



٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٠٠٦٦٩

١٥١

جامعة دمشق

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

اتجاهات الرثاء في القرن الثالث الهجري

من خلال أعلامه :

أبي تمام - ديبك الجن - دعبل الخزاعي - البحتري - ابن الرومي

٢١٨٦٦١

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير

اعداد : روضة المحمد

٢٦٢٧

بإشراف الأستاذ الدكتور محمود الريس داوي



١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م

Handwritten signature

Handwritten notes and scribbles at the bottom of the page

- بسم الله الرحمن الرحيم -

مقدمة

لماذا الرثاء ؟ ولماذا القرن الثالث الهجري ؟

من الملاحظ أن شعر الرثاء لم ينل حظا كافيا من عناية الدارسين واهتمامهم. ففي الوقت الذي نجد فيه عددا من الدراسات القيمة التي تتناول الأمراض الشعرية الأخرى كالمدم والغزل والهجاء وغير ذلك مما هو معروف في شعرنا العربي ، إنكاد نعثر على دراسة علمية متعمقة تتناول الرثاء بوصفه موقفا إنسانيا متعدد الجوانب والوجوه ، وليس مجرد موقف عاطفي سلبي من الناس والحياة ، ولا سيما في العصر العباسي .

ولعل ذلك راجع في بعض أسبابه إلى الطبيعة الباكية لهذا اللون الشعري والتي قد لا يطيق الكثيرون الصبر على تلازمها ، أو إلى ما وقر في الأذهان من أن هذا الشعر لا يعدو كونه نوحا ودموعا وسفطا على الحياة ، وبالتالي فإنه لا يعكس ألوانها المتعددة والمتجددة تلك التي تمنح الباحث متسعا من القول والدرس والتحليل .

والحق أن هذه النظرة تتسم بالتسرع والقصور لأنها تهمل أمرين على درجة كبيرة من الأهمية وهما :

أ- أن البحث العلمي يتطلب قبل كل شيء التجرد من الأهواء والرغبات ، والنظر إلى الموضوع الشعري بوصفه نتاجا نوعيا يشترك فيه الإنسان والبيئة والموروث الشعري . وما دامت هذه المؤثرات الرئيسية في حركة دائمة ومتغيرة فإن هذا الشعر لابد أن يحيل باستمرار معطيات جديدة يستطيع الباحث رصدتها وتسليط الضوء عليها .

ب- أن شعر الرثاء يتمتع بأهمية خاصة يبين أمراض الشعر الغنائسي ، وتنجم هذه الأهمية من قيمته الإنسانية بالدرجة الأولى ، فهو يصور بدرجة عالية من الصدق جانبا هاما من جوانب النفس الإنسانية فيكشف عن نقاط ضعفها

وقوتها من جهة ، ويلامس بعض مشكلات الوجود الانساني وقضاياه الكبرى من جهة
أخرى . وعلى رأسها مشكلة المصير والجبر والاختيار والمادة والروح ~~وغير~~
ذلك مما يمكن أن نلمسه في ثنايا قصيدة الرثاء بالقدر الذي تتميز به
طبيعة الشعر الخنائي .

كما يتمتع الى جانب ذلك بقيمة أخلاقية كبرى نظرا لأن قسما كبيرا
منه يقوم برسم النموذج أو المثل الأعلى الذي تتطلع اليه الجماعة في مراحل
تطورها المختلفة . ولا ريب في أن الشعر الذي يتمكن من تعرية الذات ويحتضن
قيم الحياة السامية شعر جدير بالبحث والاهتمام .

وقد تنبه القدماء الى أهمية هذا اللون الشعري ومما يروى في ذلك أنه
قيل لأعرابي : ما بال المرائي أشرف أشعاركم ؟ فقال : لأننا نقولها وقلوبنا
محتزنة . وقيل أيضا كان بنو مروان لا يقبلون الشاعر الا اذا كان زاوية
للمرائي ويقولون : أن فيها ذكر معالي الأمور (١) .

هذه الأسباب جعلتني على يقين من أصالة الموضوع وأهميته ففكرت المضي
فيه . وهنا جاءت المرحلة الثانية وهي تحديد الإطار الزمني لــــه
لأن رصد الظواهر الأدبية والنتائج بدقة يتطلب تعديدا دقيقا للموضوع . ولكن
لما كان مقررا أن أتناول جانبا من العصر العباسي على وجه التحديد فقد
وجدتني أتوقف عند القرن الثالث للهجرة مدفوعة بالأسباب التالية :

١- انه العصر الذي شهد استقرار الحياة الشعرية بعد أن كانت تعصف بهمسها
رياح الارتجال ونزعات التجديد لدى شعراء موجة اللهو في القرن الثاني
وهو أيضا العصر الذي تلقى جميع علوم الثقافة العربية الاسلامية وقد تسرع
من وضعها وتدوينها وتصنيفها .

٢- كثرة الصراعات السياسية والفتن الداخلية والحروب الخارجية التي
شهدها هذا القرن ، وذهب ضحيتها عدد كبير من الناس . مما أدى الى
ازدهار فن الرثاء ودفع الرواة وشيوخ الأدب الى أن يفرّدوا له المؤلفات

١- المعاصرين والمساوي للبيهقي . ص ٢٤٦

الخاتمة به . فظهر كتاب (التعازي والمراثي) (١) للمبرد (ت ٢٨٦ هـ) وكتاب
التعازي (٢) للمدائني (ت ٢٢٥ هـ) . كما خص كل من المبرد ، وابن قتيبة (٢١٣
٢٧٦ هـ) وابن عبد ربه (٢٤٦-٢٢٨ هـ) فصولا مهمة لهذا الغرض في (الكاميل)
(عيون الاخبار) و(العقد الفريد) وغيرها من كتب الأدب ذات الطابع الموسوعي
٢- وجود دراسة علمية جادة تتناول الرثاء في هذه المرحلة الهامة . وفيما
عدا الدراسة القصيرة المتسعة التي قام بها الدكتور شوقي ذيف للرثاء
العربي منذ نشأته حتى العصر الحديث ، لانكاد نجد بحثا يتناول هذا الموضوع
في العصر العباسي فيكشف عن سماته وخصائصه وتأثير الحياة الجديدة فيه .
وكل ما قيل في ذلك متناثر في كتب تاريخ الأدب التي تناولت امراض الشعر العربي
كلها .

٤ وجود طائفة من الشعراء العظام في هذا القرن ، ممن اختلفت مناظرتهم
الثقافية ، ومنازعتهم الفكرية ، ومعتقداتهم الدينية . الأمر
الذي من شأنه أن يثري الموقف الرثائي ويمده بنسق جديد .

بقيت نقطة واحدة لا بد من الإشارة إليها وهي اختيار الأعلام . وهنا أيضا
أقول : إن ذلك لم يكن اعتباطيا أو متسعا ، بل كان مدروسا بحيث تبرز بوضوح
في أشعار هؤلاء الأعلام جميع اتجاهات الرثاء التي شهدها القرن الثالث للهجرة .

وهكذا مضيت فيما اخترته ، رغم بعض العيوب التي واجهتني ، وجعلت
التقدم فيه بطيئا بعض الشيء . ولعل أبرزها اتساع الموضوع وتشعب اتجاهاته
وضخامة المادة التي يقوم عليها ، مما يستلزم تشعب مناحي المعرفة ، وتعدد أنواع
المصادر . إن دراسة مرتبة واحدة لشاعر واحد لا بد أن يسبقها إحاطة بأخباره
وحياته وتكوينه الفكري والنفسي ومذمبه الفني ، فكيف إذا كان الأمر يتعلق
بمجموعة من الشعراء وفي حقبة من أخصب حقبة الحضارة العربية .

هذا عن أهمية البحث وساحته الزمنية وأعلامه . أما عن منهجه فهو واضح
يسير المادة المدروسة ولا يقصرها على التوافق مع خطوات أو أفكار
مسبقة . ويقوم على استقراء دقيق لشعر الرثاء في هذه المرحلة ، وتمديد
اتجاهاته تبعا لدوافع وجودها . ثم دراسة كل اتجاه على حدة دراسة توضح
سماته الفكرية والوجدانية والقضايا التي يطرحها والشعراء الذين يمثلونه .

(١) الكتاب مطبوع في دمشق بإشراف مجمع اللغة العربية . وتحقيق محمد الديباجي .
(٢) لم يوجد منه إلا جزءان . وقد حققه مؤخر الأستاذان العراقيان ابتسام
مرعون الصفار ، وبدوي محمد فهد .

وفي ضوء ذلك قسمت هذه الدراسة الى ستة فصول :

تحدثت في الفصل الأول عن الرثاء قبل القرن الثالث ، فأشرت الى خصائص الرثاء الوجداني الجاهلي ، وتتبعته نشأة الاتجاهات التي ولدت في العصرين : الاسلامي والأموي من أجل تسهيل متابعة خط التطور العام في القرن الثالث ومعرفة الجديد فيه .

بعد ذلك انتقلت لبحث هذه الاتجاهات في القرن الثالث ، فخصت لكل منها فصلاً مستقلاً . لذلك تناولت في الفصل الثاني (الاتجاه الوجداني) المنطلق من روابط الدم والرحم ، وما تميز به من غلبة الناحية العاطفية ، فتتبعته مظاهر هذه العاطفة وخصائصها وطئة ذلك بطبيعة التجربة الوجدانية وظروفها .

وفي الفصل الثالث تناولت (الاتجاه السياسي) الذي يمثل ما قيل في شخصيات الأمة السياسية والحربية وذوي النفوذ والسلطان وما تميز به رثاء كل طبقة من هؤلاء وما نتج عن ذلك من مواقف فكرية ونفسية متميزة .

أما الفصل الرابع فقد خصته (للاتجاه المذهبي) المنطلق من الموقف الديني ممثلاً برثاء شعراء الشيعة لآل البيت النبوي وأوضعت القضايا الخاصة التي يطرحها ، وما طرأ عليها من تغيير بعد انتقال السلطة من العباسيين .

وفي الفصل الخامس تحدثت عن (الاتجاه الانساني والحضاري) المنطلق من رؤية انسانية صافية غير مقيدة ، وذلك من خلال رثاء المدن ، ورثاء الممالك الزائلة ، وبينت أسباب وجود هذا الاتجاه وملامحه الأساسية .

وفي الفصل السادس والأخير تناولت (وسائل التعبير الفنية) في محاولة لتحديد بعض الملامح الفنية المشتركة لقصيدة الرثاء بوجه عام ، فدرست الأسلوب والخيال والموسيقى وتقاليد قصيدة الرثاء وعلاقتها بتقاليد القصيدة العربية .

أما مصادر البحث ومراجعته الأساسية فلن أتطرق إليها هنا وسأكتفي ببايئاتها في نهاية البحث . ويرجع ذلك الى صعوبة القول ان هناك كتاباً

معيّننا أو بضعة كتب أعانت بشكل جوهري في تحديد خطوات البحث أو منهجه
أو آفاقه. فالمواجهة النصّية كانت الأساس في ذلك . من هنا أكثر من العودة
الى دواوين الشعراء وحرصت على أن تكون محققة تحقيقا علميا دقيقا. أما
الشعراء الذين تعرض شعرهم للضياع كدعبل الخزاعي وديك الجمن
الحمصي ، فقد رجعت الى أوثق المجموعات الشعرية التي صنعت لهم فيما بعد ذلك
أعتمدت على ديوان ديك الجمن الذي جمعه وحقّقه الأستاذان العراقيان
الدكتور أحمد مطلوب وعبدالله الجبوري لأن عملهما فيه عمل علمي جاد يستند
الى مخطوطة الشيخ محمد السامري . يضاف الى ذلك أنهما أثبتا قصائد
الشاعر في آل البيت ، تلك التي أغفلها الأستاذان الحمصيان عبد المعين الملوح
ومحي الدين الدرويش في مجموعتهما ، مع تقديرنا لجهودهما المشكورة في سبيل
جمع شعر هذا الشاعر الكبير وبعثه من جديد .

وفيما يتعلق بشعر دعبل الخزاعي ، فقد أستندت الى مجموعة الأستاذ الدكتور
عبد الكريم الأشتر لما تميزت به من الضبط والدقة العلمية . وحرصت على استمداد
الشواهد من القسم الأول الذي ثبتت نسبته الى الشاعر بصورة لا يتطرق اليها
الشك .

أما الشعر الذي انفردت بروايته كتب الشيعة ، فقد أستأنست به بوصفه شعرا
شيعيا يحمل آلام هذه الجماعة وطموحاتها ومعتقداتها ، ولكنه قد يكون لدعبل
وإن يكون لغيره .

وفي الختام أتوجه بخالصي شكري وامتناني لأستاذي الفاضل الدكتور محمود
الريداوي الذي أشرف على هذا البحث ، وأحاطه باهتمامه ورعايته منذ أن كان
فكرة في ذهني الى أن أصبح حقيقة تواجه النور .

كما أشكر الأستاذ الكريم الدكتور تامر سلوم من جامعة تشرين الذي كان له
أيضا فضل الإرشاد والتوجيه .

اللاذقية في ٩ / ١٠ / ١٩٨٢

الفصل الأول

الرثاء قبل القرن الثالث الهجري

أولا : الرثاء في العصر الجاهلي :

ربما قلل يقول : أكلما أراد دارس أن يكتب بحثا في الأدب العربي عاد الى العصر الجاهلي ؟ ! وما علاقة من يبحث في القرن الثالث الهجري به ؟ مثل هذا الاعتراض قد يبدو وجيها للوهلة الأولى ولكنه لا يلبث أن يتداعى أمام البحث العلمي في القضايا التي تشكل سلسلة متصلة يتعذر متابعة حلقة منها دون سابقتها . إذ ليس ثمة شعر جديد جيدة مطلقة ، وإنما هناك دائما نسغ موروث يغذي عروقه .

أما عن علاقة العصر الجاهلي بموضوع البحث الأساسي فهي علاقة أشد ما تكون ارتباطا في نظرنا . صحيح أن غاية هذه الدراسة تتركز في المصديت على اتجاهات الرثاء في القرن الثالث ، ولكن ولادة تلك الاتجاهات أو بعضها لم تكن في هذا القرن . فبعضها موجود منذ فجر الشعر الجاهلي ، على حين تعود ولادة بعضها الآخر الى عصر صدر الاسلام وبعضها الى العصر الأموي .

وإذا كان الشاعر الحق يتميز بمقدار ما يضيفه الى نتاج السلف فكيف يمكن معرفة ما أضافه شاعر كأبي تمام مثلا الى فن الرثاء بل كيف يمكن القول أن هذه صورة جديدة في الرثاء ابتدعها خيال البحري ، أو تلك فكرة أوجدها عقل ابن الرومي دون الالمام بشعر الرثاء قبل المرحلة المخصصة بالبحث ؟ .

هذا من جهة الدارس . وأما من جهة المتلقي فكيف سيتمكن من متابعة البحث وما فيه من آراء وأحكام ما لم يكن ملما بعض الشيء بجذورها والخلفية الخرائطية التي تستند اليها ، وظروف نشأتها ؟ .

وإذا أضفنا الى ما تقدم أن كثيرا من معاني الرثاء وأفكاره قبل القرن الثالث استمرت فيه وبعده ، أدركنا أن إلقاء الضوء على تلك الحقبة ضرورة تفرضها طبيعة البحث ، واكتمال بضمه .

ولعلنه من المفيد قبل متابعة الحديث أن نعرف الرثاء ونعرف بعض الألفاظ التي تستخدم في معناه ، ليتضح المعنى الاصطلاحي لكل منها .

المعنى الاصطلاحي للرثاء :

يقول صاحب لسان العرب : رثى فلانُ فلاناً يرثيه رثياً ومَرثِيَةً إذا بكاه بعد موته . فان مدمه بعد موته قيل رثاهُ يرثيه تَرثِيَةً . وَرَثَتُ الميتَ رَثِيًّا ورثاءً ومَرثاةً ومَرثِيَةً ورثِيتهُ : مدحه بعد الموت وبكيتُهُ . ورثوتُ الميتَ أيضاً إذا بكيتُهُ وعددتُ محاسنَهُ وكذلك إذا نظمتُ فيه شعراً (١) .

وقال الفيروز آبادي : رثوتُهُ : بكيتُهُ وعددتُ محاسنَهُ . ورثى له رحمه ورثاً له . وامرأة رثاءةٌ ورثائيةٌ : نواصة (٢) . ومن الألفاظ التي تستخدم في معنى الرثاء :

أ- التَّثْيُ : وهو خبر الموت . وفي اللسان : التَّثْيُ والتَّثْيُ : نداء الداعي . وقيل هو الدعاء بموت الميت . والناعي : الذي يأتي بخبر الموت (٣) .
ب- التَّابِين : ابن الرجل تابيناً وأبنةً : مدحه بعد موته وبكاه وقال (ثعلب) : هو : إذا ذكرته بعد موته بخير . وقال مرة : هو إذا ذكرته بعد الموت .
وقيل : التَّابِين : الثناء على الرجل في الموت والحياة (٤) .

ج- النَّدْبُ : هو بكاء الميت وتعدد محاسنهِ . والاسم النَّدْبَةُ بالضمة . والكَدْبُ : أن تدعو النادبة الميت بحسن الثناء في قولها : وافلاناً (٥)

- (١) لسان العرب مادة (رثا)
- (٢) القاموس المحيط - باب الواو والياء - فصل الرء .
- (٣) لسان العرب - مادة (نعا)
- (٤) المصدر السابق - مادة (أبن)
- (٥) لسان العرب - مادة (ندب) ويقول بلاشير (وكما كانت الحال عند الساميين والبابليين والعبيرانيين فان الندب موجه مباشرة الى الميت . فهو طقس من طقوس الحداد يشترك فيه النادبون والنادبات / تاريخ الأدب العربي ترجمة الدكتور ابراهيم الكيلاني مجلد ٢ ص ٢٠٦ .

نشأة الرثاء وقصائده الشهيرة :

ليست معرفة الجذور التي نشأت عنها بعض موضوعات الشعر الجاهلي أمرا يقينيا ثابتا . ولكن يرى بعضهم أنها تطورت من أناشيد دينية كان الجاهليون يتجهون بها الى آلهتهم ، ويستعينون بها على حياتهم . ومن ذلك شعر الرثاء . فهو في أصله (تعويذات للميت حتى يطمئن في قبره) (١) .
ولابد أن هذه الصورة الأولية خضعت لتطورات عديدة قبل أن تأخذ شكل القصيدة الناضجة .

ويحدثنا ابن سلام أن (أول من قصَّد القصائد وذكر الوقائع المجهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب وائل) (٢) وفي هذا الخبر دلالات هامة منها :

- ١- أن وقوع الموت كان من أقوى الدوافع لقول الشعر (٣) .
 - ٢- أن شعر الرثاء خاصة وليد انفعال صادق ومعاناة مؤلمة .
 - ٣- أن الانسان المحزون يحاول أن يتخفف من أحزانه بواسطة الشعر .
- وهذه هي الوظيفة الأساسية للرثاء . من هنا كانت اعمية هذا الفن الغنائي تكمن في تصويره للوجدان الفردي وما ينتابه من أحاسيس أمام فاجعة الموت التي تعد من أقدم المشكلات التي تواجه الوجود الانساني وأعقدها كما ذكرنا من قبل .

وقد كثرت الرثاء الجاهلي كثرة تدفعنا الى استخلاص خصائصه العامة من خلال بعض المراثي (التي كانت العرب تقدمها ، وترى قائلها بها فوق كل مؤمن . وكانهم يرون أن ما بعدها أخذت منها) (٤) .

(١) تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف ، ص ١٩٦ ط ٤
(٢) طبقات فحول الشعراء : شرح محمود شاكر ج ١ ص ٣٩ مطبعة المدني - القاهرة .
(٣) ويقوي هذا الرأي ما ذكره بعض الباحثين من أن أقدم النصوص الشعرية المكتشفة في بلاد وادي الرافدين هي ملحمة (جلجامش) التي هي في الأصل قصيدة رثاء . أنظر تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام تأليف الدكتور نوري القيسي وعادل البياتي ص ٥٢ .
(٤) الكامل في الأدب واللغة: للميرد- تحقيق أبي الفضل ابراهيم والسيد شعاعه ج ٤ ص ٦٥ . دار نهضة مصر للطباعة والنشر .

هذه المراثي فكرها كثير من نقادنا القدامى . وجعلها (ابن سلام) طبقة بين طبقاته . وفي ذلك اعتراف نقدي غير مباشر بأنه كان لهذا اللون الشعري بعض السمات الخاصة به ، والنابعة من طبيعة التجربة التي يعبر عنها ، وأبرز هذه القصائد :

١- مرثية متمم بن نويرة في أخيه مالك والتي أولها :
لعمري وما دعري بتأبين هالكٍ ولا جزعٍ مما أصاب فأوجعاً
وقد قدمها ابن سلام في طبقاته . وقال (ابن عبد ربه) أنها (أم المراثي) (١) .

٢- مرثية (زيد بن الصمة) في أخيه عبدالله . التي قال عنها المبرد (ان الأصمعي كان يقدمها جدا . وهي أهل لذلك) (٢) .

٣- مرثية (عريب الفنوي) في أخيه (أبي المغوار) التي يرى (أبو هلال العسكري) أنه ليس للعرب مرثية أجود منها (٣) .

٤- مرثية الفخساء في أخيها صخر التي أولها :

قذئ بعينك أم بالعين عوار أم ذرّفت أن قلت من أهلها الدار
ويرى المصري أنها من أجل الكلام (٤) . وهي تمثل حقا جميع خصائص الرثاء عند هذه الشاعرة المفجوعة .

٥- مرثية أبي ذؤيب الهزلي في بنييه . لأنها تتميز في معناها الفكروية والفنسية من جميع القصائد السابقة .

ولابد أن نلاحظ أن هذه القصائد هي إما لشعراء مخضرمين كالخنساء ومتمم بن نويرة ويزيد بن الصمة وأما لشعراء اسلاميين كأبي ذؤيب الهزلي

(١) العقد الفريد : تحقيق أحمد الزين وأحمد أمين وإبراهيم الأبياري - مجلد ٢ ص ٢٦٣ ط ٢ .

(٢) التعازي والمراثي تحقيق محمد الديباني - ص ٢١ مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق .

(٣) الأصمعيات للأصمعي - تحقيق محمود محمد شاكر وعبد السلام هارون ص ٩٤ ط ٤ دار المعارف .

(٤) شعر الآداب - تحقيق علي محمد البلاوي ج ٢ ص ٩٢٨ ط ١ دار احياء الكتاب العربية

وكعب الفنوي . ونظرا لأن أكثر ماوردنا من الرثاء هو لشعراء مخضرمين فإنه يصعب تتبع معانيه في الجاهلية دون الاستعانة بشعرهم . ويشجع على ذلك أيضا أن الشخصية الفنية لبعض المخضرمين أكتملت قبل الاسلام ، وأن قسما من رثاء هؤلاء وان كان اسلامي الزمن قيل في شخصيات جاهلية لم تعرف الاسلام . مما جعل رثاءهم يحمل من الأفكار والمثل الجاهلية ما يجعله صورة قريبة للرثاء الجاهلي (١) .

ان نظرة في القصائد السابقة تضعنا أمام حقيقتين هامتين :

الأولى : هي أن أكثر ما أثار شجون الانسان الجاهلي كان فقد الأخ . وكان الشاعر يبكي من خلاله القوة والفروسية اللتين تطلبهما المجتمع الصحراوي اضافة الى ما في الأخوة من معان سامية نبيلة .

والثانية : هي أن جميع قصائد الرثاء الشهيرة قيلت في الرجال . فعلى حين كانت المرأة وفيه كل الوفاء لارتباطاتها الأسرية والاجتماعية ، فبكت الرجل وتفجعت عليه ابنا (٢) وأخا (٣) وأبا (٤) وزوجا (٥) نجد الرجل يتحلى من وفائه لها . ولانكاد نسمع شعراً يبكي فيه الرجل امرأة الا في أواخر العصر الجاهلي . وهذا الشعر مع ندرته يقال على استحياء . ولعل السبب في ذلك أن المجتمع كان يعد رثاء المرأة مظهرا من مظاهر الضعف والمحرمة على الرجل حتى وإن كان فيهِ وفاء لأقدس الروابط الانسانية .

- ١) الحياة والموت في الشعر الجاهلي تأليف مصطفى جياووك . ص ١٤٥ منشورات وزارة الاعلام العراقية .
- ٢) أنظر رثاء أعرابية لولدها في العقد الفريد مجلد ٣ ص ٢٥٤ و ٢٥٩ .
- ٣) الى جانب مرثي الخنساء الكثيرة في أخويها يمكن الاطلاق على رثاء أخيت الوليد بن طريف في العقد الفريد المجلد ٣ ص ٢٦٩ وأيضا رثاء سمدي بنت الشمردل المحنينة لأخيها في الأصمعيات ص ١٠١ .
- ٤) أنظر رثاء فاطمة بنت الاحصم الخزاعية لوالدها في (حماسة أبي تمام) بشرح المرزوقي ج ٣ ص ٩٠٩ نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ط ١ .
- ٥) أنظر رثاء جليله بنت مرة لزوجها كليب في (العمدة) لابن رشيق ج ٢ ص ١٤٦ .



تكوين قصيدة الرثاء الجاهلية :

تدور معظم قصائد الرثاء الجاهلية حول وظيفتين أساسيتين: الأولى - وجدانية تتمثل في التعبير عن آلام الشاعر أمام الفاجعة والثانية اجتماعية تتجسد في تصوير المرثي بالصورة التي تنال إعجاب الجماعة وتوافق نظراتهم إلى المثل الأعلى . وبذلك يسوغ الشاعر لنفسه ولجه ومرثه على فتيده . ويتصل بهذا المضمون الثنائي في كثير من الأحيان حكم وأمثال ونثرات في الموت والحياة . وسنحاول أيضاً هذه النواحي الثلاثة بشيء من التفصيل .

في الحديث عن الوثيقة العاطفية يكفي أن نجيب على التساؤل التالي : ما ملاءمة تلك العاطفة وما طبيعتها ؟ .

ولاجابة على الشق الأول من السؤال يحسن أن نستمع إلى الأبيات التالية :

وعى لكعب الفنون، في أخيه أبي المهور . ثم نتابع الحديث . يقول (١) :

تقول (سليمي) ما جسمك شاحباً	كانك يحميك الشراب طيباً
فقلت ولم أعني الجواب ولم أرح	وللدهر في الصمّ الصلاب نصيباً (٢)
تتابع أحداثاً تخرّ من إخوتي	فشيبن رأسي والخلوب تشيب
كان (أبا المهور) ذا المجد لم تجب	به البيد عنس بالفلاة جنوباً (٣)
وأنى لباكيه وأنى لصادق	عليه وبعض القائلين كذوباً

أن حزن الشاعر يظهر بطريقتين : الأولى خارجية محسوسة ، تتمثل في الشعوب والضعف والذعول، والبكاء الحار ، والثانية داخلية خفية

(١) - حمزة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: أبي زيد القرشي . تحقيق علي محمد البجاوي القسم الثاني ص ٦٩٢ ط ١ دار نهضة مصر للطبع والنشر .

(٢) - الصح : أمانر ٣ - العنس : الناقة الصلبة ، جنوب : سريعة .

تتمثل في حرارة الأحساس بالضآلة والعجز أمام دهر ماردي جبار،
وفي مفارقة كل مظاهر البهجة والفرح .

وتملك هذه الأبيات قدرة كبيرة على التأثير لما تتسم به من صدق
واقعية ، فالشاعر لا يجعل السماء تبكي والجبال تميد كما سلاحظ فيما بعد،
بل يتحدث ببساطة وصدق عما يحسه ويعانيه .

أما طبيعة العاطفة في الرثاء الحاملي عامة ، فلعل الأبيات التالية

تضيء الطريق إليها . وهي لثمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك (١) :

أراك قديماً ناعم الوجه أفرعاً (٢)	تقول ابنة العمري مالك بعدما
ولوعة حزن تترك الوجه أسفعا (٣)	فقلت لها طول الأسى إذ سألتني
فلاهم أن استكين فافضعا (٤)	وفقد بني أم تولتوا ولم أكن
ولا تنكي قرم الفؤاد فيبها (٥)	قعيدك إلا تسمى ملامسة
رايين مجراً من حوار ومصرعاً (٥)	وما وجد الأثر ثلاث روايا
إذا حنت الأولى سمعن لها معاً	فذكرن ذا البث الحزين بشبهوه
من الليل أبكى شؤوها البرك أجمعا (٦)	إذا شارف منهن حنت فرجعت
وقام به النائي الرفيع فاسمعا	بأوجد مني يوم فارقت (مالكاً)
من الرز ما يبكي الحزين المفجعا	وإني وإن هزلتني قد أصابني
أو الركن من (سلمى) إذا لتضعفا (٧)	فلو أن ما ألقى أصاب (متالعاً)

(١) جمهرة أشعار العرب ص ٧٤٢ . وكان مالك قد قتل مع المرتدين بأمر من خالد بن الوليد .

الشفعة:

(٢) الأفرع : الكثير شعر الرأس (٣) / سواد يضرب إلى الحمرة .

(٤) قعيدك : يمين للضرب يحلفون بها . يجمع : يوجع . النكاية للجرم : أن يحرك
اليد .

(٥) الأثر : جمع ظئر وهي الناقة التي تعطف على غير ولدها . الرائم : العاطف

. من حوار : هو ولد الناقة وقد فرسه الأسد .

(٦) الشارف : المسنة . البرك : الإبل الكثيرة .

(٧) متالع : هو الجبل المسمى : أبان الأحمر على ضفة وادي الرمة بنجد .

سلمى : أحد جبلي طي .

ان السمة الأساسية لهذا الشعر هي شدة الحزن والتفجع . وهذا الحزن يدفع الشاعر لاستحلاف المرأة بالكف عن لومه ومساءلته . فحروجه لم تندمل بعد وهي لا تحتاج لأكثر من كلمات قليلة حتى تنفثتم من جديد .

والشيء نفسه نلاحظه في رثاء الخنساء لأخيها صخر . فهي لا تفتأ تردد قولها (تبكي خنساء) (١) .

وكعب الغنوي يتمنى أن يفدي أخاه بعينه أو يمنى بديه (٢) . والسؤال

الجوهري هو : ما سر هذا الحزن القاتل ؟ وما سبب هذه النزعة النواحية ؟

أكله لفقده أخ وقوافل الراحلين لا يتوقف ؟ ! لست أنكر ثقل الفاجعة والمصائب ، أو الغم من نبل العاطفة وسموها ، ولكنني أرى وراء هذا الألم والنواح دوافع لشعورية تذكير وتقوية . وهذه الدوافع هي كل أساليب القهر التي مارستها الحياة على الإنسان الجاهلي ، والتي جعلت الصراع الأساسي في حياته يدور بين الموت والحياة . ان الألم قانون الحياة في الصحراء . ولا نستطيع بحال من الأحوال أن نفصل بين النواح في المراثية ومظاهر الشقاء الأخرى . فالشخصية المجموعية المكيوتة ، هي عادة تربة مثالية لنمو بذور الحزن . فما أن تقع قاصمة الظلم التي هي الموت حتى تندفع الألام المخزونة جميعا كالبركان . معنى ذلك أن الشاعر الجاهلي كان يبكي من مواقع عديدة وجروح ضغطها طويلا فهي اليوم تعصيه وتندفع راعفة . حتى صار النواح من أبرز سمات الشعر الجاهلي عامة منذ أن وقف امرؤ القيس على الأطلال فهكس وأستبكى (وثمن القدماء أنه يبكي لئلا عنيرة أو فاطمة أو أو غيرها . الشاعر يترفع بفكرة الحياة الذاتية) (٣) .

١) أنظر ديوان الخنساء ص ٤٩ ط ٥ دار الأندلس للطباعة والنشر - بيروت

٢) أنظر مراثية كعب البيتان ٥٧ - ٥٨ .

٣) دراسة الأدب العربي للدكتور مصطفى ناصف . ص ٢٧ الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة .

بهر

وقد يكون بعيدا عن الحقيقة أن نقول : أن عدم وجود (التراجيديا) أو
المأساة بمفهومها اليوناني في الشعر الجاهلي دفع العرب للإكثار من الرثاء
والتفجع فيه . أي أن المراثية العربية قامت مقام المأساة اليونانية
في أمتصاص الحزن ، والتطهر من مشاعر الضعف بحسب رأي أرسلو .

وفكرة التطهير هذه تقوم كما هو معروف على أن إثارة مشاعر المـ
والشفقة والنفوس تكسب المرء مناعة ضدها . كما أن التصريح
بالانفعالات بحررنا منها . وقد قيل (ان نموته حرر نفسه من آلام العالم) (١)

وسبب آخر ربما كان وراء رنة الحزن العميق في المراثية الجاهلية وهو
غياب فكرة العالم الأفسس . مما جعل الإنسان ينظر إلى الموت على أنه
عدم بالمعنى التام .

وقضية الفكر الديني عند الجاهليين تستوقفنا قليلا . فمن المعلوم أن
الشرب جاؤوا دولة الروم قاعدة الديانة النصرانية . ومعلوم أيضا أن تجمعات
بشرية يهودية كانت توجد في الجزيرة العربية . يضاف إلى ذلك ما
ذكره القرآن الكريم عن وجود ديانته موجدة هي الحنيفية ملة إبراهيم عليه
السلام (٢) .

معنى ذلك أنه كانت هناك أفكار ومعتقدات دينية أتصل بها العرب وتأثروا
بها . ولكن يبدو أنهم فهموا البعث والحساب بصورة مغلطية يمتزج فيها ما
توارثوه من ملة إبراهيم ، وما عرفوه من الأساطير والخيال الساذم (٣) .
وسواء أكانت لدى الجاهليين معتقدات دينية أم لم تكن فإن مرائيمهم
تشير إلى سلبية هذا الفكر الديني وعدم جنوحه إلى التعميم
والتأمل في أحوال الدهر .

(١) نثرية الأدب : تأليف رينيه ويليك ، و أوستن واين ، ترجمة محي الدين صبيحي .
مراجعة الدكتور حسام الخطيب . هيأة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب - دمشق
وفي هذا القول إشارة إلى مؤلف نموته الشهير (آلام الفتى تارترا السذي
يتحدث عن تجربته الشخصية العاطفية .

(٢) سورة النحل . ١٢٢ .

(٣) الحياة والموت في الشعر الجاهلي ص ٨٨

الوظيفة الثانية للرثاء كما ذكرنا وظيفة اجتماعية، تقوم على التمدح أو التأييد. ويظهر من أقوال بعض النقاد القدامى أنهم لم يكونوا يفتنون بين المدح والرثاء من حيث المضمون الفكري. وفي ذلك يقول قدامة بن معشر: (ليس بين المراثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ على أنه لهالك) لأن تأييد الميت إنما هو يمثل ما كان يمدح في حياته^(١).

والحديث عن مدح المرثي يعني القيسم التي استأثرت باهتمام الجاهليين وكانت محط إعجابهم.

وتتربع صفتا الكرم والشجاعة على عرش سلم القيسم الخلقية في العصر الجاهلي. فالتكاد تخلو منهما مرثية. وهذا أمر طبيعي في مجتمع تضمن فيه الحياة للقوي، وتضمن الرذعة والسمعة الحسنه لمن يعلى عندما تمتنع الطيبة عن العالساء.

وتبدو صور العناء التي حفلت بها قصائد الرثاء مؤثرة أحيانا، ولعلها أجملها وأشد ما علوقا في الذاكرة تلك التي تنالنا في رثاء كعب القيسوي لأخيصة أبي المغوار:

وداع دعنا هل من محبوب إلى الندى	فلم يستجبه عند ذاك مجيب
فقلت أدم أخرى وأرفع الصوت ثانياً	لعل (أبا المغوار) ^(٢) منك قريب
إذا تسرا الأضياف أو نبت عنهم	كفى ذاك وضاح الحبين أريب
يحبك كما قد كان يفعله إنسه	بأمثالها رعب الذراع أديب
أتاك سريعاً واستجاب السر الندى	كذلك قيل اليوم كان محبوب

(١) نقسود الشعر ص ٢٢

(٢) في بعض الروايات (لعل أبي المغوار) وهذه لهجة (عقيل) القبيلة العربية التي تستخدم لعل حرف جر شبيه بالزائد. وتخفف الاسم بعده على أنه اسم مجرور لفظاً مرفوع مقلاً على الابتداء.

ففي هذه الأبيات صورة مشرقة للكرم . فريدة في خصوصيتها ، اغتالبتها
يد الموت . وتزداد القيمة المعنوية للعطاء عندما يكون في ظروف صعبة قاسية
أكثر الشعراء من ذكرها حتى لا يكون كرم الراحل عادياً :

أخو شَتَوَاتٍ يَعْلَمُ الضيفُ أنه سيكثرُ ما في قدره ويطلبُ^(١)

وأكثرت الخنساء الحديث عن كرم أخيها . لكنها مزجت ذلك في كثير من
الأحيان بالحديث عن السيادة والنسب الرفيع كما في أبياتها المعروفة^(٢) .

وان (صغراً) لوالينا وسيدنا
وان (صغراً) لمقدم اذا ركبوا
وان (صغراً) لتأتمُّ الهداةُ به
وان (صغراً) اذا نشتو لننَّارُ
وان (صغراً) اذا جاعوا لعقَّـارُ
كانه علمٌ في راسه نـارُ

ومنها أيضاً :

فرم لفرم كريم غير مؤتَشِبٍ خلدُ المريرة عند الجمع فقَّارُ^(٣)

وهي لاتنسى في القصيدة نفسها أن تصف أخاها بالعفة والحفاظ على الشرف.

وكثيراً ماتحدث الرثاة عن الفئات التي كان الرفد يوجه إليها ، امعانا منهم
في تصوير فداحة الخلب ، فتمتم بن نويرة حين يريد أن يصف كرم أخيه لايتناول ذلك
مباشرة ، بل من خلال وصف حالة الضيف اذا جاء تارقاً ، أو الأرملة وقد احتضنت للا
مضعوفاً عزيزاً ، أو الشراب يتساقون الخمر الذي يعد من مظاهر المروءة والكرم^(٤) .

وكما نالت قيمة الكرم قسطاً كبيراً من اهتمام الجاهليين فإن الشعاعسة
ربما كانت أكثر أهمية ، وهي على كل حال نوع من الكرم والحود . لكنه جنود
بالنفس اذا لزم الأمر وقدرة على انزال الضرر والموت في صفوف المعتدين ، فالانسان
في الصحراء اما تـاز واما مدافع عن النفس . وفي كلتا الحالتين تكون شجاعته
درعه الواقية . واذا سقط بعد ذلك فان موته يُعدُّ مفخرة وليس عـاراً .

(١) العرب تسمى القحط شتاءً ، لأن المجاعات تصيبهم في الشتاء البارد .

(٢) الديوان ص ٥١ و ٥٢ .

(٣) المؤتَشِب : المخلوط بالنسب - المريرة : العزيمة .

(٤) أنظر مرثية متمم بن نويرة - الأبيات ١٠ و ١١ و ١٢ .

يقول دريد بن الصمة (١) :

تَنَادُوا فَمَا لَوْ أُرِدْتَ الْخَيْلُ فَارِسًا فَقُلْتُ (أَعْبُدُ اللَّهَ) ذَلِكَ الرِّدْيُ
وَأَنْ يَكُ (عَبْدَ اللَّهِ) فَلَيْ مَكَانَهُ فَمَا كَانَ وَقَافًا وَلَا طَائِشَ الْيَدِ
ويبدو أن هذه الفكرة أمثلة ^{كانت} إعراب السامعين ، لذلك تكررت كثيرا كما في
رثاء مقيم بن نويرة لأخيه (٢) . وفي رثاء الخنساء أيضا (٣) .

وأرتبطت بالقوة بعض الصفات الجسدية التي كانت تذكر لدلالاتها المعنوية
فكثير تصوير الميت بالرمح الرديني ، ونصل السيف ، ولول العمامة ، تعبيرا عن
شجاعته وفروسيته كما في قول الخنساء :

مَثَلُ الرِّدْيِيِّ لَمْ تَنْفِذْ شَبِيئَتَهُ كَأَنَّهُ تَحْتَ طَبِيّ الْبُرُورِ أَسْوَارُ (٤)
جَهْمُ الْمُحْتَمَا نُضِيءُ اللَّيْلِ مَوْرُثُهُ أَبَاؤُهُ مِنْ لَوْلِ السَّمَكِ أَهْرَارُ (٥)

فالمرثي هنا ذو جسم نحيل مستقيم وقامة طويلة ممتدة كناية عن قوته وقوة
أبائيه أيضا .

كما تطلبت قسوة الحياة أن يتحلى الإنسان بالصبر والجلد ولا سيما
إذا كان من الفرسان ، لذلك كثرت الإشارة إلى صبر الميت على الشدائد وطول
تحمله لها . من ذلك قول دريد بن الصمة في أخيه :

صَبُورٌ عَلَى رِزِّ المَصَائِبِ حَافِئٌ مِنْ اليَوْمِ أَدْبَارِ الأَحَادِيثِ فِي بَد
وَالَّذِي حَانَبِ القِيَمِ الخَلْقِيَةِ العَامَةِ الَّتِي تَمَدَّنَا عَنْهَا وَرَدَتْ فِي مَرَاتِمِهِمْ أَحْيَانًا
قِيَمٌ تَنْمُ عَنْ مَرَحَةِ حَضَارِيَةِ تَرَعَى أَوَّلَ ثَوْرَةٍ حَقِيقِيَةِ فِي تَارِيخِ العَرَبِ وَهِيَ الإِسْلَامُ .
مِنْ عَذَّةِ القِيَمِ صَفَاةِ (الحَيَاءِ) ، فَالإنْسَانُ المَشْوَارُ زَمَنِ الحَرْبِ عَوْ فِي أَيَّامِ
السَّلْمِ حَيٌّ كَالفَتَاةِ . وَمَا أَجْمَلَ لِقَاءَ الفُرُوسِيَةِ وَالحَيَاءِ ! انْهَمَا ضِدَانٌ تَكْتَمِلُ

بِهِمَا شَخْصِيَةِ الرَّجُلِ ، يَقُولُ مَقِيمُ بِنِ نَوَيْرَةَ فِي أَخِيهِ :

فَتَى كَانَ أَحْسَبِي مِنْ فَتَاةٍ حَبِيْبَةٍ وَأَشْمَعُ مِنْ لَيْثٍ إِذَا مَا تَقَنَّعَ

١ : الأصمعيات رقم ٢٢٨ ص ١٠٨

٢ : انظر البيت ١٤ ص ٧٤٦ .

٣ : أنظر الديوان ص ٢٠ الأبيات من ٢ وحتى ٥ .

٤ : لم تنفذ شببيته : لم يستمتع بشبابه .

٥ : السَّمَكُ : القامصة .

ان ما يسترعى الانتباه حقا أن هذه الصفة لم توحد لها طبيعة الحياة كما هو الشأن في معظم القيم الأخرى ، بل أوجدها تصور راق للإنسان ونزوع نحو المثال.

والأمر ذاته يقال في صفة ' الحلم ' التي نعجب بها اليوم . الجاهلي أيضاً

اليها بالمنظار نفسه . وأكثر كعب الغنوي من ذكرها في رثاء أخيه :

لقد كان أمّا جلمه فمروم^(١) علينا وأما جهله فعزيب^(٢)

عليه إذا مأسورة الجهل ألقته حبي الشيب ، للنفس الجورم غلوية^(٣)

عليه إذا ما الحلم زين أهله مع الحلم في عين العدو مميب^(٤)

وتطالعنا في البيت الأخير صفة نفسية مشرقة وهي المهابة . لتؤكد

أن (كعبا) أجاد رسم الصورة النفسية التي يصبو اليها الإنسان مهملًا ما تعلق بالصفات الحسية التي يمثل الأهتمام بما تعلقا بالقشور دون اللباب .

وقبل أن نختم الحديث عن قيم الرثاء الجاهلي لابد من الإشارة الى سمية

أساسية له وهي (الواقعية) . وهذه الواقعية هي التي جعلته يتضمن قيما سلبية من وجهة النظر المعاصرة ، كعادة شرب الخمر^(٥) ، والميسر^(٤) ، والشماتة

بالمصاب^(٥) . كما تضمن صوراً لبعض العادات الخريبة التي ترافق الموت . كأن

يقوم أهل الميت بحبس ناقته على قبره معكوسة رأسها الى يدها . فلا تعلق ولا تسقى حتى تموت . وكانوا يطلقون عليها اسم (البلية) .

ونتم عن تعظيهم للثأر إيمانهم (بالبهامة والصدى) . ويشرم المبررد

ما يعنونه بذلك قائلا وتأويل ذلك عند العرب في الجاهلية أن الرجل عندهم

إذا قتل فلم يدرك به الثأر أنه يخرج من رأسه طائر كالبومة وهي الهامسة

والذكر: الصدى . فيصيح اسقوني اسقوني . فإن قتل قاتله كف ذلك الطائر^(٦) .

(١) مُسْرَوْمٌ : أي يأوي اليه . عزيب : بعيد .

(٢) سورة الجهل : حديثه . الحبي جمع حبوة . الثوب الذي يُحتبى به وغصن حين الشيب لأنها أكثر وقارا .

(٣) أنظر مرثيته البيهتان ١٠ و ١٧ (٤) مرثية كعب البيت ٤٨ .

(٥) مرثية متمم بن نويرة الأبيات ٤٨ ، ٥٠ ، ٥٢ . (٦) الكامل في الأدب واللغة ج ٤ ص ٢٧٤

ومن المشاهد التي تؤلم النفس ما كانت تفعله المرأة في ندبها وبكائها على الميت . من ضرب للنفس، وشق للحيوب، وخلق لشعر الرأس . وقد ذكرت الخنساء أنها كانت تفعل ذلك في الجاهلية ، ولكنها كفت عنه في الاسلام .^(١)

أثر طبيعة الفاجعة في تكوين قصيدة الرثاء :

قد تتأثر القصيدة بطبيعة المصاب فتفرخ عن النهج التقليدي المعروف الذي يفرغ على المدم والتأبين ، وغير ما يمثل هذا الخروجه قصيدة أبي ذؤيب التي التي بكى فيها أبناؤه . فقد سلبه الموت خمسة من بنيه ، وقيل سبعة وقيل أكثر من ذلك^(٢) وليس المهم العدد بل طبيعة الفاجعة ، ففي هذه المرثية يسلك أبو ذؤيب طريقة متميزة ، فلا يمدحهم ويعدد فضائلهم بل ينصرف كلياً إلى تصوير موقفه والامه بقوله^(٣) :

والدمر ليس بمعتب من يجزره ^(٤)	أمن المنون وربها تتوجع
منذ ابتذلت ومثل ما لك ينفع	قالت (أميمة) ما الجسمك شاحباً
إلا أقص عليك ذاك المضجع	أم ما الجسمك لا يلائم مضجعاً
أودى بني بني من البلاد فودعوا	فاجبتها أن ما الجسمي أنسه
بعد الرقاد وعبرة ما تطلع	أودى بني فاعقبوني مسرة
فتخرموا ولكل جنب مصرعه ^(٥)	سبوا هوي وأعتقوا لهوامم
وإخال أني لاحق مستبهم ^(٦)	فعبرت بعدهم بعين ناصب

انه يبدو عاجزاً عن إعادة التواضع بينه وبين الحياة بعد ما حل به وما يرضيه ويعذبه أيضاً أنه مظهر كما يذكر فيما بعد - إلى التجلسد خوفاً من الشامتين . ومع أنه مؤمن أن لا جدوى من البكاء نراه يؤكد أن المضموع لا يد أن يولع بالبكاء^(٧) ويميل إلى التسليم بالقضاء والرضا بما بقي عنده من أولاد . ولعل ذلك راجع إلى التأثير الاسلامي .

- ١) انظر الديوان ص ١٠٨ البيتان ٤ و ٥
٢) وذكر القرشي في جمهرة أشعار العرب القسم الثاني ص ٦٦١ أنه : قتل له ثمانية بنين وقيل هلكوا في الطاعون وكانوا عشرة .
٣) الجمهرة : القسم الثاني . ص ٦٦٦ وما بعدها
٤) بمعتب : بمضرب . ٥) اعتقوا لهوامم : تقدموا وأسرعوا
٦) عبرت : بقيت ٧) البيت ١٤ من المرثية .

والنفس راجبةً إذا رغبتَها . وإذا تُردُّ إلى قليلٍ تفتنمُ

وفي محاولة التعرّي عن مصابه نراه يعرض صوراً متعددة تؤكد أن الموت
قانون الوجود الذي يشمل الأحياء جميعاً . وتؤكد ذلك عبارته (والدهر لا يبقى
على حدثانه) . التي تتكرر في بدء كل لوحة من لوحاته الثلاث وكأنها لازمة
موسيقية لا بد منها . ففي اللوحة الأولى يصطد مقتل حمار الوحش بعد أن كان مملئنا
برتم مع أتنه (١) .

وفي الثانية يصور مقتل الثور الوحشي بسيم غادر بعد أن كاد يخرج ممن
معركته مع كلاب الصيد المأفرا (٢) .

أما الفصل الأخير من هذه الدراما الانسانية الخالدة على حد تعبير
أحد الباحثين (٣) فهو سقوط الفارس المدرع والمقنع (٤) .

ان ما يدعش المرء حقاً هو وحدة هذا العمل الفني . فلا نحسب أن شاعراً
معاصراً يستطيع أن يبرز نظريته الى شمولية العدم في الحياة بصورة أكثر
شبهة مما فعل أبو ذؤيب . والسبب الأساسي في ذلك هو أنه استجاب لتوازعه
وتنكر للنظام التقليدي الذي يمجّد فيه الشاعر فقيده أكثر مما يبكيه .

- ٣ -

ومما يتصل بتكوين قصيدة الرثاء الحكمة والأمثال . وهي بنت الحياة
والتي تجرب الشخصية وتدور غالباً حول حتمية الفناء وبعثية استمرار الحياة .
وتطل من هذه الحكم مرارة صؤولمة ، مردداً أن ماتعطيها الحياة من سعادة
تذر يسير بالقياس الى ما تنزله بالمرء من نكبات وآلام . وقد كثرت الأمثال
في مرثية كعب الغنوي بشكل خاص . وفيها يتطلى عمق نظريته ، وفهمه لأثر الموت
في النفس الانسانية . فهو يفسد الحياة ويفقدنا كل معنى تستمدق أن تعاش من
أجله . وفي ذلك يقول :

(١) الأبيات من ١٩ وحتى ٢٩ من المرثية .

(٢) الأبيات من ٤٠ وحتى ٥١ .

(٣) الرحلة في القصيدة الجاهلية المدكتور وثب رومية ص ٢٠٤ . ط بيروت .

(٤) الأبيات من ٥٢ وحتى النهاية .

علينا التي كلُّ الأقسام تصيبُ
أفْسُرُ والراجسي الحياة كذوبُ
الى أجلٍ أقصى مداه قريبُ
على يومه علقُ عليَّ جيبُ
التي فقد عادت لهنّ ذنبُ
وإن الذي يأتي غداً لقريبُ

غنيها بخيرٍ حَقْبَةً ثم جَلَمَتْ
فابقت قليلاً ذاعباً وتجمرت
وأعلمُ أن الباقي الذي منهما
لقد أفسدَ الموتُ الحياةَ وقد أتى
فإن تكن الأيامُ أمسنُ مرةً
لعصر كما ان البعيدُ لما مضى

ويظهر من الأبيات أن أكثر ما أبكى الإنسان الجاهلي عنده احساسه بوثاق

الزمن . هذا السيف المسلط على رؤوس العباد أبدا .

ورأى أبو ذؤيب الموت وحشياً لايقاوم بأية وسيلة . فردد ذلك بمساراة

قاسية :

فإذا المنية أقبلت لا تُدفعُ

ولقد حرصتُ بأن أدافعَ عنهم

أقبت كلَّ تميمة لا تنفعُ

وإذا المنية أنشبتُ ألقارمها

وبخاتبة القول فإن شعر الرثاء في العصر الجاهلي كان صادقاً في تعبيره عن

الذات المفجوعة التي تعاني ألواناً من القهر والكبت والحرمان . وصادقاً

في رسمه المثل الأعلى من وجهة نظر الجماعة . بحيث يمثل المرثي كل القيوم

التي كان يخاف بها العربي ، والتي تطلبها - غالباً - ضرورات العيش في

المجتمع الصحراوي .

وأخيراً فإنه كان صادقاً في إبراز العادات والمعتقدات التي رافقت

وارتبطت به . وهكذا جاءت قصيدة الرثاء الجاهلية معبرة عن الوضع الحضاري

للإنسان العربي . منسجمة في ألوانها ومضامينها مع حد التطور الذي وصل إليه

المجتمع . (1)

لغة الشعر: تأليف أحمد يوسف داود ص 70 .

ثانيا : الرثاء في عصر صدر الاسلام :

أشرف نور الاسلام عندما بلغت حاجة المجتمع العربي الى التثوير ذروتها
وهناك يتطلع الى وسيلة الخلاص . فكثير من الادواء القاتله يحتاج الى علاج . وكان
الاسلام خير معالج حقا حين يتر الأعضاء التي لا أمل في شفائها .
وأما تلك التي تنبذ بالحياة فقد أبقاها بعد أن عالجا وغير ملامحها . وكانت
عادات الرثاء قاسية مرهقة للفرد والجماعة حقا . فأسرع الدين الحديد الي
تخليص الناس من شرها بطريقتين - نظرية : تمثلت في نصوص القرآن الكريم
والسنة الشريفة ، وعملية : تمثلت في موقف الرسول (ص) من معضلة الموت .
أ - موقف القرآن الكريم :

كثرت الآيات التي وعدت الصابرين على مصيبة الموت بالثواب والرحمة
الواسعة . فقال تعالى (وبشر الصابرين الذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا
الله وأنا اليه راجعون . أولئك عليهم صلوات من ربهم ورحمة وأولئك هم المنتدبون)^(١)

وقال أيضا (كل نفس ذائقة الموت وإنما توفون أجوركم يوم القيامة)^(٢) .
وواضح أن القرآن الكريم كان يوجه اهتمام الناس الى الثواب في الآخرة ، والى
وجود حياة ثانية خالدة بدلا من الانتحاب والعيول .

بموقف الرسول الكريم (ص) :

هاجم الرسول (ص) بقوة عادات الجاهلية المتعلقة بالموت . وحمل علينا بشدة
ومما قاله في ذلك (ليس منكم من ضرب الخدود أو شق الجيوب أو دعا بدعوى
الجاهلية)^(٣) . وقال أيضا (أنا برؤى من الصالحة والحالقة والشاقة)^(٤) .

١ :سورة البقرة : ١٥٥

٢ :سورة آل عمران : ١٥٨

٣ :صحيح مسلم بشرح النووي : المطبذ الأول ج ٢ ص ١٠٩ المنبذة المصرية ومكتبتنا .

٤ :المصدر السابق ص ١١٠ . الصالحة : التي ترفع صوتها عند المصيبة .

الحالقة : التي تطلق شرها الشاقة : التي تشق ثوبها .

وهكذا أكتحل الجانب النظري . أما الجانب الآخر فقد تمثل في موقف الرسول (ص) عندما مات ابنه ابراهيم . ويروى أنه قال (يا ابراهيم لولا أنه أمر حق ووعد صدق وأن أخرنا سيلحق أولنا لحزنا عليك حزنا هو أشد من هذا . وأنا بك يا ابراهيم لمحزونون . تدمع العين ويحزن القلب ، ولانقول ما يسخط الرب) (١) .

وإذا كان الفن بنية جمالية ذات اتصال وثيق بالواقع فإنه من المفروض أن يحمل التطور الاسلامي جديدا في هذا المجال ، ان لم يكن من الناحية الجمالية الخالصة فعلى الأقل من ناحية المضمون الفكري . وقلما نظر الى الشعر الاسلامي بهذا المنظار الأمر الذي تنبه اليه بعض الدارسين فقال أحدهم : وأما القضية الأم التي ينحصر عنها الضوء حتى توشك أن تتوارى فهي : إلى أي مدى يعبر الشعر الاسلامي عن روح العصر الجديد ؟ إلى أي مدى تتجلى فيه الخاتمة الاسلامية فتميزه ؟ أيعف من العالم موقفا جديدا ، أم يستمر الموقف القديم . وأستاذنا أضرب مثلا واحدا . لقد كان الشاعر الجاهلي يرى الموت نقیضا للحياة . فمما استمرت هذه الرؤية الخالصة أم حلت محلها رؤية اسلامية ترى الموت مكملا للحياة ومعبرا إلى الآخرة (٢) .

والحق ان فهم التأثير الاسلامي في شعر الورث الأول يجب أن ينطلق من هذه الفكرة . لأن ظهور التأثيرات الفنية الخالصة يحتاج الى زمن طويل . ولعلنا فيما يأتي من البحث اجابة على هذه التساؤلات .

للباحثين في هذه القضية موقفا متغايران . الأول يرى ضعف التأثير الاسلامي ، ويمثله قول بلاشبير (انه حتى سنة ٥٠٠ هـ كان الميل للفخر وعجز الشاعر المتأصل عن مقاومة دوافعه . يفسران تأثير الاسلام الخفيف في موضوعات الرثاء . ولا ريب في أنه كان على الشاعر أو الشاعرة التخلص من أثر الماضي) (٣) .

أما الموقف الثاني فيمثله ^{قول} الدكتور شوقي ضيف (ولعل في كل ما قدمنا

النهاية الرب للنويري : السفر الخامس ، ص ١٦٨ نسخة مصورة عن طبعة دارالكتب .

٢/الصيد المدمج حتى نهاية العصر الاموي للدكتور وعب رومية . ص ١٩٨ .

٣/ تاريخ الادب العربي - مطبوع ٢٠٢٨

ما يدل على فساد الفكرة التي شاعت بين الباحثين عربا ومستشرقين من أن الإسلام لم يترك آثارا عميقة في نفوس المضمضمين . فقد نفذت أشنته النيرة الى قلوبهم جميعا (١) .

والذي نراه أن كلا الفريقين رأى أحد وجوه الحقيقة لا أكثر . ولو تسمى «استقراء» جميع شعر الرثاء في عصر صدر الإسلام بدقة لاختلف الأمر كثيرا أو قليلا عما قيل . لأن الرأيين السابقين ينطلقان أساسا من وجود اتجاهين للرثاء في تلك المرحلة وعما الوجداني والديني .

- ١ -

ويمثل الاتجاه الوجداني ما عرفناه من رثاء جاعلي مضافا اليه بعض التأثيرات الإسلامية . وهنا نوافق الرأي القائل بضعف التأثير الإسلامي . فقد مر معنا رثاء مقيم بن نوبيرة أخيه الذي يجري على سنن جاهلية تماما . وليس معنى ذلك أنه ظل بعيدا عن روح الإسلام في أعمائه إذ يروي لنا المبرد أن الخليفة عمر بن الخطاب قال يوما لمتمم (لوددت أني رثيت أخى زيدا بمثل ما رثيت به أخاك . فقال له : يا أبا محمد والله لو علمت أن أخى مار بحيث مار أخوك مارثيتك . فقال عمر : ما عزاني أحد بمثل تمرثك) (٢)

والخمساء أيضا ترد على قول الخليفة عمر (أتبيكين عليهم - يعني أبا عبد الله وأخويما - وقد صاروا حمرة في النار) بقولها : ذلك أشد ليكائي عليهم .

وإذا كان لنا أن نستنتج شيئا مما سبق فهو أن دوافع البكاء تخيرت بعد الإسلام فلم يعد الشاعر يبكي أخاه لأنه مات فحسب بل لأنه مات على الجاهلية . وهذا دليل قاطع على تأثير الإسلام في النفوس ولكن ذلك التأثير لم يبرز فنيًا كما برز وجدانيًا بسبب السيلولة القوية للتقاليد الشعرية الموروثة .

١ / تاريخ الأدب العربي - العصر الإسلامي ص ٧٦ ط ٧ دار المعارف بمصر

٢ / الكامل في الأدب وللطبعة ج ٤ ص ٧٨ و ٧٩

٣ / زهر الآداب المحصر ج ٢ ص ٩٣ .

ولم يعدم الرثاء الوجداني في صدر الاسلام بعض النفحات الاسلامية فقد امسنا نوعا من الرضى والتسليم بقضاء الله في رثاء أبي ذؤيب لبنائه وهم فدائمه مصابه ، كما أننا لانسى الشاعر (الجيدا) الذي أكثر من بكاء أخيه (اريد) فلما ملأ نور الاسلام قلبه كفا عن البكاء . وقوله المعروف :

ألا كل شيء ما خلا الله بالل // وكان نعيم لامحالة رائيا (١)

دليل على تعمق الايمان في نفسه . وإذا كانت الملامح السلفية مألوفة على هذا الاتجاه فإن خصائص جديدة تماما تسفر عن وجهها من خلال الاتجاه الديني الجديد . فما هلامه الجديدة هذه ؟ .

- ٢ -

نشأ الاتجاه الديني من وجود المراثي التي قيلت بدافع العقيدة الاسلامية وإنما يجب أن نفتش عن الجديد هنا . ليس تعولا تاما وأثرا عابثا للدعوة الاسلامية ، انها دفعت الشاعر الى بكاء أفراد بدافع الرابطة الدينية قبل أي شيء آخر ؟ . ولايضاح ما نذهب اليه لابد من العودة الى الأصل ، الى الشعر . ففيه الحجة والدليل .

يقول كعب بن مالك راثيا حمزة بن عبد المطلب وقتل أبي أمامة من المسلمين :

نشجت وهل لك من منشم	وكنت متى تدكر تلجؤم (٢)
تذكر قوم أتاني لهم	أحاديث في الزمن الأعوج
وقتلهم في جنان النعيم	كرام المداخل والمفرج
بما صبروا تحت ظل اللواء	لواء الرسول بذي الأضوج (٤)
فكلهم مات حسر البلاء	على ملأ الله لم يحرم

١ / الأغانى دار الشعب ج ١٨ ص ٥٧٢٥ .

٢ / السيرة النبوية : لابن هشام تحقيق مصطفى السقا و ابراهيم الأبياري ، وعبدالحفيظ شلبي ج ٢ ص ١٢٨ و ١٢٩ .

٣ / اللجج : الإقامة على الشيء ، والتمادي فيه .

٤ / الأضوج : ج ضوج ، وهو جانب الوادي .

بذي عبسة صارمٍ سلمج (١)
وإحنظلة) الخبر لم يحنج (٢)
الى منزل فاخر الزبيرج
من النار في الذرك المرتج

(كحمزة) لما وفي صادق
(ونعمان) أوفى بميثاقه
عن الحق حتى عدت رومه
أولئك لامن ثوى منكهم

فللمرة الأولى نسمع حديثا عن جنان النعيم والصبر تحت ظل اللواء لسواء رسول الله (ص) وفكرة معاقبة المشركين بالنار، والثناء على الشخص بدفاعه عن الحق، وعن ملة الله، وعن الروح. ولم تتميز المراثي الدينية باختلاف نسيجها الفكري الذي لاحظناه بل أيضا باختلاف نسيجها الوجداني. وبعبارة أخرى لم نعد نسمع تفجعا وبأسا. صحيح أن الحزن واضح وبين في الأبيات إلا أنه حزن متفائل يدفع صاحبه الى الاستمرار في رحلة الحياة يحده أمل بثواب الله عظيم. وهو حزن يخلو من عنصر النواج الذي أمتصه الايمان بالحياة الآخرة وما أديما من مغريات للمتقين والصابرين. ومع ذلك يجادل بعضهم بأن الاسلام لم يؤثر في شعر الرثاء!

كما نتج عن الايمان بالدين الجديد ظاهرة على درجة من الأهمية وهي ولادة المراثي الجماعية كذلك التي بكى فيها حسان بن ثابت وكعب بن مالك شهداء المسلمين بعد كل غزوة، والتي قابلها من الطرف الأخر مباكي المشركين على قتلاهم (٣). كذلك رثى حسان المسلمين الذين غدر بهم المشركون في بئر بؤونة (٤) والرحييع (٥) وغيرهما من الأماكن. ورب معترض يقول: إن الجاهلي رثى الجماعة وبكى فرسان القبيلة. وهذا صحيح من الناحية الشكلية، ولكن مفهوم الجماعة تغير في الال الاسلام، وتغيرت حدودها ودوافع الانتماء اليها

١) ذي عبسة: يعني السيف. وهبة السيف: وقوعه بالعلم. سلج: مرهف
٢) لم يحنج: لم يصرف عن وجهه الذي اراده في الحق.
٣) انظر ما قيل في ربه أحد من شعر ومناقضات في السيرة النبوية لابن هشام ص ١٢٦ وما بعدها.
٤) انظر ديوان حسان بن ثابت ص ٢٢٩ تحقيق سيد حنفي حسني مراجعة حسن كامل الصيرفي - الهيئة المصرية للكتاب.

٥) ديوان حسان بن ثابت ص ١٧٢

وفي ضوء هذه المتغيرات قبلت المراثي الجماعية في الاسلام .

وفي رثاء الخلفاء الراشدين نجد معاني خاصة تتصل بمواقفهم من الدعوة وتشير الى بعض الحوادث الدينية الهامة كمرافقة أبي بكر للرسول (ص) في البغار (١) مما دفع الدكتور شوقي ضيف للقول :

(إن تأبين حسان بن ثابت لأبي بكر جديد في اللغة العربية) (٢) .

وفي رثاء الخليفة عمر بن الخطاب نجد تركيزا على عدله وتقاه وشدة تمسكه بكتاب الله (٣) . أما الخليفة الثالث عثمان بن عفان فقد أكثر حسان من رثائه والتفجع عليه لأسباب عديدة وأشار الى أنه قتل وهو يتلو كتاب الله كما نراه يدعو على قاتليه (٤) وقد تشكك بعضهم في نسبة هذا الشعر كله الى حسان وعد قسما كبيرا منه من وضع بني أمية لأسباب سياسية (٥) .

وعلى أية حال فإن هذه المراثي لم تكن من ذلك النوع الذي يمكن أن يوجه الى أي مفقود ، بل هي موجهة الى أفراد متميزين لهم صفاتهم الخاصة المحددة ، وهذه سمة هامة وضرورية في الرثاء . ومن يرجع الى مراثي صدر الاسلام يجد أنه استطاع أن يمتص الى حد كبير عنصر النواجح ليس من شعر الرجال فحسب بل ومن مراثي النساء أيضا . ومن يقرأ مراثي بنات الخلفاء لأبائهن يجدها جميعا تنذر بالصبر والايمان وتجذ في حسن المآب والثواب لهؤلاء الراحطين عزاء (٦) .

والآن هل يصح أن نردد أن الاسلام لم يترك أثرا في شعر طوره الأول ؟ ولكن مولا ، وحتى يستقيم الحكم لابد من القول : إن الشعر ليس بالذي يتنكر لاصوله بسرعة ، واننا ننظلم هذا الطور اذا طالبناه بالتبرؤ من الرثاء الجاهلي كلياً ، اذ ليس سهلا أن تسبق الجداول الصغيرة نهرا عميقا طال جريانه ، وحتى تعمق هذه الجداول مجاريها لابد من زمن غير قصير .

لعله اتضح مما تقدم أن الرثاء في صدر الاسلام كان يشمل تيارين أساسيين وجداني: بشكل استمرار لما رأيناه في العصر الجاهلي مع بعض التأثيرات الاسلامية

-
- (١) انظر ديوان حسان بن ثابت (٢١ البيت الثاني . ٢) الرثاء ص ٥٧ ط ٢ دار المعارف .
(٢) ديوان حسان ص ٢١٢ .
(٣) الديوان ص ٢١٢ و ٢١٣ .
(٤) تاريخ الأدب العربي - العصر الاسلامي ، شوقي ضيف ص ٨١ .
(٥) انظر العقد الفريد - مجلد ٢ ص ٢٣٨ .

ودينني : ولد في هذه المرحلة بدافع الايمان بالعقيدة الاسلامية والدفاع عنها
واستمد معانيه وأفكاره من تعاليم الدعوة الاسلامية كما تتميز باختفاء اللون
التفجعي والتوجه الى الحياة الآخرة حيث الثواب والنعيم الأبدى .

ثالثا : الرثاء في العصر الأموي :

يشكل انتقال الحكم الى أيدي الأسرة الأموية انعطافا نوعيا في تاريخ الدولة الاسلامية الناشئة . انه يعني بساطة انحسار الروح الديمقراطية وسيطرة النزعة الأرستقراطية الفردية .

ولقد سبب استئثار الأمويين بالحكم سخط كثير من الفئات الاسلامية ، ذلك لأنهم عملوا على تقوية روح العصبية القبلية التي أخدمها الاسلام ، وتحيزوا للعنصر العربي فرفعوه على العناصر المسلمة الأخرى ، كما أشاعوا نوعا من التسامح في تطبيق الروح الاسلامية ، بل إن (معاوية) تنكر لهذه الروح عندما جعل الخلافة حقا موروثا ينتقل من الآباء الى الأبناء . الى جانب تغير صورة الحكم تغيرت الحياة الاجتماعية أيضا ، وظهر التباين شديدا بين مرحلة الخلافة الراشدة المتقشفة الزاهدة ، ومرحلة الخلافة الأموية المترفة الباذخة . والحق إن مثل هذا الاختلاف في طبيعة الحياة وطرز المعيشة أمر طبيعي ومنتوقع في دولة بدأت تهب عليها رياح الحضارات المختلفة بسبب اتساع موجة الفتوح والاحتكاك المباشر بالأمم الأخرى . وعن طبيعة تلك المؤثرات ونتائجها يقول الدكتور شوقي ضيف (أما عربي العصر الأموي فكان يعيش في حياة معقدة . عقدها الحضارات الفارسية والامريقية والرومانية التي نما أهلها واستعمرهم سياسيا ، وغزوه واستعمره حضاريا وثقافيا وقد أخذ يظيل التفكير بل أخذ يحترف التفكير احترافا في كل شؤون الحياة) . (1)

نحن اذا امام انسان مختلف بعقله واعتماماته مما قبل . وقد أتاح الوضع الجديد فرصة كبيرة للمعارضين لتشكيل أحزاب سياسية على أسس دينية ، كما أمدتهم المؤثرات الثقافية المختلفة بالقدرة على الجدل والحجاج العقلي . وتمثلت المعارضة بأحزاب ثلاثة هي :

- ١- الشيعة : وهم أتباع (علي بن أبي طالب الذين يرون الأمويين مغتصبين للخلافة فهي لا تنحى الا لعلي وأبنائه من بعده .
- ٢- الزبيريون : الذين شايعوا عبدالله بن الزبير لاعتقادهم بأن قريشاً أحسن القبائل العربية بالخلافة . وكان ابن الزبير يمثل الزعامية الأرستقراطية القرشية .

(1) التطور والتجديد في الشعر العربي . المقدمة ص ٧ .

٣- الخوارج : الذين رفضوا جميع الأفكار السابقة لأنها تنحو منحنى تعصبياً فردياً بعيداً عن روح الدين والجماعة ، وطلبوا بعودة الخلافة الى المسلمين عامة يتسلمها أكفؤهم .

هذه الأحزاب السياسية أخذت تناضل عن أرائها بالسيف واللسان كما يقول الاستاذ أحمد الشايب (٢) .

ومع اتساع مجاري الحركة الفكرية والسياسية اتسعت محاري الشعر العربي وتعددت طعومه وألوانه ، وتبع ذلك تشعب في اتجاهات الرثاء . فقد ولد مع قصر الخلافة الجديد نوع من الشعر السياسي كان الرثاء ركناً أساسياً من أركانه ، وتحول الرثاء الذي تحدثنا عنه في عصر صدر الاسلام الى رثاء مذهبي ضمن دائرة الدين الواحد ، يضاف الى ذلك استمرار الاتجاه الوجداني القديم . وسنشير باختصار الى الملامح الأساسية لهذه البدايات والاتجاهات .

- ١ -

استمر الرثاء الوجداني الذي يصور الجرم الانساني أمام فقد الأهل والأبناء ، ومما لاشك فيه أن الاسلام رقق النفوس وهدب المشاعر ودفعها باتمامها الحميمة والتعاطف ، ولكن أثره لم يتعمق في النفوس بدرجة واحدة ، وتستطيع ايضاح ذلك من خلال موقفين مختلفين لائنين من اعلام الشعر الأموي هما : جرير والفرزدق :

فقد ماتت أم حرة زوج جرير فبكاها بحرقه وقال هي ذاك

شعرا تسيطر عليه الروح الاسلامية والايمان العميق، فهو يدعو لها بأن تحظى بصلاة

الملائكة والابرار المطهرين ، الأمر الذي لم تكن نسمعه من قبل . هاهو ذا يقول :^(٢)

ولزرت قبرك والحبيبي يزار	لولا الحياء لعادني استعبار
والصالمون عليك والابرار	صلى الملائكة الذين تخيروا
نصب الحبيبي ملهدين وماروا ^(٣)	وعليك من طوات ربك كلم

١) تاريخ الشعر السياسي ص ١٢٧

٢) ديوان جرير تحقيق الدكتور نعمان محمد أمين طه ج ٢ ص ٨٦٤ دار المعارف بمصر .

٣) ملهدين : من التلبيد وهو أن يجعل المحرم في رأسه شيئاً من صمغ لتلبيد شعره .

هذه الأبيات الرقيقة تستمد ألفاظها وروحها من وحي الاسلام والفاظها
ولكن جريرا أساء اليها بجعلها مقدمة لهجاء الفرزدق . ويعقب عليها الدكتور
شوقي ضيف بقوله (ومعنى ذلك أن الحياة الدينية طورت الشعر الأموي وأثرت
فيه أثرا عميقا في نفوس الشعراء . وأصبح من غير الممكن أن ينظموا شعرا لاتنضم
فيه عناصر هذه الحياة) (١) .

والشق الأول من الحكم السابق حق لا جدال فيه أمّا الشق الثاني ففيه نظر . صحيح
أن الاسلام أمد الشاعر بأفكار جديدة وعقائد لم تكن موجودة من قبل ولكنه لم يكن
كافيا وحده لايحاد مثل رثاء جرير لولم يكن يمتلك النفس الرقيقة والمهياة أصلا
للتأثر بالتعاليم السمة والاستجابة للامران ، والا فكيف نفسر قول الفرزدق وقد
ماتت زوجته صدرا الشيبانية :

يقولون نَزَّ (حدراء) والتربُّ دونها	وكيف بشيءٍ عهدهُ قد تقطعا
ولستُ وان عَزَّتْ عليَّ بزائِر	ترابا على مرموسه قد تضعفعا
وأهونُ مفقود إذا الموتُ نالها	على المرءِ من أصحابٍ من تَفَلَّها (٢)

لقد ود جرير لو أنه يزور قبر أم حذرة ويبكيها ، ولكن المجتمع ما يزال
يمارس حضورا قويا في نفسه يمنعه من ذلك ، وليس اختلاف أثر الاسلام في رثاء كل من
جرير والفرزدق بالأمر الذي يصعب تفسيره ، فالسر كله يكمن في طبيعة الشعر
الذي لا يمكن أن يكون بحال من الأحوال ترجمة حرفية للواقع أو محطة صادقة
للتأثيرات الخارجية ، بل هو في شطر كبير منه صدى لبيئة النفس ونوارعها .

- ٢ -

قلنا إن وجود قصر الخليفة الأموي استتبع نوعا من الرثاء السياسي
الذي يقال في إطار مهمة الشاعر الممثل لوجهة نظر السلطة الحاكمة ، والدافع
الحقيقي له ليس اللوعة الصادقة بل المياملة الاجتماعية التي تنشأ مع وصول
المجتمع الى درجة معينة من التطور والرقى ، والتي تهدف في النهاية الى رعاية
المصلحة الشخصية . ومعروف أن الأمويين اتبعوا سياسة تقريب الشعراء بوصفهم وسيلة

(١) التطور والتجديد ص ٦٤ .

(٢) الكامل ج ٤ ص ٢٨

عامه من وسائل تدعيم موقفهم السياسي فازدحم الشعراء في أبوابهم طمعا بما في أيديهم ، حتى أن بعض شعراء الأحزاب المعارضة اتجهوا اليهم مدفوعين بالرغبة ذاتها (١) .

ويتوجب على الشاعر السياسي أن يشارك قصر الخلافة مناسباته جميعا سواء منها السارة أو المؤلمة، ومن هنا انطلق الشعراء يرثون الخلفاء وابناءهم . ومن قول جرير في رثاء عبد العزيز بن الوليد (٢) :

نعوا (عبد العزيز) فقلت هذا	جليل الرء والحدث الكبير
فهد الأرض مصرعه فمسات	رواسيها وتضبت البهور
وأظلمت البلاد عليه حزنا	وقلت أفارة القمر المنير؟
بكي أهل العراق وأهل نجد	على لعبد العزيز ومن يهور
وأهل الشام قد وجدوا عليه	وأحر نهم وزلزلت القصور

وتكاد الأبيات تمثل معظم خصائص الرثاء السياسي وأهمها المبالغة والتحويل ، فالفاجة تعم الناس جميعا ، والأرض تميد ، والبحور تنضب ، والقصور تزلزل . وفتور العاطفة أوضح من أن تشير إليه ، إذ لم يخض الشاعر أحزانه الخاصة بالذكر بل كرس اهتمامه لإظهار أحزان الآخرين والطبيعة .

ونستطيع القول إنه منذ ذلك الحين تحولت قصيدة الرثاء عن طريقها الاساسي الذي سارت عليه هويلا وأخذت تسلك طريقا جديدة مصكدة بيد قصيدة المدح من حيث توجهها الى غاية واحدة هي العطاء غالبا .

- ٢ -

عرف العصر الأموي لونا جديدا من ألوان الرثاء ينطلق من الاعتقاد الديني في أضييق دوائره ، ويستند الى فهم خاص لمور الدين ، وان كان يلبيس ليوسا سياسيا وهو الرثاء المذعبي .

فقد أحدثت بعض الفرق الاسلامية تغييرا جذريا في مفهوم الموت ، وتجلت ذلك عند الخوارج والشيعية على وجه الخصوص .

(١) من هؤلاء الشعراء عبدالله بن قيس الرقيبات شاعر الزبيريين .

(٢) الديوان ج ٢ ص ٦٩٤ .

أما حرم الزبيريين فلم يكن في الواقع يمتلك نظرية دينية تثبت أمام
الحجاج العقلي ، بل إن طابعه السياسي غلب طابعه الديني لذلك لم تتضح
لديه رؤية خاصة للموت تفرج على المألوف عند المسلمين .

ويمكن وصف الأبعاد التي أضفاها الخوارج والشيعنة على مفهوم الموت بأنها
دينية متطرفة تارة ، وغيبية ميتافيزيقية تارة أخرى . فهو لم يعد فناً ، وعمداً
كما فهمه الجاهليون ، وليس انتقالاً عادياً من الحياة الدنيا الى حياة
خالدة كما فهمه المسلمون الأوائل . إنه في نظر الخوارج (لحظة الخلاص) ومخبر
الى النعيم الأبدي . وهذه الرؤية منبثقة عن نظرتهم الدينية التي تسرى أن
الحياة دار شرور وآثام وباطل ، وليس هناك ما يعتق الفارحي منها الا الموت
دفاعاً من معتقده الديني .

وانطلاقاً من هذا الفهم راجح (الطرماح بن حكيم) يدعو ربه أن يمنحه

الشهادة :

على شمرُجُع يُعلَى بدكن المطارفِ	فبارك ان حانت وفاتي فلاتكن
بُصابون في نَجِّجٍ من الأرض خائِبِ	ولكني أمن يومى شهيداً وعمبة
هدى الله نزالون عند المواقِفِ	عصائب من شقنى بولف بينهم
وصاروا الى موعودِ ما في المصاصِفِ ^(١)	اذا فارقوا دنياهم فارقوا الأذى

وتظهر الأبيات لهفة الفارحي الى الشهادة ، كما تتضح في البيت الأخير
نظرته الى الموت والحياة ، وعميق ايمانه بما ينتظره من خلود . وتكرر
عده النعمة كثيراً في شعر الخوارج ولاسيما ما قيل منه بسبب استشهاد أهدهم
حتى أن (عمران بن حطان) وهو رأس القعد من الصفرية^(٢) يرجو الله مئة كمئة مرداس
بن أدية (أبي بلال) أحد فرسان الخوارج المشهورين :

ولقد رادَ الحياةَ الي بُفضأ	وحباً للفروج (أبو بلال)
أحاذِرُ أن أموتَ على فراشي	وأرجو الموتَ تحت دُرا العوالي
ولو أني علمتُ بأن حتفِي	كحتف (<u>أبي بلال</u>) لم أبال
فمن يكُ همهُ الدنيا فاني	لها واللِ ربُّ البيتِ قالِي ^(٣)

ولا بد أن يشعر المرء أنه أمام لون جديد تماماً في التراث العربي ، حيث

(١) ديوان الطرماح تحقيق الدكتور عزة حسن . ص ٢٢٢ وما بعدها . دمشق - مطبوعات

مديرية احياء التراث العربي . وزارة الثقافة والارشاد القومي .

(٢) الكامل ج ٢ ص ١٦٧ والقعد : اللذين لا يخرجون للقتال . والصفرية : احدى فرق
الخوارج المعروفة .

(٣) الكامل ج ٢ ص ١٦٧

لابكاء ولا حزن ولا مديح بأية صفة من الصفات التقليدية المعروفة ، وإنما تصوير للمثل الاعلى من وجهة نظر الخارجي الذي يصوالس الموت كصهوة الصوفي الى وجده . ولعل أروع رثاء منطلق من هذا الموقف رثاء أم عمران بن حطان له ، وكان الحجاج بن باب قد قتله في وقعة (دولاب) . تقول (١) .

اللهُ أهد (عمراناً) وطهره
وكان (عمران) يرجو الله في السحر
بدعوه برأ وإعلاناً ليرزقه
شهادة بيده لمحادثة مُدر

فاذا تذكرنا أن قائل هذا الشعر امرأة أولا وأم ثانيا ، أدركنا الى أي مدى بلغ إيمان الخوارج بعقيدتهم وإسلامهم لها . وقد ترك ذلك آثارا جوهرية في قصيدة الرثاء فخرجت عن مرضها الأساسي وهو التعبير عن الحزن وألم الفراق الى التعبير عن الفكر المذهبي بالدرجة الأولى .

أما الشيعة أكبر حزب ديني معارض من حيث الكثرة فقد كان لهم أيضا رؤيتهم الخاصة ، ذلك أنهم نظروا الى موت أئمتهم أحيانا على أنه عيب مؤقت تعقبه عودة أخرى الى الحياة الدنيا ، ولا ريب في أن ذلك يمثل هزة في التفكير الديني الاسلامي ، ولا يستبعد أن يكون راجعا في أساسه الى أفكار دينية غير اسلامية كاليهودية والمسيحية . ومن هذا اللون رثاء (كثير عزة) للمحمد بن الحنفية حيث يقول (٢) :

ألا إن الأئمة من قريش
(علي) والثلاثة من بنيه
فسيب سبب إيمان وبر
وسبب لا يدوق الموت حتى
تغيب لا يرى فيهم زماناً
ولا إن الأئمة من قريش
(علي) والثلاثة من بنيه
فسيب سبب إيمان وبر
وسبب لا يدوق الموت حتى
تغيب لا يرى فيهم زماناً

إن (كثيرا) شاعر الكيسانية مؤمن إيمانا راسخا بأن ابن الحنفية حسي في جبل رضوى ينتظر الوقت المناسب ليعود ، وفكرة (الغيبه) هذه استوجبت فكرة أخرى هي (الرجعة) التي أمنت بها جميع فرق الشيعة . أما المعتدلون منهم - وهم غالباً من الزيدية - فلم ينتظروا الى الموت

(١) الاعماني ط دار الشعب ج ٦ ص ٢٢٢٥ أخبار وقعة دولاب .

(٢) ديوان كثير شرح الدكتور احسان عباس ص ٢٧ نشر وتوزيع دار الثقافة - بيروت .

بالمناظر السابق ، وإنما اعتقدوا أنه فناء جسدي تصعد معه الروح الى بارئها
الأعلى ولكن مرانهم تميزت بجنومها الى التصوير الباكي لسقوط شهدائهم
والإكثار من التوجع والتحسر . وتستطيع ملاحظة ذلك في رثاء أحد شعرائهم نريد بن
علي بن الحسين عليه السلام حيث يقول (١) :

بدمعك ليس ذا وقت الجمود	ألا يا عين لآترقي وجودي
طيباً بالكفاة فوق عود	عداة ابن النبي (أبو حسين)
بنفس أعظم فوق العمود	يظل على عمودهم ويمسي
خضيباً بينهم بدم جسدي	فظلوا ينبئون (أبا حسين)
وما قدروا على الروح الصغيد	وطال به تلعبهم عتواً
وأجداداً هم خير الجمود	وجاوز في الجنان بني أبيهم
وتطمع بعد (زيد) في الهمود	وكيف تضن بالعبرات عيني
جيات الخيل تعدو بالأسود	وكيف لها الرقاد ولم ترائي

ففي هذه الابيات نستطيع ملاحظة معظم سمات رثاء الشيعة لأئمتهم وهو كما
نرى دافع باك متمسك على عترة رسول الله (ص) . وهذه النزعة التفجيرية
من أهم مميزات شعر الشيعة عامة ، ولكنها ليست السمة الوحيدة بل نجد التي
جانبا دائما تصويرا داميا لموت المرثي ، فقد صورت الابيات بدقة طب زيد
بن علي وعبث رجال بني أمية بجسده مبالغة في التشفي والانتقام .

وأخيرا لابد من ملاحظة أن قصيدة الرثاء خضعت بتأثير المذهبية الدينية
الى نوع من التغيير يتصل ببنائها الفني حيث صار الرثاء جزءا من قصيدة
تتعدد فيها وسائل الشاعر وأغراضه وتلتحم جميعا لخدمة غاية أساسية هي
المذهب الديني . فالشاعر الخارجي حين يرثي أبطال حزبه يصور بطولاتهم وتدافعهم
الى الموت ، وقيامهم الليل للعبادة ، وتوقهم الى الموت في ساحات القتال .
كل ذلك في قصيدة واحدة . والأمر ذاته يقال في الشعر الشيعي ، فاذا أخذنا أية
هاشمية من هاشميات الكميت نجده فيها يمدح آل البيت ، ويعدد مناقبهم ، ويحتج
لحقهم في الخلافة ، ويهجو أعداءهم ثم ينتقل الى بكاء شهدائهم وتصوير
مقاتلهم .

(١) مقاتل الطالبين لأبي الفرج الأصفهاني : شرح وتحقيق السيد أحمد صقر ١٤٩٠
دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت .

على أنه إذا كان الخوارج قد أخلصوا لمبادئهم قولا وفعلا وبنفس السوية
فإن إفلاس الشيعة ربما كان نظريا أكثر منه عمليا ، فكثرت مرائيهم ومباكيهم
بالمقارنة مع تضحياتهم في ساحات القتال ، ولعل في ذلك تفسيرا للإمباطنيات
الكثيرة المتتالية التي تعرضوا لها في تاريخهم الطويل .

ولعلنا نستطيع بعدما تقدم أن نوجز الرثاء في العصر الأموي بأنه كان
متشعبا متعدد الاتجاهات ممثلا بذلك تعدد المذاهب الدينية والأحزاب السياسية
وأنه شمل إلى جانب الاتجاه الوجداني القديم اتجاهين جديدين هما السياسي
والمذهبي . وقد مثل الأول وجهة نظر الحرب الحاكم على حين عبر الثاني عن
أراء الأحزاب الدينية المعارضة ممثلة بالشيعة والخوارج . وقد تعمقت التأثيرات
الاسلامية في جميع هذه الاتجاهات كما تميزت قصيدة الرثاء المذهبية بتعدد
الأغراض ووحدة الهدف .

رابعاً : تطور الرثاء العباسي في القرن الثاني الهجري :

لغظت خلافة بني أمية آخر أنفاسها في موقعة (الراب) الفاطمة ١٣٢ هـ ودخلت قوات أبي مسلم العراق ظافرة تحت الراية السوداء . فبدأ بذلك عهد جديد أسمم ما يميزه غلبة الطابع الفارسي نظراً لما قامت به خراسان من وضع حد للحكم الأموي ، ولتحول العراق الى مركز للخلافة بدلاً من دمشق .

ومع بدء حكم بني العباس بدأت أضخم حركة اختلاط بشري عرفها المجتمع الإسلامي بين عرب وفرنس وروم وهنود وغير ذلك من الأجناس التي جلبها العرب في فتوحاتهم أو اشتروها من أسواق الرقيق .

هذا التمازج البشري رافقه بطبيعة الحال تمازج فكري وثقافي على أوسع نطاق . وصار العراق يتلقى مؤثرات فكرية عديدة فنشطت الفرق الدينية المختلفة في التعقّف بالثقافات الوافدة ، وعلى رأسها المعتزلة الذين يرجع اليهم الفضل الأول في نشر الاهتمام بالفلسفة اليونانية واستخدامها وسيلة لدمج الفكر الديني .

الى جانب النهوض الفكري تميز المجتمع العباسي في القرن الثاني نتيجة لتعدد الأجناس بطغيان موجة من اللهو والمجون عبرت عن فلسفة خاصة يمكن تسميتها بـ (فلسفة اللذة) التي ترخي العنان للرغبات الفردية متجاهلة ككل ما يقف عقبة في طريق تحقيقها .

ولم يكن شعر الرثاء بعيداً عن ذلك التأثير الذي تناول مضمون الشعر كما تناول الموضوع الشعري ذاته . وسنشير الى أبرز مظاهر التجديد ليهتمنى لنا متابعة خط التطور العام لفن الرثاء حتى بداية القرن الثالث . أما الظواهر المتكررة فلا داعي للحديث عنها .

- ١ -

فيما يتعلق بالمضمون الفكري صار الشعراء أكثر ميلاً للاستفادة من تراث الأسم الأخرى . فظهرت أفكار جديدة لم يعرفها الرثاء من قبل ، أو عرفها بصورة سطحية تخلص من أعمال الفكر والتأمل . ويتجلى ذلك في رثاء أبي العتاهية لصديقه الحميم (علي بن ثابت) حين يقول (١) :

(١) أبو العتاهية : أخباره وأشعاره . تحقيق الدكتور شكري فيصل من ٤٤٢ مطبعة جامعة دمشق .

- ٢٧ -

ومن لي أن أبثك ما لديا
كذلك خطوبكُ نشرًا . و طيبا
شكوتُ اليك ما صنعتُ اليها
فما أغنى البكاءُ عليك شيئا
وانتُ اليومَ أو عظُ منكُ حيا

ألا من لي بأنسرك يا أخترًا
طوتكُ خطوبكُ دهركُ بعد نشر
فلو نشرتُ فيواك لي المنايا
بكيكُ يا (علي) بدمع عيني
وكانت في حياتك لي عظات

وبروي أبو الفرج أن هذه المعاني كلها أخذها أبو العتاهية من كلام
الفلاسفة لما حضروا تابوت (الاسكندر) وقد أخرج ليدفن فقال بعضهم : كان الملك
أمس أهيب منه اليوم ، وهو اليوم أو عظ منه أمس ، وقال آخر : سكنت حركة الملك
في لذاته وقد حركنا اليوم في سكوته جرعا لفقده (١) .

وفي معنى القول الثاني نجد رثاء أبي العتاهية أيضا في صديقه المذكور .
منه (٢) :

يا شريك في الخير قربك بالـ هـ فنعم الشريك في الخير كُننا
قد لعمري حكيت لي عُصمُ الموـ ت فمركتني لها وسكننا

وسواء كان اقتباس الشاعر لأفكاره من الفلاسفة صحيحا أم مغلوطا فإن السذي
يبدو هو أنه لم يعد كثير الاحتفال بزناجرة الموت من حيث هي ظاهرة مادية
فيزيولوجية ، بل بما يرافقها من مواعظ وعبر . وبعبارة أخرى صار
أكثر اهتماما بما وراء الظواهر من الظواهر ذاتها . وهذا أثر من أثار
تطور الفكر وارتقائه في العصر العباسي .

- ٢ -

أما فيما يتعلق بالتجديد ضمن الموضوع الشعري (فقد تفنن شعراء القرن
الثاني في الرثاء تفننا لم يعرفه الشعراء قبل واتجهوا وجهات جديدة فخرجوا عن
دائرة الأشخاص إلى أفاق معنوية أو حسية) (٣) . وصار الشاعر يرثي أشياء
الخاصة ، أو حواسه إذا فقد واحدة منها . ومن ذلك قول الخريمي باكية

(١) الاتحادي ط . دار الشعب مجلد ٤ ص ١٢٥٨ .

(٢) الاتحادي ط . دار الشعب مجلد ٤ ص ١٢٥٧ .

(٣) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري للدكتور محمد مصطفى هدارة

ص ٤٤١ .

نور عينيه (١) :

لله عيني التي فُجعتُ بها
لو كنتُ خُيِّرْتُ ما أخذتُ بها
حقُّ أخلاقي أن يعودوني
ولله بذلك أيضا (٢) :

إذا ما ماتَ بعضُك فابك بعضاً
يمنينني الطبيبُ شفاءً عيني
فإن البعضُ من بعضٍ قريبُ
وهل غيرُ الألو لها طبيبُ

فالشاعر يأسى لحرمانه نعمة البصر ، ورؤية الأشياء . وإذا كانت نعمة البصر لاتضاهى في كل مكان وزمان فربما كان من حق الانسان العباسي أن يدرك ذلك أكثر من سابقه نظرا لما صارت تحمله اليه الحياة من مهام جوفتــــــــــــــــون .

ولا بد من الإشارة الى أن شعر الرثاء صورأنواعا جديدة من الروابط التي تدفع الشاعر الى بكاء الآخرين . وهذه الروابط والعلاقات نشأت بتأثير الصرطة الحضارية ، من ذلك رثاء العلماء (٣) والمغنين (٤) والاشخاص الذين يشاركون الشاعر وجهته السلوكية في الحياة (٥) .

كان من أثر موجة اللهو والميل الى الفكاهة والضحك أن صار فن الرثاء احيانا وسيلة لإشباع هذا الميل . وقد أشار بعض الدارسين الى ذلك فقال الدكتور محمد مصطفى هدارة (ووما لاشك فيه أن اخراج الرثاء مفرح الفكاهة والضحك يعد شيئا جديدا في القرن الثاني) (٦)

وفي هذا المنحى يروي أبو الفرج عن طفيلي بالبصرة يكنى (أبا سلمة) أنه كان لا يدع وليمة الا ويحضرها مصطحبا معه ولديه ، وفي احدى الولاتم أكل لقمة حارة من فالودج وبلعها لشدة حرارتها فجمعت أحشاؤه ومات على

- (١) ديوان الخريمي جمعه وحققه على جواد الطاهر ومحمد جبار المعبيد ص ٦١ .
- (٢) ديوان الخريمي ص ٦٥
- (٣) أنظر رثاء خلف الأحمر لأبي نواس في ديوانه بتحقيق أحمد عبد المجيد الغرالي ص ٥٧٤ القاهرة - مطبعة مصر .
- (٤) أنظر الأشعار التي قيلت في رثاء المغني اسحاق بن ابراهيم الموطي فسي (الاماني) ط. دار الشعب مجلد ٥ ص ٢٠٧٥ وما بعدها .
- (٥) أنظر رثاء أبي نواس لصديقه الماجن (والبة بن الحباب) في ديوانه السابق ص ٥٧٨ .
- (٦) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ص ٤٤١ .

المائدة فقال عبد الصمد بن المعذل (١) يرثيه (٢) .

أمرانُ نفسي عليه غيرُ منصرمةٌ
على صديقٍ ومولى قد فُجعتُ به
كم جفنةٌ مثلُ جوبِ الحوضِ مترعةٍ
قد كَلَّتْهَا شموومٌ من قَلْبَتِهَا
مُجِبَّتْ عنها فلم تعرفْ لها خبـراً
ولو تكونَ لها حيا لما بَعُدَتْ
قد كنتُ أعلمُ أن الأكلَ يقتلُ
إذا تعممَ في شبيهِ ثـمَّ عدا
وأدمعي من حفونِي بالدهرِ منسجمةٌ .
ما إن له في جميعِ الصالحينَ لُمةٌ (٣)
كوماً جاء بها طبأُها رُزْمَةٌ (٤)
ومن سنامِ جزورٍ عبطةٌ سُنْمَةٌ (٥)
لهفي عليك وويلي يا (أبا سلمة)
يوماً عليك ولو في جامعٍ حَطْمَةٌ (٦)
لكنني كنتُ أخشى ذاك من تُفْمَةٌ
فان حوزةً من يأتيهِ مُظْلَمَةٌ (٧)

فمن الجلي أن الشاعر هنا لا يرثي بدافع الحزن والأسى ، بل بدافع
الرحمة في الأضحاك والتسلية انسجاماً مع الروح المرحة التي صارت تغمر مجالس
القوم وموائدهم .

- ٤ -

ومن الموضوعات الجديدة التي عرفها القرن الثاني رثاء المدن والتحسیر
عليها. فقد اتسعت المدينة ، وامتدأت بصخب الحياة وتناقضاتها المختلفة
وصار الإنسان أكثر التصاقاً بها . وبلغ به ذلك أنه كان يبكيها بدمع غزير
إذا أصابتها يد الخراب والتدمير . وكان ذلك جديداً بكل معنى الكلمة في
العصر العباسي .

وأول نكبة أصابت مدن العراق كانت نكبة بغداد في المرحلة الأخيرة من
الصراع بين الأميين والمأمون . ويتحدث (الطبري) عن حصار الأمين ببغداد من قبل
قواد المأمون ، وضربهم المدينة بالمنجنيق واشتعال الحرائق فيها في حوادث سنة
سبع وتسعين ومائة ، ويعقب على ذلك بقوله (إنه كثير الخراب والهدم حتى درست

(١) شاعر عربي فصيح من شعراء الدولة العباسية . بصري المولد والمنشأ . كان عباً
خبث اللسان شديد العارضة . عاصر أبا تمام وتوفي سنة (٢٤٠ هـ) الأمانى
طبعة خاصة تصدرها دار الشعب . المجلد ٢ ص ٤٧٢٨ .

(٢) الأمانى ط دار الشعب مجلد ١٣ ص ٤٧٤٤ .
(٣) اللمة بالضم : المثل والشكل (٤) كوماً : مرتفعة . الرزومة : التي تسيل دسماً
(٥) الجزور : الناقصة المذبوحة . العبطة : ما ذبحت من غير علة .
السنمة : العظيمة السنام : (٦) الجامع الحطمة : النار الشديدة .
(٧) الشبلان : عنى بها الولدان - مُظْلَمَةٌ : مُسْتَأْمَلَةٌ

- ٤ -

محاسن بغداد (١) .

كانت هذه الفتنة وما نتج عنها من خراب باعثا قويا لقول الشعر ، فتعددت القصائد التي تندب المدينة . جسنها وخضرتها وأمنها ولهوها (٢) وممن بكأها وأطال في وصف مصابها الشاعر (الخريمي) وتعد مرثية لها أطول قصيدة عرفها الشعر العربي في رثاء مدينة ، ومطلعها (٣) :

قالوا ولم يلعب الزمان بيضاً — دأد وضعثر بها عواثره —

واعتمد في الظاهر ما حل بالمدينة على أسلوب الموازنة بين الماضي والماضِر فاستطاع بذلك أن يفجر المأساة من خلال مقارنته الأبيض بالأسود والموجب بالسالب على النحو التالي :

يا هل رأيت الجنان زاهرةً — بروق عيين البصير زاهرها
وهل رأيت القصور شائعةً — تكن مثل الدمى مقاصرهما
محفوفة بالكروم والنخل والر — بحان ما يستقل طائرهما

ثم يعرض الصورة الحاضرة التي خلفتها الحرب :

فانها أصبحت خلايا من الا — نسان قد أدميت مجامرهما
قفراً خلاً تعوي الكلاب بها — ينكر منها الرسوم رائرها
وأصبح البؤس ما يفارقها — إلفاً لها والسرور هاجرهما

فا لشاعر ياسي لما حل بمدينته الجميلة ، وخلال القصيدة نجده يلقط صوراً متعددة للحياة الاجتماعية وما يتخللها من ضروب اللهو والطرب والفناء مما يجعل القصيدة مزيجاً من الحقائق الاجتماعية والتاريخية . وهكذا يتضح أن التجديد الذي طرأ على الرثاء في مطلع العصر العباسي كانت بواعثه الأساسية انسانية وحضارية ، وأنه تناول المضامين الفكرية ، والموضوعات الرثائية على حد سواء .

(١) تاريخ الرسل والملوك ج ٨ ص ٤٤٧

(٢) انظر رثاء عبد الملك العتري الوراق لبغداد . في تاريخ الطبري ج ٨ ص ٤٤٧ . وايضاً رثاء أحد فتيان بغداد لها في المصدر نفسه ص ٤٤٣ .

(٣) القصيدة في ديوان الخريمي ص ٢٧ وتاريخ الطبري ج ٨ ص ٤٤٨ .

فالمضمون مال باتجاه العمق والتأمل الفلسفي ، كما تنوع الموضوع واتسعت
أفاقه ، وصار يشمل أشياء الشاعر الخاصة ورفاقه في درب الحياة ، ولم يسلم
من تأثير شيوع الفكاهة والمرح فتخلى أحيانا عن رمانته المعروفة لإشباع
هذا الميل ، كما برز التعلق بالوطن قويا من خلال رثاء المدن .

اتجاهات الرثاء في القرن الثالث الهجري

- ١ - الاتجاه الوجداني .
- ٢ - الاتجاه السياسي .
- ٣ - الاتجاه المذهبي .
- ٤ - الاتجاه الانساني والحضاري .



الفصل الثاني

الاتجاه الوجداني

نريد بالرياء الوجداني ما كان موجها الى الأهل وذوي القربى بصورة خاصة لأن موتهم يستدعي نوعا من الألم الطوري العميق ، ويترك في النفس آثارا متميزة تفرضها روابط الدم وصلات الرحم .

من هنا كان الرياء الوجداني أشي أنواع الرياء وأشد حرقه لأنه صورة صادقة للذات المفجوعة .

وأما كان عنصر الألم أكثر ديمومة في النفس وأقدر على التغلغل فسي أعماقها ، ولا سيما عند ذوي النفوس الرقيقة كالشعراء ، فإن شعر الرياء من أرحب مجالات الشعر الوجداني عامة . ولا يفرن أحد بكثرة حديث الحب والغزل في الشعر العربي ، فبعضه أوجله أدخل في باب الرياء منه في باب الحب والرضى كما سنوضح في موضع لاحق من هذا الفصل ، وإذا رحنا نفتش عن ممثل الاتجاه الوجداني في الشعر العربي فأننا لاريب واجدوه في (علي بن العباس المعروف بـ (ابن الرومي) . وذلك لأسباب عديدة أهمها :

- ١- فحيته بمعظم ذويه من أصول وشروع ، حتى صارت حياته سلسلة من الفواجع لا يكاد يصحو من أحداها حتى تقع الأخرى .
- ٢- إعراض الممدوحين عنه واستهانتهم بشعره ، مما كان يملأ نفسه مرارة وسقطا ويرفد تيار الألام فيحوله الى نهر جارف .
- ٣- تكوينه النفسي الذي يتميز بفرط الاحساس وسرعة الانفعال ، وهذا يجعله استجابته للحوادث سريعة ومتميزة بلونها وعمقها .
- ٤- كونه واحدا من أبرز الذين عكس شعرهم ثقافات عصرهم وعلومه العقلية . لأن ذلك يتيح له فرصة التعمق في فهم التجربة ومد شجرة الرياء بنسج فكروي وحضاري جديد .

هذه العوامل مجتمعة هي التي أوجدت ظاهرة الرياء الوجداني عند ابن الرومي والتي اتصفت بالفنى والتنوع ، فشملت الأقارب والافوة ، والأبناء والأم والزوج ، وهذا التنوع قل أن نجده عند غيره من الشعراء .

ولما كان الاتجاه الوجداني يعد أقدم الألوان التراثية المعروفة في الشعر العربي ، لأنه يصور تجارب انسانية واقعية متكررة وذات آثار نفسية قليلة التفاوت بين البشر ، فإن الحديث منه في أي عصر يتطلب معرفة القديم ليمكن الإشارة الى مظاهر التجديد التي أملت لها طبيعة ذلك العصر أو الطبيعة الخاصة للرائي .

وفي ضوء هذا التصور يشير استقراء النصوص التراثية الوجدانية التي تغلبي الساحة الزمنية للقرن الثالث الى أنها تنضوي تحت تيارات ثلاثة هي :

- ١- تيار قديم يستمر ويتجدد .
- ٢- تيار قديم ضعيف يقوى ويتميز .
- ٣- تيار جديد تماما ينشأ بتأثير طبيعة المرحلة الحضارية ، وخصوصية التجربة الشعرية .

أولا : تيار قديم يستمر ويتجدد :

نعني بالتيار القديم هنا رثاء الأخوة والأبناء بصورة أساسية ، لأن فقدهم كان يشكل أقوى دوافع الحزن والرثاء ، يضاف الى ذلك مرثي ذوى القربى كالأعمام والأخوال وفروعهم . وأول ما يلاحظ هنا كثرة مرثي الأبناء بالمقارنة مع مرثي الأخوة التي كانت تشكل اللون الغالب قديما ، نلنا لما تطلبته طبيعة الحياة في الصحراء من تعاضد الرجل بأخيه لتقوية موقفه في وجه الصعوبات والمحن .

ومع تغير الحياة وتطور المجتمع العباسي زالت الأسباب البيئية الى حد بعيد وبقي النصف الآخر من أسباب رثاء الأخ وهو السبب الغريزي الذي تفرضه رابطة الدم .

وليس معنى ذلك أن الشاعر العباسي لم يبك لموت أخيه ، فهذا ابن الرومي بعد موت أخيه من أعظم الفواجع التي حلت به فيقول (١) :

أيها الحاسدي على صحبتي العســـــرَ وذمى الزمانَ والاهواننا
أعلى أنني ظمــــتُ وأضــــى كلُّ من كان صاديا رباننا
أم على أنني تكلمتُ شقيـــــقي وعمدتُ الثراءَ والأوطاننا

ولكن معناه أنه أقل تفجعا عليه بالمقارنة مع رثاء الأبناء الذي كثر وتعاضد واحتل المرتبة الأولى سواء من الوجهة الكمية أو من الوجهة الفنية

(١) الديوان - كامل كيلاني ج ١ ص ١٥٩ :

والى جانب ذلك برزت في الرثاء الوجداني علاقات انسانية كانت تقبع غالباً في دائرة الظل، من ذلك على سبيل المثال : أن الشاعر كان يرثي أقاربه من أعمام وأحوال ولكن بدافع قبلي جماعي على حين نجد ابن الرومي يرثي خاله بعاطفة ذاتية انسانية تستجيب لروابط الدم وصلات الرحم ، لذلك يخاطبه بقوله (1) :

(أَعْلَنُ) مَنْ أَعْمَشَى لِيُؤْنَسَ وَمَدَّتِي وَيَدْمُرُ عَنِّي الْهَمُّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ
(أَعْلَنُ) مَنْ أَفْشَى إِلَيْهِ سِرِّيَّتِي فَأَمَّنْ مِنْ إِدْلَا لِهْ وَاعْتِصِرَارِهِ
ومن ذا يحامي عن ذماري غائباً أَشَدَّ حَامَاةِ امْرِئٍ عَنْ زَمَارِهِ

إنها علاقة قريبي من النوع الحميم ، يبكيها الشاعر فيظهر واضحاً أنه يرثي نفسه لأن حزنه لا ينبع من ارتداده الى الماضي فحسب ، بل من الرؤية الخائفة للمستقبل .

إن نفسه التي أتقنت فهم الألم جعلته لا يكفي بالإشارة الى صوته بالراحل بل يلتقط صوراً للروابط الانسانية الحميمة التي تقوم بينه وبين ذويه من خلال مواقف وجدانية مؤثرة ، كما في الأبيات التالية :

ألا بؤسَ للألم التي هُتِّدَ رُكْنُهَا بواصدها المُخْلِى عِرَاصُ دِيَارِهِ
ويا بؤسَ للأختِ الشقيةِ بعده من الحزنِ الباقي وطولِ استعارِهِ
ويا بؤسَ للطفلِ الصغيرِ وشادنِ تعجل بؤسَ اليتيمِ قبل اتفاره

من منا لا يأسى رؤية الأم وقد رحل عنها وحيداً الى الأبد ؟ أو : الأخت وقد فجعت بمن كان يمنحها أصدق العواطف وأصفاءنا ؟ بل من لا يتصدع قلبه لرؤية الطفولة المعذبة الشقية بسبب اليتيم ؟ هذه المعاني المختلفة وماتئيرها من مشاعر وأحاسيس يجسدها ابن الرومي مجتمعة في قصيدة واحدة . وقد لا يستوقف ذلك القارئ العادي ، ولكن الباحث في الرثاء عند ابن الرومي بالذات لابد أن يتوقف عنده قليلاً لما فيه من دلالات هامة .

ذلك لأن معظم ما كتب عن الشاعر يصوره هجاءً لا وجود للحنان والحب في قلبه على حين تنطق مراثيه لأطه بعكس ذلك ، وتظهره رقيقاً مرهفاً يشارك الآخرين آلامهم ويبكي لبكائهم ، فكيف نفهم المسألة ؟ .

(1) الديوان بتحقيق حسين نصار ج ٢ ص ١١٢٢ وعلان اسم خالد

لاشك أن في طبيعة من فهمها فهما سليمان (العقاد) في دراسته عن ابن الرومي حيث قال (ومن قرأ مراثي ابن الرومي في أولاده وأمه وأخيه وزوجته وبعض أصدقائه علم أنها مراثي رجل مفطور على الحنان ورعاية الرخصم والأنس بالصدق . فمراثيه التي تدل عليه حق الدلالة ، وليست مدائح التي كان يملئها الطمع والرغبة ، أو أهاجيه التي كان يملئها الغيظ وقلة الصبر على هلايق الناس . ففي هذه المراثي تظهر طبيعة الرجل لاتشويها المطامع والضرورات (1) والحق أن هجاء ابن الرومي - باستثناء الساخر منه لأنه استجابة لنزعة تصويرية أصيلة - يتجه للدفاع عن النفس وليس تلبية لرغبة أو نزعة أصيلة فيها . ان النفس التي تمتلئ بالحقد ومشاعر العداوة ، ليست قادرة على فهم دموع اليتم وكل الأمومة ولوعة الأخوة . واهتمام الشاعر المركز بهذه المظاهر يشير الى أنه يدرك أبعادها الوجدانية ، وينفي عنه أن يكون شيرياً بالطبع .

لعله أتضح الآن أن تزجج بعض العواطف عن أماكنها ، وتسليط الضوء على عواطف إنسانية عميقة كانت مهملة ، يرجع الى عوامل حضارية وذاتية معا .

أما بخصوص التجربة ، تجربة الألم التي تجسدها النصوص والتي هي جوهر الشعر الرثائي فإنها تتمحور أساساً حول عنصر الصدق . وما دام الأمر كذلك فماذا نعني بالصدق هنا ؟

نعني بالصدق أن تحمل المرثية من الجزئيات والاشارات ما يجعلها تصح لميت واحد محدد ، له صفات خاصة تميزه من غيره ويرتبط الشاعر به بروابط خاصة محددة . بعبارة أخرى يجب أن تكون القصيدة غير صالحة للرثاء بصورة مطلقة كما كان يفعل بعض الشعراء النفعيين ، وكان من نتيجة حرص الشاعر على تصوير تجربته بصدق أنه لم يكتف بالصورة الوجدانية التي تتحدث عن أثر الفاجعة في نفسه بل أعطانا أيضاً الصورة الأخرى الموضوعية . من هنا كان لابد لبعث التجربة ثانية من رؤية وجهي الصورة معا .

التجربة في إطارها الموضوعي :

ربط الشاعر العباسي في رثاء أهله حادثة الموت بما يرافقها من ظروف وعلامات ، فلم تعد أمراً يتم بمعزل عن أسبابه وظروفه الحقيقية وينطلق من تصور مثالي غايته اثبات الفضائل المتواضع عليها ، لأن ذلك من شأنه

(1) ابن الرومي حياته من شعره . ص ٣٩ .

توحيد النموذج الإنساني كما رأينا في تراثي الخنساء وكعب القنوي ومتمم
بن نويرة . فهم جميعا يثبتون لاختوتهم الفضائل نفسها مع بعض التفاوت في التركيز على
أحداثا دون غيرها ، مما يلهي وجود الشاعر ، فتضيع خصوصية التجربة ويتوارى
عنصر الصدق فيها .

وليس معنى ذلك أن النظرة المثالية اختفت تماما من عذا الميدان ، بل
ظلت موجودة بالقدار الذي يكفي لإظهار ونصرة مثل الحياة وقيمها الإيجابية ،
على حين ظهرت الى جانبها النظرة الواقعية بجلاء .

ونلاحظ ذلك في رثاء ابن الرومي لخاله . فمع أنه لم ينس أن يصفه بالجود
والقوة والوفاء بقوله (١) :

فأعوز من يوفي بذمة جاره	ألا مات من مات الوفاء بموته
فكل عطاء نقده كضماره	ألا مات من مات السام بموته
وقد عطلت ما عدلت من عشاره	فأي قرى تقري الليالي ضيوقها
وكالأسد الرئبال في ظل داره	فتى كان كالعذراء في ظل خدرها

إلا أنه أكثر عناية بالوائع فحفلت القصيدة بالمواقف الجزئية والتفصيلات
الدقيقة . وقد مرت معنا الأبيات التي تحدث فيها عن الحالة الأسرية للمرثي ،
واستلطنا من خلالها أن نعلم أنه كان متزوجا ، وأبا لعدة أولاد ذكر
الشاعر أسماء بعضهم ، وأنه كان وحيد أمه التي كانت لاتزال على قيد الحياة .
وعلمنا أيضا أنه كان أبا بارا وولدا عطاوفا . وقد ظهرت عناية ابن الرومي
بالتفصيلات الواقعية بأجلى صورها في رثاء ابنه ممدحيث حدد ترتيبه بين أخوته ،
وأشار الى أنه اختُرم عندما لامت عليه تباشير النباهة والوعي :

فله كيف أختار واسطة العقدر	توهي حمام الموت أوسط صبيتي
وأنست من أفعاله غاية الرشدر (٢)	على حين شمت الخير من لمحاته

ان مثل هذه الاشارات تخدم الموقف الرثائي مرتين :
مرة لانها تجعله أكثر تأثيرا في وجدان المتلقي وقدرة على ملامسة مشاعر
إنسانية مشتركة ، ومرة لأنها تطه بالحياة فتجعله صورة من صورها اليومية
الحقيقية .

(١) الديوان : تحقيق حسين نمار ج ٢ ص ١١٣١
(٢) الديوان : السدر السابق ج ٢ ص ٦٢٤

ولم يتوقف الشاعر عند ذلك بل تقدم على طريق الاستمداد من الواقع خطوة أخرى بفضيل ما تتيح له طلة القربى من مواقف لا تنهيا عند رؤساء الآخرين . فراح يصور رحلة الموت ويتتبعها منذ الأنتة الأولى وحتى لحظة الانتقال الى العالم الآخر مبيها أن المدة بين بدء المرض والوفاة كانت قصيرة، حيث أسرع الراجل الى لقاء ربه وكان به شوقا الى حبيب .

حبيب دماغه مستزهداً حبيباً	ففضله مستبشراً بمزاره
ولمصر شكواه فكانت كأنها	طريق أراه كيف وجهه اختصاره
ولم تطل البلوى عليه لعلمه	بتسليمه فيما مضى واصطباره

ولعل أكثر المواقف تأميراً في النفس لحظات الاحتضار لأنها الخط الفاصل بين الوجود والعدم، وهي لذلك أكثر المشاهد علوقاً في الذهن وتعذيباً للمفجوعين . وقد حاول الشعراء تصويرها بدقة في كثير من الأحيان وبرع بعضهم في ذلك على نحو ما نرى عند أبي تمام الذي وصف صراع أخيه مع الموت وصفا أظهر المفارقة الحادة والمؤلمة بين ضعف المرثي ورقته من جهة وقسوة الموت وتجلياته المفزعة من جهة أخرى . وفي ذلك يقول (١) :

إني أظن البلى لو كان يفهمه	مد البلى عن بقايا وجهه الحسن
باموتة لم تدع هرفاً ولا أدباً	الاحمته به للمد والكفن
لله الحائل والموت يكسرهما	كان أجهاته سكرى من الوسكن
يرد أنفاسه كرهاً وتعظيمها	يد المنية عطف الريح للفم
باهول ما أبصرت عيني وما سمعت	أذني فلا بقيت عيني ولا أذني

هذا الأسلوب التصويري يكفي لوضعنا في جو التجربة ويوحى بأثارها النفسية على الرغم من ابتعاده عن مظاهر المزن المعروفة كالبكاء والتفجع، وهو بمنحنا بالاضافة الى ذلك معرفة ببعض الأمراض الخارجية التي قد تظهر على المحتضر ما دام السبيل الى معرفة طعم الموت محصوراً بالموت نفسه . ويعبر عن ذلك فلسفياً بـ (اشكالية الموت) المعرفية . وفي شرح ذلك يقول أحدهم (لا سبيل الى ادراك الموت مباشرة بوصفه موتي أنا الخاص لأنني في هذه الحالة

(١) الديوان بشرح التبريزي وتحقيق محمد عبده عزام ج ٤ ص ١٤٦ ط ٢ دار المعارف بمصر .

- حالة موتي الخاص - لأستطيع الإدراك . معنى هذا أيضا أنني لأستطيع أن أدرك الموت ادراكا حقيقيا لأن ادراكي للموت سينحصر في حضوري - موت الآخرين ، ومشاهدة الآثار الخارجية التي يحدثها (١) .

وقد يتهرب الشاعر من تصوير اللحظة الحرجة التي تصعد فيها الروح التي خالقها اذا كان من ذوي النفوس الرقيقة والتكوين الهش ، ليحدث عما يسبقها من مراحل ، فيذكر سبب الوفاة وأعراض المرض وتطوراتها كما فعل ابن الرومي في رثاء ولده :

الْحَّ عَلَيْهِ النَّزْفُ حَتَّى أَجَاهُ إِلَى صَفْرَةِ الْجَادِيٍّ مِنْ حَمْرَةِ الْوَرْدِ (٢)
وظَلَّ عَلَى الْأَيْدِي تَسَاقُطُ نَفْسُهُ وَيَذْوِي كَمَا يَذْوِي الْقَضِيبُ مِنَ الرَّنْدِ (٣)
فِيَالِكِ مِنْ نَفْسٍ تَسَاقُطُ أَنْفُسًا تَسَاقُطُ دُرٌّ مِنْ نِظَامٍ بِلَا عَقْدِ

فالموت لم يأت فجأة وإنما كان خاتمة لتطورات ومراحل تابعها الأب لحظة بلحظة ونفسه معلقة بين الخوف والرجاء . الخوف من اللحظة القادمة ، ورجاء الفريق يُمسك بالطالب المائية أملا في النجاة .
التجربته في طارها الذاتي :

يكتسب التصوير الموضوعي للتجربة أهمية بمقدار ما يميز الطريق لفهم الجانب

الذاتي منها . فالتعبير عن المشاعر هو الغاية الأساسية لمن يرثي ولسده أو أخاه .

ومن الوجهة الذاتية نجد أن التفجع والبكاء هو السمة الأساسية لمراثي الأهل عامة ، والأبناء بوجه خاص . وهو موقف قديم ومستمر لأنه صورة لتجربة واحدة . معنى ذلك أن العاطفة التي تغلف التجربة لم تتغير . فهذا ابن الرومي يبكي ولده على طريقة الفخساء فيقول :

سَأَسْقِيكَ مَاءَ الْعَيْنِ مَا أَسَقَدْتُ بِهِ وَإِنْ كَانَتْ السُّقْيَا مِنَ الدَّمْعِ لِأُتْجِدِي
أَعْيَنِي جُودًا لِي فَقَدْ جُدْتُ لِلثَّرَى بِأَنْفَسٍ مِمَّا تُسَالِنُ مِنَ الرِّفْدِ
أَعْيَنِي إِنْ لَأُتْسَعِدَانِي الْمُكْمُومَا وَإِنْ تُسَعِدَانِي الْيَوْمَ تَسْتَوْجِبَا حَمْدِي
عَذْرَتُكُمَا لَوْ تُشْفَلَانِ عَنِ الْبُكََا بِنَوْمٍ وَمَا نَوْمُ الشَّجِيِّ أَخِي الْجِيدِ

(١) الموت والعبقريّة : تأليف الدكتور عبد الرحمن بدوي . ص ٤٤

(٢) الجادي : الزعفران وهو أصفر اللون .

(٣) الرند : عود طيب الرائحة . وهو الغار أو الأس .

أقرّة عيني قد أظلت بكائمها وغادرتها أقنذي من الأعين الرّمدر
أقرّة عيني لوفدي الحى مبتئاً فديتك بالحويا أول من يفدي (١)

ومن الواضح أنه يشارك سابقه في الموقف التفجعي العام والاستعداد للفداء . وهذه المشاركة نابغة كما قلنا من وحدة الإحساس في مثل ذلك الموقف . فابن الجديد إذاً في مرثي ابن الرومي ؟

إن الجديد الذي تكشف عنه مرثي هذا الشاعر الباكية لأبنائه هو عميق وعي التجربة بأبعادها ودقائقها من جهة ، والقدرة على توصيلها بحرارة من جهة ثانية . وهنا تكمن براعته الحقيقية . فكلنا يمر بتجارب متعددة ، لكن الذين يستطيعون تحويل تجاربهم الشخصية الى تجارب فنية ناجمة قلّة قليلة كما هو معروف . لأن من أصعب الأشياء أن ينقل الانسان حالة وجدانية تطفى على وجوده وتهز كيانه بعنف . وترجع الصعوبة الى أنه يصطدم بعجز اللغـه وقصورها عن التعبير الدقيق .

وإذا كان الشاعر المعاصر يلوذ بالرمز للخروج من هذا المأزق والايحاء بما لا سبيل الى قوله بوضوح ، فان ابن الرومي استطاع بما ملك من زمام الفن وصدق المعاناة أن يزيح الستار عما اختبأ في روايا نفسه واستقر في أعوارها . وسوف نجد بعد ايضاح هذا النواحي بالتفصيل أنه بحق أبرز الذين استطاعوا تعبيرة النفس المفجوعة في الشعر العربي . ولا محاربة في ذلك بعد أن فقد ثلاثة من بنيه هم : محمد وهبة الله وولد ثالث يرجح أن اسمه كان الحسن (٢) .

وتجلت قدرته على الكشف والتوصيل في مرثية ولده الأوسط التي كانت صرخة الضربة الأولى كما يقول (العقاد) (٣) ، لذلك نالت هذه القصيدة من إعجاب النقاد والدارسين ما لم تنله قصيدة أخرى في ميدانها . فقال (المازني) انه (لا يفوقها شيء في لغة العرب أو غيرها من اللغات التي اطلعنا عليها) (٤) . أما الدكتور محمد النويهي فقال (انها اجمل قصيدة نظمها ابن الرومي ، بل اجمل قصيدة أنتجها القرن الثالث الهجري) (٥)

(١) الحويّاء : النفس . كتاب
(٢) ينظر تحقيق هذه النقطة في (ابن الرومي في الصورة والوجود) للدكتور علي شلق ٢٤٩ .
(٣) ابن الرومي : حياته من شعره ص ٩٩ ، (٤) حصاد المهيم ص ٢٥٨ .
(٥) ثقافة الناقد الأدبي ص ٢٢٥ وفيه دراسة قيمة للقصيدة تبدأ من ص ٢٢٥ .

المكتبة
البيروتية
للدراسات
الادبية
والثقافية
٥١ - ٥١

وقد يكون في ذلك شيء من الضلو ، لكنه على أية حال مؤشر لتمييز
القصيدة وقدرتها التأثيرية العالية . ويتجلى هذا التميز في ناحيتين عمما :

أ- النزعة العقلية .

ب- قدره على الاستبطان .

أ النزعة العقلية :

يشترك المفجوعون جميعا في الغاية التي يهدفون اليها من وراء الرثاء
وهي التخفف من الامم عن طريق البوح بها . ولكن دروبهم الى هذه الغاية قد
تختلف تبعا للمؤثرات البيئية والذاتية التي يخضعون لها .

والفارق الأساسي في هذا المجال بين الشاعر القديم والشاعر العباسي
هو أن الأول كان يدرك التجربة بصورة كلية مصتة ، يحس معها بالفاجعة ويحاول
التعبير عنها مستعينا أحيانا بالظواهر الخارجية المحسوسة . على حين كان
الثاني يدركها كليا وجزئيا في الوقت ذاته . بعبارة أخرى كان يقوم بعملية
تحليل وتركيب بفضل الرقي العقلي الذي أمدته به الحياة الثقافية الجديدة .

ونلاحظ أن ابن الرومي يجعل العقل والعاطفة لجمة موقفة الرثاء
وسداه . فالعقل يحلله ويشرحه ويضيء جزئياته ، والعاطفة تنقد وتفتب كلما
أمعن في التفكير والتأمل .

وخير مثال نضربه لذلك فكرة التعزي عن الولد بما بقي من أخوته تلك التي
تتردد كثيرا على سمع الأب المفجوع . ومع أننا نمس جميعا صعوبة
التعزي في مثل هذا الموقف فإننا قلما فكرنا في السبب المانع لذلك . ربما
بتأثير الحالة الانفعالية ، وربما بدافع اليأس من جدوى التفكير .

ولكن ابن الرومي الذي أغرم بتحليل الظواهر تناول ذلك الاحساس وببعض
أسبابه بطريقة عقلية مقنعة ومؤثرة في أن واحد . أما جانب الإقناع فيبدو
من خلال تشبيه الأولاد بالحواس . فكما لا يستطيع حاسة أن تنوب عن الأخرى
في أداء وظائفها كذلك لا يستطيع ولد أن يسد الفراغ الذي خلفه موت أخيه
في نفس والده . ولا ريب أن كل من رزق الأولاد يحس دقة التشبيه ، وصدق انطباقه
على الواقع .

وأما جانب التأثير فينبع من النتيجة المرة التي يخلص اليها والتي تدفعنا للاشفاق عليه والرثاء لحاله، وهي أن التعزي عن الولد أمر صعب جداً بل محال . لنستمع الى ذلك :

واني وان مُتعتُ بابنِّي بعمدته
وأولادنا مثلُ الجوارحِ أيُّها
لكلِّ مكانٍ لايسدُّ اختلاله
هل العينُ بعد السمعِ تكفي مكانه
لذاجزه ما حكت النيبُ في نجد^(١)
فقدناه كان الفاجعُ البينَ الطقد
مكانُ أخيرٍ في جزوعٍ ولا جلد
أم السمعُ بعد العينِ يهدى كما تهدي
ولنضرب مثلاً ثانياً لميله الى التعليل العقلي وهو قوله في رثاء أخيه^(٢) :

وتسليني الأيامُ لا أن لوعتي
ولكن كفاني مُسلياً ومعزياً
ولا حزني كالشيءٍ ينسى فيغرب
بأن المدى بيني وبينك يقرب

فهو يضعنا أمام حقيقة كلية وهي أن مرور الأيام يعزيه . ولكنه يأخذ بعد ذلك في شرحها وتعليلها شأن العالم الفيزيائي الذي لا يكفي بملاحظة الظاهرة والاشارة اليها بل يعللها ويشرحها .

فالشاعر هنا يتعزى بمرور الأيام ولكن عزاءه ليس تحريزياً خالياً من عنصر الوعي كما قد يُظن ، بل هو عقلي المنشأ ، نابع من أمل اللقاء بأخيه الراحل في حياة ثانية تزداد اقتراباً كلما أسرعت الأيام بالرحيل .

وعكذا يتأكد أن النزعة العقلية تعيش في وجدان الشاعر مكونة جزءاً من شخصيته لا بد وأن يظهر حتى في أكثر المواقف تطلباً للذاتية والعفوية .

٢- القدرة على الاستبطان :

عندما يكن أبو نؤيب الهزلي أولاده رأيناه معنيا الى جانب التعبير عن حزنه بشيئين آخرين هما : شمولية قانون الموت والحديث عن أثر التجربة وصيغتها على شكل مكتمل وأمثال .

أما ابن الرومي فلم يكن معنيا بشيء خارج إطار الذات التي انكفأ عليها يتحسس ألامها ، ويضع أصابعنا على الجراح الرائفة فيها حتى نوشك أن نمس طعم الحريق المنبعث منها ، ونشم رائحته النفاذة . وهذا

(١) النيب : نوع من النوق معروف بشدة الحنين .

(٢) الديوان : تحقيق حسين نصار ، ج ١ ص ١٦٠ .

بالضبط ما عنيناه بالانتبذان . أما السمات الأساسية لعملية الاستبذان هذه فهي :

أ - الصدق .

ب - مدة الاحساس بالمفارقات .

ج - التنبيه الى أثر الموت في النظرة الى الحياة .

وستحدث عن هذه السمات بشيء من التفصيل .

أ - الصدق :

لانريد بالصدق طبعاً أن نثبت حزن الشاعر على ولده فذلك أمر لا يحتمل النقاش . ولكننا نريد به الصراحة في ابرار ما يراود النفس في مثل موقفه . ولفهم ذلك جيداً لا بأس أن نترك ابن الرومي قليلاً ونتوجه الى أنفسنا فنسألها عما تحسه اذا استشرفت وقوع فاجعة مماثلة والمرة الأولى .

لاريب أن كلا منا يتوهم مسبقاً أنه سيقضي حرماً على ولده . ويدفعه ذلك الى تمنى الموت ليرتاح من ألم لا قبل له . يتحمله ، حتى اذا وقع المآلوم وظلت الحياة تنبض بصدرة ، اعترته الدهشة وفوجيء بتجلده وقدرته على التحمل . فهو لم يمتهن ، والحياة لا بد أن تستمر .

ثم لنوجه التساؤل وجهة أخرى ، فنجعل موت الأبناء أمراً ارادياً مرهوناً بإرادة الأباء ، ونطلب الى أي والد أن يقدم ابنه للموت مقابل جنحة عرضها السموات والأرض ، أترأه يفعل ؟ .

لانكاد نشك في أن جميع الأباء سيقولون لا اذا كان الصق رائدعهم . لنعد الى شاعرنا ونستقرئ موقفه منذ أن كان موت ولده خوفاً يلوح في الأفق الى أن صار حقيقة واقعة :

عجبتُ لللبى كيف لم ينظر له
بودى انى كنتُ قدمتُ قبليه
ولكن ربي شاء غير مشيئتي
وما سرتني أن بعته بثوابي له
ولا بعته طوعاً ولكن عُصيته
ولو أنه أقسى من الحجر الطرد
وأن المنايا دونه صمدت صمدي
وللربى إمضاء المشيئة لا العبد
ولو أنه التخليد في جنحة الخلد
وليس على ظلم الحوادث من معد (١)

(١) معد : من أعدى يعدي بمعنى ناهر وأغاث على العدو الظالم .

واضح أن موقفه لا يختلف في مجمله عن الموقف الانساني العام الذي تحدثنا عنه . ولكنه يتفوق عليه في درجة الصدق . لأن كلامنا يدور في حيز الاحتمال والتوقع أما هو فهكتوي حقيقة بنار التجربة . ولذلك يعلو في سلم الانسجام مع الذات الى مرتبة لا نستطيع أن ندعيها .

ويتجلى صدقه أيضا في اظهار ما يحس من السكوت عنه ، كالتصريح برفض الجنة التي وعد الله عباده المتقين ، ساعة لا ينفع التصريح ، بل ربما يسر عليه غير قليل من نظرات الربية والتشكيك في صحة دينه وايمانه . لاشي فسي الحقيقة يلزمه بذلك سوى حرصه على الصدق ، وعمق احساسه بمرارة الانكسار أمام القدر . وهذا الانكسار ، تدل عليه كلمة (مُصِيتُهُ) فهي تؤكد أن أشد ما يؤلم الانسان هو أن مصيره الذي يمثل أهم قضية في وجوده يفرض عليه فرضا دون أن يكون له قدرة على تغييره أو الاعتراض عليه .

لن نطيل في تقصي مظاهر الصدق في المراثية فهي واضحة عديدة تشكل الدلائل الأساسية لها . وإن كان بعض الباحثين يحاول استخدام معاديات علم النفس في تحليل بعض أبياتها والتوصل الى حالات من الكبت فيها ، كالقول إن وراء البيتين:

توَحَّسَ حِمَامُ المَوْتِ أَوْسَطَ صِيَتِي فلهو كيف اختارَ واسِطَةَ العِقْدِ
على حين شَمْتُ الخَيْرَ من لَمَعَاتِهِمْ وَأَنْسَتُ من أفعالِهِ غايةَ الرشدِ

(حالة نفسية يصر عنها ابن الرومي . يعانيتها ولا يعيها . وهي ظاهرة الشعور بالاضطهاد) (١) .

ترى لو كان الميت هو الولد الأصغر أو الأكبر ، أما كان الأب سيتسائل عن سبب اختياره بالذات ؟ من المؤكد أنه كان سيفعل ذلك . لأن التساؤل نابع من عدم القدرة على فهم الأسس التي يتم بموجبها اختيار ركاب قطار الموت وهي حالة انسانية عامة وليست محصورة بابن الرومي . ولا سيما اذا كان الميت طفلا . لأن الحكمة من وراء موت الأطفال لاتزال من أكثر الظواهر إلغارا وعموضا .

٢- دودة الأحساس بالمفارقات :

الحياة مليئة بالمفارقات . بعضها شار مضحك تغلب عليه السطحية ، وبعضها الأفر مشبع بالمرارة والألم يغلب عليه العمق والنفاد الى باطن النفس ، ويتناسب احساس الانسان بهذا النوع مع رقة مشاعره وعمق نظرتة للوجود .

(١) نماذج من النقد الأدبي لآبيليا جاورس ص ٥٤٤ .

وابن الرومي واحد من الذين بلغت حدة احساسهم بالمفارقة
المؤلمة مرتبة عالية يمكن ان نلاحظها من قوله يخاطب ولده :

ولا قُبْلَةَ اُحْلِى مَذَائِقاً من الشَّهِدِ	كَانِي مَا اسْتَمْتَعْتُ مِنْكَ بِنَظَرَةٍ
ولا شَمَّةٍ في مَلْعَبِكَ او مَهْمَدِ	كَانِي مَا اسْتَمْتَعْتُ مِنْكَ بِضَمَّةٍ
وإني لأخفي منه أضعافاً ما أُبْدِي	أَلَامُ لِمَا أُبْدِي عَلَيْكَ مِنَ الْأَسَى
لقلبي الا رَادُ قَلْبِي من الوَجْدِ	(محمد) مَا شِيءُ تُوَعِّمُ سَلْوَةَ
يكونان للحران أوري من الزُنْدِ	أرى أخويك الباقيين فأنمنا
فوَادي بمثل النار عن غير ما قصد	إذا لعبا في ملعبك لذعنا
يهيجانها دوني وأشقى بها وحدي	فما فيهما لي سلوة بل حزازة

ما أكثر المواجه التي يشير اليها ، وما أمحى وقعها في النفس . بعضها
مصدره الزمان حيث يندم الماض وتتساقط أشعة الذاكرة بمجرد وقوع المصوت .
لقد اختفى الماض تماما من ساحة الحواس كلها ، فالعين كأنها لم تر محمدا
يوما ، والأنف لم يحفظ ريحه العطر . الحواس أيضا فقدت ذاكرتها . ولكن
المفارقة المرة . تكمن في أن غياب الذاكرة لم يكن عاما يمس الماضي
برمته ، ويربح الوالد المضي ، بل كان جزئيا . اختفت فيه المشاهد السارة
التي يشكل استمرار حضورها مصدر العزاء .

أما المشاهد والذكريات التي تزيد ضرام النار فانها تحتفظ بحضور معذب
قوي . وبعبارة أوضح : إنه يستطيع استعادة منظر ولده يلعب بسريه
الكامن أمامه فتتلهب ظوعه ، ولكنه عاجز عن استعادة لحظة واحدة قبل
فيها وجهه الحبيب .

المفارقة المرة الثانية هي أنه يحاول الهروب من الذكريات والتعسري
بولديه الباقيين ، ولكنه كالمستجير من الرمضاء بالنار . فرويتهما تستدمي
صورة أخيهما الثالث الذي كان يشاركهما اللعب في المكان نفسه ، والأشياء
نفسها . وبينما يتابعان لعبهما ببراءة الطفولة يشتعل القلب الجريح من جديد
ويرجع الى حيث كان . فهو محاصر تماما . يوجعه الزمان ، ويوجعه المكان ،
ويوجعه الأشياء . وهكذا يضع ابن الرومي في أيدينا مفرقات الشجن كلها . ولعل
ذلك ما دفع بروكلمان الى القول : (ومما يشهد لابن الرومي بالقدرة على صياغة
الأحاسيس والعواطف الصادقة رثاؤه لأبنة محمد) (١) .

(١) تاريخ الأدب العربي ج ٢ ص ٤٦ ط ٢ دار المعارف بمصر .

في ظني أنه اتضح الآن سر جمال القصيدة الذي يكمن في أنها تصور تجربة انسانية عامة بريشة فنان مبدع ، سكب فيها من ألامه وذاته ما جعلها نغما انسانيا خالدا .

تجربة انسانية عامة بريشة فنان مبدع

٣- الموت في الموقف من الحياة :

يظهر النزوع المنطقي عند ابن الرومي في بناء القصيدة أيضا . اذ لك نراه بعد تصوير معاناته بخلص الى ما فتح عنها من آثار انعكست على نظرتهم للحياة وموقفه منها .

وقد أشار القدامى الى بعض الآثار المستقبلية لهذا النوع من التجارب ، من ذلك ما يروى أن اعرابية مات ابنها فقيل لها (ما احسن عزاءك ؟ فقالت : إن فقدت اياه أمنسي من المصيبة بعده) (١) .

وإذا كانت هذه المرأة تحاول ايجاد أثر ايجابي للموت يتمثل في أنه يمنح المصاب قوة في مواجهة النوائب ، فان ابن الرومي لم ير له الا الآثار السلبية . فهو في جميع مراتبه يعبر عن خصام مع الحياة بعقب الفاجعة ، ويبدو وكأنه لون من الوان (الاغتراب) الذي يكثر الحديث عنه في الزمن المعاصر . أما مظاهر هذا الاغتراب عنده فهي :

٤- الزهد في الملذات :

قد تبدو مفارقة اللذات أمرا طبيعيا ومتوقعا ممن يفارقون فلذات أكبادهم وهذا صحيح بوجه عام ، ولكنه بالنسبة لابن الرومي يكتسب دلالات أعمق ، ويشير الى درجة عالية من التأثر ويذل الطباع . فهو النبي أحب الحياة حبا بلغ درجة العبادة على رأي بعضهم (٢) . وهو الذي أكثر من بكا الشباب لأن زواله يعني حرمانه من لذاته المعتادة التي كان يتلذذ شوقا اليها .

من هذه الزاوية يجب أن نفهم أبعاد زهده في الحياة والعيش :

لَعَمْرِي لَقَدْ حَالَتْ بِي الْمَالُ بَعْدَهُ فَيَالَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ حَالَتْ بِهِ بَعْدِي
فَكَلْتُ سُرُورِي كُلَّهُ إِذْ فَكَلْتُهُ وَأَصْبَحْتُ فِي لَذَاتِ عَيْشِي أَخَا زَهْدِ

(١) عيون الأخبار لابن قتيبة ج ٣ ص ٥٦ نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب .

(٢) ابن الرومي ، حياته من شعره ص ٢٩٢ فما بعدها .

وينتابه الاحساس نفسه حين يفارق أمه فيقول (1) :

نَبَا ناظري يا أمَّ عن كل منظرٍ
وسمعي عن الأصواتِ بَعْدَكَ والنغمِ

لقد فقدت الأشياء جمالها في عينيه وكذلك الأنغام المعذبة التي كانت تُشجيه وتملك عليه ليه صارت عاجزة عن إغرائه وتحريكه. ولا ريب في أن ذكره للأصوات والنغم في موقف الرثاء يؤكد قوة المعاصرة في نفسه ويمنح شعوره الرثائي دلالة اجتماعية وحضارية الى جانب دلالة الوجدانية .

تبدد الميل الى العزلة والانفراد :

العزلة والانفراد رمز لرفض الواقع ومخاصمة الحياة ، ومظهر يتراافق عادة مع حالات اليأس والقنوط .

والتجربة التي تفقد الانسان أخص خصائصه وتعني . نزعته للعيش منيع الجماعة ، تجربة مرة قاسية . لأنها قادرة على الامتداد الى الطبائع وإحداث شرح عميق فيها .

هذا الميل كثيرا ماظهر في رثاء الأهل ولاسيما الأبناء . وقد عبر عنه ابن الرومي بقوله مخاطبا ولده :

وأنت وزن أفردت في دار وحشة
فإني بدار الأنس في وحشة الفرد

ويتحدث عن اشكال هذه الوحدة بشيء من التفصيل في رثاء أمه فيقول :

وصار من خلاني وهم يطلونني
وقد كنت وصال الخليل وان صرم

وأنسني فقد الجليس وأوحشت
مشاهد نفسي ولم أدري ما اجترم

فهو يؤكد أنه لم يكن يوما ممن يميلون بطبعهم الى الوحدة والعزلة ، وأن هذا التحول تم بعد مفارقة أمه حيث أصبحت الوحشة تكتنف حياته والنفور من الناس يغمر نفسه .

جود الرغبة في الموت :

من المؤكد أن الانسان لاينشد الموت ويرى فيه سبيلا الوحيد الى الراحة الا حين يبلغ أقصى درجات اليأس وتسيطر عليه فكرة عبثية الحياة وفلسوفة

11 ابن الرومي - حياته من شعره ص 92 .

من أي معنى أو هدف يستحق أن يعيش من أجله. من هنا تبدو هذه الأمنية
ملمما وجوديا قويا ، ومظهرا بارزا من مظاهر الاعتراب في هذا العصر
الذي صار يُثقل الانسان بأشكال مختلفة من المعاناة ؛

ولابد من التفريق بين الاعتراب الوجودي الذي يُبنى على أساس ايديولوجي
ويعبر عن موقف من الحياة والوجود ، والاعتراب العفوي الذي تخلّفه تجربة
وجدانية حادة . فالأخير هو الذي نغنيه لأنه وليد المعاناة لا التأمل
الذنري ، ولأن عنصر المرارة فيه أقوى وأشد ايلاما . ونستطيع أن نلمحه في قول
ابن الرومي :

أودّ إذا ما الموتُ أوفدَ مَعَشَرًا اني مَسَكِرُ الأمواتِ أني من الوفرِ

فهو أكثر توقفا الى عالم آخر لا يخلو من أمل اللقاء بالراحل البعيد .
عالم ينسلخ فيه عن الواقع الذي يتفجر مرارة باستمرار و عند كل نظرة أو
لمسة أو خاطرة من شأنها أن تعيد الى الذاكرة صورة ولده ولاممه وحركاته .

→ التعلق بالأوهام والخيالات والطيوف :

قد يعبر الانسان عن رفضه للواقع وانسلاخه عنه باصراره على العيش في
عالم وهمي يتوافق مع أمنيه ورغباته التي لا يحققها ^{هنا} الواقع . ويمكن ملاحظة
ذلك بوضوح في رثاء ابن الرومي لأهله حيث صارت الدنيا سرايا لاطائل خلفه .
أما الحقيقة الوحيدة التي تشده اليها فهي العالم الآخر . لذلك نراه يخاطب
ولده بقوله (١) :

أبُنِّيَ إنك والعراءَ معاً	بالأمس لُفَّ عليكما كفنٌ
قاله لا تنفك لي شجناً	بمضني الزمان وأنت لي شجنٌ
ما أصبحت دُنياي لي سكناً	بل حيث دارك عندي الوطنُ

ويدفعه التوق الى هذا العالم الى التعلق بالأوهام والطيوف والخيالات
تعبيراً عن ضياع أمله الكبير . فهو يرجو لقاء ولده في العُلَم بعهد
أن أيقن أن لاسبيل الى ذلك على وجه الحقيقة ، ويضع اليه متوسلاً مستهزئاً :

(١) الديوان جمع كامل كيلاني ج ١ ص ٢١ .

وَمَنْ كَانَ يَسْتَهْدِي حَبِيبًا هَدِيهِ
عَلَيْكَ سَلَامٌ اللّٰهُ مِنِّي تَحِيَّةٌ
خَطِيفٌ خِيَالٍ مِنْكَ فِي النُّوْمِ اسْتَهْدِي
وَمَنْ كُلُّ نَيْبٍ صَادِقٍ الْبَرْقِ وَالرَّعْدِ

وكما تنتهي الموجة الثائرة الى قرارها فتتحطم على صخور الشاطئ
الطاسية ، كذلك يتمرق الانسان امام قسوة المصير وحتمية الانصياع له .

ثانيا : تيار ضعيف يقوى ويتميز :

يشمل هذا التيار رثاء المرأة التقليدية بصورة عامة . وهو موجود منذ العصر
الجاهلي لكنه قليل جدا . وقد أشرنا في الفصل الأول الى أسباب ذلك
ورأينا أنه تطور بشكل محدود في العصور التالية حيث بقي جزءاً من قصيدة
متعددة الأغراض من الوجهة الفنية ، ومن الناحية المعنوية ظل المبرهن
والتهرج سمة أساسية له .

أما في العصر العباسي فقد حقق هذا الموضوع تقدماً واسعاً بفضل النهضة
الحضارية والاجتماعية . ففارق تبسيعيته للقصيدة الأم لشكل نحرنا مستقلاً من
جهة ، وكثر كثرة تسترعي الانتباه من جهة ثانية . ومعظم ما قيل في هذا المجال
موجه للزوجة وقليل منه في رثاء الأم . أما رثاء البنات فقد ظل نادراً
أو معدوماً .

رثاء الزوجة :

تطالعنا في القرن الثالث مجموعة من مراثي الزوجات من بينها مقطعات
قليلة لأبن الرومي . وأقول مقطعات لأن القصص أبرز خصائصها الشكلية
فلا تكاد تزيد احداً على خمسة أبيات وهو أمر يدعو للتساؤل حقاً :

فقد عرف ابن الرومي من بين شعراء عصره جميعاً بطول قصائده وامتداد
نفسه . وفي مجال الرثاء خاصة رأيناه يطيل في رثاء خاله وابنه الأرسط
ويتمدح عن أشياء كثيرة تغطي الموقف من جوانبه كلها . كذلك ألهمه موت المغنية
(بستان) قصيدة طويلة جداً زاخرة بالألوان من الأحاسيس والرؤى . معنى ذلك
أن قصص مراثيه الزوجية لم يكن ناتجاً عن طبيعة الغرض الشعري . فعن أي
شيء كان ناتجاً اذا ؟

تراه لم يحزن لموتها ؟ لانظن ذلك أبداً ، خاصة وأننا كانت آخر رمـ

لكيانه الأسرى بعد أن فقد أبويه وأخاه وأولاده جميعا .

تراه بح صوته وتقطعت أنفاسه من شدة الحزن فاكتفى بأرسال الزفرات الباقية ؟ . قد يبدو ذلك مقنعا بعض الشيء ولكنه غير كاف في نظرنا ، فالأسباب الحقيقية ترجع الى ضمور المضمون وشدة تعدده . من هنا يتوجب أن يماغ السؤال على النحو التالي : ماظهر هذا الضمور ؟ وما أسبابه ؟

يتجلى الضمور الفكري لمراثي ابن الرومي الزوجية في أنها تدور حول فكرة واحدة تتكرر باستمرار وهي شدة حزنه الناتج عن عظم احساسه بالمصيبة وهو يسلك الى ذلك طريقين متباينتين . الأول يتساق فيه مع تيار المشاعر الصادقة بحورة عطوية فيذرف الدمع ولايجد لعينيه عذرا في التوقف عن البكاء ، بل يطالبهما بالمزيد على طريقة غيره من الشعراء فيقول (1) :

بالسَّجِلِ فَالسَّجِلِ مِنْ صَبِيحِكُمْ
مالم تذوبا لمُستندِ بِرُكْمِ
بترِ كَمَا بَلَّ قَضِيكُمْ
تبكي له عينٌ مستثيبكم
أبكي لمافات من نصيبكم

عيني جودا على حبيبكم
لاجممك ألات حين معذرة
فاستفروا برة الشؤون على
هذا فؤادي والسرور والركم
فاستنكفا أن يكون غيركم

والطريق الثاني يتجه فيه اتجاها منطقيلا لا يخلو من تكلف وفتور فيطالب

عينه بالجمود وأمسك الدمع لأن مصيبة أكبر من البكاء ، ولأن من شأن الدمع أن يطفىء عليك الحزن فيشفى صاحبه وهو لا يريد شفاء بل يرجو اللحاق بها

جل مصابي عن البكاء
أصدق عن صحة الوفاء
أمران كالداء والدواء
بغيا سبيل انى البقاء
كاذبة خلة الصفاء

على نحو قوله : (2)
عيني شحا ولا تسحنا
ترككم الداء مستكنا
إن الأسي والبكاء قدما
وما ابتفاء الدواء إلا
ومبتغي العيش بعد خيل

هذا كل ماوصلنا من رثاء ابن الرومي لزوجته ، وهو شعر جف ما وه ونضبت

صوارته . إن لم نقل انه يفتقر الى ان يكون شعرا بالمعنى الصحيح .

فأي رثاء ذلك الذي لايعرف غير الدمع . يحبس تارة ، ويرخي لسه العنان

(1) الديوان حسين نصار ج 5 ص 2130

(2) الديوان د حسين نصار ج 1 ص 79

تارة أخرى . حتى لكان مفهوم الرثاء توحد ومفهوم البكاء فلم يعد بينهما فارق . وليس ذلك من الصواب في شيء .

صحيح أن الحزن هو الامساس الوحيد في مثل موقفه ، ولكنه حزن له أسباب ومحركاته . ولانحسب أن علاقة انسانية تستطيع أن تمتد الشاعر بأسباب القول كالعلاقة الزوجية . فهي حياة مشتركة مليئة بالمواقف والذكريات ، ودرب يقطعه الزوجان معا . يتحملان وخر أشواكه حيناً ، ويتفیان لئلا يندية حيناً آخر . وكم يبدو الدرب شاقاً ومقفرًا من دون رفيق .

ثم هذا الرفيق ما شكله ؟ وما طبيعة صلته برفيقه وبالاخرين ؟ ما معنى رحيله من وجهة . انسانية خالصة ؟ كل ذلك أسدل عليه ابن الرومي ستارا من الصمت .

ومن الواضح أن رثاء جرير لأم حزره يمثل خطوة متقدمة بالنسبة اليه . ذلك لأنه اعطانا صورة نفسية لها . فهي زوجة سالحة ينعم بها الزوج والأبناء والأهل ، والحيران ، انها باختصار انسانية تستحق الحزن والرثاء .

وليست ظاهرة صور المضمون في رثاء الزوجة مقصورة على ابن الرومي بل

تكاد تكون عامة يشارك فيها معظم الشعراء العرب قبل العصر الحديث . ومن الملاحظ أنه حتى النماذج التي شهد لها الدارسون بالتفوق ورقة العاطفة كرثاء (معتمد بن عبد الملك الزيات)^(١) لزوجته لا تستمد خصائصها الوجدانية من شخص الزوجة بقدر ما تستمدها من الطفل اليتيم الذي خلفته^(٢) . ومن يدري لو أن تلك المرأة لم تترك خلفها طفلاً أكان (ابن الزيات) يبكي تقطع رباط الزوجية من منظور انساني خالص ؟

يبدو أنه لفهم هذه الظاهرة لا بد من ربطها بجذورها الاجتماعية المتمثلة

بنظرة العربي الى المرأة والتي لم تكن تتجاوز في الغالب - اذا استثنينا الشعراء العذريين الذين صدقوا بواقفهم الغريزية الى نوع من الوجد الصوفي - المظاهر المحسوسة ، وبالتالي لم نستطيع أن ننفذ الى تلك المعاني العميقة السامية التي تربط المرأة بالرجل .

واذا كانت هذه هي النظرة العامة تأين يقع ابن الرومي منها ؟ لقد صنفه (العقاد) ضمن دائرة العشاق لا المحبين حين فرق بين (العشق السذي لا يحتاج لأكثر من احسان بخرمه ، وبين الحب الذي لا يكفي فيه الاحساس

(١) محمد بن عبد الملك الزيات (٢٧٣-٢٢٢) وزير المعتصم والواثق . كان عالماً باللفة ولأدب ومن بلغاء الكتاب والشعراء .

(٢) انظر هذا الرثاء في العمدة لابن رشيق ج ٢ ص ١٥٦ و ١٥٧ .

والعاطفة ولا بدمن (الروحانية) أو الزعد والتضمية ونكران النفس، ومن ثم نكران الحياة . ويقتن ذلك بالتصوف والارتفاع بالمرأة الى ما فوق مرتبتها في الطبيعة وفوق حيلها من محاسن الأجسام (١) .

ثم أشار بعد ذلك الى أنه لم يكن لابن الرومي نصيب من هذه الروحانية ولا من ذلك النور، فما كانت المرأة في حسه أو عاطفته الا أنثى طبيعية ومخلوقا جميلا فيه متعة للأعين ومسرة للقلوب .

والحق ان العقاد لم يكـد يجاوز الصواب في حكمه وان بدا قاسيا بعض الشيء . ذلك أنه باستثناء مراثية ابن الرومي للمغنية (ستان) التي سنتحدث عنها في رثاء الجوارى بعد قليل - لانكاد نجد له قصيدة في المرأة روحية اللحم ، رقيقة المشاعر . ويشهد على ذلك غزله الذي غلب عليه صوت الحواس . وكل من قرأ شعره لابد أن يلاحظ قصور نظره للمرأة وحسيتها . لذلك لم يستطع رثاء لها أن يضيف جديداً على الصعيد الفكري ، أو أن يغيى النظرة التقليدية ، بل لعنه تراجع عنها ، وقصّر عن فهم بعدها الاخلاقي .

رثاء الأم :

لأم ضمن دائرة الأسرة مكانة خاصة ، فهي رمز لجميع المعاني السامية فني الحياة وملاذ رومي لأبنائها . ولاسيما أولئك الذين تزعمت ثققتهم بالناس والحياة كابن الرومي الذي يظهر من رثائه أنه كان شديد التعلق بها واللجوء اليها ، ويبدو أن هذه الصلة امتدت آثارها الى أقربائهم من جهتها ودفعته الى رثائهم أيضا . فبالإضافة الى رثاء خاله الذي تحدثنا عنه له عدة أبيات يبيكي فيها خالته الراحلة . وقد يعجب المرء عند سماع قوله (٢) :

أقول وقد قالوا أتبيكي كفاقدي
رضاعاً فإين الكهل من راضع الحلم
في الأم بالناس جرعت فقددها
ومن يبكر أمّاً لم تُختم قط لا يذم

لأن من طبيعة الرجل أن يعاني حزنه بصمت وعمق وقل أن نجد واحدا ينتمسب بالطريقة التي يصفها ، وخاصة إذا كان ممن تقدمت بهم السن ورزقوا الأولاد فأنه في الحقيقة صورة ولم طفولي لا يعرف غير الصراخ . وفي محاولة فهم موقفه لابد من الرجوع قليلا الى حياته الأسرية الأولى . وأول ما يستوقفنا هناك انساب الأب باكر

(١) ابن الرومي - حياته من شعره ص ٩٦ .

(٢) انظر ذلك الرثاء في الديوان فتيق د . حسين نصار ج ٢ رقم ٤٠٢ .

(٣) ابن الرومي - حياته من شعره ص ٩١ .

منها . ويرجع الدارسون (أنه فقد أباه وهو صغير لم يفتع لأنه لم يرثه حين وفاته . مع أنه قال الشعر وهو صبي في المكتب ، ولأنه يسمي أخاه (والدا) كأنما كان عليه فضل تربيته وكفالتة) (١)

وعباب الأب عذا جعل الشاعر بلوذ بأمه دائما وبضاعف من تعلقه بها ، كما أنه ترك أمر تربيته لها وحدها مما أدى إلى ضعف مظاهر الرجولة المعنوية فيه تلك التي يكتسب الصبي قدرا كبيرا منها عن طريق والده . هذه الظروف الخاصة بالإضافة إلى الموقف السلبي للناس في التي حددت طبيعة صلة ابن الرومي بأمه وجعلته يبكيها كطفل صغير .

أما تمديدتسه في رثائها فلم يذكر منها الدكتور ابراهيم الكيلاني شيئا اختاره من ديوانه سوى ثمانية أبيات . كما أنها غير موجودة في الديوان الذي يصدره الدكتور حسين نصار مرتبا على الحروف الهجائية لأنها ميمية . لذلك فقد اضطررنا إلى الاعتماد على ما ذكره (العقاد) منها . وهو بالإضافة إلى ما ذكره الدكتور الكيلاني يكفي لاعطاء صورة صحيحة ودقيقة عنها . وفيها نجد صورا ثلاثا :

١ - صورة حزن الشاعر :

يشير رثاء ابن الرومي لأمه إلى تعمق الأسى في نفسه حتى لاسبيل إلى العزاء إلا أن يشاء الله فهو وحده القادر على أن يهبه السلوان والشفاء وان كان يشك في أنه سيحظى بذلك قبل أن تغادر روحه جسده . وفي ذلك يقول (٢) :

يريد المعزّي بـرأ كلمي بوغظي ولم يك غير الله يُبرئ ما كَلَّم
هو الواهب السلوان والصبر وهده لذي الرزء والمُهدي الشفاء لذي السَقَم
ولست أراني مُذعلي عنك مذمّل يد الدعير إلا أخذة الموت بالكَفَم

ومع أن حسه الديني يبدو قويا وثابتا إلا أنه ليس أقوى من احساسه بالقنوط وبأسسه من اصلاح ما أهوه الدعير . من هنا يتلحق تفكيره في النهاية . في الموت . لأن اليأس صنو الموت ووجهه الآخر . ويدفعه ذلك إلى مقاطعة الناس والحياة . فما أشرنا إليه في أثناء حديثنا عن الاعتراب في مراثيته .

(١) ابن الرومي - حياته فن شعره ص ٩١ .

(٢) الديوان كامل كيلاني ج ٣١ و ٣٢ .

٢- صورة المرأة الأم :

مجسد الشاعر في أمه الأمومة المثالية ، فهي تمنحه الحنان والحسب والافلح عندما يتنكر له الناس جميعا . وهي التي تمسح دموعه بأهداب عينيها عندما تتكالب عليه نوائب الدهر . إنها الضوء الوهميد في حياته الذي لا يتغير ولا يميل مع الظروف بل يظل متقدما يلزم خطواته ويثقل عثراته . ^(١) يقول:

ألا من أراهُ صاحباً غيرَ خائنٍ ألا من أراهُ مؤنباً غيرَ مُعتشمٍ
ألا من تليني منه في كل حالة أبرئ برتٍ بذئ شئت يُأثمُ
ألا من إليه أشتكى ما ينوبني فيفرج عني كل عمٍ وكل همٍ

ومع ان الصفات التي يتحدث عنها تكاد تنطبق على كل أم فاضلة فاننا نلاحظ تركيزا خاصا على نكرة افتقاده من يشكو اليه حاله ، ويبوح بمسا يظني نفسه ، مما يشير الى أنه كان يشعر دائما بالحاجة الى سند ومعين وأن الخوف والاضطراب كانا يعزوان نفسه كلما تهاوى واحد من أهله الذين يشكلون حصونا نفسية بالنسبة اليه .

٣- صورة المرأة الانسانية :

أراد ابن الرومي أن يفسح لأمه مكانا في الأسرة الانسانية بعد أن جعل منها أما مثالية واستطاع تحقيق ذلك مرتين : مرة عندما وعظها بالسمو الأخلاقي والنفسي وعمق الايمان وخشية الله ، ومرة عندما جعل موتها خسارة جماعية تترد آثارها الى الأيتام والمحتاجين . ويكون بذلك قد تنبه الى ما قصر عند في رثاء زوجته . ونعني به تصويره للجانب الانساني في المرأة . ومن خلال ذلك يردد بعض الافكار المعروقة ، فيؤكد أن الموت يخنق الاتقياء والصالحين والذين تشد حاجة الناس الى وجودهم :

لقد فُجعتُ فيك الليالي نفوسها بمُبيبةِ الأسفار حافظةِ العثمِ
ولم تخطئ الأيامُ فيك فجميعه بصوامعِ شهبانٍ طيبةِ الطعمِ
وفات بك الأيتامُ حسنَ كفافه دفئِ عليهم ليلةِ القرِّ والشبمِ
رجعنا وأفردناك غيرَ فريده من البرِّ والمعروفِ والخيرِ والكرمِ

(١) ابن الرومي - حياته من شعره ص ٩٢ .

فلا تَعَدَمِي أُسْنَ المَمَلِّ فَطالِمَا عَكَفَتِ فَأَنْسَتِ الحارِبَ فِي الطُّلْمِ (١)

وهكذا اكتملت الصورة وظهر أن الأمومة بأنقي معانيها والسجايا
الإنسانية الخاطئة، هي الملامح المعنوية لها . أما الملامح الشكلية المحسوسة
فقد اختلفت لأنها ليست مما يفتقده المرء بأمه عادة .

↓

(١) ابن الرومي - حياته من شعره - ص ٩٢ .

ثالثاً : تيار جديد ينشأ بتأثير المرحلة الحضارية :

يتمثل هذا التيار بوجود نوع من مراثي الزوجات أو الجوّاري والغلمان لا يبكي فيه الشاعر الميت وحده ، بل يبكي الى جانب ذلك حبه وأيام لهـوه وسعادته ، ويذكر جمال الحبيب ومحاسنه الظاهرية . وهذا الرثاء هو ما يمكن تسميته (بالرثاء الغزلي) اذ فيه يشترك الرثاء مع الغزل للتعبير عن معنى الألم . ويوضح أحد الباحثين طبيعة هذا الاشتراك بقوله :

(إن رثاء الحبيب لحبيبته أو الزوج لزوجته وبالعكس لا يختلف كثيراً في مظهره الحزين عن شعر الغزل الباكي والذي يرثي فيه الشاعر تجربته وخيبته أمله . بل ويرثي نفسه فيه . هذه الطائفة الفنية النفسية جعلتني أفسس أن مثل هذا الغزل هو رثاء . ومثل ذلك الرثاء هو غزل) (١) .

ولعل خير دليل على امتزاج الغزل بالرثاء قديماً تلك المقدمات الغزلية الكثيرة التي تصدرت القصائد العربية منذ العصر الجاهلي ، ولكنها ظلت ضمن دائرة الغزل الباكي . أما الرثاء الغزلي الموجه الى مفقود وبالمعنى السيدي حددناه قبل قليل فترجع ولادته الى العصر العباسي حيث تحرر الشاعر من بقايا التردد والحياء ، وجنح باتجاه التعبير الحر الصريح . فتحدث في المراثية الغزلية عن مشاعره نحو المرأة وطلته الفرامية بها ، ووصف جمالها ومفاتها الطاغية ، ويستطيع أن يميز بين مثنيرين لامتزاج الغزل بالرثاء في القرن الثالث :

الأول : يتأرجح جانب الغزل فيه بين الحسي والمعنوي ، ويمثله رثاء ديك الجن لزوجته (ورد) . والثاني: يعلب عليه طابع الحس وصوت الفرائز كما في رثاء الجوّاري والعلمان .

١- الرثاء الغزلي في شعر ديك الجن الحمصي :

لديك الجن تجربة باكية فريدة جعلته يتفرد بلون رثائي في الشعر العربي . وهذا ما أشار اليه ابن رشيق بقوله (وأبو تمام من المعدودين في اجادة الرثاء . ومثله عبد السلام بن رغبان - ديك الجن - وهو أشهر في هذا من حبيب . وله فيه طريق انفرد بها ، وذلك أنه قتل جاريتيه واتهم بها أخاه) (٢)

ويروي أبو الفرج أنه كانتم لديك الجن جارية يهواها فاتهمها بغلام له نقتلها واستنفذ شعره بعد ذلك في مراثيها (٣) .

(١) المراثية الغزلية في الشعر العربي للدكتور عناد مجزوان اسماعيل . المقدمة ص ١٤
(٢) العمدة ج ٣ ص ١٤٩ .
(٣) الأغانبي ط دار الشعب مجلد ١٤ ص ٤٩٢٦ .

وليس يعنيننا كثيرا أن يكون قتلها بسبب غيرته عليها ، أو اتهامه لها .
 كما لا يعنيننا أن يكون المتهم غلامه أو إهائه . بل الذي يعنيننا هو ما نتج
 عن حادثة القتل ذاتها وانعكست آثاره في شعر الرثاء عنده . وأهم هذه النتائج
 أنه راج يمزج في مراثيه بين الغزل والندم والبكاء حتى أصبح ذلك أسلوبا
 فنيا خاصا به دون غيره . وهذا ما تؤكدته عبارة ابن رشيق (وله فيه
 طريق انفرد بها) .

ولابد من الإشارة إلى أن (وردا) لم تكن مجرد جارية نصرانية عند ديك الجمن
 بل كانت زوجة شرعية له ، أحبها جدا (فلما اشتهر بها دعاها إلى الإسلام
 ليتزوج بها فأجابته لعلمها برغبتة فيها وأسلمت على يده فتزوجها) (١) .

وفي رثائه لها أبيات يمكن أن يستشف منها أنها كانت حاملا بولد منه
 كقوله (٢) :

قمرُ أنا استخرجتُه من دَجْبِنة لبلبتي وجلوتكُه من خِدره
 فقتلتُه وله عليَّ كرامنة ملء الحشا وله الفؤاد بأسره

كما لا مِظ ذلك محقق ديوانه المحفوظ أحمم مطلوب فقال بعد أن ذكر
 البيت :

فالذي منيَّ اشتمكتِ عليه العار ما قد عليه اشمكتُ

(إنه على الرغم من غموض المعنى فلعلها اشتملت منه على جنين واشتمل هو على السيفمحو اللطاف
 ويظهر من قول أبي الفرج (فقتلها واستنقذ شعره بعد ذلك في مراثيهما)
 أن مقطعات ديك الجمن في رثاء ورد كانت كثيرة ولكن بعضها تعرض للضياع
 مع ما ضاع من شعره . لأن الموجود منها في ديوانه لا يزيد على العشر . وتكشف
 النظرة الناقدية عن أن هذه الأشعار ترجع إلى طورين مختلفين لموقف الشاعر
 من قتل حبيبته .

فالطور الأول هو الذي تلا حادثة القتل مباشرة . وفيه كان ديك الجمن
 موثقا بغدر الزوجة وانحرافها لأن شعره فيه ينم عن حب عميق لا يساويه الا ثورة الغيظ

(١) الأغاني ط دار الشعب مجلد ١٤ ص ٤٩٦٦ .

(٢) ديوان ديك الجمن ص ٩٣ .

(٣) المصدر السابق حاشية ٣ ص ٨٧ .

لديها شعر مختلف
 قد يكونه مجال لفق
 كقول ابن رشيق

والحقد ، مما يصادف كثيرا في حالات يأس العشاق واخفاقهم . ومن شعر هذا
الطور قوله (١) :

قل لمن كان وجهه كضياء الشمس في حُسْنِهِ وبِـدْرِ منير
كُنْتُ زَيْنَ الأحياءِ اذ كنتُ فيهِمْ ثم قد هرت زين أهل القبور
بأبي أنت في الحيا وفي الموت وتحت الثرى وبوم النشور
هُنَّتْني في المصير والـخونُ تُكْرُ ودميمٌ في سالفاتِ الدهور
فُشْطاني سيفي وأسرع في حُرِّ التـسراقِ قَطْناً وحـرِّ النـحور

إنه بروي قصة الغدر والقتل معا ، ولا ينس أن يبدي إعجابه بروءة
جمالها وفتنة محاسنها مما يؤكد أن العشيقي الحسي سرعان ما ينقلب الى بغي
وحقد نائرين أمام أول أزمة تتطلب التروي والنظرة الانسانية المجردة من
كل مظاهر الأنانية وحسب الذات .

أما الطور الثاني فهو الذي تلا معرفة الحقيقة ، والتأكد من براوة الزوجة
وعفتها . وفيه تفتي النبوة القوية التي تتغنى بالثار لتطل محلها اللهجة
الباكية الياشنة . وتنم برائي هذا الطور عن احساس عميق بالندم وتبكيه الضمير .
كما يتشح الثرل فيها بلون أسود بأك فصين يذكر جمالها بيكيه ويندبه
بمرارة ، وحين يبكيها يتذكر محاسنها وفتنتها على نحو قوله (٢) :

يا طلعةً طَلَعَ الجِمامُ عليها
رويتُ من دمها الثرى ولظالمها
قد بات سيخي في مجالٍ وشاجرها
فَوَحَسْتُ نَعْلَيْها وما ولى الحمصن
ما كان تَتَلِيها لأني لم أك من
لكن صَنَنْتُ على العيون بحسنها
وجنى لها ثمر الردى بيديها
رَوَى الهوى شَفْتِي من شَفْتِيها
ومداسعي تجرى على خديها
شيء أعزُّ علي من نعلَيْها
أبكي اذا سقط الغبارُ عليها
وأنفستُ من نَظَرِ الحسودِ إليها

فالشاعر لا يتخرج من ذكر مشاهد الحب ، ولا يفش لوم اللوام لأنه في عصر

(١) الديوان ص ٩٩ . ومن شعر هذا الطور ايضا المقالوعة (٥) و (٦) .
(٢) الديوان ص ٩٠ . وتنسب هذه الأبيات لخير ديك الحن . فقد ذكر السراج في (مصارع
العشاق) أنها لرجل من العرب كان متزوجا من ابنة عمه ، وكان لها عاشقا
ثم لاحظ أنها تهوى غيره . وكلمها في الأمر فأقرت بذنبها فقتلها وقال الابيات
السابقة . ونرجح أن الأبيات لديك الحن استنادا الى مايلي :
P- ان الروج التي تسري فيها من منزل وندم وياس وعشق ملتصبة هي نفسها التي
تسرى في المقطعات الأخرى التي ثبتت نسبتها لديك الحن =

يبیح له ذلك . بل ويدفعه اليه كما أنه يحاول الدفاع عن نفسه وتأكيده
حبه لزوجته الراحلة المظلومة احساساً منه بثقل ذنبه وندماً على
ما اشترفت به .

ان حديثه عن الغيرة القاتلة التي ذنب ضحيتها كثير من النساء منذ
فصر التاريخ وحتى اليوم يذكرنا بقتل (عطيل) لزوجته الوفية (بيدمونيه)
في رائعة شكسبير (عطيل) حيث تعطل الغيرة عمل العقل وتقضي على الحلم
والسماحة الانسانيين ، وتصم اذنيها الا عن نداء الثأر والانتقام .

ويبدو أن لمثل هذه الحوادث قدرة كبيرة على اثاره الشعاعية وحض
الخيال وفي ذلك يقول الشاعر الأمريكي المعاصر (ادجار آلن بو) (إن خيال
موهوب للالهام هو موت فتاة حميلة) (١) .

حقاً إن جمال (ورد) وقتلها مظلومة ظل يلهم ذلك الجن طويلاً أشعاره
الغنائية الباكية التي تتسم بالواقعية والصدق . ومع أن علاقته بزوجته
المقتولة علاقة غرامية تعبر عن نفسها أحياناً بذكر مواقف الحب واللذة الماضية ،
فإنها تبدو في بعض الأحيان روحية خالصة لا يرثف عليها شيخ الفرائز والرغبات
بل يظهر الرثاء نوعاً من الوفاء الزوجي الذي يهتم بمصير الزوج وحالها ويود لو
يعرف أخبارها من بعد رحيلها الى العالم الآخر ويظهر ذلك في قوله (٢) .

أساكن حفرة وقرار لم	مفارق قلب من بعد عهد
أجيني إن قدرت على جوابي	بحق الود كيف ظلت بعدي
وأين حلت بعد طول قلبي	وأحشائي وأضاعي وكبدي
أما والله لو عاينت وجدي	إذا استعبرت في الظلماء وحدي
وجدت نفسي وعلا زفيري	وقاضيت كبري في صمن خدي
إذن لعلمت أني عن قريبي	ستحفر حفرتي ويشق لمدي

لقد انه لم يعرف عن العرب القدامى أنهم كانوا يذكرون في رثاء زوجاتهم مشاعر
الحب المكشوف كما نجد في البيت الثاني .
(٥) وأهم من ذلك كله ما تفصح عنه الأبيات عن احساس بالذنب يدفع الشاعر
لتبرير فعلته ، ويؤكد أن الزوجة كانت بريئة عفة مما لا ينسجم مع روايته
السراج حيث تقر المرأة وتعترف بذنبها ، والمشروط هنا أن ينتفي عنصر الاحساس
بالذنب عند الشاعر .

(١) الأسس النفسية للأبداع الفني للدكتور مصطفى سوييف ص ٢٧

(٢) الديوان ص ٩٤ .

إن ديك الجن في هذه الابيات واحد من الذين يجسدون الحياة كلها في امرأة فاذا رحلت تلك المرأة صارت مفرغة من كل معنى ، وسرابا لاخير في التدلج اليه . وليس ذلك من صفات من ينهمون المرأة جسدا فحسب ، بل هو لون من التصوف في الحب تنقذه الرؤية العميقة التي تحاول الافادة من فكرة العالم الآخر لايجاد حياة ثانية يتاح للرجل فيها أن يلتقي بمحببته لقاءً روحياً سرمدياً . ويببدو أن ذلك يقتضي فهما خاصا للموت يصبح منه رمزاً لحياة خالدة قلما راود ذهن الشاعر في هذا المجال (١).

وقد ظلت عقدة الامساس بالذنب تتعاضد في نفس ديك الممن وتلج عليه حتى جعلته يتحدث عن أشياء جديدة في موقف الرثاء . ونعني بذلك حديثه عن الطيف فطيف الحبيبة يزوره في النوم فيسارع الى لثياه بشوق الظام ، ولهفة المصيب . ويصف ذلك بقوله (٢)

جاءت تزور فراشي بعدما قُبرت	فَإِلْتُ أَلْتُمُّ نَحْرًا زَانَهُ الْحَبِيدُ
وقلت قرة عيني قد بعثت لنـ	فَكَيْفَ ذَا وَطَرِيقُ الْقَبْرِ مَسْدُودٌ
قالت هناك عظامي فيه مودعـ	تَعْبَتْ فِيهَا بِنَاتُ الْأَرْضِ وَالسُّودُ
وعند الروح قد جاءتك زائرة	هَذِي زِيَارَةٌ مِّنْ فِي الْقَبْرِ مَلْعُودُ

وهو لايفك يطارده في اليقظة أيضا ويسد عليه مداخل النفس ، حتى اذا غفلت رقابة الوعي تسلل اللاشعور المكبوت ليحلق نفسه في الحلم مستحضرا الزوجة من قبرها ، ومجربا محوارا رمزيا يعود به من الحاضر الى الماضي تصويرا عن استمرار العذاب والضياع اللذين يحس بهما . واذا استبد به الحنين الى أيام النقاء واللقيا لجأ الى الطيف يدعوه مستزيرا ، ويتلفه الى لقيناه ، بقوله (٣)

أما أن للطيف أن يأتيـ	وَأَنْ يَطْرُقَ الْوَطْنَ الدَّانِيَا
وإنني لأحسب ريب الزمانـ	بِتَرْكَنِي جَسَدًا بِالْيَا

فالطيف عنصر أساسي جديد في مراثي ديك الجن الغزلية ، ويرجع وجوده الى طبيعة تجربته وشدة تأثيها في نفسه .

(١) هذا الفهم الرمزي للموت ظهر مليا في شعر الخوازم . كما لجأ اليه بمعنى شراء الشبعة في رثاء آل البيت كما أشرنا من قبل .

(٢) الديوان ص ١٤٢ .

(٣) الديوان ص ٩٨ .

والله سبحانه وتعالى اعلم
 والحمد لله رب العالمين
 - ٧١ -

رثاء الجوّاري والفلمـان :

يتصل بالمرثاة العزلية الموجّهة للزوجة في العصر العباسي لون آخر هو رثاء الجوّاري، حيث تربط الشاعر بجاريته علاقة زوجية غير معلنة . وقد نتج ذلك عن كثرة الجوّاري التي تعد من أبرز ما يميز الحياة الاجتماعية في ذلك العصر . وما يجدر ذكره أن زواج العربي من إحداهن صار أمراً مألوفاً بل كثيراً ما يفضل على الزواج بالعربيات الحرائر (١) .

وإذا تعلمت الجارية أدباً أو فناً تضاعف ثمنها وحسنت في عيون الناس فلا تلبث أن تنتقل من بيت لآخر . من هنا كان لهؤلاء تأثير مزدوج في الحياة الاجتماعية . فمن من جهة وسيلة لنشر بعض المعارف والأدب وتعميق الاحساس بالجمال عن طريق الفرح والثناء ، وعن من جهة أخرى سبب في شيوع الخلعة والمجون والتحلل الخلقي (٢) .

وهن الملاحظ أن الشاعر عندما يرثي جاريته متغزلاً إنما يحاول تصوير رغبتة الحسية وما يصابها من لذة تجاعها . لذلك فإن صورة حمالها الحسي ومفاتنها الصدية تبدو صفة فنية من صفة المرثاة العزلية في هذا العصر (٣) .

وبوسعنا أن نتوقع مقدماً انتفاء اليبس الانساني في علاقة بين رجل وامرأة اشتراها بحاله . فهذا (أبو تمام) الذي عرفناه جادا رصينا في حياته يرثي جاريته فيبكي من خلالها دميتها الجميلة ولذاته المفقودة .

ولم أحفل الدنيا ولا حدثانما	ألم ترني خلّيت نفسي وشأنها
طيف أسى أبكي زماناً زمانها	أهبت بخود سوف أغبر بعدها
فلما مضى الألف استردت عنانها	عنانٌ من اللذات قد كان في يدي
أود ولا يهوى فؤادي حسانها	منحتُ الدمى هجري فلا محسانها
متى ما أراد اعتاضَ عسراً مكانها	يقولون هل يبكي الفتى لخريده

فالابيات تظهر بجلاء سلبية النظرة الاجتماعية الى المرأة والتي من المؤكد أن كثرة الجوّاري أسهمت الى حد بعيد في تكريسها وتعميقها .

(١) انظر اسباب هذه الظاهرة في (رسائل الحاجب) رسالة الثيان - تحقيق عبد السلام عارون . ج ٢ ص ١٧٦ .
(٢) من أجل معلومات أكثر حول هذه الظاهرة يمكن الرجوع الى (ضئ الاسلام) ج ١ ص ٩٣ فما بعدها .
(٣) المرثاة العزلية ص ٤٢ .
(٤) الديوان ج ٤ ص ١٤٢ .

على اننا يجب أن نستثنى من هذا الحكم قصيدة متميزة في نهجها
الوجداني وأفاقها الانسانية والجمالية . إنها تلك التي رثى فيها ابن الرومي
المغنية (بستان) (١) وهي احدى الجواري اللواتي جمعن الى جانب الحسن
وبها الطلعة براعة في الغناء .

وقصيدة بستان تستوقف الدارس لسببين . أولاً : لأن الشاعر لا يرثى فيها
المرأة - الجسد بل المرأة - الالهام ، المرأة الجمال . وثانياً : لأنها أطول
مراثيه على الاطلاق وأحفظها بمعاني التلخيص والأسى . فقد بلغت خمسة وستين
ومائة بيت علي حين لم يلهمه موت زوجه الا أبياتا قليلة لاتكاد تتجاوز أصابع
اليدين .

وبخيل للمرء بادئ الأمر أن وراء هذه الملحمة الرثائية الحارة قصة
حب ربطت قلب الشاعر بالمغنية الجميلة ، ودفعته الى تمنى الموت للمراق
بها :

نفسك يا نفس فانمري أسفاً فإن هذا أوانٌ منتَمَ (٢)
ما حسنٌ أن تغوبَ مهجتهاً ومهجتى لم تُرق ولم تمر (٣)
والى بكائها بالدموع فحسب بل بنجيع الدم :

أبكيتك بالدمع والدماء بل التمس هاد بل بالشيب في الشعر
بل بنمول العظام محتقراً ذاك وإن كان غيراً محتقراً
وقد لاتكون مسألة الحب أمراً مستبعداً لكن الذي يحسه القارئ بقوة هو أنه
أمام لون خاص من ألوان التعلق بالجمال يصح أن نسميه (عبادة الجمال) حقاً
على حد تعبير (العقاد) .

ولانريد أن نفهم من ذلك أن الشاعر لم يتطرق الى وصف المظهر الخارجي
لتلك المرأة ، بل الذي نريده أن نلمس بيبك من خلاله رغبات الحسن بل صيوات النفس
التي لاترجو وراء الحسن غاية أو منفعة .

ها هوذا يلوم فيها الزمان :

أودي (بستان) وهي حلتته فقد نمدا عارياً من الحبر (٤)
أطار قمريّة الغناء عن الـ أرض فأي القلوب لم تطير
لله ما ضمنت حذيرتوها من حسنِ سرأى وطهر مختبر

(١) القصيدة في الديوان ج ٢ ص ٩١٤ .

(٢) الديوان ج ٢ ص ٩١٧ .

(٣) تمر : تستخرج

(٤) الحبر : الزينة والوشي .

ويتمتع من البيت الأخير أنه لم ينل منها سوى متعة النظر وبهجة القلب
لأنها أحاطت جسدها بجدار من العفائف والظهير ، وهذا ما يمنح عاطفته نوعاً من
 سمو الروحي والأخلاقي لم نلمسه من قبل في رثاء الجواري .

ويؤكد الشاعر في قصيدة (بستان) أنه يرثيها بوصفها علماً من
 أعلام الغناء ، ومصدراً للنعيم والسرور اختطفته يد المنية .

كل زُنبوب الزمان مُفتفرُّ	ودنُّه فيك غيرُ مفتفرِّ
تبتَّلُ العودُ عند فقركم	وازدجر اللهو أيَّ مزدجِّرِ
وغاب عنا السرور بعدكم	وأحتضر الهم حين مُحتضِرِ
وغاض ماء النعيم يتبعكم	وانهمر الدمع كلُّ منهمرِ
فإن سمعنا لمزمر وتسرُّراً	حنَّ فها تيك عولة الوترِ

لقد غدت آلات الطرب شفوفاً تحسن وتأسى وكأنها تواسي الشاعر الذي أخذ يغمر
 قلبه سيل الحزن بعد أن كان يطفح بالسعادة والبشر .

على أن اتقان الغناء والحدق فيه لم يكن يشكل إلا جزءاً من صفات (بستان)
 الكثيرة التي راح الشاعر يجهد في تصويرها . فتصدت عن قدرتها على بعث
 النشاط في القلب الذي دبت فيه برودة الحياة وعن تكوينها الظاهري الذي يوافق
 النزوع الانساني الى كل حسن متناغم .

فَجَعَنِي بِمَرْفُهُ بِمُونَسِيَّةِ	تبعثُ مَيَّتَ النشَاطِ وَالْأَشْرَارِ (١)
صِيغَتْ وَفَاقَى الْهَوَى فَمَا سُئِنَتْ	بِن رَهْلٍ عَابَهَا وَلَا فَقَّسَرِ (٢)

ثم يعود ليؤكد تصوُّنها وعفافها وكأنني به يخشى إساءة الظن .

لقد تفلُّ من منظر تُشَوِّقُه
 ومن عفاف يفي بمسْتَرِّ
 والقصيدة حافلة بالصور البديعة التي تظهر فيها (بستان) جسداً من النور
 أو من وميض العبقريَّة الخالدة ، وكأنها إحدى ربوات الجمال والسحر . وهي
 من الأعمال الرثائية القليلة التي استطاعت أن ترى في المرأة جمالا ففـ
 وإن تكتفي منه بأشعثه ودقته دون أن تحاول تملكه .

وإذا كان رثاء الجواري يشير الى تدني العلاقة الانسانية بين الرجل
 والمرأة بصورة عامة فإن رثاء الثلمان دليل قاطع على ما أصاب الفطرة السليمة
 من شذوذ وانحراف عن جادة الخلق انقويم . ومن المرجح أن ظاهرة الخول بالمذكر

(١) أشْر : بلسر ومرح .
 (٢) رهل - رهلا : استرفى لحمه وانتفخ .

طرات على المجتمع العباسي بتأثير الفرس وغلبة سلوكيتهم وطلابهم (١). ثم اردادت على يد شعراء موجة اللهو والمجون التي قادها (أبو نواس) حتى اذا كان القرن الثالث نجدها تتخذ ظاهرا عاما بدليل أنها تطالعنا لدى الشعراء الذين يمثلون الوجه الرصين للشعر العربي كالبحترى وأبي تمام .

ففي رثاء البحتري لغلّامه قيصر نجد معظم سمات رثاء الخلمان . وأبرزها التحسر لفقد ضروب اللذة المختلفة من لهو وحب وتصاب :

مَلاكَ إِنَّهُ عَهْدٌ قَرِيبٌ
ورر ما عَقَّتْ مِنْهُ النَّدْوِبُ
تَعَلَّنِي أَضًا لَيْلُ الْأَمَانِي
بعيش بعد قيصر لا يطيبُ
تولّى العيشُ إذ ولّى التصابِي
ومات الحب إذ مات الحبيبُ (٢)

ومن الواضح هنا أنه يُنزل هذا الغلام منزلة المرأة المعشوقة وأنه يجد لديه ما يمكن أن يجده عندنا من عاطفة واسعاد ، وكثيرا ما نسمع في موطن رثاء الخلمان حديثا عن الشيرة التي تتولد من شدة الوجد وعن الافتتان بحجمال الوجه ، وغير ذلك مما يكثر ذكره في وصف جمال المحبوبة وفرط التعلق بها كما في قول البحتري أيضا :

أُرْتَبِّمُ وَلَوْ صَدَقَ اخْتِبَارِي
لكان سكان كُرثيتي النسيبُ
أَأَنْسَى مَنْ يُذَكِّرُ نَيْبَهُ إِلَّا
نديداً ينوب عنه ولا ضريبُ
وأتركُ للثرى من كنتُ أمشى
عليه السنينُ توميءُ أو تريبُ
وأصفحُ للبلبي عن ضوءٍ وجبهِ
فَنَيْبُتُ يَرُوْعُنِي مِنْهُ الشَّمْسُوبُ

ولا يملك المرء إلا أن يصاب بعد مات متتالية عند قراءة مثل هذا الرثاء أولا : لقيام هذه العلاقات المنحرفة التي تدل على انحراف الذوق والطباع . وثانيا : للمجاهرة بها وكأنها صارت أمرا مألوفا . وثالثا : لأنها تذكر في موقف الرثاء الذي يوحى بالرهبة ، ويذكر بالمصير . والغناء ويشعر بتفاهة المتع الحسية .

وهكذا نخلص مما تقدم إلى أن الرثاء الموجه للأهل هو أكثر أنواعه حرقة وأن هذه الحرقة تبلغ أقصاها في رثاء الأبناء . أما خير من بكى أهله وتفجع عليهم في القرن الثالث فهو ابن الرومي . ويمثل رثاءه لابنه الاوسط اعلى القمم العالية التي بلغها شعر الرثاء العربي خلال مسيرته الطويلة . كذلك شهد هذا القرن زيادة في مرثي النساء واستغلالها بالقصيدة ومعظمها موجه الى الزوجة . واستطعنا أن نميز فيه بين موقفين .

(١) انظر هذه الظاهرة وأسبابها في كتاب (انتخاغات الغزل في القرن الثاني الهجري) للدكتور يوسف حسين بكار . الفصل الرابع .
(٢) الديوان ج ١ ص ٢٥٥ .

الأول : تقليدي متعفف يركز على الفضائل النفسية والخلقية دون أن يضيف
جديدا من وجهة انسانية. وأكثر ما يكون في الزوجة أم الولد .
والثاني : متحرر من الحياء والقيود الاجتماعية ، يمزج بين الغزل والرثاء ،
وتذكر فيه الصفات الجمالية الحسية وألوان اللذة الماضية .

ويزداد الطابع الحسي وضوحا وتدنيا في رثاء الجوارى خاصة ، وان كانت
شناك بعض الأعمال القليلة التي استطاعت أن ترى في المرأة جمالا غير مرثي،
جمالا لا يدرك بالحس بل بالحدس ورعشات القلب . أما رثاء الغلمان فقد عكس منا
أصاب الذوق والأخلاق من انحراف ، وما أصاب الفترة الانسانية السليمة من تحلل
وميل نحو الإباحية والشذوذ .

الفصل الثالث

الاتجاه السياسي

يشمل هذا الاتجاه جميع المراثي التي قبلت في كبار رجال الدولة والقائمين على شؤون الحكم فيها ممن كانت تمنعدهم صلة وثيقة بينهم وبين الشاعر ، تقوم في البدء على أساس من المنفعة المتبادلة التي يكون طرفيها المدح والعتاء فإذا توفي الممدوح أو احد ذويه وقف الشاعر راثيا او معزياً ، إما بدافع الوفاء والاعجاب الحقيقيين ، وإما بدافع الحظوة عند الخلف . وربما بكليهما معاً .

التكسب بالشعر اذاً كما كانت الخطوة الواسعة الى هذا النوع الرثائي السدي لا يؤسس على روابط قريبي ، بل روابط من نوع آخر . تبدأ نفعية كما ذكرنا ، ولكنها قد تتطور وتسمو وتتخذ طابعاً نقياً من المطامع والغايات .

ولا حجة بنا الى القول ان التكسب بالشعر ليس وليد القرن الثالث فمن المعروف انه يمكن تلمس بداياته منذ أن وقف النيايعة الذبياني في سلاطه (النعمان بن المنذر) مادحا مستعظفا . صحيح أنه كان يعبر بالدرجة الاولى عن هم قبلي يضنيه ويؤرقه . ولكن (النوق العصافير) لم تكن امراً غير هام بالنسبة اليه ايضاً .

وقريب من ذلك يمكن أن يقال في مدائح الأعشى على الرغم من غلبة الطابع النفعي عليها .

أما في عصر صدر الاسلام فلم يكن الشعر السياسي نفعياً كما أشرنا من قبل بل كان معظمه خالصاً لوجه الدعوة ، ولترسيخ دعائم الحق والخير .

فإذا وصلنا الى العصر الأموي وجدنا بعض الشعراء يتحولون الى ما يشبه الصحف الرسمية الناطقة بلسان السلطة الحاكمة ، بصرف النظر عن ايمانهم بمسئلتهم يقولون . فالمهم في النهاية هو الرزق ^(١)

بلغت ظاهرة التكسب بالشعر - والتي تمثل أخطر انعطاف في تاريخ الشعر العربي - أقصى اتساع لها في القرن الثالث الهجري ، حيث لم يعد الشاعر قادراً على التنفيس ملء رئتيه الا في البلاطات والقصور .

(١) تاريخ الشعر السياسي: تأليف احمد ^{النايعة} ص ١٠٠ مطبعة الاعتماد - القاهرة

وكان للرقى الحضاري المتسارع وازدياد حاجات الانسان واضطراب الحياة الاقتصادية ، وسوء توزيع الثروة ، اثر بالغ في دفع عجلة التكسب بالشعور الى الامام .

كما دفعت الظروف الأنفة الذكر الى تعدد طبقات القائمين على تسيير امور البلاد ، بدءاً من الخليفة ومروراً بالوزراء والولاة وقواد الجيش وانتهاءً بالكتاب والقضاة وربما عمال الخراج .

وكانت رغبة هؤلاء في الشهرة وتخليد ذكركم تدفعهم الى استهالة الشعراء والاغداق عليهم . وهكذا تعددت طبقات الممدوحين ونتج عن ذلك تعدد طبقات المرثيين أيضاً .

ونظراً لاختلاف افكار الرثاء ومعانيه باختلاف مكانة المرثي فاننا سنتحدث عنه من خلال طبقات المرثيين ومناصبهم في الدولة .

أولاً: رثاء الخلفاء

عمل خلفاء بني العباس على توظيف الشعر لصالحهم ولدعم موقفهم السياسي . وكان وصول الشاعر الى الخليفة والانشاد بين يديه حلماً بعيد المنال . وكثيراً ما أنساه بريق العطايا ان الضريبة فادحة ، وأنه الخاسر الحقيقي بوصفه شاعراً لم يعد قادراً على الاستجابة لصوت الذات والصدق مع النفس بصورة دائمة .

ولم يكتف الشعراء بتناول الحياة السياسية في مدائحهم للخلفاء ، بل مدوا ايديهم الى فن الرثاء أيضاً وألقوا به في اتون المعركة السياسية ، مما أخرجه في كثير من الاحيان عن طبيعته الوجدانية المؤثرة التي يفترض توفرها فيه . لذلك نستطيع أن نميز في مرثي الخلفاء بين موقفين متباينين ، الأول: عام تقليدي ، والثاني خاص : مجدد وأصيل .

٢- الموقف التقليدي :

وهو المنبعث أساساً من طبيعة مهمة الشاعر الممثل لوجهة نظر السلطنة الحاكمة . ولا تخرج تلك المهمة عن تمثيل الاعلام الحزبي والسياسي في وقتنا الحاضر .

اما الخاصة التقليدية فتتمثل في امور متعددة لعلها تتضح من الاببيات

التالفة التي يرثي فيها الشاعر (ابو تمام) الخليفة العباسي "المعتصم بالله" (١)

ماللدموع تروم كل مرام
 بلحفرة المعصوم ثربك مودع
 إن الصائح منك قد مضى على
 فتق المدامع أن لحذك حطه
 ومصرف الملوك الجرح كأنه
 هدمت معروف الموت ارفع حائط
 دخلت على ملك الملوك رواقه
 مفتاح كل مدينة قد أبهت
 ومعرف الخلفاء أن حطوها
 أخذ الخلافة عن أسنته التي
 فلسورة الانفال (٣) في ميراثه

والجن شاكل هجعة ومنام
 ماء الحياة وقاتل الأعدام
 ملقى عظام لو علمت عظام
 مكن الزمان ومميك الايام
 قد زم مصعبه له بزممام
 ضربت دعائمه على الاسلام
 وتشزنت لمقوم القسوام (٢)
 علقا ومخلي كل دار مقمام
 في خير الإسراج والإجام
 منعت جمى الأبناء والاعمام
 أشارها ولسورة الأنعام (٤)

ويتضح من الأبيات ان الصلة التي تربط الشاعر بالخليفة لا تتجاوز الحدود الرسمية اذ لانراه يشير الى نوع من الارتباط الوجداني العميق ، بل يكاد يبدو أكثر حزنا على مواهب الخليفة وعطاياها . ويؤكد ذلك صارعته في البيت الثاني الى وصفه بأنه (ماء الحياة وقاتل الأعدام) .

كما اننا لو تابعنا القصيدة لرأيناه يهزج بين حزنه على المرثي وبين فرحة لقيام الخليفة (الواثق) تمهيدا للانتقال الى مدحه والثناء عليه . وهذا دليل على ان الطابع الوجداني للقصيدة تقليدي فاطر الاحساس سطحي الأسى . وينسحب ذلك أيضا على البناء المعنوي . فهل رسم الشاعر صورة خاصة بالخليفة المعتصم تشير اليه من بعد ولا تناسب غيره ، أم أنه رثى الخليفة العباسي بصورة مطلقة ؟

(١) ديوان ابي تمام بشرح الخطيب التبريزي وتحقيق محمد عبده عرام . المجلسد الثالث . ص ٢٠٣ ط ٣ دار المعارف .

(٢) تشزنت : تهيأت وتغضبت

(٣) المقصود بذلك قوله تعالى (وأولو الأرحام بعضهم أولى ببعض في كتاب الله) الآية ٤١

(٤) يريد قوله تعالى (وتلك حجتنا آتيناها ابراهيم على قومه الى قوله واليسع ويونس ولوطا وكلا فضلناه على العالمين) الايات من ٨٣ حتى ٨٦

يظهر من الأبيات السابقة انه لا يكاد يخالف الافكار التي ردها الشعراء

في مدائح للخلفاء العباسيين والتي دارت حول محورين اساسيين :

الاول : تصوير الخليفة بأنه المثل الأعلى للحاكم الذي يسهر على شؤون رعيته ويهتم بمصالحهم ، ويقبض على زمام الحكم بقوة (البيتان ٤ و ٥) .

والثاني : أنه رمز لقوة الاسلام ، وحاكم يأمر الله . (البيت ٦ والبيت الاخير)

ومن هنا كان موقفه فاجحة للحكم اولا وللإسلام ثانيا . ولعل الجزئية الوحيدة التي خص بها الشاعر الخليفة (المعتصم) هي اشارته الى انتصاراته الرائعة على الاعداء وشدة مفاصله للصعب في سبيل ذلك (البيتان ٨ و ٩) .

وحيث ينتقل الشاعر الى تسجيل موقفه السياسي ثغمة قضية هامة ليس عند أبي تمام فحسب بل عند معظم الشعراء الذين تكسروا بشعرهم في ذلك العصر .

وهذه القضية هي : الى أي مدى صدر شاعر الخليفة عن عقائده ومنازعه السياسية والدينية ؟

وبالعودة الى الأبيات الرثائية السابقة نجد أبا تمام يزوج نفسه فسي

معركة سياسية دينية لم يكن اول من يثير غبارها ، بل هو يسلك فيها طريقا معبدا واضحة المسالك .

إنه يصدر عن التوجيهات التي أشار بها خلفاء البيت العباسي على الشعراء .

وتتلخص بتأكيد حقهم الشرعي في الخلافة لمواجهة الطالبين الذين يمثلون

المعارضة السياسية الحادة المنطلقة من اسر دينية . لذلك نجد الحجج التسي

اعتمد عليها الشاعر من أجل إثبات هذا الحق مستمدة من القرآن الكريم الذي --

يعتند اليه العلويون في دعم موقفهم السياسي، والذي يعد الطريق الأمثل

لإقناع الناس وإرضائهم .

واحتجاج الشاعر بسورتي الأنعام والأنفال يوجب الحق في الميراث والخلافة

من وجهة شرعية للعباس وبنيه ، لان العم أقرب من أولاد البنت من وجهة نظر

السنة . وفي سورة الأنعام جعل الله سبحانه وتعالى لوطا من ذرية ابراهيم

وهو ابن أخيه وفضله على العالمين وفي ذلك أشار الى أن أولاد العباس بن عبد

المطلب) أحق من غيرهم بالخلافة .

هذا الجدول النظري - الذي حُط صفحاته الأولى في الشعر العربي (الكميته بن زيد

الهاشمي^(١) - أخذه أبو تمام برمته ودقائقه من شاعر العباسيين الأول مروان بن
أبي حفصة^(٢) الذي قضى حياته يمدح خلفاء بني العباس ويقرر حقهم الشرعي في
الخلافة على نحو يتضح من قوله في إحدى مدائحه (للمهدي) مخاطبا الطالبين^(٣):

هل تلمسون من السماء نجومها بأكفكم أو تسترون ولأهلها
أو تجدون مقالة عن ربكم جبريل بلغها النبي فقالتها
شهدت من الأنفال آخر أيها بترائهم فأردتم إبطالها

كان أبو تمام إذا يردد نثما مشروفا ليجارزه ، والفارق الأساسي بينه وبين
مروان بن أبي حفصة هو أن مروان كان قد اشتهر بعدائه للعلويين ، وإكثاره من
تجريحهم وبذلك لم يكن يعاني الاحسان بالتناقض بين موقفه العملي وإيمانه
النظري. أما أبو تمام فكثير من الباحثين على أنه كان متعاطفا جدا مع العلويين
في قرارة نفسه^(٤) . ودليلهم على ذلك قصيدته (الرائية) التي يقف فيها ضد العباسيين
فيها جزمهم بعنف بالغ ، وينتصر لأبناء (فاطمة) ولحق علي بن أبي طالب في الخلافة
وله أيضا قصيدة (دالية) يتوجه بها إلى المأمون يصرح فيها أنه يدين بمب آل
محمد^(٥)!

- (١) وهو من شعراء مصر عالم بلغات العرب فخير بأيامها كان في أيام بني أمية
ولم يدرك الدولة العباسية . وكان معروفا بالتشيع لبني هاشم مشهورا بذلك
وقصائده الهاشميات من جيد شعره ومخفاره . كان شديد التعصب للعدنانية
صما دفعه إلى مهاجمة شعراء اليمن (الأغاني) طيبة دار الشعب المجلد ١٨ ص ٦٢٦
٢ هو من المجيدين المحكمين للشعر كان ناصبيا متزها في شعره بأن الرسول
(ص) وكان أبوه يهوديا ثم أسلم على يدي عثمان بن أبي عثمان . ويقال أنه
كان مولى مروان بن الحكم . (طبقات الشعراء لابن المعتز . ص ٤٢)
٣ الأغاني ط دار الشعب ١٠٤٠ ص ٢٥١ .
٤ من أجل معلومات أكثر حول هذه القضية يمكن الرجوع إلى كتاب (أبو تمام
شاعر الخليفة المعتزم) للدكتور عمر فرج ص ٢٥ منشورات المكتب التجاري
للطباعة والنشر - بيروت .
٥ القصيدة في (ديوانه) بشرح وتعليق الدكتور شاهين عطية ص ١٤٢ شركة
الكتاب اللبناني - بيروت ط ١ ومثلها :
أطبية حيث استنتج الكتب العفر رويدك لا يغتالو اللوم والزمير
٦ القصيدة في (الديوان) بشرح التبريري ج ٢ رقم ٤٨ ومثلها :
كشفت الفطاء فأوقدي أو أخيدي لم تكمدني شعفت ان لم يكمد

كما ترجم له (محسن الأمين) في كتابه (أعيان الشيعة) ونقل عمدة آراء تويد تشيطاً (١) . على أن هناك من يرى أن تشييعه لم يكن حقيقياً بل كان لأغراض خاصة زمن المأمون (٢) .

ومع أننا نميل إلى الرأي القائل بتشييعه فلسنا هنا في موضع تحقيق هذه النقطة ، بل الذي نريد الوصول إليه هو أن شاعر الخليفة بصورة عامة كان يتأرجح باستمرار في مواقفه السياسية موجهاً زورقه دائماً باتجاه الريح ، مقلداً مصالحه الشخصية على المبادئ التي يؤمن بها .

وبعد ذلك نضع وجهه الحقيقي وتوارت ذاته خلف أقنعة السياسة المزعومة من جهة ، وأقم على قصيدة الرثاء ما يتنافى مع طبيعتها الحزنية الباكية من جهة أخرى .

ومما أساء إلى الموقف العاطفي في رثائه الخلفاء . تعانق الاحساس بالأسى لموت الخليفة السابق والابتهاج لقيام الخليفة اللاحق . ومن الجلي أن هذا اللون الشعري الذي يجمع بين الرثاء والمدح أو التهنئة والتعزية وجد في الشعر العربي بسبب تحول الخلافة إلى حق وراثي يتناوبه الأبناء بمسدد آبائهم .

ويؤيد ذلك ما يرويه (ابن رشيق) من أن أول من جمع بينهما هو عبد الله بن همام السلوي ، عندما توفي معاوية بن أبي سفيان وخلفه ابنه يزيد (٣) وأشار

إلى رشيق أيضاً إلى صعوبة الجمع بين التهنئة والتعزية . لكن أبا تمام استطاع -

أن يتجاوز هذه الصعوبة بما أوتى من قدرة عقلية تجلت في قوله :

مادامَ (هارونُ) الخليفةُ فالهدى	في غبطة موصولية بدو أم (٤)
أنا رحلنا واثقين بواشقين	بالله شمس ضحى وبدر تمام
لله أيُّ حياة انبعثت لنا	يوم الحميس وبعد أيُّ همام
أودى بخير إمام اضطربت به	شعب الرجال وقام خير إمام
تلك الرزية لا رزية مثلها	والقسم ليس كسائر الأقسام (٥)

(١) أنظر أعيان الشيعة . ج ١٩ ص ٨ فما بعدها .

(٢) منهم الدكتور شوقي ضيف . أنظر (تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الأول)

ص ٢٧٥ و ٢٧٦ .

(٣) العمدة : ج ٢ ص ١٤٨ .

(٤) هارون : هو الخليفة الواثق .

(٥) القسم : النصيب والحفظ .

ان أصبحت عضبات قدس أصابها
 أو بفتقد ذو النون في الهيجا فقد
 أو جبنا غارباً غدواً ففقد
 هل غير بؤسى ساعة البستها

قَدَّرَ فما زالت عضاباً شَمَاماً (١)
 دفع الإله لنا عن الصمصام (٢)
 رضا بأتمك ذرورةً وسَنَاماً (٣)
 بنداك مالبيت من الإنصام

إنه يعتمد أسلوب المقابلة بين الماضي والحاضر ، فلئن زلزلت عضبات
 جليل عظيم فلا زالت عضاب أخرى قوية منيعة . وإن استؤملت قطعة من الجسد
 فقد بقيت قطع أخرى قوية . ومع هذا التوزع والانتقال بين منطقتي السلسل
 والخلف يجد المرء حيرة في لمس حقيقة ما يحس به الشاعر ، ولكنها حيرة لا تطول
 إذ سرعان ما يتكشف بأن الأمر كله لم يكن يعدو بالنسبة إليه ساعة من البؤس
 والحزن غسلها وعفا عليها جود الخليفة الجديد وكرمه . وهنا تتحطم دفع
 واحدة القيمة الوجدانية للموقف ، وتفسر الغاية الحقيقية عن وجهها بجلاء .

ويخلص الشاعر عادة من التهنئة والتعزية إلى القسم الثالث في مراحل
 الخفاء وهو المدح الذي يعد أطول الأقسام ، وفيه يصور فرح الناس بالخليفة
 الجديد ، واستبشارهم بعهد الميمون .

وللبحتري قصيدة يرثي فيها الموفق^(٤) ويمدح المتعبد . قالها في مرحلة
 من أكثر مراحل حياته إحساساً بالخيبة واليأس .

خيبة من الحياة التي طال جريه وراء بهرجها ، ويأس ناتج عن تقلب الظروف
 السياسية والتي كان عليه أن يتقلب معها بوصفه شاعراً يحترف الشموس
 ويعيش على العطاء . يضاف إلى ذلك ما كان يعانيه من ألم الاعتراب والهدد عن
 وطنه (مشج) وما يشيره ذلك في نفسه من لواعج الشوق والحنين .

هذا الواقع النفسي المتداعي يبدو ملائماً للدخول إلى سيدان الرثاء فهل
 دخله البحتري من أوسع أبوابه أم من أضيقها ؟ لنستمع ثم نتابع الحديث^(٥)

- (١) قدس وشمام : جبلان .
 (٢) ذو النون : سيف كان لعمرو بن معد كرب . وكذلك الصمصام .
 (٣) أتمك : أشرق .
 (٤) كان الموفق ولي العهد لأخيه المعتمد . فلما توفي الموفق في حياة أخيه
 سنة (٢٧٨هـ) بويع لابنه أبي العباس (المتضد) .
 (٥) الديوان تحقيق حسن كامل الصيرفي . المجلد الرابع عر (١٨٧) ط ٢ دار المعارف
 بمصر .

لَسَعَى وَأَيْسُرُ هَذَا السَّعَى يَكْفِينَا
 تَرَوْضُ أَنْفُسَنَا أَقْصَى رِيَاضَتِهَا
 قَلْبِيَتْ مُسْلِفَنَا الْأَعْمَارُ أَنْظَرْنَا
 إِنْ أَنْتَ أَحْبَبْتَ أَنْ تَلْقَى ذَوِي أَسْفَرٍ
 رَزِيَّةٌ مِنْ رَزَايَا الدَّهْرِ شَاغِلَةٌ
 لِأَعْيُنِ الْإِلَهِ وَقَدْ بَاتَتْ مُؤَرَّفَةٌ
 لَوْلَا الْأَمِيرُ (أَبُو الْعَبَّاسِ) مَا انْكَشَفَتْ

لَوْلَا تَكَلَّفْنَا مَا لَيْسَ يَعْزِينَا
 عَلَى مَوَاتَاةِ دَهْرٍ لَا يَوَاتِينَا
 مَجَامِلًا فَتَأْتِي فِي تَقَاضِينَا
 عَلَى فُقَيْدِهِمْ فَاحْطَلْ بَوَادِينَا
 "لِنَاصِرِ الدِّينِ" عَنْ أَنْ يَنْصُرَ الدِّيْلَ (١)
 لَهُ وَلَا قَلْبًا إِلَّا بَاتَ مَحْزُونًا
 لِنَسَا الْبِغْوَابِ عَنْ أَمْرٍ يَعْزِينَهَا

هذا هو القسم الخاص بالرشاء . وهو قصير كما نلاحظ فاذا استثنينا الأبيات الثلاثة الأولى لأنها تعبر عن ضيق الشاعر بالحياة وأعبائها ويأسه من جدوى مقارعتها والبيت الأخير لأنه حلقة اتصال وانتقال من الرشاء الى المدح لم يبق لرشاء (الموفق) سوى أربعة أبيات لا يخرج الشاعر فيها عن تعميم الفاجحة على الناس جميعا . وهي سمة تبرز كثيرا في الرشاء الذي يتكلف الحزن ولا يعانیه .

أما الصفة الأساسية التي يجعلها للمرثي فهي كرمه وجوده على غرار مايفعل غيره من الشعراء .

لأجدد إذا بين طيات هذا الرشاء الذي لو تابعناه لتأكد لنا أن الشاعر كان يريد تحقيق بعض المطالب الشخصية من الخليفة الجديد لذلك لجأ الى رشاء سلفه والتوجه إليه بالمدح . ويتضح ذلك من قوله في المتحضر :

إِذَا أَرَدْنَا وَرَدْنَا بَحْرَ نَابِلِهِ
 وَلَوْ نَشَاءُ نَرَعْنَا فِي تَطَوُّلِهِ
 أَمْوَجِيهِ أَنْتَ إِيمَاءٌ وَتَقَدِّمَةٌ
 وَمُطَلِقٌ مِنْ خِرَاجِي مَا أَعَدُّ بِهِ
 وَكَمْ سَأَلْتُ فَمَا أَلْفَيْتَ ذَا بَخَلِّرٍ
 فَنَوَلْتَنَا يَدَاؤُهُ مِلءَ أَيْدِينَا
 شَرَوْعْنَا فَأَخَذْنَا مِنْهُ مَا شِينَا
 يَزْكُو بِهَا سَبِيحِي عِنْدَ ابْنِ طُولُونَ (٢)
 دِينًا عَلَى نَاصِرِ الْإِسْلَامِ مَمْوُونًا (٣)
 وَلَا وَجَدْنَا عَطَاءً مِنْكَ مَمْوُونًا (٤)

- (١) ناصر الدين : هو لقب الموفق .
- (٢) هو ابو الجيبي هما رويه بن أحمد بن طولون ، الذي بويج له على ملك مصر والشام سنة ٥٢٧٠ . وحاربه المعتضد وحزمه . ثم عاد فصالحه وصاعره سنة ٥٢٨١ . وظل فيما رويه يحكم مصر اثنتي عشرة سنة . وكانت نفس البحري تتون الى بلوغ مكانة مرموقة لديه .
- (٣) الخراج : ضريبة مالية تجب في أوقات محددة ، واسم لما يخرج من الفرائض في الأموال
- (٤) ممنونا : مقطوعا .

ولا يخفى أن لهجة الشاعر في الحديث عن العطاء والكرم ليست لهجة ممن يمدح من باب الإعجاب بل من يطلب بصراحة . ومطالبة تتلخص في أشياء ثلاثة :
الجمال ، وتعبيد الطريق له الى ابن طولون ، واعفاؤه من ضريبة الخراج وقصد
كان من الخير له ومن الأنسب لفرض الرشاء لو استرسل مع تياره النفسي المحزون
لأنه كان أقدر على وضعنا في جو الرشاء ودفعنا الى مشاركته ، ولكنه أبى إلا
أن يصرح برغباته ومطامعه فنبهنا الى أنه يريد شيئاً آخر غير الرشاء
وفاء وحبا . إنه يريد المال ، يريد الحياة ، ولا يستطيع أن يتفلسف من أسرها
كما ادعى في مطلع القصيدة .

وهكذا يمكن القول انه دخل ميدان الرشاء من أضييق أبياته وكذلك
ميدان المذبح . والسر في ذلك يرجع الى أنه في هذه القصيدة كرس فنه لنفسه
لأنفسه لفنه . وفي ذلك حتف الشعر ومقتله .

ويحق للمرء أن يتساءل : ألم يكن أبو تمام مدفوعاً بالرغبة في الكسب
أيضاً حين رثى المعتصم ؟ وكيف استطاع أن يجتهد في ذلك ؟
ونحن نقول نعم . ولكن يبدو أن عامل الزمن الذي رافق ولادة كل من القصيدتين
كان حاسماً في تأثيره .

فتد قال أبو تمام قصيدته وهو في أوج الشباب^(١) يرنو الى مجد معيشي وأدبي
معا . وكانت الحياة لاتزال ملء عينيه ويديه وحسه فاندفع يحشد طاقاته
الذهنية والفنية حتى جاءت قصيدته قوية ، نابضة بالفتوة والطموح .

أما البحثري فعلى العكس من ذلك قال قصيدته بعد أن تقدمت به السن^(٢)
وهرمت عواطفه ، وشاخت مطامحه الثنية ، وصار لا يريد أكثر من حياة هادئة
لا يعكرها نقص المال ولا ينقصها عمال الخراج . من هنا جاءت قصيدته مسرعة الى
غرضها الأساسي . ولولا القافية الملائمة لإظهار الأسى وهذه الألف الممدودة التي
تصلح لإرسال الزفرات لكانت القصيدة وشيقة مطالب مرفوعة الى الخليفة أكثر
منها أي شيء آخر .

(١) قال أبو تمام هذه القصيدة سنة ٢٢٧هـ قبل وقامه بأربع سنوات . وكانت سنة
يومئذ حسب أوثق الروايات تسعة وثلاثين عاماً (أنظر مولده ووفاته في
أخباره ص ٢٧٢) .

(٢) كان عمره يومها (اثنين وسبعين عاماً) لأن وفاة الموفق كانت في سنة
٢٧٨ هـ (وولادة البحثري كانت سنة (٢٠٦ هـ) .

موقف مجدد وأصيل :

ونعني به ما صدر عن تجربة صادقة خلّفت في نفس الشاعر أسي عميقا فأبرزه بحروف دامعة وقلب جريح .

ولا بد من الاعتراف بقلّة هذه النماذج نظرا لأنها تتطلب علاقة هميمة بين الشاعر والخليفة قلما كانت تسمح بها ظروف القصر وما أدخله إليه الفرس من عادات ونظم وتقاليد .

وإذا كانت هذه هي القاعدة فهل هناك من استثناء ؟ الحق أنه من بين ركام القصائد التي يشكل الرثاء أبرز أغراضها نكثرت قصيدة بجلاء . إنها تلك التي بكى فيها البحري الخليفة المتوكل والتي وصفها (مشعلب) بقوله :

(ما قيلت هاشمية أحسن منها) .

وقبل أن نأخذ في الحديث عن خصائصها المتميزة لنبأس أن نلمح قليلا إلى الظروف التي رافقت مقتل المتوكل .

من المعروف أن الأتراك سيطروا على نواحي الحياة المختلفة منذ تولّى المتوكل الخلافة سنة ٢٣٤ هـ وبلغ خطرهم ذروته يوم قتلوه سنة ٢٤٧ هـ . فقد كان قتله نقطة تحول خطيرة في تاريخ الخلافة إذ منذ ذلك الحين أصبح الخليفة العوبة بأيدي الأتراك ، يسيرونه متى يشاؤون ويعزلونه متى يشاؤون وغالبا ما يقتلونه عند أول خلاف يشجر بينهم وبينه .

وتؤكد المصادر التاريخية أن قتل المتوكل تم بتأييد من ابنه المنتصر الذي كان ناقما على أبيه ميله لأخيه المعتز (٢) .

كانت حياة البحري في قصور المتوكل أزهى أيام عمره ، وأكثرنا أنسًا وبهجة وإشراقا . فقد وجد في كنفه أمه العريضة وفي شخصه مثله الأعلى . وهكذا تكلمت مساعيه لأن يكون شاعر الخليفة الأول بالنجاح التام .

كانت الأيام تمر والحواجز تختفي بين الخليفة وشاعره حتى صار (أبو عبادة) مكن أسرار الخليفة ونديمه وجليسه . ويروى أن (قبيحة) زوج المتوكل الأشيرة غضبت عليه يوما فاسترضاهما بشعر كتبه البحري لهذه الغاية (٣) .

(١) زعر الآداب ج ١ ص ٢١٦

(٢) أنظر (تاريخ الرسل والملوك) للطبري ج ٩ ص ٢٢٧

(٣) أخبار البحري تحقيق الدكتور صالح الأشر ص ٩٤ ط ٢ دار الفكر دمشق

نحن اذاً أمام علاقة من نوع متميز بين طليفة وشاعر . وسنرى أن هذا التمييز هو السبب الحقيقي الكامن وراء مجموعة الظواهر الجديدة التي برزت في رثاء البحري للمتوكل، والتي يمكن أن نلمس بعضها منها في الأبيات التالية (١) :

مَحَلُّ عَلَى (الْقَاطُولِ) أَخْلَقَ دَائِرَهُ	وَعَادَتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ جِيْشًا تُغَاوِرُهُ (٢)
كَأَنَّ الصَّبَا تُوْفِي نُدُورًا إِذَا انْبَرَّتْ	تُرَاوِحُهُ أَزْيَالُهَا وَتُبَاكِرُهُ
وَرُبَّ زَمَانٍ نَاعِمٍ ثُمَّ عَهْدُهُ	تَرْتُقُ حَوَاشِيَهُ وَيُوْنَقُ نَافِرُهُ
تَفَيَّرُ حَسَنُ (الجَعْفَرِيُّ) وَأَنْسُكُهُ	وَقُوْضُ بَادِي (الجَعْفَرِيُّ) وَحَافِرُهُ (٣)
تَحَقُّلَ عَنْهُ سَاكِنُوهُ فَجَاءَهُ	فَسَادَتْ سَوَاءً دُورُهُ وَمَقَابِرُهُ
إِذَا نَحْنُ زُرْنَاهُ أَهْمُهُ لَنَا الْأَسَى	وَقَدْ كَانَ قَبْلَ الْيَوْمِ يَبْهَجُ زَائِرُهُ
وَلَمْ أَنْسِ وَحْشُ الْقَهْرِ إِذْ رِيحُ سَرِيحِهِ	وَإِذَا ذَعَرَتْ أَطْلَافُهُ وَجَدَّ آذَرُهُ
وَإِذَا صِيحَ فِيهِ بِالرَّحِيلِ فَهَتَكَتْ	عَلَى عَجَلٍ أَسْتَارُهُ وَسَتَائِرُهُ
وَوَحْشَتُهُ حَتَّى كَانَ لَمْ يُقِمَ بِهِ	أَنْبِيْسٌ وَلَمْ تَحْسُنْ لِعَيْنٍ مَنَاطِرُهُ
كَأَنَّ لَمْ تَبَتْ فِيهِ الْخَلْفَةُ طَلْقَهُ	بِشَاشَتِهَا وَالْمَلِكُ غَضُّ مَكَاسِرُهُ

لأشك في أن هذه القصيدة تمثل خطوة واسعة في الاتجاه بالرثاء نحو خطه الصحيح إذ ما هو الرثاء ؟ .. أليس تعبيراً صادقاً عن حزن سببه تقطع عرى الاتصال بشخص اتخذ مكانه في أغوار النفس ؟ إن ربط التجربة بظروفها الخارجية يمنح قصيدة الرثاء جوهرها الحقيقي، ونعني به واقعيتها . وهل سقطت غالبية مراشينا في هوة النسيان لولا جنوحها نحو المبالغات الجوفاء التي لاتنم إلا عن فتور عاطفي وانعدام للصدق الفني ؟ في هذا المدد يقول أحد النقاد إن (الهليئة العظمى في المراشي التي تقال في المناسبات ليست في كذبها أو في سخافة

(١) الديوان المجلد الثاني ص ١٠٤٥ . وقد أخذ على الشاعر قوله (أخلق دائره) لأن الدائرلابقية له والصحيح عندهم أن يقول (دشرمخلقه) (الموشح للمزرباني ص ٥٢) ويبدو ذلك صحيحاً من وجهة نظر منطقيّة، ولكن متى كان الشعر مكلفاً بالخضوع الى المنطق ؟ ولعلّ أحداً من الشعراء لم يصرخ في وجه المناطقية، كما فعل البحري حين عبر عن رفضه لتحويل الشعر الى وعاء للفكر عامة والمنطق بشكل خاص

(٢) القاطول : نهر متفرع عن جملة .

(٣) الجعفري : القصر الذي قتل فيه المتوكل . ومن أجل معلومات مفصلة عن قصور المتوكل يمكن الرجوع اليه كتاب (سامراء في أدب القرن الثالث) تأليف يونس أحمد السامرائي . الفصل الثالث .

تهويلها ، بل البلية العظمى أنها تدل على أن ناظمها لا يفهم كارثة الموت الحقيقية . كارثة الموت الحقة هي أن شيئاً من الانقلاب الكوني لا يحدث بل تستمر الحياة على حالها وليبعتها (١) إن موقف البحتري في رثاء المتوكل يشير إلى فهم خاص وجديد .

فالميت في نظره ليس المتوكل فحسب بل كل ما كان شاهداً على عهده معه . لذلك فهو يبكيه من خلال الأشياء ، من خلال الزمان والمكان ، ودون أن يقترب لحظة واحدة من دائرة المدح . وهذا أول خروج على التقاليد الرثائية في المواقف المماثلة .

ومما يسترعي الانتباه حقاً براعة الشاعر في تطويع معطيات التراث وحملها على التفسير عن ظروف نفسية جديدة .

فهو يقف على الأطلال ولكنها وقته من نوع مختلف . إنها ليست أطلال (علوة) أو (زينب) أو غيرهما ، بل أطلال المراثي . وهو لا يريد التخزل بل يريد أن يزرع دموعاً صادقة على الراحل البعيد . وكل من ذاق تجربة موت حبيب يدرك أن أكثر ما يثير شجون الإنسان هو رؤية المكان الذي كان يجمعه وفقده . وهذا ما عنيناه حين قلنا أن البحتري بلغ درجة عالية من درجات الصدق مع النفس في هذه المراثية . إن رؤيته للقصر الخالي شكلت نقطة البدء في شريط الذكريات التي راحت تتدافع أمام عينيه والتي حرص على استحضارها بجزئياتها ودقائقها . فمن رحيل السكان المفاجئ ، إلى الذعر الذي أصاب حيوان القصر إلى غير ذلك مما يؤكد حضوره حادثة القتل ويمنح تجربته بعدد الواقعي والانساني ممتداً .

ونتساءل : أين القيم الخلقية التي عهدناها في المراثي التقليدية ؟ وأين الحديث عن الزعامة الدينية ، وشرق المحدث ؟ ويطلون عناوئنا إذا نحن نفتش عنها . لقد اختفت الوثيقة الاجتاعية للرشاء لتحل محلها الوظيفة الوجدانية . فالشاعر لا يرثي المتوكل بوضعه خليفة فحسب ، بل بوضعه صديقاً حميماً ذابت الحواجز التي تفصله عنه ، وانصهرت في بوتقة الحب الانساني . ومن مظاهر التجديد في القصيدة موقف الشاعر السياسي . فبعد أن يعطينا

(ثقافة الناقد الأدبي للدكتور محمد النويهي) ٢٤٢ ط٢ مكتبة الفانجي بيروت.

صورة للصراع بين حزب (المنتصر) الحاكم الذي يدعمه الفتح بن خاقان وابن أخيه الوزير (عبید الله خاقان) وبين حزب (المعتز) المغلوب ، يعلن عن تأييده السافر لأخير . ويقتد في صف المعارضة السياسية متحديا الحزب الحاكم ، رافضا انتهاك الحرمات في سبيل شهوة الحكم الجاسمة ، وفي ذلك يقول :

تخفّى له مُفتالُهُ تحتَ غمرة
فما قاتلت عنه المنونَ جنوده
ولا نصرَ (المعتز) من كان يُرتجى
تعرضَ ريبُ الدهرِ من دون (فتحمسه)^(١)
ولو (عبید الله) عونٌ عليها
طوّمَ أظنتها الأماني ومُـدّة
ومفتصّ للقتل لم يُخشِ رهطُهُ
حرامٌ عليّ الراحَ بعدك أو أرى
وهل أرتجى أن يطلبَ الدمَ واترُ
أكان وليّ العهدِ أحمراً مُـدرة
فلا ملبّي الباقى ثراثَ السبدي مضي
ولا وآل المشكوك فيه ولا نجا

وأولى لمن يفتالُهُ لو يجَاهِرُهُ
ولا دافعت أملكُهُ وذخائِرُهُ
له وعزیزُ القوم من عزّ ناصِرُهُ
وغيبُ عنه في (خراسان) (طاهرُهُ)^(٢)
لضاقَت على وِرَادِ امرٍ مصادِرُهُ^(٣)
تَنَاعَت وحفّا أو شكته مصادِرُهُ
ولم يُحتشِمَ أسبابُهُ وأواصِرُهُ^(٤)
دماً بهجري على الأرض مائسِرُهُ^(٥)
يدَ الدهرِ والطوقورُ بالدمِ واترُهُ^(٦)
فمن عَجِبَ أن وليّ الصهد غادرُهُ
ولا حملتُ ذاكَ الدعاءَ منابِرُهُ
من السيفِ ناضحِ السيفِ غدرا وشاهِرُهُ^(٧)

وتوضح الأبيات أن الشاعر لم يكتب برهغ صوت المعارضة بل تقدم خطوة أخرى وحاول توجيه الأحداث وتحريكها بما ينسجم وعواطفه الشائرة . ففي الأبيات الأخيرة نراه يشير بإصبع الاتهام الى ولي العهد ، ويتمنى زوال دولته . وهذا مادفع (ثعلبا) الى القول : (أنه صرح فيها تصريح من أذهلت المصائب عن تخوف العواقب) (٧)

- (١) فتحه : يقصد الفتح بن خاقان الذي وزير للمتوكل ونزل منه منزلة الروح من الجسد . وكان أديبا فاضلا قتل مع المتوكل .
- (٢) طاهر : هو طاهر بن عبد الله بن طاهر بن الحسين الذي كان يميل الى المعتز
- (٣) عبید الله : هو الوزير عبید الله بن يحيى بن خاقان وزير المتوكل ، وابن أخ الفتح بن خاقان ، وكان يقف في صف المعتز ضد المنتصر .
- (٤) رهطية : قبيلته وجماعته . الأسباب والأواصر : يريد بهاملات القرابة بين المنتصر والخليفة وابنه ولي العهد .
- (٥) المائر : الجاري (٦) الموتور : من قتل له قتيل فلم يدرك بدمه ، الواتر : الظالم
- (٧) ملبى : متبع . (٧) وآل : طلب النجاة
- (٨) زهر الآداب : ج ١ ص ٢١٦ .

ويبدو أن التصريح بالسخط لم يشف نفسه الغاضبة فراح يدعو الى الشار
للخليفة بطريقتين : الاولى غير مباشرة من خلال التصوير الدامي لمشهد القتل
وسقوط الخليفة مخرجاً بدمه .

والثانية مباشرة حين خاطب القتل مهتداً بأنهم لن ينجوا من العقاب :
كانكم لم تعلموا من وليه وناعيه تحت المرهفات وشائره
وخلصة الأمر كله أنه لما زال شيخ المجاملة والتكسب بالشعر عمن
قصيدة الرثاء استطعنا أن نضع يدنا على ظواهر جديدة تعيد لهذا الفن الغنائي
سموه ومدقه وتملحه بالحياة .

وقد أشار الى هذه النقطة الدكتور درويش الجندي في معرض حديثه عن
ظاهرة التكسب بالشعر فقال (وأدت هذه الظاهرة الى جمود الشعر والاتجاه فيه
الى الصنعة والكذب والتقليد ومجافاة التعبير عن المشاعر الصادقة ، والانحراف
بالشعر عن رسالته السامية من السمو بالمشاعر وإفساح المجال أمام الجانب
الروحي في الانسان) (١)

وقبل أن أختتم الحديث عن رثاء المتوكل أجدني مدفوعة لإيضاح نقطتين اضطرب
فهما في الأذهان .

وتتصل الأولى : بالقيمة الأخلاقية والوجدانية للقصيدة . فربما نل ان (البحري)
لو كان صادقاً حقاً لما رأيناه بعد زمن قصير يقف بين يدي (المنتصر) مادحاً
مسترضياً . والحقيقة ان مدحه للمنتصر لم يكن غائباً عن بالنا . ولكن أليس من
التصنيف أن تطالب النص الشعري بالتوافق مع الظروف التي تلحقه ؟ أو أن نحكم
عليه من خلال هذا التوافق أو عدمه ؟ . ان ما يهم حقيقة هو لحظات الخلق الشعري
وهنا فقط يطلب الى الشاعر أن يكون صادقاً لأن الحالة الوجدانية عند كتابة
القصيدة هي التي تمنحها خصائصها وملامحها الفنية . وما دام الأمر كذلك فإنها غير
معنية بما يلحق ولادتها من ظروف . وحسب البحري أنه عثرى نفسه في هذه القصيدة
بشكل لا يدع مجالاً لطاعن أو شاك .

وأما النقطة الثانية فتتعلق بزمن القصيدة حيث نقرأ في أخبار البحري (للصولي)
أنه سأل (عبد الله بن المصنر) قائلًا (أكان البحري يجسر أن يقول لما قتل
المتوكل في يوم المنتصر) :

لنعم الدم المسفوح ليل الليلة (جعفر)
أكان ولي العهد أضمر غسدره
هرقتم وجنح الليل سود دياجره
ثم عجب أن ولي العهد غادره

(١) ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي للدكتور درويش الجندي . ص ٢٦٥ دار
نهضة مصر للطبع والنشر .

فقال : إنما عمل هذه الأشعار في أيام المعتز يتقرب بها إليه (١) .
وربما قبل بعض المحدثين هذا الرأي دون مناقشة . (٢) ولكن الذي نسراه
هو أنها نظمت إثر مصرع المتوكل بوقت قصير جدا (٣) استنادا الى مايلي :

١- عرف البحري بالمرونة البالغة في تغيير مواقفه وسرعة انقلابه ميلا مع مصالحه الخاصة . ولو أنه تأخر في زمن القصيدة لقلب عليه طبعه وتغيير موقفه .

٢- في البيتين الأخيرين من القصيدة يتمنى الشاعر أن يلي أمر الخلافة المعتز دون المنتصر ، ويبدو أن أول عهد المنتصر لم يكن قويا ومستقرا فظل الأمل يراوده في عودة المعتز وحزبه الى الحكم .

٣- إن كان البحري يريد التقرب من المعتز فعلا فليريقه الأمل الى ذلك هو الصدى وليس الرشاء .

٤- ولعل الدليل القاطع في نظرنا هو حرارة التجربة التي تلمح القاري، والتي من المؤكد أن الشاعر كان سيجز عن توفيرها لمرثيته لو أنه تأخر بها الى عهد المعتز لأن مرور الزمن من شأنه أن يهدى العواطف الشائرة وخاصة بالنسبة لشخص كالبحري

-
- (١) أخبار البحري ص ١٠٢ .
(٢) منهم الدكتور شوقي هيف في كتابه تاريخ الأدب العربي - العصر الصباسي الثاني الثاني ص ٢١٤ .
(٣) وهذا مايراه أيضا محقق ديوانه الأستاذ حسن كامل الصيرفي انظر الديوان ص ١٠٤٥ الحاشية .

ثانيا : رثاء قواد الجيش :

شهد القرن الثالث عددا من الفتن والصراعات السياسية التي كان يوجب نازها عناصر متعددة . فتارة الفرس وتارة الأتراك وأخرى الطالبيون الناقصون على بني العباس .

والى جانب هذه الصراعات الداخلية كان على الدولة السياسية أن تواجه خطرين عسكريين خارجيين . الأول مصدره (بابك الخرمي) . والثاني مصدره الفتنارات المتطالية التي كان يشنها الروم البيزنطيون على مناطق الشفور المتاخمة لهم .

أما ثورة بابك التي قُتل من أقوى الفتن التي واجهتها الدولة في النصف الأول من القرن الثالث فيحدثنا (الطبري) في تاريخه أنها بدأت سنة ٢٠١ هـ في منطقة أذربيجان (١) ، وأنه أخذ يبعث فسادا وينشر الرعب من حوله (٢) .

وعديدة في المرات التي أرسل فيها الخليفة المأمون قوادا لمحاربه والقضاء عليه ولكن دون جدوى . فما كان منه الا أن وجه قائده العربي المنظر (محمد بن حميد الطوسي) للقضاء على حركات التمرد ومحاربة بابك . واستطاع الطوسي بقيادته الباسلة أن يخمد أنفاس المتمردين ، وأن يفت نفسي عضد الخرميين ويدفعهم الى ماوراء حصونهم . ولكن جماعة منهم كمنوا له ورموه بسهم مسموم فخر صريعا سنة ٢١٤ هـ .

وتشاء الظروف أن يتوفى المأمون دون أن تكتحل عيناه بالنصر على بابك وأشياء .

وخلفه المعتصم فلم يلبث أن وجه قائده التركي الكبير خيدر بن كساوس (الانشيين) (٣) على رأس جيش لمحاربة الخرمية . وكان من أبرز قواده البطل العربي محمد بن يوسف الثفري (٤) الذي تمت على يديه أولى فزائم بابك الحربية وأخيرا وقع بابك في قبضة الأفشين سنة ٢٢٢ هـ فأمر المعتصم بملبه .

استمرت هذه الثورة حوالي عشرين سنة . وفي وصف التفجيات التي بذلتها الدولة للقضاء عليها يقول الطبري (وكان جميع من قتل بابك في عشرين سنة مائتي ألف

(١) أذربيجان : إقليم يجاور أرمينيا . وشفر من شفور المسلمين الملاصقة لارض الروم في آسيا الصغرى .

(٢) تاريخ الرسل والملوك ج ٨ ص ٥٥٦

(٣) انظر خروج بابك ومحاربة الافشين له في تاريخ الطبري ج ٩ ص ١١ فما بعده .

(٤) لقب بالثفري لكثرة مراتبها في الشفور وبلائه في حرب الروم . ولاه المعتصم

أرمينيا سنة ٢٢٠ هـ وظل فيها حتى توفي في خلافة المتوكل ٢٣٧ هـ .

وخمسة وخمسين ألفاً وخمسمائة انسان (١).

الخطر الثاني الذي لم يكن يهدأ الا ليتحرك من جديد هو خطر الروم البيزنطيين الذين قام بينهم وبين بابك تهاون وثيق كان أحد الأسباب التي أطالت عمر ثورتهم .

والعداء مع الروم عداء تقليدي بين دولتيين متجاورتين قديين إحداهما بالاسلام والأخرى بالنصرانية وتتبادلان الغارات باستمرار .

ونتاج عن هذه الحروب أن لمعت أسماء بعض القواد الذين أذاقوا العدر ذلاً ودوانساً . وأصبحت طبقتهم تأتي بعد الخلفاء من حيث توجه الشعراء اليهم بالمديح والثناء .

وكان انحدار بعضهم من أهل عربي كما نكرنا يعاف حماس الشعراء الصرب ورجبتهم في مدحهم . حتى اذا سقط أحدهم سرياً في أرض المعركة كما حدث (للطوسي) مثلاً تحول موته الى فاجحة جماعية وطلعت بطولية خالدة .

وليس معنى ذلك أن الشعراء قصروا رشائهم على القادة الذين سقطوا في ساحات الوغي ، بل انهم أجادوا أيضاً في رشاء هؤلاء الذين اعترف لهم التاريخ بالبطولة والاقدام ، والمرابطة في الشفور ، والسهر على أمن البلاد وعزيتها ممن لم يمنحهم القدر شرف الشهادة . وعلى رأس هؤلاء خالد بن يزيد الشيباني (٢) ، ومحمد بن يوسف الشفري .

والسؤال الآن : ما هو الموقف الوجداني للشاعر أمام رحيل هؤلاء الأبطال ؟ وما هي النزعات التي برزت في رشائه لهم ؟ . وأخيراً هل كان لشعر الرشاء مشاركة إيجابية في تلك المحن القومية ؟ .

وللإجابة على هذه التساؤلات اجابة تقارب الصواب ، ونذكر من الحقيقة لاجد من التمييز بين موقفين للشعراء .

- (١) أنظر خروج بابك ومحاربة الأفسين له في (تاريخ الطبري) ج ٩ ص ١١ فما بعدها
- (٢) لقب بالشفري لكثرة مرابطته في الشفور وبلائه في محاربة الروم . ولا المعتمد (أرمينية) سنة (٢٤٠ هـ) وظل فيها حتى توفي في خلافة المتوكل (٢٣٧ هـ)
- (٣) تاريخ الرسل والملوك ج ٩ ص ٥٤
- (٤) عو أحد الأمراء الولاة الأجواد. وعو ممدوح أبي تمام . ولاة المأمون ديار ربيعة كلها فأقام فيها الى أيام الواثق ولما انتقلت أرمينية اتخذه الواثق لتهدفتها فجهز جيشاً وزحف يريدها وفي الطريق اعقل ومات سنة ٢٣٠ هـ . (الاعلام ج ٢ ص ٣٤٣)

وفيه تتعدد دوافع الحزن ، وتشتبك النزعات ، وتتمازج الأصوات ولكن صوت المال يظل قويا بل وأكثرها دورانا في المرثية . وينطبق ذلك على رثاء القواد الذين مدحهم الشاعر كثيرا ونال أعطينهم .

فأحزان الشاعر مقتسرة باحساسه بالخسارة من جهة ، وبدافع الوفاء الأخلاقي من جهة ثانية .

وعلى طول المرثية نلاحظ تلازم هذين الدافعين كما في الأبيات التالية التي يرثي فيها أبو تمام خالد بن يزيد الشيباني (١)

نَعَاءٌ نَعَاءٌ شَقِيقُ النَّسْدِيِّ	اليه نَعَاءٌ قَلِيلُ الْجِدَاءِ (٢)
وكانا جميعا شريكي عنان	رضيعي لبانٍ خليلي صفاء
على (خالد بن يزيد بن مزيد)	أمرِ دموعا نجيعا بمساء (٣)
ولاترين البكا سُـبـة	و ألمق جوى بلهيب رواء (٤)
فقد كثر الرزءُ قدرَ الدموع	وقد عظم الخطبُ شأنَ البكاء
فباطنه ملجأ للأسى	وظاهره ميسمٌ للوفاء
مضى الملك الوائلي السدي	حلبنا به العيشُ ملءَ الانساء (٥)

إنه يبكيه بوصفه جوادا كثير العطاء بالدرجة الأولى . ويتضح ذلك جليا في البيت الأخير . فقولُه (حلبنا به العيش) تأكيد على الرابطة النفعية التي كانت تربطه بالمرثي والتي يتولد عنها بصورة طبيعية دافع الوفاء الذي أشار إليه في البيت قبل الأخير .

وإذا كان الشاعر من الذين شغف حب المال قلوبهم كالبحثري نراه يصرح علانية بأنه إنما يرثي نفسه ، ويبكي ماء وجهه الذي سيضطر لإراقته بعد الفقيده وفي هذه الحالة تظهر الرغبة في الوفاء ، والعرفان بالجميل قوية أيضا . متناسبة مع حجم الهبات التي كان ينالها منه . ويظهر ذلك في رثائه يونس بن محمد الشغري (٦) .

(١) الديوان : ٢٤ ص ٩ فما بعدها .
 (٢) نعاء كلمة في معنى الأمر . ونساء فلان أي انصه .
 (٣) أمر دموعا : من مرثية . ويقال مرثية اللبن إذا اسخرجه من الضرع .
 (٤) النجيع : الدم . وقيل دم الجوف خاصة . (٣) الجوى : ما خلا من الحزن والحمى والمرض التي باطن الجسم . ورواء : من قولهم ماء رواء : أي كثير مرو . ويقول التبريزي في شرح هذا البيت : ويحتمل في مذهب الطائي أن يكون معنى الرواء هنا أنه كان يروي الخد أو الأرض بالدمع . (٤) الوائلي : نسبة إلى جده وائل السديوان ٤٤ ص ٢١٨١ .

عليه وقلت لوعتي وحنيني
ولا من تنائي خلة فذريني
على ماء وجهي جاد ماء جفوني
فأوحش فكري بعده وظنوني
ودليبي بانتي يوم بان وديني

حنيني الى ذاك القلب ولوعتي
اعادلتني مالدمع من فرط صهوة
ولا تسالي عما بكيك فانه
خلا أمني من (يوسف بن محمد)
وكان يدي شلت ونفسي تحرمت

وفي ختام القصيدة يعود ليقول إن كثرة نواله من المرثي تعد دينا فبسي
عنته لاسبيل الى رده الا بالرشاء والبكاء والشكر .

علقت بحبل من نذاك متين
وما علم شاي في التراب دفين
عليك وان القلب جيد حزين
فلست على نعمي أمر بأمين

أأناك أم أنسى مما بك بعدما
ولو كنت ذا علم بفرط مباتتي
تحيقت أن العين جيد عزيزة
إذا أنا لم أشركك نعمك بالبكا

ومما يؤسف له أن يتحول الرشاء الى منبر يندب الشاعر من خلاله ممالحة للخصية
ويعلن بصورة غير مباشرة أن ذهاب المرثي أضعف قدرته على مواجهة الحياة وتحمل
أعبائها . ولكن هل نلقي اللوم على الشاعر وحده أو أن هناك من يشاركه اللوم؟
الحق أن المسؤول الأول عن ذلك هو عصر الشاعر . العصر القلق المضطرب الذي
أخلت فيه القيم ، وانتفتت الجدالة الاجتماعية التي تكفل للناس أرزاقهم وكرامتهم .
اننا لانرى في حرص الشاعر على رزقه وبكائه فقده في موقف الرشاء الا صورة
لعصر سلبه الاحساس بالأمن والاستقرار ، وجعله يتوقع الفقر وسوء الحال ما لم
يتمتع برعاية أحد الاثرياء أو المتنفذين . لقد أصبح الخوف من الغد الاحساس
الأساسي الذي يسيطر على تفكيره ومشاعره في مثل هذه المواقف ، الأمر الذي تسرك
أشارا سلبية على الموقف الوجداني وحوله من موقف رشاء للغير الى موقف رشاء
ذاتي .

ولكن اذا كان الشاعر قد وجد في رحيل رجال الأمة العظام ، فرصته للتعبير
عن شجونه وهمومه الخردية فهل بقي حبيس دائرة الذات ؟ هل صرفته تلك الهموم
الخردية عن تحسس آلام الجماعة ومواجهتها ؟ اننا اذ نقول ذلك نظلم الشموخ
ونتهم رسالة الشعر . فكثيرا ما أكتسب موت المرثي بعدا جماعيا . وهذا البعد
الجماعي يضيق أحيانا فيقتصر على القبيلة ، ولكنه يتسع أحيانا أخرى ليشمل العرب
جميعا . وبالعودة الى الرشاء نجد أنها تمام يحول موت خالد بن يزيد الشيباني الى
فاجعة تعم قبيلته شيبان مندلقا من رؤية واقعية صادقة .

مراثيه له بقوله (١):

نَفَاءُ إِلَى كُلِّ حَيِّ نَعَاءٍ فَتَى الْعَرَبِ أَحْتَلَّ رِبْعَ النَّفَاءِ

كما يستهل مرثيته الثانية له بقوله (٢):

أَللَّهُ إِنِّي خَالِدٌ بَعْدَ (خَالِدِ) وَنَاسِ سِرَاجِ الْمَجْدِ نَجْمِ الْمُحَامِدِ
وَقَدَّرْتُ عَتَّ إِشْفِيَّةَ الْعَرَبِ الَّتِي بِهَا صَدَّكَ مَا بَيْنَ تِلْكَ الْجَلَامِدِ (٣)

ومما يؤكد رؤيته الشمولية القومية للفاجمة قوله في منتصف القصيدة السابقة

لَقَدْ نَهَسَ الدَّهْرُ الْقِبَائِلَ بَعْدَهُ بِنَابِ حَدِيدٍ يَقْطُرُ السَّمَّ عَانِدِ
فَجَلَّ قَحْطاً آلَ (قحطان) وانشئت (نزار) بمنذورٍ من العيشِ جَاهِدِ

وحين نتابع القصيدة نجده يهجر (خالدا) بصورة البطل القومي في مرحلة عصبية من مراحل الصراع العربي البيزنطي ، وذلك من خلال حديثه عن حالة الشفور وقد فقدت حارسها والمدافع عنها (٤).

ولعل من أبرز القواد الذين كرسوا حياتهم لمتابعة الروم وصد هجماتهم على الشفور ، أبو سعيد الشفري . وعنه يقول الدكتور زكي المحاسني (إنه لم يكن كما أشار إليه المؤرخون عاملا من عمال الشفور ، وإنما كان سورا انسانيًا منيعا حصنت به الخلافة السياسية نفسها من الروم طوال سبع عشرة سنة . حتى غلب غلب عليه لقب الشفري) (٥) . هذه الصورة البطولية التاريخية أشار إليها البحري بقوله (٦):

لَتَهْنِيءِ الرُّومِ اسْتِرَاحَتُهُمْ فَكَيْدُ هَدَأُوا بِأَفْوَاهِ الدُّرُوبِ وَنَامُوا
أَمْنًا وَمَا أَمْنُوا الزُّدَى حَتَّى انْطَوَى فِي التَّرْبِ ذَاكَ الْكُرَّ وَالْإِقْدَامُ

لقد اتضح بما لا يدع مجالاً للشك أن رشاء أبطال الأمة كان مرآة تدكس الواقع بصدق ، وتصور الصراعات السياسية ، وتكشف عن النزعات القومية والقبلية بجلاء .

وفيما يتعلق بموقف شعر الرشاء من هذه الأحداث نلاحظ أنه أوضح في كثير من الأحيان الظروف التي رافقت موت القائد فاكسب بذلك قيمة تاريخية

-
- (١) الديوان ج ٤ ص ٥٥ .
(٢) الديوان ج ٤ ص ٦٥ .
(٣) قال الخارزنجي في شرحه على هذه الرواية : أي هو الذي كان يحفظ العرب وينصرها .
(٤) انظر الأبيات من ٢٤ - ٢٧ .
(٥) شعر الحرب في أدب العرب ص ١٦٣ .
(٦) الديوان ج ٣ ص ١٩٥٠ .

كبرى ، وخير مثال على ذلك رشاء البحترى لأبي سعيد الشفري . حيث نقرأ
 في تاريخ أرمينية أن بطارقتها تفجروا جميعا على قتله . وأن رأس الناقمين
 كان الأمير موسى بن زرادة أمير (بدليس) ، وأن المؤامرة تمت بنجاح وقتل
 العلوج الخويثيون الشفري تنفيذاً لخطة البطارقة (١) . هذه المؤامرة بجزئياتها
 وتفصيلاتها يرويها البحترى في رثائه للشفري . وخلال ذلك نراه يستنهض همه الخليفة
 ويدعو للشار بدمه . محددا الأماكن التي يجب أن ينالها السيف ، والمتأمريين
 الذين يجب أن تقطع رؤسهم (٢) . وفي ذلك يقول مخاطباً هؤلاء (٣) :

أاللهُ ترجونُ البقاءَ وقد جرت دماءُ لنا فيكم قُضين لحين
 فأين أميرُ المؤمنينَ فأنسه كفيلى على ما ساءكم وضميني

وهكذا يظهر موقف الشاعر الإيجابي في مرثيه منطلقاً من روابط قومانية
 وإنسانية بالدرجة الأولى .

الموقف الثاني :

إذا كانت مرثي الموقف الأول تتطرح بذكر المال والعطاء من خلال الانفاضة
 في المدح بالكرم فإن مرثي هذا الموقف تتنزه عن الغايات النفعية . وتسمو
 فيها الدوافع إلى حد بعيد . ولا نتردد في القول : إن خير ما يمثل ذلك مرثي
أبي تمام لبني حميد (٤) التي تؤكد أنهم كانوا من أشجع طيء رجالاً وأن عدداً غير
 قليل منهم قتل وهو يقود الجيش ويخوض غمار الحرب .

ومن تنبه إلى هذه الظاهرة الدكتور عمر فروج حين قال (أجاد أبو تمام في
 رشاء بني حميد خاصة . ونحن نرى أن رشاءه لأن حميد يختلف عن سائر رثائه . ليس
 عجيباً أن لا يكون لبني تمام في بني حميد سوى قصيدة واحدة في المدح ثم يكون له في
 رثائهم ثمانين قصيدة أكثرها على قصر بعضها من عيون قصائده في الرشاء) . ويحاول
 أن يتلمس السبب في ذلك بقوله : (يظهر أن علاقة أبي تمام بأل حميد كانت صداقة
 أكثر منها منفعة . وكانت أعجاباً بأعمالهم . وإكباراً لحفاظهم . وقد كانوا لذلك
 أهلاً) (٥) .

إن نبل الدوافع وتميزها يفترض فيه أن يمنح قصيدة الرشاء خصائص جديدة : فهل
 تحقق ذلك في مرثي أبي تمام لبني حميد ؟ ثم إذا كان ذلك متحققاً فما هو هذا

- (١) يمكن الرجوع إلى تفصيلات هذه المؤامرة وما نتج عنها في كتاب (أرمينية في التاريخ
 العربي العربي ص ١٣٨ وما بعدها .
- (٢) انظر ق ٨١٩ ج ٤ ص ٢١٨١ الأبيات من ١٤ إلى ١٩ .
- (٣) الديوان ج ٤ ص ٢١٨٤ .
- (٤) ذكر ابن حزم نسب هذه الأسرة وأسماء رجالها البارزين في (جمهرة أنساب العرب تحقيق
 ليفي بروفنتسال ص ٢٧٩ و ٢٨٠ .
- (٥) أبو تمام شاعر الخليفة المستنصر ص ٢٧٧ .

لا يرتاب دارس أبي تمام في أنه أبدع حقاً في مراشي بني حميد والتي دارت جميعها حول ناحيتين أساسيتين هما : تصوير مشاعر الحزن والأسى ، وتصوير البطولات والمواقف القتالية المشرفة .

فمن الوجهة العاطفية اختفت الرغبة في المجاملة وحل محلها لهجة صادقة لاتخفى على أحد . ويلاحظ أن أجود مطالع أبي تمام الرثائية كانت في بني حميد ، حيث نراه يذيع نبأ الموت على شكل انفجار عنيف ثم يأخذ في وصف هول المفاجعة ، وعمق الأحزان التي تخمر شعاب نفسه ، على نحو قوله قي رثاء محمد بن حميد الطوسي (١) .

وأصبحَ مَعْنَى الجودِ بَعْدَكَ بَلْقَعَا (٢)	أصمُّ بك الناعي وان كان أصمعا
إذا هي حَيَّتْ ممعراً عادَ مُمرِعَا	للحد أبي نصر تحيةً مُزْنَنَةً
بيومسي من اليوم الذي فيه ودَّعا	فلم أر يوماً كان أشبهُ ساعَةً
من الدمع حتى خَلَّتْهُ عادَ مُرْبَعَا	مَمِيفٌ أفاضَ الحزنُ فيه جِداً وِلا
عليها ولو هللت من الدمع أدْمَعَا	وولله لاتقضي العيونُ الذي لسه

فهو يبدو وكأن الصدمة قد أدخلته ، وجعلته لا يكاد يصدق ما حدثه ولكنه حين يثوب الى رشده يعكف على نفسه يصور حزنها العميق الذي يُبْشِدُ عليه أيضاً من حرارة التَّسَمُّ في البيت الأخير فهو يمثل صورة صادقة من صور الحُب والوفاء والاعجاب .

ومن الدلائل البهامة على سمو العلاقة التي ربطت الشاعر برجال بني حميد ظاهرة المراشي الجماعية . فما أن يأخذ في رثاء أحدهم حتى يجرفه ذلك الى رثائهم جميعاً وتعدد أسماءهم ومقاتلتهم والاشادة بمناقبتهم . وله في رثائهم مجتمعين أربع قصائد (٣) تقترب أحياناً من مراشي شعراء الشيعة لآل البيت ومنها قوله (٤) :

أَيُّ القلوبِ عليكم ليس ينصدعُ	رأى نوم عليكم ليس يمتدعُ
ما غابَ عنكم من الإقدامِ أكرمهُ	في الروعِ إذ غابت الأنصارُ والشيعةُ
بني حميدٍ بنفسي أعظمُ لكم	مهجورةٌ ودماءُ منكم دُتُّعُ

وللشاعر البحثري مرثية جميلة مؤثرة في بني حميد مجتمعين أيضاً ذكر فيها

(١) الديوان . ج ٤ ص ٩٩ .
 (٢) بيوري الصولي أن محمد بن حزم الباهلي كان يقول : (ماسمت لمتقدم ولا محدث مثل ابتدائه في مرثيته : أصم بك الناعي ٠٠٠) أخبار أبي تمام ص ٦٥ .
 (٣) هذه القصائد هي : ١٩٥ ، ١٩٨ ، ٢٠١ ، ٢٠٦ .
 (٤) الديوان ج ٤ ص ٨٩ .

خمس مرات في أول كل بيت نوعاً من بكاء الوالدين وعويل النائحين (!) .

ولقد تبين لنا من دراسة مرثي أبي تمام لآل حميد أن مرثيته الرائية في محمد بن حميد الطوسي ، تمثل معظم خصائصه في وصف البطولة المرثية التي تطالعنا في القصائد الأخرى مع بعض الفروق التي سنشير إليها في حينها . ففي الرائية تناول الوقائع الحقيقية التي سقط فيها الطوسي (٢) وحولها إلى قصة شعرية واقعية المنشأ ذاتية الملامح . فيها من سمات الفن القصصي مقدمة . يذيع فيها نبأ الموت تتدرج بعدها الأحداث وتتصعد لتبلغ الذروة أو ما يسمى فنياً (بالعقدة) وذلك عندما يحاط بالفارس البطل ويصبح الموت حقيقة شاخصة أمام عينيه وهنا يولد عنصر أساسي يعد جوهر كل عمل قصصي . إنه عنصر الصراع أو (العنصر الدرامي) .

هذا الصراع يدور في نفس البطل ويهزها بعنف . فأبواب النجاة مفتوحة أمامه ولكن هل يختار الحياة ؟ بمعنى آخر : هل يستجيب لفريضة البقاء فيفر ، أم يلبى نداء الواجب والمثل العليا فيثبت قدميه في الأرض ، ويجعل من تحتها الحشر .

ولكن الأمر لا يطول على هذه الحال إذ سرعان ما يحسم الصراع لصالح القيم السامية فيقرر الفارس أن يموت عزيزاً . ويكون له ما يريد بعد مكابدة عنيفة . ولا يرتضي الشاعر بالتوقف عند هذه النقطة التي تبدو غاتمة طبيعية بل يرافق مرثيه في رحلته إلى العالم الآخر . ويصور مصيره هناك ، في جنان النعيم من خلال الألوان التي يستخدمها رموزاً لأفكاره كالأحمر والأخضر .

ولا يغيب عن كل ذي باصرة ذكيرة أنه كان بذلك يحب الشهادة إلى نفوس الشباب ويدعوهم إلى أداء واجبهم القومي مستنداً إلى ما وعدت به السماء شهداء الأمة الأبرار . لنستمع إلى بعض ما جاء في هذه المرثية بعد أن ألمحنا إلى سماتها القصصية والبطولية .

فتىٌ كلما فاضت عيونُ قبيلتي
تقومُ مقامُ النصر ان فاتهُ النصرُ
وما مات حتى مات مَضْرِبُ سيفي
من الضربِ واعتلت عليه القنَا السمرُ
دماً ضحكت عنه الأحاديثُ والذُكُورُ
من الضربِ واعتلت عليه القنَا السمرُ

(١) شعر الحرب في أدب العرب ص ١٩٩ .

(٢) يمكن الرجوع إلى مقتل الـلوسـي بالتفصيل في تاريخ الطبري ج ٨ ص ٦١٩ .

اليه الحفاظ المر والخلق الوؤر
هو النفر يوم الروع أو دوته الكفر
وقال لها من تحت أخمصك الحشر
شلم ينصرف الا وأتفائه الأؤر
لها الليل الا وهي من سندس خؤر

وقد كان فوت الموت سهلا فردته
ونفس تعاف العار حتى كأنه
فأثبت في مستنقع الموت رجله
غدا غدوة والحمد لسبح ردايه
تردن ثياب الموت حمرأ هما أين

لاشك في أن أبا تمام منح اللطوي الخلود . وهذا ما جعل القائد العربي
القاسم بن عيسى العجلي (أبا دلف) يتمنى لو أن المراثية نيه . وعندما أجابه
أبو تمام بقوله : بل أفدي الأمير بنخسي وأعلي وأكون المقدم قبله ، قال
له : لم يمت من رثي بهذا الشعر (١)

وعو أيضا ماجعل حساد أبي تمام يحاولون الطعن في صفة نسب القصيدة اليه (٢).
ومما تجدر ملاحظته قدرة الشاعر الفائقة على تعميق حدة الصراع في نفس بطلانه
المراثي وبذلك يجعله يختار الموت في ظروف تبدو فيها الحياة بأبهج صورعا
وأشد عافنة وإغراء . ليتسنى له في نهاية الأمر أن يمنحه أرفع أوسمة الشهادة .
ويتضح ذلك من قوله (٣) :

ان يُستَظَمَ بعدَ الإباءِ فأنه
مستحسنٌ وجهَ الردى في معركٍ
قد يستصامُ المصعبُ المَقُولُ
وجهُ المياعِ بحومتيه جَمِيلُ

وقد أعانه على النجاح في ذلك ولغته بملاحظة التصاد أينما وجد . فهو يرد فكل
حالة بنقيضها وكأنه يشير الى تناقض منطق الحياة نفسه ، على نحو ما نجد في
الآبيات التالية (٤) :

فتى كان شربا للعباءة ومرتعا
فتى كلما ارتاد الشجاع من الردى
أصيح للبيدة البيس مرتعا
مخرأ غداة المارق ارتاد ممرعا
أصلاه علما أن سيحسن مسمعا
أصلاه علما أن سيحسن مسمعا

ويرى الدكتور عبد الكريم الياحي في ظاهرة التصاد عند أبي تمام نوعا من
الجدل الحديث . بل يذهب الى أنه أمر انجدل الحديث (لأنه سبق عيجل وأمثاله
من الفلاسفة بعصور طويلة . فشق طريق الديالكتيك المستند الى صراع الأضداد) (٥).

١ أخبار أبي تمام . ص ١٢٥
٢ يروي الصولي أن (دعبلا) كان يطعن على أبي تمام ويطلبه . ويؤمن أنه سرق
قصيدته هذه من رجل يقال له (مكتف) من ولد زهير بن أبي سلمى . ويروي أن
الحسن بن وهب كذب ادعاءً دعبل بقوله ، أما قصيدة مكتف هذه فأنا أمرتها
وشمرتها الرجل عندي . وقد كان أبو تمام ينشر فيه وما في قصيدته شيء
مما في قصيدة أبي تمام ، ولكن دعبلأ غلط بين القصيدتين إذ كانتا في وزن
واحد وكانتا مراثيتين ليكذب على أبي تمام . (أخبار أبي تمام ص ٢٠١)

٣ الديوان ج ٤ ص ١٠٢

٤ الديوان ج ٤ ص ١٠٠

٥ دراسات فنية في الأدب العربي ص ٨٠

ويبدو أن صور البطولة صادت هوى عميقا في نفس شاعرنا فراح يكثر منها
حتى صنع من مراثيه آل حميد ملحمة عربية اذا توسعنا في مفهوم الملحمة وقبلنا
الرأي القائل بأنها (كل شعر طال أو قصر وقد وصفت فيه المفاخر وسردت فيه
أخبار البطولة ورويت ملاحمات الجاد (١)!

فالطابع الملحمي يتلحنا في جميع هذه السرائر، ويرسم أمامنا صورا لاتبرح
الذاكرة كتلك التي أصبح فيها المرثي رسولا لقبض النفوس، أو الأخرى التي يسير
فيها الى الموت شوقا ورجدا وكأنه يمشي الى حبيب . ففي قوله يرثي تحليبا
بن حميد (٢)!

وكتيبة كُتِبَتْ لَهُ أَرْوَاحُهَا	واليومُ أحمُرُّ من دَمِ مَصْقُولٍ
مَا شَكَّ اثْبَتَهُمْ يَقِيناً أَنَّهُ	لِلْمَوْتِ فِي تَبْضِ النَّفُوسِ رَسُولٌ
يَايَوْمَ (قَحْطِيَّةٍ) لَقَدْ أَبْقَيْتَ لِي	حُرْقاً أرى أَيَّامَهَا سَنَطُـوْلٌ
لَيْتَ لَوْ أَنَّ اللَّيْثَ قَامَ مِقَامَهُ	لَانْصَاعَ وَهُوَ بِرَاعَةٍ إِجْفِيلٌ
لَمَا رَأَى جَمْعاً قَلِيلاً فِي الْوَعَى	وَأَوَّلُو الْجَفَاةِ مِنَ الثَّقِيلِ قَلِيلٌ
لَأَقَى الْكَرْبِيَّةَ وَهُوَ دُفْعُ رَوْعِهِ	فِيهَا وَلَكِنْ سَيْفَهُ مَسْلُـوْلٌ
وَمَشَى إِلَى النَّمُوتِ الرَّؤُومِ كَأَنَّمَا	هُوَ فِي مَحَبَّتِهِ إِلَيْهِ خَلِيلٌ

فالمرثي هنا موكل بقبض الأرواح وسط نريف الدم رهول الغناء ، لتخفيفه ، غياب الموت
البارزة من حوله بل تقضي على مخاوفه جميعا وتدفعه الى الاستبسال حين
لم يبق معه الا القليل ، فليس يسمع الا صوت المجد يدفعه والخلود يناديه .

ان موت البطل في جميع مراثي بني حميد هو موت ايجابي يوظف لخدمة
قضايا الانسان التحررية ونزعاته المصلحية . وقد تأثر بذلك الباحثي حين
رثى بني حميد أيضا (٣) .

أخيرا نتساءل : مالذي كان يدفع أبا تمام لتقليد آل حميد ونقش أسمائهم
في ذاكرة الأجيال (٤) .

لا ريب في أن هناك علاقة من نوع انساني خاص كما ذكرنا . ولكن السبب الأساسي
كما يبدو لي هو عمق التزامه بتقبلته طي ، واعتزازه بها .

والكلام على طائفة أبي تمام مما كثر القول فيه ، والخلاف حوله . ولو كان

المجان غنا يسمح بعرض القضية اكان سهلا علينا رد جميع الحجج التي اعتمد عليها
الطاعنون في عرويته . وبالطريق (٥) .

١ : شرح النويري في أدب العرب ، ص ١٦
٢ : الديوان ج ٤ ص ١٠٣ وما بعدها
٣ : أسنى ديوان البحترى ج ٣ ق ٧٥٣
٤ : من أهل هذه القضية يمتن الرجوع الى كتاب (أبو تمام) لفخر الخائي في شرح
أفضل من نرحمنا ونناشينا بشكل سليم . انتهى الى اثبات عروية الشاعر . ص ٩٠ فما
بعدها .

وإذا كنت لن أناقش الأمر على صعيد شعره عامة فإن الذي تكشف عنه مراثيه لقواد الجيش يكفي وحده لاثبات عروبه بل والتنصب لها .

ثالثاً: رثاء الإخوان :

أشرنا من قبل الى أن الصلة النفسية بين الشاعر وممدوحه قد تتحول فسي بعض الأحيان الى صلة أخوية طابعها الحب والاخلاق، فإذا توفي هذا الممدوح برزت الروح الأخوية بصدق وعبرت عن نفسها بطريقة متميزة . ولا يسع الباحث الذي يبحث عن الحسن الأخوي الصادق والاجادة في الرثاء الا أن يتوجه شعر الشاعر الحمي الملقب بديك الجن . فلا يكاد يقع خلاف في أنه أبرز من قال في عذا السيدان . وليس ذلك مستغرباً منه وغير الذي عاش لفنه أبداً . فلم يحترف الشعر ، ولم يظرق أبواب الممدوحين بوجه عام .

من هذا كان شعره عامة ، ورثاؤه خاصة ، مرآة لنفسه وعمق آلامه وما يجدر ذكره أن رثاء ديك الجن ينقسم الى ثلاثة أقسام .

الأول : مدني يكن فيه آل البيت النبوي وتضمن لمقاتلهم . والثاني : وجداني نفع فيه لمحبيته ، زود التي قتلها ظلماً . والثالث : مزيج من الحسن المذهبي والأخوي يتمثل في رثاء جعفر بن علي الهاشمي .

وكانت أسرة جعفر ذات رئاسة دينية وجاء كبير في (سلمية) فقصدها الشاعر اثر صائفة حلت به ، متخذاً من الرابطة المذهبية الشيعية سوغاً لذلك . ولم تكن عطايا أحمد وجعفر الهاشميين رأساً لها وحدها التي دفعت ديوانه الى ذلك الرثاء الحار . ايضاً في الخاطبة الانسانية الصافية التي حظتها دائماً ، والتي كان يزيد من ضرامها عمق اخلاصه لمذهبه الشيعي .

وأول ما يلاحظنا في مرتبة جعفر الهاشمي ، عذا الصرت الشمي الذي يرشح بالسرارة من الموت ويئن تحت وطأة قدر لا يدفع ، ولا يحد السراء بدا من مهادنته والنزول على حكمه .

على عذبه كانت تدور النوائب	وفي نثر جديح للذهاب مذاهب ^(١)
نزلنا على حكم الزمان وأمره	وهل يقين النصف الأله المشاك ^(٢)
ويجحدك من المرع والقلب موصع	ويردى الفتى عن دهره معاتيب ^(٣)

ومع أن الضوح العام لهذه المراثي ينال تقليدياً من حيث تأيين الميت وتغديب فضائله التي تشمل كل ما يشرّف به الانسان ، وتعميم الفاجعة على ذوي الحاجات جميعاً ، فإن

(١) ديوان ديك الجن ص ٧٢
(٢) يشير الى عدم اكتفاء القدر بزوج جعفر التي ماتت قبله . والنصف : الانصاف .

الشعور الأخوي يبرز بوضوح ويشكل أخصى سمات التجديد فيها على نحو قول ديك الجن:

فبانت أختاً لم تمحو بقرابتي
أختاً كُنت أبكيه دماً وهو حاضرٌ
فمات فلا صيرى على الأجر واقفٌ
أأسى لأحظ فيك بالأجر إنَّه
وما الإنم إلا الصبرُ عنك وإثما
يقولون بمقدارٍ على المرء واجبٌ
على إن إخوان الصفاء أقارباً (١)
حذاراً وتعمى مُقلتي وهو غائبٌ
ولا أنا في عمر إلى الله راغبٌ
لَسَيِّئٌ إِذْ مِنْ مَنِي إِلَى اللّهِ خَائِبٌ
عواقبُ حَمْدٍ أَنْ تَذَمَّ العواقبُ
فقلت: وإعمالٌ على المرء واجبٌ (٢)

إن صرح احساسه بتضح بصورة مباشرة بتكرار كلمة أخت، وبصورة غير مباشرة من خلال موثقه الجديد الذي خرج فيه على للمألوف، فأخذ أنه لا يحاول التآسي والتصبر لثمنا بالأجر الذي وعد الله عباده الصابرين، بل يرى أن الصبر هو الأثم عفيفه.

وليس الخروج على العرف الديني ناتجاً عن مجون الشاعر وضعف تدينه كما يُظن بل لسله ولید مكابدة حقيقية ودليل على صدق التجربة، فالتجارب الصادقة لاتصاغ عادة وفق التقليد المعروف بل تتخذ لنفسها وجهة خاصة وتسفر عن وجهها دون هيب أو أستار.

ومن الحوافر الرجذانية الصادقة في هذه السريفة أيضا ذلك القسم الممار الذي أخذ فيه الشاعر استناده لفداء أخيه الراحل بدمه وروحه - ها هو ذا يتوسل، يبرجو قبول الفداء، فهل من قدر يرضى إليه؟

وقلتُ له خَلَّ الجوادُ ثَقُوبِي
فوالله إخلاصاً من القولِ صادقاً
لو أن يدي كانت شفاءك أو دمي
لسلّمتُ تسليمَ الرضا وتخذتُها
وهأنذا شاردٌ فأتاً عمائيبُ
ولا نَحِيَّيْ أَنْ (أحمد) تَسَاذِيْبُ
دمُ القلبِ حتى يتحببَ القلبُ قاصِبُ
يداً للردى ما حجَّ إليه راكِبُ

راداً كانت الرغبة في فداء الميت بوجه عام نوعاً من الكلام النظري لا يؤيده الواقع فانيا في هذه القصيدة ليست بهرقة تماماً من معانيها بل انها تستمد مسوغاتها من وحدة المذهب الديني لكل من الراثي والمرثي.

١: أخته أبر تمام فقال:

فقلت ولكن الشكون أقارب

٢: تأثر به أبو تمام فقال:

وقالت عراء ليس للموت مدفع

فقلت: ولا للمزن للموت مدفع

وقيل أن نترك الحديث عن الرثاء الإخواني عند ديك الجن لابد من الإشارة
الى تأثير أبي تمام بهذه القصيدة ، ونسجه مرثية على نزارها في الوزن ، والثقافية
والأفكار والمواقف^(١) ما يشير الى أنه كان يتبع ديك الجن ، ويعجب به ، ويقوي
الرأي القائل باستاذنيه له في هذا الفن بالذات^(٢) .

ومن رثى اخوانه رثاء شجيا أيضا أبو تمام . وله في ذلك عدة قصائد^(٣)
أعلى فيها الأهمية الكبرى لأخلاق الراحل النابعة من كونه صديقا له ، فنهضت
قيم جديدة أهمها العلم والفصاحة وعمق التجارب :

كان لم يثقل يوماً كأن فتنتني	الى قولهم الأسماعُ وهي رواغيبُ
ولم يصدعِ النادي بلفظه فيصلي	سنانية في صفحتها التمسار ^(٤)
ولم أتسند ريباً دهري برأيهم	فلم يجتمع لي رأيه والنواغيبُ
مدني صاحبي واستخلف السبب والأسى	عليّ نبي من ذا وعاذاك صاحِب ^(٥)

انه ينتقد في المرثي صفات لم تكن تعنيه كثيراً في الرثاء الذي غايته المجاملة .
أى إحرار مكانة خاصة عند الممدوح . فالإنسان كثيراً ما يلجأ الى صديق^ه
بالبا الرأي والمشورة فيما ينريه من مهن ، أو ناشدا المساعدة التي هي ضرور
العقل ، والصدق الذي هو جوهر مفهوم الصداقة .

إن الإشارة الى هذه العلاقة الخاصة تؤكد أن الشاعر يتحدث عن واقع حقيقي
وروايد صادقة ، كما أنها تمنح التجربة بنفاً وانجياً .
ومن منافع التأثير أيضا الاكثار من ضمائر التكلم كما يبدو في البيتين الأخيرين .
وذلك للامراب عن مشاعر ذاتية . أما مشاعر الآخرين وأثار موت الراحل فيبدا
فليست مما يشغل باله .

ويظهر أبو تمام من خلال مرثيه الإخوانية انساناً شديد الارتباط بمن حوله
يفهم معنى الصداقة بعمق ويأسى لتقطع أسبابها .

- (١) أنثر ديوان أبي تمام ن ١٨٢
- (٢) هذا الرأي للدكتور عمر فروخ ، ينشر في كتابه (أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم)
ن ٢٥ .
- (٣) أنثر القصائد ١٨٢ - ١٨٥ - ١٩٦
- (٤) سنانية : منسوبة الى القوم الذين منبرهم شرم بن سنان . أ وشبهه بالسيث
- (٥) الديوان ج ٤٤ ن ٤١ - ٤٢

رابعا رثاء المتنزهين وذويهم :

من الواضح أننا نريد بهؤلاء المتنزهين جملة الممدوحين الذين ربطت
الشاعر بهم علاقة نفعية طرفاها المدح والمطأ . وهذه العلاقة هي التي دفعت
الى رثائهم ورثاء ذويهم أيضا .

وهؤلاء غالبا من ذري النفوذ السياسي أو الاجتماعي أو الديني . كما أنهم
يشتركون جميعا في صنعة الثراء الواسع الذي يمكنهم من الاغداق على الشعراء .

من هنا غلب على هذه المراثي طابع الفتور المائل بل نضوبه في معظم
الأحيان . وان كان ثمة حزن في المراثية فليس على الراحل بل على عشاياه .

ونتج عن ذلك أن دفع الشاعر الى البحث عن مسارب جديدة للحديث تبعده عن وصية
الأحزان والمشاعر وتقربه في الوقت ذاته من غايته . وأبرز هذه المسارب :

أ - التأمل في صروف الدنـى من خلال مقدمات ووثقات حميمة أو عظيمة .

ب - الحديث عن حزن الآخرين . رثاء الطبيعة . بدلا من الحديث عن حزن الشعراء
نفسه .

ج - التنزيه .

وسنوضح ذلك بشيء من التفصيل .

- 1 -

الحكمة والأمثال والتأمل أمور رافقت شعر الرثاء منذ العصر الجاهلي . وقد
مرت معنا مراثية أبي ذؤيب الجذلي التي برعن فيها على شمولية ثانون السموت بأمثلة
محسوسة مستمدة من العالم المحيط به .

وإذا كانت المتنزيات الذميمة والمعرفية لم تساعد الشاعر الجاهلي على
التفكير المجرد الذي أدواته العقل قبل تعبيرت أفكار الشاعر العباس وموقفه
من الحياة والموت ، بعد ما أمابه من رقي عقلي وتقدم حضاري .

هل حدثت مراثي القرن الثالث بعدا فكريا علينا بعد الاطلاع على الفلاسفة وشيوع

المذلق ؟ وبعبارة أخرى : كان الجاهلي يرون المنية وحشا له أفكار قاتلة ، أن

ناقة تخطب غبط عشواء . فصل تعبيرت هذه الرؤية وبنيت على أسس أكثر عمقا .

الحق ان استقرار الحكم والتأملات التي وردت في القصائد الرثائية التي نضمن

بصددها يشير الى أنهم لم تختلك اختلافا عربيا عما قيل . بل للت تتلخص في

أن الموت ثانون الحياة الشامل ، وأن الخلود سراب يشادع النفس ، وأن الدنـى

غول يفترس ضحاياها بقسوة بالغة ونعم مخافلين .

وربما وجدنا^{بعض} الإشارات الدينية التي تتعلق بكيفية اختيار المسافرين التي
 القائل الآخر ، وأنها لم تعد مشوائية بل صارت تخضع لإرادة إلهية عليا . وفي
 ذلك يقول البحتري (١) :

يُرَجِّي الخلودَ مَشْرُطَ سَعِيهِمْ ودون الذي يرجون غولُ الفوائِلِ
 إذا ما حَرِيْرُ القومِ باتَ وهالِكُهُ من الله واقٍ نحو بادي المقاتِلِ
 وما الْمُطْلِقُونَ أَجْمَلَ الدُشْرِ فيهِمْ بأَكْثَرِ مما شي عِدَادِ الحِبايِلِ

ولكن أسس الاختيار نفسها ظلت حائرة مظربة في بعض النفوس . فتارة يرى بعضهم
 أنها ليست مقنعة وثابتة . كما في قول أبي تمام (٢) :

ان المَنونَ اذا استمرَّ مَرِيْرُهُا كانت لها جُنُ الأنامِ مَقَاتِرُهُا
 في كلِّ يومٍ يَحْتَبِطُنْ نُفوسُهُا عِبْطُ المُنْصَبِ طِلَّةً وَأَفَائِلُهُا (٣)

وتارة أخرى تراه يؤكّد أن الاختيار يتم على أساس الأفضل . طاهو يخاطب محمد
 بن حميد الطوسي قائلا :

عَلَيْكَ سَلامُ اللهِ وَقَفًّا فاننبي رأيتُ الحريمَ المرَّ ليس له عُمُرُهُ

وقد أكثر الشعراء من الإشارة الى هذه الظاهرة . وعدنا البحتري من أجل النائب (٤) :

أعدُّ أَجَلَ النائِبِ فحِيْرُهُ رشورُ الرَوايا وأسلامُ الأمانِ

ولكن الذي يستمرعي الانتباه هنا هو أنهم لم يحاولوا تفسيرها بإقامة أي جسر
 بينها وبين الشكر الديني أو الفلسفي . وبالتالي لم يختلف موقفهم عن مراتب
 سابقينهم .

ومن الأمور الهامة التي وثق عندنا البحتري^١ طويلا قصة زمن الموت . فهو
 يأتي في اللحظة التي تبلغ فيها رغبة الانسان في الحياة أقصاها . يقول البحتري (٥) :

ولم أرَ كالدنيا طيلة راقٍ محبًّا متى تحسَّن بدينيه تطلق .

- (١) الديوان ج ٣ ص ١٨٦٢
 (٢) الديوان ج ٤ ص ١١٢
 (٣) النبط والاعتباط : نحر من غير علة . والنصب : الناظر . جلة : المسان من الابل
 الأفائل : مقارعا .
 (٤) الديوان ج ٤ ص ١٨٦٢
 (٥) الديوان ج ٢ ص ١٥٥٢ والفراس : المحب .

والح أبو تمام كثيرا على هذه الناحية . ولكن بأسلوب تصويري غير مباشر . كما
في قوله (١) :

أَنْزَلْتَهُ الْأَيَّامُ عَنْ ظَهْرِهَا
حِينَ سَامَى الشَّبَابَ وَانْتَدَّتِ الْهَذَى
وَحَكَى الصَّارِمَ الْمُطَلَى سَوَى
وَهُوَ غَمٌّ الْأَرَاءِ وَالْحَرَمِ ضَرْقِ
قَصَدَتْ نَحْوَهُ الْمَنِيَّةُ حَتَّى
مَنْ بَعْدَ إِثْبَاتِ رَجْلِهِ فِي الرِّكَابِ
يَا عَلَيْهِ مَفْتُوحَةٌ الْأَبْـ____وَابِ
أَنْ ضَلَّ بِرَوَامِ الْأَدَابِ
تَمَّ غَمُّ النَّوَالِ غَمُّ الشَّبَابِ
وَعَبْتُ حَسَنَ وَجْهِهِ لِلتَّـ____رَابِ

ومن الواضح أنه يرى الحياة ساقا مع الموت ، وأن الإنسان هو الخاسر دائما
ولكن الصربة القاضية تأتيه غالبا في الوقت الذي يمتلك فيه كل أسباب الحياة
الكريمة الممتعة .

وتبدو هذه الأراء وثيقة الصلة بالتجارب الشخصية وليست مبنية على أساس
فلسفي أو فكري ثابت ومحدد . فشاعر كالبيحتري مثلا قضى عمرا طويلا في تحبير المذائح
وجمع المال ، يجد أن ماله هذا لا ينشئه شيئا لأنه لا يقدر على تأخير زمن الموت
لحظة واحدة ، ويتنبه أيضا إلى أن الأيام تكرر نفسها إذ ليس بوسعها أن يسرى
في يومه إلا ما رآه في أمسه . مثل هذا الشاعر من الطبيعي أن يدعو إلى ازدياد
الدنيا وكبح جماح النفس وتذكيرنا بأنها تقترب من الموت بمقدار ما تلجس
خلت المطامع والأحلام البعيدة . يقول (٢) :

يَسَارُ بِنَا قَصْدَ الْمَنُونِ وَإِنَّا
عَجَلًا مِنَ الدُّنْيَا بِأَسْرَعِ سَعِينَا
أَرَانِي مَنْ عَيْشٍ إِذَا مَا انْتَحَنَتْهَا
وَمَا عَامُكَ الْمَاضِي وَإِنْ أَفْرَطَتْ بِهِ
لَنَشَعُ أحيَانًا بِطِي الْمَرَامِ
إلى أَجَلٍ مِنْهَا شَبِيهِ بِنَاجِ
تَأَمَلْتَ أَمْثَالَهَا فِي الْأَوَائِلِ
عَجَائِبُ إِلَّا أَخُو عَامٍ قَابِ

لقد استطاع أن يضع يده على إحدى النزعات الإنسانية الأهملة وهي الرغبة
في اجتياز جميع المراحل التي تؤدي في النهاية إلى تحقيق الحلم دون التفكير
في أن ذلك يعني في الوقت ذاته التوجه السريع نحو النياية .

وإذا كان البيحتري يدعو إلى الزهد وازدياد مغريات الحياة فإن أبا تمام
كان أكثر مقتنا لها لأنه كان أعظم نفسا ، وأكثر طموحا . ولكنه مع ذلك لم يصدر
في مراثية من نظرة متكاملة بهذا الخصوص ، وإنما نجد لديه خمرات متفرقة
وهناك تشير إلى خصام مع الأحياء كما في قوله (٣) :

(١) الديوان ٤٥
(٢) الديوان ٣٥
(٣) الديوان ٤٥

٤٦ وانظر أيضا ق ١٨٥ الأبيات من ٨ وحتى النهاية
١٨٦٤
٧٧

لو يعلم الناس علمي بالزمان ومسا . عانت يدها لما ربوا واولا ولدوا
فهو يكاد يقترب من دعرة أبي الغلاء المعري الى عدم التناسل ، ولكن الجونا شاسع
بينهما . فالمعري كان يتوهم برأيه نسلته الشاملة الى الوجود على حين لم يكن
أبو تمام يطيل الوقوف عند هذه الفكرة بل سرعان ما يغادرها لتتحول الى
خطرة عابرة .

ويحق لنا أن نتساءل : لماذا نلم يحاول الشعراء تناول ظاهرة الموت التي
تشكل أخطر القضايا الانسانية الأزلية بنوع من التأمل العميق مستخدمين ثقافتهم
الجديدة ومعارضهم الفلسفية التي كان من شأنها أن تكسر طوق السلفية وتغني
تعبئة الرثاء بمواقف جديدة ومتميزة ؟ وإذا كنا لانتوقع ذلك من البحري الذي
أعرب عن رفضه لملء الشعر بالأفكار وناصر الفلسفة العدا ، فمن الطبيعي أن نتوقعه
من شاعر كآبي تمام ، ذاق ألوان الثقافة المعاصرة له وولع بالفلسفة خاصة
ففسح بها شعره ، وامتأنت نفسه بالقلق الذي يعد من الشروط الضرورية لمفرد الفكر
والتأمل .

ويجيب بعض الباحثين على هذا التساؤل بأن الشعراء العرب بوجه عام لم
يبحثوا في القضايا الميتافيزيقية والمصائر الانسانية ايمانا منهم بأنه ليس
من طبيعة الشعر الخوض في مثل هذه القضايا .

وهناك من يرى أن السبب في ذلك يكمن في طبيعة الروح العربية التي هي
روح خلايية مشتتة لا تعثر الأناة في الفكر فضلا عن الاستمراق شيئا .

ومن أننا لانكر أهمية الرأيين السابقين فإننا نعتقد أن تبعية الشعر
للمدحيين وعدم استقلال الشاعر في مديته وكسبه المادي منع من استقلاله في
آرائه ومواقفه الفكرية . فهو لم يكن يتوهم الشعر لنفسه بل لغيره ، وكان عليه
بالتالي أن يفكر مسبقا في النتائج التي قد تترتب على آرائه وأقواله كخادمة
ما اتسل منها بالقبيلة الدينية .

تدّد كان يخشى أن يطعن الناس في اعتقاده الديني اذا شو خاش في مثل
هذه الأمور وعبر عن آرائه بصدق كما حدث للبيهري الذي اضطر للخروج من بغداد بسبب
بيت قاله في الرثاء يتحدث فيه عن الدنيا وتقلباتها ونحوها :

تراها عياناً وهي صنعة واحد ، فتمسبها صنعي حكيم وأخسرتي

(١) النقد الأدبي للدكتور محمد غنيمي بلال ص ٢٢٤
(٢) الخيال الشعري عند العرب لأبي القاسم الشابي ص ١٢٢
(٣) الديوان ص ٢٥
١٥٥٢

ويروي المرزباني أن أصحابه شنعوا عليه بأنه ثنوي^(١) لقوله هذا البيت
فخاف على نفسه وخرج من بغداد فلم يند^(٢)؛

ومن المؤكد أن شيئاً مما اتهم به البحتري لم يخطر بباله وإنما كان
يريد أن يقول ببساطة: إن الحياة فيها ما هو سار وواضح وفيها ما هو محزون
ومجبول حتى ليبدو أن من صنع وجهها الأول هو غير صانع وجهها الآخر. ولكن
يبدو أنه كان هناك من يتربص بالشاعر فوجد فرصته في ذلك القول.

- ٢ -

يلي المقدمات الحكيمة والمواقف التأملية موقف رثائي لا يظيل فيه الشاعر
غالباً ويجري على سنن تقليدية من حيث الصفات التي يوجهها على المرثي وتكليف
الأسى والحزن عليه.

ولا بد من الإشارة إلى أن معاني الرثاء في عهده القوائد تتأثر بمكانة
الراحل الاجتماعية وطبيعة العمل الذي كان يمارسه في حياته.
شاذاً كان من الأمراء أو الولاة نجد الشاعر يشب الحديث كثيراً فيصف قسوة
رجالهم وكثرتهم ويصمم المديحة على الناس جميعاً، وربما توجه إلى قوى الطبيعة
ونالها بالتمحرك لانتهار الأسى كما في رثاء ابن الرومي لمحمد بن عبد الله
بن نافع وشبه يقول^(٣):

عجبتُ لأرضٍ لم ترحض جوانبها
عجبتُ للشمس لم تكف لميلك
هلا وقت حوضاء الجدر فادّعت
ولنجبان الرراسي كيف لم تبرد
وهو الضياء الذي لولاه لم تبرد
ثوب الكسوف فلم تشرق على بلا^(٤)

وإذا كان الراحل من ذوي المكانة الدينية راح الشاعر يلج على معاني التقوى
والإيمان وأداء الفروض والسنن الدينية والبرّيات والرحمة كقول البحتري يرثي
أحد الشيماء^(٥):

عدتكَ محبةً نَدتكَ حُباً
نفض له النواظر وهو ميت
حياءً من دنائِع اللواتي
إلى الطرقاتِ والسُننِ السدول
لهيبته ونفض من عوي
أخذن له موثيق العقول

(١) الثنوية: أحد المذاهب المجوسية التي تنبأ بوجود البين يديران العالم.
الله النور والله الظلمة. أنظر (الملل والنحل - المجلد الأول - ص ٢٤٤)
(٢) الموشح - ٢٤٤ و ٢٤٥
(٣) الديران - تحقيق حسين نصار ص ٤٥٩ ج ٢ ص ٦٢٢
(٤) يشير بذلك إلى حادثة خسوف القمر يوم وفاة محمد بن عبد الله بن نافع.
(٥) الديوان ص ٢٤٤

وقد يكون المرثي ممن يشتعلون بعلم النجوم أو أحد العلوم العقلية فتبرز قيم جديدة غير القيم التقليدية المعروفة على نحو ما نجد في الأبيات التالية لابن الرومي يرثي أحد المناطق (١)

مات من كان للحقا	ففي عين المنبتر
مات من كان للأبنا	طيل عين المشتتر
لابوعم مرهم	بل بفهم منكتر
مات من لم نجد له	جدلاً غير مسكتر

فمن الواضح أن اهتمام الشاعر ينصب على نواح جديدة هي : القدرة على المعدل والنقاش والوصول الى الحقائق الناصعة ، ودحض الباطل ، وإقامة الحق . فالمرثي هنا شخص مثقف مهتم بقضايا عصره ، باختصار هو ابن عصره وليس مستورداً من عصر آخر . وهذه السمة الرواقسية من أبرز السمات التي منحها ابن الرومي لتجديد الرثاء . وبالإضافة الى أثر العصر في إيجاد معان جديدة وجدت بعض مفاهيم التجديد في البنية الزمنية للمرثية . ونهر ذلك جلياً في رثاء أبي تمام لولدي عبد الله بن شاعر وكانا صغيرين ماتا في يوم واحد . وقديماً لاحظ ابن رشيق صعوبة رثاء الصغار فقال : (ومن أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة لضييق الكلام عليه فيهما وقلة الصفات) .

ولكن أبا تمام تجاوز هذه الصعوبة بإيجاد بعد مستقبلي يتحدث عنه نظراً لعدم وجود ماضٍ للصغار يستغف في ذلك .

ولعله أخذ فكرة التوجه الى المستقبل من رثاء الفرزدق لجارينه كما ذكر بعض النقاد (٢) . ولكن من المحقق أنه توسع فيه وبرع بفضل نزعة العقلية التي دفنته الى دعم موقفه وآرائه بأمثلة مستمدة من مفاخر الطبيعة ونواميسها فكما أن الرذاذ يصيروابلاً والهلال يدور بدراً وكذلك اللؤلؤان الراحلان كل منهما كان سيصير رجلاً كامل المرءة لو أن المنيّة أمهلته الى ذلك الحين :

لو يُنسان لكان هذا غارباً	للمتر ما تر كان هذا كاهراً (٣)
لرثي على تلك الشواهد شيهما	لو أمهلت حتى تكون شمائلاً
لندا سكنتهما جيء وهماهما	طلياً وتلك الأريحية نائلاً

(١) الديوان ج ٢ ص ٢٧٢
 (٢) النجدة ج ٢ ص ١٤٦ و ١٤٧
 (٣) يذكر الصولي في أخبار أبي تمام أنه احتشد في رثاء ولدي عبد الله بن ناصر قول الفرزدق وقد ماتت له جارية فوجد في بطنها شي سبت :
 وحض سلاح تد رزئت فلم أنج
 وفي حوشه من دراهم در حفيضة
 (٤) نيسان : يوغران . الغارب : الكاهل أو ما بين الظهر أو السنام والعنق . الكاهل أعلى الظهر مما يلي العنق .

ولعابد ذاك الظلُّ جوداً وابــــلاً
 ولأعقب النجمُ المرءُ بديماً
 أيقنت أن سيكونُ بدرأً كامــــلاً
 إن الهلالَ إذا رأيتَ نمــــوهُ

فالأبيات توضح اتجاه الشعر عند أبي تمام لمحاكاة الأتكار، وتقريبها عن طريق الصور . إذ ليس هناك مسوغ منطقي يحتم تحول الطفل الى رجل عظيم على نمــــو مايتحول الهلال الى بدر ، وإنما قرن بين الصورتين ليبرز فكرته المجردة بصورة واقعية محسوسة . كما أنها (مثال على مايمكن أن يقوم به الفكر والخيال فــــي إثراء صانعي الشعر) . على حد تعبير أحدنا (٢)

- ٢ -

الفرص الثالث في مراثي ذوى الممدوحين هو التعزية كما ذكرنا . والتعزية موقف قديم وجه استجابة لحاجة الانسان الى من يقف بجانبه في لحظات الضعف واليأس . وهو مزج الى اعل الميت مباشرة . وتشكل التعزية أحد الأركان الأساسية في مراثي أبي تمام والبحتري لذوي الممدوحين ، وقل أن يفردا لها قصيدة مستقلة كما سرى عند ابن الرربي .

والتعزية عند البحتري تظليدية غالباً يردد فيها الأتوال المأثورة . في مثل هذه المواقف دون أن يأتي بجديد يذكر . ويستطيع الباحث أن يرد معلوم أبياته التي حملت بعداً فنياً الى أصحابها الأصليين . وفيما عدا ذلك فهي لاتعدو كونها حكمة معروفة أو قولاً مأثوراً ، أو حقيقة بدئية لاتحتمل النقاش . كما يشير أحد ممدوحيه عن أخيه : (٤)

ثعمده قائل أقوامٍ ومُسْتَعْمِلَا
 وتولعُ بهموزِ الدمعِ أن يدعما
 فقد التجلُّسُ وعن يعقُبِ الظلُّما
 فكيفَ تظلمما الموي إذا اجتمعا
 بل المصيبةُ في الباقي هفا جزعا
 لو كان ماضٍ إذا بكَّيته رجعا
 مستقبلاً وانقضاء الرزء أن يقنعا (٥)
 أضمو لنا سلفاً نمسي لهم تبعما

قُلْ (لأبي صالح) إنا عرست لــــد
 قد أن للسر أن تُرعى مَثوبتــــه
 فقد الشقيق غرام مايرامُ وفــــي
 كلاً عاب متروه إذا اشترقــــما
 ليس المصيبةُ في الشاوي من قدرأ
 إن البكاء على الماضين مكرمةُ
 صعوبة الرزء تُلقني في توقــــم
 علم ونحن سواء غير أنترــــم

١، النجم المرء : يقال أرذ السحاب : إذا أتى بالرداذ . وهو فوق الليل .
 الوابل : المنز الكثير .
 ٢، الديوان ج ٤ ص ١١٤ - ١١٥
 ٣، تاريخ الشعر العربي تأليف محمد الكشراي ج ٢ ص ٢١١
 ٤، الديوان ج ٢ ص ١٢٥
 ٥،

أخذ البحتري فكرة غذا البيت من قول الشرب (الحذر أشد من الوثيمة)
 ويتول المبرد في غذا السنن (وإنما حق الشئ المتخوف منه ، أن يكون صاحبه مرتاعاً حذر رقعه فاذا وقع اليأس ارتفع الحذر . (التصاري والمراثي ص ٢٠)

وتمثل هذه الأبيات معظم الفصائل المعنوية للتعزية التقليدية . فهي تدور حول الدعوة الى التصبر ، والتفكير في الحاضر ، والتذكير بأن الموت قانون الوجود الذي يخضع له الأحياء جميعاً ، والدعوة الى الالتفات للسلف والتعزي بموت الأبناء والسابقين .

أما أبو تمام فقد امتدت نزعته العقلية الى غرض التعزية أيضاً ، فمكنته من رؤية (الجانب الإيجابي لفاجحة الموت) المتمثل في أنها تمنح ذرى الراحل قوة جديدة كالشجرة تطب وتجدد بعد تشذيبها واستئصال أجزاء منها . وتكأنه يشير بذلك الى ما نسميه اليوم بلغة الطب (المناعة المكتسبة) ضد بعض الأمراض ، والتي تتكون بعد حقن الجسم بقدر يسير من العوامل الممرضة ذاتها . وخير مثال على ذلك تعزية لعبد الله بن ناسر عن ولديه . ومنها :

قُلْ لِلْأَمِيرِ وَإِنْ لَقَيْتَ مَوْقِرًا	عنه بربيع الحاديات هُلاذ (1)
إِنْ تَرَرَا فِي طَرْفِي نَهَارٍ وَاحِدٍ	رزيئن نأجا لومة وبلاب (2)
فَانْقَلِبْ لَيْسَ مَخَافًا لِمَطِيئَةٍ	الا اذا ما كان وممأ باز (3)
الْأَمْرَ أَنْ فَتَنَانٍ مِنْ عِيدَانِهِ	لثيا جماماً للبرية آخر (4)
إِنَّ الْأَشْيَاءَ إِذَا أَصَابَ مُشَدِّبٌ	عنه التمهين ذرى رأثاً سانب (5)

ومن الواضح أن التعزية في هذه الأبيات تحولت الى مديح غير مباشر للأمير شومخته بالحلم والجد والرزانة والرجولة . كما برزت إحدى السمات الأساسية لفن أبي تمام وهي ضرب الأمثلة الواقعية التي تؤيد آرائه وأفكاره النظرية كما في البيهين الثالث والأخير .

ومن الملاحظ أنه حتى في حالة اعتماد أبي تمام على ثقافته الموروثة فإنه يستمد من التراث ما يخاطب الجانب العقلي لا العاطفي في الإنسان .

عابداً أراد أن يعزي ممدوحه (أمير دمشق) عن أخيه استحضراً قولاً لعلي بن أبي طالب يعزي فيه الأشعث بن قيس عن ابن له (6) فقال (7)

- (1) الموقر : يقول التبريزي في شرحه هذه النظم : يحتمل أن تكون من الوقار وهو أشبه بالمدح . ويجوز أن تكون من التوقير الذي هو تأثير ومن قولهم : شفي الحمر وقرة : أي هدمه . هلاجل : حليم ركين .
- (2) البلايل : شدة الأجزان والهموم .
- (3) الوهم : يقال جهل وهم إذا كان عظيم الخلف ذليلاً .
- (4) الأشياء : صغار النخل . المشذب : الذي يأخذ بالمنجل أصول سعفه لينفخ عن النخل . تمهل : طال . أث : غلظ وكثف .
- (5) يروى أن علي بن أبي طالب قال للأشعث بعزيه عن ولد له مات (اسل صبراً واحتساباً قبل أن تسلو غفلة ونسياناً كما تسلو البهائم) .
- (6) الديران ج ٢ ص ٢٤٩

وقال (علي) في التمازي (لأشعث)
 وتصبر للبلوى عزاءً وحسبته
 وضاه عليه بعض تلك المائيم
 فتوَجَّرَ أم تسلو سلو الجاهل

وكثيرا ما استشهدوا في تمازيهم بموت الرسول الكريم (ص) وآل بيته . عملا
 بقوله عليه السلام (تعزوا عن موتاكم بي) وخاصة اذا كان المعزى خليفة أو
 ناشيا أو من شعبة آل البيت .

عده أبرز الأفكار التي ترد في التعزية عن الرجل بصورة عامة . ولكن قد تختلف
 أفكار الشاعر اذا كان المعزى عنه امرأة . ولذلك يحسن أن نتحدث قليلا في هذا الأمر .

التعزية عن المرأة :

مر معنا قبل قول ابن رشيح الذي يشير فيه الى صعوبة رثاء الطفل والمرأة
 لضيق الكلام فيهما وقلة الصفات . ويظهر هنا أن الشاعر كان يحاول إيجاد مصدر
 من هذه الصعوبة ، إما بالتوجه الى المزن ومدم ، أو بالحديث عن أمور عامة
 لاتخص المرأة . وخير مثال على ذلك تعزية ديك الجن لجمش بن علي الجاشمي
 عن زوجته . تلك التي نهج فيها نهجا جاهليا على غرار قصيدة أبي ذؤيب الهذلي .
 شخص ثلاثة أرباع القصيدة تقريبا - على الرغم من طولها البالغ - للحديث عن قوة
 الموت التي تحيط بالأحمياء جميعا . ولا تنجو من شبحها الزعرل المستعصمة بأعمالها
 الحبال ، ولا الأهامي القاتلة أو العقبان ذات المخالب الحداد ، ولا الفرسان الذين
 تسربلوا الدروع الحديدية . ولا نراه يذكر المرأة الراحلة الا ببيتين اثنين
 يدعو لها فيها بالرحمة ، ولتبرنا بالسقيا قائلاً :

جاءَ على قبرِكِ من ميِّتٍ بالرَّوحِ ربِّ لكِ لا يبيدُ^(٢)
 رحمتِ المزنِ على قبرِها بعارِ نَجوتِه ممحِقِ^(٣)

وقد وجد بعض الدارسين شي لجزء ديك الجن الى النهج الجاهلي (دليلنا على
 أنه يكتب فيما لا يوافق هواه . وأنى له وهو الخليع الماجن أن يقيم نفسه مقام
 من يحظ ويخفف المصائب)^(٤)

وليست المسألة في رأينا مسألة عمر فني ، فدرزب التعزية معروفة سبلا .
 ولكن بالاضافة الى إيتار الشاعر البند عن مدح المرأة والحديث عن لما فيه
 من مزالق ، يبدو أن هناك سببا أقوى وأجدر بالانتباه وهو الرغبة في الملائمة

(١) الديوان ن ٦٩
 (٢) الروح : الرحمة . (٣) المزن : السحاب . العارض : السحاب الذي يعترضني
 أشق السماء . النجوة : ما ارتفع من الأرض غلبه يعلو السيل .
 المحفل : مجتمع الماء حيث يحفل أي يجتمع .
 (٤) شعراء الشام تأليف خليل مردم بك . ن ٦٨

بين نهج القصيدة ومقام المغالِب الذي يظهر وكأنه في نظر الشاعر أحد أسمى
 الشيعة المعروفين . فهو مصدر النور وعلام الغيوب ، وإمام العقل ، والهادي إلى
 الحق على نحو ما نرى في الأبيات التالية :

أنت أبا العباس عباساً	إذا استطارَ الحَدَثُ المُعْضِلُ
وأنت عمادُ غيوبِ النَّسَا	يوماً إذا تسال أو تسأل
نحن نَعْرِيكَ ومنك السُّدى	مُسْتَفْرَجٌ والنورُ مُسْتَقْبَلُ
نحن فِدَاءُ لَكَ من أُمَّةٍ	والأولُ والأخِرُ والأوَّلُ
إذا عفاً منك وأودى بها	ذا الدهرِ فهو المَحْسِنُ المُجْمِلُ

فمثل هذا الشخص لا يبعد أن يجد أن أفضل النماذج الشعرية الملائمة لمخاطبته
 النموذج العربي الصارم القديم الذي يدخله اللين من باب الحدائث .
 أما في مجال التعرية من البنت فمن الملاحظ أن الشاعر بوجه عام أخفق فيها
 أخفاً بئناً . والسرف في ذلك انحراجه عن المنحى الانساني ، حتى ان القارئ ليحس
 بأنه في هذه المواقف أكثر رضا منه حزناً .

ومما لاشك فيه أن طبيعة الحياة الاجتماعية في القرن الثالث أسهمت في خلق
 تيار شكوي سلبي من هذه الناحية . فالفساد الاجتماعي والتطل الخلفي ، وما
 كانت تشيئه الحوارى والقبائل حولين من الانحراجه ، عرس النظرة القديمة القاصرة
 إلى البنت ، وصار الشاعر لا يجد حرجاً في أن يجد موتها نعمة لأهلها وموتها لكرامتهم
 بحجة أنه لا يرأس عثاها إلا بالموت . ويؤكد ذلك ابن الرواس في تصديده التي
 يخزي بها أحد الأبياء عن ابنته . ومسر (١) :

فلا تهلكن حزناً على ابنة جنسك	غدت وهي عند النهر تمسسى وتحبس
لعل الذي أعطاك ستر حياتها	كساها من النحر الذي هو أستس
أرني الماء طهر ليس في الطهر مثله	وللترب أحياناً من الماء أطرس
أوليس بيأمن علينا عثارنا	مدى الدهر أو يثقى علينا وتقبس
وكم من أهي حربة قرأيت	بينار ذري الأسيار يكوي ويصس
فلا تنهيم لله فيها ولا يسه	ولا نظراً قاله للعبد أنظس
ولن يمور الوهاب إخلات فارس	فصبرا فان العبر من يتصبس

(١) لنا الحديث والغير نثروا : حدثت به وأشاعه وأثره . ولاست
 منه النثا .

وإذا كانت الرابطة والدة أحد الخلفاء نجد السبالغة في وصفها بالورع والطهر
حتى أنها لتمنح هذه الصفات للمكان الذي تحمل شيئاً^(١).

وقد أكثر الشعراء من الدعاء لقبور الأمهات بالسثيا والرحمة أجراً على
عادة السابقين .

قصيدة التعزية المستقلة :

رأينا أن التعزية عند أبي تمام والبحتري تأتي عادة ضمن قصيدة الرثاء
ذات الأغراض المتعددة ، فإذا وصلنا إلى ابن الرومي طالعتنا ظاهرة جديدة هي
استقلال غرض التعزية بالقصيدة كلها . ويستطيع أن نرد هذه الظاهرة إلى
عاملين أساسيين الأول : أن الشاعر لم يكن كثير الترفيه في كسب ود المدحجين
وبالتالي لم يكن يندفع لرثائهم أو رثاء ذويهم ، على حين تسعف قصيدة التعزية
التي لا تنللب بالضرورة مشاركة عاطفية ولا حتى معرفة بالفتيد في التقرب من
المنفذين وخطب ودهم .

والثاني : هو ما عرف به من استثناء للوعاني وتتبع لجرياتها ، الأمر الذي
جعل التعزية عنده تطول وتبلغ حداً لم تصله عند غيره من الشعراء .

وكذا نستطيع أن نعد ابن الرومي الأب الحقيقي لقصيدة التعزية المستقلة
التي بلغت نضجها واستوفت بقوماتها في القرن الثالث الهجري^(٢) .

أما أبرز خصائصها عنده فهي البرعة المنطقية التي تحاول دائماً إثارة
الذكر والتيقظ الراعي لحقائق الوجود وتنبيه الخلق . ومن هذا الطريق
يعزي المرء نفسه بنفسه .

ومما أعانه على النجاح في ذلك اعتماده أحياناً أسلوب المحاوراة الذي يستلزمه
الافتخار العقلي من مثل قوله مخاطباً عبيد الله بن طاهر :

وما نقرُّ نفس من حلول مصيبةٍ	وقد أيقنتُ قدماً بما هو آتٍ
أتوئنُ بالدقدور قبل وشوعه	وتنفرُ نقر الفرّ ذي الشكلاتِ
من احتسب الأقدار أيقن فاستوت	لديه مِينخاتٍ وُنتتْ سراتِ

السمة المنطقية واضحة هي الأبيات حيث يحاول الشاعر افتخار ممدوحه بضرورة
السلوان والرض بقضاء الله . كذلك نلاحظ فيها ظاهرة تكرار الفكرة الراجعة وهي
أيضا من السمات الأساسية لشعر ابن الرومي بوجه عام ولكنها أكثر وضوحاً في

(١) ينظر ديوان ابن الرومي ص ٧٨٣ الأبيات ١٢ و ١٤ و ١٥
(٢) أنظر ديوانه - القصائد : (٢٩١ - ٢٩٤ - ٢٩٨ - ٣٠١ - ٣٠٢ - ٣٠٣ - ٣٠٤ - ٣٠٥)

قصيدة التعزية لضيق مجال القول فيها .

أخيرا نخلص مما تقدم في هذا الفصل الى أن الممثلين الحقيقيين لاتجاه الرثاء السياسي في القرن الثالث عما البحري وأبو تمام . وأن أولهما أجاد في رثاء من أجزه موتهم وكبا فيما سوى ذلك . أما ثانيهما فقد أجاد في معظم مراثيه وتقدم فيها بشكل لفت أنظار النقاد وجعلهم يرددون كثيرا تفوقه في غرضي المدح والرثاء . وفي محاولة تفسير هذا التفوق يبدو من التعمق والخطأ ارجاعه الى سبب واحد كما فعل معظم النقاد . فقد أرجعه بعضهم الى طبيعة مذهب أبي تمام الفني القائم على فخامة الأسلوب والتضاد بنوعيه اللفظي والمعنوي (١) .

ويذهب آخرون الى أن أبا تمام من الذين صب الحزن نفوسهم فكان يتفقد من موت الميت سببا للاعراب عن أحزان نفسه (٢) . ونقول هنا انه لو كان هذا الرأي صحيحا لكان من المفروض أن يقتصر تشرقه على الرثاء دون المديح . فبأي شيء نعمل تقدمه في الرثاء والمدح معا ؟

لقد كشف لنا البحث عن عدة أسباب بعضها ثانوي كتأثره بديك الجن ، أحد أعلام الرثاء المشهورين ، وكثرة سאלعاته للشعر العربي القديم ، ونزوعه العقلية المتميزة ، ومذيعه الفني المعروف .

وأما العامل الأساسي في رأينا فهو أن أبا تمام كان في المدح والرثاء لا يصور النفس المقصود بهما بشدرا ما يصور مثليه الأعلى . فاذا تذكرنا أنه كان من ذوي النفوس الكبيرة التي تحلم بالمجد ، وتؤمن بالانسان المتفوق الذي لا يعبر الحياة عبورا هامشيا دون أن يترك أثار أقدامه على جبهتها ، أدركنا سحر مجي شخصياته قوية نابضة محببة الى النفوس ، فمثل هذه الشخصيات ان وجدت في الواقع صادفت هوى في نفسه فراح يحسن رسمها . وان لم توجد خلقها بريشته وصاغها بالشكل الذي تطمح اليه ذاته . وهل يعني نجاح المدح أو الرثاء لغير الأعلى أكثر من اتقان رسم النموذج ؟

أما دواخ الرثاء عندهما فقد كانت صادقة أحيانا ، مشربة بقايات نفعية في كثير من الأحيان ولا سيما عند البحري الذي رجعت لديه كفة المطلعة الشخصية بالمقارنة مع أبي تمام الذي ارتفع في كثير من مراثيه الى مستوى

انساني خالص

على أن وجود الثايات النفعية لم يكن يحجب الدواخ الجماعية المخلصة . فبرزت النزعة القبلية بجلاء ، وأسفرت عن وجهها أيضا النزعة القرمية . مما جعل

(١) دراسات فنية في الأدب العربي : ص ٨٢

(٢) شعراء الشام لتقليل مردم : ص ٥٢

شعر الرثاء مؤشرا تاريخيا هاما يواكب الأحداث ويرصدنا ويتخذ موقفا ازاءها .
وفيما يتخلق بالمضمون الفكري فثد ظل تقليديا بوجه عام يقوم على مدح المرثي
بالمصنفات التي تواضعت عليها الجماعة قديما ، وان كان يضيف أحيانا قيما
جديدة أملتها طبيعة العصر وتقدم العلوم ، ولا سيما ما اتصل منها بالفلسفة
والمنطق .

وفي المرثي التي تنجم الى المجاملة الاجتماعية ليس بمبر ، يجد الشاعر لذي
متسعا للتأمل والحكمة ولكنه لا يتعمق في ذلك ، ولا يمنح الموقف بعدا فكريا
شموليا . ينم عن رأي ثابت في قضايا الوجود الأساسية . ويغلب على هذه المرثي
طابع التعزية اما بتكرار الأقوال المأثورة كما فعل البحتري ، واما بمحاولة
إثارة الفكر ليكون التعزي ذاتيا وليس خارجيا كما فعل أبو تمام وابن الرومي .
وفي مجال التعزية عن المرأة استمرت النظرة التقليدية التي لا تنظر اليها من
منظور انساني خالص .

كما استطاع ابن الرومي أن يحول التعزية من موقف جزئي في القصيدة
الى عرض مستقل يستغرق النص الرثائي كله ، ويتمف بقلبة النزعة العقلية المباشرة
والسمة الاستقصائية .

الفصل الرابع

الاتجاه المذهبي

ذكرنا في الفصل الأول أننا نريد بالرياء المذهبي ما يقال بدافع المذهب الديني ، ويمكن من خلاله تلمس كثير من قضايا هذا المذهب ومنطلقاته الفكرية والدينية . وترتبط نشأة المذاهب بمعناها الدقيق داخل الدين الواحد بتطور الوسائل العقلية الى حد ما ونمو التفكير . وهي تلي عادة مرحلة الايمان البسيط القائم على التسليم بالغيبيات .

من هنا كانت ولادة الأحزاب الدينية ضمن دائرة الاسلام في العصر الأموي . حيث وضع الموقف الديني لتعقيدات فكرية . فظهرت بوادر الاعتزال عند الفوارج ، واحتدم الجدل الديني بين الشيعة وخصومهم .

وعندما أخذ أتباع هذه المذاهب يتساقطون دشاما عن أفكارهم ومعتقداتهم ، لم يكن الشاعر العربي كعادته بعيدا عنهم . فراح يبكي الشهداء الذين تجمعهم وإياهم رابطة العقيدة ، ويخلد مواقفهم وبطولاتهم كما أوضحنا في حديثنا عن الرياء في العصر الأموي . بمعنى ذلك أن الرياء المذهبي ليس جديدا في القرن الثالث الهجري بل هو تيار قديم استمر في المراحل التالية ولكنه كان يتلقى دائما روافد جديدة تنحدر اليه من كل عصر غتمده بلزن خاص مستمد من طبيعته ذلك العصر وروحه ، ومن اختلاف التكوين النفسي والوجداني للشعراء الذين يتناولونه . وأول ما يجب ذكره هو أن الحزب الديني الوحيد الذي ظل يمثل المعارضة القوية للعباسيين في ذلك القرن هو الحزب الشيعي ، بعد أن قضى سريعا على الزبيريين في القرن الأول وعلى آخر فلول الفوارج في القرن الثاني كما هو معروف . لذلك فان حديثنا في هذا الفصل سيدور حول مرثي شعراء الشيعة لآل بيت رسول الله (ص)

أساس التشيع وظهور مرثي الشعراء لأهل البيت :

يقوم التشيع على الاعتقاد بأن علي بن أبي طالب " أفضل المسلمين بمسودة رسول الله (ص) ، وأنه وذريته أحق الناس بالخلافة ، وأن النبي (ص) عهد له بمسودة من بعده (٢) .

وقد نشأ التشيع في أحضان جماعة من أصحاب (علي) رأوا فيه صفات خاصة تميزه عن غيره . وأشهرهم سلمان الفارسي و أبو ذر الغفاري . واقترن ذلك بالعطف على آل البيت هذا العطف الذي ولد منذ تولي أبي بكر الصديق خلافة المسلمين وحرمان علي من حقه فيها .

(١) أنظر مادة أهل البيت بقلم جولدتسبير في دائرة المعارف الاسلامية
(٢) أنظر ضمن الاسلام لأحمد أمين ج ٢ ص ٢٠٨ فما بعدها .

ثم تطور هذا العنف بمقتل (علي) ٤١ هـ وبلغ ذروته اثر فاجحة كربلاء
٦١ هـ . وفي هذه الأثناء كان الشعراء يكثرزون من نظم المراثي في (علي) وآل بيته .
والتوجه لهم ، وأشهر من نصب نفسه لهذه الغاية في العصر الأموي الكميث بن
زيد . وديوانه (الرهاشميات) يطغى بالسخط على بني أمية وراثاء آل البيت ،
والدفاع عن حقهم .

الراثاء المذهبي شكل صادق من أشكال الالتزام في الشعر :

لا ريب في أن الرثاء المذهبي يمثل شكلا صادقا من أشكال الالتزام في الشعر
بالتعبير المعاصر . ذلك أنه لا يوجد بدافع بغوي ، أو صلة قريبة للرحم ، بل من
أجل الدفاع عن الموثق الشخصي من قضية أساسية في حياة الشاعر خاصة والمسلمين
عامة ، هي قضية المذهب الديني .

انه شعر قضية بالدرجة الأولى . وهو يؤكد أن الشاعر لم يكن يغمض عينيه عن
القضايا المطروحة أمامه بل كان يحدد موقفه منها ، ويدافع عن هذا الموقف
بصدق وحرارة .

وخير دليل على انتفاء العنصر النفسي أن الشاعر الشيعي بصرة عامسة
كان يناصر الهاشميين ونعم المخلوبين على أمروهم ويمارض الأمويين أو العباسيين
الحاكمين الذين تكفي إشارة منهم لأضداد صوتهم إلى الأبد .

وإذا كان للشيعه شعراء ينطلقون باسمها في كل عصر كالكميث (الأسدي) ثم
العصر الأموي والسيد الحبيركي (١) ومنصور النسري (٢) في مطلع العصر العباسي
فمن أشهر شعرائها في القرن الثالث .

وفي الاجابة على ذلك يمكن القول أنه لا يخلو ديوان واحد من الأعلام الذين
تدور حولهم هذه الدراسة من قصيدة أو أكثر تعبّر عن ميل شيعي ، وتعاطف مع
آل البيت النبوي . ولكنهم ينقسمون من حيث موقفهم الديني الى ثلاث فئات .

الفئة الأولى . يكتبون مرقضها الشك والغموض . فتارة تنبر عن ميل لخلي
وذريته ، وتارة تقف في صف العباسيين وتدافع عن حقهم في الخلافة . ويمثل هذه
الفئة البحتري و أبو تمام وان كانت شيعية الأخير أرحم وأرجح من
تشيع البحتري (٣) .

(١) شاعر مخضرم بين الدولتين الأموية والعباسية ، عرف بتشيعه وحبه لخلي بن أبي
طالب . وله مرثاة حارة في الحسين بن علي . توفي سنة ١٧٣ هـ . (طبقات الشعراء
لابن المعتز ص ٢٢)

(٢) شاعر عباسي عرف بتشيعه وكان اساميا ، لكنه استخدم (التسمية ومدح العباسيين
وأفرط في ذلك حتى أنكروا حق الطالبين في الخلافة . (طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٤٢)
(٣) يرى الدكتور صالح الأشر أن لالبحتري ميولا شيعية كبيتها في زمان المتوكل يدل
عليها كنيته (أبو الحسن) ومدحه للمنتصر وتتمجيد احسانه للطالبين (أخبار
البحتري ص ١٠٠)

ابن الرومي؟

ومن الطبيعي أن لا يكون لهما مرآة في آل البيت لأنهما شاعر أخليفة بالدرجة الأولى
ولأن تشييعهما الحقيقي كان لمصالحهما الشخصية .

واللائحة الثانية : تشير عن تشييعها بقوة وصراحة وتهاجم العباسيين
بعنف ولكن ليس بصورة دائمة . فالتشيع عندها لا يشكل حاجسا مستمرا يعيش مع
الشاعر ويصدر عنه بصورة تلقائية ، وإنما هو رأي كامن يحتاج الى مناسبة تلامس
وجدانه ليخرج الى السطح مندفعًا كالبركان . ويمثل ذلك ابن الرومي . نضع أن
رثاءه (ليحي بن عمر الطالبي) الذي خرج وقتل زمن (المستعين) بعد من أعنف
ما قيل في حب الطالبين وبعض العباسيين فإننا ما نشك في أنه لو كان أكثر
رض عن زمانه وحكامه لما ثار (ليحي) أو توجه له الى عذا المدل لأن الثورة التي
يعبر عنها هي في جزء منها ثورة نفسه الغاضبة على بني العباس وولاتهم الذين
لم يقدروه حق قدره ولم ينولوه ما أراد . وليس معنى ذلك أننا نشكك في علوية
ابن الرومي كما فعل (المصري)^(١) فهو واضح في الجيمية والرائية اللتين رثى
فيهما (ابن عمر) ولكنه كان أكثر انشغالا بنفسه وديناه عن دينه ومذهبه
لذلك لا نرى له من الرثاء في آل البيت سوى التحيديتين المذكورتين .

أما اللائحة الثالثة : فهي التي اتخذت التشيع مذبحا راسخا لها
وجعلت الدفاع عنه هدفا من أهدافها ، وأكثرت من النظم فيه حتى اشتهرت بسد
وينطبق ذلك على دعبل الخزاعي أولا ، ديك الجن الحمصي ثانيا ،
فقد جعلتهما كثرة مرآتهما لأن البيت خير من نلتصن عنده السمات الأساسية
لهذا اللون الشعري في عصرهما .

وإذا كان دعبل و ديك الجن أشير من تشيع آل البيت في القرن الثالث
فبكتاهم والتزم بالدفاع عنهم نهل من جديد عندما ضمن دائرة الالتزام هذه ؟
من الجلي أنهما عندما لظاهرة الالتزام في الشعر شهماً خاصاً يندث
في عدم الفصل بين ظاهر القول وحقيقة الايمان . وبعبارة أخرى : لم يحاول التستر
بمبدأ (التقية)^(٢) لتحقيق أغراض شخصية أو للحرص على الحياة كما فعل غيرهم
من شعراء الشيعة .

(١) يقول المصري عن ابن الرومي ، والبنّاديين يدعون أنه مشيع ويستشبهون على ذلك بقميدته الجيمية . وما أراه الا على مذهب غيره من الشعراء
(رسالة العفران : تم د . بنت الشاذلي ، ص ٤٧٧) وأنظر رأي (العقاد) في ذلك في كتابه عن ابن الرومي ص ٢١٨
(٢) يروي الشيعة الامامية عن الامام جعفر الصادق قوله (التقية ديني ودين آبائي)
ولذلك يبيحون لأنفسهم الظاهر عكس ما يعتقدون دفعا للضرر عنهم وعن أتباعهم
رحمنا لهم . أنظر عقائد الامامية : للشيخ رضا الخليل ص ٧٢)

لناظم انه هكذا يعني (الحقيقة)
هو من تشيعه
أما آتقا د لظن مع اسم
مؤلفه ونسبها
الذي غفر
الكذب والارث
ص ١٨٢
١٢٢

فقد مدح الكميت الأمويين في أخريات أيامه خوفاً من القتل . وكذلك فعل السيد الحميري مع العباسيين وهو الذي بلغ من حبه لعلي بن أبي طالب (أنه لم يترك صفة حسنة نسبت إليه الا وقال فيها شعراً^(١) . أما منصور النمري الذي كان في شعره المذهبي شيعياً مخلصاً الى حد بعيد فقد استخدم مبدأ التقية أيضاً ومدح العباسيين الى حد إنكار حق (علي) في الخلافة^(٢) .

عنه الظاهرة لانجدها عند دعبل الخزاعي وديك الجن الحمصي . فالالتزام في شعرهما كان باطنياً وظاهراً في آن واحد . وكان لذلك آثار جوهرية فيه . فلم يعرف عن ديك الجن أنه تكسب بشعره بشكل عام . وليس في ديوانه من المديح سوى ما قاله في (علي) و (جعفر) الزاشيين اللذين توجه اليهما حين عضه الأيام مدفوعاً بدافع مذهبي . وظل ينظر اليهما بعين الشئشي المخلص الى إمامه وكأنه كان يربأ بشعره أن يوضع في غير موضعه أو يقال فيمن لا تسرى في عروقه محبة أهل البيت .

كذلك دعبل لم يعرف أنه مدح عباسياً بعد أن أعلن تشيعه بل على العكس من ذلك دفعه صدق التزامه الى صب نجائه المقذع على الظنء العباسيين ومناصبتهم العداء وملاحقتهم الى ما بعد الموت . فأوجد بذلك ظاهرة جديدة يمكن تسميتها بـ (الرتاء السلبي) الذي لا يتورع عن هجاء الموتى وشتيمهم .

كل ذلك بدافع حبه لأهل البيت النبوي ورغبته في التشفي من ظالمهم . وهذا الحب الذي كان يمدده بالجرأة والشجاعة حتى لا يبالي بالموت . وقرلته المشجورة (أنا أحمل ذممتي منذ خمسين سنة لست أجد أحداً يطلبني عليها^(٣)) خير دليل على ذلك . وقد قيل في تشييع دعبل الشيء الكثير فأخطأ بعضهم فهمه وأصاب آخرون . ويرجع ذلك الاختلاف - في رأينا - الى الطابع السلبي لسلكه الشفهي في الحياة وموقفه من الناس .

ولعلنا لانجاوز الحقيقة اذا قلنا ان هذه السلبيية ترجع في أساسها الى صدق ولاءه المذهبي إما بصورة مباشرة وإما بصورة غير مباشرة . ولايضاح ذلك نعرض لأهم الآراء التي قيلت في موقفه الديني . وفي مقدمتها رأي أبي العلاء المعري الذي تشكك في صدق تشييعه ورماه بالتكسب والزندقة^(٤) .

(١) تاريخ الشعر العربي تأليف عبد العزيز الكفراري . ج ٢ ص ٤٠ .
(٢) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، للدكتور محمد مملقي هدارة - ص ٢٢٤ .
(٣) الأغاني ط دار الشعب مجلد ٢٢ ، ص ٧٧٧٢ .
(٤) رسالة العفران تحقيق د . بنت الشاذلي ، ص ٤٢٠ .

وتابعه بعض المحدثين . ومنهم الدكتور شوقي هيف مستندا الى حجتين . الأولى :
هي (أن دعبلأ المنطوي على كره الناس لا يمكن أن يخلص في حبه لآل البيت . إلا أن
يكون وراء ذلك باعث يدفعه لأن يقول ما لا يعتقد . وكان أموال (قم) هي التي دفعته
لما كان ينظم من أشعار شيعية) .

والثانية : هي (لو أنه كان مخلصا في تشيعه حقا لأعلى طلة التشيع بينه وبين
الكميت على العمية القبلية . وخاصة أن الكميت كان تد مات منذ زمن بعيد (١)
وقد يكون من المفيد قبل مناقشة هذه الآراء أن نتذكر الحقائق التالية :

١ - أن دعبلأ نشأ في الكوفة . مهد التشيع ومنبع الحركات المناوئة للعباسيين .
وفي أسرة كانت تتناقل أخبار أهل البيت ، وتروى مراثيهم وتبكي مقاتلهم .
مما جعل حبهم النغم الشجي الأول الذي لامس سمعه في طفولته . وظل يلاحقه
في صباه من خلال الأشعار التي كانت تروى في الكوفة للكميت وغيره من
شعراء الشيعة .

٢ - أنه خراعي النسب . ويكفي لمعرفة موقف (خراعة) من آل البيت قول معاوية
بن أبي سفيان (إن نساء خراعة لو قدرت أن تقتلني فضلا عن رجالها لقتلت) (٢)

٣ - أنه كان يشهد مصارع الأئمة والسالبيين وهو في كنف الخليفة هارون الرشيد
فيمتلأ قلبه حزنا عليهم وحنقا على الظالمين . وما شك في أن هذه الظروف
مجتمعة رسخت العزى الشيني في نفسه ودفعته الى مشاركة قصر الخلافة
والاعلان عن حقيقة ما يختلج في صدره .

واستلزام دعبلأ أن ينفذ من خلال ايمانه بحق آل البيت الى قضية انسانية عامة هي
قضية (العدالة) التي يرى أن وجودها معدوم مادام هؤلاء مظلومين . يخالجون
بالسيف ، ويحرمون من حقوقهم الانسانية بصرف النظر عن مكانتهم الدينية . وتسل
الخبية التي كان يظفها هذا الاحساس في نفسه هي السب الأول في موقفه السلبي
من الناس وسوء ظنه بهم . الأمر الذي لم يقع كما يقول الدكتور زكي مبارك (١)
لنكته بسيادة الظلم والظالمين (٣) .

أما اتهام دعبلأ بالتكسب بشعره المذنب في أمر غريب حقا . لأن مكاسبة الشفعية
- إن كانت له مكاسب يسعى لتحقيقها - هي مع العباسيين الذين بيدهم مقاليد الأمور
كلها ، وقد فتحو له أبوابهم كما هو معروف . وليست مع الظالمين المخلوبين

(١) تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الأول ص ٢٢١ . ويشير الى قصيدة دعبلأ النونية
التي مطلعها

أشقي من ملامير يا شينيا كفاك النوم مسر الأربعينا

وتي في تجاء المضربة ، ومناقضة قصيدة الكميت التي عجا فيها القدانبة ومطلعها :

ألا حبيت عنا يا مدينا وهل بأس نثول مسلمين

(٢) نزه البلاغة بشرح ابن أبي الحديد تحقيق نور الدين ومحمد علي الزين ص ١٦٥ اراء الفكر بيروت

(٣) المدائح النبوية ص ١٢٩

التاجرين عن حماية أنفسهم فضلا عن أتباعهم . ولأن المعري ومن تابعه نسوا أو تناسوا أن أهل (قم) دفعوا لدعبل ثلاثين ألف درهم ثمن خلع من الثياب كان قد خلعه عليه الإمام الثامن (علي الرضا) شرفه ببيعها قائلا (إنها انما تراد لله عز وجل) ولما قطعوا عليه الطريق لبأخذونا عنوة حلف ألا يبيعهم أو يخلوه بعضها ليكون في كفنه . فأعطوه فرد كم فكان في أكفانه (١) .

والصفة الثانية التي صحتها المعري بالشاعر هي الزندقة . ولعل اعتمد في ذلك على تصلكه ومجونه ومرافقته الشطار . وليس غريبا أن يكون ذلك نتيجة طبيعية لاحساسه بظلم الواقع ، وافتقاده الأمن الذي تطمئن به النفس هذا اذا لم نقل أنه جزء من تيار المجنون الذي انتشر في الكوفة والذي يسرى بعض الباحثين أنه في جانب كبير منه تعبير عن اليأس الذي ملأ نفوس الشيعة بسبب اخفاق جميع حركاتهم الشيعية (٢) .

السبب الأخير من أسباب التشكيك بصدق ولاء دعبل المذهبي - حسب رأي الدكتور شوقي صيف - هو تعصبه على المضربة وهجاؤها في مناقضته للكميت .

ومن الخطأ أن تفهم قصيدته تلك على أنها مرجحة للكميت من حيث هو فرد إذ ليس فيها ما يذم عن عداء شخصي وإنما هي دفاع عن قومه الذين يرى أن ولاءه لهم جزء من ولاءه لآل البيت . فهم الذين نصرنا الرسول (ص) حين هاجر الى المدينة مغفلين بالأوس والخزرج . وهم أيضا الذين حرموا من نصيبهم في الحكم الذي استأثرت به المضربة .

ومن فهم القضية على هذا الوجه الدكتور عبد الكريم الأشتر الذي قال في معرض حديثه عما اتهم به دعبل من زندقة وتكسب ، على أن ذلك لايتني في رأينا أنه لم يصدق في تشييعه ، فقد صدق في مقدار ما صدق في تشييعه لقومه (٣) .

ونكذا يتضح أن ولاء الشاعر لقومه من جهة ولآل البيت من جهة ثانية يشكل طرفي الحس المأساوي الذي كان يثقل كاهله لأنه مني طوال حياته بخيبة الاثنين معا . وهذا سبب منظم التصرفات التي جعلت الناس يخطئون فهمه .

بعد هذه الايضاحات الضرورية نرجع الى ما كنا فيه وهو مسألة الالتزام في الرثاء المذهبي والتي جعلته يتميز بسمات خاصة . ولعل أهم هذه السمات هي أن لا يقتصر على ذكر مكارم الميت والبكاء عليه - كما هي الحال في المراثي التقليدية - بل يتوجه الى الخصوم ، فيجادلهم ويحتج لحق آل البيت من وجهة دينية أحيانا ،

(١) الأغاني ط دار الشعب مجلد ٢٢ ص ٧٧٧٢
(٢) دعبل شاعر آل البيت للدكتور عبد الكريم الأشتر . ص ٣٩
(٣) دعبل شاعر آل البيت ص ١٨٠

ويجوزهم ويعدد مثالهم أحيانا أخرى .

وحيث يصور الشاعر مقاتل آل البيت يجد ضرورة للتعبير عن موقفه وما تكنسه نفسه لهم ولأعدائهم وما تصور اليه في المستقبل . ومن خلال ذلك كله تبين بوضوح بعض المعتقدات الشعبية والأسس التي تنطلق منها .

إنه في أبرز الموضوعات التي تدور حولها مراثي شعراء الشيعة . وهي لا تخرج في مجملها عن دائرة الشعر الشعبي عامة . وإن كانت تتميز بغلبة الطابع الوجداني ، والإيتاب في الجانب التصويري للألم والنكبات التي مني به التابعون .

وقد تجلى التزام المراثية الشعبية بصورتين عقلية ووهذا نبيها .

أما الصورة العقلية فأبرز عناصرها :

٧٧

١- مجادلة الخصوم والاحتجاج لحق آل البيت في الخلافة :

من المسلم به أن الكمية الأسدي هو (أول من أهدج بشعره على صحة المذهب الشيعي وأقام مجده وقوى براهينه) (١) وقد فتح بذلك بابا واسعا ولجأ الكثيرون من بعده . ولكن من الملاحظ أن هذا اللون الشعري كان يحدث وتغير بعض منطلقاته اثر التغيرات الجوهرية التي تطرأ على الموقف السياسي . ويمكن أن نميز في هذا الشأن بين مرحلتين :

المرحلة الأموية : وفيها كان الشعر الشيعي المماديل يحاول أن يثبت الخلافة لبني هاشم عامة برهضهم قرابة رسول الله (ص) ولأن الصراع السياسي يومئذ كان يدور بين الهاشمين والأمويين .

والمرحلة العباسية : وفيها اشتغلت قليلا حجم الشعراء وعار عليهم وقد انتقلت الخلافة الى أبناء عم الرسول (ص) وضعفت دعواهم في مسألة القرابة ، أن يبحث عن أسس جديدة وهجج تناسب وأمانهم في أن تكون الخلافة للطالبيين من ذرية (فاطمة الزهراء) حصرا .

يتد انسحب ذلك على شعر الرثاء أيضا . وهنا لابد من الاعتراف بأنه على الرغم من سيطرة الأحرار على نفوس شعراء الشيعة وعمت احساسهم بالخيبة في القرن الثالث، فقد ظل بينهم من يجد في نفسه رغبة في الدفاع عن موقفه بأسلوب عقلي بعيد عن التفجع والدموع .

ولعل أبرز شاعر اختص بهذا البعد ضمن رثائه آل البيت هو ديك الجن السدي مزج بين الجانبين العقلي والفاطمي دون أن ينسبه أحدهما الآخر . رمحهم مراثيه في (الحسين بن علي) . وبعضها في آل البيت ممن لم يجمعه وإياهم زمن أو مرتبة .

وانما هو الايمان التابع من القلب الخالص لوجه الحقيقة . لا يرجو عليه أجرا
أو منفعة أو ارضاء لأحد .

وقد أحسن ديك الجن اختيار الأرض التي وقف عليها مدافعا عن حق علي
في الخلافة حين استبعد جانبا مسألة القرابة من الرسول التي يشاركه فيها
العباسيون أيضا ، وركز على ناحيتين أساسيتين هما :

أ - مكانته الدينية التي خصه الله بها من بين المسلمين جميعا . وهو يعتمد
في اثبات ذلك على حوادث وبراهين غيبية يروي الشيعة أنها وقعت لــــه
حقيقة .

ب - مكانته الحربية التي تحققت له بفضل دوره الفريد في نصرة الدين واملاء
كلمة الحق .

وهو يعتمد في اثبات ذلك على حقائق تاريخية لامجال للطعن فيها . وهذه صورة
شعرية لحجاج من مراثية في الحسين عليه السلام (١) :

أنسى علياً وتغنىك القوة له	ونى غدٍ يُخرف الأفلاك والأشهر (٢)
من ذا الذي كلمته اليبى والشمر	وسلم التراب إذ ناداه والحجر (٣)
حتى إذا أبصر الأحياء من يمين	برعائه أمنوا من بعد ما كفروا (٤)
أم من حوى قصبات السبى دونهم	يوم التليب وفي أعناقهم زور (٥)
أم من رسا يوم أحد ثابتاً قدماً	ونى حنينٍ رسلٍ بعدما عثروا (٦)

١ الديوان ص ٤١

٢ الأفلاك : الكواكب . الأشر : البطر والشريير

٣ يشير إلى حديث المهاجرة الذي ترويه كتب الشيعة . وخلصته أن وفدا من نجران قدم
إلى الرسول وأخذوا يسألونه عن الأنبياء عامة وعلي عيسى خاصة . فنزلت الآية
الكريمة (قل تعالوا ندع أبناءنا وأبنائكم ونساءنا ونساءكم وأنفسنا وأنفسكم
الغ) قالوا أنتدعت . وانتفتح معهم على اليوم التالي ونى اليوم التالي عن الرسول
عليه السلام (علي) بين يديه . و(الحسن) عن يمينه و(الحسين) عن شماله
و(فاطمة) خلفه .

ويروي أن وفد نجران عندما رأوا الرسول ومن معه قال اسقفهم (ايليا) : يامعاشر
النصارى انى لارى وجوها لو سألوا الله أن يرزق جيلا من مكانه لأزاله . فلا تبتهلوا
(تذكرة الخواص ص ١٨)

٤ يريد معركة بدر الكبرى حيث كان (علي) يتقدم صفوف المسلمين . الزور : الميل .

٥ حنين : واد بين مكة والطائف . اجتمعت عنده قبائل هوازن لحرب المسلمين بعد
فتح مكة . فسار اليهم الرسول (ص) وانتصر عليهم سنة ٨ هـ وكان (لعلي) دور
بارز في قتالهم . سلع : اسم الجبل .

أم من غدا داخياً باب القموص لـهم وقاتحاً خبيراً من بعد ما كسروا (١)
 ليس قام رسول الله يخطبهم وقال مولاتكم ذا أيها البشور (٢)
 أجمع غير (علي) كان رافعاً له محمد الخبير أم لاتعقل الحمير

وتظهر في الأبيات السبلولات الشردية للامام (علي) والتي استمرت منذ المواجهة الأولى مع المشركين حتى النهاية حيث استقرت دعائم الحق وعم نور الاسلام . وهي تبين خارقة أديانا - كما وقع في حصن خبير - الأمر الذي أشح المجال للتقولات الكثيرة والايمان بوجود تون غيبية تؤيده وتقف الى جانبه . كما تظهر فيها بعض المعتقادات الأساسية للشيعة ومنها :

١ - أن (علياً) لم يكن انساناً عادياً . بل هو في منزلة عالية عند الله . تكاد تقربه من منزلة النبي . ويؤيد ذلك بعض الحوادث التي تشبه المعجزات يتناقلها الشيعة ويؤمنون بها . كما في حديث المياهلة الذي ذكرناه وفيه سأل النبي بينه وبين علي حين قال للوفد النجراني عرفوا بمن معي : (هذه أنفسنا) وعو يعني علياً .

٢ - أن الوصاية بالخلافة لعلي كانت نفا من قبل رسول الله (ص) في يوم الغدير المعروف . وهذا أيضاً ما يعتقده الشيعة بالنسبة لأئمتهم جميعاً . إذ أن كل امام يومي للذي بعده ويسميه (٣)

والسمة الثانية لهذا الشعر هي أن انشغال الشاعر بالحجاج والجدل لا يقلل من حصر الطائفة وحرارتها . بل يجعلها الوجه الأخر للموقف . بخلاف ما رأيناه في رثاء أبي تمام الخليفة المعتصم حيث بدا الجدل الديني جافاً متكلفاً سريعاً ما تحول بالمرثية الى مدحه لكنها موجبة الى ميت .

١ (القموص : جبل بغير عليه حصن أبي الحقيق المبردي . (وخبير) ناحية على طريق المدينة المنورة . فتصفا النبي سنة سبع للهجرة . وقيل ثمان . وعسو يشير بذلك الى حمل (علي) باب خبير وحده وشتته . ويروى الشيعة أنه جاء بتدبير أناس يحملونه فلم يحمله الا أربعون رجلاً . (تذكرة الخواص ص ٢١)

٢ (الضبع : العضد كلها أو وسطها أو ما بين الإبط الى نصف العضد من أعلاه . وفي البيت إشارة الى تولية الرسول (ص) علياً من بعده يوم الغدير . حيث أخذ بيده وقال : (اللهم من كنت مولاه فعلي مولاه .) . (تذكرة الخواص ص ٢٤) . ويعتقد الشيعة أن ذلك كان بأمر من الله تعالى لها نزلت الآية الكريمة (يا أيها الرسول بلغ ما أنزل اليك من ربك . وإن لم تفعل فما بلغت رسالته والله يعصمك من الناس . ان الله لا يهدي القوم الكافرين) المائدة (٦٧) ويقولون ان المقصود بالتبليغ الأولى ولاية علي . أنظر عقائد الامامية للطاهر (ص ٦٠ و ٦١)

أما هنا فيبدو الموثق حاراً مشقوعاً بالايمن الراسخ العميق . ويظهر أن
استعداد الشاعر من خلال رثاء الحسين الى حق علي في الخلافة - القضية الأهم التي
يدور الخلاف حولها بين الشيعة وخصومهم - كان يهدف الى تسوية تلك الأجزاء والدموع
التي يزرها هو وغيره من الشعراء على أبناء الوحي وذريته من جهة ، والاشارة الى
أن قتلهم بهذه الفسوة يعني بوضوح التنكر لأمر الله وحرمة نبيه من جهة -
أخرى . وإذا كان ذلك الجن مشغولاً بمسألة الخلافة التي كثر القول فيها حتى
لازيادة لمستزيد ، فإن دعبله بوجه اتهامه وجهة أخرى ، أكثر حرارة واتصالاً
بالحاضر الراهن ، وأشد تأثيراً في النفس . فذلك أنه لايرير الخصومة بين آل البيت
والمويين بل بين رسول الله (ص) وأئمة من العباسيين . مؤكداً أن قتل أبناء
(علي) وذريته من (فاطمة) الذين يمثلون أهل البيت في نظر الشيعة هو عميل
موجه ضد رسول الله (ص) بضرورة أساسية وليس ضد الطالبين فحسب . فالذي يمس
النفس ويؤلمها في رأيه هو أن القتل الجدد هم العباسيون فرع من شجرة النبوة
ودوحها المباركة .

ويوسع دعبله دائرة اتهام لتشمل الأمة الإسلامية كلها التي شاركت في اغتيال
أبناء نبي الهدى ، وقابلت رسالة النور والحق بالعدو واللوم والجمود . وفي
ذلك يقول (١)

يا أمة السوء ما جازيت (أحمد) عن	حسن البلاد على التنزيل والسور
خلفتموه على الأبناء حين مضى	خليفة الذئب في أبقار ذي بقير
وليس حي من الأحياء تعلمه	من ذي يمان ومن بكر ومن مضير
الا وهم شركاء في دمائهم	كما تشارك أيسار على جسر (٢)
قتلاً وأسراً وتحريثاً ومنديباً	فعل العزاة بأرض الروم والخزر
أرى (أمية) معذرين ان قتلوا	ولا أرى لهني (العباس) من عذر
أبناء (حرب) و (مروان) وأسرتم	بنو (معيط) رلاة الحقد والوعر (٣)
قوم قتلتم على الاسلام أوليهم	حتى اذا استمكنوا جازوا على الكفر

وعندما يمتن دعبله أبناء الحراع ويربطه مباشرة بشجرة الايمان والكفر ، أظن
التضامياً وأدقها عند المسلمين .

على أن الجدل المخاصم قد يتجه وجهة إنسانية أو أخلاقية ، فيختار المواضع

(١) القسم الأول . ص ١١١ ، ١١٢
(٢) الأيسار : مفردا ياسر وهو الذي يقسم الجزور . الجزور : الناقة المجزورة
(٣) الوعر : الحقد والمعيط . و (حرب) هو (حرب بن أمية) جد معاوية . ويريد
بمروان : مروان بن الحكم . أما (معيط) فهو عقبة وكنية أبيه (أبو معيط)
كان شديداً على المسلمين في أول ظهور الدعوة . وأسر في بدر وحلب .

الوجدانية المؤثرة بعيدا عن الالتزامات الدينية .

ونلاحظ ذلك عند ابن الرومي الذي صدر في رثائه لبيبي بن عمر عن صورة الواقع الراهن فأكتب ذلك الرثاء دلالة تاريخية رفيعة مطابقة لانتقل أهمية من الدلالات الوجدانية والمذهبية . ها هو ذا يعطفه العباسيين تائلا (١)

أفي الحق أن يصوا خصا وأنتم
تمشون مختالين في حجابكم
وليدهم بادي الطوى ووليدكم
تزدونهم عن حوضهم بسونكم

يكاد أحوكم بطنه يتبفق (٢)
ثمقال الخنا أكفالكم تترجم (٣)
من الريف ريان (العظام) هكذا (٤)
ويشرح فيه أرتبيل وأبلج (٥)

وليس يخاف ما تطفح به الأبيات من إشارات إلى اضطراب الحياة السياسية وتسلط
الفرس والروم عليها ، وانقلاب المعايير الأخلاقية حتى نجا الحق باطلا ، وأسافل
الثوم سادتهم . وصرخة ابن الرومي هذه التي تدافع عن ظاهرة انسانية لامرئ
أشخاص معينين جعلت أحد الباحثين ينظر الى المرتبة على أنها (عنوان لبقا
الحياة ممجدة بمثلها ، تشير كل قطعة منها الى أصل الوجود ونمايته ، التي
لا بد أن يرجع إليها . وأن للحياة عقلا منظما خاصا . به تتسلسل الأشياء ، وتقع
الحوادث بسببه واقعيا من بصيرة العقل الأثير . وأن هذه الحياة الواعية
تشير الى أحد موهوبينا ساعة التأزم والاعتساف أن يعبر عن مشاعرها ، عن منازعها
المستقيمة في سبيل الوصول الى المطلق (٦) .

وفكرة الهزال والسمنة أخذها ابن الرومي ومن قبله دعبل الخزاعي ممن
قول الكميت الأسدي مفاطبا (٧)

أعلى كتاب نحن فيه وأنتم
شكيف : ومن أتى : واد نحن خليفة

على الحق نقض بالكتاب ونقول
شريشان شتى تسمنون ونهر (٨)

لعله صار واضحا أن رثاء آل البيت ، كان في جزء منه ، دافعا عم حقهم في الخلافة
لاتنقص الأدلة والبراهين بل ربما كانت تنقصه الوثيقة الشيعية التي تنتقل
بما هو كائن الى ما يجب أن يكون .

١ الديوان ج ٢ ص ٤٩٧ و ٤٩٨
٢ خمص البطن : فرغ من الطعام وضم . البطنة : الامتلاء المفرط في الأكل .
يتبعج : يتشقق .
٣ الأكفال : مفردا كفل وهو العجز أو الرديف .
٤ الطوى : الجوع . الريف : السعة في المأكل والمشرب . خداجن النظام :
امتلت ونضجت .
٥ أرتبيل وأبلج : أراد بهما الترك والفرس .
٦ ابن الرومي في الصورة والوجود د . علي شلق . ص ٢٦٦
٧ ديوان الباشميات الملحق بكتاب (الكميت بن زيد شاعر العصر المرواني
تأليف عبد المتعال الصعدي ص ١٤١ و ١٤٢
٨ خلفه : مختلفون .

ثانياً هجاء الخصوم ومدح أهل البيت :

يتصل بالموثف المحوري الذي تدور حوله هذه المراثي - وهو التعبير عن الحزن لما حل بأبناء الرسول والتوجه لهم - مواقف جزئية تنبع كما قلنا من الغرض العام وهو (الجهاد الأدبي في سبيل الخلافة الطولية ، أو حكومة الرسول وأوصيائه ذوى الحق الألبى المقدس عند الحرب الشيعي)^(١) وأبرز هذه المواقف الهجاء الموجه لخصومهم ، والذي يقابله من الطرف الآخر مدحهم وذكر فضائلهم التي بها بلغوا ما بلغوه في نفوس الناس ، ويظهر هذا الجانب بحدّة في مراثي ابن الرومي . فقد هاجم العباسيين وأعدائهم بتنفذ بالغ ، ورفع صوته بالحقيقة والحق في زمن زيف وجه الحقيقة وقل فيه من يرفع صوته بالحق .

ومما تجدر الإشارة إليه أن هجاء خصوم اللالبيين ليس الا شكلاً من أشكال السعي لإثبات بطلان حكمهم وعدم شرعيته . كما أنه من جهة أخرى وسيلة للانفصاف بمكنون النفس ، والتخفيف من ثورتها على القتل . ويشكل هذا الغرض (الهجاء والمدح) أحد موضوعات الشعر الشيعي البارزة منذ نشأته . ولكنه تعرض لبعض التعديلات الفكرية التي طرأت بتأثير الظروف الجديدة المقلنة . وسنعرّض لهذه التعديلات حين نذكر المسارات الثلاثة التي تدثّر فيها هذا الهجاء الممزوج بالمدح .

٢ - المسار الديني :

لما كانت المسألة ، موضوع الخصومة بين أهل البيت ومختصي حقهم ، مسألة دينية المنشأ ، سياسية النشأة ، فقد اتجه الهجاء الذي تضمنته مراثي أهل البيت وجهة دينية هي منظم الأحوال . وكان هم الشاعر الشيعي يتركز في الطعن بعقيدة العباسيين وعدم تقديسهم بأحكام الله وسنة نبيه ليلبرحهم في النهاية غير ألقاء لخلافة الله في الأرض . وظلت هذه الفكرة تمثل أخطر السرام الموجهة الى تدور العباسيين نظراً لما يتطلبه منسب الخلافة من الايمان والزهّد والورع . كما كان لطغيان الترفه واللبو على الحياة الخاصة لهؤلاء - ولا سيما الخلفاء منهم - ولجؤهم الى الدهاء السياسي في ادارة شؤون البلاد ، أثر كبير في مد شعراء الشيعة بأسباب القول الواسعة في هذا المجال .

وتتلخص التهم الدينية الموجهة الى العباسيين في أنهم أهل دنيا يبريرون ظهورهم الى أوامر الله التي نزلت بها آيات قرآنيه وسنة نبيه . حتى كاد الدينيون

١- تاريخ الشعر السياسي لأحمد الشايب ص ١٦٢ .

يمرح ويضيع . وفي ذلك يقول ابن الرومي (١) :

أَمَّاكَ فَانظُرْ أَيَّ نَهْجِكَ تَنْتَرَجُ طَرِيقَانِ شَتَى مُسْتَقِيمٌ وَأَمَّ—وَجُ
أَلَا أَيْهَذَا النَّاسُ نَالُ حَرِيْرِكُمْ بِأَلِ رَسْلِ اللَّهِ فَاخْشَوْا أَوْ ارْتَجُوا
أَكَلُ أَوْانٍ لِلنَّبِيِّ مَحْمُودٍ قَتِيلٌ ذَكَى بِالِدِمَاءِ مَضْرُوجُ
أَمَا فِيهِمْ رَاعٍ لِحَقِّ نَبِيِّهِ وَلَا خَائِفٌ مِنْ رَبِّهِ يَتَمَرَّجُ
لَقَدْ عَمَّيْهُمَا مَا أَنْزَلَ اللَّهُ فِيكُمْ كَانَ كِتَابُ اللَّهِ فِيهِمْ مُمَجَّمُ (٢)
أَلَا خَابَ مِنْ أَنْسَاهُ مِنْكُمْ نَصِيحَتُهُ مَنَاعٌ مِنَ الدُّنْيَا قَلِيلٌ وَزِيْرُجُ

وبالمقابل يرسم الشاعر الشيعي صورة الرجل من أهل البيت بحروف من التور
والإيمان ، ويعدد مكارمه النفسية التي لا تنهيا إلا لمن تحيط به رعاية الهيمنة
دائمة تحفظه من الزلزل وتطهره من الإثم وتبعده عن الشبهات .

باختصار : يظهر أهل البيت حماة الدين وسادة الآخرة . لذلك يخاطبهم ذلك الجين
بقوله من مرثية شيعية (٣) :

يَا صَفْوَةَ اللَّهِ فِي خَلْقِهِ وَأَكْرَمَ الْأَعْجَبِينَ وَالْحَسْرِينَ
أَنْتُمْ بَدْوُ الرُّهْدَى وَأَنْجُمُهُ وَدَوْعَةُ الْمَكْرُمَاتِ وَالْحَسْبِ
وَسَاسَةُ الْحَوْضِ يَوْمَ لَانْهَالِ لِمُورِدِكُمْ مَوَارِدَ الْعَطْرِ (٤)

وكثيراً ما ربط الشعراء بين وجود آل البيت واستقرار أركان الدين . مؤكداً
أن غيابهم يعرضه للخطر والانحسار (٥) :

ب - المسار الأخلاقي :

الأخلاق بالمفهوم التقليدي الذي ينبر عنه بسلوك الفرد ، جزء من الدين
بل غاية الأساس في آخر الأمر . والخليفة الذي يفترض فيه أن يماسح على
الانحراف الظلي والسلوك الشاذ ، يجب أن يتمتع بالطم والرصانة والترفع عن
رغبات الحس المتدنية . بتعبير آخر يجب أن يمثل القدوة الفاضلة أمام الجماعة
المسلمة ليتمكن من التأثير فيها وتصحيح انحرافاتهما .

- ١) الديوان ج ٢ ص ٤٩٢ ، ٤٩٣
- ٢) يريد الأبيات التي يروي الشيعة أنها نزلت في آل البيت ومنها (إنما يريد الله
ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً) الأحزاب ٣٣ .
ومنها أيضاً (قل لأسألكم عليه أجراً إلا المودة في القربى) الشورى ٢٣ .
- ٣) الديوان ص ٢٢
- ٤) يروي الشيعة أن الرسول (ص) قال لعلي (ع) : وثقف على عقر حوضي تستقي من عرفتي
وتألو فكان (علي) يتناول : (والذي نفسي بيده لأؤدبن عن حوض رسول الله
أقواماً من المنافقين كما أتزاد غريبة الأبل عن الحوض ترد) (تذكرة الخواص
ص ٢٥)
- ٥) انظر رائية ابن الرومي في رثاء ابن عمر (الأبيات الأربعة الأولى) .

ومالم يتحقق ذلك في قائد الأمة يجد كل واحد لنفسه العذر في أن يتصرف على هواه . وهذا بالضبط ما حصل في العصر العباسي الذي تفتت فيه بعض الظواهر الأخلاقية الذميمة . ولتل ابن الرومي أبرز من تناول أخلاق العباسيين بالذم والتجريح ، ونسب اليهم صفة الشذوذ الغريزي ، والتهاك على الملذات الرخيصة فأدخل بذلك الى قصيدة الرثاء أنورا جديدة لم تكن شائعة في العصر الأموي . يسمعها المرء شيعس للوعلة الأولى بأنها لون نشار ، ينبو عنه السمع ، ويتناهى مع جلال الموقف وطهر صفات المرثي لما فيه من ذكر للفحش والمجون (١) .

وإذا كان هناك ما يبيح للشاعر التورط في مثل هذا الأمر فهو أنه يداخـع عن موقفه ، ويدعمه بالحقائق الملموسة أيا كان طابعها .

أما دعبل الخزاعي فلم يقتصر في هجائه للعباسيين على الأحياء منهم بسـل تناول الأموات . فلم يترك مناسبة الا وقال فيها شيئا عو في حقيقة نفثة صدر جسمت فوقه الهموم وأضنته الآلام .

وله نحسب أن شاعرا سبقته الى هجاء الأموات ونبش قبورهم شعرا ، وهذا كما قلنا وجه آخر لظاهرة الالتزام التي يمثلها بطريقة متميزة . ها هوذا يتلقى نبأ موت الامام (الرضا) ودفنه بجوار قبر هارون الرشيد في مدينة (طوس) إحدى مدن خراسان ، فتداعى الى نفسه صور من ذلك اللقاء الحار يوم وقف بين يدي الإمام ينشده تائيه الكبرى في آل البيت !

ويش عليه اجتماع الطهر والرجس فتندرد الدموع من عينيه وهو يقول :

قبران في طوس خير الخلق كلهم
وقبر شرهم هذا من العبير
ما ينفع الرجس من قرب الزكي وما
على الزكي بقرب الرجس من ضرر (٢)
عيبات كل امرئ رثن بما كسبت
له يداه فخذ ما شئت أو كدر (٤)

ويتنبه الى ظاهرة الألقاب الدينية التي أطلقها خلفاء بني العباس على أنفسهم والتي تتناقض مع حقيقة سلوكهم ، وما تنطوي عليه أنفسهم فيقول (٥) :

وسموا (رشيداً) ليس فيهم لرشيد
رهاذاك (مأمون) وذاك (أمين)
فما قبلت بالرشد منهم رعاية
ولا لوليت بالأمانة ديسون
(رشيدهم) غاير وطفلاه بعده
لهذا رزايا دون ذلك مجنون (٦)

١ أنظر جيميته في رثاء (ابن عمر) الأبيات في ٨٨ حتى ٩٤
٢ تروري كتب الشيعة أنه أعجب على الامام (الرضا) عدة مرات وهو يستمع الى دعبل ينشده النائية الكبرى .
٣ الزكي : علي بن موسى الرضا ، الامام الثامن من أئمة الشيعة الاثني عشرية
٤ القسم الأول ص ١١٣
٥ القسم الأول ص ١٩٢
٦ يزيد هارون الرشيد وولديه الأمين والمأمون .

ثم يموت المعتصم بعد أن يبائع للوائق فيجد دعبل نفسه أمام حلقة جديدة من سلسلة الخيبة واليأس . فها هي ذي الخلافة تفرج من يد الطالبين مرة أخرى وها هي أماله التي يعيش عليها تبتعد من جديد . وأمام ذلك لا يملك إلا أن يشيعه إلى مثواه الأخير بالأبيات التالية (١) :

عَدُّ قُلُوبِ أَزْدِ عَيْبُوهُ وَأَنْصَرَفُوا فِي شَرِّ قَبْرِ لَشْرٍ مَدْفُونٍ
اذْعَبْ إِلَى النَّارِ وَالْعَذَابِ مِمَّا خَلِّتَكَ إِلَّا مِنَ الشَّبَابِ بَيْنَ
مَازَلَتْ حَتَّى عَقَدْتَ بَيْعَةَ مَكُونٍ أَهْرًا بِالْمُسْلِمِينَ وَالذَّبِينِ

وعكذا يتضح أن ميل الخلفاء العباسيين إلى اللهو كان أوسع الأبواب التي نفذ منها شعراء الشيعة للعلن في أفلاكهم والتشهير بسلوكهم .

ج - المسار الاجتماعي :

مثل الطالبين من نسل (فاطمة الزهراء) امتدادا شفصيا محسوسا للنبي (ص) إلى جانب الامتداد الروحي . ففيهم حلت بصلة الهادي واجتمع الفضل من طرفيه فاطمة بنت رسول الله (ص) وعلي بن أبي طالب وصيه وأخوه (٢) .

هذا النسب المتميز الذي لم يتحقق لغيرهم من المسلمين ، وضعهم في مكانة اجتماعية متميزة . ودفع أتباعهم إلى اعتبارهم خير البرية ، وأهق الناس بالرعاية والثناء . وتطور ذلك إلى الاعتقاد بأن حبيهم إيمان ويفضهم كفر وضلال لوصول

الرسول (ص) (يا علي لا يحبك إلا مؤمن ولا يبغضك إلا منافق) وكثيرا ما عقد شعراء الشيعة مقارنات بين أهل البيت وخصومهم من حيث المنبت ، وكسرت الأصل ، الأمر الذي لم يكن يكلت كبير عنا في العصر الأموي لأن أنساب بعض الأمويين لم تسلم من الطعن والتشكيك . وفي ذلك يقول دعبل مبينا فضل أهل البيت (٣) .

وَإِنْ خَرُوا يَوْمًا أَتَوْا (بُحْمَدٍ) وَ (جَبْرِيلَ) وَ (الْفُرْقَانَ) ذِي السُّورَاتِ
أَوْلَيْكَ لَعْنُ شَيْخٍ (عَنْدٍ) وَتَرْبِهَا (سُمِيَّةُ) مِنْ نَوْحٍ وَمِنْ قَدْرَاتِ (٤)

أما في العصر النباسي فقد صار الأمر أكثر صعوبة وتعقيدا لأنه إذا كان علي بن أبي طالب ابن عم رسول الله ، فالعباس عمه . ولولا وجود طريق آخر للقرابة من رسول الله (ص) يمر من خلال (فاطمة الزهراء) لاهطر الشاعر الشيعي

(١) القسم الأول من ١٩٩ ، ٢٠٠
(٢) من المعروف أن رسول الله (ص) أخى في المدينة بينه وبين علي بن أبي طالب ، ثالثا : (أنت مني بمنزلة هارون من موسى) (تذكرة الخواص من ٢٥)
(٣) القسم الأول من ٧٤
(٤) هي هند بنت عتبة أم معاوية بن أبي سفيان التي آلت كبد حمزة بن عبد المطلب بعد قتله . سمية : أم زياد بن أبيه . كانت أمه منمرفة الخلق والسلوفاة الطائف . شيخ عند وسمية : أبو سفيان بن حرب . الأنوك : الأحمق .

في العصر العباسي الى الاستغناء عن عنصر القراية عدا وإسقاطه من الدلائل التي تمنح الأفضلية للعلويين .

ومع ذلك فإنه حين كان يُدفع دفعا الى الطعن (بالعباس) كان يحقق ذلك من خلال استرجاع بعض مواقفه السلبية من الدعوة الاسلامية في مراحلها الأولى دون أن يقترب لحظة من نسبة اكراما لقرايته من رسول الله (ص) . ونستطيع ملاحظة ذلك في رثاء ابن الرومي (ليحيى بن عمر) حيث يصر على تسميته بـ (ابن النبي) ليظهر بشاعة الجريمة وأبعادها . يقول (١)

ياناعي ابن رسول الله في البشَرِ ومثلنا باسمه في البَدْرِ والنَّضَرِ
لقد نعتت امرأً ظلت لَمَصْرَعِ قراعُدُ الدينِ والدنيا على خَلَرِ
ياناعي ابن رسول الله مُبْتَهَجاً لقد تَفَوَّهتْ بالكُبْرَى من الكُبْرِ
لأَشْمَتُوا واذكُرُوا نَجَى طَلِيْقَكُمُ وجوهكم يابني الخَباسِ لِلْعَفْرِ (٢)

بعد أن استعرضنا معظم القضايا الفكرية التي تطالعتنا في مرثي أهل البيت ننقل الى الجانب الآخر الذي أطل منه الالتزام . الجانب الذي لم يكتبه العقل بل كتبه القلب ولونته المشاعر وهو :

الصورة الوجدانية للالتزام في مرثي أهل البيت:

ترتسم الصورة الوجدانية لمرثي أهل البيت بعواطف عديدة متداخلة . أظهرها الحزن والحب والثورة العاقية . ومع أنه يمكن تلمس كل منها بصورة منفردة فلا بد من الإشارة الى أنها تؤلف كلا وثيق الترابط والاتصال . ذلك أن الحزن المقهور دائما يولد الحزن والألم ، وتراكم الأحزان يفجر الثورة ويحطم جدران الخوف . وقد نهض شعراء الشيعة بمهمة التعبير عن هذه المشاعر الجماعية نهوضا متميزا فلم يترك تاريخ الرثاء العربي ما هو أرق وأشجى مما قالوه في أهل البيت . وكان سيف العنف المسلط على رقابهم يدفعهم للعزوف عن المواجهة المباشرة والتعني بالألام ، بانتظار عودة الحق وارتفاع الظلم . وما كان يغذي تيار الحزن في نفوسهم أيضا الاجهاضات المتتالية التي منيبت بها حركاتهم جميعا والتي أدت في النهاية الى جعل أدبهم باكيا يكتسب من الدموع والرفرات التي يضيئ عنها المصدر .

(١) الديوان ج ٢ ص ١١٢٤ ، ١٤٢٥
(٢) الطليق : هو العباس بن عبد المطلب الذي كان في وقعة بدر مع المشركين ثم أسر واغتدى نفسه فأطلق سراجه وسمي بتد ذلك الطليق .

كما نتج عن ذلك كثرة مواسم الدمع ، فلم يسقط واحد من أهل البيت إلا وأقيمت له مراسم خاصة تندية وتبكيه ، رمع أنها لاتبث أن تتحول في كثير من الأحيان إلى مراسم عامة تستعرض قافلة الشهداء منذ الفاجعة الأولى حتى زمن الشاعر ، فان المرء يلاحظ بوضوح أن أكثر هذه المناسبات استدرارا لدموع الشيعة كان مقتل (الحسين بن علي بن أبي طالب)^(١) المعروف بيوم عاشوراء . ويمكن ارجاع ذلك للأسباب التالية :

- ١ - كان الحسين أول المالبى من نسل رسول الله (ص) يقتل عمدا بسيوف المسلمين - الأمويين - إذ من المعروف أن أخاه الحسن مات بطريقة نادئة غير دموية^(٢)!
- ٢ - اتصف الحسين بعمق الإيمان والتقوى . واقتربت صورته بالطهر النبوي . فلم يستطع الأمويون تشريه سمته كما فعلوا بأخيه الحسن حين أشاعوا (أنه رجل مشغول بالنساء لاهم له بالسياسة ولا علم)^(٣)!
- ٣ - تم قتله بطريقة لانسانية كشفت عن حقيقة النوايا الأموية تجاه أهل البيت . وجدير بالذكر أن جميع رغباته بالتفاوض لم تقبل وأمر عبيد الله بن زياد والي الكوفة على قتله ، كما منع من اتيان ماء الفرات والشرب منه مع العطش والحاج أنه يلب السقيا . الأمر الذي يتنافى مع أبسط المبادئ الانسانية ، ناهيك عن المبادئ الاسلامية السمة^(٤)!
- ٤ - استبساله في المعركة ، وقتاله حتى آخر نفس في صدره . رغم إحاطة الموت به وقلة أنصاره .
- ٥ - فظاعة الفاجعة وفداحتها . فقد تكشفت المعركة عن الحسين مفرحا بدمه وقد احتز رأسه وولغى صدره وعشر وجهه بالتراب ، إمتانا فسي التشفى . والى جانبه سبخرن رأسا من أهل بيته^(٥) .

هذه الأسباب مجتمعة جعلت من الحسين مسيحا يطب على الأرض من حديد في نظر الشيعة فراحا سيكون بدموع لم تنقطع حتى اليوم .

أما وضع التقاليد الفنية لرثاء الحسين فهو الشاعر الكوفي (عبيد الله بن الحر الجعفي)^(٦) الذي كان في أول أمره متصلا بمعاوية ولكنه انقطع ذات يوم

- ١) قتل الحسين بن علي وجماعة من أهل بيته ، في (كربلاء) إحدى ضواحي الكوفة - في العاشر من محرم سنة إحدى وستين للهجرة .
- ٢) يروي أن (الحسن) قتل مسموما على يد زوجته وبأغراء من معاوية
- ٣) المدائح النبوية ص ٦٨
- ٤) أنظر تفصيل مقتل (الحسين) في (مقاتل المالبين ص ١١٥ فما بعدها) وفي تاريخ الطبري ص ٥٥ ص ٤٠٠ فما بعدها .
- ٥) تاريخ الطبري ص ٥ ص ٤٦٨
- ٦) حياة الشعر في الكوفة للدكتور يوسف خليل ص ٧٧٢ . وأنظر طائفة من أخبار هذا الشاعر وأشعاره في (تاريخ الطبري ص ٤٦٩ فما بعدها)

بتمروين العاص فخرج مغضبا الى الكوفة في خمسين من أصحابه واتصل هناك بعلي بن أبي طالب . حتى اذا كانت حركة الحسين دعاه الى الخروج معه ولكنه اعتذر متعللا بقلته من ينصره من أهل الكوفة . وحين حطت فاجده كربلاء من على ساحة المعركة ورأى مصارع القوم ، شهزته المأساة بعنف وراح يبكي الشهداء متحسرا نادما . وفي ذلك يقول (١) :

يقول إمامٌ غادرٌ حقَّ غادرٍ
 فيا ندمي ألا أكون نصرتَهُ
 رأيتُ لاني لم أكن من حُمايتِهِ
 سقى الله أرواحَ الذين تَأزَّرُوا
 وقنتُ على أجدائِهِم ومجالِيتِهِم
 لتُصري لقد كانوا مَصَّاليتُ في الوعى
 تأسَّرا على نصرِ ابنِ بنتِ نبيِّهِم
 وما إن رأى الرأفونَ أفضلَ مِنْهُم
 ألا كنتُ قاتلتُ الشهيدَ ابنَ (فائمه)
 ألا كلُّ نفسٍ لاتسُدُّ نادِمُهُ
 لَذرُ حَسرةٍ ما إن تفارقَ لازِمُهُ
 على نَصْرِهِ سُقيا من العَيْشِ دائِمُهُ
 فكادَ العى ينفضُّ والسِنُّ ساجِمُهُ
 سراعاً الى الرَبيِّجا حُماةَ فُضارِيتِهِ
 بأسيافِهِم آسادَ غِيَلِ ضَرائِمِهِ
 لدى الموتِ ساداتٍ وزهراً قماقِمُهُ

ومن الواضح أن هذه الأبيات تتضمن عدة عناصر أبرزها :

- ١ - غدر القتل وحقدهم الأسود .
- ٢ - الحسرة والندم على التخصير في نصرة سبط النبي وابن الوصي .
- ٣ - شجاعة الحسين ورجاله وتهافتهم على الموت .
- ٤ - الرغبة في الثورة على القتل انتقاما للشهداء وتكفيرا عن التخاذل والتقصير .
- ٥ - شدة الحزن الذي يعتصر قلب الشاعر ويدفعه الى التوجع والبكاء .

وأكثر من بكى الحسين ورثاه في الثرن الثالث الشاعر ديك الجن . ويقول (أبو فرج الخرج) عن مرثيته التي صلتها :

بأعيُنُ لِللِّعْضَا وَلَا لِكُتُبِ
 بِكَمَا الرِّزَايا سَوَى بِنَا الطُّرَبِ

انها (مشهورة عند الخاص والعام ويناح بها) . وعبارته (ييناخ بينا) تشييراً الى التعديل الأساسي الذي أصاب تقاليد رثاء الحسين في ذلك الوقت رغم غلبة الطابع العاطفي والفلو في النذب والنواح مع التخفف من عنصر الاحساس بالندم الشخصي بسبب بعد ما بين الشاعر وزمن الفاحمة ، وان كانت لاتخلو من الشهور الجماعي الموروث بالخليفة والندم . ويجسر ديك الجن هذه المعاني جميعاً

(١) تاريخ الطبري ج ٥ ص ٤٧٠ .
 (٢) الأمانى نسخة مصورة عن لجنة دار الكتب ج ١٤ ص ٥٢ .

بقوله يرثي الحسين (١)

- ما أنت مني ولا ربك لسي ولدك
 - ورأعها أن دمعاً شامئاً منتثيراً
 - أين (الحسين) وقتل من بني (حسن)
 - فتلى يحن إليها البيت والحجر
 - مات الحسين بأيدٍ في متابيلها
 - لادرّ درّ الأعمادى عندما وتروا
 - كما رأوا ثمراتاً مفرضة^{الضمير}
 - قالوا لأنفسهم يا عبداً نزل
 - ردوا شنياً مريئاً آل (فاجمة)
 - أبكيكم يا بني بنت الرسول ولا
 - مالي فراغ إلى (عثمان) أندبه
 - لكم (عدي) و (تيم) بل أريدكم
 - في كل يومٍ لقلبي من تذكريهم
 - موتاً وقتلاً بهل مات مفلتاً
- الهم أملكُ بي والشوقُ والفكرُ
 لا أو ترى كيدي للحزنِ تفتتيرُ
 و (جعفر) و (عقيل) غامر عمير (٢)
 شوقاً وتبكيهم الآياتُ والسُّورُ
 طولٌ عليهم وفي إشفائها تميرُ
 ودرّ درك ماتحوين يا حُفَّـرُ
 إلى لثاءٍ ولقيا رحمةً صبـروا
 (محمد) و (علي) بعدهم مـدر (٣)
 حرض الردى فارتضوا بالقتلِ واصطبـروا
 عفت مملكتكم الأنواءُ والمملـرُ
 ولا شجاني (أبو بكر) ولا (عمر)
 أميةً ولنا الأعلامُ والهُـرُ (٤)
 تغريبةً ولدمعي منهم سفـرُ
 من (هاشم) غاب عنها النصرُ والنفرُ

من الواضح أن الأبيات تتضمن جميع التقاليد الفنية المعروفة لرثاء الحسين وهي
 بدء الهم وعمق الآلام وغزارة الدموع (الأبيات الثلاثة الأولى) والمكانة
 الدينية الرفيعة التي يتمتع بها الحسين وأهله في نظر المسلمين (البيت الرابع)
 وحقد القتل ، وغدرهم (البيت الخامس والسادس) ثم شجاعة الحسين وأصحابه وعمق
 إيمانهم الذي يدفعهم للتسابق نحو الموت (الأبيات السابع والثامن والتاسع)
 وأخيراً تصوير القتل وإضافة جزئيات تصدم الوجدان الديني مباشرة (كالهجمات
 المثلثة) لأبناء بنت رسول الله (بن) . كما يبدو مرقفه من الخلفاء الراشدين
 معتدلاً فهو لا يتناولهم بالهجاء ، ولا يرميهم بالكفر كما يفعل بعض غلاة الشيعة
 بل يعلن أنهم ممنون (علياً) وذريته حبه وولاه . ومعروف أن بعض فرق الشيعة
 المعتدلة - وعلى رأسها الزيدية - تصحح خلافة الشيعين (أبي بكر وعمر) لما
 اتصف به حكمهما من العدل وإقامة الأحكام الإسلامية ، وتجزئ لإمامة المفضول مع
 قيام الأفضل .

(١) الديوان ص ٤١
 (٢) القمر : الجاهل .
 (٣) النبل : أول الشرب . الصدر : ضد الورد .
 (٤) عدي : رهط الخليفة عمر بن الخطاب . تيمم : رهط الخليفة أبي بكر الصديق .
 أمية : رهط معاوية بن أبي سفيان .

الى جانب هذه المراثي الطويلة التي يتشعب فيها القول حتى يستوفي جميع
التقاليد. هناك كثير من المراثي القصيرة في الحسين وهي تتركز في الغالب
حول ناحيتين أساسيتين :

الأولى : الحالة النفسية الموقدية للشاعر بسبب تضييق أحرانه حتى ليبدو الموت
أرحم مما هو فيه .

والثانية : استعراض مشهد سقوط الحسين والتضيق في عرضه وتلويحه وذكر
جزئياته الموجهة . ونستطيع ملاحظة ذلك في قول ديك الجن^(١)

أصبحت ملقى في الفراش سقيماً	أجد النسيم من السقام سمو ما ^(٢)
ماء من العبرات حرى أرضه	لو كان من مطر لكان تزيماً ^(٣)
وبلايل لو أنهم ما كمل	لم تطفى العسلين والزقوم ^(٤)
وحرى يروني سرى لو أنه	هل لكان الحر واليحمون ^(٥)
مرت بقلبي ذكريات بني الهدى	فنسيت منها الروح والتهويم ^(٦)
ونفرت سبلاً (محمد) في كربلا	فراً يعاني حرته المكلوم ^(٧)
تنحو أظالعه سيوف (امية)	فتراهم الصموم فالصموم ^(٨)
فالجسم أضفى الصعيد مؤزماً	والرأس أمسى في الصغار كريم ^(٩)

والبكائية والتصويرية هما سمتان الأساسيتان للرثاء هنا . ويحس القارئ أن قصر
المراثية وتمحورها حول فكرة واحدة هي : أحران الشاعر الكاوية ، جعلها أقدر
على تركيز الشحنة العاطفية والاحتفاظ بحس الفجعة والألم . وأقدر بالتالي
على ملامسة هذه المشاعر وتحريكها عند المتلقي . فآية أحران هذه التي
تجعل النسيم الغليل سوما ؟ وآية عبارات تلك التي تباري انهيار الملهم ؟
أليس ذلك دليلاً على أن هذا الحزن وليد حب من نوع خاص ، استقر في نقي العظام
ومازح النفس حتى غدا القضية الأولى في حياة الشاعر ؟ أليس ذلك دليلاً على بطلان

- (١) الديوان ص ٦٠
- (٢) السموم : رياح حارة مؤذية تهب صيفا
- (٣) المنثر الهريم : الذي لا يستمسك وكأنه منهدم عن سحابة .
- (٤) البلايل : شدة السموم والأحران والوساوس . العسلين : ماء يسيل من جلود أشعل النار ولحومهم ودمائهم كأنه يئسل عنهم . الزقوم : كناية عن كل طعام خبيث قاتل .
- (٥) اليحموم : الدخان الأسود .
- (٦) الروح : الرحمة والرزق والاستراحة . التهويم : نثر الرأس من النحاس .
- (٧) سبلاً محمد : الحسين بن علي . كليم غيظه : اجترعه .
- (٨) الصموم : السيف لا يئثنى . والصموم : الغليظ القصير . ويرى محققا الديوان أن الصواب : الصموم فالصموم . وهو السيف الخلق الذي لا يرحم .
- (٩) الصعيد : التراب أو وجه الأرض . المساد : مفردا الصعدة . وهي القناة المستوية ويريد بها هنا الرماح .

الفترة القائلة بأن الالتزام في الشعر يفتال سموه الفني ويحد من قدرته على
الابداع والتأثير . ٤ .

والذي نريد الوصول اليه هو أنه لا تناقض أبدا - عند الشاعر الحق - بين
فنية الشعر والتزامه شريطة أن يكون هذا الالتزام نابعا من ايمان عميق
لاتزعزعه الأيام ، وأن يخدم في النهاية قضية ذات مساس مباشر بالجماعة . ألامها
وطموحاتها . وبعد ذلك لا يهم أيا كانت وجهته ومنطلقاته .

نعود الى رثاء الحسين بن علي لنشير الى أن شعراء الشيعة في القرن
الثالث تهنئوا فيه ، ولونوه بالوان شريفة متعددة اختيرت بطريقة تؤدي^{الى} شحن الثورة ،
وتعميق الاحساس بالذنب .

من ذلك أنهم أطالوا كثيرا في تصوير المشاعد التي تدمي النفس ، حتى ليحس
المرء بأنهم كانوا مدفوعين - ربما من غير وعي - برغبة تعذيب الذات ومعاقبتها
على التخاذل والخنوع .

ومن أمثلة ذلك هذه الأبيات التي تخاطب فيها إحدى بنات فاطمة الزهراء جدتها
رسول الله (ص) وتصف له ما حل بالحسين وأهله وهي لدعبل مما انفردت بروايتها
كتب الشيعة . تقول (١) :

يَا جَدُّ أَدُّ مَنَعُوا الْفَرَاتَ رُقُنْتُوا	عَطَشًا فَلَيْسَ لَهُمْ مَعَالِكَ مَوْرَدُ
يَا جَدُّ إِنْ الْكَلْبَ يَشْرَبُ آمْنًا	رَبًّا وَنَحْنُ عَنِ الْفَرَاتِ ذَا لَوْرَدُ
يَا جَدُّ أَدُّ أَمْسَيْتُ مِمَّا نَأَلْنِي	وَلَيْمَ أَعَانِيهِمْ أَقْوَمُ وَأَقْمَدُ
يَا جَدُّ أَلُو أَبْصَرْتَنِي وَرَأَيْتَنِي	وَالخَدُّ مِنِّي بِالدِّمَاءِ مُفْدَدُ
يَا جَدُّ إِذَا نَحَرَ (الْحَسِينِ) مُسْرَجُ	بِالدَّمِ وَالْجِسْمِ الشَّرِيكَ مُجْرَدُ
يَا جَدُّ إِذَا صَدْرُ (الْحَسِينِ) مَرَضُنُ	وَالخَيْلُ تَنْزِلُ مِنْ عَلَيْهِ وَتَصَدُّ
يَا جَدُّ إِذَا نَجَلُ (الْحَسِينِ) مَعْلَلُ	وَمُغْلَلُ فِي قَيْدِهِ وَمُصَدُّ (٤)

لاريب في أن الشاعر أحسن اختيار المؤثرات الوجدانية عندما أجرى الخطاب على
لسان شخصية نسائية هي حفيدة رسول الله (ص) . كما أحسن اختيار اللقنات
التي تستدعي سخطه وغضبه بهدف تحريك المشاعر الدينية والانسانية معا . ومن
يقرأ مراثي الحسين يجد أن الشعراء لم يتركوا كبيرة ولا صغيرة مما رافق

(١) شعر دعبل ، القسم الثاني ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ .
(٢) يروي أن (عمر بن الخطاب) نادى الحسين يوم كربلاء قائلا (يا حسين هذا الماء
تلغ فيه الكلاب وتشرب منه خنازير أهل السواد والحمير والذئاب . وما تذوق منه
والله قلرة حتى تذوق الحميم التي نار الجحيم) تذكرة الخواص ، ص ٢٦٤ .
(٣) يشير بذلك الى قيام قتلة (الحسين) بسلبه جميع ما كان عليه (تذكرة الخواص
٢٦٤) .
(٤) نجل الحسين هو : (علي بن الحسين) ، زين العابدين .

قتله الا وذكرها فيه . كثرنا الملائكة ^(١) ، واحمرار الأفق الذي أعقب قتله دلالة على سخط السما ^(٢) الى غير ذلك من الحوادث الخيبية المتعددة .

وعلى الرغم من ذلك نسمع رأيا لأبي الخلاء المعري يقول : (ماسعت في أمر الحسين بن علي رضي الله عنه ، شيئا يجب أن يحفظ ^(٣)) .

وبتساءل المرء ماذا يريد شيخ (المعرة) بذلك ؟ فان كان أراد أنهم قصروا في مدحه والثناء عليه ، فقد جار في حكمه لأن الحسين يظهر من خلال مراثي به مثالا أعلى لإرخاس الروح في سبيل نصره الحق ، وعضوا كريما من دوحة النبوة يحمل خلقها ومكارمها . وليس لأحد أن يتصف بأنبيل من هذه الصفات . وان كان أراد أن يحفظ هذه الأشعار بعمق الأحقاد بين المسلمين ويشير الى لون من الوهن والضعف لا يليق بالمؤمن الحق ، فهو مصيب في ذلك .

أما اذا كان ينتظر من الشعراء أن يتناولوا موضوع الحسين تناولا فلسفيا يستند الى العقل والإغراق في تأمل قضايا الوجود الأساسية ، ويتخلص من تسلط المشاعر وعفويتها - وهو أمر نرجحه لأنه يتناسب وطبيعة المنازع الشخصية للمعري فلتله نسي أن غاية هذا الشعر الأساسية هي إثارة الوجدان الجماعي بثية إشعال الثورة على الظالمين وإعادة الحق الى أصحابه الأمر الذي لا يستطيع أن يحققه شعر تغلب عليه النزعة العقلية . لأن تأثيره في هذه الحالة سينحصر في عدد قليل من الناس يحسنون فهمه ، ولأنه سيكون من الصلابة والجفاف بحيث لا يستطيع أن يشق طريقه الى القلب .

الى جانب المراثي الخاصة التي تدور حول شخصية من آل البيت ، والتي كان للحسين بن علي النصيب الأكبر ^(٤) كما أوضحنا ، هناك مراث عديدة ، تناولت مقاتل الطالبين وتوجت لهم جميعا . وغير ما يمثل ذلك تائية دعبل الكبرى التي قال ابن المعتز (انها أشهر من الشمس ^(٤)) وقال عنها محسن الأمين (انها أشهر من قفانك ^(٥)) .

ربح أننا لانستطيع الاطمئنان كثيرا الى مثل هذه الأحكام التي تلقى مجملها من دون تحليل ولا سيما الرأي الثاني ، لأن صاحبه من المعروضين بميولهم الشعبية

- (١) أنظر (شعر دعبل) القسم الثاني ، ص ٢٤٦ البيتان ٣ و ٤
- (٢) أنظر القصيدة نفسها ، ص ٢٤٧ البيت ١٣
- (٣) أدب الشيعة د . عبد الحسين هـ حميدة
- (٤) ديبقات الشعراء ، ص ٢٦٧
- (٥) يريد معلقة امرئ القيس لشهرتها الذائنة

فان رأي ابن المعتز ينقل من الأهمية بمكان .

وإذا كانت شهرة الأثر الشعري تشير الى وجود سمات خاصة به تميزه التميز
والظلود، فما السمات التي جعلت تعدية دعبل هذه تحتل مكان الصدارة بين
جميع مرثي أهل البيت ؟

لا بد من الاعتراف أولا أنها لا تقدم إضافة حقيقية (من حيث نوع) العواطف التي
كمن خلقها وهي كما رأينا محبة أهل البيت، والحسرة لما حل بهم من نكبات
والنقمة على ظالميههم .

ولكنها في الحقيقة تتميز منها جميعا، في شمولية نهجها التصويري أولا، وفي
ملامحها الصوفية ثانيا .

النهج الشمولي التصويري في التأثية الكبرى:

رأينا شعراء الشيعة يرتدون كثيرا الى الماضي في مرثيهم . إما لاستعرا
الدلائل والحجج التي تؤيد مذاهبهم، وإما لنقل مشهد قتل مأساوي عنيف .

أما دعبل فقد كان في تطلعه الى ذلك الماضي يريد أن يوجه الأنظار الى شيء
أخر . (فالخلفة لمن تكن) مقولة لا يدلي بدلوه فيها لأنها صارت واضحة كالشمس
لا تحتاج الى جدال ، ولأن حبه لأهل البيت بلغ من نفسه مبلغا جعله لا يرى في
الساحة غيرهم ، ولأن (التدافع النفسي هو الصفة الأولية من صفات شعره) وهي لا تسمح
بالحجاج الديني الجاف . كذلك تنبه بذكاء الى أن التصوير الدامي لفاجعة
شردية قد يغير الشاعر بمدة ولكنها كثيرا ما تكون كالأذبحة الهائلة التي تبلغ
أقصى درجات القوة والعنف سرينا ، ثم لا تلبث أن تبدأ وتزول .

من أجل ذلك أراد توجيه الأنظار الى القضية التي تستطيع أن تقض مضاجع الجماعة
وهي صورة المظالم الشاغلة التي حلت بأهل نبي الهدى وأدت الى نكسة الاسلام والحق.
اذلك نراه حين يصور مشهدا لا يمزق أوصاله ليختار منه ما يريد ، للممسة
من عجا ولونا من عناك . بل يعرضه بتمامه وتفاصيله كما يتر شريط سينمائي
أمام أبطارنا ، وحرصا على زيادة التأثير يُثبته أحيانا ، فلا يدعه يتحرك ، وينسحب
هو من الصورة مكتفيا بحمل قنديه ، واسقاط عونه الأضر الشاحب على الأشياء
والأمكنة والشخصيات التي اقترنت في ضمير الأمة بمعد الاسلام وعزته .

ومع أنه استطاع بصورة خفية أن يورثنا حيثما أراد من خلال عدسة الشعر ، فاننا
نحس دائما بأننا نرى الأشياء بخين الذات . وكما هي في الواقع ، لا كما تلوح لعينيه .

(1) دعبل شاعر آل البيت ص ٤٥ .

وهذه هي البراعة الحقيقية في التصوير . أن يريك الآخر ما يريد وأنت تحسب أنك ترى ما تريد .

والآن لنتابع /المشهد الأول/ من (التائية) الذي يقف فيه دعبل على الأطلال الدينية ، حيث كان يدرس القرآن الكريم وتتلّى آياته . فلعل ذلك يفيد في إيضاح ما قلناه (1)!

مَدَارِسُ آيَاتٍ خَلَّتْ مِنْ تِـلَاوَةٍ
لَأَلِ رَسُولِ اللّهِ (بِالْخِيفِ) مِنْ مَنَى)
دِيَارُ (عَلِيٍّ) وَ (الْحَسَنِ) وَ (جَعْفَرٍ)
دِيَارُ عَقَانَا جُورَ كُلِّ مُنَابِرٍ
قِفَا نَسَالِ الدَّارِ الَّتِي خَفَّ أَهْلُهَا :
وَإَيْنَ الْأَلَى شَطَّتْ بِهِمْ غُرْبَةُ النَّوَى
نَعْمَ أَعْلَى مِيرَاثِ النَّبِيِّ إِذَا اعْتَرَوْا
وَمَنْزِلٌ وَحْيٍ مُقْفِرِ العَرَصَاتِ (٢)
وَ (بِالرَّكْنِ) وَ (التَّعْرِيفِ) وَ (الجَمْرَاتِ) (٣)
وَ (حَمْرَةَ) وَ (السَّجَادِ) ذِي الثَّقَنَاتِ (٤)
وَلَمْ تَعْفُ لِلْأَيَّامِ وَالسَّنَوَاتِ
مَتَى عَمِدُهَا بِالصَّوْمِ وَالطَّلَوَاتِ
أَثَانِينَ فِي الْأَفَاقِ مُغْتَرِّقَاتِ
وَهُمْ خَيْرٌ قَادَاتٍ وَخَيْرٌ حَمَاةِ

إذا تذكرنا أن أقصر الطرق إلى القلب الخري كانت تمر غالباً من الأطلال الدارسة أدركنا أن دعبل عرف بحسه الصادق كيف يخاطب هذا القلب ويستدر أحزانه بدقة . كالماء يخرج من النبع تلقائياً ثم لا يتوقف .

الشيء الآخر الذي كشفت عنه الأبيات هو أن دعبل كان متأثراً بالكلمة الأسدي فقد نسج البيت قبل الأخير على منوال قول الكميّ في أهل البيت (٥) :
أرلئك ان شطت بهم غربة النوى أماني نفسي والنوى حيث يسقى (٦)

ولكنه مع ذلك ظل منفرداً في وقفته الخلية . متنقلاً بين الأماكن الدينية الدارسة وتلك التي ترقد فيها أجساد أهل البيت ، فيقف على مثل قبر بدوره ، يذكر اسم صاحبه ، ويملئه بأوابل من مشاعر الحب والرحمة والترويح . الأمر الذي يؤكده حقاً أنه (لم يكن كيسانياً ولا زيدياً . وإنما هو الارتباط الوجداني بأل البيت والدفاع عن حقهم ، وبكأ مقاتلهم . دون أن ينهض به ذلك مذهبا معيَّنا من مذاهب الشيعة (٧) .

- (١) أنظر التسم الأول ص ٧١
- (٢) العرصات : مفردتها عرصة : وهي ساحة الدار . سميت بذلك لاعتراض الصبيان فيها . والعرصة أيضا : تل بقعة ليس فيها بناء .
- (٣) منى بلدة قريبة من مكة وعمرات فيها ترمي الحجار (الرجم) .
النيف : مسجد ذي منى . الركن : قد يكون أراد أحد أركان الكتبة ، أو بناها مكة عامة . التعريف والجمرات : موضعان لرمي الجوار في (منى) .
- (٤) السجاد ذي الثقنات : هو علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب الإمام الرابع الأئمة الاثني عشر . ولقب بذلك لوجود سجادة بين يمينه تشبه ثقنة البعير (ركبته) .

(٥) أنظر ديوان تاشميت الكميّ الملحق بكتاب (الكميّ بن زيد شاعر النصر

البرواني) ص ١٢٩

(٦) يستب : يدنو

(٧) دعبل شاعر آل البيت ص ٧٦

لنرى كيف يطوف بين قبور أوليائه مستقصيا مضاجعهم المتناثية .

وأخرى (بَحْرٌ) نالها طَوَاتِي (١)	قبور (بكوفان) وأخرى (بَطِيبة)
وقبر (بِاخْصرا) لدى العَرِمَاتِ (٢)	وقبر بأرض (الجُوزجان) محلته
تصنمها الرحمن في الحُرَفَاتِ (٣)	وقبر (ببعداد) لنفس زكيّة
تردد بين الصدر والحَجَبَاتِ (٤)	وقبر (ببوس) بالها من مُصيبة
مبالتها مني بكنم مِفَاتِ	فأما المُمضات التي لست بالشاء
يفرغ منها الهَمُّ والكَرْبَاتِ	الى العشر حتى يبعث الله قائما
مُغرسهم منها بشطْفُ رَأْسِ	نفوس لدى الثَّهْرِينِ من أرن (كربلاء)

مرة أخرى نستطيع أن نلاحظ التقارب من الكمية سواء من حيث شمولية

الموقف ، أو من حيث إطالة التوقف على قبر الحسين بشكل خاص واعتبار قتله أدهم فاجعة طلت بالشيعة (٦) . ولكن يظل الفارق الجوهري بينهما هو أن دعبل استطاع من خلال امتداد المشهد ورعايته وتدفعه العفوي أن يحرك أوتار النفس وآلامها الدفينة على حين غلب على الكمية وهو يعدد شهداء آل البيت الطابع التعليمي ، مما أدى الى نضوب ماء شعره وتورر حرارته .

وقد يكون أجمل ما ظيل في معرزة المثارنة بينهما - كشاعرين شيعيين شفا

بحب آل البيت والدشاع عنهم - وأقربه الى الحقيقية قول الدكتور عبد الكريم

الأشتر أن دعبل (أعطى في شعره في آل البيت مالم يبط الكمية في هاشمياته .

لأن هذا شغل بالقياس والمنطق في أحيان كثيرة . على حين شق دعبل طريقه الى القلب

من هنا يبدو شعر دعبل في آل البيت أعمق حسا وأقدر على اقناعنا بتدق الدعوة التي يدعو اليها (٧) .

وللشمول في تائية دعبل بعد زمننا أيضا ، ذلك أن صورة الماضي لاتنسيه الحاضر

الذي يعيشه من بقي من آل البيت ، وهو لا يظل ظلما وهو انما عن ذلك الماضي . لهذا

١) كوفان : الكوفة . طيبة : المدينة المنورة . شخ : راد بكفة قتل فيه الحسين بن علي بن الحسين وجماعة من الخواريق . مقاتل الطالبين ص ٢١ فما بعدها)

٢) الجرجان : مدينة في خراسان قتل فيها - أيام الوليد بن يزيد - يحيى بن علي بن الحسين وطلب . مقاتل الطالبين ص ١٤٢ فما بعدها)

باخرا : موضع قرب الكوفة قتل فيه ابراهيم بن عبد الله بن الحسن أخو النفس الزكية وجمع كبير من كان منه . الطالبين ص ٢١٤ فما بعدها)

العمرات : كوم الحجارة

٤) النفس الزكية : محمد بن عبد الله بن الحسن ظهر في المدينة أيام المنصور فوجه اليه جيشا تقتله وجماعته (مقاتل الطالبين ص ١٢٢ فما بعدها)

٥) وفيه تنبأ بموته ودفنه في طوس . وقد يكون الأمر كذلك لأن المدفون في الطوس هو (الامام الرضا) الذي مات بعد قول التائية . الحكب : مجرى النفس (التعريس : النزول في آخر الليل للاستراحة (٦) أنظر ديوان الهاشميات لشعراءها

٧) دعبل شاعر آل البيت ص ١٢٠ و ١٢١

فراه يتوجع لهم من قسوة الواقع ، مصورا فقرهم وجزال أجسامهم ، والعزلة القاتلة التي فرمت عليهم ، وفوق ذلك كله ترقيهم سيوف الموت في كل لحظة .

تَسَمَّيْتُمْ رَبُّ الزَّمَانِ فَمَا تَرَى
سِوَى أَنْ مِنْهُمْ (بِالْمَدِينَةِ) مُصِيبَةٌ
قَلِيلَةٌ زَوَّارٍ سِوَى بَعْضِ زُورٍ
لَهُمْ كُلَّ يَوْمٍ نَوْمَةٌ بِمَضَاجِرِهِمْ
لَهُمْ عَقْوَةٌ مَغْشِيَةٌ الْحُجُرَاتِ (١)
مدى الدهر أنضاءً من الأزمان (٢)
من السَّبْعِ وَالْحِجَابِ وَالرَّخْمَاتِ
لَهُمْ فِي نَوَاحِي الْأَرْضِ مُخْتَلِفَاتِ

٢ - الملامح الصوفية :

وهكذا صار بوسعنا القول : إن حب دعبل لم يكن حبا عاديا ، بل كان تموجا حقيقيا (٣) ، فكما يتوق الصوفي الى الغناء في الذات العلية كذلك دعبل يتوسل الى الله أن يمنحه المزيد من هذا الحب لأنه في نظره ، المخلص ، والمنقذ من السلمات الى النور .

بَلَامَكَ فِي أَهْلِ النَّبِيِّ فَإِنَّهُمْ
تَخَيَّرْتُمْ رُشْدًا لِأَمْرِي فَإِنَّهُمْ
نَبَذْتُ إِلَيْهِمْ بِالْمَوَدَّةِ جَابِدًا
فِيَارِبِّ زِدْنِي مِنْ يَقِينِي بِصِيرَةٍ
لَقَدْ حَقَّتْ الْأَيَّامُ حَوْلِي بِشَرِّهَا
أَلَمْ تَرَ أَنِّي مُذْ ثَلَاثُونَ جُنَّةً
أَحْبَابِي مَا عَاشُوا وَأَنْتَ ثِقَاتِي
على كل حال خيرةُ الغيبراتِ
وَسَلَّمْتَ نَفْسِي طَائِفًا لَوْلَاتِي
وَزِدْ حَبْرَمَ يَارِبِ فِي مَسْنَاتِي
وَأِنِّي لِأَرْجُو الْأَمْنَ بِنَدِ رِفَاتِي
أَرْوَجُ وَأَعْدُو دَائِمَ الْحَسَارَاتِ

لاريب شي أنها وقفة صرفية تود لو تقطع عرى الاتصال بالعالم الأرضي لتطوَّق في عالم آخر يخلو من الجور والباطل ، ويتحقق فيه العدل والسلام . وما دام ذلك معتذرا ، بل محالا في الزمن الراهن ، فليس أمام الشاعر الا أن يعيش بانتظار تحققه .

من هنا نطل على البعد الزمني الثالث الذي سرره دعبل في التائية ، وهو المستقبل . فهل تستطيع صورته أن تمحو غدر الماضي ، وقسوة الحاضر ؟؟ . هل يحمل القادم من الخيب نورا يبدد ماتراكم في قلب الشيعة من أيام ؟ . من الثابت أن جميع الشيعة تؤمن بقدوم اليوم الذي ينتصف فيه الحق من الباطل ، وان اختلفت هوية الإمام الخفي الذي يتم ذلك على يديه .

١) العقوة : الساحة وما حول الدار .

٢) النضر : المهزول .

٣) أنظر بيتي الأراء في تصوي دعبل في حب آل البيت (المدائح النبوية) ص ٧٧ وفي (أدب الشيعة حتى نهاية القرن الثاني الهجري) للدكتور عبد الحسين طه حميدة ص ١٧٨ .

وبشكل هذا الايمان الذي يعرف (بالرجعة) ركنا أساسيا من أركان التشيع^(١).
والايمان بالرجعة أو مايعبر عنه بقيام المهدي المنتظر ظاهرة كثر القول فيها .
فعلى حين يرى خصوم الشيعة أنها نوع من الأمل المرعوم دفع اليه الخوف من يأس
أتباعهم وذوبان حريتهم^(٢)، يؤكد الشيعة أنفسهم أنهم تلقوا ذلك عن آل البيت
مباشرة . ويأتون بالآيات القرآنية والأحاديث المروية عن آل البيت التي تثبت
ذلك^(٣)؛

أما بعض المستشرقين فيرون أنها دليل على تسرب الأفكار اليهودية والمسيحية
الى التشيع . فالرجعة في رأي (جولدتسيهر) صورة من قصة النبي (إيليا) الذي
رفع الى السماء وسيعود . وفي رأي (فون كريبير) صورة من رجعة المسيح الى
الأرض آخر الزمان^(٤) .

ومهما قيل في تفسيرها فإنها تظل مسألة دينية مبتاثيريقية يصعب القول برأي
قاطع فيها . والذي يعنينا هنا هو انعكاساتها في الفكر الشيعي عامة ، وفي مرائي
آل البيت بوجه خاص .

ونستطيع القول إن فكرة (الرجعة) وجدت في أذهان الشيعة منذ القرن الأول
الهجري عندما اعتبرت (الليثانية) موت محمد الحنفية غيبة مؤقتة . ثم
تطورت فيما بعد ودخلت اليها أفكار متعددة ظهرت أهداؤها في الفكر . لكنها
لم تكن قوية يوما كما كانت في النصف الأول من القرن الثالث . ومما ساعد على
ذلك الإخفاقات المتتالية التي أصابت حركات الشيعة جميعا فبددت آمالهم، الأمر
الذي جنل تعلقهم بالمهدي المنتظر جارئا وعميقا .

وأكثر ما يظهر ذلك في مرائيهم لأنها تستدعي أحزانهم دفعة واحدة فلا يجدون
تفريحا لها الا بالتعلل بالأمل المرتقب . يوم ينتصف آل البيت من ظالمينهم ، وترتوي
سيوف الشيعة من دماء أعدائهم .

وله نكاد نقرأ مرثية في أهل البيت الا ويظالعا هذا الأمل على شكل تهديئة للنفس
وطماننة لها ، أو تهديد للقتلة ووعيد^(٥)!

لكن دعبلنا من بين رثائه جميعا يتميز بأنه أثبتهم يقينا يقربا خروج المهدي وأشد لهم
توقنا الى رؤياه . لذلك نراه يهدد نفسه الممرقة ويضمد جراحاتها مباشرة بما

- ١) أنظر ضحى الاسلام ٢٥ ص ٢٢٧
- ٢) المصدر السابق ٢ ص ٢٤١
- ٣) أنظر ما يرويه الشيعة عن أئمتهم في موضوع الرجعة ومفهومها في (عقائد الإمامية)
للماضري ص ٦٧ فما بعدها
- ٤) الحضارة العربية في القرن الرابع الهجري تأليف آدم ميتز . ترجمة عبد الهادي
ابوريدة . المجلد الأول ص ١٤٥ .
- ٥) أنظر ديوان ديك الحن ص ٢٣ . والبيت الثاني ق ص ٤٤
- ٦) أنظر جيمية ابن الرومي في رثاء يحيى بن عمر ، الأبيات من ٥٥ - ٧٧

عوات ، راجيا أن يمتد به العمر الى ذلك اليوم لتكتمل عيناه بانتصار الحق .
وفي ذلك يقول :

فلولا الذي أرجوه في اليوم أو غد
خروج إمامٍ لامحالة خارج
يُمَيِّزُ فينا كلَّ حيٍّ وبأسـ
سأقصرُ نفسي جاهداً عن جدالهم
فيأنفسٍ طيبي ثم بآنفسٍ أبشـري
ولا تجزعي من مدة الجور إنني
فإن شربَ الرحمن من تلك مدتي
شفتي ولم أترك لنفسي عُـسةً
تقطع قلبي إثرهم حسرات
يقوم على اسم الله والبركات
ويجزى على النعماء والنقمة
كفاني ما ألقى من العبارات
فصيرُ بعيد كل ما هو أوت
كأنني بها قد أدنت ببكسات
وأقر من عمري ليوم وفاني
ورويت منهم قنطلي وقناتي

وهكذا يتعاقب الحزن والحب والأمل في مرثي الشيعة بوضوح . أما الثورة

فليس خفيا أنها تبطن ذلك كله . وغالبا ما يكرن ظهورها في المرثية من خلال
الهجاء أو الجدل الديني . وليس معنى ذلك أن الشاعر لم يكن يعلن عن موقفه الثائر
ببساطة . بل لعله كان أميل الى تصريف ثورته عن طريق المسارب الأخرى التي
حفلت بها قصيدة الرثاء الشيعية ، نظرا للطرف البالغة القسوة التي أحيط بها
الشيعة دائما . على أننا لانعدم بعض الأزمات التي ارتفعت بقوة . فصرفت فسي

وجوه العباسيين وصيت عليهم نيران ثورتها العارمة . وأعلما بلا شك صوت ابن
الرومي الذي هزه موت (يحيى بن عمر) شهيد زيد بن علي زين العابدين سنة

٢٤٨ هـ هذا عنيفا لما اتصف به من ورع وزهد وإيمان . وسرى أبو الفرج أن
(عوى أهل بغداد كان مع يحيى ، ولم يروا شئ مالوا الى طالبى خرج غيره (١) . وكان
الذي تولى قتاله (محمد بن عبد الله بن طاهر) . فلما قضى عليه وجلس للتهنئة
بذلك دخل عليه ممن دخل رجل لسن فقال (أيها الأمير قد جئتك مهينا بما لو كان
رسول الله (ص) وأهليا لعري به . فلم يجبه محمد عذا بشي (٢) .

وعلى الرغم من كثرة المرثي التي قيلت في يحيى (حتى ان أحدا ممن قتل في
الدولة العباسية لم يرث بأكثر مما رثي به (٣) فان عين تلك المرثي وأشهرها
مقاله ابن الرومي فيه . ذلك لأنه بلغ حدا بعيدا في اعلان ولاءه لكل أبي طالب
والثناء على أخلاقهم من جهة ، وفي تخفيف العباسيين وهجاء الظاهريين وتهديدهم
بقرب نهايتهم من جهة أخرى .

(١) مقاتل الدالبيين ص ٦٤١
(٢) المصدر السابق ص ٦٤٥
(٣) المصدر السابق ص ٦٤٤

وكان انفعاله في (الجيمية) عقليا عادئا الى حد ما . فبدا حزينا متألما
 ميلا الى نصح العباسيين بعدم إلقاء الضَّائِن بينهم وبين أبناء عمومتهم ، مؤكدا
 أن حالة لاندوم لأحد . وأن يوما ينتصت فيه الطالبين سيأتي (١)
 أما في (الرائية) فقد صب جام غضبه عليهم ، وبلغت به الحراة حدا بعيدا دفعه
 الى شتمهم ، وتوجيه اللعنات لهم . ولكل من شاركهم في قتل يحيى أو تخلف عن فدائه .
 لذلك يقول لهم (٢)

عليكم لعنة الرحمن واتعنة
 ومن سرى نحوه أو من أشار به
 ومن رآه فلم يسمع بمجرته
 في السرِّ والجهر والأصل والبكر
 ومن نوى ذاك من أنثى ومن ذكركر
 ومن تخلف عنه غير مقتسركر

وليس هذا فحسب بل يستمر تيار مشاعره في التصدد حتى يأخذ بالدعاء عليهم راجيا

زوال دولتهم واجتثاث جذورهم بقوله (٣)

بني نتيلة تَلَّ اللهُ عرشكُم
 بني نتيلة كُفِّرَا عَمْرَبَ جِهْلِكُم
 كم للنبي لديكم من دم عسدر
 لا يبيح السيِّفُ فيكم غير مُتَسَدِّر

انه يبتدئ الى الأذهان موقف البيحري يوم قتل سيده المتوكل فراح يهتدد
 القتلة ، ويعلن غضبه ورغبتة في انهدام عرشهم .

وكما انقلب البيحري فينا بعد ومدح المنتصر كذلك فعل ابن الرومي بعد
 ثلاث سنوات من مقتل يحيى بن عمر حين وقف يرثي قاتله محمد بن عبد الله بن
 طاهر . الأمر الذي ألقى ظلالا من اليأس على تشيعه وصدق موقفه من يحيى (وحزنه
 عليه .

وقد رد العقاد هذه التهمة وداغ عن جدية ابن الرومي في تشيعه فقال :

فاذا أردنا أن نذكر ذلك وجب أن نذكر معه أمورا كثيرة تصح تلك الملاحظة . وترد
 تلك الشبهة وهي : أن ابن الرومي لم يكن قط لدودا في قصورهم . ولا صارما فسي
 مصيبة . وأن محمد بن عبد الله بن طاهر مات بعد مقتل يحيى بثلاث سنوات سكنت فيها
 سيرة الحزن وتغيرت حدة الغضب . وأن أبناء طاهر كانوا عمدة لابن الرومي بمدحهم
 ويرثيهم ويختلف الى قصورهم . فأولى بنا أن نذكر أنه نسي ذلك كله وهجاهم
 وثار عليهم في سورة الحزن ورماهم بما نسميه الآن (الخيانة العظمى) واتهمهم

(١) أنار الجيمية ، الأبيات من ٥٢ - ٧٧
 (٢) الديوان ج ٢ ص ١١٢٧
 (٣) الرائية ص ١١٢٥

بالكيد لبني علي وبني العباس على السواء ، الأوذي نراه هو أن عواه كان مع آل
علي حقا ، ولكن مصالحه كانت مع العباسيين . لذلك كبت مافي النفس وطلب اللقمة
كغيره من شعراء عصره . يضاف الى ذلك ماقلناه سابقا من أن التشيع لم يكن
بالنسبة اليه عامسا يعيش معه لحظة بلحظة ، بل كان ميلا يحتاج الي عوائل تذكية
ليسفر عن وجهه بجلاء .

وهكذا نستطيع القول : إن رثاء آل البيت عرف عصره الذهبي في القرن الثالث
الهجري ، على يد شاعرين كبيرين هما دعبل الخزاعي و ديك الجن الحمصي اللذين
التزما بشكل صادق وعميق بالدفاع عنهم وتصوير مقاتلتهم . وأن الأول اختص
بالبعد الوجداني الشامل . على حين اقتصر الثاني بالبتدين الثقلي والجداني
معا . وأكثر من رثاء (الحسين بن علي) بصورة خاصة .

وقد أظهرت هذه المراثي التعميدات التي طرأت على موقف الشيعة بعد أن تسلّم
العباسيون خلافة المسلمين . وحملت بصور الفجيعة والظلم التي حلت بأهل البيت
على أيديهم . كما صورت آلام الجماعة الشيعية وموقفها الباكي المتحسر على
عزة رسول الله ص وبعض معتقداتها ومنطلقاتها الدينية .

والى جانب طفبان العنصر العاطفي اتصفت هذه المراثي بسمتين بارزتين الأولى :
أنها شعر يرتد كثيرا الى الماضي ليبعث حيا أمام باهرة الأجيال .
والثانية :

أنها شعر يتخذ من الرثاء وسيلة لإثارة النفوس . تارة عن طريق الجدل والحجاج
الديني ، وأخرى عن طريق التصوير الدامي لمقاتل أهل البيت ومظالمهم . وثالثة
عن طريق الثورة السميقة .

الفصل الخامس

الانتماء الانساني والحضاري

يتضمن هذا الاتجاه المواقف التي تخطى فيها الشاعر حدود انتماءاته الاجتماعية الحقيقية، وأخلص بالدرجة الأولى لانتمائه الانساني والمرحلة الحضارية التي يعيشها. ومن خلال هذا الاتجاه استطاع أن يسترد ذاته من جديد، بالعودة الى الأسرة الانسانية الشاملة، وأن يؤكد أن للرثاء رسالة أسى من الدوران حول الذات، أو اللهمات خلف الأفراد . خلفاء كانوا أو أقارب، أو ممدوحين .

ولابد أن نلاحظ أننا أمام لون رثائي سام تتضائل فيه (الأنا) لتظهر (الغيرية) بجلاء . وسيكون بوسعنا أن نستمع الى قلب الشاعر الكبير ينتفض ألما أمام الامم الآخرين، ويرتعدن باحلالا لعظمة الانسان التي تجلت في أعماله وأثاره الباقية بصرف النظر عن حدود الزمان والمكان والعرق. معنى ذلك أن الرثاء هنا قد يوجه الى عناصر بشرية أو مظاهر عمرانية وحضارية. فالذي يحدد اتجاه المراثية ليس موضوعها فحسب بل الروح التي يتم من خلالها تناول هذا الموضوع أيضا .

وقد ظهر هذا الاتجاه أكثر ما ظهر في رثاء المدن التي أصابها الدمار والخراب وفي رثاء العمالك الزائلة . على أنه لا بد من الاعتراف بادئ ذي بدء بأن النصوص التي بين أيدينا في هذا المجال ليست من الكثرة بحيث تشكل اتجاهها ثوبا، ولكنها ترصد وتحدد الملامح الأساسية لهذا الاتجاه، الذي غوي كثيرا فيما بعد وبلغ أقصى اتساع له على يد الشعراء المغاربة عندما أخذت المدن العربية في الأندلس تتهاوى أمام ضربات الفرنج .

أولا : رثاء المدن :

أشرنا في الفصل الأول الى أن هذا المنعنى جديد تماما في العصر العباسي افرضته على الشاعر طبيعة الحياة في المدينة . وارتباطه الوجداني بها . التي جاب الأحداث والظروف السياسية الداخلية التي عرفها ذلك العصر (أ) وأن أول مدينة تعرضت للتدمير كانت مدينة بغداد . والمدينة الثانية التي تعرضت للمصير (أ) في الشعر العباسي - الرؤية والفن للدكتور عز الدين اسماعيل ص ٢٧٨

نفسه ولكن بصورة أشد رعباً وأظنح وحشية هي مدينة (البصرة) عندما عاجمها الزنج في ثورتهم المشهورة .

ولعله من المفيد قبل الدخول في رثاء البصرة أن نتحدث قليلاً عن هذه الثورة التي تعد أشهر حركة واجرتها الخلافة العباسية في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري، وثلت تجهد للقضاء عليها مدة خمسة عشر عاماً^(١). وتحدثنا المصادر التاريخية أن حركة الزنج بدأت في زمن الخليفة (المهتدي) ٢٢٥ - ٢٥٦ هـ في البحرين ثم انتقلت إلى البصرة . زعيمها (علي بن محمد) فارسي الأصل لكنه ادعى (النسب العلوي). وقد أنكرت معظم المصادر التاريخية صحة هذا الادعاء^(٢) كما شاع (المصري) في انتسابه للعلويين^(٣). وفي رثاء ابن الرومي للبصرة نجده يكذب أيضاً هذا النسب المزعوم بقوله^(٤):

أقدم الخائن اللعين عليهما وعلى الله أيما إقدام
وتسمى بئير حق إماماً لاهدي الله سيده من إمام

ومما ساعد صاحب الزنج على تحقيق نجاح مؤقت التفات الكثير من حوله بدافعيه أساسيين .

الأول : ديني . حيث ادعى أنه يوحى إليه^(٥) وأنه من نسل زيد بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي .

والثاني اجتماعي : لأنه أشاع أن غايته الأساسية هي تخليص الزنج من الظلم وتحقيق العدالة الاجتماعية . الأمر الذي دفع آلافاً منهم كانوا يعملون بكسب السباغ في البصرة للانضمام إليه والقتال معه . يضاف إلى ذلك أنه جعل عاصمته (المختارة) وسط الأدغال الكثيفة التي يصعب الوصول إليها .

وهكذا استطاع أن يستغل الظروف لصالحه ، فتعاظم أمره وبدأ قويا كما سما وأخذ يشير على البصرة وقرائها . ثم انقضت عليها سنة (٢٤٧ هـ) من ثلاث جهات معملاً فيها النهب والسلب والقتل وإشغال النيران . حتى سقطت مئات الآلاف من القتلى . وأعيان أمره الخليفة المهتدي ثم المعتمد من بعده ، فتهرباً (الموفق) لمحرب وثمان بطلاً مغواراً ، استطاع أن يمسك زمام الأمور بيده ، وأن يعيد للخلافة هيبتها وتبسطها القوية . فظل يشدد هجماته مستخدماً السفن الحربية حتى استولى على قصر صاحب الزنج سنة ٢٧٠ هـ بعد معركة عظيمة .

- ١) أنظر تفصيلات ذلك في تاريخ الرسل والملوك للطبري ج ٩ ص ٤١ فما بعدها .
- ٢) المصدر السابق . ص ٤١١
- ٣) رسالة الشتران ص ٤٤٩
- ٤) دهران ابن الرومي اختيار كامل كيلاني ص ٤٢٢
- ٥) أنظر مناقشة أكاذيب صاحب الزنج في (الخصر العباسي الثاني) ص ٢٨

هذه الثورة الوحشية بما جرت من ويلات الهبت مشاعر ابن الرومي وحركت
نزعته الانسانية . فراح يستمزج الناس لنجدة المدينة الراحفة ، مصورا ما أصاب
أهلها وعمرانها وحياتها العامة .

وتد هلل بعض النقاد والدارسين كثيرا لهذه المراثية بوصفها (أول مرة في تاريخ
أدبنا نرى فيها أن الشعب هو موضوع المراثية لأذات الشاعر أو قبيلته أو ممدوحه (1))
وربما ظهر أن في هذا القول مغالطة تاريخية لأن بعض الشعراء وعلى رأسهم
الخريمي سبقوا ابن الرومي الى بكاء مدينة بغداد كما أوضحنا . ولكن النثر
الدقيق يثبت أن ابن الرومي لم يتفق مع الفريدي بصورة تامة الا في موضوع الشديدة
المستمد من حادثة تاريخية ، وفي محاولة تصوير ما حدث تصويرا واقعيا . وفيما
عدا ذلك فقد فارقه وابتعد عنه كثيرا مطلقا في أفق انساني لم تستطع أن تبلغه
يدا الخريمي أبدا . وستشير هذه الفروق في حينها .

منهج ابن الرومي في رثاء البصرة :

لما كان رثاء المدن موضوعا جديدا ليست له تقاليد راسخة في ذهن الشاعر
فقد اضطر الى رسم طريقه بنفسه . وكان عليه أن يتحمل صعوبات الريادة التي
لا بد منها لكل من أراد أن يكون علامة مضيئة على الحرب لارتقا جديدا يضاف الى
قائمة الشعراء .

ويتضح من قصيدة رثاء البصرة أنها بنيت بحيث تكون صورة دماغية للعاطفة التي
أوجدتها والعاية التي ثبلت من أجلها . لذلك لا حظ فيها صورتين وموقف . ويكاد
يكون هذا النهج عاما في مراثي المدن التي كثرت في مرحلة لاحقة .

١ - الصورة الذاتية :

وفيها يتحدث الشاعر عن أثر النكبة في نفسه ، وعن الآلام والجراحات التي
سببت لها . وهنا يظهر ابن الرومي وقد ارتسم الذهول على وجهه ، وهرب النوم عن
جفونه ، بسبب ما أصاب البصرة على يد الزنج . ومع أنه يكثُر من التلغيف والتومع
والدموع ، فهو يظل واعيا يدركا لدوافع موقفه وأسبابه ، موضحا أنه يرثي المدينة
المنكوبة بوصفها مركزا بشريا وحضاريا متميزا ، وحاضرة اسلامية عريقة ، وثقرا
بحريا عاما ثيقول (2) :

(١) ابن الرومي : تأليف نازك سابل باردي ص ١٤٤
(٢) الديران : كامل كيلاني ص ٤١ .

ذَادَ عَنْ مَقَلَّتِي لَدَيْذِ الْمَنَامِ شَعَلَهَا عَنْهُ بِالدموعِ السَّجَامِ
 أَيُّ نَوْمٍ مِنْ بَعْدِ مَاهِلٍ بِالْبَصْرِ مَاهِلٌ مِنْ هَنَاتٍ عَظِيمٍ (١)
 أَيُّ نَوْمٍ مِنْ بَعْدِ مَا انْتَهَكَ الزَّنْحَ جِهَارًا مَحَارِمَ الْأَسْمَامِ
 إِنْ هَذَا مِنَ الْأُمُورِ لَأَمْرٌ كَادَ أَنْ لَا يَقْرَمَ فِي الْأَوْهَامِ
 لَهْفَ نَفْسِي عَلَيْكَ أَيُّهَا الْبَصْرُ رُةً لِهْفًا كَمَثَلِ لَهْفِ الضَّرَامِ
 لَهْفَ نَفْسِي عَلَيْكَ يَا مَعْدَنَ الْوَدْعِ خِيَرَاتٍ لِهْفًا يُعْضِي إِبْهَامِي
 لَهْفَ نَفْسِي عَلَيْكَ يَا قُرْصَةَ الْبَلَدِ دَانَ لِهْفًا يَبْقَى عَلَى الْأَمْوَامِ
 لَهْفَ نَفْسِي لَجْمَعِكَ الْمُتَفَانِي لَهْفَ نَفْسِي لِعَرْكِ الْمُسْتَضَامِ

لاريب في أنه استطاع منذ اللحظة الأولى أن يشعر المتلقي بوقوع كارثة على غير مثال سابق، وأن يحركه بقوة لمعرفة ما حدث قبل أن يخبره بذلك، ومما يؤكد نبيل دوائحه أن البصرة لم تكن مدينته يوماً، فهو قد ولد وعاش زمامات في بغداد (٢) إنه يبكيها بحس انساني صاف لا تشويهه الغايات، وهذه الحرارة الوجدانية هي ما تفتقر إليه قصيدة الخريبي التي أثبتت عدداً من أبيات الوصفية في الفصل الأول حيث اكتهر بتسجيل الرقائق وعرضها دون أن يبين انعكاساتها في نفسه مما جعله أسهل إلى المورخ أو القاص من الشاعر.

الصورة الواقعية

وهي التي تصور ما حدث فعلاً ولكنها ليست صورة محايدة للواقع بل صورتها بعد أن عبر جدران النفس واصطبغ بالوانها، وابتدل بعصاراتها، بعبارة أخرى هي الحقيقة التاريخية كما تتراءى في صفحة الذات الشاعرة.

لقد انطلق ابن الرومي بريشته وقلبه الراءع إلى ساحة الموت والدمار وراح يصور ما يجري على أرضها، فأعطانا لقطات مؤثرة غنتها، الأولى بشرية تتضمن صورة دامية عنيفة للموت الجماعي، حيث لا تفرق مدية السجاج بين شيخ أو طفل، أو رجل، أو امرأة، فالكل أمام القتل سواء، ويصم الصر أن الشاعر كان واقفاً تحت تأثير انفعال من ذلك النوع الذي أوجد أعظم الآثار الأدبية وأبقاها على مر العصور، فكانه لا ينطق بأسه بل يروح الانسان مطلقاً عندما تندفع قوية لتعبر عن حنينها إلى غابة الوجود، وتوصي إلى وحدته وضرورة تلاقى مخلوقاته.

لنستمع إليه بخبرنا ما حدث:

- (١) الهنات: جمع هنة وهي في الأصل العيب، ومعناها هنا: المصيبة.
 (٢) معجم الشعراء: للمؤرخين عبد الستار أحمد فراج، ص ١٤٥.

تغني

ثورة مشروعة من حيث المبدأ ، لأنها ثورة أصحاب الأيدي المشتقة ضد الجوع والحرمان والتعب ، لكنها مُدانة من حيث الوسيلة والطابع ، لا استطاع أن يرقى إلى أفق عال قلمًا تجاوزته أرواح الشعراء .

لكنه اكتفى بمهمة الشاعر الذي لا يفتن فيه غالبًا أن يحلل ويفكر وينظر - لأن موضع ذلك خارج عالم الشعر - بل أن يرسم ويصور . أما في اللقطة الثانية التي تناولتها عين الشاعر فيطالعنا وجه آخر للنكبة لا يقل حاجة عن سابقه لرمافسة الحس ورقته ويكو الوجه الاجتماعي . فقد امتدت همجية الغزاة إلى الحياة العامة ، واغتالت مثالب النشاط المختلفة التي كانت تندافع في أحشائها ، وشلت حركة الانسان الذي اعتاد أن يخرج كل يوم ليمارس حياته العادية من بيع وشراء وتواصل مع الآخرين . هذا فضلا عن ألمه واضطرابه . وما يخلفه من موت الابناء وفقد الأهل في النفس . ومع أن المشهد لا يمتد طويلا - لأن نتائج الحرب من هذه الناحية لا تكاد تخفى على أحد - فإنه يعبر عن موقف فكري وعاطفي معا لانسان يفهم معنى الحياة بعمق ، ويمر على استمرار توهجها . يرن في الحركة والنشاط ولأمن ضرورات انسانية يجب الدفاع عنها بضراوة ، ويؤمن أن الحريق بشكليها الفردي والجماعي من أقدس ما يجب الحفاظ عليه ، لأنها توأم المفهوم الانساني ، بل جوهرة الاصيل .

لنتابع وصفه لما أصاب الحياة العامة :

رَبِّ بَيْعٍ هُنَاكَ قَدْ أَرْخَصُوهُ	طَالَ مَا قَدَّ غَلَا عَلَى السُّوَامِ
رَبِّ بَيْتٍ هُنَاكَ قَدْ أَهْرَبُوهُ	كَانَ مَأْوَى الضُّعَافِ وَالْأَيْتَامِ
رَبِّ قَصْرِ هُنَاكَ قَدْ دَخَلُوهُ	كَانَ مِنْ قَبْلِ ذَاكَ صَعْبَ الْمَرَامِ
رَبِّ ذِي نَعْمَةٍ هُنَاكَ وَمِمَّا	تَرَكَوه مَحَالِكَ الْإِمَامِ
رَبِّ تَوَمٍّ بَاتُوا بِأَجْمَعِ شَمْلِ	تَرَكَوهَا سَلْمٌ بِعَيْرِ نِظَامِ

اللقطة الثالثة والأخيرة لهذه الكارثة الانسانية ذات وجه حضاري . وهنا بدأ حب الشاعر للبصرة نوعا من الهيام الانساني الذي يأس لخراب المعالم الحضارية واندثارها ، لأنها نتاج انساني مشترك يجب أن يمان ويحفظ من عوادي الزمان . ولا تقتصر الناحية الحضارية عنده على البناء والخمران بل تشمل جميع الدلالات الأخرى التي تترافق مع مرحلة معينة من تطور المجتمع . فتظهر البصرة قبيل النكبة مدينة صاخبة تعج بالطلق والضوضاء ، مزدحمة الأسواق ، تؤمها السفن المشرعة في البحر كالاعلام . تنصب فيها القصور العالية ، وترتفع أصوات المآذن والمصلين . إنها لا تختلف كثيرا عن المدن الاسلامية الكبرى في وقتنا الحاضر .

أما بعد النكبة فهي مدينة الصمت والموت . تعشش فيها الغربان ، وينبست

الشقاء ويزهز على جثث القتلى .

راءٍ تَصْرِجُ مُدْنُثِ ذِي سَقَامٍ
لسؤال - ومن لها بالكلام
أين أسواقها ذوات الزحام؟
منشآت في البحر كالأعلام؟
أين ذاك البنيان ذو الإحكام؟
من رمال ومن تراب ركسام

عَرَجًا صَاحِبِيَّ بِالْبَصْرَةِ السَّوَاهِ
فأسألنا - ولأجواب لدينها
أين ضوضاء ذلك الخلق ثيها
أين فلك فيها وفلك إلهها
أين تلك القصور والدور فيها
بُذِلَتْ تَلَكُمُ الْقُصُورُ تَبْلَلًا

ومنحها أيضا

مع ان كنتما ذوي إلمام
أين عبادة الطوال القيام؟

بل أَلَمَّا بِسَاحَةِ الْمَسْجِدِ الْجَامِ
فأسأله - ولا جواب لدينه -

انها وقفة تفصح عن ثقل شديد بالمدينة ومظاهرها . وابن الرومي واحد من الذين
شكبتهم زينة الحياة الجديدة لذلك ليس غريبا أن يبكي أس لضاعها أينما
كانت وفي أية صورة .

موقف شاعر :

قلنا ان رثاء البصرة يتضمن صورتين وموقفا . صورة ذاتية ، وأخرى واقعية
تحدثنا عنهما فيما مضى . أما الموقف فهو بلا شك غاية الشاعر ومطمحه الأساسي .
وتو يؤكد قدرة الشعر على التأثير في الواقع ، وتصحيح مساره بما يتناسب وطعم
الانسان في حياة رادعة صائنة .

فالرثاء كما لم يعد ديمة محترقة ، أو موقفا سلبيا يكفي بنذب الوجود والمصير
بل صرخة شجاعة صادقة لانقاذ الانسان ، وموقف ايجابي فاعل يتولى قيادة الأحداث
ودفعها الى حيث ينتصر الأمن ويسود السلام . وتل عنك ملمح تاقث اليه النفس
الانسانية منذ بدء الخليقة أكثر من الأمن والسلام .؟

وتحقيقا لهذا الغرض يقف ابن الرزمي خطيبا بين الناس يذكرهم بواجبهم الانساني
ويدعوهم لنجدة اخوانهم بأسرع ما يمكن ، ويتسلل الى قلوبهم عن طريق النزعة الدينية .
فيحذرنهم من يوم يقوم فيه نبيهم محمد (ص) خصيما لهم على ما فرطوا بحق الاسلام
والمسلمين .

ويستمر طويلا في التوثيق على الوتر الديني حتى ليحس المرء أنه لم يكن مدفوعا
الا بدافع ديني :

وقليلٌ عنهم نناءٌ ندَامِي
وَمَمٌّ عندَ حاكمِ الحكَمِ
حينَ تُدعى على رؤوسِ الأَنَامِ
ذي الجلالِ العَظيمِ والإِكْرَامِ؟
عنهم - ويحكَم - تَعوَدُ اللِئَامِ
لامني ذِيهم أشدُ المَلامِ
وتولى النبيُّ عنهم فِصَامِي

وَأَدَاعِي على التَخَلُّفِ عَنِّي
واحياي منيَم إذا ما التَقِينَا
أَيُّ عذرِ لنا وَأَيُّ جِوابِ
ياعبادي أما غَضِبْتُم لوجوهِي
أَخَذْتُم إِخوانَكُم وَقَعَدْتُم
واحياي من النبيِّ إذا ما
وانقلاعي إذا هُمُ خاصونِي

ثم يتوجه الى عامة الناس يحثهم على النهوض وتقديم العون بقوله :

وَقِيلًا الى العبيدِ الظَنَامِ
وَرَجوعِكُمْ لِنبوَةِ الأَيَامِ
مثل رَدِّ الأرواحِ في الأَجْسَامِ
سُؤْنِ الأديانِ كالأَرْدَامِ
لعررَأنتم في غيرِ دارِ مُمَامِ
نى ربيعوا انقطاعهُ بالسَوَامِ

انفروا أيها الكرامُ خِفافًا
صَدَّقُوا ظَنَّ إِخوةِ أَتْلوكَ مَم
أَدْرِعُوا نَارَهُمْ فذاك لَدِيهِمْ
عَارِعَم لارمٌ لكم أيها النِمامِ
لأُطِيلُوا المَقَامَ عن جَنَّةِ النُمامِ
فاشْتَرُوا الباقِياتِ بِالْعَرَضِ الأَد

وما شك في أن السبب الديني كان آخر ما يفكر فيه ابن الرومي لأنه لم يكن في حياته متدنيا الى هذا الحد، ولأن الغزاة كانوا مسلمين أيضا . بل يريدون أنهم من نسل أساده الطالبين. ولكنه كان يدرك جيدا أن الدين أفضل الطرق لإثارة الوجدان الجماعي وتحريكه . وما دام الذي يخنيد حقيقة هو الثاية لا الوسيلة فلماذا لا يفتش عن الوسيلة التي توصله الى ما يريد .

ونستطيع ملاحظة الظاهرة نفسيا لدى شعراء الأندلس الذين أكثروا من الحديث عن استباحة محارم الدين وتهدم أركانه ومؤساته⁽¹⁾ . وذكرونا موقف ابن الرومي هذا بابتعاد المسافة من جديد بينه وبين الفريمي بل إن نقطة الخلاف الأساسية بينهما تكمن في هذه الناحية . ذلك أن من يدقق النظر في رثاء الفريمي لبتداد يدرك أنه كان يريد من وراء تصوير نتائج الخلاف بين الأمين والمأمون - ويحكَم فارسيته - إعلان تأييده للمأمون ولكن من وراء ستار انساني .

فغراه يطالب المأمون . بالضرب على أيدي المخالفين لخطه والمعارضين لحكمه .

١) أنظر التأكيد على الناحية الدينية في رثاء مدينة طليطلة من الأندلس . (نفس الطيب في غصن الأندلس الرطيب) ج ٦ ص ٢٢٨ .

قائلا (١)

من مُبْلِغٍ (ذا الرياستين) رسا
بأن خيرَ الوَلاةِ قد عَلِمَ السند
خليفةَ اللد في بريته (الـ)
سمعت إليه آمالَ أُمْتِيهِم
لات تَأْتِي لِلنُصْحِ شاعِرُها (٢)
سأسُ إذا عُدت مائِرُها
مأمونٌ (منتاشِبها وجابرُها
مَنقادةٌ برُّها وفاجرُها

ومن الجلي أنه يتوجه الى الخليفة عن طريق شخصية فارسية كبيرة ، فحمدته ويعلمه
ولاءه له ، ويؤكد استبشار الأمة بحجده ، على حين لانلمس في رثاء البصرة ذكراً لحاكم
أو خليفة لاتصريحا ولا تلميحا . بل الخطاب موجه للشعب والحزن ناتج عما أسابه ،
والآن : ترانا نتردد في القول : بأن ابن الرومي واحد من الشعراء الكبار الذين
سَمِعُوا الموقِفَ الرثائي قيمة مطلقة لاتنال منها الأيام ٤٤ .

ثانيا رثاء الممالك الزائلة :

اذا كانت جميع الاتجاهات والمواقف السابقة ذات وجود أو بدايات - تتراوح
بين القوة والضعف - قبل القرن الثالث ، فان رثاء الممالك الزائلة التي تمثل
مجدا قوميا وحضاريا مغايرا لانتماء الشاعر القومي والحضاري ، يند مرتقا جديدا
تماما عرفه الشعر العربي للمرة الأولى عندما وقف البحري وقتته الخالدة
أمام (ايوان كسرى) (٣) .

وليس معنى ذلك أننا نجعل أو نتجاهل تلك الأبيات السينية التي قالها شاعر الدولة
الأموية (أبو العباس الأعمى) في رثائها عندما سقطت (٤) . الا أننا لانستطيع النذر
الينا بالمنظار الذي نرى فيه سينية البحري .

اذ من الطبيعي أن يرث الشاعر دولة عاش عمره في كنفها ونعم بعطاياها . ولاسيما
عندما يتوافق ذلك مع انتمائه القومي . أما أن يتف على آثار أمة أخرى ذات هوية
حضارية مختلفة ، وأن يدفنه الاعجاب برقيتها ومدنيتها الى رثاء أبنائها ، فذلك
بما منح وسام الريادة حقاً للشاعر البحري .

رجاء هذا الموقف نتيجة لاتساع رقعة الفتوحات الاسلامية واحتكاك العرب

بالحضارات الأخرى والتأثر بظواهرها وأثارها .

وقد تناول البحري موضوع الايوان وما يمثله من مجد غابر قديم تناولا بشير
الى قيام نوع من التواصل والتفاعل مع الحضارات الانسانية والنظر اليها بعين

(١) تاريخ الطبري ج ٨ ص ٤٣٣

(٢) ذو الرياستين : هو الفضل بن سهل . ويقصد بذلك رياسة السيد رياسة القلم
١٢ الديولن : قصر الأكراسة في المدائن . وهو يقع على بعد (٢٠) كم جنوبي بغداد .
وذكر ياقوتانه أنه وقد بقي منه ناطق الايوان . وهو مبني بالآجر . وأنه تعان
على بنائه عدة ملوك ومعهم البلدان - المجلد الأول - مائة الايوان - ص ٢٩٤ المصادر
(٤) أنثر الأبيات في : الأغاني ، لدار الشعب مجلد ١٧ ص ٦١٢٣ .

مجردة من العصبية الضيقة .

ونظرا لما تمثله قصيدة الايوان من جدة الموقف وصدق المشاعر وروعة التصوير ، فقد عدت قديما وحديثا احدى الدرر النادرة في تراثنا الشعري . وكان معاصر البحري الشاعر الناقد (ابن المعتز) يقول (لو لم يكن للبحري من الشعر الا قصيدته السينية في وصف ايوان كسرى فليس للعرب سينية مثلها . وقصيدته في وصف البركة^(١) ! واعتذاراته في قصائده الى الفتح بن خاقان وقصيدته في ابن دينار التي وصف^{بها} مالم يصفه أحد قبلة^(٢)) ووصف حرب المراكب في البحر

(لكان أشعر الناس)^(٣)

أما المحدثون فلم يكن اعجابهم بالقصيدة نابعا من ابداعها الفني فحسب بل من اتجاهها الجديد بالدرجة الأولى . ونلمس ذلك في قول أحدهم (وليس العجيب عندي أنه - يريد البحري - وصف القصر ، ولكن العجيب أنه اتجه اتجاهها لم يتجهه غيره من الشعراء في العناية بدلائل العظمة للأمم السابقة^(٤) .

وعلى الرغم من اختلاف زاوية الرؤيا التي يمكن أن ينظر من خلالها الى القصيدة . كأن يراها أحدهم في الوصف ، وآخر في المديح ، و ثالث في الرؤية المعاصرة للأشياء ، فانيا في الحقيقة لاتفرح عن كونها قصيدة رثاء .

رثاء للنفس : بكى فيه الشاعر زمنا ليبييا مضي لاسبيل الى ارتجاعه ، وآخر حاضرا مثقلا بالهموم والالام .

رثاء للمظاهر الحضارية وبناتها ، ينتف من نظرة سليمة لها وموقف انساني منما . ونشطة البدء في سلسلة التجديد التي يمكن تلمسها في القصيدة هي أن الشاعر اتخذ من الآثار القديمة منبرا للرثاء . فأثام بذلك وشائج قربي من الوجهة الفنية مع ظاهرة الوقوف على الأطلال في الشعر العربي بل يمكن القول انه تطور بها بشكل ينسجم مع معطيات الحياة الجديدة ومقوماتها . وقد أشار الى ذلك الدكتور محمد غنيمي تلال بقوله (وعندنا أن الوقوف على الآثار قد تطور عن الوقوف على الأطلال . فما الآثار إلا الأطلال في عهد الحضارة والعصران^(٥) .

- (١) يريد قصيدته في وصف بركة المتوكل التي مطلعها :
مبلوا الى الدار من ليلي نحيبها نعم ونسألها عن بعض أهليها
- (٢) يريد وصفه للموكة البحرية التي جرت بين أمير البحر العباسي (أحمد بن دينار) وبين الروم
- (٣) أخبار البحري ص ٧٢
- (٤) الشاعر المطبوع أبو عبادة البحري تأليف محمود مملني ص ٢١
- (٥) الأدب المقارن ص ١٩٦ ط ٥

ويبدو أن ظاهرة الظل كانت تشكل مرتكزا أساسيا في لاشعور البحتري سرعان ما ينطق على السطح عندما تنصف به الأيام ، وتشتد أزمة النفسية ، فكانه لا يجيد التعبير عن نفسه إلا من خلال التراث . وهذا ما رأيناه في رثائه للمتوكل بالوقوف على قدره ، وهاعوذا الآن يرثي الفرس من خلال الأيوان . على أنه إذا كانت هناك نقطة التقاء بين الوقوف على الأطلال والوقوف على الآثار ، فإن بينهما نقاط اختلاف جوهرية أيضا .

فالوقوف الظلي يوقف جزئي بشكل لحظة من لحظات القصيدة . أما الوقوف على الآثار فيستغرق القصيدة كلها نظرا لتعدد الأبواب التي يمكن أن يفتحها . يضاف إلى ذلك أن الوقوف الظلي عاطفي في جوهره يرثي فيه الشاعر تجربة حب قديمة ، أما الوقوف على الآثار فهو موقف حضاري غني بالأفكار والمخاني . ولا نريد أن يفهم من ذلك أن قصيدة الأيوان تخلو من العاطفة الشخصية ، فهم نموذج رائع لاتحاد الشاعر بموضوعه ، حتى ليصعب على الدارس أن يحدد بدقة أي من تنهيه حدود الذات لتبدأ حدود الموضوع . ولكن الذي نريده هو أن هذه العاطفة غالبا ما تكون ثانوية ليست مقصودة بحد ذاتها عندما يقف الشاعر أمام آثار الأمم الثابتة .

أما سر التداخل الكبير بين ذات الشاعر وموضوعه هنا فهو أن البحتري كان يحتمل عندما وصل عاصمة الفرس القديمة ، نفسا شبه محطمة ، بل أطلال نفسه ان صبح التعبير .

فقد تصالحت عليه الهوموم وغدا لا يترقب من أين يبدأ الشجوى . هل يشكو تسوة الحياة وظلمها حيث أرشكت اللقمة أن تتخدر بعد أن تحكم اللئام في معيشة الناس . ومضائهم ؟ أو يشكو الخوف من قرب النهاية حيث بدأت شمس العمر تنهيا للأفول ؟ أم تراه يطوي صفحا عن ذلك كله ويكتفي بالحديث عن حنينه الموجع إلى مسقط الرأس وتوقف إلى معانقة الشام بعد طول اغتراب ؟

وإذا أضفنا إلى ذلك كله ألمه لما يلاقه من حقوة المقربين وبعض الأهل ، وتخليصهم عنه ، أدركنا أي حطام نفسي هو عندما حطت راحلتك أمام الأيوان (1) .

في ضوء ما تقدم نستطيع القول ان تلميح تلك المشاعر دفنة واحدة بسجود رؤية

الأيوان يرجع إلى التوازي التام بين حالة الشاعر وحالة الأيوان .

(1) هناك من يرى أن القصيدة قيلت بيد مقتل المتوكل ، لكن محقق ديوانه يثبت أنها قيلت بعد ذلك بزمان طويل وفي سنة ٢٧٠ هـ بالتحديد . (راجع تحقيق هذه النقلة في : الديوان ج ٢ ص ١١٥٢ حاشية) .

ذلك أن كلا منهما يواجه معركة مع الزمن تستهدف اقتلعه من جذوره .
 لكن الشيء الأساسي الذي تجدر ملاحظته هو أن البيهقري تعلم من سموخ الايوان وتماسكه
 كيف يتشبه بوجوده ويرفض الضعف والاستسلام والايوان . وهو يختصر موقفه هذا
 بقوله (١) :

هَنَّتْ نَفْسِي عَمَّا يُدْنِسُ نَفْسِي وَتَرَفَّتْ عَن جِدَا كُلِّ جِبْسِ
 وتماسكتُ حين زعزعتني الدُسرُ التماساً منه لتُنسي ونُكْيَسِي

لله لم يعد خفياً أن احساسه بعظمة الانسان ياني الحضارات أيتظ نوازع
 الانسانية وذكره بماضي حمل غير قليل من التماغر أمام الدموحين والوقوف في
 أجزابهم ، فراح يتنصل من الماضي مدعياً الشهامة والتجبل وعدم اراقة ماء الوجه .
 وليس ذلك مما عرف عن البيهقري ، ولكنها الرغبة في التماثل مع الذات ،
 واستعادة الوجه الانساني الأصيل ، بعد أن سقطت في نظره - ولوموقفا - قيمة المكاسب
 المادية ، وانتصفاً أمامه صورة من صور الحياة الأخلاقية الماجدة .

بيد أن البيهقري الذي استمد من الإيزان معاني التماسك والثوة راح يسقط عليه ألوان
 من معاناته الشخصية ، فيحولها الى كائن نابض بالحياة . يحس ويألم ويشتهي
 الى أهل الراطين والى الحياة المترفة الناعمة التي كانت تملأ جناته .

وَعَانَ الْإِيوَانُ مِنْ عَجَبِ الصَّنَمِ دَرَجَاتٍ فِي جَنْبِ أَرَعْنَ جِبْسِ (٢)
 يُتَقَنَّى مِنَ الْكِبَابِ إِذْ يَبِي دَو لَتَيْنِي مُصَجِّجٍ أَوْ مُسَّسِ
 مُزَعَجًا بِالْفِرَاقِ عَنِ أُنْسِ السَّفِيرِ عَرَّ أَوْ مَرَهَقًا بِتَطْلِقِ مِرْسِ
 عَمَسَتْ حَفَّةُ اللَّيَالِي وَبَاتَ الْمُو شَتْرِي فِيهِ وَهُوَ كَوَكَبٌ نَمْسِ (٣)
 شَبُو يُبْدِي تَجَلُّدًا وَعَلِيهِ كَلْكَلٌ مِنْ كَلَابِلِ الدَّعْرِ مُرْسِي (٤)
 لَمْ يَجِبْهُ أَنْ يَرَّ مِنْ بُسْطِ الدِّي بَاغٍ وَاسْتَلَّ مِنْ سُتُورِ الدِّهْقِ (٥)

وهل حنين القصر هنا الا حنين الشاعر نفسه الى زمن تاعم تقضي في قصور الخلفاء
 بين الستائر الحريرية ، وأنغام العازفين ؟ وهل الذي يتجلد حقيقة هو القصر
 المتضعف أو الشاعر المهموم ؟

- (١) الديوان ج ٢ ص ١١٤٢
 (٢) يشبه الشاعر الإيوان بالفرق الكبير في الجبل لضخامة . الأرعن : ذو الرعس
 وهو الأنف يتقدم الجبل . الجبس : الجبل العالي .
 (٣) المشتري : أحد الكواكب التي توصف بأنها تحمل السعد . لكن الشاعر أراد أنه
 ينقلب الى كوكب نحس بما أصاب القصر .
 (٤) الكلكل : الصدر أو ما بين الترقوتين .
 (٥) الديهاق والديهاق : أسماء عربية عن الفارسية . وتعني الأبواب الحريرية
 والديهاق حرير لونه أبيض .

عنوان البحث

إننا البحتري في هذا الموثق واحد من الرومانسيين الذين شفقوا الجمادات ومنحروا الحياة على حمل ألامهم غالبا ، ولتشاركتهم في أفراحهم أحيانا .

الحس الحضاري في رثاء مملكة الفرس .

من المسلم به أن الآثار التاريخية الباقية تترجم للوضع الحضاري الذي بلغته جماعة بشرية متينة في مرحلة من مراحل تاريخها . لذلك فإن الوثوق على هذه الآثار من الأمور التي تتصل بالجماعة أكثر من الفرد . ولا يمنع ذلك أن يتناول الشاعر إحدى الشخصيات البارزة فيشيد بمآثرها ولكن لأن حيث هي مآثر فرد ، بل من حيث هي رمز لأجداد أمة وتجسيد لوجود جماعي متميز . رحين أشاد البحتري بأجداد كسرى أنوشروان وبطلوانه الحربية ، وكان واضحا أنه يريد تأكيد إعجابه بتاريخ الفرس القديم وأجدادهم .

أما دوافع الوثوق على الآثار فيعضيا شخصي يرجع الى حلول فاجعة بالشاعر تدفعه للبحث عن العزاء بما أصاب الممالك الكبرى ، واستقاء العبرة من التاريخ . ولم يذك البحتري أن تلك كانت غايته عندما توجه الى المدائن حين قال :

ظهرت رحلي الهموم فوجي	تأ الى أبين المدائن عنسي (١)
أتسلى عن الحظوظ وأسسى	لمحل من آل ساسان درسي (٢)
أذكرتنيهم الخلوب التوالسي	ولقد تُذكرُ الخلوب وتُتسسى

ويظهر أن حزنا آخر كان يلتقي بأحزانه الشخصية سبب ما أصاب الفرس على يد العباسيين من نكبات (٣) وهم الذين أيدوا ملكهم بسيفهم ، وأرسلوهم الى كرسي الخلافة فكانت النتيجة أن انقلب الأمر لصالح الأتراك الذين لا يمتنعون برصيد حضاري يذكر بل على العكس من ذلك يحطرون هيم المدنية والحضارة التي أسهم الفرس في بنائها الى حد بعيد .

وبعضها -- أعني أسباب الوثوق على الآثار -- قومي يرجع الى محنة تعانيها الأمة في الحاضر تستدعي العودة الى الماضي ، واستلهام قوته وعزته وإشراقه لبحث الحاس في الفرس ، والنهوض لدفع المحنة والانتصار عليها .

وهذا ما حصل في الأندلس عندما بدأ الوجود العربي ينحسر أمام المد الأفرنجي بدءا من القرن الخامس للهجرة .

(١) العنسن : الناقة القوية .
 (٢) آل ساسان : أسرة فارسية أسست المملكة الساسانية .
 (٣) أبرز هذه النكبات بطش الخليفة هارون الرشيد بالراكية خوفا من قوة نفوذهم وسلطانهم وتخلص المأمون من وزيره الفضل بن سهل صاحب النفوذ الفارسي الكبير في أيامه . وأخيرا الاعتماد على الأتراك منذ عهد الخليفة المعتصم الذي قضى على كل نفوذ سياسي للفرس كما هو معروف .

لكن أصوات الشعراء هناك لم تكن إلا صرخة في راد . لأن تعدد ملوك الطوائف أضفى
 هذا الوجود ، وساعد على إخماد أنفاسه الى الأبد . فوقف الشعراء يندبون ملكا
 ضائعا ويكون الأثر العربية الحميلة ويعيدون الى الذعن صرا مشرقة للحياة
 ومن القوة والاستقرار^(١) ويتطلب الرثوة على أثار الأمم السالفة التي لا ينتمي الشاعر
 إليها حسا حضاريا يعين على الاستقرار التاريخي السليم ، والتوصل مع أشكال
 الابداع الانساني . فهل تحقق ذلك للبحر في مراثيه الكسروية ؟

يتضح من وصفه لبقايا الايوان أنه كان شديد الإعجاب بصنعتة وعظمتة ، بشوخته
 وارتفاع شرفاته . وقد تملكته أحاسيس الرعب والجلال التي يستشعرها المرء عندما
 يقف بين يدي التاريخ ، فبات لا يدري أهو أمام أثر انساني حقا ، أم أثر من صنع الجن ،
 أو المخلوقات الاسلورية .

وكان الايوان من عَصَبِ الصَّنْـ	تقر حوباً في جنب أرعن جـ
مُشْفَرّاً تعلو له شُرَفَاتٌ	رُشِفَتْ في رؤوسِ رُوسٍ (٢)
لابساتٌ من البياضِ فماتبٌ	صُرِّلا لائلُ بُرْسِ (٣)
ليس يُدري أضحُ إنسٍ لـ	صعرة أم صنعُ جنٍ لأنسِ
غيرَ أنني أراه يشهد أن لـ	يكُ بانبيهِ في الملوكِ بـ (٤)

ان اعجابه بهذه الآثار وأصالتها لم يمتثل ثوابه المنفردة الزراعية ، بل أعانه على
 القيام باستقراء سليم والتوصل في النهاية الى عظمة الأمة التي أوجدتها .
 ومما يشير الى أنه كان يملك حسا حضاريا معافى وفقدت الخالدة أمام الصورة
 المنقوشة على جدران القصر . وهي تسجل احدى المعارك الحربية التي خاضها كسرى
 مع ملك الروم .

ومع أن فكرة تخليد الأعمام التاريخية والبطولية بواسطة التصوير كانت
 جديدة على الشرق العربي ، فإن وصف البحر لصورة المعركة يعد من روائع فنّه
 في هذه السينية . فقد تمكن من نقل المشهد مشغفا ، ملونا ، متحركا .

- ١ : من أجل مزيد من المعلومات على شروط الأندلس وما شيل شيئا من أشعار يمكن الرجوع
 الى كتاب (نفع السليب في حرس الأندلس الرطيب) للمفري ، تحقيق محمد مـ
 الدين عبد الحميد ج ١ ص ٢٠ فما بعدها . والى كتاب (أبو البنا الرندي
 شاعر رثاء الأندلس) للدكتور محمد رضوان الداية . ص ٨٠ فما بعدها .
- ٢ رضوى وقديس : جيلان معروضان بارتفاعهما الشديد
- ٣ البرس : القطن .
- ٤ النكس الضعيف الذي لاخير فيه . والمقصر عن غاية النجدة والكرم .

وتجلت غاية ابداعه عندما راح يتلمس الأشخاص الذين تضمنهم ذلك المشهد ليتأكد من حقيقتهم تعبيراً عن دقته بدقة الفن التصويري (١)!

ومما يجدر ذكره أن محاكاة المشهد لم تكن غاية بحد ذاتها، بل ربما كانت جسراً الى حقيقة أبعد منها وهي تأكيد رقي الأية التي يبلغ فن التصوير فيها هذا الحد من الروعة والاتقان، إذ لا خلاف في أن رقي الفنون يند من المؤشرات الأساسية لرقى الأمم ونمو نزعاتها الانسانية.

عناك شائد آخر على حضارة الفرس استقاه الشاعر من حياتهم الاجتماعية ليثبت مرة أخرى أنهم أمة جديرة بالرياء، وأنه محق في موثفه منهم. لكن الصورة الاجتماعية تحتاج الى جهد أكبر لأنها بنت التوقع لا الواقع المائل أمام العين، ولا ريب في أنه كان سيواجه صعوبة في رسمها لو لم يكن قد عاش زمننا يفتلك فيه الى قصور العباسيين ويشاهد ما يجري داخلها من أمور وعادات مستقاة أساساً من عادات ملوك الفرس وطرز معيشتهم. لذلك ما كان منه إلا أن قام بنقل ما رآه في تلك القصور الى داخل الابواب على سبيل التخيل والتمثيل. فأعاد اليه الحياة وجعله يضح بالسادة والوفود والقيان اللواتي عطرن المكان بجمالهن وأصواتهن وكأنه يرمز الى حنينه وتشوقه لذلك الماضي الذي عرف فيه كل ألوان السرور والرغد والجمال، والذي أصبح الآن مجرد أطراف تعارد النفس وتذخرها بقانون الوجود الأزلي. قانون الموت والزوال.

فكأنني أرى المراتب والقوس	م إذا ما بلغت آخر حسي
وكان الوفود ضاحين مسرى	من وثوق خلف الزحام وحسن (٢)
وكان القيان وسط المقاسي	ر برحن بين حرٍّ ولحسن (٣)
وكان اللقاء أول من أمس	س ووشك الخراق أول أمس
وكان الذي يريد أتباعاً	طامع في لحوهم صبح خمسن (٤)
عمرت للسرور دهرًا فصارت	للتعزى رباعهم والتأسسي (٥)

انها صورة من الذاكرة لم يستطع مرور الأيام وتقلب الأحوال أن ينال من شوه

١. أنذر الأبيات من ٢٢ - ٢٨ .
٢. الخفس: المتأخرون .
٣. الحر: ذوات الحوة وهي سواد الى الخضرة أو حمرة الى السواد . وهي صفة للشفاة . اللعس: سواد مستحسن في الشفاة .
٤. يريد أن من يريد ادراكهم لن يستطيع ذلك الا بعد خمس ليال .
٥. رباعهم: منازلهم ديارهم .

حضورها رشدة أسرها في نفس البحري .

المس الانساني في رثاء مملكة الفرس :

تقتضي القراءة الصحيحة للتاريخ من خلال الآثار أن يتجرد الإنسان من العصبية بكل أشكالها . عصبية الجنس ، والعرق ، والزمان ، والمكان . وعندنا يستطيع مخالفة الحقيقة ورؤية كثير من الكنوز الانسانية التي لاتتاح الا للذين خلعوا عن وجوههم جميع الأتعة .

وبالعودة الى البحري نجد أنه حاول التطهر من جميع أشكال الانتماء الضيقة ووقف أمام آثار الفرس لايوضحه طائيا ، أو شاميا ، أو عربيا ، بل يوحفه انسانا حر الفكر سامي الاعتقاد . لم يدفعه حبه لقومه العرب ومعيشتهم ، واعتزازه بأخلاقهم الى التعصب لهم والنقض عن غيرهم . بل أشار الى أن حياتهم التي تقوم على التنقل في الصحراء المتفجرة تتصف بالقسوة والبساطة والبدائية ، بالمقارنة مع حياة الفرس الذين يقطنون المدن الكبيرة ، ويتمتعون بكثير من رفاهة العيش وابتسام الحياة .

لذلك يقول بعد أن يصف عظمة الايوان :

جللٌ لم تكن كأطلال (سندى) في قفارٍ من البساسِ مُل_____ (1)
ومساعٍ لولا المحاباة من_____ لم تَفْقُرْها سِعةُ (عنس) و (عبس) (2)

فأطلال سندى ليست إلا رمزا للحياة العربية وشظفها . ومساعي عنس وعبس ليست إلا رمزا لأخلاق العرب جميعا تحنانيين وعدنانيين . انه يريد القول : إن رقي الفرس يشمل الحياة العمرانية والأخلاقية منا . وهو الشكل السليم لكل حضارة تريد أن تعيش وتستمر . ويظهر أنه خشي أن يقال عن موقفه الحضاري هذا أنه سؤلف عاطفي ، فصحت اليه حالته الانفعالية ، واستياؤه مما وصل اليه الأمر بعد أن هُزم العرب واستبدلوا الجماعة التركية الهمجية بالفرس المتحضرين ، وأنه نسي انتماءه العربي ، وتعضوا للفرس على قومه ، لذلك ماد ثانية ليؤكد أنه اذ يقف باكيا الفرس انما يدرك جيدا أنهم ليسوا من جنسه ، وأن ديارهم ليست من دياره .

موقفات على الصابية مُبس
باقتراب منها ولا الجنس جنسي

فلها أن أعينها بدموع
ذاك عندي وليست الدار داري

- 1 البساس : القفار . المس : التي لانبات فيها .
- 2 عنس : قبيلة قحطانية يمنية .
- 3 عبس : قبيلة عدنانية من نجد .

لكنه الوفاء الانساني لتلك اليد الفارسية التي قدمت النون يوما لأبناء قومه
اليمنيين حين غزا الأحباش بلادهم .

غَيْرَ نَعْمٍ لِأَعْلَاهَا عِنْدَ أَعْلَى
أَيْدُوا مُلْكَنَا وَشَدُّوا قِسْوَاهُ
وَأَعَانُوا عَلَى كِتَابِ (أَرْيَاطُ)
وَأَرَانِي مِنْ بَعْدِ أَكَلْتُ بِالأَشْـ
غَمَسُوا مِنْ زَكَائِهَا فَيَرُ غَمَسُ
بِكَمَاةٍ تَحْتَ السَّنُورِ حَمَسُ (١)
بَطْنِ عَلَى النُّحُورِ وَدَعَسُ (٢)
رَاعِي جُرْأً مِنْ كُلِّ سَفْسَفِ حَوَاسُ (٣)

انه بذلك يؤكد حقيقة جوهرية مفادها أن الحس القومي لا يتعارض مع الحس الانساني
بل يشكل الخطوة الأساسية في الطريق اليه، وأن النزوع الانساني لا يلغي النزوع
القومي بل يزداد به عمقا وأصالة .

وفي البيت الأخير أعرب عن انسانية موقفه بحلأ وأكد للمرة الثانية أنه يمنح
حبه وإعجاب به كل من يستحقه بصرف النظر عن هويته القومية . وعن مكانه وزمانه .
هذا الاخلاص للحقيقة المجردة استرقت بعض الباحثين لجدته . ولكنه أثار فسي
الوقت ذاته تساؤلا هاما يتضح من قول أحدهم (إذا قلنا ان وصف الديار وبكساء
أظهرها عادة عربية قديمة فاعلم أنه لم يتوسع أحد فيها توسع البحتري فيخرج
بحديثها عن الغزل ومجرد السهو إلى جر الحقيقة ، والوفاء للتاريخ ، والعجب
أن نعال سنية البحتري هذه الشهرة ثم لا يكون من الشعراء اتجاه إلى موضوعها
وتقليد له في منحا (٤) .
وعو يفسر ذلك بقوله (ولكن الذي مدغم عن ذلك أن موضوعها خالص للحقيقة ليس
فيه زلفى لرئيس ولا وراء مطمع في عطاء . فهذا هو الذي أمات موضوعها في نظير
الشعراء .

- ١) الكَمَاة : جمع كمي وهو الشجاع أو المدحج بالسلاح . السَّنُور : كل سلاح من حديد .
وعو عند الحرب الدروع .
- ٢) يشير في هذا البيت والذي قبله إلى العون الذي قدمه الفرس في عيد (أنوشروان)
إلى اليمنيين الذين يرجع نسب الشاعر إليهم . وذلك حين ساعد الفرس (سيئف
بن ذي بزن) أمام غزو الأحباش بقيادة القائد الحبشي (أرياط) .
- ٣) السَفْسَفُ : الأصل والمنبت . الأَسْ مِثْلَةُ الرَّمْزَةِ . أصل البناء وأساسه
- ٤) الشاعر المظبوع أبو عبادة البحتري . تأليف محمود مصطفى ص ٢١ و ٢٢

بهد
إذا خلت
فمنه

وإذا كان الشعراء العرب القدامى قد أغفلوا حقا قيمة هذا الاتجاه فان شعراء العصر الحديث تنبؤوا اليها . وحاولوا سد تلك الثغرة بوقوفهم المطول على الآثار التاريخية والتعني بأمجاد بناتها!

نخلص مما تقدم الى أن خروج العرب من جزيرتهم واحتكاكهم بالأمم الأخرى، والتعرف الى حضاراتها، فتح أمامهم أبوابا جديدة للرثاء تخلصوا فيها من أشكال الانتماء الضيقة، وولجوا أفاقا انسانية رحبة من خلال موضوعين أساسيين الأول: رثاء المدن التي تعرضت للتدمير وذاقت ويلات الحرب . وأبرز من تناول هذا الموضوع في القرن الثالث الشاعر ابن الرومي الذي عبر عن تعاطف مع الأمم الانسانية لم يعرفه التاريخ من قبل . تجلّى في تصوير المأساة من الوجنتين الانسانية والحضارية وتصوير وقوعها في نفسه .

والثاني: رثاء الديار الزائلة . وقد عرفه الشعر العربي للمرة الأولى على يد البيهقي الذي نفذ من خلال ظاهرة الوقوف على الأطلال الى رثاء المدن المضاربات . رثاء حضارة الفرس ممثلة بـ بايران كسرى ، مؤكداً أن كل نتاج حضارى أيا كانت هويته القومية هو ارث انساني مشترك يستدعي ضياعة الحسرة والأسى ، وأنه ليس ثمة تعارض بين الحس القومى والحس الانساني . بل ان كلا منهما يعمق الآخر ويمنحه مدته وأصالته .

١١ يأتي في طبيعتهم الشاعر أحمد شوقي الذي عارض سينية البيهقي في قصيدة رثى فيها آثار العرب في الأندلس وقد مر بها بعد الحرب الأولى . ومثلها :
اختلافه التبرار والليل ينسى
والقصيدة في ديران الشوقيات

ص ٤٤

ج ٢

الفصل السادس

وسائل التعبير الفنية

الشعر خلق جمالي يشترك فيه الفكر والعاطفة والخيال . ويكون العنصران الأولان نسيج التجربة المعنوي أو ما يسمى عادة بـ (المضمون) . ولكن هذه التجربة تنقل في حيز الغدم مالم تتكاتف عناصر أخرى أبرزها الخيال ، لتكوين نسيجها الشعري أو ما يسمى بـ (الشكل) .

وقد تحدثنا على مدى الصفحات الماضية عن المضمون الفكري والعاطفي لقصيدة الرثاء في القرن الثالث، وبقيت الناحية الأخرى والأهم في الشعر وهي : وسائل التعبير الفنية .

وليس معنى ذلك أننا نقيم حدودا أو حواجز بين شكل الشعر ومضمونه . فقد ثبت بطلان هذه النظرة ، وبات من المسلم به أن الشكل ليس الاثرة المضمون ، وانهما متلازمان دائما كوجهين لعملة واحدة . ولكن غايتنا هي تسهيل الافادة من البحث وإعطاء كل جانب حقه دون أن يجور عنصر على آخر . وفي ضوء ذلك سنتناول في هذا الفصل أهم وسائل التعبير المعروفة وهي : الأسلوب والخيال والموسيقا . وبعد هذا نتوقع قليلا عند قضية هامة هي : تقاليد قصيدة الرثاء وعلاقتها بتقاليد القصيدة العربية .

أولا : الأسلوب :

مما لا شك فيه أن لكل شاعر أسلوبه الخاص وطريقته في التعبير عن نفسه . وهذا المعنى سيكون لدينا من الأساليب ما يسمي عدد الشعراء . ولكننا لسنا الآن بصدد تبين الخصائص الاسلوبية لكل شاعر على حدة ، فذلك معروف كثرت حوله الدراسات والبحوث التي تناولت هؤلاء الشعراء . بل الذي يعنيها هو تبين الملامح الاسلوبية المشتركة لقصيدة الرثاء بوجه عام والناجعة من طبيعة التجربة التي تعبر عنها .

ومن هذا الإطار يمكن القول : إن الأصل في أساليب الرثاء أن تنصف بالرقعة والسهولة والتدافع، حتى كأنها نغم شجي يختار ألفاظه من المعجم النفسي لتعبر عن معاني الألم والفراق . لذلك تجيء مؤثرة لا يعترض طريقها إلى القلب حاجز من أي نوع .

أما العبارات فهي أيضا ذات طابع وجداني . ولذلك تبدو مشحونة بالانفعال السني حد بعيد .

هذا من الوجهة النظرية . أما من الناحية التطبيقية فيكفي لايضاح ذلك وقفـة قصيرة عند مرآتي ابن الرومي و دعبل الخزاعي شاعري العاطفة والألم . ولا سيما في قصيدتيهما الدالية والتائية، ففيهما تبدو الألفاظ سهلة قريبة التناول، لا يشوب معانيها شيء من الغموض فنحن نسمع فيها (القذى - البكاء - الأعين - الرمـد - النوى - الجزع - الموت - الرقرات - اللد - الكفن - الخبرات - الضيق - الحشرات -) والى آخر ما هنالك من الألفاظ التي لا يجهد الشاعر نفسه بالبحث عنها بل تأتيه طوعا وبصورة تلقائية . كما تطالعنا فيهما بعض العبارات المفعمة باليأس والتلهف والأنين (لعمرى - ياليت شري - أقرة عيني - عيرت - هبة القلب - لهد نفسي - عس الله - بنفسي أنتم -) فالقدرة على الإيحاء العاطفي تفسر بقاء هذه العبارات كوسائل تعبيرية في يد الشاعر الجاهلي والعباسي وحتى اليوم .

ونظرا لأن ما قلناه يصدق خاصة على الرثاء الوجداني الذي لفظه التجربة ، فاننا يجب أن نشير إلى التفاروت الأسري في مرآتي شعراء الشيعة تبعا لتعدد المواقف التي تصورنا فهو كما قال الأستاذ أحمد الشايب (مرة هادئ رزين حين يسلك سبيل التثوير والاحتجاج العقلي أو الديني ، ومرة نائر قوي حين يغضب على الفصوم و ينتقم منهم . وقد يكون رقيقا حين يبتي لام العلويين ويصف هوانهم الشديد وهو حزين في كل هذه الحالات لا يبلغ في القوة الخوارج^{أعرب} (١) .

ويوسع المرء أن يلمس ذلك بوضوح في مرآتي ديك الجن و ابن الرومي المذهبية . أما دعبل الخزاعي فقد كان رثاؤه في الغالب صورة للقلب لصوتا للعقل أو الفكر فتحول حزنه إلى نشيد دافع يثقل فيه بل يكاد ينعدم الجدل والمجاج . من هنا جاء أسلوبه أكثر استواء وأقل تخاروتا مما هو لدى الشاعرين الآخرين .

وفي هذه المرآتي تتردد بعض الألفاظ والعبارات التي تتصل بالمبادئ الأساسية للمفيدة الشيعية . مثل (الامام - الوهي - حوس النبي - غدير خم - التالي الرحمة - المصطفى - ذا الرتب - عالم الغيب) . كذلك تتردد كثيرا أسماء الأمكنة التي شهدت مصارع آل البيت على نحو ما مر معنا في التائية الكبرى .

ان السهولة الاسلوبية واللفظية ضرورة نفسية في الرثاء لأنها وحدها القادرة على الاستجابة لصوت الفجيعة الصارخ في الأعماق وهذه السهولة أصبحت في العصر العباسي أشد إلحاحا . فهي لم تعد ضرورة نفسية فحسب بل أصبحت أيضا حضارية

(١) تاريخ الشعر السياسي . ص ١٦٢ و ١٦٣ .

(٢) أنثر ديوان ديك الجن . ص ٢٨ .

بعد أن فارق الشراء حياة البادية بما فيها من مظاهر الثبوة والخشونة والتوعر،
ونعموا بالاستقرار ورفاهة العيش فكان طبيعياً أن ترق عباراتهم وتهل الفاظهم.
على أن الأمر لم يكن كذلك لأن ازدواج شخصية الشاعر الفنية انصب بدوره على
الموقف الرثائي أيضاً :

فمن المعروف أن الشاعر العباسي كان يبدو منسجماً مع نفسه وعصره من الوجهة
اللغوية والأسلوبية حين يتحدث عن أمور شخصية، وتجارب حقيقية . أما في المواقف
الرسمية التي يتوجه فيها إلى الممدوحين والمتنفذين، فالأسلوب يقدو جزلاً قوياً،
يميل إلى الفخامة ويستمد كثيراً من الفاظه من المعجم اللغوي القديم .

ولا يشد الرثاء عن عذو الموقف كما أسلفنا، وإن كانت نسبة المشكل والغريب
من الفاظه أقل منها في قصائد المدح بصورة عامة^(١)، فقد مر معنا رثاء أبي تمام
لولده الذي ينساب بعذوبة ووضوح. لا تحتاج لفظاً فيه إلى تفسير، كما أنه يشف عن
قلب موحج جريح. في حين حفلت بعض مرثياته للشخصيات الكبيرة بالغريب الذي يستغلق
فيه، وبمظاهر الحياة البدوية الجافية . وغير مثال على ذلك همزته في رثاء

خالد بن يزيد الشيباني والتي عقب عليها (ابن المستوفي) بقوله :
(وليس في شر أبي تمام قصيدة أردأ من هذه وأعمق من ممانيتها وأقبح من مقاصدها
فيها) . وأتيت بها جمعاً لا يحتاج كل بيت إلى تفسير^(٢) .
ولا يحتاج ذلك إلى أن نشير إلى بعض ما جاء فيها كقولها مبيها غلبة المرثي على
على أعدائه :

وقد سدَّ مندوحةً القاصصاءُ منيهم وأمسك بالناقدِ قاصداً

فالقاصصاءُ والناقصاءُ من الألفاظ الغربية المستعجبة ومعناها (جمر اليربوع) .
وفي هذه القصيدة يخاطب أيضاً ولد المرثي بقوله :

أبا جعفرٍ ليُعركَ الزمانُ مراً ويُكسبُكَ طولَ البقاءِ
شما مزك المَرثِيَّ بِالْمَرَامِ ولا رِيحُنَا مِنْكَ بِالْجَرِيَاءِ

فلنظرة (الجربياء) مما ينبو عن الرقة التي يتطلبها موقف الحزن . وهي الريح
الشمالي التي إذا هبت في الشتاء وهفت بالبرد .

وحين يعود للحديث عن شدة بلاء المرثي في الحروب يقول :

وقد جاءنا أن تلك الحروبُ إذا حُدِثتْ فالتوت بالحُمداءِ
وعاردها جربٌ لم يَسْرَلْ يَنَارُودُ أَسَافَهَا بِالْمَهْنَاءِ^(٣)

(١) هذا ما أشار إليه الدكتور محمود اليربوعي في دراسته لشعر أبي تمام .
أنظر (الفن والصنعة في مذهب أبي تمام) ص ٩٠ .
(٢) الديوان بشرح التبريزي ص ٤٤ من ٣٦ ملاحظة ٣ .
(٣) أسفافها : جمع سفا وعر داء يصيب الخبير فيتمطر وير رأسه .
الهنا : ما يداوى به الجرب من القطران .

شالجرب ومعالجته بالقطران، والاستسقاء والدلاء، كلها من مظاهر الحياة البدوية التي لا يعيشها الشاعر حقيقة بل يتخيلها. وهذا ما يتعارض مع أعم ميادى العمل الفني وهو الصدق. والأمثلة على هذه الثنائية كثيرة ومتعددة عند أبي تمام وغيره من شعراء عصره^(٢). ولكنه فاقهم جميعا في الاكثار من الشريب والتعقر فيه حتى عد ذلك أحد الطواهر المميزة لشعره. أما أسباب هذه الظاهرة ودوافعها فقد أشار اليها معظم دارسيه، ولهم فيها آراء وتفسيرات متعددة. لذلك لانجد حاجة لذكرها الآن ونكتفي بالإشارة الى أنها جميعا تنطلق إما من لبيعة مذهبه الفني، أو من انتمائه القري، أو من تكوينه النفسي^(٣)!

كذلك تميز أسلوبه^(٤) الرثاء الشفصيات الحربية بالصلابة والقوة وشدة الأسر. حتى ليحس الناري أنه يسمع من خلالها طبل السيوف وصهيل الخيل، ويرى روعة السقوط دفاعا عن كرامة الأمة. وهذه الصفات أقرب الى أن تكون أناشيد حماسية منها الى أن تكون مرثي. لأن دافعها الأساسي ليس الحزن بقدر ما هو الإعجاب والوفاء^(٤) والحديث عن أسلوب أبي تمام أستاذ مدرسة الصنعة في عصره بلا منازع يسلمنا الى تساؤل لا يخلو من أهمية وهو: الى أي حد ظهر اهتمامه بهذه الصنعة اللفظية في موقف الرثاء؟

إن نظرة متأنية في مرثيه تشير الى أن هناك تناسبا عكسيا بين تيارتي العاطفة والصنعة. فحيث ترتفع رنة الحزن يقل الاهتمام بالصنعة. وإعلاننا نذكر رثاءه لولده وجاريته الذي يكاد يخلو من أنواع البديع إلا ما جاء عفر الخاطر، لأن الشاعر مشغول عن ذلك بأحزانه وهوموه.

أما غالبية مرثيه فهي معتدلة من حيث احتفالها بالصنعة بالمقارنة مع مدائحها لأنها تحمل قدرا معيناً من الحزن أيضا. ولم يظهر إسرافه في اصطلاح المحسنات اللفظية إلا في ذلك النوع من المرثي الذي يعبر عن فؤاد عاطفي

- (١) السجل: الدلو المملئ بالماء أو القريبة من الامتلاء.
- (٢) منها في ديوان أبي تمام القصائد (١٩٠، ١٩٦، ٢٠٠، ٢٠٢) ومنها أيضا قصيدة ديك الجن في تعزية جعفر بن علي الهاشمي عن روحه. (الديوان ٦٩٥) وقصيدة البحترى في رثاء محمد بن يوسف الثعري التي مطلعها:
أقول لعنن كالصلاة أمسون
منيرة في نسمة ووهنين.
- (٣) يمكن الاطلاع على مجمل هذه الآراء والتفسيرات في كتاب (الثن والصنعة في مذهب أبي تمام) ص ٨٧ فما بعدها.
- (٤) يمكن ملاحظة ذلك في مرثي أبي تمام والبحترى لآل (حميد) خاصة.

كما في رثائه لامرأة يظهر أنها زوجة أو أخت أحد ممدوحيه . ومنه (١) :

جفوف الهلى أسرع في الخمن الرطب وخطب الردى والموت أبرحت من خطب
لقد شرقت في الشرق بالموت غسادة تعوضت منها غربة الدار في الغرب
والهنى ثوباً من الحزن والأسى هلال عليه نسج ثوب من التراب

فالتكلف والافتعال صارخان في هذه الأبيات . وما أسرع ما يحس القارئ أن شمم الشاعر كان معروفًا للمجانسة بين الألفاظ أو المطابقة بين طرفي البيت الواحد . فأتى بكلمة شرقت ليجانس بينها وبين الجهة التي توفيت فيها المرأة ، واختار غربة الدار ليجانس بينها وبين الجهة التي يوجد هو فيها . ويتأكد الاحساس بالتكلف في البيت الأخير حيث يتحدث عن ثوب الحزن الذي لبسه ليقابل بينه وبين ثوب التراب الذي عطي الراحلة . وهكذا يبدو الإسراف في العناية بالصنعة رديفاً للبرود العاطفي ، وتعويضاً شكلياً عن ضور المضمون .

وهذا أمر طبيعي لأن الصنعة تنبئ عن الجهد الواعي ، والرثاء الصادق تعبير

عن العاطفة وضعف القربى الواعية .

هذا هو الإطار الأسلوبى العام للرثاء . ولكن ضمن هذا الإطار نلاحظ بعض الخصائص البارزة . وأشهرها :

التكرار اللفظي :

يقول ابن رشيق : (وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء . لكان الفجعة ،

وشدة الخرخة التي يجدها المتفجع . وهو كثير حيث التمس من الشعر وجد) (٢)

والحق ان ظاهرة التكرار اللفظي من أبرز الخصائص الأسلوبية في الرثاء . وأكثر ما يكون في القصائد الوجدانية الحارة . ويكرن بأشكال متعددة .

أ - فقد يكرر الشاعر حرفاً واحداً عدة مرات ، لزيادة التأثير أو لتأكيد انفعال

قوي . ففي رثاء (بستان) ردد ابن الرومي حرف (بل) ثلاث مرات متتالية ليؤكد

حظها في السقيا من الدموع والدماء ورحيق الجنان (٣) ؛ وفي رثاء البصرة كثر (كم)

الخبرية ثمانين مرات ، ولفظه (رب) أربع مرات / بشاعة ما ارتكبه الزنج (٤) .

ب - وقد يردد اسم المرثي عدة مرات تعبيراً عن حرقته . كما فعل ابن الرومي

في رثاء بستان أيضاً (٥) . وفي رثاء خاله علق (٦) .

(١) الديوان ج ٤ ص ٤٢

(٢) العمدة ج ٢ ص ٧٢

(٣) الديوان ج ٢ ص ٩١٨

(٤) الديوان كامل كيلاني ٤٢٢ و ٤٢٤ .

(٥) الديوان ج ٢ ص ٩١٨

(٦) الديوان ج ٢ ص ١١٢٢ .

ومن الكلمات التي يكثر الشاعر منها في موقف الرثاء كلمة (كان) أو (كانسي) لما فيها من الاحساس بانعدام البعد الزمني، والمرارة التي يخلفها احتراق الماضي كله بلحظة واحدة، يقول ابن الرومي :

كأني ما استمتعت منك بنظرة ولا قبلة أطلت مذاقا من الشمس
كأني ما استمتعت منك بصمة ولا شمة في ملعب لك أو مهـ

وتد تستخدم هذه الكلمة لاستحضار شاهد مشرفة من حياة المرثي كما في قول ابن الرومي يرثي يحيى بن عمر الطالبی :

كأني به كالليث يحمي عربنه وأشباله لايزدهيه المهبج^(١)
كأني أراه والرمح تنوشه شوارع كالأشطان تدلى وتخلج
كأني أراه إذ هوى عن جواده وعقر بالتربا الجبين المشج

كذلك أكثر الشعراء من استخدام كلمة (فتى) للانتقال منها الى ماضي المرثي^(٢) .
وكلمة (لئن) للمقارنة بين حاضره وماضيه، أو للانتقال من حكم عام الى حكم خاص^(٣) .
ج - وربما كرر الشاعر كلمتين^(٤) أو ثلاثا^(٥) أو شطرا كاملا^(٦) . وأكثر ما نجد ذلك عند ابن الرومي .

٢ - الانشائية :

من الطبيعي أن يغلب الأسلوب الانشائي على قصيدة الرثاء . ذلك لأن الوانسه المتعددة كالنداء والاستفهام والتمني والأمر توارى تلحن أحاسيس النفس المنجوعة وانتقالها بين الجزع، واليأس، والتسائل، وتمني الموت أو الطداء .
وربما كان النداء أقوى هذه الألوان وأكثرها ظهورا . فحين تغلب ظوع الممزون يجد راحة في مناداة فقيدته باسمه :

(محمد) ماشي توهم سلوة لقلبي الا زاد قلبي من الوجد
أن بنعتسه :

أقرا عيني : قد أظلت بكاءها وغادرتها أقدى من الأعين الرمـد

أو يخاطب قبيلته مؤكدا مشاركتها في مصابها كما فعل أبو تمام في رثاء خالد

- (١) الديوان ج ٢ ص ٤٩٥ . لايزدهيه المرجح : لا يستخفه زجر زاجر .
- (٢) أنظر ديوان أبي تمام ج ٤ ص ١٠٨ ، ١٠٩ ، ٨٠ ، ٨٢ ، ١٠٠ ، وديوان ابن الرومي ج ٢ ص ١١٣١ .
- (٣) ديوان أبي تمام ج ٤ ص ٦٢ ، ٨٢ ، ٨٤ ، ١٢١ ، ١٢٢ . وديوان ابن الرومي ج ٢ ص ٤٩٨ .
- (٤) ديوان ابن الرومي ج ٢ ص ١١٢٣ و ١١٢٢ .
- (٥) المصدر السابق ج ٢ ص ١١٢٤ و ١١٣١ .
- (٦) ديوان ابن الرومي جمع كامل كيلاني ص ٤٢٢ .

بن يزيد الشيباني حيث راج ينادي شيبان عدة مرات متتالية^(١) وربما توجه بالخطاب الى الموت نفسه يناديه على ما اقررت يده :

ياموت لهرهي وغي عاينته خلّدت عليه عوض دموع منك تنمبل
ياموت حسبك اذ اقصدت مهجتك اولاً فدونك لاحسب ولا بجمل^(٢)

وحين تحترق الدمنة في العين وتتوقف عن الانحدار ينادي الشاعر عينيه طالباً بالرحم وعدم إمساكه فيقترن النداء بالأمر أو بالأمر والنهي معا .

كما في رثاء ابن الرومي لولده وزوجه الذي مر معنا .

ومن أساليب الانشاء المعروفة (الاستفهام) ولكنه في قصيدة الرثاء لا يستفهم بمعناه الأصلي الذي ينتظر جواباً أو معرفة ، بل استفهام العارف الذي يريد معاني أخرى منها : النفي كقول أبي تمام في جاريته :

وهل يستعيب المرء من خمس كفه ولوصاغ من حر اللجين بنانهم

ومنيا : الإنكار كقول ابن الرومي في يحيى بن عمر :

أحين ترأى تلك السيون جلاءها واخذاءها أضحت مرائك تنسج

ومنها أيضاً تقرير صفات المرثي : وذلك كثير جداً من أمثله قول البحري في أبي سعيد الثوري^(٣) :

من يمني العاني بهمته ومَن

أين السحاب الجود والقمر الذي

أين العبوس المشمئز إذا رأى

هناً ؟ وأين الأبلح البسامة

فمن الراصح أنه يريد من خلال هذه الأبيات المصدرة بالاستفهام تثبيت جماع الخلال الكريمة للمرثي .

والتمني لون آخر من ألوان الانشاء . وهو في الرثاء تعبير عن ألم لراحة منه الا بالموت . لذلك يتمناه الفجئون بأحبابهم ولكنه أمنية عزيزة طالما حلم بها ابن الرومي بعد موت ولده .

أرد إذا ما الموت أوفد معشرا الى عسكر الأمواتني من الوفاء

١ ديوان أبي تمام ج ٤ ص ٧١

٢ المصدر السابق ص ١٢٤

٣ الديوان ج ٣ ص ١٩٤٩ .

٤ المعتم : الذي دخل أو سار في العتمة . المعتمام : الذي يختار العتمة (بكسر العين) وهي خيار المال .

وبعد موت خاله أيضا :

ألا ليتما كُنَّا كفادٍ ورائحٍ
وكان رَواحي لاحقًا بابتكاره

أما حين يكون الرثاء بدافع المجاملة لا الحزن العميق فان التمني يتجه وجهة معاكسة لا ترحو الموت بل ترحو البقاء . على نحو قول البحتري في رثاء (الموفق) :
فليت مَسْلِفَنَا الأعمارَ أَنْظُرْنَا مُجَامِلًا فَتَأْتِي فِي تَقَاضِينَا
وفي مرثي آل البيت يتخذ التمني شكل رجاء صوفي يتوق الى نور الحق ، والخلص الأبدى الشامل :

عسى الله أن يأوئني لذا الخلق انه الى كل قوم دائم اللطافات .
ومن أنواع الإنشاء غير الطلبي التي تقع عليها في قصيدة الرثاء (القَسَم) ويراد به أحيانا تأكيد الرغبة في فداء الراحل (1) :

فوالله إخلاصاً من القول صادقاً والا فحبي آل أحمد كـاذبُ
لو أن يدي كانت شفاءك أو دمي دم القلب حتى يقض القلب قاضُ
لسلمت تسليم الرضا وتقدتُها يداً للردى ما حج لله . راکبُ

وأحيانا يقسم الشاعر ليؤكد حفاظه على الصدق ، ودوام أحزانه كقول ابن الرومي :
فوالله لأنساه حتى أرى لسه شبيها على أسبابه ونمصاره
وقول ديك الجن في رثاء (2) :

وحقهم إن د حق أضنُّ به لأنشدن لهم دمعِي كما نَقَدُوا
ونظرا لأنه مظهر من مظاهر الصدق ، والاخلاص ثابته أكثر ما يطالعنا في المرثي التي تتحدث عن تجربة شائعة .

(1) ديوان ديك الجن ص ٧٥ - ٧٦ .
(2) المصدر السابق ص ٩٦ .

الخيال هو الملكة التي تتولى جمع الأشبات والجزئيات لتصوغ منها صوراً ومشاهد رحية ملونة . وبعبارة أخرى يمكن القول : إن الوظيفة الأساسية للخيال هي تحويل الانفعال الى صور . وهذه الصور هي التي تمنح^{الشر} أخص خصائصه ، ونعني بذلك الخاصة الجمالية . فالتعبير الشعري الأمثل هو التعبير المصور أو القادر على الإيحاء بالصورة . لأن الصورة أقدر على النفاذ والتأثير من التعبير المباشر الذي لا يلامس إلا السطح .

وإذا تذكرنا أن أعظم نصر حققه الخيال عبر تاريخ المذاهب الشعرية كان على يد الشعراء الرومانسيين ، أدركنا خطرهم في الكشف عن التجربة الشعرية . وبالعودة الى قصيدة الرثاء التي هي قبل كل شيء تعبير عن عاطفة ذات لبيعسة موجعة ، يتبين لنا أن الشاعر الجاهلي كان يلجأ الى التعبير عن حزنه بوصف المظاهر الخارجية لهذا الحزن . فدموعه كميّاه دلو مغمزق ، وعيناه الدامعتان باستمرار كعين دخلها قذى أو أصابها مور أو لامستها الأشواك . أما لهفته فهي كلهفة الناقصة أو البقرة الوحشية التي فقدت ولدتها فراحات تبكيه بلوعة ظاهرة^(١) . بمعنى ذلك أن الشاعر القديم اتقن بصورة فذرية الى التواصل مع ماحوله عن طريق الحواس . لذلك غلب التشبيه الحسي على الصورة ، وأصبح الوسيلة الأساسية للتعبير عن العواطف المتدافعة في النفس . وفي القرن الثالث بقيت بعض هذه الصور التقليدية كوسائل تعبيرية ولكن على نطاق ضيق . فلم يعد الشاعر الصبسي كثير الاهتمام بتصوير الظواهر الخارجية بل صار أكثر ميلاً الى التوغل في الأعماق ، وتصوير حركة النفس من الداخل . لذلك نراه أحياناً يشبه هذه الحركة بصورة كقول ابن الرومي :

فيالك من نفس تساقط أنفسا تساقط در من نظام بلا عقسد

وأحياناً يكثر من الأفعال المضارعة التي من شأنها تمثيل حركة النفس وجعل التخيلات المباشرة نابضة بالناطقة منوع التعبير . والأمثلة على ذلك كثيرة متعددة . منها قول ديك الجن يصف حالته بعد موت (ورد)^(٢) :

نصن تكاد تفيط منها نفسه وتكاد تخرج قلبه من صدره

(١) يمكن ملاحظة هذه الظواهر في معظم المراثي الجاهلية وخاصة في قصيدة الخنساء التي مطلعها :

قذى بحينيك أم بالعين عوار أم ذرفت أن قلت من أهلي الدار
وفي مرثية مقيم بن نويرة في أخيه مالك . (جمهرة أشعار العرب) ص ٧٥٠ .
(٢) الديوان ص ٩٢ .

وقول البحتري في وصف حزنه على غلامه قيصراً^(١) :

تَقْضِ أَصَالِي أَنْفَاسِي وَجَسَدِي لِمُخْتَضِرٍ كَمَا اخْتَضِرَ الْقَضِيبُ

وقول ابن الرومي في رثاء يحيى بن عمر^(٢) :

أَيْحَى الْعَلَا لَهْفِي لِذِكْرِكَ لَهْفَةً بِبَاشِرِ مَكْوَاهَا الْفَوَادِ فَيَنْضَجُ

وقول أبي تمام في وصف الحزن العام الذي خلفه موت أحدهم^(٣) :

رَأَضَتْ قَرِيحَاتِ الْقُلُوبِ مِنَ الْجَمُودِ تُقَاطُ وَلَكِنِ الْمَدَامِعُ تُرْبِعُ

فالأفعال المضارعة التي تشكل أبرز ظاهرة لفظية في هذه الأبيات تقوم بهــم الحواجز بين السرائي والمتلقي لترسم أمام عين الأخير صورة مباشرة لما يجري داخل الشاعر . وفي البيت الأخير استطاع أبو تمام أن يعطينا بفضل منحه في السباق صورتين للحزن : ما يطن منه وما ظهر في أن واحد .

وعكذا يبدو أن الشاعر النباسي لم يكن يعبر عن عاطفته في الرثاء بتقديم صور جائزة لهذه العاطفة ، بمقدار ما كان يحاول التأثير في خيال المتلقي وحفره على توليد هذه الصور .

أما تصوير الجانب المعنوي والفكري في قصيدة الرثاء والذي يدور حول صفات المرثي والظروف التي رافقت موته ، بما فيها من تقاطعات زمانية ومكانية ، فإنه يشير إلى ما تميز به خيال الشاعر العباسي من خصوصية رغنية ، وما نتج عن ذلك من تعقيد في الصور وتمرد على قيود النقاد السلفيين .

ومما يؤكد ذلك أن (الإستعارة) التي كان زوردها قليلا وعرضيا قبل العصر العباسي صارت تنصّر رسائل التعبير المعروفة .

ولا يخفى أن الاستخدام الاستعاري يتطلب بنية ذهنية وخيالية تتوافق مع المرحلة الحضارية التي يرقى فيها العقل ، ويصبح الشعر في جانب منه نتاجا عقليا محمدا

وليس مجرد تعبير عفووي خال من الصنعة والمجد . وكذا يفسر كثرة الاستعارات في شعر أبي تمام وحدة النقد المرمية إليها بوصفها خروجاً على الذوق التقليدي السائد .

وللاعد (الأموي) من قبيل استعاراته قوله في رثاء (محمد بن الفضل الحميري)^(٤) :

أَنْزَلْتَهُ الْأَيَّامَ عَنْ ظَهْرِهَا مِنْ بَعْدِ إِثْبَاتِ رِجْلِهِ فِي الرِّكْسَابِ

(١) الديوان ج ١ ص ٢٥٦ والمختصر : الذي مات شاباً غاضاً .

(٢) الديوان ج ٢ ص ٤٩٤

(٣) الديوان ج ٤ ص ٩٢

(٤) الموازنة تحقيق السيد أحمد صقر ج ١ ص ١٤٩ . وفي هذا الجزء حديث ملول عن قبيل استعارات أبي تمام هذا من ص ٢٤٥

ويبدو أنه لم يستغ تصور الأيام وهي شيء مجرد بصورة حيوان للركوب . ولكن أبا تمام الذي كان يهدف الى إحداث هزة في الأذواق ، كان يجد في مثل هذه الاستعارات البعيدة إرضاء لنزعتة الفنية والعقلية معا .

فمن الجلي أن تصور المشهد الذي ترسمه هذه الاستعارة لا يتم دفعة واحدة بل على مرحلتين وربما أكثر . ففي المرحلة الأولى يتم تصور الأيام بصورة حيوان للركوب ، وفي المرحلة الثانية يُتصور المرثي وقد اعتلى ظهر هذا الحيوان وأثبت رجله في الركاب وهم بالإقلاع فاذا بيد الموت تمتد اليه خلسة لتسلب أنفاسه ، وواضح أن الصورة بمجملها ليست مما رآه الشاعر يوما فاحتفظت به الذاكرة بل مما رسمه خيال خصب يسانده شكر عميق لم يكن ليتنهيأ للشاعر من قبل . على أنه اذا كان تصور الأيام على هيئة حيوان أمرا ممكنا فان لدى أبي تمام بعض الاستعارات البعيدة جدا التي يصعب معرفة تأويلها العقلي أو تخيلها كقوله في رثاء محمد بن حميد (١) :

محمد بن حميد أخلقت رِقْمَهُ أريقَ ماءَ المعالي مذ أريقَ دَمَهُ

فاستعارة الماء للمعالي كاستعارة الماء للسلام . وإغراق شيء التخييل وبعد كبير عن المؤلف . لم يرض هؤلاء الذين يشددون على الوضوح والذين فاتهم أن على الشعر أن يوحي لا أن يشرح ويوضح .

والميل الى الاستعارة يطالطنا في مرثي الشعراء الآخرين وان كانت أقل منها عند أبي تمام فهذا ديك الجن يجعل للردى ثمرا يجتنى :

ياطلعة طلع الحمام عليها وجنى لها ثمر الردى بيديها

وهذا البحثري في رثائه للمتوكل يجعل للموت أنافرا على نحو ما فعل أبو ذؤيب الهمذلي ولكنه يريد عليه تلوين هذه الأظفار بلون أحمر كناية عن شدة نكتتها وشراستها :

صريح تقاضاه السيوف حشاشة يجرد بها والموت حمر أظافره

وتتداخل الاستعارة مع رسيلتين أخريين استخدمهما شعراء القرن الثالث بكثرة في بناء الصورة الشعرية وهما التشخيص والتجسيم . فالتشخيص هو إضفاء الحياة على الموجزات حتى تبدو وكأنها تحس وتشعر وتتحرك . ويتطلب ذلك خيالا فلاقا تكتسب فيه الأشياء خصائص جديدة تغني الصورة وترسخ المناني في الذهن . وهل هناك وسيلة للكشف عن معاناة البحثري وإحساسه بالاعتراب خيبر

من جعل الايوان نفسه مزعجا بالفراق . توجعه ضربات الأيام ، ولكنه يتماسك ويقاوم؟

يتننُّ من الكآبة اذ يبــــ
مزعجا بالفراق عن أنس الف
فهو يبدي تجلد أو عليه
دو لعيني مصبح ممــــي
عز أو مرهقا بتطبيق عرس
كلكل من كلاكل الدهر مرسي

أم هل هناك أبلغ في التعبير عن المكانة الدينية لأن بيت رسول الله (ن) من جعل بيت الله الحرام يتوهم حيننا وشوقنا اليهم رأياته المحكمات تبكيهم ؟

قتلى يمن البيت والحجر شوقا وتبكيهم الآيات والسور (١)

وبالطريقة ذاتها عبر أبو تمام عن كرم الطوسي وبأسه ورعايته للشعراء والشعر وسعيه للمعالي . فجعل هذه المعاني أشد ما دامت عيونهم عليه وأحق بالتعزية عنه :

كان بني نيزان يوم وفاته
يعزون عن ثار تعزى به العلى
نجوم سماء فر من بيننا البدر
ويبكي عليه الجرد والبأس والشعر

ولأبي تمام بوجه خاص قدرة كبيرة ليس على تشخيص المجردات فحسب بل على تحريكها أيضا على نحو قوله في رثاء ادريس بن بدر الشامي (٢)!

رسم أنس سمي الجود خلف سريره بأكسف بال يستقيم ويظلمع

التأريء لا يحسن لنا أنه أمام شخصية وهنية من رسم الخيال بل أمام شخصية حقيقية من لحم ودم .

أما التجسيم فهو منح الأشياء المعنوية أشكالا تدرك بالحواس وتتيح للشاعر تشريب المعاني البعيدة . وهو أسلوب جديد أكثر منه المحدثون لا يستخدم العلاقات القديمة التي تربط بين أطراف الصورة ، بل يبتكر علاقات جديدة غير ممكنة من الوجهة العقلية ، ولكنها موحية من الوجهة الشعورية . ومن الأمثلة على جده هذا المنص قول أبي تمام مخاطبا أحد مرثييه (٣)!

ألم تكُ ترعانا من الدهر إن سَطَا وتَحَفَّظَ من آمالنا ما يُضَيِّعُ
وتلبس أخلاقا كراما كأنه سَا على العِرضِ من فرط الصباة أذرعُ

وقول ديك الجن من رثاء المسيح بن علي (٤)!

مات الحسين بأبدر في مشائظها طول عليه وفي إشفاقها قصرُ

- (١) ديوان ديك الجن ص ٤٢
(٢) الديوان ج ٤ ص ٩٥
(٣) الديوان ج ٤ ص ٩٦
(٤) الديوان ص ٤٢ .

وقول ابن الرومي في رثاء بسنان :

ما كنت أدري أنعم عافيتي أعذب أم نعم ذلك السمير

وقول البحتري متمسرا على زمان المتوكل :

روب زمان ناعم ثم عمده ترق حواشيه ويونق ناضره

فمن كانت الأخلاق تقاس بالأذرع ؟ ومن كان العيظ أو الإشفاق مما يوصف بالطول أو القصر ؟ ومتى كان للعافية طعم يذاق ؟ ومن كان للزمان حواش تتماوج أمام العين أو تلمس باليد ؟

لا ريب في أن هذه التصورات الجديدة وليدة رؤية فنية جديدة تسمى بشوق أميــــل لكسر طوق القيود المضروبة حول الخيال الشعري وتبني للشاعر رؤية الأشياء على غير طبيعتها إذا كان ذلك في صالح إضاءة الفكرة ، أو الإيحاء بال عاطفة ، أو إثراء اللغة الشعرية .

إلى جانب الاستعارة وما يتصل بها من تشخيص وتجسيم استخدم الشاعر العباسي الوسيلة القديمة المعروفة وهي التشبيه . وذلك في موطنين . الأول : إبراز مشاعر الحزن وقد أو ضحناه سابقا . والثاني . إبراز صفات المرثي وهو ما ستحدث عنه الآن .

وهنا نجد أنفسنا مرة أخرى أمام الظاهرة الفنية الكبرى التي أشرنا إليها من قبل ونسني تعايش الأشكال القديمة مع الأشكال المحدثه . فقد ظل الشاعر العباسي حين يمدح الراحل ويتحدث عن صفاته يشبهه بالبر أو الشمس في جماله وحسن طاقته وعلو شأنه . وبالأسد لشجاعته وقدرته على الفتك بالأعداء ، وبالسماب والخيث والجمر والقلب في كثرة عطاءه . والدمثلة على ذلك كثيرة جدا تطالعنا أينما التمسناها في قصيدة الرثاء . وتكاد تبدو مجتمعة في قول البحتري من رثائه للشعري :

أين السحاب الجود والقمر السدى يجلو الدين والظفم الضرغام

وليس خفيا أن الخيال المرافق لهذه التشبيهات خيال أقرب إلى السطحية لأن وجه الشبه الذي يربط بين طرفيها واضح يدرك ببساطة

ويستمد من عالم الحس . كما أنه في المشبه به أوضح منه في المشبه . وكان حرص الشاعر على توفير هذه الشروط مجتمعة والتي عرفت . الإصابة في التشبيه مما يحمده

١١ أدثر ديوان ديك الجن ص ٩٩ البيت ١
ج ٤ ص ٢٤ البيت ٣٤ وص ٤٩ البيت ١٣
وص ٩١ البيت ١٤ وص ١٧ البيت ١٨ وديوان ابن الرومي ج ٢ ص ٤٩٥
البيت ٤٤ وج ٥ ص ٢١٣٠ البيت ٢

له . في حين يستوجب خروجه عليها غضب معظم النقاد وجفوتهم لأن النقد تحول - في معظمه - الى قيود ثقيلة تطوق الإبداع الشعري وتكبح جموح الخيال. ولكن مرخصات النقاد كانت أحيانا في واد وطموحات النفس الشاعرة في واد آخر . وبذلك أصبح تحليل القيود هو الوجه الآخر للإبداع الحقيقي . من هنا انطلق بعض الشعراء وعلى رأسهم أبو تمام وابن الرومي ببدءهم أوصافا جديدة تستمد خيولها من نعومة الحياة العباسية ، وتتجه الى نقل تموجات النفس لا ادراكات الحس ولايضاح ذلك تأتي بمثاليين اثنين . الأول لأبي تمام يصف فيه / مرثية (1) :

خُلِقَ كالمُدَامِ أو كَرَضَابِ المِسْـكِ — كَ أو كالعَبِيرِ أو كالمِـلَابِ

والثاني لابن الرومي من مرثية بستان يصف فيه جماليا :

يا بَشْرًا صاعَهُ المَصُورُ مَن
بل من شتاعِ العقول حين تَرزَاكِ
نورٍ على سُنَّةٍ من الفِطْرِ
فَيَبَّعِين الذنَاكُ والعَبِيرُ

ففي هذين المثاليين تبتعد الصورة كثيرا عن التحدد والوضوح لتسبح في جـو من الغموض الذي يشهد طاقات النفس ريفريها بمحاولة الكشف عما يفتبئ خلفه . فليس تشبيه الخلق بالمدام أو بالعبير مما يزيد وضوحا، بل على العكس يزيده ضبابية وإشكالا . ويبقى وجه الشبه هو ما يثيره ثل منهما في النفس من مشاعر . والأمر ذاته يقال في جمال بستان ، فللمرء أن يذهب بعيدا في تصور هذا الجسد النوراني أو المصوغ من وميض البقرية في لحظات إطلالها على حقائق الوجود . وإذا كان دعاة الوضوح ينظرون الى هذه الصور بوصفها خروجا على الأعراف الفنية وقواعد الذوق السليم ، فإننا نقول لهم : إن الشعر الحقيقي الذي يكتب له الخلود ليس الشعر المكشوف الذي يتقدم نفسه للقارئ دون أي عناء . كما أنه ليس الشعر الذي يخاطب الحواس بل الذي يخاطب الوجدان بخلق حالات شعورية عميقة .

بقي من الوسائل المعروفة في التعبير الأسلوب الكنائي . وهو أسلوب قديم يحسن الظن بفهم القارئ . لذلك يلمح الى الفكرة إلماحا فيظهر قريبا غير مقصود ليبدل على بعيد هو المقصود . كقولهم : (كثير الرماد) و (رثيع العماد) و (لويل النجاد) وغير ذلك مما هو كثير في الشعر الجاهلي . والشاعر العباسي استخدم أيضا هذه الوسيلة ولكن بعد أن صغرها بصغ حياته الزاهية . وأكثر من استخدام اللون رمزا لأفكاره ، وتفنن في تنويع الألوان وإكسابها دلالات متعددة بحسب ورودها في السياق .

(1) الديوان ج ٤ ص ٤٥ .

فابن الرومي مثلا جعل اللون (الأصفر) كناية عن الشحوب والذبول ، و(الأحمر) كناية عن الصحة والنشاط والحيوية :

ألم عليه النزف حتى أحالسه إلى شجرة الجادي عن حمرة السورد
وأبو تمام كنى باللون (الأحمر) عن الاستشهاد البطولي للمرثي و(بالأخضر) عن سرعة انتقاله إلى جنان النعيم وفراديس الخلد .

تردى ثياب الموت حمرا فما أتسى لها الليل إلا وهي من سندس خضر
كذلك استخدم البيهقي اللون (الأخضر) كناية عن قسوة الأيام وضيق ذات اليد^(١) .

ثالثا : الموسيقى :

لايكاد يقع خلاف في أن الموسيقى أحد العناصر الجوهرية التي تمنح الشعر طبيعته الخاصة ، وتميزه من فنون القول الأخرى . وتكتسب الناحية الموسيقية أهمية خاصة في الشعر العربي نظرا لطبيعة نشأته الغنائية ذات الاتصال الوثيق بهموم النفس وصواتها . وهنا لابد من التمييز بين نوعين من الموسيقى . موسيقا خارجية ، أو نشم أساسه عدد من التفعيلات التي تشكل الوزن أو البحر الشعري ، وموسيقا داخلية تنشأ عن جرس الألفاظ وتناغم إيقاعها (١)

وفيما يتعلق بالرثاء فإن استقرار قصائده القديمة يبين أنها جاءت من بحور متعددة . وأنه لم يكن هناك نوع من الربط بين موضوع الشعر ووزنه . والأمر ذاته نلاحظه في القرن الثالث أيضا .

ولكننا يجب أن نشير إلى أن اختيار وزن المرثية تأثر بنوعين من العوامل هما : العامل الانفعالي ، والعامل الفني .

فالعامل الانفعالي يتمثل في أن ارتباطا قويا يتوهم بين وزن المرثية وطبيعة الحالة الانفعالية التي أوجدتها . وهذا ما أرصده الدكتور إبراهيم أنيس بقوله : ز على أننا نستطيع ونحن مطمئنون أن نشعر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يعيب فيه من أشجان ما ينفس عن حزنه رجزة . فإذا قيل الشعر وقت المصيبة تأثر بالانفعال النفسي وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة الانفعال وازدياد ضربات القلب (٢)

وبالعودة إلى المراثي الوجدانية في القرن الثالث يتأكد صدق هذه المقولة إلى حد بعيد . فقد جاءت منظوم مراثي ابن الرومي الخويلة التي لجأ فيها إلى تحليل عاطفته ، والربط بين تيارَي الفكر والشعور من البحر الطويل . كما في رثاء ولده الأوسط وأمه وخاله .

في حين جاء رثاؤه لزوجته على شكل مقطوعات ومن بحور شعرية قصيرة . فواحدة من (مطلع البسيط) اللفظ ، والثانية من (المنسرح) ذي التفعيلات الثلاث (٣) مما يقوي الاعتقاد بأنهما قيلتا في لحظات ثررة الانفعال وشدة الوله .

ونلاحظ ذلك أيضا في مراثي ديك الحن لمحبيته (ورد) . فحين كان صدره يجيش

(١) أنثر موسيقا الشعر للدكتور شكري عياد من ١٠٨ و (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها) للدكتور عبد الله النقيب المجدوب . ٧٤٢ - ٧٤٠ .

(٢) موسيقى الشعر ١٧٦

(٣) ومثلها : عيني شما ولا تسحما ، جل مصابي عن البكاء .

(٤) ومثلها : عيني جودا على هبيبيكما بالسجل فالسجل من هبيبيكما

بالحدق والحزن وكان يتحدث عن الخيانة والثأر وحز التراقي ، اختار بحر الخفيف الذي يناسب تداخل المشاعر وحدتها (١) وعندما شيقن من براءتها وظلمه لهاراج يرثيها متخيرا البحر الكامل ذي النغمات المتماثلة الرتيبة التي تؤكد معنى الحزن والأسف (٢) وتجدر الاشارة هنا الى التناغم الكبير الذي حفلت به المراثي الوجدانية الحارة بين عنصرى الموسيقى الداخلية والخارجية .
وخير ما يوضح ذلك قصائد ثلاث : (دالية) ابن الرومي (لتائية) دعبل (وسينية) البحتري .

فاذا تأملنا الدالية رأينا توافقا وانسجاما بين ماتوحي به تفعيلات البحر النويل المتعددة الرزينة وبين ماتوحي عنه تلك الوقفات أو السكتات التي تكثر في أبيات القصيدة . وخاصة تلك التي جاءت في البداية . فكان الصوت يتهدج ويتقطع فلا يستطيع متابعة الاستمرار :

بكاؤ كما يشفي وان كان لا يجدي فجردا فقد أودى نظير كما عندي
بني الذي أهده كفاي للثورى فبا عزة المهدي ربا حسرة المهدي

شالقرأة الجهرية الهادئة ترضح الوقف الموجود بعد كل كلمة تقريبا من البيت الأول . وكل اثنتين من البيت الثاني . وكان الشاعر يقيم محلات صغيرة يستريح فيها من عناء مشاعره ويسترد أنفاسه من جديد . ويستعين على ذلك بألف التثنية التي تتيح فرمة أكبر لتعريف الشحنات العاطفية .
ثم تأتي القافية لتكمل هذا التوافق الصوتي الشعوري لأن ياء المتكلم تأكيد على التمحور حول الذات كما أن الدال المكسورة وسيلة لامتداد الصوت بالشكوى والوجد والحنين .

كذلك تعد (التائية الكبرى) مثلا طيبا للتوافق بين النغم الشجي الذي تحدته الألفاظ وذلك الذي يتولد من تفعيلات البحر النويل . فكثرة حروف المد وخاصة الألف تشر بامتداد اللحظة الشعورية وديمومتها . وهذه المدات تكثر في ثنايا القصيدة كثرة تؤكد أنها لغة ثانية حقا أريد بها نقل حالة وجدانية ومواقف ذاتية لانتقال أفكار وسنان خاصة وأن المد يقع في الألفاظ التي تتحدث عن مواقف مؤثرة وشخصيات

(١) نريد المسطوعة التي مطلعها : قل لمن كان وجهه كضياء الشمس في حسنه وبدر منير
(٢) له في ذلك قصيدتان . الأولى مطلعها :
يا طلعة طلع الحمام عليها رجنى لها ثمر الردى بيديها
والثانية مطلعها :
أشفت أن يدلي الزمان بشدره أو أتلى بعد الوصال بهجره

يتوعمع الشاعر لها ، أو مشاعر تؤلمه وتعذبه مثل قوله (مدارس آيات - لال رسول
الله - وأين الألى - ديار عفاها - أفانين في الأفاق - فأما الممضات - أخاف بأن
أردارعم - ملامك في أهل النبي - أهباي ماعاشوا .٠٠) فالقصيدة أشبه بزفرات متلاحقة
لاتنكسر على محور القاشية بل تتابع تدافعها لأن التاء المكسورة توحى بالرقصة
والتوجع وتعين على امتداد الصوت حتى يتلاشى .

وإذا كان فيما تقدم إشارة إلى أن شعراء القرن الثالث عنوا بالموسيقى
وتنكبوا إلى أهميتها في إيصال التجربة ، فمن واحدا منهم لم يبلغ في ذلك شأوا
البحثري . الذي استطاع أن يستخرج أجمل ما في القيثارة الغربية من أنغام
بفضل قوة حساسة التدفق الموسيقي لديه . ولعله أبرز الشعراء العرب الذين كشموا
النقاب عما بين الفنون من روائج غريب ، وأثبتوا أن الموسيقى أقرب هذه الفنون
إلى الشعر ، حتى ليصح القول إنه لو لم يخلق شاعرا لخلق موسيقيا .

وليس من قبيل المصادفة أن تكون (سينينة) ذروة إبداعه الموسيقي . فهي كما
قلنا مرثاة للنفس من خلال الأيوان . وبكاء الأيوان من خلال النفس المتداعية .
والقصيدة من البحر (الخفيف) الذي قلنا انه يلائم التعبير عن تراحم المشاعر
وحركتها . وأول ما يلاحظ فيها أنها اتخذت حرف (السين) عمودا فقريا تتمحور حوله .
لامن حيث أنه يشكل (الروي) الذي بنيت عليه بل من حيث كثرة دورانه فيها ، وتردد
صداه في جميع أنحاءها . مما أشاع جوا هاسا يتناسب وموقفه مناجاة الذات الذي
جنح إليه البحتري ، والذي يريد من الشعر أن يكون بوحا نفسيا يعقبه تنسواز
انفعالي .

وقد أشار الدكتور ابراهيم أنيس في معرض مقارنته بين سينية البحتري وتلك
التي قالها الشاعر (أحمد شوقي) في معارضة^(١) إلى أن (موسيقى البحتري هي موسيقى
الخاصة من الناس الذين ألفوا البحث والتفتيش عن أسرار اللغة ودقائقها . أما
موسيقى شوقي فهي في متناول الجميع وموضع إعجاب الجميع^(٢) .

ولعله أراد بهذه الخصوصية ذلك التردد الإيقاعي الذي يتراوح بين التوقف والانسياب
بين الحدة والفتور . ففي قوله مثلا :

وتماسكت حين زعزعتني الدهر — ر التماسا منه لتعس ونكس

(١) القصيدة في الشوقيات . ج ٢ . ص ٤٥ . ومثلها :

اختلاف الليل والنهار ينسي — افتترا لي الصبا وأيام أنسي
(٢) موسيقى الشعر . ص ٤٠ .

بَلَّغَ مِنْ صَبَابَةِ الشَّيْخِ عِنْدِي طَفَعْتَهَا الْأَيَّامُ تَطْفِيفَ بَخْسِ
وَبَعِيدًا مَا بَيْنَ وَارِدِ رَنْسِهِ عَلَّلِي شُرْبَهُ وَرَارِدِ خَمْسِ

نحس باختلاف الإيقاع صعودا وهبوطا وكأنه يرسم خطا بيانيا تشكل أعلى نقاطه
الألفاظ والعبارات (تماسكت - التماسا منه - بلغ-قليل - علل) . وفيما بين
هذه الذرا الصوتية ينساب النغم بهدوء . وينتج عن ذلك أن تذوق القصيدة يتطلب
التنبه الواعي لما تتعرض له مزجة الإيقاع من مد وجزر .

ولا يقتصر التوافق والانسجام في موسيقية هذه القصيدة على الطبيعة الكلية الهامه
بل يتعداه الى الوحدات الموسيقية الصغيرة التي تندرج ضمنها والممثلة بالأبيات
حيث يقوم نوع من الثران والتألف بين ألفاظ البيت الشعري بمنحه موسيقية خاصة .
وذلك إما بتكرار الحرف الواحد عدة مرات كالراء في قوله : (ربيعيد ما بين وارد
رقه . الخ) أو بتكرار حرفين كالألف والتاء في قوله :

وقديما عهدتني ذا هَنَاتٍ آبياتٍ على الدَنِياتِ شُرْسِ
أو بالتناوب بين حرفين كقوله :
ولقد رابني نبو ابن عمي بعد لين من جانبيه وأنسي

فحرف النون والباء يتعاقبان بصورة قد تبدو صعبة في اللفظ بعض الشيء لكنها
من ناحية أخرى تنبه القارئ ، ليجد نفسه أمام موقف جديد هو الشكوى من مرارة
العزلة والافتراق .

وإذا كان المجال لا يتسع لاستقصاء جميع مظاهر الإجابة الموسيقية في هذه القصيدة
فحسبنا أن نشير الى مقياس صادق لها زهر التقاء التوقعات والتهيؤات التي
يثيرها الشعر الموزون بما يرد على الحس من كلمات جديدة - على حد تعبير الدكتور
شكري عياد - فكثيرا ما تتابع الأبيات بسورة يفوقها المتلقي ويمس أنها لا تحتمل
غير وجه واحد هو الذي جاء على لسان الشاعر ، ومن الأمثلة على ذلك قوله :
أذكرتنيهم الخلوب التوالي ولقد تذكر الخطوب وتنسي
وقوله :

لو تراه علمت أن الليالي جعلت فيه مأتما بعد عرس

فالجو النفسي النام ، ووحدة الثقافية ذات تأثير كبير في التهيئة لهذا التوقع
الصحيح .

ان عذا التزامن والتعاقب بين العناصر الشعرية المختلفة في المراثي التي عبرت عن أحزان عميقة موجعة ، يقوي صحة الاستنتاج الذي أسفرت عنه الدراسة النفسية لمسودات بعض القصائد . وهو أن القصيدة لاتولد مجزأة مفككة بل تولد ككل بلفظها ومعناها وتأتي منظومة غالباً . وأن الشاعر لا يختار بحر القصيدة عن قصد وتدبر لكن (التوتر الدافع) هو الذي يختاره^(١) .

العامل الثاني الذي تأثرت به أوزان الرثاء هو كما قلنا العامل الفني . ونعني به تقاليد القصيدة التي تقال في المناسبات . وهذا ينقلنا الى مراثي الدائرة الثانية التي قيلت في الشخصيات السياسية أو الحربية أو الدينية حيث تخف حدة التأثير وتختلف طبيعته مما هي عليه في رثاء الأهل والأبناء . وهذا يغلب أن يختار الشاعر بحراً تاماً رزينا . فيه من الشخامة وثقوة الأسر ما يرضي ذوق المرثي ، ويستجيب لرغبات النقاد واللغويين . وهو في هذه الحالة لا يحاكي عواطف تعتمل في نفسه بقدر ما يحاكي النموذج المطلوب . لقد جاءت غالبية مراثي أبي تمام والبحتري ممثلة الاتجاه السياسي من بحور شعرية أربعة لاتكاد تخرج عنها الا قليلا . وهذه البحور هي (الطويل والبسيط والكامل والواقر) .

وحتى لا يظن كلامنا نظرياً فقد أحصينا في ديوان أبي تمام (ثلاثين) مرثية موزعة على النحو التالي :

(١٤) من البحر الطويل و (٦) من البسيط و (٥) من الكامل والباقي موزع على الخفيف والسريع والمتقارب والواقر ..

كذلك توزعت مراثي البحتري وعددها (اثنتان وعشرون) على النحو التالي :

(٦) من الطويل و (٦) من الكامل و (٤) من الواقر و (٢) من البسيط والباقي من الخفيف والسريع والمتقارب .

وراجح أنه ليس في عده الأوزان تجديد أو خروج على الشكل التقليدي . فليس نيزها بحر مجزؤ في عصر شاعت فيه البحور القصيرة والمجزؤة . على أننا نستطيع أن نلمس بوادر هذا التجديد عند ابن الرومي الذي استخدم البحور المجزؤة مرتين . مرة في رثاء زوجه كما أشرنا ، ومرة ثانية في رثاء (اسحق بن ابراهيم بن يزيد) . ويظهر أنه أحد اخوانه الذين يشتغلون بعلم المنطق ويحسنون الجدل لقوله فيه^(٢) :

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني : تأليف الدكتور مصطفى سويف ، ص ٢٩٤ .
(٢) الديوان ج ١ / ص ٢٧٢ .

كل نفس لموقت	ليس حسي بمفليست
مات اسحق فاستمع	نعيه ثم اخبرت
مات من كان للحقا	ثق عين المثبت
مات من كان للأبا	ثبل عين المشتت

فالقصيدة من (مجزوء الخفيف)، ويبدو أن ميله الى الأوزان القصيرة يرجع من بعض جوانبه الى طمته الوثيقة بالغناء وحضوره مجالسه ، والى جدة أفكاره ، ونزوعته المنطقية .

وإذا كانت وثيقة الموسيقى في المراثي الوجدانية عي الأيحاء ، بعالفة الحزن ضمن إثار من الضعف واليأس والانكسار ، فإن هذه الوظيفة تنجح في مراثي الشفيعيين الحربية والدينية والسياسية الى الإيحاء بمشاعر الحماس والقوة والإعجاب على نحو ما رأينا من مراثي أبي تمام لبني (حميد) . وعنا يصبح الإيقاع أكثر عنفا بل إنه يبدو أحيانا وكأنه قلع من غبار المعارك التي سئلوا فيها . وعلم يملك أحد أن يتجامل القوة والروح الحماسية في قوله :

فتى سلبته الخيل وهو حى لها وبزته نار الحرب وعول لها حمر
وقد كانت البيض المائير في الوغى بوأتر فني الآن من بعده بتمر

أما عن القوافي فقد تعددت أيضا مثلما تعددت الأوزان الشعرية . ولكنها ظلت بصورة عامة من نوع القوافي المأنوسة السهلة التي يسميها الدكتور (عبد الله الدليب المجدوب) القوافي (الذلل^(١)) ، وهي الباء ، والتاء ، والذال ، والراء والعين ، والميم ، والياء المتبوعة بألف الاطلاق ، والنون في غير تشديد . على أننا نلاحظ من خلال النصوص أن بعض هذه المروف تتفرق في غنائمها وصلاحيتها لجو الشجن والتوجع ، كالتاء المسبوقة بألف مد والعين والسين والنون المتصلة بألف مد .

ولم يخرج عن قاعدة السهولة والليونة هذه سوى ابن الرومي . فقد جاءت بعض قوافيه ناضرة حافية كما في (جيميتها) . وقد أرجع (العقاد) ذلك الى خبرته اللغوية العظيمة . بينما رجح آخرون أنها ترجع الى استعاضته على قوافيه بالمعاجم لأنها جاءت ناضرة ككل النثور عن سائر الفاظ أبياته^(٢) .

ومع تسليمنا^{بوجه} هذه الملاحظة فلعل السبب في ذلك راجع أيضا الى طول قصائد هذا

(١) المرشد الى فهم أشعار العرب رضاعتها ص ٤٤

(٢) المصدر السابق ص ٧٣ .

الشاعر الذي يدفعه الى التعسف ومحاولة قسر الألفاظ على الانحياز لوحدة القافية .
وفيما يتعلق بحركة (الروي) وهو الحرف الذي تبني عليه القصيدة وتسمى
باسمه ، فغالبا ماتكون الكسرة في المراتي الرتيقة ، وقد لاحظنا ذلك في دالية
ابن الرومي ، رنائية دعبل ، وسينية البحتري . وتكون الضمة في الفخمة منها
كرائية أبي تمام شي (الطوسي) وجيمية ابن الرزمي في (الطوي) ، وقليلاً ماتكون حركة
الروي في السكون لأن من طبيعة المحزون أن يجد راحة في مد صوته وأكثر ما نلاحظها
في البحر الطويل . كرتاء البحتري للمتوكل ورتاء أبي تمام للقاسم بن ^(١) هرون . وهي
تشق عن حزن مشوب بالثورة والغضب .

رابعاً : تقاليد قصيدة الرثاء وعلاقتها بتقاليد القصيدة العربية :

حدد (ابن قتيبة) في نصه المشهور تقاليد القصيدة العربية القديمة فقسمها الى لحظات متتالية هي اللحظة الظلمية فاللحظة الغزلية فالرملية وأخيراً التوقف عند العرض الأساسي . وأكد على ضرورة مراعاة نوع من التناسب بين هذه الأجزاء (١) .

ومنذ اللحظة الأولى يدرك المرء أن قصيدة الرثاء خرجت على هذا النهج واتخذت لنفسها طريقاً ينسجم مع طبيعة التجربة التي انبثقت عنها . فالإنسان المتألم الحزين لا تشجيه الأطلال لأن ما ترمز إليه من عدم وزوال ليس إلا جزءاً من احساسه الشامل بمرارة هذا العدم بعد فقد الأبية . كذلك فإنه لا يجد رغبة في العزول الذي ينبغ من مشاعر الفرح والاستبشار بالحياة .

من هنا اختفى المطلع الغزلي من قصيدة الرثاء بصورة عامة ، وإذا وجد في بعض المراثي فإنه يبدو ملغماً بوشاح من الحزن كما في مطلع مرثية دريد بن الصمة :

أرث جديد الحبل من أم معبد
بعاقبة وأخلفت كل موعده

فالشاعر هنا لا يتحدث عن الحب حديث الرضي والتفاؤل بل حديث المرارة واليأس . ويوضح (ابن رشيقي) الظروف التي قيلت فيها هذه المرثية بقوله : (إن المتعسف عليه عند أهل اللغة أنه ليس للعرب في الجاهلية مرثية أولها تشبيل الا قصيدة دريد) وأنا أقول إنه الواجب في الجاهلية والإسلام وإلى وقتنا هذا ومن بعد . لأن الأخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التشبيل بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمحبة . وإنما تغزل دريد بعد مقتل أخيه بسنة . وحين أخذ ثأره وأدرك للبتة (٢) .

الى جانب الاختلاف في المطلع بين قصيدة الرثاء والقصيدة التقليدية (المدح والهجاء) هناك اختلاف يتصل بالبناء الفني لكل منهما . فقد خضت القصيدة التقليدية الى نوع من التنظيم المعنوي المتواضع عليه . بحيث ينتقل الشاعر من لحظة الى لحظة دون العودة الى اللحظة التي غادرها وتحدث عنها . فهناك إذن تسلسل معين للأفكار والمفاتيح . في حين خضت قصيدة الرثاء في ترتيب معانيها للحالة الانفعالية عند الشاعر . فبدت شكلاً آخر يتكرر فيه الموقف الواحد وكذلك المعنى الواحد تبعاً

(١) الشعر والشعراء ص ١٤ - ١٥ - ١٦ .
(٢) هناك عدة قصائد رثائية افتتحت بالغزل في الجاهلية ، بخلاف ما ذكره (ابن رشيقي) نقلاً عن (ابن الكلبي) الذي قال : انه لا يعرف مرثية أولها غزل الا مرثية دريد بن الصمة . وهذه المراثي هي : ثلاث للمليل في أخيه كليب . وأربع للحارث بن عباد في رثاء ابنه بجير الذي قتله المليل . وواحدة لعريفة بن مسافع النيسبي في رثاء أخيه ، وواحدة للمرثش الأكبر في ابن عمه ثعلبة بن عوف وواحدة للناطقة الزبانية في النعمان بن الحارث .

(٣) العمدة ج ٢ ص ١٤٣ - ١٤٤ .

لاضطراب الرائي من الوجة النفسية .

ويؤودنا هذا التباين الى الحديث عن ناحيتين أساسيتين هما : مقدمة قصيدة

الرثاء ، ووحدها الفنية .

أ - مقدمة قصيدة الرثاء :

يخالسنا في القرن الثالث نوعان من المقدمات الرثائية هما : المقدمة

التقليدية ، والمقدمة الجديدة .

المقدمة التقليدية :

وهي التي انحدرت من العصور السابقة وحافظت على وجودها بأشكال مختلفة أبرزنا :

أ - البكاء والتوجع ومطالبة العين بمزيد من الدمع والسهر على طريقة

الخنساء وغيرها . وأكثر ما يكون ذلك في مرثي الأهل والأبناء . بسبب تماثل نظم

القصيدة التي يخلفها موت هؤلاء في كل زمان ومكان . وهذا ملاحظناه في رثاء

ابن الرومي لولده وزوجه وأمه .

ب - الحوار مع المرأة التي تطوم الشاعر على حزنه وضعفه أو تسأله عن سبب

شحوبه وزواله . ويبدو أن الشاعر القديم أروع بهذا الحوار الذي يفتح له بابا

واسعا ينطلق منه للحديث عن شجونه وآلامه . فتعددت أسماء هؤلاء النسوة وصار

يوسخنا أن نصفي الى ما يدور بين سليمان (ز كعب القنوي)^(١) تارة وبين (أميمة)

وزأبي ذؤيب الهذلي^(٢) تارة أخرى . كذلك لا نلبث أن نستمع الى حديث الأشجان نفسه

بين (أبي تمام) وعاذلته . فقد هان ذرعا بينا ويلوعها فقال مفتنحا (حدي مرثيه :

لأنذلي جرتي أنسى لك العذل فلا شوى مارزئناه ولا جلس^(٣)

إحدى المصائب طلت في ديار بنسي (عمران) ليست لها أخت ولا مثل^(٤)

وليس خفيا أن عاذلة أبي تمام ليست امرأة حقيقية كأيممة سليمان بل شخصيه وهمية

أوجدتها معرفته بالمرورث الشعري ورغبته في التمسك به . ومما يؤكد ذلك أن

القصيدة بمجملها لا تخفى بين منايها حزنا حقيقيا ، بل لتلها أقرب الى شعور

(١) الجمهرة ص ٦٩٢ .

(٢) الجمهرة ص ٦٦٦ - ٦٦٧ .

(٣) الديوان ج ٤ ص ١٢١ . والشوى لغة : إخلاء المقتل . والمراد به هنا الشيء
الذي فقدته كالمال . الجليل : الشيء العظيم أو الصغير . لأنه من الأضداد فهي
لغة العرب . وأراد به المعنى الثاني .

المناسبات الذي يغلب عليه التكلف والفتور . وقد بدأ هذا اللون من المقدمات ينحسر كثيراً في القرن الثالث بسبب تزايد رغبة الشاعر في مباشرة الرثاء دون مبهذات .

ج - الإعراس عن المرأة التي تؤمى للشاعر وتدعوه الى حبها . والتصريح بالانسلاخ عن تجارب الحب الماضية بعد أن ملأت الصدر غموم من نوع آخر . غموم مبعثها المذهب الديني .

ومبتكر هذه المقدمة في الشعر العربي عو (الكميت الأسدي) في مطلعته المشهورة طربت وما شوقا الى البين أطرب ولا لعبا مني وذو الشيب يلعب؟ .
وعذا المطلع الذي كان يعد في حينه خروجاً على تقاليد القصيدة العربية ، ظل يمارس تأثيره في شعراء الشيعة زمناً طويلاً حتى صار شبه تقليد ترتاج اليه نفوسهم . والأمثلة على ذلك كثيرة في الرثاء المذهبي لهذا ديك الجن يفتتح احد مرثيه للحسين بن علي بقوله (١) :

ما أنت مني ولا ربعاك لي وتسرُّ الهيم أسلك بي والشوقُ والفكرُ
وراعيا أن دمعاً فاضاً منتصباً لا أو ترى كيدي للمزن تفتتتُ
أين (الحسين) وتلقى من بني (حسن) و(جعفر) و(عقيل) غالهم غمُّ

وهذا دعبل الخراعي أيضاً يستهل رثاءه (لنلي الرضا) بقوله (٢) :

تأسفت جارتني لما رأت زوري وعدت الجلم ذنباً غير معتفر
ترجو الصبا بعد ما شابت ذوائبها وقد هرت ظلماً في قلبه الكبر
فالموتف هو هو لم يتغير : امرأة ظامعة في الحب مقبلة على الحياة ، ورجل مشغول عنها . فارقة الفرع ، وماتت رغائبه بسبب ما وقر في نفسه من حزن على آل بيت رسول الله (ص) .

د - الشغوى من الدهر ممزوجة بالحكمة التي تنضح مرارة وحنا على الأيسام . وتكثر هذه المقدمة بوجه خاص عند أبي تمام . لأنها ترضي نزوعه الى التأمل وتصور الجانب القلق من نفسه .

يادعُ قَدَكَ وَقَلْمًا يُعْنِي قَسِدُ وَأرَاكَ عِشْرَ الظَّمِ مَرَّ المَـوَدِّ (٣)
ولقد أحييت بنا ولم نك صورة بك واستعد لنا ولما نولد
يادعُ أية زهرة للمجد لـم تجف وأية أكلة لم تفسد

(١) الديوان ص ٤١

(٢) شعر دعبل الخراعي ص ١١٠

(٣) الديوان ج ٤ ص ٦٠ . والبشر : أبعد الإيماء .

انه يحرب في هذه الأبيات عن ضيقه بالحياة ، ويأسه من جدوى مقارعتها . ولا غرابة في أن يتكرر الموقف عينه في مستهل مجموعة من مرثي هذا الشاعر^(١) الذي آمن بالحياة طموحا وحلما فاذا بصروف الدهر تقف لطموحاته بالمرصاد واذا بالموت عدوا متهيئا في كل لحظة لاغتيا لالحلم الجميل .

المقدمة الجديدة :

وهي اللون الآخر الذي وجد بتأثير الحياة العقلية ، حيث دأب الشعراء على التفكير في مطالعهم وربطها بموضوعات قصائدهم . وقد أشار بعض الدارسين إلى هذه الظاهرة فقال الدكتور محمد غنيمي غلال : (على أن الأدباء والنقاد - منذ القرن الثالث الهجري - ما لبثوا أن عنوا بأمر البدء وصلته بالعرض العام ثم الخاتمة في الشعر والنثر)^(٢) .

ويظهر ذلك في المرثي الذي يمكن وصف حزن الشاعر فيها بأنه حزن عقلي : أي له مسوغاته وأسبابه الموضوعية . لأن عدم وقوع الشاعر تحت تأثير عاطفة فطرية قوية يتيح له فرصة أكبر للتحكم في عمله الفني . ولعل خبر مثال يمكن أن نضربه لعناية الشعراء بالمقدمة وشدة اتصالها بمضمون المرثية حيمية ابن الرومي ذات المطلع المتميز :

أمامك فاندثر أي نهجيك تنهـجـج طريقان شتى مستقيم وأهـجـج

فقد رسم منذ اللحظة الأولى أن هناك طريقان في الحياة لاسيل إلى لقائهما أبدا عما : طريق الخير وطريق الشر .

وعندما تناولنا مضمون القصيدة وجدنا أنه يتركز حول مدح (الطالبين) والهجاء الصريح (للعباسيين) . وعن السهل إقامة جسر قوي بين المقدمة والمضمون حيث رمز الشاعر بالطريق المستقيم إلى الطالبين وبالطريق الأعوج إلى العباسيين . وبذلك استطاع أن يقول بصورة غير مباشرة ان من أراد النجاة عليه أن يتبع أهل الحق (الطالبين) وأما الذين اختاروا طريق العباسيين فقد اختاروا الطريق المؤدى إلى الهلاك .

كذلك يمكن ملاحظة هذا الاتصال القوي في مرثية أبي تمام (اللطوسي) فقد اتضح منذ البيت الأول :

كذا فليحل الخطب وليفدح الأمر فليس لعين لم يغض ماؤها عذـر

(١) يمكن الرجوع إلى مقدمات الشكوى في قصائده (١٨٢ - ١٨٣ - ١٨٨ - ٢٠٠ - ٢٠٣) .
(٢) النقد الأدبي الحديث ص ٢١٣ .

أن فاجعة عظيمة قد وقعت . وأن أثارها تشمل جماعة كبيرة من الناس . وحقا ما
ما أراد الشاعر لأن سقوط الطوسي أثار حزنا عميقا في البلاد . بسبب اتصاله
بحرب شرسة لم تنتصر فيها الخلافة إلا بعد تخريب حسيمة ووجود مضية . هي حرب
(بابك) التي تحدثنا عنها من قبل . وقبل أن نختم الحديث عن مطلع قصيدة الرثاء
يحسن أن نشير إلى ملاحظتين اثنتين .

الأولى : هي قوة المطالع الرثائية عند أبي تمام بوجه خاص وقدرتها على إحداث هزة
عنيفة في نفس المتلقي ولاسيما تلك التي قالها في بني حميد .
والثانية : تتصل بالجانب الموسيقي لهذه المطالع وهي أن أكثر من ثلاثمائة
أرباعها جاء مُصرعا . أي أن الحرف الأخير من الشطر الأول يماثل الحرف الأخير من
الشطر الثاني .

وحدة قصيدة الرثاء :

كثر الحديث في الآونة الأخيرة عن وحدة القصيدة حتى عدت من أبرز
القضايا التي شغل بها النقد الحديث ، وإن كانت ترجع في نشأتها إلى عهد قديم
جدا يرجع إلى (أرسطو) الذي تحدث عن وحدة العمل الفني من خلال حديثه عن وحدة
الملحمة والمسرحية^(١) :

أما النقد العربي القديم فلم يول هذه المسألة أي اهتمام بل على العكس من
ذلك نجده يطالب باستقلال البيت داخل القصيدة يرى أن زفير الشعر سالم يفتح فيه
بيت إلى آخر . وفير الأبيات ما استغنى بعض أجزاءه عن بعض في وصوله إلى الثقافية^(٢)
ولذلك عيب امرئ القيس قوله :

قلت له لما تمطى بطبسه وأردف أعجازا رثاء بكلكتل

لأنه لم يشرحه إلا في البيت التالي وهو :

ألا أيتها الليل الطويل ألا انجبل يصبح زما الإصباح منك بأمتل

ولم تعد وحدة الموضوع كافية في نثر النقد الحديث بل لابد من توفر الوحدة التوضيحية
التي تعني (وحدة الموضوع ، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع ، وما يستلزم
ذلك من ترتيب الأفكار . على أن تكون أجزاء القصيدة محالينية الحية . لكل جزء
وبالذات فيها ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر^(٣) .

(١) النقد الأدبي الحديث : ص ٢٩٤
(٢) العوشم للمرزباني . تحقيق علي محمد الجازي . ص ٢٦
(٣) النقد الأدبي الحديث : ص ٢٩٤

وإذا كانت هذه الوحدة مطلوبة في القصيدة برجه عام فما لاشك فيه أنها أكثر ضرورة في قصيدة الرثاء التي يفترض أن تكون صورة صادقة لتجربة الحزن الموحدة، حيث لاتجد النفس متسعا للتفكير فيما هو خارج نطاق هذه التجربة .

ولكننا مع ذلك نجد أن هذه القصيدة حرمت هي الأخرى من الوحدة الموضوعية في كثير من الأحيان فضلا عن الوحدة العنصرية . فمنذ العصر الجاهلي كان على الشاعر أن يستجيب في رثائه ليس للرغبة الذاتية في التعبير عن الحزن فحسب بل لرغبة الجماعة أيضا . التي تريد أن ترن في السرتي صورة المثل الأعلى الذي تواضعت عليه .

من هنا تحولت المراثية الى مدحة في مصونها لكنها مدحة باكية . وحصل ازدواج بين الوظيفة الوجدانية والوظيفة الاجتماعية للرثاء .

واستمر هذا الصبح القائم على كثير من المدح وقليل من الرثاء في العصور التالية . وعلى الرغم من أنه أتيح للنقاد العرب في القرن الثالث الاطلاع على مؤلفات أرسطو من خلال الترجمات التي تمت لكتابية (فن الشعر) و (الخطابة) فان هذه الترجمات أوضحت أنهم متأثروا بفكرة الوحدة العضوية التي كشف عنها أرسطو على نحو خاص . اد فهموا أن معنى هذه الوحدة هو اجادة وصل الأجزاء القديمة بعضها ببعض . وان لم يكن بين الأجزاء نفسها صلة ولم يتبع في فهمهم أن هذه الأجزاء لاصلة عضوية لها بفرض القصيدة (1)

ولعل أكثر شاعر عربي اتضحت لديه الوحدة الموضوعية التي تقترب من أن تكون عضوية هي ابن الرمي . والسبب في ذلك يرجع كما هو معروف الى ميله للاستقصاء والتفريع المنطقي . فالبيت لا يؤدي معنى تاما دون ربطه بما يسبقه وما يلحقه . ومراثيه الوجدانية شاهد قوى على هذه الوحدة .

فراثؤه لانيته الأوسط يدور بمجمله وعلى الترتيب حول شدة حزنه عليه ، وتوجهه لمسيره ، والظروف الخارجية التي تذكي نار الحزن في أعماقه ، ثم آثار الفاجعة في نفسه ، وأخيرا الدعاء له . ولا ريب أن ترتيب هذه الأفكار المتألفة على هذا النحو يوضح ما بيننا من اتصال وارتباط . ويجعلها صورة صادقة لتجربته أب فقد ولده .

كذلك رثاؤه للمغنية (بستان) الذي تتعاقب فيه الأفكار وتتالى الأجاسير والصور حتى لتشخص بستان أمام القارئ بكل جوانبها . مثنوية وانسانية ورمليكة للحسن والجمال . كل ذلك ممزوجا بانعكاساته في نفس الشاعر الحزين .

(1) النقد الأدبي الحديث ص 211 .

وقد استوتقت هذه القصيدة بعض الباحثين عن الوحدة العضوية في الشعر العربي .
فقال أحدهم (حقا أن من النادر أن ترى في غير شعر ابن الرومي مثل قصيدة (بستان)
التي استقصى فيها ملال خمسة وستين ومائة بيت كل ما يمكن أن تجيش به نفسه من
مشاعر التأمل والتذكر والتفجع . فلم يترك في نفسه معنى لم يحوله إلى
دمعة . وواضح أن خيال (بستان) يتراءى في كل كلمة من القصيدة لافي كل بيت
فمضب (1) .

ولا ريب في أن ظهور هذه الوحدة في شعره على الرغم من طول قصائده الشريفة
يعد من أعظم ما قدمه لتقوية الرثاء بل للقصيدة العربية بوجه عام .
وإذا كان من المتعذر أن نعثر عند غير ابن الرومي على وحدة عضوية
أو شبه عضوية فإنه من التعسف أن نتسرع بالحكم على جميع المراثي الأخرى بأنها
تفتقد أي شكل من أشكال الوحدة . بل يمكن القول : أن هناك أنواعا أخرى من
الوحدة كوحدة الموقف النفسي ووحدة الأثر الفني ، توفرت لبعض المراثي وخاصة
في الاتجاهين المذهبي والإنساني لما تتميز به من الصدق .

فكل مرثية في آل البيت تنضم للبكاء عليهم وتعيد مناقبهم ورجاء أعدائهم
والدفاع عن حقهم في الخلافة ، وتميز شجاعتهم وروعة استشهادهم . ولكننا مع ذلك
نلمس وحدة الموقف النفسي الذي يحذر عنه الشاعر . وهو حب هؤلاء الرجال والإيمان
بحقهم في الخلافة .

فحب آل البيت يدفع للبكاء عليهم وتخليد أعمالهم ورجاء أعدائهم . وهكذا
يظهر الموقف الواحد طقعة في سلسلة متصلة يظهر الشاعر من خلالها منسجما مع
حقيقة إيمانه ، وصادقا في التعبير عما ينتابه من أحاسيس قد تبدر متباعدة .
كذلك نستطيع أن نلمس الوحدة من خلال الكثرة والتنوع في رثاء البيهقي لإبراهيم
كسرى : وفي رثاء ابن الرومي لمدينة البصرة .

صحيح أن الأول تحدث عن همومه ومعاناته وعن غربة الأيوان وأوصافه من الداخل
والخارج ، واستغرق في طم تاريخي أشاد فيه بأمجاد (كسرى) وعظمة دولته ، إلا أنه
استطاع أن يمنحنا إحساسا واحدا وهو رغبته في معانقة واقع آخر يخلو من المعاناة
والطمع والعصية .

وصحيح أيضا أن ابن الرومي صور همجية المزج وتزوج لمصير البصرة واسترجع ما فيها
الناضب بالمركة والنشاط واستطرد إلى وصف جوانب الحياة المختلفة فيها ،
ولكنه كان يضع نصب عينيه هدفا واحدا وهو إثارة المشاعر واستنهاض الهمم
لانتقاذ المدينة من الموت التام .

(1) نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم : للدكتور عماد قهبي ، ص ٢٢٥ .

هذا ما يتعلق بالمراثي التي أوهدتها مكابدة حقيقية وعاطفة صادقة . أما تلك التي أوجدها الاحساس بالواجب أو الرغبة في مسابرة مشاعر الآخرين فقد بدت واهية العري . تستطيع أن تسليح أجزاء منها دون أن يؤدي ذلك إلى تغيير جوهرى في مضمونها .

ويصدق ذلك على كثير من مراثي أبي تمام والبحتري التي تتعدد فيها الأعراض وينتقل الشاعر بين المدح والبكاء والشكوى من الدهر والحديث عن كثرة العطاء وعن الأثار التي تركها موت المرثي دون أن يكون هناك تسلسل منطقي أو نفسي . بل كثيرا ما تبدو المراثية جمعا حسابيا لأعراض متعددة لا يربط بينها سوى تعلقها بشخصي واحد هو المرثي .

وكثيرا ما تتعدد أطراف الموقف المراثي ، فلا يكتفي الشاعر بوصف حزنه ومدح المرثي بل يتوجه بالتعزية إلى خلفه . ثم لا بد أن يأخذ في مدح الشخص المعزى شتبا عد ألوان المشاعر التي تظهر في القصيدة وتفقد التجربة كثيرا من حرارتها !!

وقد يزداد التباعد حتى يتحول إلى تناقض حاد كما في مراثي الظفأ التي تجمع بين الرثاء والتعزية والتهنئة . لأن الشاعر في هذه الحالة مضطر لإظهار الحزن على الخليفة الراحل والاستبشار والفرح لمحي الخليفة الجديد . ويحار المرثي في عدم حثيثة الموقف . إذ كيف يمكن أن يكون الإنسان حزينا وفرحاً في آن واحد ؟ . ان تقطيع أوصال القصيدة على النحو يفتقد كل شكل من أشكال الوحدة التي تحدثنا عنها لأنها عاجزة عن الإحياء بأساس موحد أو تجربة عميقة صادقة . بل تظهر التجربة مبتثرة مسطحة ويظهر الشاعر انهاليا وليس شاعراً . مما يؤكد أن شعر المناسبات يظل لهتافاً دنياياً الأرضية عاجزا عن التطبيق في سماء الفن العظيم .

بقي من التثاليد البارزة في قصيدة الرثاء ظاهرة (الدعاء) . ولها قديما صيغتان أساسيتان لا تكاد تخرج عنهما . وهما : الدعاء بالسقيا الذي يعكس في نشأته الأولى طبيعة الحياة الصراوية القاطلة حيث الماء طم الإنسان وقبلتهه . والدعاء بعدم البند . ولعل المراد به دوام ذكر الراحل أو عدم تصديق موتهه . أو الرغبة في إقامة خيوط اتصال وهمية بينه وبين الحياة الدنيا .

وربما كان لطبيعة التفكير الديني الجاهلي الذي لم تتبلور لديه فكرة الحياة الآخرة والبعث والحساب أثر في وجود هذه الصيغة .

وفي العصور التالية تمسك الشعراء بهذا التقليد على نحو رمزي خالص ، فاستنزلوا الأمطار على قبور موتاهم وتمنوا مرور السحاب فوقها . ومن أمثلة ذلك قول أبي

(1) أنظر ديوان أبي تمام النضائد (١٩٠ - ١٩٩ - ٢٠٠ - ٢٠٢ -)
وديوان البحتري الصلابة (٧٧٢ - ٧١٥ - ٧٥٤)

تمام في رثاء النفوس :

سقى الفيث غيثاً وارت الأرض شغصه وان لم يكن فيه سحاب ولا قطر
أما الباحثون فقد طلبوا السقيا لأرض الجزيرة كلما من أجل أن يرتوي قبر غلامه الذي
دثر فيها :

سقى الله الجزيرة الشبي سقى أن يرتوي ذاك القليب

فالسقيا هنا أصبحت رمزاً لجميع معاني الرحمة والأمان والاستقرار . كذلك
استمر الدعاء بعدم البعد فكان البحري في أبي سعيد الثوري :

لاتبعدن ركيق بكرب تازل بالفيبتفني دونه الأعوام

واستفد منه أبو تمام أيضاً في رثاء بعض بني همدان ولكننا نلاحظ أنه انصهر
كثيراً لأحاسن الشاعر العباسي بما يتضمنه من مفاعلة عقلية كما في بيت البحتري
السابق . فهو يدرك أن بعد الميت لمدود له منذ اللحظة الأولى التي يودع فيها
الديانة الدنيا

وفي مقابل هذا الانحسار أكثر الشعراء من الصيغ الدعائية النابعة من الروح
الإسلامية والتي تصرح بذكر الله تبركاً ورجاءً للرحمة . تقول أبي تمام :

عليك سلام الله وقفا فانسي رأيت الكريم الحر ليس عمر

وقال ابن الرومي :

عليك سلام الله مني تحية بمن كل غيث صادق البرق والرعد

ولابن الرومي خاصة أدمية جميلة مبتكرة . مصبوغة بلون العصر وما فيد من أنواع
الطيب والرياحين والظلال كقوله في رثاء العلوي :

سلامٌ وريحانٌ وروحٌ ورحمةٌ عليك وحمدودٌ من الظل سمسج^(١)
ولا يبرج القاع الذي أنت جاره يبرق عليه الأقحوان المفلج^(٢)

وهذا الدعاء قد يأتي في أول القصيدة أو وسطها إلا أنه غالباً ما يكون خاتمة لها .
وهو الأجدل والأكثر وقفاً في النفس .

وهكذا يمكن القول إن قصيدة الرثاء في القرن الثالث عكست التجديد الذي طرأ
على أساليب الشعراء بوجه عام في هذه المرحلة ، وعلى العلاقات التي تحكم الصورة

(١) الديوان ج ٤ ص ٧٧
(٢) السمسج : الذي لاقر فيه ولا حر .

الشعرية التي مالت باتجاه التعقيد والخموض . وأنها خرمت في نهجها الفني على
النهج التقليدي للقصيدة العربية بسبب خصوصية التجربة التي تعبر عنها . فاختلفت
منها المقدمات الغزلية والظلمية ، وظهرت أشكال أخرى بعضها تقليدي كمقدمة
الحكمة والتأمل والشكوى وبعضها جديد أوجدته رقي الحياة العقلية وجهد الشعراء
لربطه ربطا وثيقا بمضمون المرثية وأشكارنا . كما تحققت في بعض المراثي
ولا سيما الوجدانية والمذهبية منها أشكال للوحدة الفنية تقترب أحيانا من أن
تكون عضوية ، وخصوصا في شعر ابن الرومي .

صحة نظريتها
صحة نظريتها
صحة نظريتها

الخاتمة والنتائج

إذا كان لابد من رثفة أخيرة نللمم فيها أطراف البحث ونرسم صورته الشاملة ونحدد النتائج التي انتهى إليها ، فإنه يمكن القول : أن الرثاء في القرن الثالث الهجري تحرك في اتجاهات أربعة هي :

١ - الاتجاه الوجداني :

وتعد أقدم الاتجاهات الرثائية على الإطلاق وأكثرها لوعة وحرقة . لأنه ينطلق من روابط الدم والرحم ، وتبلغ هذه الحرقة أقصاها في مرثي الأبناء . وقد كشفت مرثي ابن الرومي خير ممثل لهذا الاتجاه - أن الشاعر العباسي أصبح أعمق وعيا للتجربة ، وأشد ميلا إلى تحليل عاطفته بالوسائل العقلية الجديدة ، وأقدر بالتالي على توصيلها إلى المتلقي والتأثير فيه . كذلك شهد هذا القرن ظاهرة هامة هي كثرة المرثي الموجهة للمرأة واستقلالها بالقصيدة بعد أن كانت تشكل غرضا من أغراضها المتعددة . واستطعنا أن نميز فيها بين مؤتلفين :

الأول : تقليدي يركز على الفصائل النفسية ، دور أن يذيق جديدا من الرجوة الإنسانية . وأكثر ما يكون ذلك في رثاء الزوجة أم الولد .

والثاني : جديد متحرر من الحياء والقيود الاجتماعية . يحسن التغيير السذي طرأ على المجتمع العباسي . وهو يمزج بين الغزل والرثاء . وقد اتضح لنا أن الذي أوجد هذا الرثاء الغزلي ورسخ دعائمه في العصر العباسي هو الشاعر الحمصي ديك الجين . وهذا الغزل يبدو متعففا أحيانا ، ومفرطا في الحسية في كثير من الأحيان . ولا سيما في رثاء الجواري والغلمان .

وإذا كان ثمة حقيقة هامة تستخلص من ذلك فهي أن الرقي الحضاري الذي كانت تتسارع خطاه في القرن الثالث تناول بصورة أساسية ، الحياة العقلية والمظاهر العمرانية ، دون أن يمس الرؤية الإنسانية التي تحكم العلاقات الاجتماعية . ولا سيما علاقة الرجل بالمرأة التي ظلت قاصرة عن نهم البعد الإنساني العميق الذي يجب أن يربط كلا منهما بالأخر .

٢ - الاتجاه السياسي :

الذي ولد في العصر الأموي يوم انخرقت قصيدة الرثاء عن وظيفتها الوجدانية ، وأمسكت بيد قصيدة المدح في توجيهها لتحقيق مكاسب شخصية . وقد بلغ هذا الاتجاه أقصى اتساع له في القرن الثالث .

لم يعد يقتصر على أفراد البيت الحاكم ، بل صار يوجه الى طبقات متعددة من المدحيين مدفوعا بالرغبة ذاتها في كثير من الأحيان .

وأبرز القائلين في هذا الاتجاه أبو تمام والبحتري اللذين تكشف مرائيهم عن أمور هامة أبرزها :

أ - أن شعر الرثاء كان يواكب الأحداث السياسية والتاريخية ويعكس صورتهما ويحاول التأثير في مجرياتها أحيانا . فاكتسب بذلك قيمة تاريخية كبيرة .

ب - أن كل تجديد في بناء المراثية الفكرية أو نسيجها العاطفي رهن بمدى التجربة . فالبرائي التي عبرت عن تجارب حقيقية ، هي وعدنا التي اكتسبت خصائص جديدة بعد أن زال عنها شبح التكسب والنخبة .

ج - أنه على الرغم من وجود النزعة النفعية في كثير من قصائد هذا الاتجاه فقد اتضح جليا أن الشاعر العباسي لم يكن حبيس دائرة الذات وإنما كان يحمس دائما هموم الجماعة وطموحاتها . بدأ من أخيق دوائرها الممثلة بالقبيلة ومروا بالقوم وانتهاء بالأمة الشاملة .

د - إذا كان شعر الرثاء في القرن الثالث قد واكب الحياة السياسية والاجتماعية كما أشرنا ، فإنه قصر تقصيرا واضحا في مواكبة الحياة العقلية والفكرية .

فظل الموقف المراثي تقليديا في جوهره ، يقوم على مدح الراحل وتعدد مناقبه ، ولم يتمحور الى موقف تأملي ذاتي يعبر عن قلق روحي حيال أكبر المشكلات التي تواجه المصير الإنساني وهي الموت . كذلك لم يصدر عن رؤية فلسفية واضحة تمثل موقف الشاعر من الحياة . ومما يؤسده حقا أن هذه النقلة - التي كان يمكن أن تتم على يد أبي تمام أو ابن الرومي - لم تحصل الا في القرن الرابع على يد شاعر (المعزة) كما هو معروف .

٣ - الاتجاه المذهبي :

الذي كانت ولادته في العصر الأموي أيضا ، عندما تعددت مذاهب المسلمين وخص الموقف الديني لتأثيرات سياسية وغيبية وعقلية ، وهو يتمثل في القرن الثالث

بمراثي شعراء الشيعة لآل بيت رسول الله (ص) بعد أن قضي على الفوارج والزبيريين ولم يبق من أحزاب المعارضة الدينية إلا الحزب الشيعي .

ويمكن القول : إن رثاء آل البيت عرف عصره المذهبي في هذا القرن على يد شاعرين كبيرين هما دعبل الخزاعي وديك الجن الحمصي اللذين يعد شعرهما في آل البيت شكلا عميقا وجديدا من أشكال الالتزام في الشعر . وتأتي هذه الجدة من عدم الفصل بين ظاهر الإيمان وباطنه كما كان يفعل شعراء الشيعة من قبل عملا بمبدأ التقية . وقد اختص دعبل بالبعد الوجداني لهذا الالتزام ، فبدأ حبه لآل البيت جميعا نوعا من التصوف ، وظهر - خلافا لما قيل عنه - شاعر قضية بالدرجة الأولى . يعيش لها ويضي من أجلها . في حين همدريك الجن بين البعدين العقلي والوجداني في أن واحد . فتارة يلجأ إلى الحجاج العقلي والجدل الديني في الدفاع عن اعتقاده ، وتارة يكتفي بالتوجع والزفرات ، وأكثر ما نلاحظ ذلك في رثاء الحسين بن علي بوجه خاص .

وعكسا غلب صوت الفجعة على الشعر الشيعي في هذه المرحلة أكثر من أي وقت مض بسبب الإحباطات الكثيرة المتتالية التي مني بها الشيعة وما نتج عنها من يأس في إمكانية الجمع بين السلطتين الدينية والزمنية . وكأنهم أيقنوا بصورة شائعة أن لا سبيل إلى عقد القران بين السياسة والدين .

٤ - الاتجاه الانساني والحضاري :

وهو جديد تماما في العصر العباسي . بل إن ملامحه الإنسانية لم تتضح وتترسخ إلا في القرن الثالث على وجه الدقة . حين استطاع الشاعر أن يطرح جانبا كل أشكال الانتماء الضيقة ، ليتخلص لانتمائه الانساني في أرحب صوره . وقد ظهر ذلك جليا من خلال رثائه للمدن التي تعرضت للدمار والموت ، وللحضارات التي شيدتها أممات زالت ودفنت في ذاكرة الأيام . حيث عبر عن قدرته على التطبيق في أشواق إنسانية رحبة ، وشوقه الأصيل إلى معانقة أخيه الانسان ، بعيدا عن حدود الزمان والمكان والعرق . وبذلك استطعنا أن نثبت بطلان الادعاءات القائلة بأن الشاعر العربي لا يستطيع أن يتخلص من شريته ويخلص للحقيقة المجردة .

هذه هي المجاري الأربعة التي تدفق فيها شعر الرثاء العربي في القرن الثالث الهجري . أما ما يتعلق بالناحية الفنية فقد عكست قصيدة الرثاء التحديد الذي طرأ على الأسلوب الشعري بوجه عام ، وعلى العلاقات التي تحكم الصورة الشعرية . تلك التي مالت باتجاه التعقيد والغموض الموحى بحالات شعورية عميقة . وتميزت

المراثي الحارة بقدر كبير من التناغم والانسجام بين موسيقاها الداخلية والخارجية .
كما خرجت في منهجها الفني على التقاليد المعروفة للقصيدة العربية . فأسقطت
المقدمات التقليدية (الطللية والغزلية) واتخذت لنفسها ألوانا أخرى من
المقدمات تناسب طبيعة التجربة الوجدانية الباكية .

كما تحقق لها في بعض الأحيان نوع من الوحدة التي تقترب من أن تكون عضوية .
وبعد ... هذه تجربتي ^{الأسلمية} الأرواح . لا ادعي لها النضج أو الكمال . ولكن حسبي
أنني لم أدخر جهدا في سبيل تحقيق ذلك . والله من وراء القصد .

المصادر والمراجع

- ١ - ابن الرومي في الصورة والوجود : للدكتور علي شلق . الطبعة الأولى دار النشر للجامعيين . بيروت ١٩٦٤ م
- ٢ - ابن الرومي - حياته من شعره : لعباس محمود العقاد دار الكتاب العربي . بيروت ١٩٦٨ م
- ٣ - ابن الرومي شاعر الحس والعاطفة والخيال : لنازك سابا يارد، بيت الحكمة بيروت ١٩٦٩ م
- ٤ - أبو تمام : لخضر الطائي وزارة الثقافة والارشاد ، دار الجمهوريّة بغداد ١٩٦٦ م
- ٥ - أبو تمام شاعر الخليفة المعتمد بالله : للدكتور عمر فروخ . منشورات - المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر . بيروت ١٩٦٤ م
- ٦ - أبو العتاهية أشعاره وأخباره : تحقيق الدكتور شكري فيصل . مطبعة جامعة دمشق ١٩٦٦ م
- ٧ - اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : للدكتور محمد محمد مصطفى عدارة . الطبعة الثانية . دار المعارف بمصر ١٩٦٩ م
- ٨ - اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري : للدكتور يوسف حسين بكار، دار المعارف بمصر ١٩٧١ م
- ٩ - أثر التشيع في الأدب العربي : لمحمد سيد الكيلاني . دار الكتاب العربي القاعرة ١٩٤٧ م
- ١٠ - أخبار أبو تمام : لأبي بكر ابن يحيى الصولي . تحقيق محمود عسائر ومحمد عبدة عزام ونظير الاسلام الهندي . المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر . بيروت (دون تاريخ)
- ١١ - أخبار البحتري : للصولي . تحقيق الدكتور صالح الأشر . الطبعة الثانية دار الفكر ، دمشق ١٩٦٤ م
- ١٢ - أدب الخوارج في العصر الأموي : للدكتورة سهير القلماوي . مطبعة لجنة التأليف والنشر ١٩٤٠ م
- ١٣ - أدب الشيعة الى نهاية القرن الثاني الهجري : للدكتور عبد الحسيب طه حميدة . الطبعة الثانية ، مطبعة السعادة بمصر ١٩٦٨ م
- ١٤ - الأدب المقارن : للدكتور محمد منيمي ، لال الطبعة الخامسة دار العودة ودار الثقافة ، بيروت (دون تاريخ)

- ١٥ - أرمينية في التاريخ العربي : لأديب السيد . الطبعة الثانية ١٩٧٢ م
- ١٦ - أسس النقد الأدبي عند العرب : للدكتور أحمد بدوي . الطبعة الثالثة
مكتبة نهضة مصر ١٩٦٤ م
- ١٧ - الأسس النفسية للإبداع الفني : للدكتور مصطفى سويف . الطبعة الثانية
دار المعارف بمصر ١٩٥٩ م
- ١٨ - الشوقيات : لأحمد شوقي . المكتبة التجارية بمصر ١٩٧٠ م
- ١٩ - أصول النقد الأدبي : للأستاذ أحمد الشايب . الطبعة الثامنة ، مكتبة
النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٧٢ م
- ٢٠ - الأصمعيات : لأبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي تحقيق
وشرح أحمد محمد شاعر وعبد السلام هارون . الطبعة الثالثة دار المعارف
١٩٦٢ م
- ٢١ - أعيان الشبعة : لمحسن الأمين الحسيني العاملي . الطبعة الأولى . مطبعة
دمشق ١٩٤٦ م
- ٢٢ - الأغاني : لأبي الخرح الأصفهاني تحقيق إبراهيم الأبياري . طبعة دار الشعب
القاهرة ١٩٦٩ م
- الأغاني : نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب وزارة الثقافة والارشاد القومي
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ج ١٤ و ١٦
- ٢٣ - الانسانية والوجودية في الفكر العربي : للدكتور عبد الرحمن بدوي مكتبة
النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٦٧ م
- ٢٤ - البحري في سامراء حتى نهاية عصر المتوكل : ليونس أحمد السامرائي
مطبعة الارشاد ، بغداد ١٩٧٠ م
- ٢٥ - البحث الأدبي : للدكتور شوقي ضيف . الطبعة الثالثة ، دار المعارف بمصر
١٩٧٢ م
- ٢٦ - تاريخ الأدب العربي : لكارل بروكلمان . ترجمة عبد الحليم النجار . الطبعة
الثانية دار المعارف بمصر ١٩٥٩ م
- ٢٧ - تاريخ الأدب العربي : لريجيس بلاشير . ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني
منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي دمشق ١٩٧٢ م
- ٢٨ - تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي : للدكتور شوقي ضيف ، الطبعة الرابعة
دار المعارف ١٩٦٠ م
- ٢٩ - تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الأول : للدكتور شوقي ضيف الطبعة
الثانية ، دار المعارف بمصر ١٩٦٦ م

- ٢٠ - تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الثاني : للدكتور شوقي ضيف دار المعارف ١٩٧٢ م
- ٢١ - تاريخ الأدب العربي قبل الاسلام : للدكتور نوري حمودي القيسي والدكتور عادل جاسم البياتي والدكتور مصطفى عبد اللطيف، دار الحرية، بغداد ١٩٧٩ م
- ٢٢ - تاريخ الرسل والملوك : لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري . تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ١٩٦٨ م
- ٢٣ - تاريخ الشعر العربي : لمحمد عبد العزيز الكفراوي، مطبعة الرسالة ١٩٦٤ م
- ٢٤ - تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري : للدكتور نجيب محمد البهيبيتي الطبعة الرابعة ، دار الفكر ومكتبة الخانجي ١٩٧٠ م
- ٢٥ - تاريخ الشعر السياسي : لأحمد الشايب ، مطبعة الاعتماد، القاهرة ١٩٤٥ م
- ٢٦ - تذكرة خواتم الأمة في معرفة الأئمة الاثني عشر : لأبي المظفر يوسف شمس الدين عبد الرحمن بن الجوزي، المطبعة العلمية، النجف ١٢٦٩ هـ
- ٢٧ - التطور والتجديد في الشعر الأموي : للدكتور شوقي ضيف - الطبعة الرابعة دار المعارف (دون تاريخ)
- ٢٨ - النعازي والمرائي : لأبي التباس محمد بن يزيد المبرد . تحقيق محمد الديباجي مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، مطبعة زيد بن ثابت ١٩٧٦ م
- ٢٩ - ثقافة الناقد الأدبي : للدكتور محمد النويري، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، بيروت ١٩٦٩ م
- ٤٠ - جرير حياته وشعره : للدكتور نعمان محمد أمين طه دار المعارف ١٩٦٨ م
- ٤١ - جمهرة أشعار العرب : لأبي زيد محمد بن الخطاب القرشي، تحقيق علي محمد البجاوي . القسم الثاني، الطبعة الأولى، دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة (دون تاريخ)
- ٤٢ - جمهرة أنساب العرب : لابن حزم الأندلسي، تحقيق ا . ليفي بروننال . طبعة دار المعارف بمصر .
- ٤٣ - الحمود والتطور في الشعر العربي : امحمد عبد العزيز الكفراوي، الطبعة الأولى، مكتبة نهضة مصر بالجيزة ١٩٥٧ م
- ٤٤ - حديث الأربعاء : للدكتور طه حسين . الطبعة الحادية عشرة . دار المعارف بمصر (دون تاريخ)
- ٤٥ - الحركة الحقدية حول مذهب أبي تمام : للدكتور محمود الريدائي . دار الفكر، دمشق ١٩٦٧ م

- ٤٦ - حصاد السهيم : لبراهيم عبد القادر المازني . الطبعة الثالثة . المطبعة
العصرية بمصر ١٩٤٨ م
- ٤٧ - الحضارة العربية في القرن الرابع الهجري : لأدم ميتز . ترجمة عبد الهادي
أبو ريده . الطبعة الرابعة . دار الكتاب العربي . بيروت ومطبعة الخانجي
بالقاهرة ١٩٦٧ م
- ٤٨ - حياة الشعر في الكوفة : للدكتور يوسف خليل . المؤسسة العامة للتأليف
والنشر . دار الكتاب العربي بالقاهرة ١٩٦٨ م
- ٤٩ - الحياة والموت في الشعر الجاهلي : للدكتور عبد اللطيف جباروك . منشورات
وزارة الاعلام العراقية . ١٩٧٧ م
- ٥٠ - الخيال الشعري عند العرب : لأبي القاسم الشابي . دار التونسية للنشر
١٩٧٥ م
- ٥١ - دائرة المطرف الاسلامية : ترجمة ابراهيم زكي خورشيد وأحمد الشنتناوي
والدكتور عبد الحميد يونس . الهيئة العامة للكتاب . القاهرة . الطبعة
الثانية ١٩٦٩ م
- ٥٢ - دراسة الأدب العربي : للدكتور مصطفى ناصف . دار القومية للطباعة
والنشر . القاهرة (دون تاريخ) .
- ٥٣ - دراسات فنية في الأدب العربي : للدكتور عبد الكريم اليافي . مطبعة
جامعة دمشق ١٩٦٢ م
- ٥٤ - دمعيل الخزاعي : لمحسن الأمين الحسيني العاملي . الطبعة الأولى مطبعة
الاتقان دمشق ١٣٦٨ هـ
- ٥٥ - دمعيل الخزاعي شاعر آل البيت : للدكتور عبد الكريم الأشتر . الطبعة
الثانية . المطبعة التلمية بدمشق ١٩٦٧ م
- ٥٦ - ديوان أبي تمام : شرح التبريزي . تحقيق محمد عبده عزام . الطبعة الرابعة
دار المعارف بمصر ١٩٥١ م
- ٥٧ - ديوان أبي نواس : تحقيق وشرح أحمد عبد المجيد الغزالي . مطبعة مصر
القاهرة ١٩٥٢ م
- ٥٨ - ديوان ابن الرومي : تحقيق الدكتور حسين نصار مطبعة دار الكتب ١٩٧٢ م
ديوان ابن الرومي : اختيار وتصنيف كامل كيلاني . مطبعة التوفيق الأدبية
مصر ١٩٦٤ م
- ٥٩ - ديوان البحتري : تحقيق حسن كامل الصيرفي . الطبعة الثانية . دار المعارف
بمصر (دون تاريخ)

- ٦٠ - ديوان جرير : تحقيق الدكتور نعمان محمد أمين طه . دار المعارف بمصر
(دون تاريخ)
- ٦١ - ديوان حسان بن ثابت : تحقيق الدكتور سيد حنفي حسنين . مراجعة حسن كامل
الصيرفي . الهيئة المصرية العامة للكتاب (دون تاريخ)
- ٦٢ - ديوان ديك الجن : تحقيق الدكتور أحمد مطروب وعبد الله الجبوري دار
الثقافة ، بيروت ١٩٦٤ م
- ٦٣ - ديوان الخنساء : الطبعة الخامسة ، دار الأندلس للطباعة والنشر بيروت ١٩٦٨ م
- ٦٤ - ديوان الخريمي : جمع وتحقيق علي جواد الطاهر ومحمد جبار المعيبود
الطبعة الأولى . دار الكتاب الجديد ، بيروت ١٩٧١ م
- ٦٥ - ديوان النرماع : تحقيق الدكتور عزة حسن . دمشق ١٩٦٨ م
- ٦٦ - الرثاء : (سلسلة فنون الشعر الخنائي) للدكتور شوقي ضيف الطبعة الثانية
دار المعارف بمصر ١٩٥٥ م
- ٦٧ - الرثاء في العصر الحاهلي ومدى الاسلام : لبشرى محمد علي الخطيب . جامعة
بغداد ١٩٧٧ م
- ٦٨ - الرحلة في القميدة الجاهلية : للدكتور وهب رومية الطبعة الثانية . مؤسسة
الرسالة بيروت ١٩٧٩ م
- ٦٩ - رسالة العفران : لأبي العلاء المبري . تحقيق الدكتورة عائسة عبد الرحمن
(بنت الشاطي) الطبعة السادسة . دار المعارف ١٩٧٧ م
- ٧٠ - رسائل الجاحظ : تحقيق عبد السلام هارون . مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٩٦٥ م
- ٧١ - زهر الآداب وثمر اللباب : لأبي اسحق ابراهيم بن علي المصري . تحقيق
علي محمد البجاوي . الطبعة الأولى . دار احياء الكتب العربية . عيسى
البابي الحلبي وشركاه . ١٩٥٢ م
- ٧٢ - سامراء في أدب القرن الثالث الهجري : ليونس أحمد السامرائي . مطبعة
الارشاد بغداد ١٩٦٨ م
- ٧٣ - ~~السيادة العربية والشيعنة والاسرائيليات~~ : لفان فلوتن . ترجمة الدكتور
حسن ابراهيم حسن ومحمد زكي ابراهيم . الطبعة الأولى . مطبعة السعادة بمصر
١٩٢٤ م
- ٧٤ - السيرة النبوية : لأبي محمد عبد الملك بن هشام . تحقيق مصطفى السقا
وابراهيم الأبياري ومبد الحفيظ شلبي ج ٢ الطبعة الثانية . شركة مكتبة
ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ١٩٥٥ م

- ٧٦ - شرح ديوان الحماسة : للمرزوقي . نشر أحمد أمين وعبد السلام عارون م ٢
الطبعة الأولى مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٥١ م
- ٧٦ - شرح ديوان الفرزدق : لعبوالله الصاوي - مطبعة الصاوي . مصر ١٩٢٦ م
- ٧٧ - شعر الحرب في أدب العرب : للدكتور زكي المحاسني . دار الفكر العربي
بالقاهرة . ١٩٤٧ م
- ٧٨ - شعر دعبل بن علي الخزامي : جمع الدكتور عبد الكريم الأشتر . مطبوعات
المجمع العلمي بدمشق ١٩٦٤ م
- ٧٩ - شعراء الشام في القرن الثالث : لخليل مردم بك . مطبعة الشرقي دمشق ١٩٤٤ م
- ٨٠ - الشاعر المطبوع أبو عبادة البحتري : لمحمود مصطفى - الطبعة الأولى
المطبعة الرصاصية بمصر ١٩٢٥ م
- ٨١ - الشعر والشعراء : لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري تحقيق
أحمد محمد شاکر . دار احياء الكتب العربية - مطبعة عيسى البابي وشركاه
القاهرة ١٢٦٦ هـ
- ٨٢ - صحيح مسلم : شرح النووي . المطبعة المصرية ومكتبتها (دون تاريخ)
- ٨٢ - الصورة الأدبية : للدكتور مصطفى ناصف . الطبعة الأولى . دار مصر للطباعة
١٩٥٨ م
- ٨٤ - حق الاسلام : لأحمد أمين . الطبعة العاشرة . دار الكتاب العربي بيروت
(دون تاريخ)
- ٨٥ - (طبقات الشعراء) لعبد الله بن المنذر . تحقيق عبد الستار أحمد -
فراج . الطبعة الثانية . دار المنار
- ٨٦ - طبقات الشعراء : لأبن سلام الحمصي . شرح محمود محمد شاکر . مطبعة المدني
بالقاهرة ١٩٧٤ م
- ٨٧ - لاخرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده : للدكتور درويش الجندي
دار نهضة مصر للطبع والنشر . القاهرة ١٩٧٠ م
- ٨٨ - عبقرية أبي تمام : لعبد العزيز سيد الأمل . الطبعة الثانية . دار العلم
للملايين بيروت ١٩٦٢ م
- ٨٩ - عقائد الإمامية : للشيخ رضا المظفر . الطبعة الثانية . القاهرة ١٢٨١ هـ
- ٩٠ - العقد الفريد : لأبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه . ضبط وتصحيح أحمد أمين
وأحمد الزين وإبراهيم الأبهاري . الطبعة الثانية . لجنة التأليف والترجمة
والنشر - القاهرة ١٩٥٢ م

- ٩١ - العمدة : لابن رشيق القيرواني . تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ١٩٣٤ م
- ٩٢ - عيون الأخبار : لابن قتيبة الدينوري . نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٣ م
- ٩٣ - في الأدب والنقد : للدكتور محمد مندور . الطبعة الخامسة . دار نهضة
مصر للطبع والنشر ١٩٤٩ م
- ٩٤ - في الشعر العباسي - الرؤية والفن : للدكتور عز الدين اسماعيل . الطبعة
الثانية دار المعارف بمصر ١٩٨٠ م
- ٩٥ - الفن والصناعة في مذهب أبي تمام : للدكتور محمود الريداني . المكتبة
الاسلامية ، دمشق ١٩٧١ م
- ٩٦ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي : للدكتور شوقي ضيف . الطبعة السادسة
دار المعارف (دون تاريخ)
- ٩٧ - الثاموس المحيط : لمجد الدين محمد بن يعقوب الفيرو آبادي . دار مكتبة
التربية للطباعة والنشر بيروت .
- ٩٨ - قصيدة الملاح حتى نهاية العصر الأموي : للدكتور وهب رومية . منشورات
وزارة الثقافة والارشاد القومي . دمشق ١٩٨١ م
- ٩٩ - الكميث بن زيد شاعر العصر المرواني وقصائده الهاشمية : لعبد المتعال
الصعدي - مطبعة الرسالة . القاهرة (دون تاريخ)
- ١٠٠ - الكامل في اللغة والأدب : لأبي التيبان محمد بن يزيد المبرد . عارضة
بأصوله وعلق عليه أبو الفضل ابراهيم ، والسيد شماته . دار نهضة مصر
للطباعة والنشر (دون تاريخ)
- ١٠١ - لسان العرب المحيط : لابن فنطور اعداد وتصنيف يوسف خياط ، ونديم مرعشلي
دار لسان العرب - بيروت .
- ١٠٢ - لغة الشعر : لأحمد يوسف داود منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي .
دمشق ١٩٨٠ م
- ١٠٣ - المحاسن والمسارئ : لابراهيم بن محمد البيهقي . دار صادر . بيروت ١٩٧٠ م
- ١٠٤ - مقتارات من الشعر الفارسي : ترجمة الدكتور محمد غنيمي هلال . الدار
القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٥ م
- ١٠٥ - المدائح النبوية في الأدب العربي : للدكتور زكي مبارك . دار الكاتب
العربي للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٢٥ م
- ١٠٦ - المرثاة الغزلية في الشعر العربي : للدكتور عناد غزوان اسماعيل . مطبعة
الزيتراء بغداد ١٩٧٤ م

- ١٠٧ - المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها : للدكتور عبد الله الطيب المجذوب
الطبعة الأولى، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٩٥٥م
- ١٠٨ - معجم الأدباء (إرشاد الأريب الى معرفة الأديب) : لياقوت الحموي . تحقيق
الدكتور احسان عباس . دار صادر بيروت (دون تاريخ)
- ١٠٩ - معجم البلدان : لياقوت الحموي . دار صادر . بيروت ١٩٥٥ م
- ١١٠ - معجم الشعراء : لأبي عبيد الله بن عمران بن موسى المرزباني . تحقيق
عبد الستار أحمد فراج . دار احياء الكتب العربية . مطبعة عيسى البابي
الطبي وشركاه ١٩٦٠ م
- ١١١ - مقاتل الطالبين : لأبي الفرخ علي بن الحسين الأصفهاني . تحقيق السيد
أحمد مقرر . دار المعرفة . بيروت (دون تاريخ)
- ١١٢ - مقالات في الشعر الجاهلي : ليوستف اليوسف . منشورات وزارة الثقافة والإرشاد
القومي . دمشق ١٩٧٥ م
- ١١٣ - مقدمة في النقد الأدبي : للدكتور محمد حسن عبد الله . الطبعة الأولى
دار البحوث العلمية . الكويت ١٩٧٥ م
- ١١٤ - مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي الأول : للدكتور حسين عفوان
دار المعارف بمصر (دون تاريخ) .
- ١١٥ - الملل والنحل : لأبي الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني . تحقيق
محمد سيد كيلاني . دار المعرفة للطباعة والنشر . بيروت ١٩٨٠ م
- ١١٦ - من حديث الشعر والنثر : للدكتور طه حسين . الطبعة التاسعة . دار المعارف
١٩٢٦ م
- ١١٧ - الموازنة : لأبي القاسم الحسن بن بشر الأموي . تحقيق السيد أحمد مقرر
دار المعارف بمصر ١٩٦١ م
- ١١٨ - الموت والعبقرية : للدكتور عبد الرحمن بدوي . مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٥م
- ١١٩ - موسيقى الشعر : للدكتور شكري عياد . الطبعة الأولى دار المعرفة ١٩٦٨ م
- ١٢٠ - موسيقى الشعر : للدكتور ابراهيم أنيس . الطبعة الثانية . مطبعة لجنة
البيان العربي . المكتبة الأنجلو مصرية ١٩٥٢ م
- ١٢١ - المرشح : لمحمد بن عمران بن موسى المرزباني . تحقيق علي محمد الجاوي
دار نهضة مصر ١٩٦٥ م
- ١٢٢ - نظرية الأدب : لرينيه ويليك واوستن وارين . ترجمة الدكتور حسام الخطيب
ومحي الدين صبيح . المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب دمشق ١٩٦٢ م

- ١٢٢ - نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم : للدكتور عصام قصبجي . الطبعة الأولى، دار القلم العربي للطباعة والنشر، ط١٩٨٠م
- ١٢٤ - نفع الطيب في غصن الأندلس الرطيب : لأحمد بن محمد المقرئ التلمساني تحقيق محمد معي الدين عبد الحميد . دار الكتاب العربي، بيروت (دون تاريخ)
- ١٢٥ - نقد الشعر : لقدامة بن جعفر . تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، بمصر ١٩٦٢م
- ١٢٦ - النقد الأدبي : لأحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٧ م
- ١٢٧ - النقد الأدبي الحديث : للدكتور محمد غنيمي غلال، دار الثقافة ودار العودة بيروت ١٩٧٢ م
- ١٢٨ - نماذج من النقد الأدبي : لاييليا حاوي، الطبعة الثالثة، دار الكتاب اللبناني ١٩٦٩ م
- ١٢٩ - نهاية الأروابي معرفة فنون الأدب : لشهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر (دون تاريخ)
- ١٣٠ - نهج البلاغة : للإمام علي بن أبي طالب شرح ابن أبي الحديد . تحقيق نور الدين شرف الدين ومحمد خليل الزين . طبعة دار الفكر، بيروت ١٩٥٤ م
- ١٣١ - نية الأيام فيما يتعلق بأبي تمام : ليوسف البديعي، نشر محمود مصطفى مطبعة العلوم بالسيدة زينب ١٩٣٤ م
- ١٣٢ - وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : لأبي السباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر خلكان، تحقيق الدكتور احسان عباس، دار صادر، بيروت ١٩٦٩م

directions

1-2-3

TRENDS OF ARABIC ELEGIAC POETRY
IN THE THIRD CENTURY A . H.

ABSTRACT

This thesis is divided into six chapters, with an introduction and a conclusion .

In the introduction I have considered in brief the importance of the topic , my reasons for choosing it and limiting it to the third century A.H., and the main poets studied .

Chapter I deals with elegiac poetry before the third century . My aim is to enable the reader to follow the line of development , on the one hand , and to bring into focus the innovations introduced in that century, on the other . After discussing the rise of the elegy and its characteristics in the pre-Islamic Age , other trends in elegiac poetry , in the early Islamic, the Umayyad, and the early Abbasid periods, are pointed out . These trends are studied in depth in the subsequent chapters .

Chapter II is devoted to the study of the sentimental trend and its characteristics .

In chapter III I have studied the political trend in poems that mourned the death of leaders in war and peace and in poems that mourned the death of other political figures . I have divided these poems into groups and described the characteristics of each , pointing out the psychological and intellectual features reflected in them .

Chapter IV considers the sectarian trend represented by the elegies written by Shiite poets . In this chapter I have explained the problems posed by this type of elegiac poetry . Innovations introduced into it after the establishment of the Abbasid dynasty are also studied .

The humanitarian trend is discussed in chapter V . this is a new trend represented by those poems lamenting the destruction of cities and the fall of empires and kingdoms . The factors that gave rise to this trend are mentioned , followed by a description of its main features .

In chapter VI some literary aspects of elegiac poetry are studied , aspects such as imagery, music , and diction . Another point studied is the convention of the elegiac poem and their relation to the conventions of the qasida .

Finally , I have summed up my study with a statement of a number of conclusions :

1 . In Ibn-ar-Rumi , the representative of the sentimental trend , elegiac poetry shows that Abbasid poets became more deeply aware of experience, more inclined to analyse it, and more able to communicate it to the reader .

2 . The third century A.H. witnessed an important phenomenon , numerous elegiac poems mourning the death women. Some of these poems contain love passages that show no restrictions, personal or social .

Unfortunately, these poems do not express a deep human vision, the sensuality conveyed in them indicates that progress in this century was confined to material and intellectual aspects of life .

Apparently it did not touch social relationships, particularly those between men and women .

3 . The political trend, represented mainly by Abu - Tammam and Al-Buhturi, was wide spread in this period . Poems were written to mourn not only the death of members of the ruling families but also the death of members of the other classes . The motive was toadyism or money . In this the elegy deviated from its main purpose as an expression of sorrow at the death of a person, aiming instead at financial and personal gain .

4 . The historical value of elegiac poetry is important, we find in it a reflection of political and historical events. Sometimes this poetry tried to influence the course of these events .

5 . Innovations in the conceptual structure or the emotional texture of the elegiac poem depend on how true and deep the poet's experience was . Hence, only those poems which originated in actual sorrow have new features .

6 . Although a commercial mentality lay behind many poems in the political trend, one can say that the Abbasid poet was not a prisoner of his ego . He felt the problems of

his society and expressed its aspirations, present and future
7 . In thought ,elegiac poetry lagged behind;remaining essentially conventional. It did not take a contemplative attitude or express spiritual anxiety towards death, the greatest problem facing human existence .

8 . Shiite elegiac poetry reached its Zenith in the works of two poets , DI'bel al-Khiza'i and Dik-ul-Jinn al-Homsi . Unlike other poets , they took a deeply committed stance based on an intimate relationship between religious appearance and reality . Di'bel's poetry is characterized by an emotionally comprehensive vision ; in Dik-ul-Jinn's , thought and sentiment are combined .

a . Abbasid poets, in their mourning of the destruction of cities and ancient civilizations, showed an ability to rise to humanitarian heights , unrestricted by time ,space,cread or race .

10 . In technique , elegiac poetry reflected ,generally the innovations which were introduced into other types of poetry . This can particularly be seen in imagryandits tendency towards complexity and ambiguity . It is also evident in that harmony of music that characterizes great elegies .

In structure, the elegiac poem of the third cctury A.H breaks with the familiar conventions of the Qaside . It dropps the conventional opening in favour of an opening more relevant to the nature of poetic experience . besides, the elegiac poem has achieved ,in some instances,a kind of unity which one can almost call organic .

المفحة	الموضوع
٩٨	ب - الموقف الثاني
١٠٠	تصوير البطولة
١٠٤	ثالثا: رثاء الاخوان
١٠٧	رابعا: رثاء المتنفذين وذويهم
١١٨	قصيدة التعزية المستقلة
١٥٠ - ١٢١	<u>الفصل الرابع : الاتجاه المذهبي</u>

	الرثاء المذهبي شكل صادق وعميق من أشكال
١٢٢	الالتزام في الشعر
١٢٧	الصورة العقلية للالتزام في سراشي أهل البيت
	١ - مجادلة الخصوم والاحتجاج لحق آل البيت في
١٢٧	الظلمة
١٢٢	٢ - هجاء الخصوم ومدح آل البيت
١٢٢	آ - المسار الديني
١٢٣	ب - المسار الأخلاقي
١٣٥	ج - المسار الاجتماعي
١٣٦	الصورة الوجدانية للالتزام في سراشي أهل البيت
١٤٣	النهج الشمولي التصويري في التائية الكبرى
١٤٦	الملاحم السوفيقية
١٦٨ - ١٥١	<u>الفصل الخامس : الاتجاه الانساني والحضاري</u>

١٥١	أولا : رثاء الممدن
١٥٢	منهج ابن الرومي في رثاء البصرة
١٥٢	آ - الصورة الذاتية
١٥٤	ب - الصورة الواقعية
١٥٧	موقف شاعر
١٥٩	ثانيا: رثاء الممالك الزائلة
١٦٣	آ - الحس الحضاري في رثاء مملكة الفرس
١٦٦	ب - الحس الانساني في رثاء مملكة الفرس
٢٠٠ - ١٦٩	<u>الفصل السادس : وسائل التسيير الفنية</u>

١٦٩	أولا : الاسلوب
١٧٧	ثانيا: الخيال

١٨٤	ثالثا : الموسيقى
١٩١	رابعا : تقاليد قصيدة الرثاء وعلاقتها بتقاليد القصيدة العربية
١٩٢	أ - مقدمة قصيدة الرثاء
١٩٥	ب - وحدة قصيدة الرثاء
٢٠١	الخاتمة والنتائج
٢٠٥	المصادر والمراجع
٢١٤	ملخص البحث باللغة الانكليزية
٢١٧	نهرس الموضوعات