٩٨١.
* الصورة الفنية معيارا نقديا، عبد الإله الصائغ, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط١, ١٩٨٤ .

* الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري، د.علي البطل, دار الأندلس، ط١, ١٩٨٠ .
* الطبيعة في الشعر، نوري حمودي القيسي, دار الإرشاد, بيروت, د. ط,١٩٧٠.
* العاطفة والإبداع الشعري، عيسى علي العاكوب, دار الفكر العربي المعاصر , بيروت, لبنان, ط١, ٢٠٠٢ .
* علم الأصوات العام- أصوات اللغة العربية، بسام بركة، مركز الإنماء القومي, بيروت, د. ط, د.ت
* علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع ، أحمد مصطفى المراغي، دار الآفاق العربية , القاهرة, ط١, ٢٠٠٠.
* العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ابن رشيق القيرواني, تح: محمد محيي الدين عبد الحميد, دار الجيل للنشر, بيروت، ط٤, ١٩٣٤.
* في النحو العربي- نقد وتوجيه، د.مهدي المخزومي, المكتبة العصرية, بغداد، ط٢, ١٩٦٤
* القافية والأصوات اللغوية، د. عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي, القاهرة، مصر، د. ط, ١٩٧٧ .
* قراءة ثانية لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور, دار اقرأ, بيروت, لبنان,د.ط، ١٩٨٢.
* قراءة ثانية لشعرنا القديم،مصطفى ناصف, دار الأندلس، بيروت،ط١, ١٩٨١.
* القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, د. ط, ٢٠٠١.
* قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة , دار العلم للملايين, بيروت, ط٢, ١٩٧٩ .
* القوافي، أبو يعلى التنوخي, تح: د.عوني عبد الرؤوف, مكتبة الخانجي, مصر, ط٢, ١٩٧٨ .
* فصول في الشعر والنقد، د.شوقي ضيف, دار المعارف, مصر, د. ط ,١٩٧١ .
* فن التقطيع الشعري ، صفاء خلوصي, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط٦, ١٩٨٧ .
* في الأدب والنقد، محمد مندور، الهيئة المصرية للكتاب، مصر, د. ط , ١٩٧٣.
* في النحو العربي- نقد وتوجيه ، مهدي المخزومي, المكتبة العصرية الكبرى, بيروت , ط٢, ١٩٦٤ .
* في النقد والأدب ، إيليا الحاوي, دار الكتاب اللبناني, بيروت, د. ط, ١٩٨٠ .
* الكتاب ، سيبويه , تح: عبد السلام هارون , دار القلم، بيروت, ط٢, ١٩٦٦ .
* كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري , تح: مفيد قميحة , دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ط٢, ١٩٨٤ .
* كلام البدايات ، أدونيس , دار الآداب , بيروت، ط٢ , ١٩٨٩.
* الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، محمد الحسن علي الأمين, دار الأمين, بيروت,د.ط،١٩٨٥.
* لسان العرب، ابن منظور , دار صادر, بيروت , د. ط, د. ت .

* لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي , دار الحرية للطباعة , بغداد, د. ط, ١٩٨٥ .
* لغة الشعر- قراءة في الشعر العربي الحديث، د. رجاء عيد, منشأة المعارف, الإسكندرية, د.ط، ١٩٨٥ .
* اللغة الشعرية- دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني, دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد, ط٢, ١٩٩٧.
* اللغة الشعرية في الخطاب العربي- تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك, دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد, ط١, ١٩٩٣.
* اللون في الشعر العربي قبل الإسلام - قراءة ميثولوجية، إبراهيم محمد علي، لبنان, ط١ , ٢٠٠٠.
* المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر , ابن الأثير , تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة, مطبعة النهضة, القاهرة , مصر, ط١, د. ت.
* المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، رمضان عبد التواب, مكتبة الخانجي, القاهرة , ط٢, ١٩٨٥ .
* المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام, مقبول علي بشير النعمة, دار صادر, بيروت, ط١ , ١٩٩٧ .
* المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب, مطبعة البابي الحلبي , القاهرة , ط١, ١٩٥٥ .
* معجم العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي , تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي, دار الرشيد , بغداد , ١٩٨١ .
* مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري , تح: محمد محيي الدين عبد الحميد , مطبعة المدني , القاهرة , د. ط, د. ت .
* مفهوم الشعر- دراسة في التراث النقدي ، جابر عصفور , المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة , د.ط, ١٩٨٢ .
* مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف يوسف, دار الحقائق, لبنان ، ط٤ , ١٩٨٥ .
* موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس , مكتبة الأنجلو المصرية، مصر , ط٢, ١٩٧١.
* موسيقا الشعر العربي ، عيسى علي العاكوب , دار الفكر , سوريا , دمشق , ط١, ١٩٩٧ .
* ميزان الذهب وسر صناعة شعر العرب ، أحمد الهاشمي , المكتبة التجارية الكبرى , مصر , د. ت.
* نظرية إيقاع الشعر العربي، محمد العياشي, المطبعة العصرية, تونس , د. ط , ١٩٧٦ .
* النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال , دار الثقافة , بيروت د. ط, ١٩٧٣ .
* نقد الشعر ، قدامة بن جعفر , تح: محمد عبد المنعم خفاجي , دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان , د. ت.
* النقد الضمني- دراسة في المناهج والمعايير، د.حنان موسى حمودة, عالم الكتب الحديث, الأردن , ط١, ٢٠٠٤ .

* هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي ، د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي، بغداد , ط١, ٢٠٠١ .

الدوريات

* تحليل الخطاب الشعري- رثاء صخر نموذجا، نور الدين الأسد, مجلة اللغة والأدب, جامعة الجزائر ، ع٣، س٢.
* التقسيم الصرفي للكلمة، صباح عباس السالم, مجلة الأستاذ, بغداد, ع٥, ١٩٩٠.
* دلالات لغة التكرار في القصيدة المعاصرة- أديب ناصر نموذجا ، د. عبد الرحمن غركان , مجلة اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الكوفة, ع١, س١, ٢٠٠١ .
* رثاء الأبناء في شعر العتبي ، د. مجاهد مصطفى بهجت , مجلة كلية التربية , مطبعة الرشاد، بغداد , ع٢, ١٩٩٠.
* ظاهرة الطباق – دلالة نفسية في شعر المتنبي، د. عبد الفتاح صالح نافع , مجلة المورد , دار الحرية للطباعة, بغداد , ع١, ١٩٨٢ .
* القصيدة في النقد القديم والحديث، د. سناء حميد البياتي , مجلة كلية المعلمين, الجامعة المستنصرية , ع٢, ١٩٩٤ .
* مالا تؤديه الصفة- بحث في الإيقاع والإيقاع الداخلي في قصيدة النثر خاصة ، حاتم الصكر, مهرجان المربد الشعري العاشر, دار الحرية , بغداد, ١٩٨٩ .
* مؤلف جمهرة أشعار العرب ، د. مصطفى جواد , مجلة المجمع العلمي العراقي, المجلد السابع, ١٩٦٠ .
* الوظائف اللغوية، عبد الواحد محمد, مجلة الحكمة، ع٣, س١, ١٩٩٨.

الرسائل

* البناء الفني لشعر العرجي، سرى سليم المعمار, رسالة ماجستير, كلية التربية، جامعة بابل, ٢٠٠٢.
* رثاء الذات في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، ازدهار عبد الرزاق , رسالة ماجستير , كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية, ١٩٨٩ .
* لغة شعر ديوان الحماسة لأبي تمام(باب الحماسة) ، عبد القادر علي باعيسى , رسالة ماجستير , كلية الآداب, جامعة الكوفة, ١٩٩٦ .
* لغة شعر ديوان الحماسة (باب أصحاب المراثي)، رفاه علي نعمة, رسالة ماجستير, كلية التربية، جامعة بابل, ٢٠٠١.
* لغة شعر ديوان الهذليين ، علي كاظم محمد المصلاوي , رسالة ماجستير , كلية الآداب، جامعة الكوفة , ١٩٩٩ .
* لغة الشعر عند الصعاليك قبل الإسلام – دراسة لغوية أسلوبية، وائل عبد الأمير, رسالة ماجستير, كلية التربية، جامعة بابل, ٢٠٠٣.

وبعد ... فقد جاءت لغة الشعر في الباب نابعة من صميم التجربة الشعرية العربية, لذلك اتسمت هذه اللغة بالحسية والوضوح فكانت علاقة الألفاظ ودلالاتها علاقة مطابقة أو قريبا من ذلك, مما جعل الشعراء يعمدون إلى تجسيد المعاني وتشخيصها وجاءت الصياغة لتوضح لجوء الشعراء إلى الألفاظ والأساليب اللغوية التي تعزز وضوح الدلالة كالتشبيه والاستعارة والكناية والتوكيد.

أما الإيقاع فقد اتسم بالهدوء والانسيابية التي يتطلبها شعر الرثاء , وتمثل ذلك في سيادة الأصوات المائعة وأصوات المد, وسيطرة البحور الطويلة, ولاسيما الطويل لتشكل جزءا لا يتجزأ من موسيقى القصائد.

وقد استطاعت الباحثة من خلال الدراسة أن تتوصل إلى النتائج الآتية:

١- سادت أفعال الرؤية والحس لتسهم في تجسيد المعنويات وإيضاحها.

٢- استندت لغة الباب على ألفاظ شكلت مرتكزات رئيسة لها, تحددت بألفاظ الأسماء والأعلام والدهر وألفاظ الحرب والدم والنفس, وكان استعمال الشاعر لها استعمالا مباشرا أي أن اللفظة إنما تحمل معناها أو معنى قريبا منها.

٣- سادت في الباب صيغ ذات امتداد طويل عزز جانب الوضوح الدلالي والصوتي.

٤- اتخذ الشعراء من الأساليب الصياغية التي جاءت في لغة الباب منفذا للتعبير عن أفكارهم المختلفة وعواطفهم التي تختلج في صدورهم , فعبروا من خلال التشبيه والاستعارة والكناية عن مشاعر الحزن , كما عبروا من خلالها عن الصفات التي كان يتحلى بها المرثي كالشجاعة والكرم, بعيدا عن التصنع والتكلف فجاءت هذه الصياغات لتبين مدى تمثل الشاعر لواقعه المحسوس.

٥- استعمل الشعراء التوكيد بأنواعه, خاصة التكرار ليعززوا وضوح الدلالة وليمدوا في شكل العبارة ويعززوا جانبها الصوتي.

٦- خرج الاستفهام في أغلب صوره إلى أغراض مجازية ليبعد لغة الباب عن التقريرية.

٧- جاء الشرط ليمثل خصيصة من خصائص بناء الشعر على أسلوب لغوي يقوم على طرفين ليمد في شكل العبارة وليعطي الشاعر المرونة التي يحتاجها للتعبير عن أفكاره وعواطفه.

٨- سادت الأصوات المائعة وأصوات المد في مقابل الأصوات الأخرى, وعلى مستوى الوزن غلبت البحور الطويلة على غيرها, وكان الطويل أكثرها ورودا وذلك لقدرته على حمل المعاني والتعبير بوضوح وبصياغة تمتاز بالنفس الطويل.

٩. كان للتكرار أثر في وضوح دلالة الألفاظ ودعم الجانب الصوتي فقد كان له أثر في تصوير الحالة النفسية لشاعر الرثاء وانفعالاته, وجاءت القافية لتمثل ختام الوضوح الصوتي, فجاءت متممة لموسيقى الأبيات غير منفصلة عنها فلجأ الشعراء إلى التصدير والطباق من أجل الوصول إلى قوافيهم.