

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان -

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

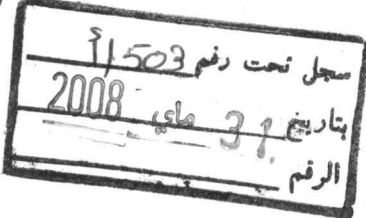
والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

رسالة جامعية لنيل شهادة الماجستير

في الأدب العربي القديم

بعضواً



المراثي النبوية في صدر الإسلام

لجنة المناقشة:

رئيساً / د. محمد مرتاض  
مقرراً د. محمد زمري  
عضواً د. محمد مهي الدين  
عضواً د. أحمد طالب

إشرافه الدكتور:

محمد زمري  
إعداد الطالب:  
أحمد دايمي

1422 هـ 2001 م - 2002 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



# إهداء

إلى والدي الحبيبة

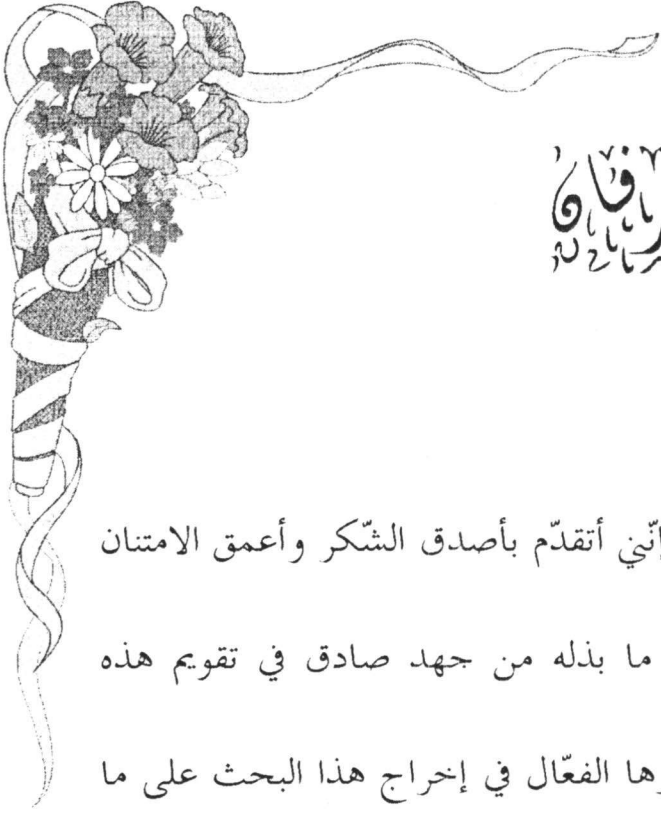
...والدي العزيز

...إخوتي

إلى أصفياي

...وخلصائي

أحمد



## شكراً واحترافاً

إذا كان من كمال الفضل شكر ذويه، فإنني أتقدم بأصدق الشكر وأعمق الامتنان لأستاذي المشرف الدكتور محمد زمري، على ما بذله من جهد صادق في تقييم هذه الرسالة، وما قدمه من آراء علمية، كان لها دورها الفعال في إخراج هذا البحث على ما هو عليه، إذ لمست فيه الصدق والالتزام وسعة الصدر، كما أرى أن أتقدم بصادق الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذ الدكتور بشير عبد العالي، كما لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر للأساتذة الأجلاء على ما بذلوه من صادق الجهد في قراءة هذا البحث وإبداء الرأي القويم فيه، سائلاً الله أن أوفق للأخذ بأرائهم والاستفادة من توجيهاتهم وملاحظاتهم.

والله الموفق للصواب

مقامتہ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، وَالصَّلَاةِ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِهِ وَصَحْبِهِ أَجْمَعِينَ، وَبَعْدُ:

فهذه دراسة في الأدب الإسلامي، تتناول عصرًا من أزهى العصور، وعهدًا من أنضر العهود، وحقبة لم يشهد التاريخ لها مثيلاً؛ وهي موسومة بـ: "المراثي النبوية في صدر الإسلام".

والحق إنَّ الفترة قاربت العقدين من الزمن، وتميّزت بأحداث تاريخية هامة كان لها وقعٌ كبيرٌ وعميقٌ في حياة الأمة، إذ إنَّ أبرز حدث تاريخيٍّ فيها هو ظهور الإسلام وبناء أسس حضارة عريقة كانت معالم خير أمة أخرجت للعالمين.

و اختيارنا لموضوع "المراثي النبوية في صدر الإسلام" يرجع إلى أسباب عدّة

نذكر منها:

\*قلّة الدّراسات التي تتعلّق بفترة صدر الإسلام، وإن وُجدتْ بعض البحوث الجادّة فإنّها قد لا تفي بالحاجة التي يأملها الباحث في ميدان الأدب؛ كما تشهد الدّراسات حول هذا الموضوع ندرة كبيرة إلى حدّ الشّح.

وإنّ الرّغبة الشديدة في إبراز أثر وفاة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم على قلوب المسلمين بعامّة، والشّعراء بخاصّة دفعتنا إلى محاولة تمييز المراثي النبوية من المدائح من حيث التّشكيل والتّصوير الفنّي، واقتضت منّا تحقيق النّصوص الأدبية المستضوية في هذا المجال، ولا سيّما النّصوص المغمورة أو النّادرة، ثمّ إبراز الخصائص الفنّية لهذا النمط الأدبيّ.

ومن بين الأهداف المتوخّاة من هذا البحث هي محاولة الكشف عن الحياة البرّويّة وأثر العقيدة الإسلاميّة في نفوس الشّعراء، وتحليل الأبعاد النفسيّة للمراثي النبوية، ثمّ الكشف عن ميزات هذه النّصوص في حفاظها على الإطار المرجعيّ الذي يحقّق الهوية والانتماء، وسنحاول طرح مجموعة منه التّساؤلات لمعرفة قضايا عدّة، نذكر منها:

- هل عرف الأدب في هذا العصر انحدارًا وضعفًا؟ أم أنّ ذلك الضّعف كان

قبيل مجيء الإسلام، إذ لم يبقَ الشّعراء الفحول غير حسّان بن ثابت وليبيد

العامري والأعشى والحطيئة؟

- هل أدّى تقلّص الأغراض الشعريّة إلى ضعف أدب هذا العصر أو تطوّره؟

- ما هي ميزات الرثاء في فترة صدر الإسلام؟ وما هي الصور التي يقدمها الشاعر في رثاء النبي صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ؛ ما أثر القرآن الكريم في هذه المراثي؟ وما هي خصائصها الفنية؟

والوصول إلى هذا المبتغى لم يكن أمراً هيناً، إذ واجهتنا الكثير من الصعوبات ونذكر منها: ندرة بعض المصادر التاريخية كمنح المدح لابن سيد الناس، أو الدواوين الشعرية كديواني كعب بن مالك وكعب بن زهير، وبعض المراجع الحديثة ونذكر منها: في معرفة النص د/ممني العيد وشعر الرثاء في صدر الإسلام: دراسة فنية موضوعية للدكتور مصطفى عبد الشافي الشوري وشعر الرثاء في العصر الجاهلي، دراسة فنية للمؤلف نفسه والحركة الأدبية في المدينة المنورة في عهد الرسول صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ والخلفاء الراشدين لسليمان بن عبد الرحمن الزهير، كما كانت نسبة بعض النصوص الشعرية إلى غير أصحابها من بين العوائق التي حاولنا تذليلها بتغليب الآراء في نسبة هذه الأشعار والرجوع إلى الدواوين الشعرية أو المصادر الأدبية لتحقيقها.

ولم يلتزم هذا البحث بمنهج معين، وإنما حاول الاستفادة من منهج تكاملي؛ وتتمثل خلاصة هذه المناهج في منهج وصفي تاريخي، إذ إن الظاهرة التي نحن بصدد دراستها تتعلق بفترة صدر الإسلام، وتقتضي منا منهجاً تحليلياً لمناقشة بعض القضايا والآراء وتحليل بعض النصوص الأدبية، ولعلّ البحث عن الآثار النفسية وإيحاءاتها الرمزية نلزمنا الاستعانة بالمنهج النفسي، واقتضت الدراسة أيضاً الاستفادة من المنهج الإحصائي الذي خول لنا إحصاء عدد الأبيات الواردة حسب البحور الشعرية وعدد حروف روي القوافي وتفسير ذلك تفسيراً نفسياً، ذلك بما في الانفعال من بواعث في تخيير الأوزان وانتقاء روي القوافي.

ولتحقيق هذا المبتغى درسنا في الفصل الأول الغرض والخطاب الأدبي في صدر الإسلام، وتناولنا فيه الأغراض الشعرية وعوامل الإبداع، ثم خطاب المراثي بين الجاهلية والإسلام، وجاء الفصل الثاني موسوماً بـ "المراثي النبوية في صدر الإسلام" وتناولنا أنماط المراثي وإشكالية المصطلح، ودراسة هذه الأنماط من ندب وتأبين وعزاء ثم المظاهر الجمالية للمراثي النبوية وتناولنا في الصورة الأدبية: الصورة والحواس والتقديم الحسي للصورة، فصورة الرائي ثم الدلالة الزمنية وتحليل مفهوم الزمن المنطقي

والنفسى والمطلق: أما الدلالة المكانية فذكرنا القبر والأماكن المقدسة والمكان الاجتماعي والمطلق فالدلالة الحضارية، وأما الفصل الثالث والموسوم بـ "المراثي النبوية والبعد الأدبي" فدرسنا طبيعة التراكيب في المراثي والصورة فالبنية الإيقاعية ثم المعجم الفني وأجملنا ما توصلنا إليه من نتائج في نهاية هذا البحث.

ومن بين المصادر التي اعتمدنا عليها كتب السيرة "كالطبقات الكبرى" لابن سعد و"البداية والنهاية" لابن كثير، والسيرة النبوية" لابن هشام و"السيرة النبوية" لابن كثير و"الروض الأنف" للسهيلى و"الوفاء" للإمام النسائي والدواوين الشعرية كديوان حسان بن ثابت وديوان الإمام عليّ كرم الله وجهه، وديوان زهير بن أبي سلمى والخنساء والنابغة ولييد العامري، وقد اعتمدنا أيضاً على المعاجم كأساس البلاغة للزمخشري و"لسان العرب" لابن منظور و"تاج العروس" للزبيدي، كما كانت الاستعانة بالدراسات والمراجع الحديثة كتواريخ الأدب. و"العصر الإسلامي" لشوقي ضيف و"الرتاء" للمؤلف نفسه علاوة على بعض المصادر النقدية التي نذكر منها: "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني، والعمدة لابن رشيق ونقد الشعر لقدامة بن جعفر وغيرها من المصادر الأخرى.

وأجدد خالص شكري وامتناني إلى أستاذي المشرف: الدكتور محمد زمري، الذي شرفني بعناية هذا البحث وتوجيهه ومتابعته الدائمة والمستمرة بنصائحه وتوجيهاته القيمة على الرغم من المهام المنوطة به من التدريس والإشراف والمشاركة في الملتقيات الفكرية، فجزاه الله كل خير.

تلمنا:

اللائحة، 30 سؤالا 1422هـ

(الموافق لـ: 14 يناير 2002)



مَهْيَل

- موقف الإسلام من الشعر -

كان ظهور الإسلام حدثاً عظيماً، غير معالم الحياة العربيّة التي سادت في العصر الجاهليّ، وذلك بما حمله من قيم إنسانيّة جديدة، وتمّ له جمع شتات القبائل المتناحرة وجعل منها خير أمة أخرجت للنّاس، ودأب على استئصال طبائع الجاهليّة جاعلاً مدار التفاضل بين النّاس على النّقوى والعمل الصّالح.

والقرآن الكريم الذي تنزلت آياته على الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، مبشّراً العالمين بقيمه الرّفيعة ومبادئه السّاميّة، كان كتاب العرب الأوّل، قد أعجز الفصحاء والبغاء، وبفضله توحدت لهجات مختلف القبائل على لهجة قريش التي غدت لسان جميع العرب؛ كما كان معجزاً في أسلوبه، ولهذا أخذت الجاهليّين الرّوعة بهذا الأسلوب الجديد ولعلّ أبرز تأثير للقرآن في اللّغة والأدب، أنّه وضع حدّاً لكثرة اللّهجات القبليّة، وتمّ له توحيدها، وأغنى اللّغة العربيّة بالعديد من الألفاظ التي استخدمها استخداماً جديداً، كما نشأت علوم العربيّة من لغة ونحو وصرف وبلاغة؛ أمّا على صعيد الأدب فكان أظهر أثر القرآن أنّه بعث في قرائح الشعراء روحاً جديدة، تجلّت في بلاغة خطبائهم وشعرائهم.

ولعلّ العصور الأدبيّة ترتبط بالتطوّر الأدبيّ الذي يخضع لمؤثرات سياسيّة أو إقليميّة أو شخصيّة ونحوها، ممّا حدا بالأدباء إلى أن يذهبوا مذاهب شتى في تقسيم الأدب العربيّ إلى فترات وعصور، فمنهم من نظر إلى المؤثر السّياسي، فقسّم العصور الأدبيّة إلى جاهليّة وإسلاميّة وأمويّة وعباسيّة وغيرها، ومنهم من أخذ بالمؤثر الإقليميّ محتجاً باختلاف اللّهجات وتنوّع البيئات، فنسب الأدب إلى إقليمه العراقيّ أو الشاميّ أو المغربيّ ومنهم من نسبه إلى الشّخص المشهور في عصره، فقبل عصر امرئ القيس، وعصر حسّان بن ثابت وعصر الجاحظ وغيرهم، ومنهم أيضاً من اعتبر العصرين (الإسلامي والأموي) عصراً واحداً، يبتدئ بانبثاق فجر الدّعوة وينتهي بانتهاء عهد الدّولة الأمويّة سنة 132هـ.

ويرى بعض الباحثين أنّ فترة صدر الإسلام مستقلّة عن الفترة الأمويّة، آخذين بذلك التقسيم السّياسي المرتبط بأنظمة الحكم والتيارات السّياسيّة، لأنّه أقرب إلى الحقيقة وألصق بالحياة من غيره؛ وأطلق المؤرّخون على هذه الفترة (عصر صدر الإسلام) تمييزاً لها ممّا سبق من تاريخ العرب في الجاهليّة؛ وإن كان بعضهم ألحق العصر الأمويّ بالإسلامي، فإننا نرى أنّ العهد الأمويّ قائم بذاته ومستقلٌّ عن فترة صدر الإسلام، ذلك

أنا لو اعتبرنا العصرين عصرًا واحدًا، فليس يضير أن ينضاف العصر العباسي إذا أخذنا بفكرة أن كل ما نشأ من أدب بعد مجيء الإسلام فهو أدب إسلامي، وعلى هذا فإننا نرى أن عصر صدر الإسلام مستقل بذاته عن العصر الأموي، إذ بيتدى بانبثاق فجر الدعوة الإسلامية وينتهي بانتهاء دولة الخلفاء الراشدين (رضوان الله عليهم).

ويبدو أن الشعر أدى دوره في الجانب الاجتماعي متمثلاً في الكرم والشجاعة وغيرها من القيم والمثل العليا، حتى جاء الإسلام فهذبته وقواه، ورفع من شأنه، وأسقط ما في الجانب الاجتماعي من تفاخر بالأنساب والأخذ بالتأثر وغير ذلك.

وقد تحدد المعيار الإسلامي للشعر فاستثنى الحق - عز وجل - الشعراء من الحكم

الذي أنزله على غيرهم، وبرأهم من الغواية والظلال في قوله تعالى:

"وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَمِيمُونَ، وَانَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ، إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ، وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا، وَانصَرَفُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا، وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ" <sup>1</sup>.

ففي هذا ترخيص للشعراء المؤمنين الذين يلتزمون بالعمل الصالح، وذكر الله يمكنهم من نظم الشعر الذي يساعد على نشر الدعوة الإسلامية، ويحث على مكارم الأخلاق، كما وردت إشارات على الشعر والشعراء في مواضع خمسة أخرى، إذ قال تعالى: "بَلْ قَالُوا أَضْغَاتٌ أَحْلَامٍ، بَلْ افْتِرَاءُ، بَلْ هُوَ شَاعِرٌ، فَلْيَأْتِنَا بآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الْآوَلُونَ" <sup>2</sup>، وقال أيضاً: "وَمَا عَلَّمْنَا الشُّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَمْ، إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ، لِيُنذِرَ مَنْ كَانَ حَيًّا، وَيُحِقَّ الْقَوْلَ عَلَى الْكَافِرِينَ" <sup>3</sup>، فتصريح الآية بلفظ الشعر تنفي بدورها أن يكون الرسول (صلى الله عليه وسلم) قد تعلم الشعر نفياً مطلقاً.

وقال تعالى: "وَيَقُولُونَ إِنَّا لَنَارِكُوا إِلَهًا لَشَاعِرٍ مَجْنُونٍ، بَلْ جَاءَ بِالْحَقِّ وَصَدَقَ الْمُرْسَلِينَ" <sup>4</sup> وقال أيضاً: "فَذَكَرْ فَمَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِكَاهِنٍ وَلَا مَجْنُونٍ، أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نُنزِّلُ بِهِ رِيبَ"

<sup>1</sup> الشعراء: 224 - 227.

<sup>2</sup> الأنبياء: 05.

<sup>3</sup> يس: 69 - 70.

<sup>4</sup> الصفات: 36 - 37.

المُنُونِ، قُلْ تَرَبُّوا فَإِنِّي مَعَكُمْ مِنَ الْمُرَبِّينَ<sup>5</sup> وأيضاً قوله: "فَلَا أُقْسِرُ بِمَا تُبْصِرُونَ وَمَا لَا تُبْصِرُونَ، إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ، وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ، قَلِيلًا مَّا تُوْمَنُونَ"<sup>6</sup>.

ويتضح أن القرآن الكريم لم يصدر حكماً يُدين فيه الشعر، ويتخذ منه موقفاً خاصاً وإنما جاء لينفي عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) أن يكون شاعراً، أما الآيات الواردة في سورة الشعراء فهي ترخيصٌ للشعراء المؤمنين الذين يلتزمون بالعمل الصالح ونشر الدعوة الإسلامية؛ ولم يزل النبي (صلى الله عليه وسلم) يعجبه الشعر ويمدح به ويثيب عليه حيث قال: "إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحراً"<sup>7</sup>؛ فيتضح من أقواله (صلى الله عليه وسلم) استحسانه للشعر وحثه على تعاطيه بمقدار موافقته الحق، ونشر الدعوة الإسلامية وإذا واكب الشعر هذه الدعوة، فما أثر الإسلام فيه؟ وكيف استوعب قيم الحياة الجديدة؟ وهل حمل صورة مغايرة لما كان عليه؟ ألم يكن تأصل الحياة الجاهلية في النفوس عائناً أمام التغيير المفاجئ؟، وهل عرف الشعر ضعفاً في فترة صدر الإسلام كما رأى الكثير من الدارسين؟

وتجدر الإشارة إلى أن نشوب الصراع بين المسلمين والمشركين أدى إلى بروز فكرة الموت بشكل أوسع، وقد رثى الشعراء المسلمون الشهداء بقصائد كثيرة، تفيض بالعواطف الإنسانية العميقة، فهل كان العزاء والدعاء بالمغفرة بديلاً أو تعويضاً عن القلق الداخلي؟

ولعلّ أبرز حدث أصيب به المسلمون هو وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم) فقد عبر الشعراء عن هذه الفاجعة الأليمة، فكانت أشعارهم مرآة تعكس حباً عميقاً نابعاً من وحي العقيدة الإسلامية، وإعجاباً كبيراً بالشّمائل المحمّدية، فما هي الصورة التي قدّمها الشعراء في رثاء الرسول (صلى الله عليه وسلم)؟ أم هي صورة نموذجية حيث تجليات الذات والكون، أم هي صورة تعكس المظهر الخارجي (المستوى الجسدي)؟، وكيف قدّم الشاعر أفكاره ومواقفه على صورة يمكن إدراكها والتفاعل معها؟، فقد يتضح انطواء البعد العاطفي على رؤية شاعرية تنير المشاعر وتلهب العاطفة، فتمنح القارئ هذه المشاركة

<sup>5</sup> الطور: 29-31.

<sup>6</sup> الحاقة: 38-41.

<sup>7</sup> صحيح البخاري، ضبط د/مصطفى ديب البغا، موفم للنشر ودار الهدى للطباعة، الجزائر، 1992: 2176/5، وينظر أيضاً: مجمع الأمثال الميداني، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1962: 15/1.

الوجدانية التي تجعله ينجح إلى التّحليق في الفضاء الزمكاني، ويستفهم عن كيفية تعامل الشعراء مع الزمن؟. وتبحث في دلالة العمل الأدبيّ على نفسيّة صاحبه، وعن العلاقة بين التجربة الشعريّة والصّورة اللفظيّة؟ وما هي الألوان الغالبة في نصوص المراثي؟، وفي مقابل صورة المرثي، ما هي صورة الرّائي؟ وكيف نستقرئ دلالات الرّموز من خلال المعجم الفنّي؟.

# الفصل الأول

الغرض والخطاب الأدبي في صدر الإسلام

1- الأغراض الشعرية وعوامل الإبداع

2- خطاب المرثي بين الجاهلية والإسلام

## الأغراض الشعرية و عوامل الإبداع:

لقد حافظ شعراء صدر الإسلام على أغراض الشعر الجاهلي محافظة لافتة<sup>١</sup> للانتباه مبتعدين عن كل ما ينافي الدين الإسلامي وتعاليمه السمحة، كوصف مجالس اللهو والخمر والغزل الماجن، كما هذب بعضها الآخر، فلم يبق المدح على الصورة التي كان عليها في إطاره وتملقه، بل أصبح صورة حيّة تعكس الحياة الروحية، إذ أصبح الإعجاب بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم عاملا من عوامل استمرار حركية الإبداع الشعري، كما كان الإعجاب بتعاليم الدين، تمنح الشاعر هذه الطاقة الشعورية المتصفة بالحماس والمليئة بالقيم الأخلاقية، فهل فعلا سقط المستوى المادي لتتجسد الثنائية: بين ذات الشاعر والكون / عالم الحقيقة؟ وإذا تجسدت هذه الثنائية، هل أفاد الشعراء من الثقافة الإسلامية والحياة الجديدة أم أن تأصل الحياة الجاهلية كانت عائقا وفترة عصبية لإدراك التحوّل الفكري بوجه عام؟، ثم إنّ الشاعر في رسم صورة الممدوح أعطى صورة جديدة تعكس التحوّل التاريخي الذي كان ميلادا لحضارة من أرقى الحضارات. أم بقي هذا المدح -وبخاصة مدح الخلفاء- كما كان عليه من قبل في مدح الأشراف إبان الفترة الجاهلية؟

وغير بعيد ممّا أسلفنا الذكر، فإن دارس الشعر العربي في صدر الإسلام يلحظ طغيان غرض الهجاء على باقي الأغراض الأخرى، فهل بقي على صورته السابقة؟ أم أنّه عكس التحوّل الحضاري بمجيء الإسلام؟ فإلى جانب التذكير بالوقائع والأيام، تجلّت كثير من المعاني التي كانت تمثّل بحقّ عند العربي عزّته وكرامته، ولكم كان يخشى أن تطعن كرامته ببيت من الشعر، فكيف أفلح الشعراء في الوصول إلى ذروة الانتصار بالكلمة التي تزرّي بأعدائهم، هل ترجع إلى الفحولة أم إلى دوافع دينية تغذيها العصبية عصبية الانتماء؟ فإننا نجد شعراء لم يكونوا من الفحول، غير أنّهم أفادوا أمّتهم بأسنتهم لدحض أعدائهم، وكان تعبيرهم عن ذلك خروجاً من الذات يعكس ثقافة المجتمع الجديدة وكان للصراع بالغ التأثير في بعث هذا الغرض الشعري في ثوبه الجديد.

كما أنّ غرض الرثاء، شهد ازدهارا وأصبح وعاء للمفاهيم الجديدة، فالموت لا يصبح تجربة فردية فحسب، بل يتجاوزها إلى تجربة جماعية، بما يخلفه من أثر؛ ولعلّ وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، كانت تجربة أمّة برمتها، فكيف عبّر الشعراء عن هذه

الحادثة، هل كان تعبيرهم داخلا في المألوف، أم أنهم احتفظوا بمرجعية تعكس ثقافتهم الجديدة، بل حياتهم التي غمرتها تعاليم الدين السمحة؟ وما هي الصورة التي تصبح أقصى تعبير إزاء مشكلة الموت؟ هي الفدية وحدها أم يتجاوزها الشاعر إلى فكرة أخرى تحاول أن ترسخ الحياة من جديد؟ ثم إن فكرة الموت عرفت دلالات وميزات جديدة؛ فأصبح بعد مجيء الإسلام شهادة، وهي أمنية يأملها كل مسلم، فازدهر هذا الغرض الشعري وعرف انبعاثا جديدا، فهل في انبعاثه - حمل رؤى جديدة، وتجلت فيه الثقافة الإسلامية بشكل أوضح؟ أم أنه اقتصر على ذكر مناقب المرثي وبكائه والتعزي أحيانا بالسلف دون تجسيد للثنائية التي تظهر من خلال مشكلة الموت وهي الذات والكون؟

وظهر في هذه الفترة، غرض جديد هو غرض المغازي والفتوح، فأصبح الشعراء يصفون الأيام التي أحرزوا فيها النصر، وتصوير الوقائع لبعث الحماس في نفوس المسلمين، فهل اقتصر الشعراء على هذا التصوير فحسب، أم أنهم أضفوا عليه بعض الذاتية بفخر ومدح و هجاء؟

كما حافظ الشعراء على بعض الأغراض الشعرية كالفخر، إذ يبدو أن حسّان بن ثابت لما تأصلت فيه الروح الجاهلية قد اتسم فخره ببعض سماتها، كما كان الغزل من بين الأغراض التي بقيت، غير أنه لم يكن في حياة الرسول صلى الله عليه وسلم، وإنما كان في عصر الخلفاء الراشدين، إذ تذكر بعض كتب السيرة أن عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) حظر على الشعراء هذا الغرض، كما ظهر شعر الحنين، وسنعرض لنماذج مختلفة عند دراسة الأغراض الشعرية ونتناولها عرضا.

ولعلّ التغير الذي مسّ هذه الأغراض يعكس التحوّل الاجتماعي، فكيف أصبح الشعر وسيلة من وسائل الدعوة؟ وهل عكس روح الجماعة متجاوزا الفردية على الرغم من أنّ العرب ألفتها ودرجت عليها العصبية منذ أمد بعيد.

وقد نتصور أنّ هذا الارث الزاخر، ما كان ليحافظ على الفصاحة والبلاغة في أجمل تراكيبها لو لم يستق الشعراء من مصادر اللغة العربية وهي القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر الجاهلي، ولإلمام بمضامين الشعر، سنحاول أن ندرس هذه الأغراض.



## أ- المدح:

تحول المدح في صدر الإسلام إلى مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وهو أحقّ بالثناء وجدير بأن يحظى بما هو أهل له، من منزلة رفيعة في قلوب المسلمين، وأصبح مثالا للخصال الحميدة، هذا المثال الذي كان دافعا إلى بروز صور موحية، وليدة العصر الجديد، والخروج عن هيمنة صور المدح الموروث من العصر الجاهلي، فمدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) يعكس الإخلاص للعقيدة، وإيمانا عميقا بالله عزّ وجلّ، إذ شقّ له اسما من اسمه تعظيما له، واصطفاه لحمل رسالته، فكان سراجا للنور والهداية، إذ أرسى قواعد الإسلام وتعاليمه: فكان فصلا بين الحقّ والباطل؛ كما أنّ الشعراء تحدّثوا عن هجرة الرسول (صلى الله عليه وسلم)، عن قومه والنزول على آخرين، مبرزين صفاته الخلقية وشمائله التي كانت بحقّ وعاء للفضائل السامية<sup>1</sup>.

ففي ذلك يقول العباس بن مرداس السلمي<sup>2</sup>:

لَعَمْرِي إِنْ يَوْمَ أَجَعَلَ جَاهِدًا	ضَامِرًا لِرَبِّ الْعَالَمِينَ مُشَارِكًا
وَتَرْكِي رَسُولَ اللَّهِ وَالْأَوْسَ حَوْلَهُ	أَوْلَيْتَكَ أَنْصَارُ لَهْ مَا أَوْلَيْتَنَا؟
كُنَّا نَكْتَابُكَ سَهْلَ الْأَرْضِ وَالْعِزَّنَ يَبْتَعِي	لَيْسَلْتَنَ فِي يَوْمِ نَحْبِ الْأُمُورِ الْمَسَالِكَا
فَأَمْنَتُ بِاللَّهِ الَّذِي أَنَا مَحْدُهُ	وَخَالَفْتُهُ مِنْ أَمْسِي يُرِيدُ الْمَمَالِكَا
... نَبِيٌّ بَعْدَ عَيْسَى بِنَاطِقِ	مَنْ الْحَقِّ فِيهِ الْفِصْلُ مِنْهُ فِي ذَلِكَ
أَمِينًا عَلَى الْفُرْقَانِ أَوْلَ شَافِعِ	وَ أَخْرُ مَبْعُوثٌ يُجِيبُ الْمَلَانِكَا
تَلَاقِي عُمَا الْإِسْلَامِ بَعْدَ انْفِصَامِهَا...	فَأَحْكُمَا حَتَّى أَقَامَ الْمُنَاسِكَا
وَأَيْتَكَ يَا خَيْرَ النَّبِيِّينَ كِلَيْمَا	تَوَسَّطْتَ فِي الْقُرْبَى مِنَ الْمَجْدِ مَالِكَا <sup>3</sup>

وأجمل الشاعر في هذه الأبيات صفات عدّة، بعدما عبّر عن صورة قلقه الداخلي إلى أن أتاه اليقين، وأنعم الله عليه بنعمة الإيمان، فوصف النبيّ بالأمانة والشّفاعاة وإقامة دعائم الإسلام. وهذه المعاني لتقوم دليلا على تأثر الشعراء بالمفاهيم الجديدة التي لا تكون

<sup>1</sup> ينظر شمائل النبي، الترمذي، تهذيب و تعليق د/ مصطفى ديب البغا، دار الهدى الجزائر 1999.

<sup>2</sup> العباس بن مرداس السلمي: بن عامر بن رفاعة ينتهي نسبه إلى مضر، أحد فرسان الجاهلية وشعرائها، وقد على النبي (ص) وأعلن إسلامه ومدحه: الأصمعيّات، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد المالك تحقيق د/ عبد السلام هارون، أحمد شاكر، ط 2 دار المعارف مصر 1964 ص 204 وينظر الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار صادر، لندن 1902، ص 467.

<sup>3</sup> مالك: يعني به مالك بن النضر بن كنانة بن خزيمة بن إلياس بن مضر بن نزار. الأغاني، أبي فرج الأصفهاني: ط 5 دار الثقافة. بيروت 1981: 288، 287/14

بمعزل عن المرجعية التاريخية كذكر مالك، لقرابة الرسول (صلى الله عليه وسلم) ونسبه إليه، وذكر عيسى عليه السلام.

وعبر عبد الله بن الزبيري<sup>4</sup> عن حالته النفسية، فيزداد الوضع تأزماً إذ يقول:  
منع الرقاد بلابلٌ وهمـــــــــــــــــوءٌ  
مما أتاني أن أحمدَ لأميني  
... إني لمعتذرُ إليك من الذي  
... فاليوم آمن بالنبى ممدداً  
مضت العداوة وانقضت أسابها  
فانفجر فدى لك والدي كلالهما  
ومليك من سمة المليك علامة  
أعطاك بــــــــــــعد محبة برهانه  
والليلُ معتلجُ الرواقِ بهيه  
فيه نبتٌ كأنني مـــــــــــــــــوءٌ  
أسديت إذ أنا في الضلال أهيه  
قلبي وخطي، هذه مـــــــــــــــــوءٌ  
وانك أوامرُ بيننا ومـــــــــــــــــوءٌ  
وارحــــــــــــــــم فانك راحه مرحوه  
نــــــــــــــــورٌ أخرٌ وخاتمه مختوم  
شرفاً وبرهان الإله محظيه<sup>5</sup>

فعبّر الشاعر عن القلق وربطه بصورة الليل وما يحمله من اضطراب في نفسيته ثم انتقل إلى مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) والاعتذار له مما أسلف القول عندما كان يعيش في ظلمة الضلال، وطلب منه الصّح والعطف لأنه راحم مرحوم أعطاه الله عزّ وجلّ برهان نبوته، نور الهداية التي أخرج بها البشرية من وحل الضلال والكفر إلى نور الإيمان واليقين؛ كما عبّر الشعراء عن حبهم للنبي (صلى الله عليه وسلم) وإيمانهم برسالته وأثنوا على من ناصروه، وذمّوا من اعترض سبيله، كما أنهم اتخذوا من الأحداث، سبيلاً لإظهار شعورهم وجميل عواطفهم، متوسلين بأساليب إنشائية تعكس حبّ التطلع والطموح والأمل في الوصول إلى حقيقة السعادة، وبأساليب خبرية تعكس النفس من قلق واضطراب وهي تعبير عن الصّراع الداخلي ما إن يتلزم ويشتدّ حتى يخرج إلى الإنشائية وكأنّ الشاعر حين يدرك الفسحة النفسية أو الانفراج حتى ينطلق لسانه تعبيراً عن هذا الوضع الجديد.

<sup>4</sup> عبد الله بن الزبيري: ابن قيس المتهمي القرشي، شاعر قريش في الجاهلية، كان شديداً على المسلمين ثم أسلم، و له مدائح في النبي (ص):  
الأعلام خير الدين الزركلي ط 3 بيروت، 1339 هـ - 1969 م: 218/4

<sup>5</sup> الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ابن عبد البر، تحقيق علي محمد البجاوي مطبعة نهضة مصر، مصر، 3 / 903، 904. البداية والنهاية، الحافظ بن الكثير، مكتبة المعارف بيروت، 1990: 309/4. البلابل: الوسواس، معتلج: مضطرب، رواق الليل: مقدمه وجانبه، البهيم: الدامس.

وقال حمزة بن عبد المطلب أيضا<sup>6</sup>:

إلى الإسلام والدين الخفيف  
خير بالعباد بهم لطيف  
بأيامه هيباته العروف  
ولا تغشوه بالقول العنيف<sup>7</sup>

حمدتُ الله حين هدى فؤادي  
لدين جاء من ربي مُزِين  
... رسائل جاء أحمد من هداها  
وأحمد مصطفى فينا مطاع

ويتجلى في هذه الأبيات الأثر القرآني ، فهو توحيد الله عزّ وجلّ، ومدح الرسول (صلى الله عليه وسلّم) نابع عن عقيدة إسلامية عميقة، فهو ينظر إلى قوله تعالى: "إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجِلَّتْ قُلُوبُهُمْ وَإِذَا تَلَّيْتُمْ عَلَيْهِمْ آيَاتَهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا، وَعَلَىٰ ذُرِّيَّتِهِمُ يَتَوَكَّلُونَ"<sup>8</sup>.

وقال عباس ابن مرداس أيضا في مدح النبيّ صلى الله عليه وسلّم:  
يجوسُ العدا بالخيل لاحتة الكلي  
وتدعو إذا جنّ الظلام مُقدّما<sup>9</sup>

فيصفه بالشجاعة والإقدام، وإن كان خال من حداثة العصر بالمعاني الجديدة، فإننا في هذا الوصف وغيره، نتصوّر مدح أحد الأشراف لغياب التفاضل بين ثقافة العصرين. ولا تفوتنا الإشارة إلى أنّ قصيدة "بانة سعاد" لكعب بن زهير<sup>10</sup> في مدح النبيّ (صلى الله عليه وسلّم) تحتلّ الصدارة في المدائح النبوية وليس هذا فحسب، بل أصبحت- فيما بعد- النموذج الميثالي الأعلى للمدائح التي رددتها شعراء العهود المتأخرة. ويفتح قصيدته بالمقدمة الغزلية:

بانة سعاد فقلبي اليوم متبول  
متية إثرها له يهد مكبول<sup>11</sup>

<sup>6</sup> حمزة بن عبد المطلب: ابن هاشم بن عمار، عم النبيّ (ص)، وأحد فرسان قريش شهد مع المسلمين غزوة بدر، وأشهد في أحد، (54ق - هـ - 03 هـ)، الأعلام، الزركلي، 310/2 .

<sup>7</sup> سيرة النبيّ (ص). ابن هشام، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، مصر، 1981، 312/1 . ينظر أيضا: سيرة ابن إسحاق تحقيق وتعليق: محمد حميد الله، تقديم محمد الفاسي، مطبعة محمد الخامس، فاس، المغرب، 1396 هـ - 1976 . ص 153 .

<sup>8</sup> الأنفال : 02 .

<sup>9</sup> تاريخ المدينة المنورة، ابن شبة، تحقيق فهد محمد شلتوت، مكة المكرمة المتعددية، (د ت): 630/2 .

<sup>10</sup> كعب بن زهير بن أبي سلمى، شاعر فحل مجيد، أهدر النبيّ (ص) دمه لأبيات قالها، ثم أقبل على النبيّ معتذرا و أنشده قصيدته " بانة سعاد" و أعلن إسلامه. ينظر ترجمته: الزركلي : 81/6 .

<sup>11</sup> جمهرة أشعار العرب، أبي زيد القرشي، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، 1980 ص 282. متبول: هائم، مكبول: مقيد.

ثم يذكر الرحلة ويصفها، صانعا من الحدث امتدادا وتصاعدا، فيزداد الموقف تأزما وقلقا واضطرابا، وهذا الإبداع ما هو إلا مظهر وتعبير عن التوتر الإيجابي، إذ أن الانفعالات هي أساس حركية الإبداع، إذ أفاد الشاعر من قلقه، فأصبح لكل شيء في ذاته رمزا وواقعا نفسيا عميقا؛ فالظعينة تحمل دلالات رمزية خصبة، إذ ترمز لمجد الآباء والأجداد<sup>12</sup>؛ ولعل الرحلة التي يسلكها الشاعر هي محاولة تغيير الوضع، إذ يشعر بالفقد أو تحول المصير من الأمن إلى الخوف أو من الحياة إلى الموت<sup>13</sup>، وقد يكون وصف الحيوان امتدادا لرؤية الذات المتأزمة بقلقها المستمر، كما يضيف على قصيدته منهج الحوار، ليقدم معاناته دون مباشرة في العرض بقوله:

و قال كلُّ خليلٍ كُنيتُ أمـلُهُ  
فقلبتُ : خلوا طريقي لا أبالكُم  
لا ألفينك إني عنك مشغول  
فكل ما قدر الرحمان مفعول<sup>14</sup>

فحين يعرض الشاعر للوشاة، ليس كما يذكرهم غيره، بل يوظفه في الربط بينه وبين مصيره، وفي هذا بيان عظمة النبي (صلى الله عليه وسلم). في نفاذ كلمته، وتحقيق توعده، وتضعف نفسية الشاعر، ويصير المعتذر للممدوح مما يحقق له ضالته ومبتغاه في تخفيف الوعيد، فيعلن عن حرصه على دخول الإسلام، والإقرار برسالة النبي (صلى الله عليه وسلم) في قوله:

أنبئت أن رسول الله أو محمدني  
مملاً هداك الذي أعطاك نافلة ال  
... لقد أقوم مقاماً لو يقو به  
لظل يرمد إلا أن يكون له  
والعفو عند رسول الله مأمول  
قرآن فيها مواحيظ و تفصيل  
أرى و أسمع ما لو يسمع الفيل  
من النبي بإذن الله تنويل<sup>15</sup>

فيأمل الشاعر في العفو، ويقول إنه لم يذنب وإنما كانت أقاويل الوشاة، وإنه قام مقاماً هائلاً، رضى و سمع فيه ما لو رآه الفيل لضل يردد، و قد ذكر الفيل للتهويل، وله أثر كبير في أذهان العرب، يجسد كل معاني الرهبة، ثم ينتقل إلى مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) فيقول:

<sup>12</sup> شعرنا القديم و النقد الجديد ، د/ وهب أحمد رومية، مطابع السياسة، الكويت 1996 ، ص 272 .  
<sup>13</sup> في الشعر الإسلامي و الأموي، د/ عبد القادر القط، دار النهضة للطباعة و النشر، بيروت، 1979 ص 25 .  
<sup>14</sup> جمهرة أشعار العرب، أبي زيد القرشي، ص 285.  
<sup>15</sup> جمهرة أشعار العرب ص 286 . - تنويل: عفو و أمان.

إِنَّ الرَّسُولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ  
فِي نُحْبَةِ مَنْ قُرَيْشٍ قَالَ قَائِلُهُمْ  
زَالُوا فَمَا زَالَ أَنْكَاسٌ وَلَا كُشْفُهُ  
... لَا يَفْرَحُونَ إِذَا نَالَتْ رِمَا حُهُمْ

مُهْتَدٌ مِنْ سِيوفِ اللَّهِ مَسْلُوكٌ  
بِبَطْنِ مَكَّةَ لَمَّا أَسْلَمُوا: زُوكُوا  
عِنْدَ اللَّيْقَاءِ وَلَا مِيلَ مَعَاذِلُ  
قَوْمًا وَ لَيْسُوا مَجَازِيعًا إِذَا نِيلُوا<sup>16</sup>

ويبدو أن كعب بن زهير لم يُبق على صورة واحدة بل تجاوزها إلى مدح المسلمين بأبيات قليلة، لبيان عظمة النبي (صلى الله عليه وسلم)، وهي الغاية من هذه القصيدة؛ فاتّسمت بحدائث العصر ومعانيه جديدة لا كما رأى الدكتور زكي مبارك في أنها تكاد تخلو من روح الدين<sup>17</sup>، فهي تمثّل نموذجاً لبداية الحياة الإسلامية عند الشاعر، وقد لا يحدث التأثير بالمعاني الدينية العميقة في زمن قصير لتأصل الذوق عند العرب.

وأما مدح الخلفاء فقد بدت فيه صور الفضيلة وما يتفرّع منها، "كنصر الدين وإفاضة العدل، وحسن السيرة والسياسة، والعلم والحلم والتقوى والورع والرفافة والرحمة والكرم والهيبة وما أشبه ذلك"<sup>18</sup> وهذه الفضائل لا تصل على أية حال من الأحوال فضائل الرسول (صلى الله عليه وسلم). وإنما يقف الشاعر عند بعضها مثل ما نلاحظه في شعر خفاف بن نُدبة<sup>19</sup> مادحا أبا بكر الصديق (رضي الله عنه):

إِنَّ أَبَا بَكْرٍ هُوَ الْعَيْشُ إِذْ  
لَمْ تُشْمَلِ الْأَرْضُ سَحَابٍ بِمَاءِ  
تَا اللَّهُ لَا يُدْرِكُ أَيَّامَهُ  
خَوْ طَرَةً حَافِيَةً وَلَا خَوْ حِدَاءِ<sup>20</sup>

يتجلّى الكرم في حدّ ذاته و يصبح الغيث - وهو أصل - انضماماً لشخصية الصديق (رضي الله عنه)، ويصفه بالكرم والجود أيام القحط والجذب، ويرى أنه لا يدرك أحد خصاله.

<sup>16</sup> جمهرة أشعار العرب، أبي زيد القرشي ص 286. زولوا: إشارة إلى الهجرة، أنكاس: الواحد النكس: الضعيف، الكشف: أكشف: من لا ترس معه ميل: أميل من لا يحسن الفروسية.

<sup>17</sup> المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت (دت) ص 25.

<sup>18</sup> منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم و تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط 2 دار الغرب الإسلامي، بيروت 1981 ص 171.

<sup>19</sup> خفاف بن نُدبة: بن عمير بن الحرث بن عمرو، ينتهي نسبه إلى قيس عيلان، اشتهر بالتسبية إلى أمه، أحد الفرسان المشهورين، و شاعر مجيد مخضوم، أسلم و كان ممن ثبت على الدين أيام الردة، المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق و شرح أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون ط 4، دار المعارف، مصر 1983 م، ص 21.

<sup>20</sup> الكامل في اللغة و الأدب، أبو العباس المبرد، مكتبة المعارف، بيروت (دت)، 145/1.

وقال الحطيئة<sup>21</sup> يمدح عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) ويعتذر عن هجاء الزبرقان بن بدر<sup>22</sup>:

نَأْتُنكَ أَمَامَةً إِلَّا سُؤَالَ  
وَأَبْصَرْتَهُ مِنْهَا بَعِينَ خِيَالًا  
خِيَالًا يَرَوْنَكَ مَعْدَ الْمَنَامِ  
وَيَأْبَى مَعَ الصُّبْحِ إِلَّا زَوَالَ<sup>23</sup>

ثم ينتقل إلى المدح بعد ذكر الرحلة:

إِلَى حَاكِمٍ حَادِلٍ حَكَمَهُ  
أَمِينُ الْخَلِيفَةِ بَعْدَ الرَّسُولِ  
وَأَطْوَلَهُمْ فِيهِ النَّحْيُ بِسَطَةٍ  
فَلَمَّا وَضَعْنَا لَدَيْهِ الرَّحَالَ  
وَأَوْفَى قُرَيْشٍ جَمِيعًا خِيَالًا  
وَأَفْضَلَهُمْ حِينَ مَحُوا فِعَالًا<sup>24</sup>

فيصف الحطيئة ممدوحه بالعدل والأمانة والوفاء والكرم وهي صفات مألوفة في المدح، على أن التميز يظهر في بعض الألفاظ المستقاة من البيئة الإسلامية كقوله (أمين الخليفة، الرسول).

ويبدو التشابه واضحاً بين الجاهلية والإسلام، إذ يبدأ الشاعر عادة بمطلع غزلي، ثم يذكر الرحلة ليخلص إلى الممدوح وتعداد مناقبه، وكان لا بدّ للحطيئة أن يسلك طريقاً آخر في المدح والاستعطاف، فيأتي بأقصى ما يكون من صور الشفقة لتقع موقع التأثير في النفوس، فأنشد عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) قصيدة يستعطفه بها ويمدحه:

مَاذَا تَقُولُ لِأَفْرَاحٍ بِذِي مَرخٍ  
زُنُجْبُ الْحَوَاطِلِ لَا مَاءَ وَلَا شَجْرٍ  
أَلْقَيْتَ كَأْسَهُمْ فِي قَعْرِ مَظْلَمَةٍ  
فَانْفَرُّ مَلِيكَ سَلَامِ اللَّهِ يَا مُمَرُّ  
أَنْتَ الْإِمَامُ الَّذِي مِنْ بَعْدِ صَاحِبِهِ  
أَلْقَى إِلَيْهِ مَقَالِيدَ النَّهْيِ الْبَشْرِ  
مَا أَثْرُونَكَ بِهَا إِذْ قَدَّمُونَكَ لَهَا  
لَكِنْ لَأَنْفُسِهِمْ كَانَتْ بِنَاكَ الْأَثْرُ<sup>25</sup>

<sup>21</sup> هو جرول بن أوس بن مالك، من فحول الشعراء و متقدميهم، متصرف في جميع فنون القول، أدرك الإسلام فأسلم، عرف بسفهو و شره. ينظر ترجمته: خزنة الأدب، عبد القادر البغدادي، تحقيق، عبد المتلّم محمّد هارون، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة 1967، ص 406/2 .  
<sup>407</sup> وينظر: مختارات شعراء العرب، ابن الشجري، تحقيق على محمد الجاوي، دار الجليل، بيروت 1992، ص 408، جمهرة أشعار العرب أبي زيد القرشي ص 292.

<sup>22</sup> الزبرقان بن بدر: هو حصين بن بدر: صحابي، كان عاملاً للخليفة عمر (ض). ينظر: المعارف، ابن قتيبة، تعليق إسماعيل عبد الله الصاوي ط 2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1390هـ-1970م، ص 131 .

<sup>23</sup> و <sup>24</sup> جمهرة أشعار العرب، ص 292، الذّيوان، شرح أبي سعيد السكري، دار صادر، بيروت، 1967، ص 67، 68 .  
<sup>25</sup> الذّيوان ص 165، مختارات شعراء العرب، ابن الشجري ص 426-427، الأفراخ: ج. فرخ و هو الطائر إذا كان صغيراً، ذو مرخ: واد بالحجاز، الأثر: الخاصة. أثره إثارة، خصته دون غيره.

فيستعين الشاعر بأرقّ الصّور لتلقى القبول والرّضا لدى الممدوح، كما تظهر ملامح الحياة الجديدة والتأثر بالإسلام في عدّة ألفاظ منها: (سلام الله، الإمام،...) وعموما فإنّ غرض المدح عرف ازدهارا في هذا العصر، وأصبح تعبيراً عن الحياة الجديدة، وسقطت كلّ دواعي هذا الغرض الشعري من التّكسّب وغير ذلك ونستثني الحطيئة الذي تذكر كتب التّاريخ أنّه كان فاسد الدّين، غير أنّ هذا لا يقوم حجّة على ضعف هذا الغرض وعدم تأثر الشعراء بالإسلام.

### ب- الهجاء:

يعدّ الهجاء من أبرز أغراض الشّعري في فترة صدر الإسلام، إذ أخذت الدّعوة الإسلامية تشيع في قلب الجزيرة العربية، وجمّدت قريش شعراءها لهجاء الرّسول (صلى الله عليه وسلّم)، فأصبح لزاماً على شعراء المسلمين أن يساهموا في تثبيت أركان الدّين استجابة لقوله (صلى الله عليه وسلّم): "ما يمنع القوم الذين نصرُوا رسول الله بسلامهم أن ينصروه بألسنتهم"<sup>26</sup>؛ ويقوم الهجاء على سلب الصّفات الحسنة والمناقب الكريمة من المهجّو وعلى "إظهار المثالب والعورات والنقائص، أي أنّه مرتبط أشدّ الارتباط بالقيم الأخلاقية والاجتماعية القديمة والجديدة"<sup>27</sup>، وقد أفاد الشعراء أنّ واقع الدّين الجديد، فصار للهجاء سمته الجديدة أيضاً، إذ أصبح تعبيراً بالكفر والضلال علاوة على التّعبير بالهزيمة. وكانت عصبية الانتماء حافظاً لإجادته، فمع الحياة الجديدة تداول الشعراء معان هجائية غدت شديدة الإقذاع، ما لم تبلغه قبل مجيء الإسلام، إذ استقى الشعراء كثيراً من المعاني من القرآن الكريم، وأصبح معينا جديدا للمعاني الشعريّة؛ وحسان ابن ثابت<sup>28</sup> أوّل من سلّ لسانه على قريش، فكان شعره أشدّ عليهم من نضح النّبل مثل قوله:

<sup>26</sup> أخبار مكة، أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرق، تحقيق رشدي الصالح ملحس، دار الأندلس، بيروت، (دت): 10/2 .

<sup>27</sup> فنّ الهجاء وتطوّره عند العرب، ايليا حاوي، دار الثقافة، بيروت، (دت) ص 104 .

<sup>28</sup> حسان بن أبي ثابت الأنصاري: يكنى أبا الوليد، منقّدم في الإسلام، غير أنّه لم يشهد مع النبي (ص) مشهداً لجبته، شاعر مخضرم عاش سنتين في الجاهلية ومثلها في الإسلام. ينظر ترجمته: المعارف، ابن قتيبة، ص 136 ، رغبة الأمل في كتاب الكامل، سيّد بن علي المرصفي تقديم علي الخاقاني، ط2، مكتبة دار البيان، بغداد، 1389 هـ، 1969 م: 90/2 .

ومند الله في ذاك الجزاء  
فشرُّنا ما لخيركمَا الهداء  
أمين الله شيمته الوفاء  
وبمدحه و ينصره سواء  
لعرض محمد منكم وفاء<sup>29</sup>

هجوته ممدداً فأجبت عنه  
أتهبوه ولست له بكفء  
هجوته مباركاً برأ حنيفاً  
فمن يهجو رسول الله منكم  
فإن أبيي ووالده وعرضي

لقد تضمّنت هذه الأبيات الهجاء والمدح، فالأول تمثّل في الحطّ من قيمة أبي سفيان ورميه بالضلال والشرّ، وتمثّل الآخر في وصف الرسول (صلى الله عليه وسلّم) بأسمى الصفات وأفضلها، وذلك لإظهار الهوية بين التوحيد والشرك، كما هجا أيضاً بني عبد الدار يوم أحد، وكانوا حافظوا على ولائهم حتى قتلوا، فصار اللّواء إلى عبد لهم يقال له صواب:

لواء حين رُدَّ إلى صواب  
من الأم من يطلّ محمّر التراب  
وذلك ليس من أمر الصواب  
بمكة بيعةكم حمير العياب<sup>30</sup>

فخرتم باللواء وشرُّ فخر  
جعلتم فخركم فيه لعبد  
حسبتم والسفيه أخو ظنون  
بأن لقاننا إذ مان يوم

فأي قيمة لفخر قوم، حمل لواءهم عبد؟ إنه ولا شك أدنى قيمة، إذ أنّ عادة العرب أن يحمل ألويتها الأشراف والسادة، فما يُنتظر من عبد إذا قام ينافح عن قوم ويذود عن حياضهم إنّما أفسى صور الإذلال.

وأما الهجاء في عصر الخلفاء، فعرف ضعفاً كبيراً، ويكاد الدّارس لا يجد شيئاً ذا أهميّة بالغة، وهذا يدلّ على زوال تلك الدّواعي التي تشكّل العوامل الأساسية للهجاء، وقد نستنتج من الشعراء أحد أبرز فحولهم، وهو الحطيئة الذي كان أهجاهم، ولا أدلّ على أثره في نفوس النّاس إلّا ما فعله عمر بن الخطّاب (رضي الله عنه) إذ زجره ثمّ سجنه، ولعلّ استعطاف الشّاعر دفع بالخليفة أن يطلق سراحه ويشتري منه أعراض النّاس: ثمّ إنّ الصفات الخلقية للشّاعر كانت لها بالغ الأثر في نشوء هذه النفسية المحبّة للشرّ، فهي

<sup>29</sup> الذّيوان تحقيق عبد الرّحمان البرقوقي، دار الأندلس، بيروت، 1970، ص 134-135. وينظر خزّانة الأدب 1/225.

<sup>30</sup> الذّيوان ص 118، الأم: مفردتها: أمّة



نفسية معقدة، تعكس شعورا بالنقص، كما تعكس محاولة الشاعر التطلع إلى ما في يد غيره دون أن يراعي ذمّة، فتمّ بفساد الدين فساد الطبع، فمن أهاجيه للزبرقان بن بدر التميمي هذه السينية المشهورة التي يقول فيها:

ما كان ذنبك بغيضاً أن رأيت رجلاً  
جاراً لقومٍ أطالوا هونَ منزله  
مكوا قراه وهو رتته كلابهم  
دع المكاره لا تدخل لبغيتهما

ذا فاقة في مستوحش شاس  
ومأدروه مقيماً بين أرماس  
ومرحوه بأنياب وأضراس  
وأقعد فإنك أنتم الطائم الكاسي<sup>31</sup>

في هذه الأبيات يذكر أنه لم يكن ذنباً لبغيض حين دعاه فأحسن إليه، لأنه رآه ضائعاً، وأصبح بين قوم كأنه بين موتى، فيرميهم بالبخل وعدم إكرام الضيف، إذ ضجرت به كلابهم وآذته وهذا ليقوم دليلاً على شدة بخلهم، إذ ما ألفت كلابهم الضيوف، ثم يخاطب الزبرقان بأن يكلف نفسه مشقة إدراك المكارم، وعليه أن يكتفي بالأكل والشرب وهي أبيات فيها خروج عن الشرع والإجرام المكشوف...<sup>32</sup> لما فيها من الإقذاع؛ والحطيئة - بعد- لا يهجو أيّاً كان، وإنما يهجو قوماً منعوهم، ويمدح قوماً أكرمهم، وعلى هذا فإنه أبرز شعراء التكبس، وديوانه يشتمل على كثير من القصائد في هذا الغرض، ولولا خوف الإطالة لأوردنا نماذج شعرية أخرى.

### ج- النقائص:

وهو غرض شعري قديم، ظهر مع اشتداد المفاخرة والمنافرة والهجاء بين الناس غير أنه لم يكن فناً مستقلاً، وإنما كان البيت يقابله البيت؛ ولعلّ ارتباط الشعر بالأحداث في هذا العصر جعله صورة الحركة والتطور، فاتخذ من الاختلاف عنصراً من الصراع فكان اختيار الرسول (صلى الله عليه وسلم) الشعراء الذين هم في مستوى هذه الملاحظة فكان حسّان بن ثابت وكعب بن مالك، يهجون المشركين بالأيام والمثالب، وكان عبد الله بن رواحة هجاء بالكفر، فتمثّلت هذه النقائص قوةً أدبية لفتح النفوس بأحبّ الفنون إليها وأقربها على سجيّتها؛ هادفة إلى الدفاع عن العقيدة عامة ومبادئ إنسانية، والجهاد في

<sup>31</sup> الذبيان ص 107-108، وينظر خزّانة الأدب، البغدادي 408/2.

<sup>32</sup> تأنيب الخطيب، محمد بن زاهد بن الحسن الكوثري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1981 ص 88.

سبيل الله ونشر الدين ودحر قوى الضلال والشرك<sup>33</sup>. وتكون مظهرا من مظاهر القوة لفرض الوجود.

ولعل من أبرز النقائص في صدر الإسلام التي تجلّت فيها الروح الإسلامية والعاطفة الدينية، قصيدة عليّ بن أبي طالب<sup>34</sup> (كرم الله وجهه):

بلاءٍ مُّزِيٍّ طَيِّبٍ اقْتَدَارٍ وَذَوِيٍّ فَضْلٍ؟	أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَبْلَى رَسُولَهُ
فَلَأَقْوَمُوا هَوَانًا مِنْ إِسَارٍ وَمَنْ قَتَلَ	بِمَا أَنْزَلَ الْكُفَّارَ دَارَ مَكَلَّةٍ
وَكَانَ رَسُولَ اللَّهِ أُرْسِلَ بِالْعَدْلِ	فَأَمْسَى رَسُولَ اللَّهِ قَدْ حَمَزَ نَصْرَهُ
وَقَوْمًا مُّخْطَبًا وَعَلَّمَهُمْ أَحْسَنَ الْوَعْلِ	... وَأَمْكَنَ مِنْهُمْ يَوْمَ بَدْرٍ رَسُولَهُ
وَقَدْ أَحْدَثُوهُمَا بِالْجَلَاءِ وَبِالصَّفْلِ	بِأَيْدِيهِمْ بِيضٌ خِفَافٌ حَمَصُوا بِهَا
صَرِيحًا وَمَنْ طَيِّبَ نَجْدَةَ مِنْهُمْ كَمَلِ	فَكَمَ تَرَكُّوْا مِنْ نَاشِيٍّ طَيِّبٍ حَمِيَّةٍ
تَجُودٌ بِإِسْبَالِ الرَّشَاشِ وَبِالْوَبْلِ <sup>35</sup>	تَبِيْعَةُ عَيُونِ النَّانِجَاتِ عَلَيْهِمُ

وهي أبيات يظهر فيها التشفي بالمشركين، كما تتسم بمسحة دينية حيث الألفاظ المؤكدة على انفرادية هذه الأمة، وتظهر الهوية بين مجتمعين، لكلّ منهما ثقافته وعقيده، ويتجلّى عنصر التفوق في هذه القصيدة، حيث كانت هزيمة المشركين وقتل أشرافهم، فنصر الله رسوله وأذلّ الكفار الذين أنكروا الإسلام، فبكتهم النوائح في الدنيا واستحقّوا دار الجحيم في الآخرة.

وعارضه الحارث بن هشام بأبيات متّحدة وزنا وقافية تمثّل روحا جاهلية:

بِأَمْرِ سَفَاهٍ ذَا مَخْرَاضٍ وَذِيٍّ بُطْلٍ	حَبِيْبَةُ لَأَقْوَمٍ تَغْنَى سَفِيْهِمُ
كِرَامِ الْمَسَاعِي مِنْ غَلَامٍ وَمَنْ كَمَلِ	تَغْنَى بِقَتْلِي يَوْمَ بَدْرٍ تَتَابَعُوا
مَطَاعِيْنُ فِي الصَّيْحَا مَطَاعِيْمُ فِي الْمَحَلِ <sup>36</sup>	مَطَالِبَةُ بِيضٍ مِنْ لُؤْيِيٍّ بِنِ مَالِجِ

<sup>33</sup> الأدب في عصر النبوة والخلفاء الراشدين، د/صلاح الدين الهادي، ط 3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1407 هـ 1987م، ص 282.

<sup>34</sup> عليّ بن أبي طالب: ابن عبد المطلب الهاشمي القرشي رابع الخلفاء الراشدين، وأحد العشرة المبشرين بالجنة، ومن أكابر العلماء و الخطباء ولي الخلافة سنة 35 هـ، قتله عبد الرحمان بن ملجم المرادي: الأعلام، الزركلي: 107/5 - 108.

<sup>35</sup> سيرة بن هشام، 374، 373/2، أبلّى: منّ عليه، بيض: السبيوف، عصوا بها: ضربوا بها، حادّثوها: تعدّوها، إسبال الرشاش: المطر الخفيف.

<sup>36</sup> سيرة بن هشام، 374/2، مصاليت: شجعان، لؤي بن غالب: يعني من أشرافها، مطاعين: كثيري الطعن في الحرب، مطعام: كثير الطعام، المحل: القحط و الجذب.

ففي هذه الأبيات يتجلى وقوع الحدث، فيعمد الشاعر إلى محاولة التناقل بتسفيه عليّ بن أبي طالب (كرم الله وجهه) ولعله -إذ ذاك- يتعزى كونهم ماتوا أبطالا، فوصفهم بالشجاعة والكرم وهي أوصاف حقيقية فيهم كما أنهم لا يحالفون من سواهم ضدّ قبائلهم:

أصيَّبوا كراماً له يبيعوا حَمِيرَةً      يَفُوهُ سِوَاهُمْ نَارِيحِي الدَّارِ وَالْأَهْلِ<sup>37</sup>

ويحاول الشاعر بهذا الخطاب أن يصنع من وفاء القتلى لعشائريهم نموذجاً للوحدة فيظهر وكأنّ المسلمين تحقق عندهم هذا "البيع" كما يسميه الشاعر، وقال ضرار بن الخطاب<sup>38</sup> في يوم بدر:

حَبِيبَتُ لَفْخِرِ الأَوْسِ وَالعَيْنِ دَانِرُ      عَلِيهِمْ نَحَا وَالدَّهْرُ فِيهِ بَصَانِرُ  
وَ فخرِ بني النَّجَارِ أَنْ كَانَ معشرُ      أصيَّبوا بِبَدْرِ وَكَلَمُهُ ثُمَّ صَابِرُ  
فإن تَلَيْتَ قَتْلِي مُوحِدَتِي مِنْ رِجَالِنَا      فَإِنَّا رِجَالٌ أَلَا بَعْدَهُمْ سَنُغَادِرُ  
... فإن تَطَفَّرُوا فِي يَوْمِ بَدْرِ فَإِنَّمَا      بِأَمْسٍ أَمْسِي جَدَّكُمْ وَهُوَ ظَاهِرُ  
وَ بالنَّفَرِ الأَخْيَارِ هُمْ أوليائُهُ      يُحَامُونَ فِي الأَلَاءِ المَوْتِ حَاضِرُ  
يُعَدُّ أبو بكرٍ وَحَمْرَةٌ فِيهِمْ      وَيُدْعَى عَلِيٌّ وَسَطٌ مِنْ أَنْتَ ذَاكِرُ  
وَ يُدْعَى أبو حفصٍ وَ عَثْمَانُ مِنْهُمْ      وَسَعْدٌ إِذَا مَا كَانَ فِي العَرَبِ حَاضِرُ<sup>39</sup>

ويحاول الشاعر أن ينتقص من قيمة الأنصار، مُظهراً أنّ انتصار المسلمين لم يكن بفضلهم، وإنما كان بفضل الرسول (صلى الله عليه وسلم) والمهاجرين من قريش؛ وعارضه كعب بن مالك<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> المصدر نفسه: 375/2. <sup>38</sup> ضرار بن الخطاب: (...، 13هـ)، فارس شاعر وصحابي جليل له أخبار كثيرة في فتح الشام، استشهد في وقعة أجنادين: الأعلام، الزركلي:

310/3.

<sup>39</sup> سيرة ابن هشام: 277/2، 278. جدكم: حظكم، اللألاء: الشدة.

<sup>40</sup> كعب بن مالك: ابن أبي أبي بن كعب، من الخزرج وشاعر الرسول صلى الله عليه وسلم، شهد المشاهد كلها إلا بدر، معجم الشعراء، المرزباني تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، 1960 ص 229، وينظر أيضا الأعلام، الزركلي، 85/6.

فلم تكن لرواسب القبيلة من العصبية أدنى حضور في مثل قوله :

عَجِبْتُ لِأَمْرِ اللَّهِ وَاللَّهُ قَادِرٌ	عَلَى مَا أَرَادَ لَيْسَ اللَّهُ قَاهِرٌ
قَضَى يَوْمَ بَدْرٍ أَنْ تَلْقَى مَعَشَرَ	بَعُوثًا وَسَبِيلَ الْبَغْيِ بِالنَّاسِ جَانِزٌ
وَقَدْ حَشَدُوا وَاسْتَنْفَرُوا مَنْ يَلِيهِمْ	مِنَ النَّاسِ حَتَّى جَمَعَهُمْ مُتَكَاثِرٌ
... وَفِينَا رَسُولُ اللَّهِ وَالْأَوْسُ حَوْلَهُ	لَهُ مَعْقَلٌ مِنْهُمْ حَزِيزٌ وَنَاصِرٌ
فَكَبَّ أَبُو جَهْلٍ صَرِيحًا لُوْجِهِ	وَعَتَبَهُ قَدْ حَادَرْتَهُ وَهُوَ حَاثِرٌ
... فَأَمَسُوا وَقَوَدَ النَّارِ فِيهِ مُسْتَفَرِّهَا	وَكُلَّ كَفُورٍ فِيهِ جَهَنَّمُ حَانِرٌ
وَكَانَ رَسُولُ اللَّهِ قَدْ قَالَ أَقْبَلُوا	فَوَكَلُوا وَقَالُوا: إِنَّمَا أَنْتَ سَاحِرٌ
لِلْأَمْرِ أَرَادَ اللَّهُ أَنْ يَهْلِكُوا بِهِ	وَلَيْسَ لِأَمْرِ حَمَّةٍ اللَّهُ زَاجِرٌ <sup>41</sup>

فالشاعر يسلك في هذه القصيدة مسلكا جديدا ومغايرا في المعارضة، مبتدئا بروح إسلامية تتم عن إيمان عميق بالله، وثقة كاملة بنصره، فقوة المسلمين والتفافهم حول الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ووحدة الأوس والخزرج تحت ظل الحياة الإسلامية الجديدة، ثم يذكر قتلى بدر من المشركين وجزاءهم يوم القيامة؛ فتكشف الأبيات عن روح دينية في الألفاظ والمعاني ووجدانا قويا نائرا.

واستثار ابن الزبيرى النزعة القبليّة في قصيدة بكى فيها قتلى بدر فقال :

مَاذَا عَلَى بَدْرٍ وَمَاذَا حَوْلُهُ	مِنْ فِتْيَةٍ بِيضُ الْوَجْهِ كَرَامِ
... وَإِذَا بَكَى بَاكٍ فَأَعْوَلَ شَجْوَهُ	فَعَلَى الرَّئِيسِ الْمَاجِدِ بْنِ هِشَامِ
حَيًّا إِلَهُ، أَبَا الْوَلِيدِ وَرَهْطَهُ	رَبِّ الْأَنْبِيَاءِ وَخَصْمَهُ بِسَلَامِ <sup>42</sup>

وتتمثل هذه الأبيات الروح القبليّة، فالشاعر يخصّ برثائه بعض أشرف قريش، غير أنّ البكاء هو بكاء قبيلة، فهو يثير فيها عاطفة الحزن والألم تنمو عاطفة الكره والحقد اتجاه المسلمين.

<sup>41</sup> سيرة ابن هشام 2/378، 379، 380، حمته الله: قضاه وقدره.  
<sup>42</sup> المصدر نفسه : 2/380، 381، ابن هشام: هو أبو جهل.

وقال حسّان بن ثابت :

ابك بكيت غميناك ثم تبادرت  
 ماذا بكيت على الذين تتابعوا  
 وذكرت منا ما جاداً ذاهمة  
 أحنى النبي أبا المكارم والندي  
 فلمثله ولمثل ما يدعوك  
 بدم تعل غروبها سجام  
 هلاً ذكرت مكارم الأقوام  
 سمع الخلائق صادق الأقدام  
 وأبر من يوكى على الأقسام  
 كان الممدح ثم غير كهام<sup>43</sup>

فالمعنى الإسلامي يتجلى في هذه الأبيات، إذ تحرر الشاعر من سلطان القبيلة وروح العصبية. لتحل محلها القيم الدينية كحب الرسول (صلى الله عليه وسلم). وجعل هذا الحب هو مقياس المفاضلة بين الناس.

### د- المغازي والفتوح :

وهو غرض شعري جديد في صدر الإسلام، وأصبح مصدراً تاريخياً حافلاً بالأحداث التي صورها الشعراء وعاشوها؛ ولما ظهرت الاختلافات والصراعات بين المسلمين والمشركين، واقتضى الإسلام الجهاد، ظهرت المجابيات المعروفة في التاريخ الإسلامي بالغزوات، وأما ما كان بعد وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم) -فيما نراه- واستمرار توسيع نفوذ الإسلام في شتى الأمصار فهو الفتوح.

ومن شعر المغازي ما قاله كعب بن مالك في يوم بدر :

الأهل أتى حسّان في ناي دارها  
 بأن قد رمتنا من قسي مداوة  
 لأننا عبدنا الله لم نرغ خيره  
 نبي له في قوم إرث وعزة  
 فساروا وسرنا فالتقينا كأننا  
 ضربناهم حتى هوى في مكرنا  
 فولوا وخصناهم ببيض صوارم  
 وأخبر شيء في الأمور حلیمها  
 معاً جها لها و حلیمها  
 رجاء العنان إذ أتانا زعيمها  
 وأحراق صدق هذبها أرومها  
 أسود لقاء لا يرعى حلیمها  
 لمنخر سوء من لوي حلیمها  
 سواء حلينا حلیمها و صميمها<sup>44</sup>

<sup>43</sup> المصدر نفسه : 281/2، كهام : الضعيف.

<sup>44</sup> خزانة الأدب، البغدادي، 418/1.

وهي أبيات تعكس أثر القرآن الكريم والإسلام بوجه عام، ومن هذا الأثر بعض الألفاظ التي تعدّ وليدة الحياة الجديدة مثل العبادة والجنان، كما يصوّر إقدام الفريقين وإصرارهما على النصر، كما يصف ما حلّ بالمشرّكين من هزيمة نكراء، إذ قُتِلَ أشرفهم وقادتهم وتولّى بقيّتهم منهزمين؛ والشاعر في هذا الوصف تظهر فيه عمق العقيدة حين يصوّر هذه الغزوة، ويربطها بالغاية التي حدثت لأجلها، وهي عبادة الله والإقرار بالرسالة المحمديّة.

وقال عبد الله بن رواحة<sup>45</sup> عند خروجه إلى مؤتة لمواجهة الروم :

لكنني أسأل الله مغفرةً  
وضربةً ذاتةً فرخٍ تقذفه الرّبداً  
... حتى يقولوا إذا مروا على جدّتي  
يا أرشد الله من نمازٍ وقد رشداً<sup>46</sup>

بهذا الإيمان العميق، يتمنى الشاعر أن ينال الشهادة في سبيل الله، لينال ثوابه ونعيمه فاسترخص الحياة واستعذب الموت، وهو في الآن ذاته إقبال على الحياة التي أعدت للشهداء والصدّيقين.

وقال حسّان بن ثابت في يوم أحد واصفاً بلاء المسلمين، وعلى رأسهم بنو النجّار من قومه، إذ حموا النبيّ (صلى الله عليه وسلّم):

وقل: إن يكن يومٌ بأحدٍ يحدهُ  
... وحمى بنو النجّار فيه وضاربوا  
أمام رسول الله لا يخنكأونهُ  
... أولئك قومي ساحةً من فروجهم  
بهنّ يعزّ الله حين يعزّنا  
فإن تكفروا قتلى وحمزة فيهم  
فإن جنان الخلد منزلة بها  
وقتلكم في النار أفضل رزقهم

سفيه فإن الحق سوفه يَشيعُ  
وما كان منهم في اللقاء جزوعُ  
لهم ناصرٌ من ربهم وشفيحُ  
ومن كل قومٍ ساحةٌ وفروعُ  
وإن كان أمرٌ يا سخينَ قَطيعُ  
قتيلٌ ثوى لله وهو مطيعُ  
وأمرٌ الذي يقضي الأمور سريعُ  
حميةً معاً في جوفها وضريعُ<sup>47</sup>

<sup>45</sup> عبد الله بن رواحة : ابن ثعلبة بن امرئ القيس الخزرجي وأحد أعمدة شعراء الدعوة، استشهد في غزوة مؤتة سنة 08هـ ينظر ترجمة المؤلف والمختلف، الأمدي، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة، 1961، ص 184. وينظر خزّانة الأدب، البغدادي: 304/2 تهذيب ابن عسّاك: 93/1.

<sup>46</sup> الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ابن عبد البر، 898/3. وينظر : تاريخ الأمم والملوك، ابن جعفر محمد بن جرير الطبري، مراجعة وضبط نخبة من العلماء، مطبعة الاستقامة، القاهرة، 1357هـ - 1939م: 319/2.

<sup>47</sup> الديوان شرح البرقوقى، ص 314، 315.

في هذه الأبيات يؤكد الشاعر أنّ هزيمة المسلمين لا تعني النكسة الأخيرة، بل إنّ الحقّ سوف يشيع، وتعلو كلمة الله فيه، ثمّ ينتقل إلى مدح قومه والافتخار بهم، فهم سادة من فروعهم، وفي كلّ قوم سادة وفروع. وإنّ يذكر المشركون قتلى المسلمين، فإنّ جنان الخلد مأواهم خالدين فيها، وأمّا قتلى المشركين فمأواهم النار يصلون حميمًا.

ولمّا تسلّم أبو بكر الصّدّيق (رضي الله عنه) مقاليد الخلافة، عمّت في شبه الجزيرة موجة من الرّدّة، وتمنّلت في محاولة التّحرّر من أحكامه، كالامتناع عن دفع الزّكاة الموجبة، وبالتالي شقّوا عصا الطّاعة فأرسل إليهم خالد بن الوليد ليطهّر البقاع الإسلاميّة من هذه الفتن، فانتصر في كلّ هذه المعارك، وقضى على ذلك التّمرد؛ واستطاع الشّعراء مواكبة هذه المجابهات وتسجيل أحداثها وتمجيد انتصارات المسلمين. فكانت هذه الفتوحات منبعًا فجرّ قرائح الشّعراء الذين شاركوا في معاركها بسيوفهم وأسنتهم مثل قول عمرو بن معد يكرب الزّبدي<sup>48</sup> في معركة القادسيّة:

وَالْقَادِسيّةِ حينَ زاحَمَ رُستَهُ	كُنّا العُمامةَ بمنّ كالأشطانِ
الضّارِبينَ بكلِّ أبيضٍ مخدَمِ	وَالطّائِحِينَ مِيعامِ الأضغانِ
ومضى ربيعٌ بالجنودِ مشرفًا	يَنبوي الجهادَ وطاعةَ الرّحمانِ
حتى استباحَ قروى السّوادِ وفارسِ	وَالسَّهْلِ والأجبالِ مِنْ مَكْرانِ <sup>49</sup>

وإذا استثنينا في هذه الأبيات بعض الألفاظ مثل (الجهاد - طاعة الرحمان)، فإننا لا نكاد نجد اختلافًا كبيرًا عن ملامح الشّعْر الجاهليّ الذي يصوّر الغارات بين القبائل، ولعلّ المقام لا يقتضي أن يظهر التأثير الإسلاميّ في هذا الشّعْر، لأنّه تعبير عن حماس يشدّ الهمم ويقوّي العزائم، على أنّ الشّاعر احتفظ بمرجعيّة النّمودج، وذلك حين يرتكز في التّعبير الشّعري على الرّبط بين الفعل والغاية التي لأجلها وقع الفعل: فهو الخروج مع الجيش بنية الجهاد وطاعة الله عزّ وجلّ:

<sup>48</sup> عمرو بن معد يكرب بن عبد الله، ينتهي نسبه إلى زبيد بن صعيب بن سعد العشيرة شاعر مخضرم وفارس اليمن، وهو مقدّم على زيد الخيل في الشّدّة والبأس، وقد على الرسول صلى الله عليه وسلم وأسلم مع قومه، ثمّ شارك في القادسيّة في خلافة عمر رضي الله عنه، وشهد موقعة نهاوند واستشهد فيها: ديوان الحماسة، أبو تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق وتعليق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، 1938: 43/1-44. وينظر: التعازي والمراثي، أبو العباس المبرد، تحقيق محمد الديباجي، ط 2 دار صادر، بيروت، 1412 هـ-1992 م: ص 07، الإصابات في تمييز الصحابة، العسقلاني، تحقيق علي محمد الجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1970: 686/4.

<sup>49</sup> ذيل الأملالي والتوادر، أبو علي بن إسماعيل بن القاسم القالي، مراجعة لجنة إحياء التراث العربي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1980 ص 146.

وقال بشر بن أبي ربيعة أيضاً<sup>50</sup>:

وقد جعلت إحدى النجوم تغور  
بحازية إن الممل شطير  
جواد ومعتوق الغرار طير  
وسعد بن أبي وقاص ملي أمير  
بباب قديس والمكر خير  
يغار جناحي طائر فيطير  
أتونا بأخرى كالجمال تمور  
وطاعتني إنني بالطعان بصير<sup>51</sup>

أله خيال من أميمة مؤمنا  
ونحن بصعراء العذيب وذوننا  
فزارت غربياً نازحاً جل ماله  
وحلت بباب القادسية ناقتي  
تذكر هداك الله وقع سيوفنا  
عشية ود القوة لو أن بعضهم  
إحدا برزت منهم إلينا كتيبة  
فصاربتهم حتى تفرق جمعهم

ففي هذه الأبيات يصور الشاعر حركة الجيش واجتيازه الصحراء في ظلمة الليل حتى حلّ بباب القادسية، وسعد بن أبي وقاص على رأس الجيش، وهو مشهد يقدمه الشاعر في لغة تستعين بالخيال في التصوير، فتمنحنا القدرة على التخيل والإدراك، ومن ثم تكون المشاهد أمامنا حاضرة بكل تفاصيلها؛ كما يعمد الشاعر إلى الفخر الشخصي وغالبا ما يتمدح شعراء الفتوح ببطولاتهم وإقدامهم وفعلهم في العدو.

ومهما يكن فإنّ الشعراء في هذه المغازي والفتوح، وجدت أمامهم الفرصة العظيمة إذ تتجلى مواهبهم الخلقية والعقلية في ميدان أوسع من ميدان العشيرة والقبيلة<sup>52</sup> فانصهروا في المجتمع ومثلوا الحركة الفاعلة والمساهمة في بناء هذه الأمة.

### هـ- الحكمة:

لعلّ الدارس للشعر العربي يلحظ أنّ الحكمة نتجت عن تجارب شخصية، حيث كان الشاعر يسعى إلى ترصيع قصائده بأبيات تصير معانيها أمثالا سائرة تجري على ألسنة الناس، غير أنّها لم تكن غرضا مستقلا قائما بذاته. وإنّما كانت ومضات مبنوثة في قصائد الشعراء الذين كانوا في معظمهم شعراء الحنيفية من أمثال زهير بن أبي سلمى وأميمة بن أبي الصلت وليبيد العامري.

<sup>50</sup> بشر بن أبي ربيعة: ابن عمرو بن شارة بن نمير، كان شريفا وله شعر جيد في المغازي، شهد القادسية وأبلى فيها بلاء حسنا. ينظر: جمهرة أنساب العرب، ابن حزم الأندلسي، تحقيق، عبد المتلام محمد هارون، دار المعارف مصر، 1382هـ - 1962م، ص38.

<sup>51</sup> كسر في العجز: الأصوب أن تحذف كلمة (أبي)

<sup>52</sup> الأخبار الطوال، أبو حنيفة الدينوري، دار المسيرة، بيروت، (د ت): 124-125 وينظر الإصابة في تمييز الصحابة، العسقلاني: 342/1.

<sup>52</sup> الفتوة عند العرب، عمر الدسوقي، ط4، دار نهضة مصر، القاهرة، 1966، ص 142.



وأما في صدر الإسلام فقد تأثرت الحكمة بتعاليم الإسلام، وفي معظم الأحيان كان يغلب عليها الوعظ والإرشاد والتزهد في الدنيا والدعوة إلى تقوى الله، إضافة إلى ما كان يصدر عن نفس خبّرت الحياة، وعانت مرّها كما نعمت ببسرّها.

ومن هذه الحكمة قول حسّان:

أخلاء الرّخاء هم كثيرٌ  
فلا يغررك خلة من توأخ  
وكلُّ أخ يقول أنا وفي  
سوى حل له حسبٌ ودينٌ  
ولكن في البلاء هو قليلٌ  
فمالك عند نائبة خليل  
ولكن ليس يفعل ما يقول  
فذاك لما يقول هو الفعول<sup>53</sup>

ولا تعدو هذه الحكمة أن تكون نتاج خبرة في الحياة وتجارب شتى، ونتاج تحول اجتماعي سلبي، أدى إلى فقدان الثقة في الإخوان، لذلك أفضى الشاعر بهذه الحكمة فيما ينبغي أن يؤاخي من الإخوان ذوي الحسب والدين.

وقال حميد بن ثور:

ولكأنما الدنيا غرورٌ ولا ترى  
فلك ما فوق السماء وتحتها  
لها لكمة لا تبيد وتنزح  
له المال يعطي من يشاء ويمنع<sup>54</sup>

وهي نتاج الحياة الجديدة، إذ يتجلى فيها التسليم بقضاء الله وقدره.

وفي الأدب قال العباس بن مرداس السلمي:

ترى الرجل النعيف فتزدر به  
ويعجبك الطير فتبتليه  
فما عظم الرجال لهم بفخر  
ضعاف الطير أطولها جسوماً  
وفي أثوابه أسد يزير  
فيخلفك ظنك الرجل الطير  
ولكن فخرفهم كرمه وخير  
ولم تطل البزاة ولا الصقور  
وأما الصقر مقلات نزور<sup>55</sup>

\*أخذ معناه الإمام الشافعي فقال:

فما أكثر الإخوان حين تعدّهم ... ولكتهم في التائبات قليل

ينظر الديوان تقديم ومرآة د/إحسان عباس، مؤسسة الإخوة مداني البليدة، الجزائر، 1998، ص 54.

<sup>53</sup> الديوان، شرح البرقوق، ص 396.

<sup>54</sup> الديوان، ص 110.

<sup>55</sup> العصا، أسامة بن منقذ، تحقيق حسن عباس، تقديم د/محمد مصطفى هدار، الهيئة المصرية العامة للتأليف، الاسكندرية 1978، ص 76-77.

وهي أبيات لا تعدو وأن تكون تجارب وخبرات في الحياة، فالشكل الظاهري للإنسان ليس مقياساً في تحديد شخصيته، ولكن المعيار الحقيقي هو عظمته في كرمه وخيره وحلمه، ثم يربط الشاعر هذه الخصائص الإنسانية، ويقيس عليها نظيراتها في الطبيعة، فيرى أن الطيور الجسيمة لا تصل قوة الصقور، فهي ضعيفة لا تستطيع أن تأخذ بعض قوتها.

وقال أيضاً عمرو بن معد يكرب:

إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ شَيْئًا فَدَعُهُ  
وَكَيْفَ تَرِيدُ أَنْ تُدْعَى حَكِيمًا  
وَجَاوِزُهُ إِلَى مَا تَسْتَطِيعُ  
وَأَنْتَ لِكُلِّ مَا تَهْوَى تَبْوَعُ<sup>56</sup>

فقدرة الإنسان هي إدراكه ما يستطيع، وأما محاولته الوصول إلى غير ما تصل إليه يده، فهو ضرب من الهوى ومضيعة للوقت، وإنما الحكيم من ينزل الأمور منازلها فلا يكون تبعاً للهوى.

وقال علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه) في الحث على العمل للحياة الآخرة:

إِذَا هَبَّتْ رِيَاكُتَ فَاحْتَنِمَا  
وَلَا تَعْمَلْ مِنَ الْإِحْسَانِ فِيهَا  
مَعْقَبِي كُلِّ خَافِقَةٍ سَكُونُ  
فَمَا تَحْرِيبِي السَّكُونِ مَتَى يَكُونُ<sup>57</sup>

فقد يكون للمرء فرصة لفعل الخير لذلك عليه باغتنامها، فقد لا تتكرر هذه الفرصة إذ لا يدري الإنسان متى يغادر هذه الحياة.

يتبدى مما سبق أن شعر المواعظ يجري مجرى الحكمة، متأثراً بأحايين كثيرة بتعاليم الإسلام، ولعل هذا التأثير هو ميزة خاصة تتميز بها المواعظ والحكم في صدر الإسلام عن الحكمة في العصر الجاهلي، وإذ كان يبدو أيضاً بعض التقارب بينها وبين ما نراه عند شعراء الحنيفة.

وعلاوة على هذا، فإن شعر المواعظ والحكم في هذه الفترة، يحتاج إلى كثير من الدراسة والتحقيق، لأننا نلاحظ نسبة بعض الأشعار إلى غير أصحابها، فقد يكونوا تمثلوا بها دون الإشارة إلى قائلها ومن ثم نسبت إليهم، لذا قد يصعب على الباحث أن يدرس

<sup>56</sup> الإصابة في تمييز الصحابة، العسقلاني: 604/4.

<sup>57</sup> الديوان، تحقيق د/محمد عبد المنعم خفاجي، دار الهدى، الجزائر، 1989 ص 141. وينظر بتحقيق د/رحاب خضر عكاوي، ط1، دار الفكر بيروت، 1998 ص 132، وينسب البيتان إلى الإمام الشافعي، ينظر الديوان بتحقيق د/حسان عباس ص 66.

هذا الغرض على الوجه الذي يأمله، لذا فقد أشرنا -في مواطن التشابه- إلى نسبة الشعر وقد استنقى الشعراء في هذا الغرض الشعري بعض المعاني والتي تمثل وجه التأثر بالقرآن الكريم، كما أفادوا من تجارب شتى مما أدى بهم إلى استخلاصها في شكل خبرات، على أن بعض هذه الأشعار، كان لا يبلغ الرؤى الكونية، ففكرة القضاء والقدر والبعث والحساب كانت أبرز أفكار شعراء الحنيفة، وقد أصبحت هذه الحكمة في صدر الإسلام تتخذ شكل المواعظ من نصح وإرشاد، ولعل السبب الذي نراه مُعللاً لما ذهبنا إليه، أن شعراء الحنيفة قد لاحظوا الفراغ الروحي في المجتمع، فعبروا عن رؤية خاصة متميزة اتجاه الكون، أما شعراء هذه الفترة فقد عرفوا اليقين وعاش المجتمع الحياة الروحية، فتجاوزوا التعبير عن الرؤى الكونية لأنها الصلة الوثيقة التي يعيشونها، إلى التعبير والتأكيد على استمرارية هذه الصلة من خلال الوعظ والإرشاد وتبادل الخبرة. ولم تكن هذه كل الأغراض الشعرية في صدر الإسلام، بل وجدت أغراض أخرى كالشكوى والحنين والغزل؛ فأما غرض الشكوى فلم يكن ضيق الأفق، ولكنه كان رحبا من حيث بعد الرؤية، وخرج من التعبير عن الضيق والضجر إلى تعبير راقٍ يُنبئ عن عقيدة دينية مثل قول خبيب بن عدي الأنصاري<sup>58</sup>:

لقد جمعَ الأجزاءَ حوليَ وألّوا	قبائلهمَ واستجمعوا كلَّ مجمع
وقد قرّبوا أبناءهمَ ونساءهمَ	وقرّبتُ من جذعٍ طويلٍ ممّنع
وكلّمهمُ ببديءِ العداوةِ جاهداً	عليّ لأنّني فيّ وثاقٍ بمضيع <sup>59</sup>

فالشاعر يعبر عن قلقه، ويحسّ باقتراب الموت، ويضيق به المكان فيصبح وسط جموع المشركين موتقاً في جذع طويل، ولم يقف الشاعر عند الإحساس بالضيق، بل يهون من معاناته بالتضرع إلى الله عزّ وجلّ فيقول:

إلى الله أشكو خربتي بعد خربتي	وما جمعَ الأجزاءَ ليّ عندَ مصرعي
...وقد عرضوا بالكفرِ والموتِ دونهُ	وقد خرّضتُ مينايتي من خيرٍ مدمع <sup>60</sup>

<sup>58</sup> خبيب بن عدي الأنصاري: صحابي جليل شهد الكثير من المغازي، أسر في إحدى الغزوات وقتل، ينظر ترجمته: جمهرة أنساب العرب، ابن حزم الأندلسي، ص 116.

<sup>59</sup> الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ابن عبد البر: 440/2.

<sup>60</sup> المصدر نفسه.

ونتصور بكاءً داخليًا قاسيًا، غير أن الشاعر لا يبدي للعدو كل هذه المرارة، كما أنه لا يخشى الموت، وإنما خوفه أن يكون في النار التي أعدت للكافرين:

وما بي حذار الموت إنني لميتة  
ولكن حذاري حر نار تلعغ  
فليست بمبدأ للعدو تخشعاً  
ولا حزنًا، إنني إلى الله مرجعي  
ولست أبالي حين أقتل مسلمًا  
على أي حال كان في الله مصرعي<sup>61</sup>

وإذ يشكو الشاعر من غربته وهو بين جموع المشركين، مقيدًا موتًا إلى جذع النخلة، فلا يبالي بالموت إذا مات مسلمًا، لأنه يدرك ثواب الشهداء، وهو تعبير صادق عن روح العقيدة بإيمانه العميق.

كما نجد الحنين إلى الأهل والأقارب والأوفياء، كما عبرت خولة بنت الأزور<sup>62</sup> في الحنين إلى أخيها ضرار قائلة:

أبعد أخى تلذ الغمض عيني  
فكيف بناه مقروح الجفون  
سأبكي ما حبيت على شقيتي  
أحز علي من عيني اليمين  
فلو أتني لعقت به قتيلاً  
لهان علي إذ هو خير هون  
...وأنا معشر من مات منا  
فليس يموت موت المستكين<sup>63</sup>

ويبدو هذا الأرق ممتدًا في بعده الزمني، إذ لا تنام الشاعرة لما آل إليه أخوها كما ترى أنه لو مات لكان فخرًا لها في استشهاده، فلا يكون بمنزلة الهوان أسيرًا بين أيدي الأعداء، ثم تفتخر بأن قومها لا يموت منهم أحدٌ موت ذل وهوان.

أما الغزل في فترة صدر الإسلام فقد كان قليلًا جدًّا، ولعل ذلك يرجع إلى ما فعله الخلفاء وبخاصة عمر رضي الله عنه - من حظره على الشعراء، وسنورد نموذجين على سبيل الذكر لا الحصر؛ فأما الأول فهو غزل عفيف يُنبئ عن مشاعر صادقة، حيث تفيض الأحاسيس العميقة كقول حميد بن ثور الهلالي:

<sup>61</sup> المصدر نفسه  
<sup>62</sup> خولة بنت الأزور الأسدي: شاعرة من أشجع نساء عصرها وهي أخت ضرار، لها أخبار كثيرة في فتوح الشام، وفي شعرها جزالة وفخر توفيت في خلافة عثمان سنة 35هـ، الأعلام، الزركلي: 372/2.  
<sup>63</sup> شاعرات العرب، تحقيق عبد البديع صقر، ط1، منشورات المكتب الإسلامي، الدوحة، قطر، 1387هـ-1967م ص 110.

جرى لصيَابَتِي كَمَعُ سَفْوَحِ  
هَتَوْفُ بِالضَّعَى تَوَدُّ قَصِيحِ  
تَغَرَّدَ سَاجِعًا قَلْبُهُ قَرِيحِ  
وَكُلُّ الْعَبْدِ نَزَّاعٌ طَمُوحِ<sup>64</sup>

إِذَا نَادَى قَرِينَتَهُ حَمَاءُ  
يُرْجَعُ بِالْحَمَاءِ عَلَى تُصُونِ  
هَمًّا لِهَدِيلِهِ مَنَى إِذَا مَا  
مَقَلَّتْ حَمَامَةٌ تَدْعُو حَمَامًا

فنتظهر في هذه الأبيات الشوق والصَّباية، واقتضت انفعال الشاعر صورة الحمام في هديله، فدفعه إلى الشعور بالألم والفقْد والحاجة إلى إلفه، وخرج إلى القول: إنَّ ذلك الهديل كان لحمامة تحنُّ إلى إلفها، ومن طبيعة المحبِّ أن ينزع إلى ذلك، وأن يطمع في لقاء محبوبه.

ومن هذا الغزل ما كان صريحا، ونذكر قصيدة سُحيم بن عبد الحساس<sup>65</sup> التي

قال فيها :

كفَى الشَّيْبِ وَالْإِسْلَامَ لِلْمَرْءِ نَاهِيًا<sup>66</sup>

عُمَيْرَةَ وَدَعَى أَنْ تَجْمُرْتَ نَحَادِيًا

ثمَّ ينتقل إلى وصف جمال المرأة :

مِنَ الدَّرِّ وَالْيَاقُوتِ وَالشَّدْرِ حَالِيَا  
وَجَمَرَ الغَضَا هَبَّتْ لَهُ الرِّيحُ حَاكِيَا<sup>67</sup>

وَجِيدٌ كَجِيدِ الرِّيمِ لَيْسَ بِتَاعِلٍ  
كَأَنَّ الثَّرِيَا عُلَّقَتْ فَوْقَ نَحْرِهَا

وعموما فإنَّ هذه القصيدة تدور حول الغزل الصَّريح، واقتصرنا فقط على الإشارة إليها؛ وقد لا يبدو في هذه الأغراض القليلة أثرا كبيرا بالإسلام، إلا في بعض ملامحه من حيث سهولة الأسلوب وبعض الألفاظ الدالة على الإسلام وغير ذلك.

لعلَّ الدَّارس للأدب العربي في فترة صدر الإسلام، يلحظ التأثير القرآني في الأغراض الشعريَّة، حيث أصبح القرآن منبعا يستقي منه الشعراء كثيرا من المعاني التي تعبَّر عن روائهم الفكرية، فكانت أشعارهم حياة جديدة، تحدَّدت فيها وظيفة الفنِّ الملتزم ولعلَّ أبلغ تأثير للإسلام في الشعر هو تهذيب الأغراض بوجه عام، فلم يعد عبثية

<sup>64</sup> الديوان تحقيق، عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965، ص 65.

<sup>65</sup> سُحيم بن عبد الحساس: شاعر مخضرم، من بني أسد بن خزيمة، أدرك الإسلام فأسلم. وقتل في خلافة عمر رضي الله عنه لما يستوجب القتل خزائن الأدب البغدادي: 87/2 وينظر: الأعلام، الزركلي: 124/3.

<sup>66</sup> القصائد المفردات التي لا مثيل لها، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور، تحقيق د/محسن غياض، ط1، منشورات عويدات، بيروت 1977 ص 50.

<sup>67</sup> المصدر نفسه.

صارخة، بل أصبح التزاماً بالقيم والمثل العليا، فخرج بهذه الخاصية من الفردية إلى روح الجماعة، ومن روح القبليّة إلى مجتمع يسود أفرادُه التّضامن والتّكافل، ومصدر كلّ هذا قوّة العقيدة.

وهناك اعتقاد سائد، يرى أنّ الشّعْر عرف ضعفاً كبيراً في صدر الإسلام، إذ قلّ عدد الشعراء وخدمت فيهم دواعي الشّعْر، وهناك رأي آخر يحاول إثبات بطلان هذا الاعتقاد، فهما رأيان متناقضان يحاول أصحابهما تأكيد نظرتهما بالأدلة؛ فأما الموقف الأوّل الذي يرى أصحابه ضعف الشّعْر فكانت له جذوره التّاريخية، ولعلّ ابن سلام أوّل من تصوّر ذلك، ويتّضح ذلك في تقسيمه للطبقات بين الجاهليّين والإسلاميّين، فلم يفرّد طبقة خاصّة بالمخضرمين، وقد لا يكون هذا دليلاً على عدم تأثير الإسلام فيهم بقدر ما هي وجهة نظر، وعلاوة على ذلك فقد وضع ابن سلام بعض المخضرمين في طبقات الشعراء الجاهليّين وبعضهم في طبقات الإسلاميّين؛ ويتّضح من هذا التّقسيم موقف ابن سلام من شعر المخضرمين الذي مسّه الضّعف في صدر الإسلام، وفي هذا كان يقول: " ف جاء الإسلام وتشاغلّت عن الشّعْر العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس، ولهت عن الشّعْر وروايته، فلما كثر الإسلام وزالت الفتوح، واطمأنّت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشّعْر، فلم يؤلّوا إلى كتاب مدوّن ولا كتاب مكتوب، وألّفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقلّ ذلك وذهب عنهم أكثره"<sup>68</sup>.

واستند الكثير من الباحثين على رأي ابن سلام، وأصدروا أحكاماً بلغت من المغالاة ما يجعل الدّارس للأدب، يتصوّر وكأنّ الإسلام جاء لينقص من مكانة الشعراء ويذمّ شعرهم. كما عبّر عن ذلك د/محمد عبد العزيز الكفراوي بقوله: "لم تكن العداوة بين الدّعوة الإسلاميّة والشّعْر سرّاً خافياً"<sup>69</sup> على الرّغم من أنّه كان سلاحاً يخدم هذه الدّعوة ولعلّ اختيار الرّسول (صلى الله عليه وسلّم) لشعراء يقومون مقام الدّفاع عن العقيدة، لدليل على أنّ الشّعْر كان مواكبا لمعركة الدّعوة الإسلاميّة.

ويعرض د/عبد الحكيم حسّان لموضوع الإسلام والشّعْر، ويتصوّر أنّ رواية الشّعْر الجاهلي في صدر الإسلام أصابها بعض الفتور، لأنّ كثيراً من هذا لا يتّفق وروح الحياة

<sup>68</sup> طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1952، ص22. ينظر أيضاً في المعنى ذاته: تاريخ الأدب العربيّة تحقيق د/علي نجيب عطوي، ط1، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر بيروت، 1985: 127/1، والوساطة بين المتنبّي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، عليّ محمد البجاوي، ط4، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1966 ص18.

<sup>69</sup> الشعر العربي بين الجمود والتطور، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1969 ص39.

الجديدة، ثم إنَّ الشعراء استأنثروا حفظ القرآن ودراسته، كما يرى أنَّ هذه الفترة التي أُطلق عليها تسمية الجمود والرَّكود هي فترة استجماع القوَّة، ويمكن للباحث أن يلاحظ الوثبة القويَّة التي وثبها الشَّعر في عصر بني أميَّة<sup>70</sup>، وهو المعنى الذي ذهب إليه د/محمد عبد العزيز الكفراوي بقوله: "إنَّ ظهور الدَّعوة الإسلاميَّة قد أدَّى إلى ضعف الشَّعر العربي نتيجة اصطدامها مع معظم أغراضه... وتضييق الخلفاء الرَّاشدين على الشعراء"<sup>71</sup> فظهور الدَّعوة هي مبدأ انحدارٍ في مسيرة الشَّعر العربي، ثمَّ ما يلبث الشَّعر أن يعود إلى قمته أيام جرير والأخطل وغيرهما<sup>72</sup>؛ قد عبَّر د/عبد الحكيم حسَّان عن عصر بني أميَّة بالوثبة القويَّة، وعبر عنها د/عبد العزيز الكفراوي "بالعودة إلى القمة"، غير أنَّ الباحثين قد يكون فاتهما أن الشَّعر في العصر الأموي هو امتداد للشَّعر الجاهلي، إذ سرعان ما عادت الأغراض التي تثير العصبية وتقوي نوازع الشرِّ في النفوس.

ويُرجع د/موهوب مصطفىاوي فتور الشَّعر في صدر الإسلام إلى كراهية فريق من أنقياء المسلمين له وانشغالهم بالفتوحات<sup>73</sup>، على أنَّ الشَّعر ما كان بمعزل عن الأحداث بل واكلبها وسجلها، وكان شعرا حماسيا يتغنَّى بالجهاد وطلب الشَّهادة في سبيل الله، ولعلَّ كلَّ هذا ليقوم دليلا على تأثره بالإسلام وقوته لا فتوره، ويرى د/صلاح الدِّين الهادي أنَّ الشعراء أخفقوا في استيعاب المثل والمعاني الدِّينية، واكتفوا بترديد بعض الآيات القرآنية ويرجع ذلك إلى عاملين، أحدهما موروث يجذبهم إلى التَّعبير عن الحاجات الجاهليَّة التي غدت جزءاً من حياتهم الفكريَّة والخلقيَّة والفنيَّة والآخر مُحدث يجذبهم إلى هذه الحياة الجديدة التي تُملئها عليهم تعاليم الإسلام<sup>74</sup> على أنَّنا إذا اكتشفنا الأثر الجاهلي في بعض أغراض الشَّعر، سرعان ما نجد في كثير من الأحيان وجه التميِّز الذي يختصَّ بشعر الدَّعوة، كما يظهر في شعر الرِّثاء سعة الرُّويَّة، فنتجسد الثَّنائية (الذَّات والكون)، وعمق العقيدة في الإيمان بالله وقضائه وقدره واليوم الآخر والبعث والحساب والجنة وغير ذلك. ويقف لانسون مايبير حول تقسيم ابن سلام لطبقات فحول الشعراء، موقف النِّقاد الآخرين الذين تصوَّروا ضعف وقلة تأثير الإسلام فيه، ويتفق الباحث في مسألة خلاف

<sup>70</sup> التصوِّف في الشَّعر العربي نشأته وتطوُّره حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار المعارف، القاهرة، 1954، ص 134.

<sup>71</sup> تاريخ الشَّعر العربي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1967، 74/1.

<sup>72</sup> المصدر نفسه، 77/1.

<sup>73</sup> الميثاقية في الشَّعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 98.

<sup>74</sup> الأدب في عصر النبوة والخلفاء الرَّاشدين ص 265.

ابن سلام وابن رشيق في عدم الإشارة إلى طبقة المخضرمين<sup>75</sup> ولعلّه إذ ذاك قد رأى ضعف تأثير الإسلام في الشعر، وامتداد الصورة التقليدية القديمة في مسيرة الشعر العربي، غير أنه لم يكن في معظمه كما تصور الباحث، فقد نلحظ سعة الرؤية، وبخاصة في الرثاء لأنه أمام حقيقة الموت التي تحيل إلى فكرة القضاء والقدر وغير ذلك، وبالتالي تتجلى العقيدة الدينية في هذه الأشعار لتبقى صورة حيّة لما تجسده من الالتزام؛ كما يشير محمد إبراهيم جمعة إلى فترة فتور الشعر ويرجع الأسباب إلى إسلام القبائل وانشغال الشعراء بحفظ القرآن ودراسته<sup>76</sup>. وكأن في تصور هذا الضعف رأي في الشعر الجاهلي وقد وصل من القوة ما لم يصله في صدر الإسلام، مع أن شعر ما قبل الإسلام كان في معظمه ميّالاً إلى العبتية، وبعثاً يثير نوازع الشرّ والعصبية، ثم إن الإسلام حدّد الجانب الوظيفي لهذا الفنّ كي يصبح تعبيراً عن الوعي بالحدود التي حكمت التفكير الجمالي الإسلامي وهي ثلاث :

-التزام أولي بالتصوّر الإسلامي للكون؛ فحين فصل الإسلام بين ثقافته والتّقاليد الجاهلية فقد ألغى كلّ المظاهر التي تعادي هذه الحياة الجديدة.  
-التزام أولي بغاية الكون، ويتمثّل في تحديد الأهداف والغايات التي تؤدّيها كلّ ثقافة.

-التزام أولي بقيام المجتمع الإسلامي وتوطيد أركانه<sup>77</sup>.  
وهذه الحدود الثلاث نوجزها في الرؤية والوسيلة والغاية على التوالي، فالرؤية تعكس الثقافة الحاملة للمرجعية وتؤكد الهوية، والوسيلة هي الفنّ الذي تتحدّد وظيفته بالالتزام والغاية أيضاً، هي تتويج للتصوّر الإسلامي للكون، في تأكيد الحياة الروحية والموقف المتميّز من الحياة بوجه عام.

وغير بعيد عن الآراء التي رأى أصحابها فتور الشعر في صدر الإسلام، ما يتصوّره د/شوقي ضيف، الذي رأى أنّ الشعراء المخضرمين لم يختلفوا في صناعة شعرهم عن آبائهم الجاهلين إلا قليلاً، ولم يؤثر فيهم الإسلام تأثيراً واسعاً، كما يرى أنّ ابن سلام لم يخطئ حين قرن في طبقاته هؤلاء المخضرمين بالجاهليين<sup>78</sup>، كما يؤكد عدم

<sup>75</sup> النقد المنهجي عند العرب، ترجمة محمد بن منظور، مطبعة دار نهضة مصر، القاهرة، 1972، ص 12.

<sup>76</sup> حمتان بن ثابت، ط1، دار المعارف، مصر، 1971، ص 17.

<sup>77</sup> النظريات الجمالية، أبوكس، ترجمة د/محمد شفيق شيا، منشورات حنون الثقافية، بيروت، 1985، ص 24-25.

<sup>78</sup> الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط8، دار المعارف، مصر، 1960، ص 32-33.



تأثير الإسلاميين في الشعر فيقول: "على كل حال لم يحدث في هذه الفترة (عصر الرسول صلى الله عليه وسلم) انقلاب في هجاء المسلمين للمشركين بتأثير الإسلام وميثاليته، إلا في حدود ضعيفة جدًا، ويتضح ذلك بين هجائهم وميثالية القرآن في الهجاء"<sup>79</sup> وهو بهذا يتفق مع رأي ابن سلام ويسير على خطاه، كما يتخذ من غرض الهجاء مثالاً على عدم تأثير الإسلام في الشعر.

وإذ يُبدي د/شوقي ضيف آراءه ويُصدر أحكاماً كثيرة، يُدعمها بحجج حول ضعف الشعر سرعان ما يعدل عن فكرته ويؤكد تأثير الإسلام في الشعر فيقول: "ودفعتني النصوص الكثيرة في عصر صدر الإسلام إلى نقض الفكرة التي شاعت في أوساط الباحثين من عربٍ ومستشرقين إذ ذهبوا يزعمون أنّ الإسلام انحسر عن أثر ضئيل نحيل في أشعار المخضرمين وهو زعم يُسرف في تجاوز الحق، فقد أتمّ الله على هؤلاء الشعراء نعمة الإسلام، وانتظم كثيرون منهم في صفوف المجاهدين في سبيل الله... وهم في ذلك يستلهمون الإسلام ويعيشون له ويعيشون به، يريدون أن ينشروا نوره في أطباق الأرض"<sup>80</sup> ثم لا يلبث أن ينقد رأي ابن سلام "أمّا قوله بأنّ العرب لهت عن الشعر وشغلت عنه بالجهاد، فينقضه ما تحمله كتب الأدب والتاريخ من منظوماته الكثيرة ومن أسماء ناظميه"<sup>81</sup> فضلاً عما امتدّت إليه يد الضياع.

وأشار بعض الباحثين إلى فكرة استعاضة الشعراء بالقرآن الكريم ودراسته عن نظم الشعر، فرأى د/عبد القادر القط أن مواجهة لبيد العامري للمجتمع الجديد فرض عليه الصمت التام<sup>82</sup>، كما أشار إلى ذلك د/شكري فيصل فقال "وأما الشعراء الذين سكتوا فقد وجدوا في القرآن الكريم أو في غيره تعويضا عن حياتهم الفنيّة الأولى..."<sup>83</sup>.

كما اتخذ رشيد بن يوسف عطا الله الماروني من لبيد العامري حجة لتأكيد هذه الاستعاضة<sup>84</sup>؛ ولعلّ هؤلاء الباحثين اعتمدوا على رواية قد تكون موضوعة ومؤداها أن لبيدا انقطع عن قول الشعر في الإسلام، وهي رواية يحاول أصحابها أن يؤسسوا فكرة خطيرة، ترى أن الإسلام جاء ليعطل الإبداع، وإذا وقع فعلاً ما ذهب إليه الرواة، فلربما

<sup>79</sup> التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط6، دار المعارف، القاهرة، 1959، ص16.

<sup>80</sup> العصر الإسلامي، ط6، دار المعارف، مصر، 1963، ص05.

<sup>81</sup> المصدر نفسه، ص44.

<sup>82</sup> في الشعر الإسلامي والأموي، ص14.

<sup>83</sup> تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ط5، دار العلم للملايين، بيروت 1959، ص228.

<sup>84</sup> تاريخ الأدب العربيّة، تحقيق د/علي نجيب عطوي، 127/1.

كان لبيد قد بلغ من العمر عتياً، وتوقف عن قول الشعر قبيل خلافة عمر (رضي الله عنه) بفترة قصيرة جداً أو قبل وفاته، وما يدفعنا إلى طرح هذه الافتراضات هو استنادنا إلى جملة من الروايات، من بينها رواية ابن قتيبة حيث قال: "ويروى أنه لم يقل في الإسلام إلا بيتاً واحداً، واختلف في البيت فيرى البعض أن البيت هو:

حَتَّى حَسَانِي مِنَ الْإِسْلَامِ سِرْبَالاً

الْحَمْدُ لِلَّهِ إِذْ لَمْ يَأْتِنِي أُجْلِي

ويروي البعض الآخر غيره :

وَالْمَرْءُ يُصَلِّحُهُ الْجَلِيسُ الصَّالِحُ<sup>85</sup>

مَا حَاتَبَ الْمَرْءَ الْكُرَيْبَةَ كُنْفَسِهِ

وإذا حاولنا أن نميز البيت الذي قيل في الإسلام -إذا صحّت الرواية- فالأقرب أن يكون البيت الأول، لأنه أقرب في معناه إلى التغيّر من الحياة الجاهليّة القديمة إلى الحياة الإسلاميّة، أمّا البيت الآخر فيدخل في الحكمة، وإذا صحّ أن يكون للشاعر نفسه فلعلّ ذلك بعد إسلامه بفترة وجيزة.

وقال عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) للبيد العامري: "أنشدني من شعرك. فقرأ سورة البقرة وقال: ما كنت لأقول شعراً بعد أن علّمني الله سورة البقرة وآل عمران فزاد عمر في عطائه"<sup>86</sup>.

ونشير إلى الزّمن الذي حفظ فيه سور القرآن المذكورة، هل بعد إسلامه مباشرة أو بعد مرور سنين قليلة، فضلاً على أنّ الرواة تجاوزوا خلافة أبي بكر الصديق (رضي الله عنه)، فإذا صحّت الرواية في أنّ لبيدا انقطع عن قول الشعر فلعلّ ذلك في خلافة عمر (رضي الله عنه)، كما أنّ هناك افتراض على استمراره في قول الشعر إذا صحّت رواية ابن قتيبة "ويروى أنه لم يقل في الإسلام إلا بيتاً واحداً..."<sup>87</sup>

وبهذا نكون أمام افتراضين، أحدهما أنّ لبيداً لم يقل الشعر في الإسلام، والآخر أنّه لم يقل الشعر منذ إسلامه. فأما أنّه لم يقل الشعر في الإسلام فهذا أمر مستبعد، فقد أسلم

<sup>85</sup> الشعر والشعراء، ص 149، وينظر الديوان، دار صادر، بيروت، 1386هـ - 1966م، ص 224.

<sup>86</sup> الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص 149، وينظر الأغاني، الأصفهاني 298/15 برواية مختلفة.

<sup>87</sup> الشعر والشعراء ص 149.

في السنة التاسعة للهجرة، ومراثيه في أخيه تقوم دليلاً قاطعاً على أنه لم يتوقف عن الشعر في فترة صدر الإسلام، وأما الافتراض الآخر في أنه انقطع عن النظم منذ إسلامه (حوالي سنة 09هـ)، فهذا أمر مستبعد أيضاً، ويدعم ما ذهبنا إليه استنادنا على ما أورده الأصفهاني من أبيات نستدل بها لتعليل هذه الآراء، فالمتفق عليه لدى المؤرخين أن ليبيدا عاش 90 سنة في الجاهلية و55 سنة في الإسلام، وهذه الأبيات قيلت في الفترة الإسلامية: "فلما بلغ مائة وعشرا قال:

أليس في مائة مآشما رجلاً  
وفي تكاملٍ عشرٍ بعدها مُمرٌ<sup>88</sup>

لكن تحديد أبي الفرج للفترة الثانية من حياة ليبيد (55 سنة) فما نعرف أيّ الطرح يقصده، هل الفترة الإسلامية ابتداء بتاريخ البعثة، أو تاريخ الهجرة، فإذا كان تاريخ البعثة فالأقرب أنه البيت قيل حوالي 08هـ، وإذا كان الأصفهاني يقصد تاريخ الهجرة، فالأقرب أن يكون حوالي 20هـ؛ وهناك أبيات أخرى تدعم ما ذهبنا إليه، ويروي أبو الفرج أن ليبيدا لما جاوز مائة وعشراً قال:

ولقد سئمتُ من الحياة وطولها  
وسؤالُ هذا النَّاسِ كيفَ ليبيدُ  
تخلجَ الرجالَ وكانَ خيرَ مُغلبِ  
دهرٍ طويلٍ دانه ممدودٌ<sup>89</sup>

وعلاوة على ذلك فموت أريد بن قيس كان سنة 09هـ. وكلّ هذا ليقوم دليلاً على أن ليبيداً لم ينقطع عن قول الشعر في الإسلام إلا قبيل وفاة عمر (رضي الله عنه) بفترة وجيزة، على أن تلك الرواية الشائعة هضمها النقاد، وقامت دليلاً لديهم على استعاضة الشعراء بالقرآن الكريم، وبالتالي فتور الشعر كما عبّر عن ذلك د/شكري فيصل بقوله: "إن شعر صدر الإسلام هو النهاية الضعيفة الذابلة والمنحرفة للشعر الجاهلي..."<sup>90</sup>، فتبدو صورة الشعر الجاهلي في أرقى الدرجات، فيرى أن الشعر في صدر الإسلام هو بمثابة انكسار وانحراف، كما لو كان هذا الشعر (الجاهلي) طريقاً قويمًا، لا يثير حمية الجاهلية ولا يقوّي نوازع الشرّ، ثم إن "الانحراف" الذي سمّاه الباحث ما هو إلا تقويم للشعر وتهذيب أغراضه، فهي مسألة الالتزام الذي حدّد وظيفة الفنّ بوجه عام.

<sup>88</sup> الأغاني، 292/15، وينظر الديوان، ص 225.

<sup>89</sup> الأغاني، 292/15، وينظر الديوان، ص 225.

<sup>90</sup> تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام، ص 228.

وعموماً فإنّ هذه الآراء، اتخذت من آراء النقاد القدامى مرجعيةً دون تحليل عميق كما اتخذت من بعض الشعراء أمثلة لتدعيم الكثير من الآراء، فقد كان الحطيئة حجةً على عدم تأثير الإسلام في الشعر، كما أنّ حسان بن ثابت لم يتأثر تأثراً بالغاً، كما كان لبيد العامري أيضاً حجةً لمن تصوّر فكرة الاستعاضة.

أمّا الموقف الآخر، فهو موقف ابن رشيق القيرواني حين ذكر طبقات الشعراء فقال: "طبقات الشعراء أربع: جاهلي قديم، ومخضرم وهو الذي أدرك الجاهلية والإسلام - وإسلامي، ومحدث..."<sup>91</sup>.

فالمخضرمون عند ابن رشيق طبقة على غير ما رأى ابن سلام، حين اندرج أكثرهم في الجاهليين؛ ويتضح من خلال رأي ابن رشيق وجه التميّز بين الشعر الجاهلي وشعر المرحلة الإسلامية، كما يستنكر خصومة الإسلام للشعر وكرهيته له مبيناً وضع الشعر في الإسلام، كما بيّن مكانته عند الرسول (صلى الله عليه وسلّم) وموقف الإسلام من الشعر بوجه عام<sup>92</sup>.

وعالجت د/عائشة عبد الرحمن قضية الخضرمة والإسلام والشعر، وبيّنت خطأ ابن سلام وأثره على أحكام الباحثين إذ تقول: "لكنّ نقاد العصر العباسي قالوا إنّ الشعر دالت دولته بظهور الإسلام، وفقد سلطانه على العرب الذين انصرفوا عنه بالدّين الجديد والفتوح، ولا زلنا اليوم نردّد ما قالوا ونتصوّر أنّ قوماً آمنوا بدين معجزته بيانية، قد زهدوا في البيان وانصرفوا عنه فلم يعد للأدب في دنياهم الجادة مكان"<sup>93</sup>. فلا يُعقل أن يعيش شعراء الرسول (صلى الله عليه وسلّم) في كنف الدّعوة وفي مهبط الوحي، ويكون شعرهم جاهلياً أو امتداداً للجاهلية في الشكل والمضمون، ولعلّ الدّراسة الفاحصة لشعر حسان بن ثابت أو غيره من شعراء الدّعوة كفيل بتغيير الأحكام المتداولة، وإن كان بعض هذا الشعر قد تبدو فيه بعض ملامح الأثر الجاهلي، إلّا أنّه لا يمكن أن يكون شعراً جاهلياً.

ويعلّق أحمد الشّايب على رأي ابن سلام فيقول: "إذا كان يردّ قلة الشعر القرشي في الجاهلية إلى أنّهم لم يكن بينهم ثائرة ولم يحاربوا، فإنّ الإسلام كان حدثاً هزّ نفوسهم وأثار

<sup>91</sup> العمدة في محاسن الشعر وأدابه، تحقيق د/محمد قرقران، ط1، دار المعرفة، بيروت، 1408هـ - 1988م، 113/1.

<sup>92</sup> المصدر نفسه: 31/1 - 32.

<sup>93</sup> قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر: ط2، دار المعارف، مصر، 1966، 81/1.

نخوتهم وحملهم على القول<sup>94</sup>، فظهر الصّراع بين المسلمين والمشركين، ممّا أدّى إلى ازدهار الأغراض الشعريّة كالهجاء والنقائض وغيرهما، وكان من مظاهر تأثير الإسلام في الشعر من الجانب السياسي أن تغيّر شعر النقائض والتّهاجي بين الأوس والخزرج وتحول إلى هجاء قريش، فبعد أن كان فخراً وهجاءً بينهم، أصبح هجاءً إسلامياً في خدمة الدين الإسلامي<sup>95</sup>، وكان هذا التغيّر أمراً متطلباً فرضته الحياة الجديدة لتبعث حضارة متميّزة، إذ لم يمنع القرآن الشعر كما أنه "لم يجيء ليعطلّ البيان، بل أقرّ وظيفته في المجتمع، وأبقى لذويه ما كان لهم من قديم: من شرف القيادة الوجدانية والتكلم بلسان الجماعة"<sup>96</sup>، فخرج الشعر من الفردية للتعبير عن خير أمة أخرجت للناس؛ ولعلّ د/محمد عبد المنعم خفاجي أدرك تأثير الإسلام في الشعر فقال: "ولقد تأثرت لغة العرب أعمق التأثير بالإسلام الذي بدّل كلّ شيء، وغيّر السمات والخلائق لكلّ مظهر. وقلب الحياة العربيّة من حال إلى حال وحملها هي أعباء جديدة، وناط بها رسالة جديدة فانطلقت تؤدّيها في صبر واستجابة"<sup>97</sup>، فهذا التغيّر ألا يمكن أن يبعث آثاراً في نفوس الشعراء فيتجلّى الأثر في الرؤية النابعة من العقيدة؟؛ لقد كان الأدب في صدر الإسلام خير مثال للأدب الملتزم، في تفاعله مع الأحداث ووقوفه إلى جانب الحق<sup>98</sup>، فقد تحدّدت وظيفة الشعر في الحفاظ على مقومات الأمة الإسلاميّة والدفاع عنها، وعبر د/علي شلق عن ذلك بقوله: "كلّ عطاء أدبيّ بعد الإسلام يتّسم بسماته، ويتنفّس من مناخه..."<sup>99</sup>، وقبل أن يحدث هذا التأثير فلا شكّ أنّه "...تحرّر من صفات أسلوب الشعر الجاهليّ تحرراً ظاهراً، وأصبح له طابع جديد يتّسم بالوضوح والسهولة، مع المحافظة على جزالة التركيب"<sup>100</sup> وكلّ هذه السمات ترجع إلى تأثر الشعراء ببلاغة القرآن، إذ "لا ينكر ذو بصيرة ما للقرآن الكريم من أثر عظيم، وفضل عميم على اللّغة العربيّة... فقد امتدّ أثر كتاب الله العزيز ليشمل كافّة جوانب الشعر، فاكتسب الشكل والصورة رقةً وعضوبةً وجمالاً، كما أمّد المعنى والمضمون

<sup>94</sup> تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الناني، ط5، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953، ص99.

<sup>95</sup> المصدر نفسه، ص98، وينظر في هذا المعنى: قضية الالتزام في الشعر العربي، من العصر الجاهلي حتى عصر الانحطاط، محمد عزام: دار طلاس، سوريا، 1989، ص115-120.

<sup>96</sup> قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، د/عائشة عبد الرّحمان، ص83.

<sup>97</sup> الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام، ط3، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1984، ص09.

<sup>98</sup> تطوّر شعر الطبيعة بين الجاهليّة والإسلام، أحمد فلاح عرووات، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر 1991، ص69.

<sup>99</sup> نقاط التطوّر في الأدب العربي، ط1، دار القلم، بيروت 1975، ص59.

<sup>100</sup> نظرات في الشعر الإسلامي والأموي، ظافر القاسمي، ط2، دار النقائض، بيروت، 1398هـ-1977م، ص13.

عمقا وإشراقا واتساعا<sup>101</sup>، وعلى هذا فإنّ تأثير الإسلام في الشعر لا يمكن أن يخفى على أحد، ولعلّ أوضح تأثير، هو تغيير الأغراض الشعرية من فردية الجاهلية إلى مجتمع رحب تجمع أفراده عقيدة واحدة، فإذا غير الإسلام من روح العصبية الجاهلية واستبدلها بروح التأخي والتآزر، وإذا غير من تاريخ البشرية فكيف لا يغير ما يبذل هؤلاء الناس؟ فكان أظهر أثر القرآن أنّه بعث قرائح العرب روحا جديدة، تجلّت في بلاغة خطبائهم وشعرائهم وسائر رجال الفكر والثقافة منهم، إذ نقلتهم إلى أنماط جديدة من التفكير والتعبير، وكان أن تركت العبارة القرآنية مياستها على أدب صدر الإسلام...<sup>102</sup>، فكان القرآن منبعًا من منابع الفكر العرب<sup>103</sup> وإذا تجاوزنا التأثير في النصوص الأدبية، وجدنا التحوّل ظاهرا من حيث بعد الرؤية فكان في هذه الفترة خير مثال للأدب الملتزم، ولعلّ "الضعف" كما سمّاه بعض النقاد ما كان ضعفا في حقيقته، ولكنه كان تهديبا للأغراض الشعرية وتحديداً لوظيفة الفنّ بوجه عام.

<sup>101</sup> دراسات في الأدب الجاهلي وصدر الإسلام، د/زكريا عبد الرحمان صيام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 300.

<sup>102</sup> مواكب الأدب العربي عبر العصور، د/عمر النفاق، ط1، دار طلاس، سوريا، 1988، ص40.

<sup>103</sup> ينظر: -La littérature Arabe. André Miquel, 2<sup>ème</sup> Ed. presse universitaire, France, 1976.

-La pensée Arabe. Mohammed Arkoun, 1<sup>ère</sup> Ed, presse universitaire, France, 1975.

## 2- خطاب المراثي بين الجاهلية والإسلام :

الرتاء غرض شعري بارز في التراث العربي بروز حتمية الموت، وفرصة للتعبير عن الشعور الصادق الذي يفيض حسرة ونشيجا، إذ وجد الشاعر أمامه هذا القضاء الذي لا مفر منه، "وهو يكاد يتعمق في القدم منذ وجد الإنسان، ووجد أمامه مصير الموت والفناء...<sup>104</sup>"، وهذا الموت يعدّ من الأسباب الموجبة للحزن كما عبّر عن ذلك أبو يعقوب الكندي بقوله: "أسباب الحزن فقد محبوب أو فوت مطلوب، ولا يسلم منهما إنسان، لأن الثبات والدوام معدومان في عالم الكون والفساد"<sup>105</sup>؛ وله تعريفات شتى فمنها: "رثأت الرجل رثاً: مدحته بعد موته، لغة من رثيته، ورثأت المرأة زوجها كذلك، وهي المرثثة وقالت امرأة من العرب: رثأت زوجي بأبيات وهمزت: أراد رثيته"<sup>106</sup>، ويقال: "رثيت الميت بالشعر، وقلت فيه مرثية ومراث، والنائحة تترثي الميت: تترحم عليه وتندبه"<sup>107</sup> وأيضا: "رثوته إذ بكيته وعددت محاسنه، كرثيته ترثية... والمرثية: البكاء على الميت والترثية مدحه بعد الموت، وكذلك إذا نظمت فيه شعراً"<sup>108</sup>.

ومن هذه التعريفات يتضح معنى الرثاء، فهو من باب المدح، لأنه مدح الميت وذكر محاسنه<sup>109</sup>، وهذا ما لم يحدده الزمخشري لفظاً، واكتفى بالاشتقاقات كما اكتفى بجزء من الرثاء، فيبدو أنه حصره في الذب والعزاء عكس ما حدده الزبيدي وابن منظور، فيبدو في تعريفاتهما للرتاء علاقته بالمدح الذي يعنى بتعداد مناقب الممدوح ومحامده ومزاياه في حياته، فإن الرثاء بهذه الصورة يكون بعد موت الممدوح، وهذا ما ذهب إليه ابن رشيق بقوله: "وليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أن يخلط بالرتاء شيء يدل على أن المقصود ميت"<sup>110</sup>؛ ويبدو أن ابن رشيق أخذ التعريف من قدامة الذي قال: "ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل: كان وتولى وقضى نحبه وما أشبه ذلك"<sup>111</sup>.

<sup>104</sup> الرثاء، شوقي ضيف، ط2، دار المعارف، مصر 1955، ص05.  
<sup>105</sup> محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الراغب الأصفهاني، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961: 503/4.  
<sup>106</sup> لسان العرب، ابن منظور، ط3، دار صادر بيروت، 1414هـ-1994م مادة رثاً: 83/1.  
<sup>107</sup> أساس البلاغة، الزمخشري، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، لبنان (د ت)، مادة (رثي)، ص 155.  
<sup>108</sup> تاج العروس في جواهر القاموس، الزبيدي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (د ت) مج 144/10 (مادة رثي).  
<sup>109</sup> الانتهاج بنور السراج، العربي بن عبد الله بن أبي يحيى المساري، شرح أحمد بن المأمون البلغيثي العلوي الحسيني، مطبعة محمد أفندي مصطفى، القاهرة 1319هـ-1899م: 142/2.  
<sup>110</sup> العمدة، 805/2.  
<sup>111</sup> نقد الشعر، تحقيق د/محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت 1948 ص118.

ويعلق د/ محمد عبد المنعم خفاجي على قدامة قائلاً: "هذا خطأ من قدامة، فالتجربة الشعريّة في الرثاء غيرها في المدح"<sup>112</sup>، غير أنّ ما قصده قدامة هو وجه الشبه بين المرثية والمدحة في ذكر المناقب والخصال الحميدة، والحدّ الفاصل بين الغرضين يكمن في الدلالة على وجود هالك، أي أنّ أحد الأمرين يعدّ الحدّ الذي يخصّص الغرض الشعري ويميّزه.

ويُعدّ بعض النقاد الرثاء من أسمى أغراض الشعر وغالباً ما يصعب على المبدعين، "لأنّه يعمل رغبة لا رهبة"<sup>113</sup> وقيل لأعرابي: "ما بال المرثي أجود أشعاركم؟ قال: لأننا نقول وأكبادنا تحترق... وكانت بنو أميّة لا تقبل الرأوية إلاّ أن يكون راوية للمرثي، قيل ولم ذلك؟ قيل: لأنها تدلّ على مكارم الأخلاق"<sup>114</sup>.

والحق أنّ الرثاء فنّ وجداني يقوم على وصف الميّت، وذكر محاسنه في الحياة ويتميّز بشرف المعاني والجمع بين الحكمة والتأمل وسبيله "أن يكون ظاهر التّفجع بين الحسرة، مخلوطاً بالتّلهّف والأسف والاستعظام إن كان الميّت ملكاً أو رئيساً كبيراً"<sup>115</sup> وهذا ما يؤكّده حازم القرطاجني (ت 684) بقوله: "فأمّا الرثاء، فيجب أن يكون شاجي الأقويل، مبكي المعاني مثيراً للتّباريح، وأن يكون بألفاظ مألوفة سهلة، في وزن متناسب ملنوذ، وأن يستفتح فيه بالدلالة على المقصد، ولا يصدر بنسيب، لأنّه مناقض لغرض الرثاء، وإن وقع للقدماء نحو قصيدة دريد بن الصّمة في رثاء أخيه:

أرثى جديّد الوصل من أمّ معبد  
بعاقبة أمّ أخلقت كلّ مؤميد<sup>116</sup>

على أنّنا قد نتصوّر جزئية الموت في البين والهجرة في هذه المقدّمة الغزلية، وإن كان أقلّ تجسّداً منه في المقدّمة الطلّية، حيث تشخص صورة الموت، تتحرّك في الحيّز المكاني، فيصبح الطلّ رمزاً للموت، بينما الحبيبة رمزٌ للخصب والحياة.

ويرى بلاشير أنّ الرثاء لم يكن "سوى نوع من أنواع القصيدة، حيث استبدل فيه النّسيب بالشّكل من قساوة القدر والتّفجع على موت بطل..."<sup>117</sup>، فهذا الموقف يحتاج إلى

<sup>112</sup> المصدر نفسه، ص 118. ينظر أيضاً: رؤية جديدة لشعرنا القديم، د/حسن فتح الباب، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1984 ص 19.  
<sup>113</sup> ظاهرة التّكسّب وأثرها في الشعر العربي ونقده، د/درويش الجندي، دار نهضة مصر، القاهرة 1970، ص 195. ينظر أيضاً: العمدة، ابن رشيق، 251/1.

<sup>114</sup> البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط4، مؤسسة الخانجي، القاهرة 1975: 320/2.  
<sup>115</sup> العمدة، ابن رشيق، 805/2.

<sup>116</sup> منهاج البلاغ وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص 351-352.  
<sup>117</sup> تاريخ الأدب العربي، ترجمة د/نجيب الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1988: 426/1-427.



إمعان النظر، لأنه يُظهر الشاعر بمظهر المتحكم في اختياراته الحتمية، فيبدو الرثاء محاولة تغيير نمط مألوف كالغزل واستبداله بالرثاء، مع أن هذا الغرض الشعري هو محاولة للتكيف مع فكرة الموت، نعني محاولة قراءة الذات الباطنة أمام فكرة القضاء والقدر، فما نظن أن الشاعر كان بوسعه أن يستبدل غرضاً بآخر، لأن طبيعة الاستبدال هي قدرة على فرض التغيير، وبالتالي هي القدرة على التحكم، على أن التحكم لا يكون في اختيار الأغراض الشعرية إذا وقف الإنسان أمام الموت، ولأن الرثاء ما هو إلا نتاج حتمية الموت، ولا مجال للشاعر أن يختار الغرض الشعري.

ولما كان الرثاء تعبيراً عن فقد من ينزلون منزلة المحبة، فقد غني بعاطفة الحب "إذ تتجلى فيه الاستعاضة بالبكاء والنحيب"<sup>118</sup>، كما قد يستعويض الشاعر عن البكاء والنحيب بأمنية أن يكون هو نفسه فدية، وهذا من باب التعزية؛ "ومعظم الشعر يتجه إلى التعزية أكثر من اتجاهه إلى الحزن على الفقد والتوجع عليه، وإبداء الألم الشديد لفقده وقد يمزج الشاعر التعزية باطراء السيد الجواد"<sup>119</sup>، وقد أوضح المبرّد (ت 288هـ) ما يجب أن يكون عليه الرثاء فقال: "أحسن الشعر ما خلط مدحا بتفجع، واشتكاءً بفضيلة لأنه يجمع التوجع الموجه تفرّجاً، والمدح البارغ اعتذاراً من إفراط التفجع باستحقاق المرثي، وإذا وقع نظم ذلك بكلام صحيح ولهجة معربة ونظم غير متفاوت، فهو الغاية من كلام المخلوقين"<sup>120</sup>، فأراد بهذا أن أحسن الرثاء ما كان جامعاً بين التفجع والتأبين أي بكاء الصفات الحميدة والمناقب الكريمة، "ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المرثي بالملوك الأعزّة والأمم السالفة..."<sup>121</sup> وهو الغالب على شعراء الحنيفة وصدر الإسلام ولبيان الفرق بين الخطاب الشعري بين الجاهلية والإسلام، يجدر بنا أن نلقي نظرة على هذا الغرض في فترة ما قبل الإسلام.

لعلّ أول مرثية عند العرب هي مرثية حمير<sup>122</sup> لأبيه سبأ التي جاء فيها:

<sup>118</sup> القيم الروحية في الشعر العربي، ثريا عبد الفتاح ملخص، دار الكتاب اللبناني، بيروت (د ت)، ص 87.

<sup>119</sup> ظاهرة النكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، د/درويش الجندي، ص 196.

<sup>120</sup> التعازي والمرثي ص 27.

<sup>121</sup> العمدة، ابن رشيق، 810/2. ينظر أيضاً حول تركيب قصيدة الرثاء: الشعرية العربية (دراسة في التطور الفتي للقصيدة العربية حتى العصر

العباسي). د/نور الدين السدّ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995، ص 456-476.

<sup>122</sup> حمير بن سبأ: ابن يشجب بن عدنان بن قحطان، جدّ جاهلي قديم، كان ملك اليمن، حكم بعد أبيه سبأ، وعاصمة ملكه صنعاء، حكم خمسين سنة بعد أبيه، توفي قبل حكم بلقيس بزم من بعيد، الأعلام، الزركلي: 230/2.

وَرَزُّوكَ فِي الدَّهْرِ رِزْءٌ جَلُّ  
سَيُحْرِطُكَ بِالْمَنُونِ الْأَجَلُ  
وَذَاكَ لَعْمَرِي أبقَى العَمَلُ<sup>123</sup>

فِيَوْمِكَ يَوْمٌ وَجِيعُ العَزَا  
فَلَا تَبْعُدَنَّ فِكْلُ امْرِئٍ  
فَلَمْ يَبْقَ مِنْ ذَاكَ إِلَّا التَّقَى

ففي هذه الأبيات يظهر وكأننا أمام رثاء الإنسان بوجه عام، فلا يظهر الإفراط في التّفجّع، وكان بالشاعر يرتفع إلى ما هو أسمى من البكاء، فيتعزّى بالتقى الذي هو زاد الإنسان في هذه الحياة؛ على أنّ التحوّل الاجتماعي الذي طرأ على هذه الفترة، وتداخل العقائد، أفرز أنماط كثيرة من الثقافات، فقد نلح هذا التغيّر في عدم التسليم بفكرة القضاء والقدر، مثلما نرى عند امرئ القيس<sup>124</sup>، حين تظهر عنده محاولة التأقلم في الرثاء بطرح ما يمكن أن يكون، فيصبح الثأر بديلاً عن الاستسلام لفكرة الموت حين يقول:

وَنَاءَ الخَلِيٍّ وَلَمْ تَرْقُدِ  
وخبيرته من أبي الأسود  
وَجُرْحُ اللِّسَانِ كَجُرْحِ اليَدِ  
لَ يُؤَثِّرُ مَحْيِي يَدِ المَسْنَدِ  
وَإِنْ تَبَعْتُمَا الحَرْبَ لَا نَقْعُدُ  
وَإِنْ تَقْصِدُوا لِدْمِ نَقْصِدُ<sup>125</sup>

تَطَاوَلَ لِيَلِي بِالإثْمَدِ  
...وَذَاكَ مِنْ نَبِيٍّ جَاءَ نَبِيٍّ  
وَلَوْ مِنْ ثَنَا خَيْرِهِ جَاءَ نَبِيٍّ  
لَقُلْتُ مِنَ القَوْلِ مَا لَا يَزَا  
فَإِنْ تَدْفِنُونَا الدَّاءَ لَا نُخْفِهِ  
وَإِنْ تَقْتُلُونَا نَقْتُلُكُمْ

فالشاعر في هذا الرثاء قد لا يظهر عليه الحزن، وليس في كلامه ما يؤدي إلى التأثير في القارئ، فهو يصف الليل والأرق، ثم سماعه خبر مقتل أبيه، ويتوعد بني أسد ويهددهم بالقتل، ويبدو عبيد بن الأبرص<sup>126</sup> غير بعيد ممّا ذهبنا إليه، فنظهر الغنائية أو صورة حركية النشاط، وكأننا أمام فرحة وطرب، فيقول في رثاء قبيلة بني أسد:

<sup>123</sup> الإكليل، أبو محمد الحسن الهمداني، تعليق نبيه أمين فارس، دار العودة، بيروت، (د ت): 178/8.  
<sup>124</sup> امرؤ القيس: هو امرؤ القيس بن حجاز الكندي، ولد في أوائل القرن السادس للمسيح في نجد. من فحول الشعراء توفي سنة 565م: الديوان، دار صادر بيروت (د ت) ص 05-27. وينظر: شرح المعلقات العشر، أحمد الشنقيطي، دار الأندلس للطباعة، بيروت (د ت) ص 05-07. الأعلام الزركلي: 351/1.

<sup>125</sup> أشعار الشعراء الستة الجاهليين، الأعلام الشنتمري، تحقيق لجنة من المؤلفين، ط2، دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1981، 19/1، وينظر الديوان ص 84. الإثمد: اسم موضع، النشاء: الحديث. المسند: الدهر ويريد الشاعر: أيد الدهر.

<sup>126</sup> عبيد بن الأبرص: شاعر جاهلي من فحولهم: عده ابن سلام في الطبعة الرابعة، توفي سنة (17 ق هـ / 605م): شرح المعلقات العشر، أحمد الشنقيطي ص 70-71، الديوان، وينظر دار صادر بالإشراف مع دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1384 هـ -1964، ص 05 وما بعدها.

أَسَدٌ فَهْمُهُ أَهْلُ النَّوْدِ دَامَةٌ  
مُ الْمُوْبِلِ وَالْمُ دَامَةٌ  
رَبِّهِ فَالْقُصُورِ إِلَى الْيَمَامَةِ  
حُ مَعْرَقٌ أَوْ صَوْتُهُ هَامَةٌ<sup>127</sup>

يَا مَحِينُ فَاذْكُرِي مَنْ بَنِي  
أَهْلَ الْقَبَائِعِ الْعُمَرِ وَالنُّعَى  
... فِي كُلِّ وَادٍ بَيْنَ يَثْرَ  
تَطْرِبُ بِعُجْمَانٍ أَوْ صِيَا

فالشاعر يرثي أماكن القبيلة التي سكنتها، كما يرثي -بذكر الجياد والسيوف- شجاعتهم، غير أنه لم يوفق توفيقاً كلياً فيما قصد إليه، لأنه اختار مجزوء الكامل المرفل وكأننا أمام دفقة شعورية تعكس الفرحة.

وقال النابغة الذبياني<sup>128</sup> في رثاء النعمان بن الحارث الغساني:

دَعَاكَ تَهْوَى وَاسْتَجْمَلْتَكِ الْمَنَازِلُ  
وَقَفْتِ بِرَبْعِ الدَّارِ قَدْ خَيْرَ الْبِلَى  
... هَبَانَ تَكُ قَدْ وَدَعْتِ خَيْرَ مُدْمَمٍ  
فَلَا تَبْعُدَنَّ إِنَّ الْمَنِيَّةَ مَوْعِدٌ  
وَكَيْفَ تَصَابِي الْمَرْءِ وَالشَّيْبِ شَامِلٌ  
مَعَارِفُهَا وَالسَّارِيَاتُ الْهَوَاطِلُ  
أَوْاسِي مُمْلِكٍ ثَبَّتَتْهَا الْأَوَانِلُ  
وَكُلَّ أَمْرٍ يَوْمًا بِمِ الْعَالِ زَانِلٌ<sup>129</sup>

ففي هذه الأبيات يستفتح الشاعر الرثاء بمقدمة طللية فيقول: لما رأيت منازل من كنت تهوى وعرفتها، وحررت منك ما كان ساكناً، وذكرتك بعض ما نسيت وحملتك على الجهل والصبأ؛ ثم رجع يعذل التصابي بعد المشيب، ليخرج بعدها إلى رؤية كونية، فيرى أن دوام الحال من المحال وقال أيضاً:

سَقَى الْعَيْشُ قَبْرًا بَيْنَ بَصْرَى وَجَاسِمِ  
وَلَا زَالَ رِيحَانٌ وَمَسَكٌ وَمَخْبِرٌ  
بَغِيثٌ مِنَ الْوَسْمِيِّ قَطْرٌ وَوَابِلٌ  
عَلَى مُنْتَهَاهُ دِيمَةٌ ثُمَّ هَاطِلٌ<sup>130</sup>

فيتمنى الشاعر أن يسقي المطر قبر المرثي، فيكون أقصى ما يتمناه الشاعر، وكأنه أراد أن يبقى ذكره وهو بمثابة حياته؛ كما عبر عامر بن الطفيل<sup>131</sup> عن فقدان أبيه:

<sup>127</sup> أشعار الشعراء السنة الجاهلين، الأعلام الشتمري: 08/1. وينظر الديوان ص 137-138، المؤبل: المقتى.  
<sup>128</sup> النابغة الذبياني: هو زياد بن معاوية، من فحول شعراء الجاهلية، عد ابن سلام في الطبقة الأولى. توفي سنة 18 ق هـ/604م: وينظر شرح المعلمات العشر، أحمد الشنقيطي، ص 62 وما بعدها، الأعلام، الزركلي: 92/3.  
<sup>129</sup> الديوان، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980 ص 87، 90. المتاريات: السحب تأتي ليلاً، الهوطل: الغزيرة المطر أو امسي جمع امسية: الدعامة، لا تبعدن: لا تهلك، الحال: الممت.  
<sup>130</sup> نفسه، ص 90. بصري وجاسم: موضعان، الوسمي: أول المطر، منتهاه: قبره.  
<sup>131</sup> عامر بن الطفيل: ينتهي نسبه إلى عامر بن قيس عيلان، شاعر مخضرم، وهو ابن عم لبيد الشاعر، وقد على النبي (صلى الله عليه وسلم) مضمراً الشر، ثم تعرض لمرض عظيم فمات حوالي 10 هـ: الأعلام الزركلي 20/4.

وَكُلُّهُ فَتَى بَعْدَ السَّلَامَةِ شَاحِبٌ  
بِهِرْ جَابٍ لَمْ تُحْبَسْ عَلَيْهِ الرَّكَائِبُ  
يُسَاوِرُهُ ذُو لِبْدَتَيْنِ مُكَالِبٌ  
لِعَمْرٍ أَيْبَى أَوْ تَشْتَعِبْنِي الشَّوَابِحُ<sup>132</sup>

أَلَا كَلُّ مَا هَبَّتْ بِهِ الرَّيْحُ ذَاهِبٌ  
أَلَا إِنَّ خَيْرَ النَّاسِ رِسَالًا وَنَجْدَةً  
وَهَوْنٌ وَجِدِي أَنْبِي لَوْ رَأَيْتَهُ  
لِمَارَسْتَهُ مَعْنَهُ الْخَيْلَ خَيْرَ مَهَلَلٍ

فيرى الشاعر أن كل شيء يصير إلى الفناء، وأن أباه لو مات قتلا ربما كان أفضل من أن يموت حتف أنفه، وهذا من أجفى الرثاء إذ ألفنا الرثاء أن تكون أمنية أو دعاء للميت، وتظهر عند حسّان بن ثابت في رثاء الحارث الجفني محاولة التّمويه، ونعني بها عدم الوقوف أمام قضية الموت في حدّ ذاتها، بل يعمد إلى طرح ما كان يمكن أن يكون أو يحدث، لو وقعت أسباب أخرى فيقول:

لَوْ كَانَ لِلْحَارِثِ الْجَفْنِيِّ أَصْحَابُ  
لَا يَغْبِقُونَ مِنَ الْمَعَزَى إِذَا أَبَوْا  
حَتَّى يَثُوبُوا لَهُمْ أُسْرَى وَأَسَابُ  
لَيْسَ لَهُمْ مَعْنَهُ صِدْقِ الْمَوْتِ أَحْسَابُ<sup>133</sup>

إِنِّي حَلَفْتُ بِمِينَا خَيْرَ كَاذِبَةٍ  
مَنْ جِذِمَ غَسَّانَ مُسْتَرْخِ حَمَائِلَهُمْ  
...لِكَيْلِدُوا حَيْثُ كَانَ الْمَوْتُ أَحْرَكَهُمْ  
لَكِنَّهُ إِنْ مَا لَاقَى بِمَا شَبَهُ

فيقسم الشاعر أنه لو كان للحارث الجفني أصحابا من أصل غسان لا من أغيارها مطمئنين لا يشربون اللبن إذا أبوا آخر النهار إلى منازلهم، وإنما يغبقون بالراح، بمعنى أنه لو كان هؤلاء الأصحاب من جذم غسان لأبوا جميعا من هذه الحرب سالمين، لم يمستهم سوء ولكان لهم أسرى وأسلاب، ولكنه لاقى أخلاط الناس، فلا يبالون لهزيمتهم إذ ليس لهم شرف وأحساب.

وقال لبيد العامري<sup>134</sup> في رثاء النعمان بن المنذر:

<sup>132</sup> الذّبّان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1982، ص 24-25. شاحب: هالك، الرّسل: الرّخاء، الشّدّة، هرجاب: موضع، يساوره: يواثبه ذو لبدين مكالب: أسد جريء، مارست: عالجت، مهلل: الرّجل: أحجم وطف، تشتعبي: تشوّعب الجوّاذب، ويسمى الموت شعوبا.

<sup>133</sup> الذّبّان تحقيق البرقوق ص 85، 87.

<sup>134</sup> لبيد العامري: شاعر وفارس، وفد على النبي (صلى الله عليه وسلم) فأسلم وحسن إسلامه، قيل أنه عاش مائة وأربعين سنة وقيل أكثر، وأنه لم يقل شعرا منذ إسلامه، ينظر ترجمته الإصابة العسقلاني: 307/3، تاريخ المدينة المنورة ابن شبة: 679/2، المعارف ابن قتيبة ص 144، وغيرها.

أُنحِبُّ فَيُقْضَى أَمْ ضَلالٌ وَباطِلٌ  
قُضِيَ عملاً وَالمَرءُ ما عَمَشَ آمَلٌ  
بلى: كُلُّ ذِي لَبٍّ إلی اللهِ وَاسَلٌ  
وَكُلُّ نَعْمٍ لا مَعالَةَ زانِلٌ  
إِذا كُشِّفَتْ عَنَدَ الإلهِ المَعاصِلُ<sup>135</sup>

ألا تَسألانِ المَرءَ ما إذا يُبْـأولُ  
...إِذا المَرءُ أُسْرِيَ ليلَةً ظَنَّ أَنَّهُ  
...أَرى النَّاسَ لا يَدْرُونَ ما قَدَّرَ أمرَهُ  
...ألا كُلُّ شَيْءٍ ما خِلا اللهُ بِباطِلُ  
...وَكُلُّ أمرٍ يَوْمَما سِيعَلُهُ سَعِيَهُ

ففي هذا الرثاء نزعة دينية عميقة، خرج الشاعر فيها من رثاء النعمان إلى رثاء المجتمع الإنساني، وتظهر نزعته الدينية في إيمانه بالبعث والحساب وقال أعرابي في رثاء رجل:

ألا لَهْفَ الأرامِلِ وَالبِتامى  
لعمرك ما خَشِيتُ عَلى قُصَيِّ  
وَلكِنِّي خَشِيتُ عَلى قُصَيِّ  
وَلهْفَ الباكياتِ عَلى قُصَيِّ  
مَتالَفَ بَينَ حَجَرِ وَالسُّلَيِّ  
جَريرةَ رُمعِهِ فَيَ كُلِّ حَيِّ<sup>136</sup>

وهذا الشعر من أجفى أشعار العرب، يُنبئ صاحبه أن تقديره في المرثي أن تكون مَنِيَّتُهُ قَتلاً، ويتأسف من موته حتف أنفه<sup>137</sup>، على أن هذه الأمنية لها دلالة على فخر العرب بأن يكون الميِّت مقتولاً، وشرفهم أن يسقط الرَّجُل منهم في حرب ليكون فخرًا في الشجاعة والإقدام.

وقال بشر بن أبي خازم الأسدي<sup>138</sup> يرثي أخاه سُمَيْرًا إذ مات مقتولاً:

<sup>135</sup> الديوان ص 131 - 132، وينظر: الشعر والشعراء: ص 152، 153.

<sup>136</sup> الكامل في اللغة والأدب، المبرّد، 324/2.

<sup>137</sup> المصدر نفسه: 324/2.

<sup>138</sup> بشر بن أبي خازم الأسدي: شاعر جاهلي من بني أسد، وأشعر شعرائها توفي قبل ظهور الإسلام. وينظر ترجمته: الديوان تحقيق، د/عزة حسن ط2 منشورات وزارة الثقافة بيروت، 1392، 1972، ص 16؛ المفضليات، 329، رغبة الأمل في كتاب الكامل، المرصفي، 224/1.

أَمْسَى سَمِيرٌ قَدْ بَانَ فَانْقَطَعَا  
 فَوَمَا فَنَوَحًا فِي مَاتِمِ صَعَلِ  
 ثُمَّ انْدَبَاهُ لِكُلِّ مَكْرَمَةٍ  
 كَان لَنَا بِإِذْخَانِ نَلُودُ بِهِ  
 وَكُلِّ نَفْسٍ أَمْرِي وَإِنْ سَلِمْتِ  
 اللَّهُ حَرَّ الْقُبُورِ مَا حُشِيَتْ  
 أَيْتَمَا النَّفْسِ أَجْمَلِي جَزْمًا  
 يَا لَهْفَةَ نَفْسِي لِبَيْنِهِ جَزْمًا  
 عَلَي سَمِيرِ النَّدَى وَلَا تَدْعَا  
 لَا مُسْنَدًا حَاجِرًا وَلَا وَرْمًا  
 أَمْسَى رَمَاهُ الزَّمَانُ فَاتَّضَعَا  
 يَوْمًا سَتَحْسُو لَمِيتهِ جُرْمًا  
 أَرُوغٍ شَبِهَ لِلْبَدْرِ إِذْ سَطَعَا  
 إِنْ الذِّي تَعْظِرِينَ قَدْ وَقَعَا<sup>139</sup>

ويتضح لنا في هذه الأبيات صورة المرثي: صورة الكرم والشجاعة، كما تظهر عاطفة الأخوة لدى الشاعر، فتنجلى سمات الحزن والجزع، غير أن الشاعر لا يبقى في هذه المحدودية الضيقة، إذ سرعان ما يبدأ في التآيين فيذكر الندى رمزاً للجود والكرم، ثم يخلص إلى التسليم بالقضاء، فيتجلى العزاء كأقصى ما يمكن أن يصل إليه الشاعر.

وقالت سعاد بنت الشمردل الجهنية<sup>140</sup> ترثي أباها أسعداً إذ مات مقتولاً:

أَمِنَ الْعَوَاحِشَ وَالْمَنُونِ أَرُوغٌ  
 وَأَبِيَّتُ مَخْلِيَّةً أَبْكَتِي أَسْعَدًا  
 وَتَبَيَّنَ الْعَيْنُ الطَّلِيحَةُ إِنَّمَا  
 ...إِنَّ الْعَوَاحِشَ وَالْمَنُونِ كِلَاهُمَا  
 وَلَقَدْ عَلِمْتِ أَنَّ كُلَّ مُؤَخَّرٍ  
 وَلَقَدْ عَلِمْتِ لَوْ أَنَّ عَلِمًا نَافِعٌ  
 وَأَبِيَّتُ لِيْلِي كَلَّهُ لَا أَهْبَعُ  
 وَلِمِثْلِهِ تَبْكِي الْعَيُونَ وَتَهْمَعُ  
 تَبْكِي مِنَ الْجَزْلِ الدَّخِيلِ وَتَدْمَعُ  
 لَا يُعْتَبَانِ وَلَوْ بَكَى مِنْ يَجَزَعُ  
 يَوْمًا سَبِيلَ الْأَوَّلِينَ سَيَتَّبَعُ  
 أَنْ كَلَّ بِي ذَاهِبٌ فَمَوْجَعُ<sup>141</sup>

في هذه الإنسانية تتصهر الشاعر، وعلى الرغم من أنها ترثي أباها فقد يبدو لنا أنها ترثي الإنسان بوجه عام، وإذ تصف حالتها النفسية الحزينة في بكاء دائم ولوعة محرقة، فهي لا تقف عند حدود هذا القلق والأثر النفسي العميق، بل تتخلص من قيد الحزن وتخرج من حيز الفردية، لتعبّر عن رؤية عامة فنقول: إن كل إنسان سيودع هذه الحياة ثم تنتقل بعدها إلى المرثي فنقول:

<sup>139</sup> الديوان ص 24-25.  
<sup>140</sup> سعاد بنت الشمردل الجهنية: شاعرة جاهلية، وأسعد هو أخوها لأمتها، وهو أسعد بن مجدعة الهذلي: الأصمعيات، الأصمعي ص 101.  
<sup>141</sup> شاعرات العرب، ص 159، 163، وبنظر الأصمعيات: 101، 102. مخلية: خالية أرادت مفردة، تهمع: تسيل، الطليحة: المتعبة الكليّة، الدخيل: الداخل.

يا مُطعمَ الرَّكيبِ الجِياحِ إذا هُمُ  
تَدْمُؤُ يَجِبُكَ لَهَا نَجِيبُ أَرْوَعٍ<sup>142</sup>  
خَثُوا المِطْيَى إلى العُلَى وتَسْرَعُوا

فتصفه بإكرام الضيف وإعانة المحتاج، وفي نهاية القصيدة تتمنى افتداء أخيها بكل ما يعزّ على المصاب المؤلم؛ ويبدو أنّ الخنساء<sup>143</sup> كانت أبرز شاعرات الرثاء، إذ تكاد تستقلّ بديوان كامل في هذا الغرض، ولعلّ موت أخيها معاوية وصخر وخصوصاً صخرًا الذي كانت تحبه حبًا شديدًا، وهو ما فجر هذه الشاعريّة، وظلّت تبكيه بقصائد تبعث هذا الحزن والألم النفسي، لنكاد نتصوّر أنّها بقيت تعيش هذا الموت باطنًا، إذ يغلب على شعرها البكاء والتفجع.

وتتجلّى صورة الخنساء حزينة أكثر بكاءً فنقول:

ألا يا حَيْنُ فأنهمري بِعُدْرِ  
ولا تَعدي عِزَاءَ بَعْدِ صَخْرٍ  
وفِيضِي فَيُضَةً من حَيْرِ نَزْرٍ  
فقد حُلِبَ العِزَاءُ وحِيلَ صَبْرِي<sup>144</sup>

ففي هذا التفجع لا تخرج إلى حيز أرحب، يتجاوز الحالة الانفعالية، إذ قلّمنا نجدها تتعزّي، وفي عزائها لا يظهر التسليم لفكرة القضاء والقدر، وإنما يكون بوجود مشاركة اجتماعية في المصيبة: وقالت أيضا:

تَذَكَّرْتُ صَخْرًا إِذْ تَغَنَّتْ حَمَامَةٌ  
فَظَلَّتْ لَهَا أَبْكَى بِحَمَجٍ حَزِينَةٍ  
هَتَفْتُ عَلَى حَصْنٍ من الأَيْكِ تَسْبَعُ  
صَفْبَعُ وَأَحْجَارُ وَبِيدَاءٍ بَلْقَعُ<sup>145</sup>  
وقلبي مَمَّا ذَكَرْتَنِي مُوجِعُ  
تَذَكَّرْتَنِي صَخْرًا وَقَدْ جال دُونَهُ

وهي صورة موحشة، إذ يصبح البكاء مرتبطًا بالسمع، فكلّما سمعت الخنساء هديل الحمام إلّا وزادها بكاءً، وتلتحم الأحجار والصقائح والبيداء، لتشكل صورة الفناء والموت وهي صورة بالغة الأثر يظهر عمقها في تركها الأثر في النفس، فهي مسألة الرّبط بين شجو حمامة وعلامة الفناء؛ وفي مجمل القول هي صورة من الحياة لتعبّر عن صورة

<sup>142</sup> شاعرات العرب: ص 162، وينظر الأصمعيّات ص 102.  
<sup>143</sup> الخنساء: تماضر بنت عمرو بن الحرث بن الشّريد من بني سليم، وفدت على النبي صلى الله عليه وسلم فأسلمت، اشتهرت برثاء أخيها معاوية وصخر، توفيت في خلافة عثمان رضي الله عنه، وهي أشهر شواعر العرب: وينظر ترجمتها شاعرات العرب: ص 98، خزائن الأدب: 333/1 - 334 رغبة الأمل 85/1.

<sup>144</sup> الديوان، ط8، دار الأندلس، بيروت (د ت)، ص 47، وينظر التعازي والمراثي، المبرّد، ص 104.

<sup>145</sup> الديوان ص 100.

الموت، ويكون الشعور الإنساني له قابلية هذا الربط بالسلب أو الإيجاب بأثر سلبي أو إيجابي.

فتبدو ملامح المرثي واضحة، حاز صفات عدّة كالكرم والشجاعة وغيرهما وأصبح علماً تهتدي به الناس، فهي صفات تتكرّر كثيراً، على أنها بقيت في هذا الحيز الضيق بكاء الميّت وتأبينه، فأما العزاء فإنّها اقتصرت على التعلّل بمن حولها، فترى أنها ليست الوحيدة ممّن نزلت به المصيبة؛ ونقول في إحدى مرثياتها لأخيها:

يُورِقُنِي التَّذْكَرُ حِينَ أَمْسِي	فَأَصْبَحُ قَدْ بُلِيْتُ بِفِرَاطِ نَكْسِ
عَلَى صَخْرٍ وَأَيْ هَتَّى كَصَخْرٍ	لِيَوْمِ كَرْبِيَّةٍ وَطَعَانِ خُلْسِ
يُذَكِّرُنِي طُلُوعَ الشَّمْسِ صَخْرًا	وَأَذْكَرُهُ لَكُلِّ غُرُوبِ شَمْسٍ <sup>146</sup>

فهي تذكر مناقب أخيها كالشجاعة في الحرب والإقدام، ثمّ تعود إلى تجديد الصورة: صورة الصبح والمساء، فيصبح الزّمن ذا جمالية تحمل في ذاتها قلقة نفسياً عميقاً، ثمّ تتعزّى بمن حولها إذ ترى أنها ليست الوحيدة التي نزلت بها الفاجعة فنقول:

ولو لا كثرة الباكين حوّلني	على إخوانهم لقتلت نفسي <sup>147</sup>
----------------------------	---------------------------------------

فتحمل نفسها على الصّبر، على أنها تعود مرّة أخرى في صورة جديدة، لتبعد صورة المشابهة والمماثلة بين بكائها وبكاء من حولها وإن اشتركت معهم في نزول الفاجعة، إلا أنّ الاختلاف يكمن في درجة هذه الفاجعة، وأثرها في النفس وذلك حين نقول:

وما يكون مثّل أخي ولكن	أحرّبي النفس منه بالتأسي <sup>148</sup>
------------------------	---

فهي تتعزّى بصورة من حولها، وسرعان ما تعود متحسرة إلى صورة الزّمن في علاقته بالمكان:

فيا لهفني عليه ولهفني أمي	أيصبع في التراب وفيه يمسي <sup>149</sup>
---------------------------	--

<sup>146</sup> الديوان ص 89، نكس: عودة المريض بعد الشفاء.

<sup>147</sup> الديوان ص 89.

<sup>148</sup> الديوان ص 90.

<sup>149</sup> المصدر نفسه.



فهي صورة الضريح كمكان في ارتباطه بالليل والنهار، صورة ثابتة لا تتغير وإنما يكون التغير في الواقع النفسي إذ يزداد تأزماً، فوجدت في بكاء غيرها ما يعزّيها عن أخيها، غير أنها كانت ضيقة الأفق، إذ سرعان ما عادت إلى الحسرة والتفجع وطلب الصبر.

وقالت أيضاً:

ألا ما لعينيك لا تهجع	تُبكي لو أن البكا ينفع
كان جماناً هوى مُرسلاً	حُمّومهما أوهما أسرع
...مضى وسنمضي على إثره	كذلك لكل متى مصرع <sup>150</sup>

فتتغزى بأن الموت نهاية كل إنسان، لذلك فهي لا تبدي جزعاً كبيراً إذ يغلب في العزاء تحكيم العقل لا العاطفة.

وعموماً فإن غرض الرثاء في العصر الجاهلي كان تعبيراً عن عاطفة قويّة، قد تكون عاطفة أخوة أو أبوة أو أمومة أو عاطفة تعكس العلاقة الاجتماعية بين الشاعر وأشرف قبيلته أو غيرها، وإن كانت لا تتحدّد في أحيان كثيرة في ضيق الرؤيا، فإننا نقف أمام قصائد شتى في الرثاء وكأننا أمام رثاء إنسانيّ شامل مثلما رأينا عند لبيد والنابغة وغيرهما.

وكان هذا الرثاء مزيجاً بين الندب والتأبين والعزاء سواء في القصيدة الواحدة أو في قصائد شتى، إذ نجد أنماط الرثاء مبنوثة في هذه الأشعار.

أمّا في فترة صدر الإسلام، فقد عرف الرثاء تطوراً جديداً، إذ أصبح -على البكاء- أدعية بالرحمة والمغفرة، وفي حالات قليلة يمكن أن يلاحظ أن هذا الغرض يمزج بالفخر إذ لم يكن في وسع الشعراء أن تفيض عيونهم بكاءً، ثم تتجلى هذه الحالة الانفعالية من الألم العميق في قصائدهم، وإنما حاولوا أن يكونوا خير مثال للصبر، وبخاصة إذا كان المرثي شهيد غزوة أو فتح؛ فمنزلة الشهيد منزلة عظيمة إذ قال تعالى: "وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْواتًا. بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرَدُّونَ"<sup>151</sup>.

<sup>150</sup> الديوان ص 97.  
<sup>151</sup> سورة آل عمران آية 168.

ومن رثاء الشهداء ما قاله الشعراء في رثاء حمزة بن عبد المطلب (رضي الله عنه)، وهي قصائد كثيرة منها ما قاله كعب بن مالك:

طَرَقْتَهُ هُمُومَكَ فَالرُّقَادُ مُسَمَّدٌ  
وَجَزَعْتَهُ أَنْ سُلِّخَ الشَّبَابُ الْأَخْيَدُ  
وَدَعَيْتَهُ فَوَادَكَ لِلهُوَى ضَمْرِيَّةٌ  
فَهَوَاكَ تُخَوِّرِي وَصَدِكَ مُنْبِدٌ<sup>152</sup>

وهو استهلال غزلي يقول فيه: طرقتني الهموم فأرقت، وجزعت أن ولّى الشباب الناعم، وعاوده الهوى والشوق؛ وهو يجري في هذا الأنموذج على ما ألفته العرب من شكل القصيدة، ثم يتلخص من كل هذا إلى رثاء حمزة (رضي الله عنه) فيقول:

وَلَقَدْ هَدَيْتَهُ لَهْفَكَ حِمزَةً هَدَاةً  
وَلَوْ أَنَّهُ فُجِعْتَهُ بِرَأٍ بِمِثْلِهِ  
ظَلَمْتَ بِنَاءَ الْجَوْهَرِ مِنْهَا تُرْمَدُ  
لِرَأَيْتَهُ رِوَاسِي صَخْرَهَا يَتَبَدَّدُ<sup>153</sup>

فيصوّر حجم الفاجعة، ويتجلّى الأثر الداخلي قلقا نفسيًا عميقًا، ولو قدر لهذه الفاجعة أن كانت في الطبيعة لكان لها أثر أيضا حيث تتبدد الصخور، وما هذا التصوير إلا تمنيًا أو تقييما نفسيا على هذه الفاجعة الأليمة. ثم يقول:

...مَعَهُ النَّبِيُّ مُحَمَّدٌ وَصَفِيَّةٌ  
وَأَتَى الْمَنِيَّةَ مَعْلَمَا فِيهِ أُسْرَةٌ  
وَرَدَ الْعِمَامَ فَطَابَ ذَاكَ الْمَوْرَدُ  
نَصَرُوا النَّبِيَّ وَمِنْهُمْ الْمُسْتَشْهِدُ<sup>154</sup>

وصورة المرثي قد تبدو بعض ملامحها: فهو من نصر النبي (صلى الله عليه وسلم) وكان صفيّه فنال الشهادة، على أنّ صورة الموت لا تصبح قلقا نفسيًا بل تصبح طمأنينة وسكينة، ولا يبقى الشاعر على هذا الخطاب في الرثاء بل ينتقل إلى الفخر والتشفي في الأعداء:

وَابْنُ الْمَغِيرَةِ قَدْ ضَرَبْنَا ضَرْبَةً  
فَنُوقَ الْوَرِيدِ لَهَا رِشَاشٌ مُزْبِدٌ<sup>155</sup>

ويقول أيضا في رثاء حمزة:

<sup>152</sup> سيرة ابن هشام 136/3، ضمريّة: منسوبة إلى ضمرة، غوري: من الغور المنخفض من الأرض.

<sup>153</sup> سيرة ابن هشام: 137/3.

<sup>154</sup> سيرة ابن هشام: 138/3.

<sup>155</sup> المصدر نفسه: 139/3.

وما يُغني البُكاءُ ولا العويلُ  
أحمزةُ ذاكُم الرجلُ القَتيلُ؟  
هناك وقد أُصيبَ به الرّسولُ  
وأنتَ الماجدُ البرّ الوَصولُ<sup>156</sup>

بَكَتْ عَيْنِي وَحَقَّ لَهَا بُكَاهَا  
عَلَى أَسَدِ الْإِلَهِ عِدَاةَ قَالُوا  
أُصِيبَ الْمَسْلُومَنَ بِهِ جَمِيعًا  
أَبَا يَعْلَى لَكَ الْأَرْكَانُ هُدَّتْ

فالعين تبكي وحق لها ذلك لفقد حمزة (رضي الله عنه)، أسد الله الذي لم يُصَب به الشاعر وحده فحسب، بل أُصيب به المسلمون جميعا كما أُصيب به الرّسول (صلى الله عليه وسلّم)، ويلتفت الشاعر إلى حمزة (رضي الله عنه) قائلا: لقد هدّت لك الأركان لعظم قدرك وجلال مقامك، فأنت الماجد البرّ الوصول، وليتنزل عليك سلام من الله عز وجل:

مَلِكِنَ سَلامَ رَبِّكَ فِيهِ جِنانِ  
مُخالِطَها نَعِيه لا يَزولُ<sup>157</sup>

ثم ينتقل الشاعر إلى العزاء، فيوجهه إلى آل هاشم، الذين فقدوا بموته دعامة متينة فيشدّ أزرهم بتذكيرهم أنّ الرّسول (صلى الله عليه وسلّم) مازال فيهم فيقول:

أَلَا يَا هاشِمَ الْأَخْيَارِ صَبْرًا  
رَسُولَ اللَّهِ مُصْطَبِرٍ كَرِيمٍ  
فَكُلُّ مِعَالِكِهِ حَسَنٌ جَمِيلٌ  
بِأَمْرِ اللَّهِ يَنْطَلِقُ إِذْ يَقولُ<sup>158</sup>

ثم يتوعّد قريشا في الأيام القادمة بحرب ضروس، ويذكرهم بموقعة بدر فيقول:

أَلَا مَنْ مَبْلَغُ عَنِّي لَوِيًّا  
وَقَبْلَ الْيَوْمِ ما عَرَفُوا وَذاقُوا  
فَبَعَدَ الْيَوْمِ حَانِلَةٌ تَدُولُ  
وَقانِعَنَا بِما يُشَقِي الغَلِيلُ  
نَسِيْتَهُ ضَرْبَنا بِقَلْبِهِ بِدَرٍ  
عِدَاةَ ثَوِي أَبُو جَهْلٍ صَرِيحًا  
عَلِيهِ الطَّيْرُ حانِمَةٌ تَجولُ  
وَشَيْبَةَ مَضَّةِ السَّيْفِ الصَّقِيلِ<sup>159</sup>

فهذه الأبيات تصوّر هجاءً بالأيام، وتعبيرًا بيوم بدر الذي قتل فيه بعض أشراف قريش، ثم يخاطب هنذا قائلا:

<sup>156</sup> البداية والنهاية: ابن كثير: 59/4، تنسب القصيدة إلى عبد الله بن ربيعة. ينظر: الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ابن عبد البر: 374/1.

<sup>157</sup> البداية والنهاية: ابن كثير، 59/4، وينظر الاستيعاب، ابن عبد البر، 373/1.

<sup>158</sup> البداية والنهاية: 59/4، وينظر الاستيعاب، 374/1.

<sup>159</sup> البداية والنهاية، 59/4، وينظر الاستيعاب 375/1.

بَحْمَزَةٌ إِنْ عَزَّكَمْ ذَلِيلُ  
فَأَنْتَ الْوَالِدُ الْعَبْرِيُّ الْمَبُولُ<sup>160</sup>

أَلَا يَا هِنْدُ لَا تُبْدِي شِمَاتًا  
أَلَا يَا هِنْدُ فَابْكِي لَا تَمَلِي

وكان الشاعر أراد أن يقول: ما نبكي على موتانا لأنهم انتقلوا إلى رحمة الله - على الرغم من الحزن العميق - وابكي أنت وحدك، فأنت الحزينة التي فقدت كل شيء؛ فالملاحظ أنه في هذه الأبيات لا يبقى على صورة الحزن حتى نهاية القصيدة، وإنما تطلب منه الموقف أن يخرج من سياق اللين والعاطفة، التي تثير الشفقة والألم، إلى سياق يخرج فيه الشاعر بعاطفة قوية لا تعي أو لا تحتفظ بسمة من الحزن، لئلا يكون التشفي من المشركين.

ويتضح أن الألفاظ والأساليب التي حملت معاني الرثاء إسلامية مثل (السلام من الله، الجنان، نعيم)، وظهور هذه المعاني في الشعر دليل على أثر الإسلام وتأثيره في العقلية العربية، وتهذيبه لأغراض الشعر الجاهلي، التي تجلت في ربط الرثاء بالقبيلة وترديد الفخر بها، فكان أثر الإسلام في تعديل هذه المعاني وربطها بالمعرفة اليقينية المتمثلة في الإيمان بالله عز وجل.

وقال حسّان بن ثابت في رثاء حمزة (رضي الله عنه)، حين قدمت ابنته أمامة تسأل عن قبر أبيها:

لدى الباس مغوار الصباح جُور  
بعيد المدى في التانبات صبور  
ورضوان ربّ يا أمّاه مخفور  
وزير رسول الله خير وزير  
إلى جنّة يرضى بها وسرور  
لحمزة يوم العشر خير مصير  
ولأبكين في مخصري ومسيري  
جزى الله خيراً من أخ ونصير<sup>161</sup>

تَسْأَلُ مَنْ قَرَّ هِجَانِ سَمِيذِي  
أَخِي ثِقَّةً يَهْتَرُ لِلْعُرْفِ وَالنَّدَى  
فَقُلْتُ لَهَا: إِنَّ الشَّهَادَةَ رَاحَةٌ  
وَإِنَّ أَبَاكَ الْخَيْرَ حَمَزَةٌ فَاعْلَمِي  
دَعَاهُ إِلَهُ الْخَلْقِ ذُو الْعَرْشِ دَعْوَةً  
فَذَلِكَ مَا كُنَّا نَرْجِيهِ وَنَرْتَجِيهِ  
فَوَ اللَّهُ مَا أَنْسَاكَ مَا هَبَّتِ الصَّبَا  
...أَقُولُ وَقَدْ أَعْلَى النَّعْيُ بِهَلْكَهِ

<sup>160</sup> البداية والنهاية 59/4، وينظر الاستيعاب 375/1، وهند هي أم معاوية: زوج أبي سفيان، وهي التي رغبته وحشيا قتل حمزة في أحد، الواله: الحزينة، العبري: الباكية، الهبول: النكول التي لا يبقى لها ولد.

<sup>161</sup> الذبوان بتحقيق البرقوقي: ص 242-243، وتنسب الأبيات إلى صفيّة رضي الله عنه أخت حمزة بن عبد المطلب، ينظر: البداية والنهاية، ابن كثير: 59/4-60، مع اختلاف بسير.

ويصور الشاعر المرثي بعدة صور، كل واحدة منها تساهم بقدر كبير في الصورة الكلية، فالمرثي سيّد معظم كريم الحسب شجاع كريم، وهي صفات قد يشترك فيها بعض الناس، على أنّ التميّز في هذا الرثاء هو كون المرثي شهيداً، فالشهادة منزلة عظيمة لا ينالها إلا الذين جاهدوا في سبيل الله، ويبدو الارتباط بين الشهادة والجنة وثيقاً إذ أننا نصادف في معظم الأحيان هذه الصلة المنطقية؛ وهي من تجليات القرآن الكريم، علاوة على وجود كثير من الألفاظ المستقاة من الدين الإسلامي، نذكر منها (الشهادة، رضوان رب، غفور، رسول الله، يوم الحشر، إله الخلق، ذو العرش، جنة...) .

وقال كعب بن مالك في رثاء شهداء مؤتة مفيداً من روح المجتمع الإسلامي:

نام العيونُ ودمعُ عينك يَهملُ	سَخًا كما وكَفَ الطَّبَابُ المُنْضِلُ
فهي ليلةٌ وردتْ عليَّ هُمومها	طَوْرًا أُنْجِنُ وتارةً أتملُمُ
واعتادني حزنٌ فبنتُ كأنني	ببنايتِ نعشٍ والسماكِ موكِلُ
وكانما بينَ الجوانحِ والعشا	مَمًّا تَأوَّبني شهابُ مدخلُ
وجدًا على النَّفَرِ الذين تتابعوا	يَوْمًا بمؤتةٍ أسندوا لم يُنقلوا
صلَّى الإلهُ عليهم من فتيةٍ	وسقى عظامهم الغمامَ المسيلُ
إذ يهتدونَ بجعفرٍ ولوأنه	قدامَ أولهم فنعمةُ الأولِ
حتى تفرجتِ الصُّفوفُ وجعفرُ	حيثُ التقى ومحتِ الصفوفُ مجدلُ
فتغيّرَ القمرُ المنيرُ لفقده	والشمسُ قد كسفتْ وكادتْ تأفلُ <sup>162</sup>

يتفجّع كعب بن مالك في هذه الأبيات على شهداء مؤتة، ويستهلّها بالبكاء الذي عكس حرقتة، فبيّث فيها شكواه ووجده في صورة أليمة، ولا يكفّ عن ذلك في ليلة زاحمته الهموم، فتارةً يأخذه الحنين، وتارةً يتقلّب في فراشه، والشاعر في هذه المقدمة الحزينة حافظ على الصورة التقليدية في الليل، فكانت صورة الليل وكثرة همومه ذات قيمة متميزة، وهذا التميّز اللااعتيادي يكمن في الربط بين صورة الليل كمدلول زمني وصورته كواقع نفسي رهيب، له أثره العميق في الإنسان، وهذا الأثر بدوره يحيل القارئ إلى الواقع الخارجي؛ وصورة الليل في قصيدة كعب تحيل القارئ إلى شعراء آخرين

<sup>162</sup> سيرة ابن هشام: 443/3، يهمل: يسيل، سخا: صبأ، وكف: قطر، الطباب: ثقب في خرز المزادة التي يُجعل فيها الماء، المنضِل: المتندي، أُنْجِنُ: صوت يخرج من الأنف مع بكاء، أتملُمُ: أنقلب، المسيل: الممطر، وعت: الرَّمْل الذي تغيب فيه الأرجل، مجدل: مطروح على الجدالة وهي الأرض.

ففي هذه الأبيات استهلال بالدعاء لعمر (رضي الله عنه) أن يجزيه الله عن الرعية خيراً، ويبارك أديمة الممزق، ثم انتقل إلى الحديث عن إمارته على المسلمين وتفقد مصالحهم، فمن أراد أن ينتقل إلى منزلة عمر (رضي الله عنه) ما بلغ ذلك، ثم يخاطب المرثي أنه قضى أموراً وأحكمها بجميل رأيه، وترك بعده دواهي لا تزال مستورة؛ فكان الشاعر انصرف عن ذاتيته ليعبر عن روح المجتمع، فموت الخليفة كان فاجعة عظيمة عند المسلمين.

وقال أبو الأسود الدؤلي<sup>55</sup> أيضاً في تأبين علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه):

وخيَّسها ومن ركب السَّهينا

فقلته خير من ركب المطايا

ومن قرأ المثنائي والمينينا<sup>56</sup>

ومن ليس النعال ومن حذاها

وتظهر المناقب والخصال الحميدة، ويضفي عليها الشاعر ميزة دينية خالصة، حين يقرن المثل العليا بالمستوى النموذجي، فيصبح المرثي خير الناس ديناً، وهب نفسه لربه يتلو القرآن ويقيم أركان الدين.

وفي تأبين النبي (صلى الله عليه وسلم) قالت صفية بنت عبد المطلب رضي الله

عنها:

ولهم رحمةٌ وخيرٌ رشيد<sup>57</sup>

فلقد كان بالعباد رؤوفاً

وأيضاً:

فهدى من أطاعه للسداد<sup>58</sup>

رحمةً كان للبرية طراً

<sup>55</sup> أبو الأسود الدؤلي: عمرو بن ظالم بن سفيان الكناني، ولد سنة 16 ق هـ، كان من المتحققين بخلافة علي كرم الله وجهه، وأول من نقط المصاحف، وأسس للعربية ووضع قياسها بإشارة من الإمام علي كرم الله وجهه: الأغاني أبو الفرج الأصفهاني: 301/12، معجم الشعراء المرزباني: 67.

<sup>56</sup> الديوان بتحقيق محمد حسن آل ياسين، ط1، دار الكتاب الجديد بيروت 1974 ص 117-118 وينظر: الكامل في التاريخ، ابن الأثير: 395/3 الاستيعاب في معرفة الأصحاب ابن عبد البر: 1132/3. الأغاني: 329/12. مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي، أبي الحسن بن علي المسعودي، تقديم حسين السويدي: موفم للنشر، الجزائر، 1989: 503/2. وتنسب إلى أروى بنت الحارث: شاعرات العرب تحقيق عبد البديع صقر ص4، أيضاً، بلاغات النساء، أبي طاهر طيفور، دار النهضة الحديثة، بيروت، 1972 ص46، غير منسوبة في: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي، ط2، دار المسيرة، بيروت، 1399 هـ-1979 م: 51/1، وتنسب إلى امرأة: كتاب المحن، أبو العرب ص84-خيسها: دللها، هذا التعل: قدرها وقطعها، المثنائي والمينين: آيات القرآن الكريم.

<sup>57</sup> الطبقات الكبرى، ابن سعد: 330/2.

<sup>58</sup> المصدر نفسه.

عاشوا تجربة الليل، إذ لم تكن هذه التجربة صورة زمنية بقدر ما كانت واقعا نفسيا عميقا قد يعني الشعور بالاعتراب، كما قد يعني أيضا رؤية الذات من خلال بديل موضوعي. وامرؤ القيس شهد هذه الصورة، وبت شكواه من ليل طويل كأموج البحر وتراكت عليه الهموم، فيخاطب الليل متعجبا من طوله، وكأن نجومه شددت بجبل يذبل، فلا تتحرك ولا تغادر أماكنها، وبهذا التصوير يقول:

وليل كموج البحر أرخى سدوله  
على أنوار الهموم ليبتلي  
فيا لك من ليل كان نجومه  
بكل مغار القتل شدت بيخبل<sup>163</sup>

وقال النابغة الذبياني أيضا:

كليني لهم يا أميمة ناصب  
وليل أقاسيه بطي، الكواكب  
تطاول حتى قلت ليس بمنقص  
وليس الذي يرعى النجوم بأيب<sup>164</sup>

على أن الصورة التي رسمها النابغة يظهر فيها التميز الذي يتفرد به، إذ يخاطب ابنته أميمة ويشكو هموم الليل وبيت زفرات قلبه، وينتزع العناصر المشكلة لهذه الصورة من البيئة البدوية، فيتخيل الشاعر أن الكواكب ستبقى جامدة في أماكنها بسبب غياب راعيها، بينما غشيت الهموم صدره فتضاعف حزنه من كل جانب.

فصورة الليل عند امرئ القيس والنابغة فكعب بن مالك، لها قاسم مشترك هو تراكم الهموم في ليل طويل، بيد أن الاختلاف يكمن - علاوة على الصياغة الشعرية وإخراج الصورة الفنية - في الواقع النفسي، فكعب قد استقرت في قلبه هذه الحرقرة المتأججة باستشهاد الأبطال في يوم مؤتة، ثم يدعو الله أن يرحمهم، ويستعين الشاعر بطاقات الطبيعة الهائلة في رسم الصورة، فيذكر القمر في شحوبه والشمس في كسوفها، وكلها صور جزئية تساهم بقدر وافر في إخراج الصورة الكلية فضلا على تأثره بالقرآن الكريم لفظاً ومعنى وأسلوباً.

<sup>163</sup> الديوان: 48-49، ينظر أيضا شرح المعلقات العشر، أحمد الشنقيطي، ص 85، 86.  
<sup>164</sup> الديوان: ص 09، وينظر أشعار الشعراء الستة الجاهلين، الأعم الشنتمري 36/1.

ويعلق الدكتور عبد القادر القط على هذه المقطوعة بقوله: " وإذا صحّت نسبة هذا الشعر الضعيف إلى كعب بن مالك، فإنه يقوم دليلاً على ضعف الموهبة من الناحية وعلى العجز عن تمثّل الإسلام، وأسلوب التعبير الإسلامي تمثلاً صحيحاً"<sup>165</sup>.  
ويبدو أنّ أثر الصدمة والفاجعة كان له بالغ الأثر في نفس الشاعر ممّا لم يترك له فرصة تجميع كلّ قواه الفكرية والنفسية، فضلاً على أنّ البكاء هو تطهير النفس وبالتالي تصريف وتنفيس تلك الانفعالات الحزينة؛ وإن كانت هذه الأبيات لا تخلو من الأخيلة والصور فإنّها لا تخلو من التعبير الانفعالي الذي يستقي معانيه من القرآن الكريم.  
ويخاطب كعب بن مالك صفيّة بنت عبد المطلب، ويستمطر دموعها ودموع النساء

على حمزة (رضي الله عنه) قائلاً:

صفية فومي ولا تعبزي	وبكى النساء على حمزة
ولا تسأمني أن تطيلي البكا	على أسد الله في الهزة
فقد كان حمزاً لا يتامنا	وليش الملام في البزة
يريد بذلك رضا أحمد	ورضوان ذي العرش رب العزة <sup>166</sup>

فذكر حمزة أصبح مقترنا بانهمار الدموع من عيني كعب، وغدا مبعث العويل عنده أكثر من سائر الشهداء، لما له من جرح في قلب الشاعر لا يندمل.

ويقول أيضاً في رثائه ورثاء الشهداء:

...تذكر قوماً أتاني لهم	أحاديث في الزمن الأموي
فقلبك من ذكرهم خائف	من الشوق والعز المنيح
وقتلهم في جنان النعيم	كراه المداخل والمخرج
لما صبروا تحت ظلّ اللواء	لواء الرسول ذي الأضوي
...فكلهم مات حرّ البلاء	على ملكة الله له يخرج
كحمزة لما وهي صادقاً	بذي هبة صار سابع
...أولئك لا من ثوي منكم	من النار في الدرك المرتج <sup>167</sup>

<sup>165</sup> في الشعر الإسلامي والأموي د/عبد القادر القط، ص 31.

<sup>166</sup> سيرة ابن هشام: 139/3-140، الهزة: الاختلاط في الحرب، البزة: الحرب.

<sup>167</sup> سيرة ابن هشام: 100/3، الأضوي: جمع ضوي: جانب الوادي، لم يخرج: لم ياتم، بذي هبة: أراد به سيفاً: هبة السيف: وقوعه في العظم سلج: مرهف حاد، المرتج: المغلق.



ولدى حديثه عن الشهداء تستحوذ عليه مشاعر الحزن والمرارة، فيجهد في البكاء، لكن الذي يعزّيه أنهم في جنّات النعيم التي وعد الله سبحانه-عباده المخلصين وهم يدخلون مداخل صدق ويخرجون مخارج صدق بما صبروا وجاهدوا مع الرسول (صلى الله عليه وسلم)؛ وفي حديثه عن شهداء غزوة أحد التي أبلى فيها حمزة بلاءً حسناً يحدّد موقع استشهاده بأنه الأضوج القريب من جبل أحد.

ووصف الشاعر الشهداء بأنهم كرام المدخل والمخرج في جنّات النعيم، وهو بهذا ظاهر التأثير بالقرآن الكريم في قوله تعالى: " وَقُلْ رَبِّ أَدْخِلْنِي مَدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مَخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَلْ لِي مِنْ لَدُنْكَ سُلْطَانًا نَصِيرًا"<sup>168</sup>. حيث يقول:

وَقَتْلَاهُمْ فِي جَنَاتِ النَّعِيمِ  
كِرَامِ الْمَدَاخِلِ وَالْمَخْرَجِ

ويصف حمزة (رضي الله عنه) بالوفاء والصدق فيما عاهد عليه الله، وفي هذا إشارة إلى قوله تعالى: "مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ. فَمِنْهُمْ مَنْ قَضَىٰ نَحْبَهُ وَمِنْهُمْ مَنْ يَنْتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلًا"<sup>169</sup> وذلك حين يقول:

لِحِمَاةٍ لَّمَّا وَفَىٰ صَادِقًا  
بِذِي هَبَّةٍ صَارِمٍ سَلِيمٍ

ويقول حسّان بن ثابت في رثاء خبيب بن عدي الأنصاري الذي أسر يوم الرّجيع وقتل:

يَا حَمِينَ جُودِي بِدَمْعِ هَذِهِ مَنْسُكِي  
... قَدْ هَاجَ حَمِينِي عَلَىٰ عِلَاقَةِ حَبْرَتِهَا  
يَا أَيُّهَا الرَّاحِجُ الْعَادِي لَطِيئَتِهِ  
بَنِي فُكَيْهَةَ إِنَّ الْعَرَبَ قَدْ لَقِحَتْهُ

وَابْكِي خُبَيْبًا مَعَ الْعَادِيْنَ لَمْ يُؤْبِكِ  
إِذْ قِيلَ نَصْرٌ عَلَيَّ جَدِّحٍ مِنَ الْغَشْبِ  
أَبْلُغْ لَدَيْكَ وَمَعِيدًا لَيْسَ بِالْكَذِبِ  
مَعْلُومَهَا الصَّابِ إِذْ تُمْرِي لِمُخْتَلِبِ<sup>170</sup>

وقال أيضا:

فِيهَا أَسُودُ بَنِي النَّجَارِ بِقَدَمِهِ  
شَمْبَعِ الْأَسْتَةِ فِي مَعْصُومِ صَبِّ لَجِبِ<sup>171</sup>

<sup>168</sup> سورة الإسراء الآية 80.

<sup>169</sup> سورة الأحزاب الآية 23.

<sup>170</sup> الديوان بتحقيق البرقوقي ص 109-110. لطيبته: ما انطوت عليه نيتك من الجهة التي تتوجه إليها، بني فكيهة: قبيلة، الصاب: العلقم، تمري: تمسح: مري التافة مريا، تمسح ضرعها التدر.

<sup>171</sup> الديوان بتحقيق البرقوقي، ص 110.

يبدأ الشاعر بالنداء، ولما كان الرثاء تعبيراً عن أثر نفسي تجسدت فيه بعض سمات الحزن، والبكاء هو صورة أو تجسيداً لهذا الحزن فيخاطب العين قائلاً: جودي بدمع سائل وابكي خبيباً إذ لم يرجع سالمًا، فقد بلغنا أنه صلب، ورفع على جذع من الخشب فكان فعلاً فظيماً، ثم يخرج الشاعر إلى فضاء آخر غير الذي كان يجول فيه فيقول: أيها الراحل كيفما كانت نيتك، وحيثما كانت وجهتك التي تتوجه إليها، فأبلغ هذا التهديد الصادق قاتلي خبيب، فيتوعددهم الشاعر بحرب ضروس من قبيلتي حسان وخبيب بجيش عظيم كثير الأصوات؛ غير أنه لا يبدي حزناً عميقاً، وإن تجلت لنا بعض آثار هذا الألم فإن الشاعر يخرج إلى سياق تعبيرى آخر هو التهديد والوعيد، على أن الخروج من التعبير المأساوي له غاية، فعمل الذي دفع به إلى ذلك هو إيجاد البديل عن صورة الحزن من جهة، ومن جهة أخرى لعدم احتواء الفاجعة والانغلاق عليها، فتحتفظ نفسية الشاعر بهذا الألم العميق مما يكون حافظاً ودافعاً للمشاركين على التسفي؛ فالشاعر في حالته النفسية يصور كلاً من الماضي والحاضر والمستقبل تصويراً تصاعدياً، مع الموازنة مع الحديث والأثر والبديل الذي يتمثل في التهديد والوعيد، وهو في هذه الأبيات يطرح خطاب اللين ويعوضه بفكرة القوة.

وقال عبد الله بن رواحة يرثي نافع بن بديل بن ورقاء الخزاعي الذي استشهد في

موقعة بئر معونة:

رحمة المبتغي ثواب الجهاد  
أكثر القوم قال قول السداد<sup>172</sup>

رحم الله نافع بن بديل  
صابر صادق وفي إذا ما

فالشاعر لا يبدي جزعاً كبيراً، بل يبدو تأبينه للمرثي، فيذكر صبره وصدقه ووفاءه وسداد رأيه، فهو يدعو له بالرحمة رحمة المجاهد في سبيل الله، غير أن الشاعر يقع في هنة نرى أنها أضرت بالمعنى، ويبدو أن تقديم البيت الثاني هو أقوم، لأن المنطق يقتضي إذا كان ذكر مناقب المرثي أن يكون الدعاء بالرحمة والاستغفار له بالمنزلة الثانية.

وقال حسان يبكي شهداء مؤنة:

<sup>172</sup> سيرة ابن هشام 189/3، وينظر الإصابة في تمييز الصحابة، العسقلاني: 405/6. "جاء في الإصابة: "صادق الحديث".

وهم إذا ما نومه الناس مسهر  
سفهوا وأسباب البكاء التذخر  
وكم من كريم يبئلى ثم يصبر  
شعرياً وقد خلفت فيمن يؤخر  
بمؤنة منهم ذو الجناحين جعفر  
جميعاً وأسباب المنية تخر  
دعائه عز لا تزال ومهخر  
عليهم وفيهم ذا الكتاب المطهر<sup>173</sup>

تأويني ليل بيثرب أمسر  
لذكرى حبيب هيجت لي عبرة  
بلى، إن فقدان الحبيب بليّة  
رأيت خيار المؤمنين تواردوا  
فلا يبعدن الله قتلى تتابعوا  
وزيد وعبد الله حين تتابعوا  
... فلا زال في الإسلام من آل هاشم  
... هم أولياء الله أنزل حكمه

يستفتح الشاعر قصيدته بأرق يسيطر على نفسه، وهم بين جوانحه، فيصف الليل بالعسر، كما ذكر "يثرب" ليدل على بعد المسافة بينه وبين مؤنة التي استشهد فيها الأبطال والربط بين الزمان والمكان له واقع نفسي عميق، فيقف الشاعر أمام ذكرى الأحبة، فلم يجد سبيلاً آخر غير البكاء، لكنه لا يلبث أن يعزّي نفسه بأن كثيراً من الكرام يتلون فيقابلون الابتلاء بالصبر، وهو بهذا يدفع نفسه إلى التحلي بالصبر؛ فمقدمته في الرثاء ما هي إلا إرهاباً للجوّ النفسي، ويقول بعد ذلك: رأيت خيار المؤمنين قد ذاقوا كأس المنية وسيخلفهم في ذلك من ينتظر أجله، فالشاعر يسلم بقضاء الله وقدره، ثم يذكر قادة مؤنة وهم: ذو الجناحين جعفر بن أبي طالب وزيد بن حارثة وعبد الله بن رواحة، ويصف شعور المسلمين بآل هاشم جميعاً، فهم جبل الإسلام الأشم ودعائم العز:

فلا زال في الإسلام من آل هاشم  
دعائه عز لا تزال ومهخر

ومن الواضح جداً أن حسان بن ثابت كان متأثراً بأسلوب القرآن الكريم فجاءت ألفاظه سهلة ومعانيه واضحة وأسلوبه مشرقاً بالأخيلة والصور؛ ومن الألفاظ المستحدثة في العصر الإسلامي: المستشهدين، الإسلام، جبل الإسلام، أولياء الله، الكتاب المطهر. ويبدو الاختلاف واضحاً بين شعر المسلمين وشعر الجاهلين في الرثاء، إذ مزج الشعراء المسلمون رثاء القتلى بذكر ما أعد لهم من ثواب الآخرة والتنعّم بجنان الخلد

173 الديوان بتحقيق البرقوقي ص 235، وينظر تهذيب ابن عساكر 100/1-101، الإصابة في تمييز الصحابة العسقلاني 488/1. في تهذيب ابن عساكر: (شعوباً وخلفاً بعدهم بتأخر).

وأَنَّهُم أحياءٌ عند ربِّهم يرزقون، ويتميّز رثاؤهم بحرارة الإيمان لأنَّه نابع من العقيدة، فالشَّهادة في الله أسمى غاية يسعى إليها المسلم، كما تتجلَّى الرُّوح المعنويَّة بصورة قويَّة عند المسلمين، بينما تظهر صورة الجزع عند المشركين إذ لا وجود لمبرر مقنع لقتل أصحابهم، فلم يكن هناك هدف سام ترتبط بهم نفوسهم، كما أن الرثاء الجاهليّ -في معظمه- كان ضيق الآفاق، إذ اكتفى الشَّاعر بالبكاء على الميِّت والتفجّع وذكر مناقبه وخصاله، على أنَّ العزاء كان رؤية زمنيَّة بمعنى أنَّ الشَّاعر كانت له رؤية وفكرة عن الموت بما يراه ويشاهده، فيرى في هلاك النَّاس على امتداد الزَّمن عزاءً بأن كلِّ إنسان هالك؛ ولعلَّ بعض هذا الرثاء كان واسع الآفاق مثلما نراه عند لبيد وكلِّ شعراء الحنفيَّة على أنَّ قاسمًا مشتركًا نراه يتجلَّى في شعر كلا الفترتين: هو أنَّ الرثاء كان يخرج من حيِّز اللين، إذ يتوعَّد الشَّاعر القاتل -أيًا كان- بحرب ضروس وهو بمثابة النَّار، لكن الاختلاف يكمن في مرجعيَّة هذا النَّار: ففي الجاهليَّة كان تعبيرًا عن الانتقام، بينما في صدر الإسلام كان إعلاءً لكلمة الله ونشر دينه الحنيف.

# الفصل الثاني

المراثي النبوية في صدر الإسلام

1- أغماط المراثي وإشكالية المصطلح

2- المظاهر الجمالية للمراثي النبوية

## 1- أنماط المرثية وإشكالية المصطلح:

تحتفظ الأمة العربية بتراث ضخم من المرثية، فطالما عبّر الشعراء عن أحاسيسهم العميقة اتجاه أشخاص حين يعصف بهم الموت، فنتحرك المشاعر وتكتسي ولعاً يشدّ القرائح، لتنبعث فيها الحياة بأعمق آلامها وأجلّ صورة المعاناة، وقد تتخذ هذه المرثية أنماطاً ثلاثة: فقد تكون ندباً، وقد تكون تأبيناً كما قد تكون عزاءً أيضاً: فهل هذه التسميات مختلفة في الدلالة الاصطلاحية؟

### أ- الندب: \*

وهو التعبير عن المشاعر في لوعة وتفجّع، ولقد عرفه ابن منظور بقوله: "ندب الميت بعد موته من غير أن يقيد ببكاء، وهو من الندب للجراح، لأنه احتراق ولذع"<sup>1</sup> وعرفه ابن الشجري (ت 542هـ) بقوله: "ندب الميت: بكى عليه وعدّد محاسنه"<sup>2</sup>، على أنّ هذا التعريف قد يجمع بين الندب والتأبين، لأنّ الأصل في الندب هو البكاء والتفجّع أما تعداد المناقب فيدخل في باب التأبين؛ وقال ابن منظور أيضاً: "أنّ تدعو النّادبة الميت بحسن الثناء في قولها: وافلاناها! واهناه! واسم ذلك الفعل الندبة، وهو من أبواب النحو كلّ شيء في ندائه وإفهامه من باب الندبة... وهو من ذلك أن تذكر النّائحة الميت بأحسن أوصافه وأفعاله"<sup>3</sup>؛ غير أنّ في هذه التعريفات يظهر وجه التداخل بين الندب والتأبين فالندب هو بكاء الميت وصفاته الحميدة، أما التأبين فقد يكون ذكراً لمناقبه دون تجسيد لمعاني التفجّع العميقة، "فالشاعر يتألم ويتفجّع لذلك، فيبيت في شعره لوعة قلبه وحزنه ويبدو أنّ الشاعر لا يندب نفسه وأهله فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى من ينزلون منه منزلة النفس والأهل ممّن يحبّهم ويحزّونهم"<sup>4</sup>؛ وسمّى حازم القرطاجني (ت 684هـ) القول بالرزاء إن قصد استدعاء الجزع من ذلك تفجّيعاً<sup>5</sup>، وهو بهذا يكون قد حصر الندب في استدعاء الجزع، وما في حكمه من البكاء والتوجّع على الفقيده؛ وهو النّواح بالعبارات المشيخة والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية<sup>6</sup>، وفي هذا البكاء تنفيسٌ عن أهل الميت وتخفيفٌ من وقع المصائب، "وكانت العرب إذا قتل منها قتيل شريف، لا تبكي عليه ولا

\* لا يُقصد بالندب ما كان من شأنه أن يندب به الجرحى، وإنما التعبير التّفجّيعي وما فيه من تفجّع وبكاء.

<sup>1</sup> لسان العرب: مادة (ندب): 754/1.

<sup>2</sup> مختارات شعراء العرب ص 73.

<sup>3</sup> لسان العرب: 754/1.

<sup>4</sup> الرّثاء، شوقي ضيف، ص 05.

<sup>5</sup> منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 337.

<sup>6</sup> الرّثاء، ص 12.

تتدبه النساء إلى أن يُقتل قاتله، فإذا فعل ذلك خرجت النساء وندبته<sup>7</sup> وكان هذا النمط من الرثاء منذ زمن بعيد، ولعلّ أبرز الشّواعر الخنساء، إذ طالما ندبت أخويها معاوية وصخرًا ففاض شعرها بالأحاسيس الصادقة، كما اشتهر شعراء آخرون في صدر الإسلام فنجد لبيد العامري في نذب أخيه لأمّه (أربد بن قيس)، ومتمم بن نويرة في أخيه مالك وأبي نؤيب الهذلي في أبنائه، ومالك بن الرّيب في نذب نفسه، فكانت هذه الأشعار من عيون المراثي في الشعر العربي، وتطوّر هذا النمط إلى نذب الأوطان والدّول.

ومن هذا النّذب ما قالته قتيلة الحارث<sup>8</sup> في أخيها النضر:

يا راحبًا إن الأثيلَ مظنةٌ	من صبحٍ خامسةٍ وأنتَ مؤفونٌ
أبلغ بها ميتًا بأنّ تميّة	ما إن تزالُ بها النّجانِبُ تعنقُ
منّي إليه وعبرةٌ مسفوحةٌ	جأدتَ بواكفها وأخرى تُخنقُ <sup>9</sup>

فنتجلى ملامح البكاء في أقصى ما يمكن أن يكون، وتصوّر تحيّة وداع وفراق مؤلم، وصورة الإبل التي تسير هادئة وكأنّها عكست هذا الألم وحملت بكاء هذه المرأة أيضًا، وتصوّر البكاء حين يخنقها وهو دليل على غلبته وتمكّنه منها، فيصير نشيجا ينبعث حسرةً ومرارةً.

ونجد هذه اللّوعة المنقّدة عند شعراء كثيرين، ولعلّ متمم بن نويرة<sup>10</sup> أكثر الشعراء لوعةً وحرقةً على أخيه مالك، فكان شعره حارًا يفيض بكاءً وألمًا عميقًا، ومما يستحسن من قوله الدّال على صحّة عقله، وتمكّن الحزن من قلبه عدم نسيان أخيه حتّى أنّه لم يكن يمرّ بقبرٍ ولا ذكر الموت بحضرته إلاّ قال: "يا مالك" ثمّ فاضت عبرته، وقال في ذلك:

وقالوا أتبكي على قبرٍ رأيتَهُ	لقبرٍ ثوى بين الدّكاحك؟
فقلتُ لهم إنّ الأسى يبعثُ البكا	خروني فهذا كلّهُ قبرُ مالك <sup>11</sup>

<sup>7</sup> مطلع الفوائد ومجمع الفراند، جمال الدين بن نباتة المصري، تحقيق د/عمر موسى باشا، مطبوعات اللغة العربية، دمشق، 1392هـ-1972م، ص 194.

<sup>8</sup> قتيلة بنت الحارث من بني عبد الداو من قريش، شاعرة من الطبقة الأولى من النساء، أسر أبوها في بدر فقتل، وأسلمت بعد مقتله، توفيت في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه نحو 20هـ. ينظر ترجمتها: العمدة، ابن رشيق، 137/1 و ديوان الحماسة شرح التبريزي، 400/1؛ الإصابة في تمييز الصحابة العسقلاني 378/4؛ الأثيل: مكان قرب المدينة؛ التجانب: الإبل، تعنق: نوع من السّير، الواكف: الجاري.

<sup>9</sup> سيرة ابن هشام 400/2، وينظر: البداية والنهاية لابن كثير 306/3، سيرة ابن كثير 474/2، العمدة لابن رشيق 400/1؛ زهر الآداب الحصري القيرواني، تحقيق وشرح علي محمد الجاوي، ط1، دار إحياء الكتب العربية، بيروت 1953، 28/1.

<sup>10</sup> متمم بن نويرة: صحابي جليل له مرات في أخيه مالك وهي من غرر الشعر، التعازي والمراثي المبرد ص13، وينظر خزنة الأدب البغدادي 24/2، المفضليات ص 48.

<sup>11</sup> التعازي والمراثي المبرد ص 88.

وقال أيضا:

أرى كل حبلٍ بعدَ حبلِكَ أقطَعَا  
وكنْتَ حريًّا أن تُجيبَ وتسمَعَا  
وأَمسى ترابًا فوقهُ الأرضُ بلقَعَا  
فقد بانَ محمودًا أخِي حينَ ودَّعَا  
من الدَّهرِ حتَّى قيلَ لن يتصدَّعَا  
لطولِ اجتماعيَ له نَبِذْتُ ليلَةً معَا<sup>12</sup>

أبى الصبرَ آياتُ أراها وإِنِّي  
وإِنِّي متى أدعُ باسمِكَ لا تُجيبُ  
تعيتهُ منيَ وإن كانَ نانيًا  
فإن تكُنِ الأيامُ فَرَقنَ بيننا  
وكنَّا كندمانِي جُذيمةَ حَقبةً  
فلما تفرَّقنا كُنَّا أبى ومالِكَا

وحاول الشاعر أن يتجلّد، ولكن الحزن سرعان ما عاوده إذ لم يستطع أن يتحكّم فيه، وما نظنّ أنه في مقدوره أن يفعل أو يحقق هذا الصبر، فكلّ صورة لها صلة وطيدة بالواقع النفسيّ، وما في الإمكان أن ينمحي حتّى ليدفعنا إلى القول، إنّ الصّورة الطّبيعيّة الخارجيّة هي الواقع النفسيّ من خلال مراثي متمم بن نويرة لأخيه، كما عبّر أبو ذؤيب الهذلي<sup>13</sup> عن لوعته وتفجّعه بطريقته الخاصّة في خطاب الغير: فقال قصيدة طويلة تفيض بالعاطفة الأبويّة:

والدَّهرُ ليس بمُعْتَبٍ من يجزَعُ  
مُنذُ ابْتَدَلتَ ومثُلُ مالِكَ ينفَعُ  
أودى بنيّ من البلادِ فودَّعُوا  
بعدَ الرِّقَادِ ومِبرَةُ ما تُقلَعُ  
فتخرَّموا ولكلِّ جنبٍ مصرَعُ<sup>14</sup>

أمنَ المنونِ وربِّها تتوجَّعُ  
قالَت أميمةٌ ما لجسَمِكَ شاحبًا  
... فأجبتُها: أمّا لجسميَ إنّه  
أودى بنيّ وأعقبوني حسرةً  
سبقوا هويّ وأعنفوا لهواهُم

بهذا الخطاب المأساوي تتجلّى الأحاسيس العميقة، إذ يفيض الشاعر حسرة ولوعة على أبنائه ذاكراً أنّ الدَّهر لا يعزّي من ينكب، فلا جدوى من الحزن، ولعلّ سؤال زوجته له كان أسلوباً متميّزاً، للتعبير عن آلامه وتصوير حالته، إذ ليس من سمة الشعر المباشرة الفجائيّة، ولكن يعرض الشاعر الخطاب المقنّع أو بعبارة أخرى، يتصوّر عالماً خارجياً

12 ديوان الحماسة شرح التبريزي 320/1 وينظر جمهرة أشعار العرب أبي زيد القرشي ص 266-267، مجاني الأدب في حدائق العرب، لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت 1954: 54/4-55؛ ندمانا جذيمة: هما مالك وعقيل ابنا فارح من بني القين كاتابندمان جذيمة الأبرش ثم قتلها، يتصدعا: يتفرقا.

13 أبو ذؤيب الهذلي: هو خويلد بن خالد من بني سعد بن هذيل بن مدركة دخل الإسلام وكان شاعراً فصيحا. خزنة الأدب البغدادي، 422/1 وينظر الشعر والشعراء ابن قتيبة 413.

14 جمهرة أشعار العرب ص 241. هوي: هواي بلغة هذيل، أعنفوا: تخرّموا: أخذوا واحداً بعد واحد.



وكانّ ذاته خلف ذلك العالم تتحرك في الأشياء، ولا تتحرك فيها الأشياء، فالشاعر في هذا التفجّع والنّذب يستخدم الغيرية للتعبير عن الذات في واقعها النفسي العميق، الذي يفيض بكاءً ولوعة على الرّغم من أنّه حاول أن يتعالى على الموت، كما تتجلّى أنماط أخرى في هذه القصيدة كالتأبين والعزاء، والسّمة الغالبة على هذه القصيدة هي النّذب، ويندب لبيد العامري أخاه أربد بقصائد عدّة، وهي من عيون المرثية، ولعلّ هذا ما دفع أحد الدّارسين إلى القول: "ولا أغالي إذا قلتُ أنّ أكثر من ربع ديوان لبيد كان في أخيه، وفي ذلك تأكيد على العاطفة الإنسانيّة الأخويّة التي تتضح بها نفس الشّاعر"<sup>15</sup>؛ فمن بين قصائده العينيّة المشهورة التي يقول فيها:

يا مَيِّ قَوْمِي فِي الْمَأْتَمِ وَأَنْدِيي	فَتَي كَان مَمَّنْ يَبْتَنِي الْمَجْدَ أَرْوَمًا
وَقُولِي: أَلَا لَا يُبْعَدُ اللَّهُ أَرْبَدًا	وَهَدَى بِهِ صَدَحَ الْفُؤَادِ الْمُهَيَّجَا
عَمِيدُ أَنْاسِي، قَدْ أَتَى الدَّهْرُ دُونَهُ	وَوَلَّى لَهْ يَوْمًا مِنَ الْأَرْضِ مَضَجًا <sup>16</sup>

فيندب الشّاعر أخاه إشفاقاً عليه ممّا فعله، وحلّ به بعد محاولته الغدر بالرّسول (صلى الله عليه وسلّم)، ويخاطب ابنة أربد فيفضي بمشاعره الوجدانيّة نحو أخيه:

لَعْمَرُ أَيْبِكَ الْغَيْرِ يَا ابْنَةَ أَرْبَدِ	لَقَدْ شَقْنِي حَزْنُ أَصَابِجِ فَأَوْجَعَا
فِرَاقُ أَخِي كَانِ الْعَيْبِيبَ فَفَاتَنِي	وَوَلَّى بِهِ رَيْبُ الْمَنُونِ فَاسْرَمَا
فَعَيْنِي إِذْ أَوْدَى الْفِرَاقُ بِأَرْبَدِ	فَلَا تَجْمَدَا أَنْ تَسْتَهْلَا فَتَدْمَعَا <sup>17</sup>

فتظهر العاطفة الأخوية متّسمة بالحزن العميق الصادق، حيث تسافر هذه الذات في رحلة البحث عن الطّرف المفقود، فهي ذات انشطرت شطرين: فأما أحدهما فهو الشّاعر في حيز الحياة، وأما الآخر فهو المرثي في حيز الموت، على أنّ هذا الخطاب لا يبقى على ما كان عليه، بل يخرج فيه الشّاعر بحكمة هي نفسها تعزية، مؤداها أنّ الإنسان ودیعة لا بدّ أن تردّ، وبهذا يخرج الشّاعر من الذات إلى رؤية جماعيّة وذلك حين يقول:

<sup>15</sup> لبيد العامري حياته وشعره، إعداد حسن جعفر نور الدّين، ط1، دار الكتب العلميّة بيروت 1990، ص 58.

<sup>16</sup> الديوان، ص 91.

<sup>17</sup> المصدر نفسه.

وما المأل والأهلون إلا ودائعٌ ولا بدَّ يوماً أن تُردَّ الودائعُ<sup>18</sup>

وقالت عاتكة بنت زيد<sup>19</sup> في نذب زوجها عمر بن الخطاب (رضي الله عنه):

حين جودي بعبرةٍ ونعيجٍ  
لا تملي علي الأمير النعيج<sup>20</sup>

ويتجاوز هذا التفجع المستوي الجسدي إلى ما يحمله هذا الجسد من صفات الخير إذ يتبين أن هذا البكاء هو بكاء والهة، فيتأزم الشعور الداخلي تأزماً واضحاً، حيث تظهر الاستمرارية في البكاء، وما نجد في هذا البيت وغيره ما يكرس الاستسلام لفكرة القضاء والقدر، أو فكرة الموت في حد ذاته، ولعل هذا الأمر يرجع إلى صعوبة التأقلم مع فجائية الموقف، إذ لا يصبح التحكم في النفس - وما تحمله من مشاعر - أمراً هيناً؛ ويتكرر هذا الأمر في نذب الخلفاء، وهناك صلة وثيقة بين النذب والتأبين والعزاء، إذ نلاحظ أن الشعراء عادةً ما يخلصون من البكاء والتفجع إلى تأبين المرثي، وكأنهم حين يخرجون من هذين النمطين من الرثاء أيضاً يتعزّون بأن كل إنسان سيؤول إلى التراب، وفي الآن ذاته تعبير الشاعر عن فكرته نحو الكون.

ولما أقل كوكب الرسالة المحمدية، استحالت المدينة قلباً واحداً يحترق لوعة وأسى ويفيض حسرة لهذا الحدث الذي كان له بالغ الأثر في نفوس المسلمين، وقلوب واجفة وعيون باكية، شيعه الصحابة وجموع المسلمين إلى مثواه العطر، وكان أبو بكر الصديق (رضي الله عنه) أجدهم في الوقف على الرّغم من تمكّن الحزن من قلبه، حيث تذكر كتب السيرة أنه خطب يوم السقيفة، فبدأت السكينة تنزل على نفوس المسلمين، وبذلك وحد صفوفهم ووطد أركان الدين.

وفي نذب الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ما نجده نثراً، وهو قليل جداً مقارنة مع ما نجده في الشعر، وما جاء فيه أيضاً من أنماط أخرى كالتأبين والعزاء؛ ومن هذا النذب

<sup>18</sup> المصدر نفسه ص 89.

<sup>19</sup> عاتكة بنت زيد بن عمرو بن نفيل القرشية، شاعرة من شواعر العرب تزوجها عبد الله بن أبي بكر الصديق ثم قتل عنها بالطائف، وتزوجها عمر بن الخطاب رضي الله عنه وقتل عنها ثم تزوجها الزبير بن العوام فقتل، ثم تزوجها الحسين بن علي فكان كذلك، توفيت نحو 40 هـ: خزنة الأدب البغدادي: 47/2، وينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب التويري 137/19 - 138 ديوان الحماسة شرح التبريزي 460/1.

<sup>20</sup> الكامل في التاريخ، ابن الأثير، دار صادر بيروت، 1979: 61/3، وينظر زهر الآداب الحصري القيرواني 36/1 الموتى أبو محمد بن إسحاق الوشاء، دار صادر، بيروت 1385 هـ - 1965م، ص 12.

ما قالته فاطمة<sup>21</sup> بنت النبي (صلى الله عليه وسلم): "يا أبتاه، أجاوب ربّا دعاه، يا أبتاه إلى الجنة مأواه، يا أبتاه إلى جبريل نعاها!"<sup>22</sup>.

وفي هذا الإيجاز اختصار لكثير من المعاني، وهو تعبير عن عظمة الفجيرة وأثرها في النفس؛ وقال أبو بكر الصديق<sup>23</sup> رضي الله عنه: "وانبيّاه!، وا صفيّاه!، واخليلاه! صدق الله ورسوله (إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُمْ مَيِّتُونَ)"<sup>24</sup>، ففي هذا النّذب من الإيجاز ما يغني عن كثير من الكلام الذي قد نجده في الشعر، من وصف للحزن وما في حكمه من معاني التّفجع، فيوجز الصّدّيق (رضي الله عنه) النبوة وما يدخل في حكمها من الرّسالة ومراحل الدّعوة في قوله (وانبيّاه!)، ويوجز الأخوة وما ينطوي عليه من خلال الأخلاء ومن الخلق العظيم، ثمّ يخلص بعد هذا التّفجّع إلى قوله تعالى (إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُمْ مَيِّتُونَ)"<sup>25</sup>. فهي عودة إلى كتاب الله عزّ وجلّ، ثمّ إنّنا نلاحظ أنّ النّذب يتجلّى بكثرة في الشعر منه في النثر، حيث تلتحم صورة المعاناة بروح الشاعر، ومن هذه القصائد ما قالته فاطمة بنت النبي (صلى الله عليه وسلم):

شمسُ النّهارِ وأظلم العصرانِ	أخبر آفاقَ السّماءِ وكوّرت
أسفاً لحليّه كثيرة الرّجفانِ	والأرض من بعد النّبويّ كنيبة
ولتبيكهُ مضرٌ وكلّ يمان	فليبيكهُ شرقُ البلادِ وغربها
والبيتُ ذو الأستارِ والأركانِ <sup>26</sup>	وليبكهُ الطّودُ المعظمُ جوّه

ففي هذه الأبيات تظهر الحسرة وكل معاني الحزن، حيث تعبّر فاطمة (رضي الله عنها) عن هذا الفقد، حتّى إنّ الطّبيعة لتندرك هذا المصاب، ولا نظنّ أنّ هذا الخطاب يحفل

<sup>21</sup> فاطمة بنت محمد بن عبد الله بن عبد المطاب، وأمّها خديجة بنت خويلد رضي الله عنهما تزوّجها الإمام عليّ كرّم الله وجهه، وهي أمّ الحسن والحسين وأمّ كلثوم وزينب، عاشت بعد أبيها ستة أشهر. الأعلام، الزّركلي: 329/5.

<sup>22</sup> دلّائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، البيهقي، تخريج وتعليق د/ عبد المعطي قلعي، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت 1405هـ-1985 و212/7، وينظر صفة الصّفوة، ابن الجوزي، تحقيق محمود فاحوري، ط1، دار الوعى حلب، 1969: 227/1، الطبقات الكبرى، ابن سعد، دار التحرير للطبع والنشر القاهرة، 1968: 211/2.

<sup>23</sup> أبو بكر الصّدّيق: عبد الله بن أبي قحافة خليفة رسول الله صلى الله عليه وسلم تولّى الخلافة سنة 11هـ، وتوفّي سنة 13هـ، ينظر ترجمته: نهاية الأرب في فنون الأدب، عبد الوهاب التويري: 08/19 وما بعدها، صفة الصّفوة، ابن الجوزي 1/235-236، الوفيات، ابن قنفذ القسنطيني تعليق هنري بيريس، المطبعة الثعلبيّة، بيروت (د ت)، ص 10، إتمام الوفاء في سيرة الخلفاء، محمد الخضري بك، المكتبة التجارية الكبرى، مصر 1955 ص 13-15، الذهب المسبوك في ذكر من حجّ من الخلفاء والملوك، المقرئزي، تحقيق وتعليق جمال الدين الشيبان، ط1، مطبعة لجنة التّأليف والترجمة، القاهرة، 1955 ص 12، المعارف ابن قتيبة، ص 73-74.

<sup>24</sup> دلّائل النبوة، البيهقي 215/7.

<sup>25</sup> سورة الزّمر الآية 30.

<sup>26</sup> الرّوض الأنف، عبد الرحمان المتهلبي، تحقيق وتعليق عبد الرحمان الوكيل، دار الكتب الحديثة، بيروت د ت 394/7، وينظر نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري: 403/18-404 العمدة ابن رشيق 816/1، عيون الأثر ابن سيد الناس في فنون المغازي والشمال والسير، ابن سيد الناس، تحقيق لجنة أحياء التراث العربي ط3، دار الأفاق الجديدة بيروت 1402هـ-1982م: 423/2.

بالخيال الذي يجمع بين عناصر لا روابط بينها، بل هي حقيقة ظاهرة، حيث تذكر كتب السيرة أنّ وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم) كان حدثاً عظيماً، اهتزت له الأرجاء وغشيت المدينة سحابة عظيمة، فهي بالتالي مشاركة الطبيعة للإنسان في الحزن، وهي - بعد صورة انفعالية حادة، تخرج من حيز الذات الباطنة إلى حيز الآخر، نبصر من خلاله الحيرة والحسرة، فهي قراءة متعمقة للطبيعة، وهي بكلّ هذا تعبير عن فاجعة أليمة لا تتكرر زماناً ولا مكاناً.

وقال أبو بكر الصديق أيضاً:

لما رأيتُ نبينا مُتَجَنِّدًا  
وارتعتُ روعةً مستهامٍ واله  
أحقيقٌ ويحك إنَّ حبك قد ثوى  
يا ليتني من قبل مهلك صاحبي  
ضاقته عليّ بأرضهنّ الدور  
والعظم مني واهنّ مكسور  
وبقيت منفرداً وأنت حسر  
تُحِبُّتُ في جدتِ عليّ صخور<sup>27</sup>

وفي حقيقة هذا الضيق الذي يشعر به الصديق (رضي الله عنه)، ما كان ضيق المكان في حدّ ذاته ولكنّه الواقع النفسيّ الذي تصبح فيه الأماكن فسيحة أو ضيقة، فهي مسألة الشعور النفسيّ العميق الذي يأخذ من الأحداث آثارها، ويتميّز بفاعليتها، حتّى يشعر الصديق (رضي الله عنه) بالوهن والروع للحدث، حتّى بدا في صورة رجل أسقمه الهمّ، وذهب عقله حزناً، وهي - بعد - نتاج فاعلية هذا الحدث في النفس، ويتعدّى في هذا التوجّع إلى الخطاب الداخليّ (المناجاة)، فيخاطب ذاته فيقول (بقيت منفرداً وأنت حسير) فتجسدّ آلام الذات بكلّ ما تحمله من حسرة.

وقال أيضاً:

يا عينُ فابكي ولا تسأمي  
عليّ خيرٌ خندقٌ عند البلا  
فصلى المليك وليّ العباد  
فكيف الحياة لفقد العبيد  
وهلّيت المماتة لنا كلنا  
وحقّ البكاء عليّ السيّد  
أأمسى يُغيّبني الملحد  
وربّ البلاد عليّ أحمد  
وزين المعاشر في المشهد  
وكنّا جميعاً مع الممتدي<sup>28</sup>

<sup>27</sup> الطبقات الكبرى ابن سعد: 320/2، وينظر نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري 400/18، المستطرف في كلّ فنّ مستظرف، الأبهسي المحلى: مراجعة: عبد العزيز سيّد الأهل، مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني القاهرة، (د ت): 287/2.

<sup>28</sup> الطبقات الكبرى ابن سعد، 319/2، وينظر نهاية الأرب في فنون الأدب النويري: 400/18. خندف: ولد إلياس من مضر أحد أجداد الرسول صلى الله عليه وسلم.

ففي هذه الأبيات إلحاحٌ شديدٌ على البكاء، واستمراريّة النَّفَجِ والحيرة والقلق العميق، ويتساءل عن طبيعة الحياة التي سيحياها الإنسان، ما جدواها؟، قد لا تكون ذات أدنى قيمة، وهذا ما دفع به إلى التعبير عن الحاجة إلى الالتحاق بالحَبِّ الصَّفيِّ (صلى الله عليه وسلّم)، فيتمنّى لو أنّ المنية أخذتهم جميعاً، وبالتالي لن يكون في وسعهم أن يعيشوا هذه الثنائية المستمرة، صورة الموت في ثوب الحياة؛ كما تظهر صورة النَّفَجِ أيضاً عند كعب بن مالك:

يا ميمَنُ فابكي بدمعٍ حزينٍ	لخير البرية والمُصطفى
وبكي الرسولَ ومَنَ البُكا	عليه لدى الحربِ عند اللقا
على خيرٍ من حملت ناقةً	وأثقي البرية عند التقى <sup>29</sup>

ويخصّ الرسول (صلى الله عليه وسلّم) دون غيره بالبكاء، فحين يندبه تظهر ملامح الصّور غير العاديّة، ذلك حين يُخرج المرثي من شتى الصّور المعهودة التي قد يفاضل فيها العامّة، ليجعل منها صوراً خاصّة متميّزة، تتألق في اكتمال عناصرها في فضاء القيم المطلقة، فيتجاوز المستوى الجسدي إلى المستوى النّمودجي الذي يحقق هذه الثنائية: (الذات والكون).

كما تظهر الدهشة والحيرة والقلق والإخفاق وما في حكم هذه المعاني من البكاء في صورة هادئة، وكأنّ كلّ صورة تمرّ أمام عيوننا ماثلة بكلّ تقاسيم الحزن، ويؤكد أبو سفيان بن الحارث<sup>30</sup> هذه الحالة، ويربطها بصورة الليل فتصبح واقعاً نفسياً موحشاً:

أرقتُ فبات ليلى لا يزولُ	وليلٌ أخى المصيبة فيه طولُ
وأسعدني البكاءُ وذاك فيما	أصيبَ المسلمونَ به قليلُ
لقد عظمتُ مصيبتنا وجات	محيّةً قيلَ قد قبضَ الرسولُ
...وذاك أحسنُ ما سالت عليه	نفوسُ المسلمينَ أو كربتُ تسيلُ <sup>31</sup>

<sup>29</sup> الطبقات الكبرى ابن سعد 324/2.

<sup>30</sup> أبو سفيان بن الحارث: ابن عبد المطلب بن هاشم أحد الأبطال الشعراء في الجاهلية والإسلام، وأخو الرسول صلى الله عليه وسلّم من الرضاع

كان ممّن عادى النبي صلى الله عليه وسلّم ثمّ أسلم بعد فتح مكة. توفّي بالمدينة في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه. الأعلام، الزركلي 198/8

<sup>31</sup> الوفاة، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي الأنساني، تحقيق أبو هاجر محمد المتعبد ز غول، شركة الشهاب للنشر والتوزيع، الجزائر (د ت)

ص06؛ وينظر الروض الأنف، السهلي: 594/7، المستطرف في كلّ مستطرف، الأبيشي المحلي: 287/2، البداية والنهاية، ابن كثير: 283/5

نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري: 400/18، 401، عيون الأثر، ابن سيد الناس: 424/2، سيرة ابن كثير تحقيق مصطفى عبد الواحد دار

إحياء التراث العربي (د ت): 599، 598/4.

وقالت صفيّة بنت عبد المطلب<sup>32</sup>:

لنبيّ المَطْمَرِ الأَوَابِجِ	لمحنُ جودي بعبرة تسكاجِ
بدموعِ خزيمة الأسرابِ	وانديي المصطفى فعمي وخي
خصّه الله ربنا بالكتابِ <sup>33</sup>	لمحن من تندبين بعد نبيي

ففي هذه العيون كرم وجود في الوفاء والإخلاص، فخصته بهذه الدموع متسائلة: (عين من تندبين بعد نبي)، فهي تحمل في قرارة نفسها الجواب: أن لا أحد يحظى بهذا الندب والبكاء غير الرسول (صلى الله عليه وسلم).

وقالت أيضا:

بصبيك ما طلح الكوكبِ	أفاطم بكبي ولا تسامي
على الماجد السيد الأطيبِ	هو المرء يبكي وحقّ البكاء
وأبي البرية لا ينكبِ	فأوحشت الأرض من فقدِه
ت إلا الجوى الداخل المنصبِ	فمالي بعدك حتى المما
شهود المدينة والغيبِ <sup>34</sup>	فبكبي الرسول وحقته له

وتستمر صفيّة (رضي الله عنها) في هذا التفجع، وتظهر الأرض في وحشتها من هذا الفقد، حتى أننا نتصور هذه الأرض مقفرة خالية تدلّ على الرحلة البعيدة، وهي تشعر بهذا الشوق الذي يتجاوز الظرفية، فلم يبق لها شيء بعد وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم) إلا الحزن المتعب والشوق المضني حتى آخر العمر.

ويبقى الندب إصراراً على البكاء عند حسان:

ولا تملن من سع وإموال	يا محن جودي بدمع منك إسبال
إنبي مصاب وآنبي لسع بالسالي <sup>35</sup>	لا ينهكن لي بعد اليوم دمعكما

<sup>32</sup> صفيّة بنت عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف القرشية الهاشمية، وهي عمّة الرسول صلى الله عليه وسلم، سيّدة جلييلة وشاعرة، شهدت غزوة أحد، ورات أخاها حمزة وقد مثل به، فوجدت عليه وجدا عظيما، ولكنها صبرت ولها مرات رقيقة، توفيت بالمدينة في خلافة عمر رضي الله عنه وقيل في خلافة عثمان رضي الله عنه؛ ينظر شاعرات العرب تحقيق عبد البديع صقر، ص 201.

<sup>33</sup> الطبقات الكبرى ابن سعد: 329/2، وينظر نهاية الأرب في فنون الأدب النويري: 405/18.

<sup>34</sup> الطبقات الكبرى ابن سعد: 328/2، وينظر: التعازي والمرثي المبرد: ص 313، نهاية الأرب في فنون الأدب التويري 404/18، المنصب: المتعب.

<sup>35</sup> الديوان بتحقيق د/وليد عرفات: 436/1 وينذر الطبقات الكبرى ابن سعد: 323/2.

فمن حبّ الشاعر للرّسول (صلى الله عليه وسلّم) وشعوره بهول الفاجعة وأثرها العميق في نفسه، ألاّ يجعل هذا البكاء ظرفيا بل يبقى طوال حياته، فهي مصيبة اعترت المسلمين بعامة غير قابلة أن تمتدّ إليها أيدي النسيان.

وقال أيضا:

كُنْتِ السَّوَادَ لِنَاطِرِي      وَعَمِي مَلِيكَ النَّاطِرِ  
مَنْ شَاءَ بَعْدَكَ فَلَْيَهُتْ      وَعَلَيْكَ كُنْتِ أَمَّاذِرُ<sup>36</sup>

ففي هذا البكاء استظهار للشّيء الحاضر في حياة الإنسان وهو البصر، فكان الرّسول (صلى الله عليه وسلّم) قرّة العين، ولما توفّي عمي الناظر وأصبحت الحياة لا معنى لها، تماما كما يفقد الإنسان البصر، فتصبح الأشياء الجميلة عنده غير موجودة على الإطلاق، وإنما تصبح مادة لا تعكس روح الجمال، كما احتفظ الشاعر بهذا الحبّ وعكسه في هذين البيتين، وخصّه بالتمييز، فاستخدم أسلوبا لا يحتفظ بقابلية التّعادل، أي أنه لا يترك مجالا لإقحام الغير في هذا التّعبير الشعري، إذ عبّر عن الاستهانة بالموت إذا حضر أناسا آخرين، وفي الآن ذاته عبّر عن صعوبة الموقف لفراق الرّسول (صلى الله عليه وسلّم).

وقال عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)<sup>37</sup>:

وَوَلَيْتُ مَحْرُومًا بَعِينٍ سَخِينَةٍ      أَكْفَكُهُ دَمْعِي وَالْفُؤَادُ قَدْ انْصَدَغَ  
وَقَلْتُ لِعَيْنِي: كُلِّ دَمْعٍ كَخِرَّتِهِ      فَبُودِي بِهِ إِنَّ الشَّيْءَ لَهُ دَوْعُ<sup>38</sup>

فيتجلّى الإحساس العميق بالفقد حين يتصوّر الإنسان أنّ شيئا يشده إلى الحياة، ثمّ يحسّ فقد هذه الصّلة، فيرجع مصدوع الفؤاد مكسور الخاطر بدموع حارة، إنها حيرة لا مثيل لها تعكس صدمة نفسيّة عميقة تنفطر لها المشاعر، ليظهر التوتّر عنصرا فعّالا في

<sup>36</sup> الديوان بتحقيق البرقوقى ص 221 وينظر: كتاب الوفاة النساني ص 07، ويُنسب البيتان إلى غيره: ينظر ديوان الإمام عليّ كرم الله وجهه تحقيق درجاب خضر عكاوي ص 77: وينسبان لامرأة ترثي ابنها: شاعرات العرب تحقيق عبد البديع صقر ص 436. فعمى: في كتاب الوفاة: يعمى.

<sup>37</sup> عمر بن الخطاب رضي الله عنه: ثاني الخلفاء الراشدين، بويح سنة 13 هـ، قُتل مطعوناً بيد أبي لؤلؤة غلام المغيرة بن شعبة في ذي الحجّة سنة 23 هـ، ينظر ترجمته: المعارف، ابن قتيبة ص 79، وينظر: الذهب المسبوك، المقرئ: ص 13-14، المحن، أبو العرب، تحقيق د/ يحيى وهيب الجبوري، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1403 هـ-1983، ص 78: نهاية الأرب، التويري، 146/19.

<sup>38</sup> الروض الأنف، السهيلي: 587/7.

تحريك العواطف، فتعكس حرارة الحب الصادق، كما تعكس شخصية عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) في انفعالها مع الأحداث.

فمن ميزات نذب الرسول (صلى الله عليه وسلم)، أنه كان تعبيراً عن مشاعر الحب والإعجاب، وغلب عليه الطابع الاندفاعي بكل ما يحمل هذا الاندفاع من حرارة المشاعر والأحاسيس، مما يوحي بصعوبة التكيف مع الحدث، كما أنه عكس روح العقيدة الإسلامية، فهو تعبير عن عاطفة دينية تنضح بها الروح المفعمة بالإيمان واليقين.

### ب- التآبين:

وهو نمط شعري من أنماط الرثاء كان يعني الثناء على الشخص حياً أو ميتاً، ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط، وعرفه الزمخشري (ت 538هـ) بقوله: "...أبنة: مدحه وعد محاسنه...تقول: لم يزل يقرضُ أحياكم ويؤبّن موتاكم"<sup>39</sup>؛ وهناك صلة بين التآبين والمدح، إذ أن "تآبين الميت إنما هو بمثل ما كان يُمدح به في حياته، وقد يفعل في التآبين شيء ينفصل به لفظه عن لفظ المدح بغير ما كان وما جرى مجراها، وهو أن يكون الحيّ مثلاً يوصف بالجوّد فلا يقال كان جوّداً، ولكن يقال ذهب الجود، أو فمن للجود بعده..."<sup>40</sup>، وغير ذلك من المعاني الدالة على الشجاعة وإغاثة الملهوف وما يدخل في حكم هذه المثل؛ فالتآبين ليس نواحاً ولا نشيجاً، بل هو أدنى إلى الثناء منه إلى الحزن الخالص، حتى لنستطيع أن نقول أنه كان ضرباً من التعاطف الاجتماعي، يتجاوز الشاعر فيه حزنه إلى التعبير عن حزن الجماعة<sup>41</sup>، على أن حازم القرطاجني (ت 684 هـ) يجعل من الجزء مقابلاً للكل، حين يقرن التآبين بالرثاء، فيقول: "وسمي القول بالرزء إن قصد استدعاء الجلد على ذلك تعزية، وإن قصد استدعاء الجزع من ذلك سمي تفجيعاً... وإن كان الرزء بفقد شيء، فنذب ذلك سمي رثاء"<sup>42</sup>؛ غير أن الرثاء يشتمل على الأنماط الثلاث: النذب والتآبين والعزاء؛ فالنذب يتجه إلى التعبير عن الحزن الداخلي من جراء الفقد، أمّا التآبين فهو ذكر لمناقب المرثي وخصاله، أمّا التعزية فهي التسامي إلى القوة والتسليم بفكرة القضاء والقدر، أو التعزي بهلك الأولين من الأمم الغابرة.

<sup>39</sup> أساس البلاغة، ص 01.

<sup>40</sup> نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص 118.

<sup>41</sup> الرثاء، شوقي ضيف، ص 06.

<sup>42</sup> منهاج البلاغ وسراج الأدياء، ص 337.



فالتأبين على نحو ما ذكرنا هو استحباب الثناء على الميت<sup>43</sup>، أي: الإشادة بالميت ومناقبه، وكأنّ الشاعر لا يبكيه من أجل القرابة ورابطة الدم، بل يبكي فيه نموذج المروءة وكلّ ما يرتبط بها من كرم وشجاعة ووفاء، وما في حكم هذه المعاني من القيم الخلقية<sup>44</sup> كما يبدو أنّ الغرض من التأبين، أن يصوّر الخطباء أو الشعراء مدى الخسارة والمصيبة على الفقيد، كما تجدر الإشارة أنّ هذا التأبين ورد نثرًا وشعرًا، فأما ما بين أيدينا من النثر، فلا يفي بالحاجة التي يأملها الباحث في ميدان الأدب، على أننا سنحاول مناولته بإيجاز.

فمن هذا التأبين النثري ما قالته عائشة (رضي الله عنها)<sup>45</sup> عندما وقفت على قبر أبيها أبي بكر الصديق (رضي الله عنه): "تضرّ الله وجهك يا أبت، وشكر لك صالح سعيك فلقد كنت للدنيا بإدبارك عنها، وللآخرة معزًا بإقبالك عليها، ولئن كان أجلّ الحوادث بعد رسول الله (صلى الله عليه وسلّم) رزؤك، وأعظم المصائب بعده فقدك، أنّ كتاب الله ليعد بحسن الصبر عنك حسن العوض منك، وأنا أستتجز موعود الله تعالى بالصبر فيك وأستقضيه بالاستغفار لك، أمّا لئن قاموا بأمر الدنيا، فلقد قمت بأمر الدين لِمَا وهى شعبه وتفاهم صدعه، ورجفت جوانبه، فعليك سلام الله، توديع غير قالية لحياتك، ولا رازية على القضاء فيك"<sup>46</sup>.

ففي هذا التأبين يظهر الاستهلال بالدعاء، وأن يجزي الله أبا بكر (رضي الله عنه) خير الجزاء، ثمّ تنتقل إلى ذكر ما كان عليه أبوها من إدبار عن الدنيا، وإقبال على الآخرة فجمع شمل المسلمين بعد وفاة النبي (صلى الله عليه وسلّم)، وهذا النصّ يعكس روحًا تشبعت بالثقافة الإسلامية، فتظهر العلاقة الثنائية بين الذات والكون، حين تقف عائشة (رضي الله عنها) في هذا التأبين إزاء قضية الموت، في الثناء على أبيها وكأنّها لا تصوّر الذاتية، وإنّما تتجاوزها إلى التعبير عن خسارة أمتّ بجموع المسلمين.

<sup>43</sup> الإبهاج بنور المتراج: أحمد بن المأمون البلخي: 143/2.

<sup>44</sup> الرثاء شوقي ضيف، ص 54.

<sup>45</sup> عائشة بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنهما تكنى أمّ عبد الله، الحميراء لغلبة البياض على لونها، من أبرع الناس في القرآن والحديث والفقهاء والشعر وأحاديث العرب وأخبارهم وأنسابهم: تزوّجها الرسول صلى الله عليه وسلّم في السنة الأولى للهجرة، اشتهرت بحادثة الإفك: ونزل القرآن ببراعتها، توفيت بالمدينة سنة 57 هـ وقيل غير ذلك ينظر ترجمتها، الأعلام، الزركلي: 05/4، شاعرات العرب تحقيق عبد البديع صقر ص 220-221.

<sup>46</sup> زهر الآداب، الحصري القيرواني: 33/1-34. وهى شعبه: تفرّق شمله، تفاهم صدعه: اتسع كسره، رجفت: اضطربت، زارية: عابئة.

وفي تأبين الرسول (صلى الله عليه وسلم)، قال أبو بكر الصديق وعمر بن الخطاب (رضي الله عنهما)، وهما في الصف الأول حيال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): "اللهم إنا نشهد أنه قد بلغ ما أنزل إليه ونصح لأمته، وجاهد في سبيل الله حتى أعز الله دينه وتمت كلمته، وأومن به وحده لا شريك له، فاجعلنا إلهنا ممن يتبع القول الذي أنزل معه واجمع بيننا وبينه حتى تعرفه بنا وتعرفنا به، فإنه كان بالمؤمنين رؤوفاً رحيمًا، لا نبتغي بالإيمان به بدلاً، ولا نشترى به ثمناً أبداً..."<sup>47</sup>.

وقال علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه) في تأبين النبي (صلى الله عليه وسلم): "بأبي وأمي! ما أطيبك حياً وميتاً"<sup>48</sup>، وهذه الطيبة جامعة لكثير من المعاني، وإنما جاءت إيجازاً مناسبة للمقام؛ كما قال أبو بكر الصديق (رضي الله عنه): "بأبي أنت وأمي، طبت حياً وميتاً، وانقطع لموتك ما لم ينقطع لموت أحد من الأنبياء من النبوة، فعظمت عن الصفة وجلت عن البكاء، وخصصت حتى صرت مسلاة، وعمت حتى صرنا فيك سواء، ولو أن موتك كان اختباراً لجذنا لموتك بالنفوس، ولو أنك نهيت عن البكاء لأنفذنا عليك ماء الشؤن، فأما ما لا نستطيع نفيه فكمد وإدناف يتحالفان، لا يبرحان، اللهم أبلغه عنا أذكرنا يا محمد عند ربك، ولنكن من بالك\*، فلو أخلفت من السكينة، لم نقم لما خلقت من الوحشة، اللهم أبلغ نبيك عنا واحفظه فينا."<sup>49</sup>.

ويظهر في هذا التأبين مقام الرسول (صلى الله عليه وسلم)، انقطع لموته ما لم ينقطع لموت أحد من الأنبياء، فعظم الرّزء فيه، وأصبح المسلمون فيه سواء، ولو كان هذا الموت اختباراً لافتداه المسلمون بكل ما يعزّ عليهم، فأما الذي لا ينفيه أبو بكر (رضي الله عنه) فحزن عميق وغمّ ما يستطيع أحد أن يتجاهله، وتظهر في هذا التأبين سمة الحزن العميق وكانّ أبا بكر (رضي الله عنه) رأى الرسول (صلى الله عليه وسلم) موصول بالحياة.

<sup>47</sup> الطليقات الكبرى، ابن سعد: 290/2، وينظر نهاية الأرب في فنون الأدب، التويري: 392/18.

<sup>48</sup> امتاع الأسماع، تقي الدين أحمد بن علي المقرئ، شرح محمود محمد شاكر، لجنة التأليف والترجمة والنشر بيروت (د ت): 549/1، وينسب

القول إلى أبي بكر الصديق رضي الله عنه، ينظر: عيون الأثر، ابن سيد الناس: 422/2.

<sup>49</sup> الروض الأنف، السهيلي: 586/7، وينظر التعازي والمرآة المبركة ص 02.

ينفي السهيلي أن يقول كذلك أبو بكر رضي الله عنه.

ويتجلّى التّأبين بكثرة في الشّعْر منه في النثر، وارتأينا أن نعطي لمحة عن تأبين الشعراء للأهل والخلفاء قبل التطرّق إلى تأبين النبيّ (صلى الله عليه وسلّم).

فمن تأبين الأهل ما قاله متمم بن نويرة في أخيه مالك:

وكنّعه حشو الدرّج يوم لقائه  
وكنّعه ماوى الطارق المتنور<sup>50</sup>

فيرثي الشّاعر أخاه مبدياً مناقبه في الشّجاعة والكرم، كما يعبرّ لبيد العامري أيضاً

في رثاء أخيه:

ألا ذهبَ المحافظ والمعامي  
وذاهغَ ضيمنا يوم الخِطام  
... وأربدُ فارسُ الهيجا إذا ما  
تقعّرت المشاجرُ بالفناء<sup>51</sup>

فيؤبّن الشّاعر أخاه بذكر خصاله ومحامده من شجاعة وكرم وما في حكم هذه

المعاني.

وفي تأبين أبي بكر الصّدّيق (رضي الله عنه) قال حسّان بن ثابت:

إذا تذكّرت شعواً من أخي ثقة  
فأذكرُ أخاكَ أبا بكرٍ بما فعلاً  
خير البرية اتقاها وأعدكها  
إلا النبيّ وأوفاهها بما حملاً<sup>52</sup>

فيذكر الشّاعر فضائل الصّدّيق (رضي الله عنه)، إذ يعرض لمنزلته من الرّسول (صلى الله عليه وسلّم)، فكان صاحبه في الغار والهجرة من مكّة إلى المدينة، وكان أوّل المصدّقين برسالته، كما عبّر الشّمّاخ بن ضرار<sup>53</sup> في تأبين عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) فقال:

جزى الله من إمامٍ وباركته  
فمن يسعُ أو يركبُ جناحيّ نعامةٍ  
يد الله في ذاك الأديم الممزق  
لُحورك ما أسديت بالأمس يسبق  
بوانجٍ فيّ أكامها لو تفتق<sup>54</sup>  
قضيت أموراً ثمّ نادرت بعدها

<sup>50</sup> خزّانة الأدب البغدادي: 27/2، وينظر: شرح ديوان الحماسة، التبريزي: 320/1.  
<sup>51</sup> الأغاني، أبي الفرج الأصفهاني: 20/17. - المشاجر: أحوال الهوادج مشجر؛ الفناء: جماعة من الناس.

<sup>52</sup> الديوان بتحقيق د/وليد عرفات: 125/1.

<sup>53</sup> الشّمّاخ بن ضرار الذبياني: يتصل نسبه بسعد بن ذبيان، شاعر مخضرم: واسمه معقل... شرح ديوان الحماسة التبريزي: 453/1، وينظر الإصابة في تمييز الصحابة، العسقلاني: 152/2، تاريخ المدينة المنورة، ابن شبة: 874/3.

<sup>54</sup> الديوان، تحقيق د/صلاح الدين الهادي، ط1، دار المعارف مصر: 1967 ص 448؛ وتنسب إلى الجن في المصادر التالية: تاريخ المدينة المنورة ابن شبة: 874/3، صفة الصقوة، ابن الجوزي: 292/1، وتنسب إلى أخيه جزء بن ضرار. الأغاني: 159/9، وإلى الشماخ، الغسّيب في معرفة الأصحاب، ابن عبد البر: 1158/3، شرح ديوان الحماسة: التبريزي: 453/1، كتاب المحن، أبو العرب ص 53-54؛ وتنسب إلى حنان بن ثابت. ينظر: الديوان بتحقيق د/وليد عرفات: 499/1، بوانج مفرداً بانجّة: داهية.

وهي صفات خاصة يتميز بها وحده الرسول (صلى الله عليه وسلم)، حيث تصبح المناقب والمثل العليا غير قابلة للتعاقد بين سائر الناس، وقالت أيضا:

على المرتضى للهدى والتقى  
على الظاهر المرسل المعتبري  
وللرشد والنور بعد الظلم  
رسول تخيره ذو الكرم<sup>59</sup>

ففي هذا التابين تظهر شخصية الرسول (صلى الله عليه وسلم) وما يميزها من مناقب شتى، من الطهارة والهدى والتقى والرسالة وغير ذلك مما يصور مقام النبي (صلى الله عليه وسلم).

وقالت عاتكة بنت عبد المطلب<sup>60</sup> أيضا:

فابكي المبارك والموقرة ذ التقى  
حامى الحقيقة ذا الرشد المرشد<sup>61</sup>

كما تبكي خصاله أيضا:

على المرتضى للبر والعدل والتقى  
على الظاهر الميمون ذي العلم والهدى  
وللدين والإسلام بعد المظالم  
وذي الفضل والداعي لخير التراحم<sup>62</sup>

وكلها معان مستقاة من وحي الدين الإسلامي: من البر والعدل والتقوى والطهارة وغير ذلك مما تتضمنه هذه المعاني؛ كما تؤبّن النبي (صلى الله عليه وسلم)، أم أيمن<sup>63</sup> فتذكره بالرحمة ونورا أضاء البشرية وأخرجها من ظلمة الكفر:

فلقد كان ما علمت وصولاً  
ولقد جاء رحمة بالضيء  
ولقد كان بعد ذلك نوراً  
وسراجاً يضيء في الظلماء<sup>64</sup>

كما عبرت هند بنت أئانة<sup>65</sup> عن مناقب النبي (صلى الله عليه وسلم):

<sup>59</sup> المصدر نفسه: 329/2.

<sup>60</sup> عاتكة بنت عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف القرشية الهاشمية، عمّة الرسول صلى الله عليه وسلم، اختلف في إسلامها، وقال جماعة من أهل العلم: إنه لم يسلم من عمات الرسول صلى الله عليه وسلم غير صفية أم الزبير بن العوام رضي الله عنهما وقال الزركلي: إنها شهدت بدرًا مع المشركين ثم أسلمت وهاجرت إلى المدينة بنظر ترجمتها شرح ديوان الحماسة، التبريزي. 309/1، الأعلام 08/4.

<sup>61</sup> الطبقات الكبرى، ابن سعد: 326/2، وينظر نهاية الأرب: النويري: 405/18.

<sup>62</sup> الطبقات الكبرى: 327/2.

<sup>63</sup> أم أيمن: مولاة الرسول صلى الله عليه وسلم وحاضنته، ورثها من أبيه فأعتقها حين تزوج خديجة رضي الله عنه، وهي من المهاجرات: صفة الصفة ابن الجوزي: 54/2-55.

<sup>64</sup> الطبقات الكبرى ابن سعد: 333/2.

<sup>65</sup> هند بنت أئانة بن عباد بن عبد المطلب بن عبد مناف، شاعرة قرشية، أسلمت بعد بدر، توفيت سنة 10 هـ، ينظر ترجمتها: الطبقات الكبرى، ابن سعد: 331/2؛ وينظر نهاية الأرب في فنون الأدب النويري: 406/18، الأعلام، الزركلي 102/9.

وأكرمهم إذا نسبوا جدًا

سعيد الجد قد ولد السعدًا<sup>66</sup>

وإنك خير من ركب المطايا

...وكان الخير يصبح في خراة

فتظهر شمائل النبي (صلى الله عليه وسلم) متميزة من حيث انفراديتها، وتصبح غير قابلة للمشاركة مع سائر الناس؛ كما أن التفاضل في هذه الصفات يظهر من حيث مرجعية الرائي، حين يربط كل المحامد بالصورة "الوحدة"، لتعبر عن الرسالة والنبوة وما في حكم هذه المعاني التي تشكل هذا التفاضل، وهذا ما عبرت عنه أيضا هند بنت الحارث<sup>67</sup> فنصف الرسول (صلى الله عليه وسلم) بالمبارك الكريم وبأشرف الحسب والنسب:

أن ابن أمنة المأمون قد ذهبًا

قد ألهوه تراجى الأرض والعدبا

خالًا و... ما كريمة ليس مؤتسبا<sup>68</sup>

لقد أتتني من الأنبياء مفضلًا

أن المبارك والميمون في حديث

أليس أوسطكم بيتًا وأكرمكم

وقالت عاتكة بنت زيد أيضا:

على الحق مجتمع دينهما<sup>69</sup>

هو الفاضل السيد المصطفى

فتربط المناقب الحميدة بصورة الحق، فيظهر التوافق والالتفاف حوله، فهي مسألة التعادل؛ وذلك في الربط بين الصور لتحقيق المستوى النموذجي.

كما أن فراق النبي (صلى الله عليه وسلم) هو فراق للخير، إذ يصور ذلك حسان

بن ثابت:

مع النبي تولى عنهم سحرًا

بعد الإله وكان السمع والبصرا<sup>70</sup>

نجى المساكين أن الخير فارقه

...كان الضياء وكان النور نتبعه

كما يصور ذلك حسان أيضًا:

مثل النبي نبي الرحمة الهادي

أوفى بخمة جار أو بميعاد<sup>71</sup>

تا الله ما حملت أنثى ولا وضعت

ولا مشى فوق ظهر الأرض من أحد

<sup>66</sup> الطبقات الكبرى: 331/2، وينظر نهاية الأرب، التويري، 406/18.

<sup>67</sup> هند بنت الحارث: لم أعثر لها على ترجمة.

<sup>68</sup> الطبقات الكبرى: 330/2 - 331.

<sup>69</sup> المصدر نفسه: 332/2.

<sup>70</sup> الديوان تحقيق البرقوقى ص 220، وينظر: تحقيق د/ وليد عرفات: 261/1، الروض الأنف السهلي: 567/7؛ سيرة ابن هشام: 450/4.

<sup>71</sup> الديوان، بتحقيق د/ وليد عرفات: 272/1. وينظر سيرة ابن هشام: 359/4، الروض الأنف: 567/7، نهاية الأرب، التويري: 402/18.

فهذا الخير يتضمّن كلّ ما اتصف به (صلى الله عليه وسلّم)، فكان نوراً اصطفاه الله جلّ وعلا، ليُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى نَورِ الْهُدَايَةِ وَالْيَقِينِ، وَيَتَفَرَّدَ وَحده (صلى الله عليه وسلّم) بالصلّات، كما يصوّر ذلك حسن أيضاً:

يُذَكِّرُ مِنَ هـ	وَيُذَكِّرُ مِنَ هـ
مَعْلَمٌ صِدْقٍ إِنْ يَطِيعُوهُ يَسْعُدُوا	وَيُذَكِّرُ مِنَ هـ
وَإِنْ يُعَسِّنُوا فَإِنَّهُ بِالْغَيْرِ أَجْوَدُ	مَعْلَمٌ صِدْقٍ إِنْ يَطِيعُوهُ يَسْعُدُوا
فَمَنْ مَنَعَهُ تَسِيرًا مَا يَتَشَدَّدُ	وَإِنْ يُعَسِّنُوا فَإِنَّهُ بِالْغَيْرِ أَجْوَدُ
حَرِيصٌ عَلَيَّ أَنْ يَجُورُوا مِنَ الْهُدَى	فَمَنْ مَنَعَهُ تَسِيرًا مَا يَتَشَدَّدُ
	حَرِيصٌ عَلَيَّ أَنْ يَجُورُوا مِنَ الْهُدَى <sup>72</sup>

فمن مناقبه (صلى الله عليه وسلّم)؛ الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وتيسير الشدائد، وحريص على استقامة المسلمين على الطريق القويم. ونلاحظ أنّ تأبين الرسول (صلى الله عليه وسلّم) دار حول المناقب والخصال الحميدة، ونشير إلى وجه التميّز الذي اتّسم به هذا التّأبين، وهو الصّلة الوثيقة بين هذه المعاني في ربطها بالدلالات الجديدة كالرسالة والنبوة وغير ذلك.

ج- العزاء:

وهو مرتبة عقلية فوق مرتبة التّأبين، وقد عرفه الزّمخشري (ت 538 هـ) بقوله: "لها عدّة معانٍ: واستعزّ بالرجل إذا أصيب بعزاء، وهي الشّدّة من مرضٍ أو موتٍ أو غير ذلك"<sup>73</sup>، وقال المبرّد (ت 288 هـ): "وتعزيك الرجل تسليتك إيّاه، والعزاء هو السلوّ وحسن الصّبر على المصائب، وخير من المصيبة العوض منها، والرّضى بقضاء الله والتّسليم لأمره، تتجزّأ لما وعد من حسن الثّواب"<sup>74</sup>.

وهو المعنى نفسه الذي قصده أبو الفتح الأّبشيحي حيث يقول: "التّعزية هي التّصبير وذكر ما يسلي صاحب الميت ويخفّف حزنه ويهون مصيبتته، وهي مستحبة فإنّها شاملة على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر..."<sup>75</sup>، لما في ذلك من التّكافل الاجتماعي بين

<sup>72</sup> الديوان بتحقيق البرقوق ص 148، 149، وينظر سيرة ابن هشام: 349/4، 350؛ سيرة ابن كثير: 557/4، البداية والنهاية ابن كثير: 280/5-281.

<sup>73</sup> أساس البلاغة، مادة (عزز) ص 300.

<sup>74</sup> التّعازي والمرثي ص 08.

<sup>75</sup> المستطرف في كلّ فنّ مستظرف: 284/2.

الأفراد؛ وهو قريبٌ من الرثاء وإن كان مذهبه تهوين المصاب وبتّ السلوى والحضّ على الصبر، والتأسيّ بالسلف الهالك<sup>76</sup>، وما في ذلك من الإشارة إلى الأمم الغابرة، وكلّ ذلك من خلال الاقتناع بفكرة الموت.

ونلاحظ في الرثاء تجاوز الشاعر حادثة الموت الفردية إلى التفكير في جوهر الموت والحياة، ليخلص إلى معانٍ فلسفية عميقة<sup>77</sup>، ومعظم الشعر يتجه إلى التعزية أكثر من اتّجاهه إلى التّفجّع والحزن على الفقيّد<sup>78</sup>؛ وكان العرب في الجاهلية "يتحاضون على الصبر ويعرفون فضله، ويعيرون بالجزع أهله، إيثارا للحزم وتزيّنا بالحلم وطلبًا للمروءة وفرارًا من الاستكانة إلى حسن العزاء، حتّى أن كان الرّجل منهم يفقد حميمه فلا يُعرف ذلك فيه"<sup>79</sup>، وإنّ هذا ليقوم دليلًا على قساوة الظروف الاجتماعيّة، ولما ألف الجاهليّ ذلك أصبح أيّ إظهار للجزع هو استكانة وضعف.

ولمّا جاء الإسلام وعمّت أنواره في النفوس "أخذت تظهر معه نزعة جديدة في العزاء، تقوم على التسليم لله والرضا بقضائه والصبر على امتحانه احتسابًا وطلبًا للأجر والمثوبة..."<sup>80</sup>، وكلّها معانٍ حتّ عليها الإسلام، فقال تعالى: "وبشّر الصّابرين الذين إذا أصابهم مصيبةٌ قالوا إنا لله وإنا إليه راجعون. أولئك عليهم صلواتٌ من ربهم ورحمة. وأولئك هم المهتدون"<sup>81</sup> وقال (صلّى الله عليه وسلّم): "يا أيّها النّاس أيّما أحدٍ من النّاس أو من المؤمنين أصيب بمصيبة، فليتعرّز بمصيبته بي عن المصيبة التي تصيبه بغيري، فإنّ أحدًا من أمّتي لن يصاب بمصيبة بعدي أشدّ عليه من مصيبتيّ"<sup>82</sup>.

ومن التعزية ما قاله (صلّى الله عليه وسلّم) عندما توفي ابنه إبراهيم: "يا إبراهيم إنا لا نغني عنك شيئًا من الله، وذرفت عيناه ثمّ قال: لو لا أنه أمر حقّ ووعد صدق، وأنّ آخرنا سيلحق أولنا لحزنًا عليك حزنًا هو أشدّ من هذا، وأنا بك يا إبراهيم لمـحزونون، تبكي العين ويحزن القلب، ولا نقول ما يسخط الرب"<sup>83</sup>، فتعرّزى (صلّى

<sup>76</sup> الاملوب، أحمد الشايب، ط2، مكتبة النهضة المصريّة. القاهرة، 1966، ص 74.

<sup>77</sup> الرثاء، شوقي ضيف ص06.

<sup>78</sup> ظاهرة التكتب، دار درويش الجندي ص 196.

<sup>79</sup> التعازي والمرثي، المبرد، ص 04.

<sup>80</sup> الرثاء شوقي ضيف، ص 88.

<sup>81</sup> سورة البقرة الآية 156.

<sup>82</sup> سيره ابن كثير: 547/4.

<sup>83</sup> نهاية الأرب في فنون الأدب، التويري: 210/18.

الله عليه وسلّم) بأن الموت حقّ ووعد صدق، وأنّ الآخر سيلحق بالأول، وذلك يمنع شدة الحزن، وعلى الرّغم من هذا البكاء فلا يقول إلاّ ما يرضي الله عزّ وجلّ. وأبلغ ما كتّب في التّعزية ما كتّبه (صلّى الله عليه وسلّم) إلى معاذ بن جبل<sup>84</sup> معزيًا له بابن له مات فقال: من محمد رسول الله إلى معاذ بن جبل، سلام عليك، فإنّني أحمد الله الذي لا إله إلاّ هو، أمّا بعد، فعظّم الله لك الأجر وأهّمك الصّبر، ورزقنا وإياك الشكر، ثمّ إنّ أنفسنا وأهلينا ومواليها من مواهب الله السنيّة وعوارفها المستودعة، تمتّع بها إلى أجل معدود، وتقبض لوقت معلوم، ثمّ افترض علينا الشكر إذا أعطى والصّبر إذا ابتلى، وكان ابنك من مواهب الله الهيّة، وعوارفه المستودعة، متّعك به في غبطة وسرور، وقبضه منك بأجر كثير: الصلّاة والرّحمة والهدى إنّ صبرت واحتسبت، فلا تجمعنّ عليك يا معاذ خصلتين، أنّ يحبط جزعك صبرك فتندم على ما فاتك، فلو قد متّ على ثواب مصيبتك قد أطعت ربّك وتجنّزت موعوده، عرفت أنّ المصيبة قد قصرت عنه، واعلم أنّ الجزع لا يردّ ميتًا، ولا يدفع حزنًا، فأحسن الجزاء وتجنّز الموعود، وليذهب أسفك ما هو نازل بك فكأن قد...<sup>85</sup>.

فهي تعزية جامعة للكثير من المعاني في الصّبر على قضاء الله وقدره، وشكره على ما أعطى وما ابتلى به، فالنفس والأهل والأموال من مواهبه جلّ وعلا، يتمتّع بها الإنسان إلى أجل معدود، وتقبض حين وقتها المعلوم، وافترض الحمد والشكر على نعمه والصّبر على ما ابتلى به عباده وامتحنهم على حبه وطاعته، وقد ابتلى جلّ شأنه معاذ بن جبل في ابنه، إذ متّع به في فرحة وسرور، وقبضه حين انتهى أجله، فيوصي (صلّى الله عليه وسلّم) معاذًا بالصّبر والجلد والاحتساب كي ينال ثواب الله تعالى من الرّحمة والهدى وأن لا يجزع فيذهب صبره، فيندم على ما فاته من ثواب الصّابرين المحتسبين، ولا يردّ الجزع ميتًا ولا يمنع حزنًا، وعليه أن يحسن الجزاء بحسن الصّبر، وافتتح صلى الله عليه وسلّم التّعزية بحمد الله عزّ وجلّ، ثمّ المباشرة في الموضوع بقوله (أمّا بعد)؛ وتضمّن هذا النصّ تعزية وتصبيرًا، ثمّ الحديث على مواهب الله عزّ وجلّ من أهل ومال، وافترض الشكر لعطائه والصّبر على قضائه وقدره، وهذه الأفكار كلّها إرهابٌ للغرض الذي قيلت

<sup>84</sup> معاذ بن جبل: (20 ق هـ - 18 هـ) صحابي جليل، كان أعلم الأمة بالحلال والحرام، شهد البيعة كما شهد المشاهد كلها مع النبي صلى الله عليه وسلم، توفي في ناحية الأردن في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، الأعلام، الزركلي: 166/8.

<sup>85</sup> صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أبو العباس أحمد القلقشندي، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1334 هـ - 1916 م: 80/9 - 81.



فيه هذه التّعزية، حيث -النصح والإرشاد بالصبر والاحتساب ونفي الجزع كي لا يذهب الصبر، وطاعة الله وتتجزّ موعوده، كما أنه (صلى الله عليه وسلم) أوماً إلى حلول القضاء بإيجار بلاغي رائع في قوله (وليذهب أسفك ما هو نازل بك فكان قد...). والمراد (فكان قد نزل).

وأبلغ جواب جسد التّعزية هو جواب متمم بن نويرة، إذ قال له عمر بن الخطاب (رضي الله عنه): "لوددت أنك رثيت أخي بما رثيت به أخاك، فقال متمم: يا أبا حفص: لو أعلم أنّ أخي صار حيث صار أخوك ما رثيته، فقال عمر (رضي الله عنه): ما عزاني أحدٌ بمثل تعزيتك"<sup>86</sup> وأراد بقوله (حيث صار أخوك) أنه مات شهيداً، فتوابه الجنة خالدًا فيها مع الشهداء والصديقين، فما حاجة تدعو إلى رثائه.

ومن أحسن التعازي إبلاغ في إيجاز ما سُمع في وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم): إذ نادى منادٍ من ناحية البيت يسمعون حسّه ولا يرون شخصه يقول: "السلام عليكم أهل البيت ورحمة الله وبركاته: "كلّ نفسٍ ذائقة الموت. وإنما توفون أجوركم يوم القيامة. فمن زحزح عن النار وأدخل الجنة فقد فاز. وما الحياة الدنيا إلاّ متاع العرور" إنّ في الله عزاءً من كلّ مصيبة وعضاً من كلّ هالك فبالله تقوا وإياه فارجوا، المحبور من حبره الثواب، والخائب من أمن العقاب"<sup>87</sup>.

ففي هذه التّعزية التّحية والسلام على أهل البيت، ثمّ اقتباس الآية القرآنيّة في التّعزية، ويقول: إنّ في الله صبراً وتسليّة من كلّ مصاب، والعض من كلّ هالك، كما يعظ أهل البيت وجموع المسلمين بالثقة في الله ورجائه، فالسعيد من سعد بالثواب والخائب من أمن العقاب.

وهي تعزية بليغة لما فيها من الإيجاز والاختصار للمعاني بالإشارة إلى سبل نيل الثواب، ومن أمثلة هذا الاختصار قوله: (المحبور من حبره الثواب) فهذا الثواب لا يكون إلاّ بالإيمان بالله، وتقواه والخوف من غضبه وابتغاء مرضاته، والصبر على قضائه وقدره وغير ذلك كثير.

<sup>86</sup> التعازي والمرثي، المبرد ص 20 - 21 - مات زيد بن الخطاب في موقعة اليمامة سنة 20 هـ.  
<sup>87</sup> التعازي والمرثي، ص 10 - 11، ينظر أيضاً بروايات مختلفة: الوفاة، النسائي ص 92، عيون الأثر، ابن سيّد الناس: 421/2، الطبقات الكبرى ابن سعد: 259/2، دلائل النبوة، البيهقي: 269/7، الخصائص الكبرى، السيوطي، تحقيق: محمد خليل هراس، دار الكتب العربية، القاهرة 1967: 400/3.

أما في الشعر فقد عبّر الشعراء عن أحاسيسهم وعواطفهم الإنسانية، وكانوا يخلصون في غالب الأحيان إلى التسلي بالأمم الغابرة، ويتعزّون بأنّ كلّ إنسان سينتهي ويدركه الموت: إذ منهم من خرج في هذا الرثاء وكأنّه لا يرثي شخصاً بعينه، وإنما يرثي الإنسانية بوجه عامّ، وتفيض أشعارهم حكمة رائعة نحو فكرة الموت؛ ومن هؤلاء الشعراء لبيد العامري في رثاء أخيه لأمه أربد بن قيس:

فلا جزعُ أن فرّق الدهرُ بيننا  
...وما المرءُ إلا كالشهابِ وضوئه  
ولا بدّ يوماً أن تُردّ الودائعُ  
...فمنهم سعيدٌ أخذ لنصيبه  
وكلُّ فتى يوماً به الدهرُ فاجعٌ  
يجورُ وماذا بعد إذ هو ساطعٌ  
ولا بدّ يوماً أن تُردّ الودائعُ  
ومنهم شقيٌّ بالمعيشة قانعٌ<sup>88</sup>

ففي هذه الأبيات يستعلي الشاعر على اليأس، وقد فرّق الدهر بينه وبين أخيه، فكلّ إنسان يُفجع في هذه الحياة، وهو كالشهاب الذي يتحوّل رماداً، كما يدرك أنّ المال والناس إلّا ودائع في هذه الدنيا، ولا بدّ أن ترجع النفوس إلى بارئها، ومن هؤلاء الناس: سعيد أخذ نصيبه من الحياة ومتاعها وشقيّ قنع باليأس والهوان. ويتعزّى أبو ذؤيب الهذلي بالصبر، لا لقناعته وإنما لدفع أقوال الشامتين، وذلك حين يقول:

وتجلدي للشامتين أريه  
أنبي لريبي الدهر لا أتضع<sup>89</sup>

كما يتعزّى بمن رحلوا:

كم من جميعي الشمل ملنمي السوي  
كانوا يعيش ناعم فتصدّوا<sup>90</sup>

غير أنّ الشاعر حين يبكي فلذات كبده لا يقلع عن الحزن، وقد حاول أن يتسلى بالصبر ويتعزّى بالراحلين، غير أنّه سرعان ما عاد إلى الحزن. أمّا في رثاء النبي (صلّى الله عليه وسلّم)، فيختلف الأمر بكثير، إذا استثنينا ما جاء نثرًا في التعزية فقد لا نجد في الشعر شيئاً كبيراً، ونتساءل: بمن يتعزّى الشاعر؟

<sup>88</sup> الديوان، ص 17-18. جزع: هنا بمعنى اليأس، الشهاب: النار، يجور: يتحوّل، ساطع: مشتعل.  
<sup>89</sup> و<sup>90</sup> جمهرة أشعار العرب ص 242، تصدّوا: تفرّقوا.

هل بالأُمم الغابرة والأقوام في سالف العصور؟، فإذا حدث ذلك أصبحت وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم) أمراً عادياً، وعلى هذا فإننا نلاحظ عدّة أمور تقوم بديلاً عن العزاء، كالدعاء والصلاة والتسليم وتمني افتدائه.

وأما التعزية بهلك الأولين، فإننا نراها تجسّدت في شعر عبد الله ابن أنيس<sup>91</sup> فيقول:

ولكنني بالك عليه ومُتبعٌ      مصيبتُهُ إني إلى الله راجعٌ  
وقد قبضَ الله النبيينَ قبلَهُ      ومحدُّ أصيبتِ بالرزى والتباج<sup>92</sup>

فيتعزّي الشاعر بأنه راجع إلى الله عزّ وجلّ، كما يتعزّي أيضاً بالنبيّين الذين هلكوا، ويذكر الأقوام السالفة كعادٍ وتبع؛ على أنّ هذا العزاء عند الشاعر ناتج عن سوء التقدير، ولعلّ هذا يرجع إلى الاندفاع العاطفي الذي لم يُنقّ مجالاً لمناسبة المقام، ومراعاة مقتضى الحال؛ وإذا استثنينا هذه القصيدة، وجدنا نماذج كثيرة يتردّد فيها الدعاء والصلاة وتمني افتداء الرسول (صلى الله عليه وسلم)؛ فحسان بن ثابت يتمني افتدائه بأمه وأبيه ثمّ يصف ما أصابه من تبدّل وجزع، متعجلاً أمر الله وقيام الساعة ليلقى الطيّب المبارك في جنة الفردوس، ويواسي المسلمين كما يعزّي نفسه بأنهم ولدوه وفيهم قبره، ينعمون بنعمته ويستضيئون بنور هدايته فيقول:

ضاقته بالأنصار البلاد فأصبحوا      سودا وجوههم كلون الأثمد  
وقد ولدناه فينا وفينا قبره      وفُضولُ نعمته بنا له يجتد  
والله أهداه لنا وهدي به      أنصاره في كل مشهد<sup>93</sup>

ويقوم الدعاء بديلاً على التعزية: فتقول أروى بنت عبد المطلب<sup>94</sup>:

حكيتك من الله السلام تحيةً      وأدخلت جنات من العدن راضياً<sup>95</sup>

<sup>91</sup> عبد الله بن أنيس: ابن أسعد بن حرام بن حبيب بن مالك... من جثة الصحابة مهاجري أنصاري، جمهرة أنساب العرب، ابن حزم الأندلسي؛ تحقيق، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، 1382هـ - 1962م، ص 452.

<sup>92</sup> الطبقات الكبرى، ابن سعد: 321/2، وينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري: 401/18.

<sup>93</sup> الديوان بتحقيق د/وليد عرفات: 270/1، وينظر سيرة ابن هشام: 350/4، الروض الأنف، المتهلي: 566/7، الطبقات الكبرى، ابن سعد: 322/2. كسر الوزن والأصوب: (ضاققت بأنصار البلاد فأصبحوا...).

<sup>94</sup> أروى بنت عبد المطلب: عمّة الرسول صلى الله عليه وسلم، وإحدى فضليات النساء في الجاهلية والإسلام، أدركت الإسلام بمكة فأسلمت وهاجرت إلى المدينة، توفيت نحو 15 هـ: شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص 06.

<sup>95</sup> الطبقات الكبرى ابن سعد: 326/2 وينظر الوفاة، النسائي ص 05.

وأيضاً:

وَجِزَاهُ الْجَنَانِ يَوْمَ الْخُلُودِ<sup>96</sup>

رَضِيََ اللهُ عَنْهُ حَيًّا وَمَيِّتًا

وقول حسّان بن ثابت:

فِي جَنَّةٍ تُنْبِيءُ حَيُّونَ الْحُسَدِ

يَا رَبِّ فَاجْعَلْنَا مَعًا وَنَبِيئَنَا

يَا ذَا الْجَلَالِ وَذَا الْعَلَا وَالسُّؤْدِ<sup>97</sup>

فِي جَنَّةِ الْفَرَحِ حُوسٍ وَاحْتَبَاهَا لَنَا

فهذه الأبيات وغيرها تجسد الدّعاء بالجنة: وهي أقصى ما يمكن أن يعبر عنه الشاعر حين يقتنع بفكرة الموت، فيتجاوز الحياة إلى أبعد منها.

وفي هذا التّجاوز خروج من الزّمن الوجودي إلى الزّمن المطلق الذي يتضمّن

معنى الخلود.

كما يتجلّى الدّعاء بالرحمة أيضا في قول عاتكة بنت عبد المطلب:

يَا ذَا الْفَوَاضِلِ وَالنَّدَى وَالسُّؤْدِ<sup>98</sup>

فَعَلَيْكَ رَحْمَةٌ رَبَّنَا وَسَلَامُهُ

والدّعاء بالمغفرة أيضا في قولها:

يَوْمَ الْقِيَامَةِ حِنْدَ النَّفْعِ فِي الصُّورِ<sup>99</sup>

فَاذْهَبْ حَمِيدًا جِزَاكَ اللهُ مَغْفِرَةً

ففي هذه الأبيات نجد الصّلاة على النّبيّ والسّلام عليه والدّعاء بالرحمة والمغفرة وكلّها ترتبط بذكر الجنّة، كما نجد أيضا أمنية افتداء الرّسول (صلى الله عليه وسلّم)، إذ تقوم بديلا على العزاء في مثل قول أبي بكر الصّدّيق (رضي الله عنه):

مَا وَسَدُّكَ وَسَادَةَ الْوَسَانِ<sup>100</sup>

نَفْسِي فِدَاؤُكَ مَا لِرَأْسِكَ مَا نَلَا

وقول عبد الله بن أنيس:

وَلَكِنَّهُ لَا يَدْفَعُ الْمَوْتَ دَافِعٌ<sup>101</sup>

فَلَوْ رَدَّ قَتَلَ نَفْسِي قَتَلْتَهَا

وبعد محاولة افتداء الرّسول (صلى الله عليه وسلّم) في أمنية يتمناها الشاعر ينتهي إلى التّسليم بقضاء الله وقدره، ويتعزّى بأنّ الموت لا يدفعه دافع.

<sup>96</sup> الطبقات الكبرى: 330/2.

<sup>97</sup> الديوان بتحقيق دوليد عرفات: 269/1 وينظر سيرة ابن هشام: 350/4، الطبقات الكبرى: 323/2.

<sup>98</sup> الطبقات الكبرى، ابن سعد: 327/2، وينظر نهاية الأرب، التويري: 406/18.

<sup>99</sup> طبقات ابن سعد: 326/2.

<sup>100</sup> زهر الآداب، الحصري القيرواني: 32/1، وينظر نهاية الأرب: التويري، 404/18، وعيون الأثر، ابن سيّد الناس: 423/2: الرّوض الأنف:

المتهيل، 594/7.

<sup>101</sup> طبقات ابن سعد: 321/2، وينظر: نهاية الأرب، التويري: 401/18.

## 2- المظاهر الجمالية للمراثي النبوية:

إنّ الكلام السالف الذكر يدفعنا إلى التأكيد على أنّ العقيدة الإسلامية كانت منبع تلك العواطف الإنسانية، ويُفضي بنا إلى طرح إشكالية بالغة الأهمية والتي تتعلّق بالمدح: أتعدّ تلك المراثي مدائح نبوية؟ فالجواب يحثنا على الإشارة أنّ بعض الدارسين رأى أنّ مراثي الرسول (صلى الله عليه وسلم) هي في الحقيقة مدائح نبوية، إذ يقول د/زكي مبارك: "وأكثر المدائح النبوية قيل بعد وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وما يقال بعد الوفاة يسمّى رثاءً ولكنه في الرسول (صلى الله عليه وسلم) مدحاً، وكأنهم لحظوا أنّ الرسول (صلى الله عليه وسلم) موصولٌ بالحياة، وأنهم يُخاطبونه كما يخاطبون الأحياء، وقد يمكن القول إنّ الثناء على الميت لا يسمّى رثاءً إلاّ إذا قيل في أعقاب الموت، ولذلك نراهم يقولون: قال حسّان بن ثابت يرثي الرسول (صلى الله عليه وسلم) ليفرقوا بين حالين من الثناء، ما كان في حياة الرسول صلى الله عليه وسلم وما كان بعد موته (صلى الله عليه وسلم)"<sup>102</sup> فالرثاء في رأي د/زكي مبارك هو مدح، وإنّما قيل رثاءً من حيث التفريق بين حالين من الثناء: ما كان في حياة الرسول (صلى الله عليه وسلم) وما كان بعد موته، ولعلّ شعراء المراثي تضبط صورهم الشعريّة تصورات فكرية ذات غايات دينية تعكس روح العقيدة الإسلامية، ولعلّ "الاختبار الروحي هو الذي يكتشف معالم جديدة في عالم الفكر والخيال، ومن مراميه العالية أيضاً أن ينشد الشعراء روح الفضيلة والخلود والحقيقة والجمال، وأن يرتفعوا عن المادّة الباردة إلى الملاء الأعلى، فيرتوون من منابع الوحي الخفية"<sup>103</sup>، وبهذا تتجلّى ثنائية الذات والكون تعبيراً عن عقيدة دينية بسقيمتها الإنسانية، وفي أسمى صور الارتقاء الروحي إذ عبّر الشعراء عن هذا الارتقاء برثاء النبي (صلى الله عليه وسلم) ومحبتهم له، وقد أورد مؤرّخو السيرة كثيراً من هذه الأشعار، ولعلّ معظمهم أورد بعضها وأغفل بعضه الآخر كما أشار إلى ذلك ابن سيّد الناس حيث قال: "ولو فتحنا باب الإكثار وسمحنا بإيراد ما يُستحسن في هذا الباب من الأشعار لخرجنا عمّا جنحنا إليه من الإيجار والاختصار فالأشعار، في هذا كثيرة..."<sup>104</sup>، كما نفى بعضهم رثاء حسّان للنبي (صلى الله عليه وسلم)، فقال الأبيهي المحلي: "وقيل لحسان بن ثابت: ما

<sup>102</sup> المدائح النبوية في الأدب العربي ص 17.

<sup>103</sup> القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه، ثريّا عبد الفتاح ملخص ص 43.

<sup>104</sup> عيون الأثر: 424/2، كما أشار إلى ذلك النويري، ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب: 406/18.

بالك لم تثر رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، قال: لم أر شيئا إلا رأيتَه يقصر عنه<sup>105</sup> وهو رأي بجانب الصّواب، إذ أورد معظم مؤرخي السيرة بعضا من شعر حسان في هذه المراثي، كما أننا -استنادا على هذا القول- نطرح فكرة الانتحال، فإذا صح ما ذهب إليه الأبشيهي المحلي، فيعني ذلك أن كل مراثي حسان للنبي (صلى الله عليه وسلم) والتي وردت في أمهات المصادر هي موضوعة وهذا ما لا يمكن أن نتصوره.

ولعل مراثي الرسول (صلى الله عليه وسلم) هي تأكيد على التمسك بالعقيدة الإسلامية، علاوة على الحب الصادق الذي يكنه الشعراء وجموع المسلمين إلى شخصه الكريم، فنتضح ملامح صورة المرثي ومقامه المتميز.

وتتجلى صورة المرثي متميزة من أوجه عدة، فمنها من جهة الدين وما تؤثره النفس من الثواب على فعل شيء أو اعتقاد، ومنها العقل وما يترتب عنه من الأنفة وما في حكمها، ومنها المروءات والكرم والثناء على محبيه ثم من جهة الحظ العاجل وما تحرص عليه النفس مما ينفعها من النعمة والصلاح<sup>106</sup>، فهي أربع أوجه للاستحسان، وقد عبّر عنها قدامة بن جعفر (ت 319هـ) بأقسام العفة، والشجاعة، فالعدل ثم أقسام العقل<sup>107</sup> "ولعلّ الإعجاب أسبق انفعال إلى النفس..."<sup>108</sup>. والشعر الحقيقي إحساس صادق وشامل بحضورنا الحركي، وعبور واقع جامد قائم لتجاوزه وتغييره والكشف عن واقع لإعادة الإيمان للإنسان بذاته وبالحيات...<sup>109</sup> كما أنه "يكشف علاقات جديدة وبنية جديدة، وهكذا يُغني العالم ويغني علاقتنا به"<sup>110</sup> ومعنى ذلك أنه يغيّر الأشياء بروية جديدة وواقع مغاير، للتعبير عما يخلج النفس فتصبح التجربة الشعرية "قدرة كامنة طبيعية تماما للوعي اليومي..."<sup>111</sup>، وكان لهذا الوعي أثره في إدراك الحدث الذي هزّ نفوس المسلمين، فكانت لوفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم) بالغ الأثر في القلوب، وعبّر الشعراء عن هذا الفقد، فاتّسمت قصائدهم بمسحة دينية صادقة، وكانت مرآة عكست حرارة الإيمان وعمق العقيدة.

<sup>105</sup> المستطرف في كل مستطرف: 290/2.

<sup>106</sup> منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني ص 106.

<sup>107</sup> نقد الشعر ص 98.

<sup>108</sup> الأسلوب، أحمد الشايب، ص 64.

<sup>109</sup> الحضور، مقالات في الأدب والحياة، أزراج عمر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983 ص 15.

<sup>110</sup> الثابت والمتحول، أدونيس، ط2، دار العودة، بيروت 1979: 204/2.

<sup>111</sup> الشعر والصوفية، كولن ولسن، ترجمة: عمر الدير اوي أبو حجلة، ط1، دار الآداب، بيروت 1972، ص 07.

أ- الصورة الأدبية:

\* الصورة والحواس:

لعلّ الدّارس لمراثي الرّسول (صلى الله عليه وسلّم) يلحظ محاولة الشّاعر للوصول إلى الصّورة الكاملة والتي يشكّلها نموذج المثل الإنساني، إذ عبّر الشّعراء عمّا ارتبطت به الحواس؛ كما أنّ المدركات البصرية الناتجة عن مشاهدة أحوال النّبيّ (صلى الله عليه وسلّم)، وما اتّصف به من كرم وسماحة وما في حكم هذه المعاني، كانت تجسيداً للمثال الحيّ للكمال الإنسانيّ، كما عبّر عن ذلك حسان بن ثابت:

على رسول الله محض مشاربه  
سمعت الخليفة عفت خير مجهال  
...عفت مكاسبه جزل مواهبه  
خير البرية سمع خير شلال<sup>112</sup>

وقول عاتكة بنت عبد المطلب:

فابكي المبارك والموفق ذا التقى  
من ذا يهك من المغلّ تحلّه  
بعمد المغيّب في الضريح الملبد  
أم من لكل مدفع ذي مائة  
ومسلسل يشكو العبد مقيد<sup>113</sup>

فهي -دون شك- مشاهدة عينية مثلما عبّرت عن ذلك هند بنت أئثة:

وإنك خير من ركب المطايا  
وأكرمهم إذا نسبوا جدوا<sup>114</sup>

كما عبّرت عن ذلك أروى بنت عبد المطلب:

وكنتم بنا رؤوفاً رحيماً نبينا  
ليبك عليك اليوم من كان باحياً<sup>115</sup>

وحال المشاهدة بحاسة البصر تختلف عن حاسة السمع، ذلك أنّ السمع كان بمثابة حال المشاهدة في حياة الرّسول (صلى الله عليه وسلّم)، وبعد وفاته أصبح علامة تتبعث بمجرد إثارة الفعل في التذكّر الإرادي أو غير الإرادي، ويجب أن نفهم أنّ حاسة السمع لها دلالة على عدمية مادية المخاطب، وفي هذا قال حسان بن ثابت:

<sup>112</sup> الديوان بتحقيق د/وليد عرفات: 337/1، ينظر الطبقات الكبرى ابن سعد: 324/2.  
<sup>113</sup> طبقات ابن سعد: 326/2-327، وينظر: نهاية الأرب التويري: 405/18-406.  
<sup>114</sup> الطبقات الكبرى، ابن سعد: 331/2، وينظر نهاية الأرب، التويري: 406/18.  
<sup>115</sup> الوفاة، النساني ص 05، طبقات ابن سعد 325/2 (ينسب لأروى بنت الحارث، صحابية جليّة اشتهرت بالفصاحة، عاشت إلى زمن معاوية ينظر شاعرات العرب ص 53).

يا محين فابكي رسول الله إذ كُفرتْ  
ذات الإله فدعوه القائد الوالي<sup>116</sup>

وهي أيضا بمثابة الاستحضار الروحي، كلما ذكر الرسول (صلى الله عليه وسلم) وقت كل صلاة، كما عبر عن ذلك أيضا علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه):

وفيه كل وقت للصلاة يسهبها  
بلا ل ويدعو باسمه كلما دعا<sup>117</sup>

فهو بكاء مرتبط بالصورة الروحية حيث لا يبقى أي مظهر للجسد وينسب إلى فاطمة أو علي (رضي الله عنهما):

ما ذا علي من شه ثرية أحمد  
صبت علي مصائب لو أنها  
ألا يشم مدى الزمان نحواليا  
صبت علي الأباء تحزن لياليا<sup>118</sup>

ففي هذين البيتين يحاول الشاعر أن يتعلل بالرائحة الزكية الطيبة من طيبة ثراه وهذا التعلل ما هو إلا محاولة التأقلم مع الحدث المفاجئ والذي اشتركت في مأساته الأمة الإسلامية جمعاء.

ويبدو مما سبق أن الصورة ترتبط في معظمها بحاسة البصر لما فيها من حال المشاهدة والمعاشرة وما في حكمها من القرب إلى رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، أما ما كان من حواس أخرى فما هي إلا محاولة التكيّف إزاء مشكلة الموت، وما يدخل في هذا التكيّف من التعبير عن خلجات النفس وما تكنه من مشاعر صادقة، ونستطيع أن نقول: إن حاسة البصر في مرثي الرسول (صلى الله عليه وسلم) كانت مرتبطة باسترجاع الذكريات وما كان عليه (صلى الله عليه وسلم) من خلق كريم وخير مثال للنموذج الإنساني، وأما الحواس الأخرى فارتبطت بالحاضر أي يوم وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم) وما بعده، وما ينجم عن ذلك من الإحساس بعدمية المرثي عدمية مادية.

<sup>116</sup> الديوان بتحقيق د/وليد عرفات: 437/1، وينظر طبقات ابن سعد: 324/2.

<sup>117</sup> الديوان بتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ص28، وينظر بتحقيق د/رحاب خضر عكاوي ص21.

<sup>118</sup> عيون الأثر ابن سيد الناس: 423/2، وينسب البيتان إلى فاطمة رضي الله عنها ينظر: شفاء العزام بأخبار البلد الحرام، أبو الطيب تقي الدين محمد بن أحمد الفاسي المكي، دار إحياء الكتب العربية، بيروت 1956: 387/2 وينظر: نهاية الأرب، النويري: 403/18.



\* التّقديم الحسي للصّورة:

عبّر الشعراء عن أحاسيسهم ووعيهم الجماعي إزاء مشكلة الموت، فكانت مراثيهم صورة حيّة، واستحضارا روحيا لنموذج الإنسان الميثالي، كما يبدو أنّ خطاب الشاعر مع المتوفى ومع المسلمين هي دعوة إلى عدمية مادّية المخاطب، وعلى هذه العدميّة تتجلّى صورة الاستحضار الميثالي للرّسول (صلى الله عليه وسلّم)؛ فكانّ الشّاعر في هذا الخطاب لم يستطع التّكيّف مع الحدث.

وقد صورّ الشعراء شخصيّة الرّسول (صلى الله عليه وسلّم) تصويرا روحيا، حيث القيم الميثالية المطلقة الثابتة والإطلاق غير مقيد، وبالتالي فهو تصوير المثال الحيّ للكمال الإنساني.

وفي تصوير شخصيّة الرّسول (صلى الله عليه وسلّم) تظهر الميزة الروحية جليّة واضحة وفي مقابل ذلك لا تظهر أيّة إشارة إلى المستوى الجسدي (المادّي)؛ ومن هذا التّصوير قول صفيّة بنت عبد المطلب:

وماوى كلّ مضطهد خريب<sup>119</sup>

ثمّالِ المُعْدَمِينَ وَكُلِّ جَارٍ

وقولها أيضا:

خصّه الله ربنا بالكتّاب  
صادق القيل طيب الأثواب  
رحمة من إلها الوهاب<sup>120</sup>

مخبر من تدبّير بعد نبي  
فاتح خاتم رحيم رؤوف  
مشفق ناصع شفيق حلينا

فكلها صفات لا يشترك فيها اثنان، وما في إمكان الشّاعر أن يضيفها على شخص

غير الرّسول (صلى الله عليه وسلّم):

وقال أحدهم أيضا:

كثير الفواضل لا يُجَدِّبُ  
ضخم الدّسيسة لا يُحَسِّبُ<sup>121</sup>

هإن تبكّه تبك خيرا الأناه  
... وإن تبكّه تبك نور البلاد

<sup>119</sup> الطبقات الكبرى، ابن سعد: 329/2.

<sup>120</sup> الطبقات الكبرى: 329/2، وينظر: نهاية الأرب، النويري: 405/18.

<sup>121</sup> النعازي والمراثي، الميرد ص 313، وبعض الأبيات من هذه القصيدة تنسب إلى صفيّة بنت عبد المطلب رضي الله عنها، ينظر طبقات ابن

سعد: 328/2 وينظر نهاية الأرب، النويري: 404/18.

فهو بكاء يتجاوز المستوى الجسدي، ليعكس صورة الحزن على فقد القيم والمثل المطلقة حين وفاته (صلى الله عليه وسلم)، فكان رحيماً وهادياً وبراً بالمسلمين مثلما عبرت عن ذلك صفيّة بنت عبد المطلب (رضي الله عنها):

ألا يا رسولَ الله كُنْتَ رَجَاءَنَا  
وَكُنْتَ رَحِيماً هَادِياً وَمَعْلَمًا  
وَكُنْتَ بِنَا بَرًّا وَلَمْ تَكُنْ جَافِيَا  
لِيَبْكُ عَلَيْكَ الْيَوْمَ مَنْ كَانَ بِأَحْيَا<sup>122</sup>

وقالت أيضا:

فَلَقَدْ كَانَ بِالْعِبَادِ رُوْفًا  
وَكُهُم رَحْمَةً وَخَيْرَ رَشِيدٍ<sup>123</sup>

فالرأفة والرحمة قيمتان مطلقتان غير مقيدتين، وكان الشاعر حين صور هذه القيم في شخص النبي (صلى الله عليه وسلم) قد كان يصور خسارة المسلمين، ويحدث الشاعر التبادل التام بين المرثي والحياة، إذ يعبر عن فقدان الأشياء والقيم المطلقة في حد ذاتها وبالتالي فإن القول بفقدان القيم المطلقة هو القول بفقدان المثال الحي للكمال الإنساني.

كما عبرت هند بنت أثاة (رضي الله عنها) عن هذه القيم المطلقة فقالت:

قَدْ كُنْتَ بَدْرًا وَنُورًا يُسْتَضَاءُ بِهِ  
عَلَيْكَ تَنْزَلُ مِنْ ذِي الْعِزَّةِ الْكُتُبُ<sup>124</sup>

فهو نور الهداية واليقين الذي اصطفاه الله ليخرج البشرية من ضلال الكفر إلى الإيمان.

وقالت عاتكة بنت عبد المطلب (رضي الله عنها):

أَعْيُنِي جُودًا بِالذَّمِّ وَالسَّوَابِ  
عَلَى الْمُصْطَفَى بِالْحَقِّ وَالنُّورِ وَالْمُهْدَى  
عَلَى الْمُصْطَفَى بِالنُّورِ مِنْ آلِ هَاشِمٍ  
وَبِالرَّشَدِ بَعْدَ الْمُنْدُبَاتِ الْعِظَامِ  
...عَلَى الْمُرْتَضَى لِلْبِرِّ وَالْحِلْمِ وَالْمُهْدَى  
وَالذِّبِّ وَالْإِسْلَامِ بَعْدَ الْمِظَالِ  
عَلَى الظَّاهِرِ الميمونِ ذِي الحِلْمِ وَالنَّهْيِ  
وَذِي الفضلِ وَالدَّاعِي لِخَيْرِ التَّرَاخُمِ<sup>125</sup>

<sup>122</sup> الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ابن عبد البر 48/1، الوفاة، التسماني ص 05، وينسب البيتان من القصيدة إلى أروى بنت الحارث بنظر: طبقات ابن سعد: 325/2؛ شاعرات العرب تحقيق عبد البديع صقر ص 06.

<sup>123</sup> طبقات ابن سعد: 330/2.

<sup>124</sup> الطبقات الكبرى، ابن سعد: 332/2.

<sup>125</sup> المصدر نفسه: 327/2.

وتدور معاني هذه الأبيات حول الاصطفاء والنبوة والنور والهدى والبر والعدل، وكل المعاني التي جاء بها الإسلام، وقد عبّر أبو بكر الصديق (رضي الله عنه) عن بعض هذه القيم فقال:

كَانَ الْمُصَفَّاءَ فِيهِ الْأَخْلَاقُ قَدْ عُلِمُوا  
وَفِي الْعَفَافِ فَلَمَّا نَعَدِلْ بِهِ أَحَدًا  
نَفْسِي فَذَاؤُكَ مِنْ مَيْتَةٍ وَمِنْ بَدَنِ  
مَا أَطِيبَ الذَّكْرَ وَالْأَخْلَاقَ وَالْجَسَدًا<sup>126</sup>

وقال أيضا كعب بن مالك (رضي الله عنه):

لَهُ حَسْبُ فَوْقَ كُلِّ الْأَنْبَاءِ  
وَكَانَ بِهَا كَانَ مِنْ فَضْلِهِ  
وَكَانَ بِشِيرًا لَنَا مِنْ ذُرِّهَا  
وَنُورًا لَنَا ضَوْءُهُ قَدْ أَضَاءَ  
فَأَنْقَذَنَا اللَّهُ فِيهِ نُورَهُ  
مِنْ هَاشِمٍ ذَلِكَ الْمَرْتَجَى  
وَكَانَ سِرَاجًا لَنَا فِي الدُّجَى  
وَنُورًا لَنَا ضَوْءُهُ قَدْ أَضَاءَ  
وَنُورًا لَنَا ضَوْءُهُ قَدْ أَضَاءَ<sup>127</sup>

وهذه القيم المطلقة هي التي كان يُمدحُ بها (صلى الله عليه وسلم) ثابتة لا تتغير، وإنما التغير يكمن في الواقع النفسي الذي تحول من الغبطة إلى الشعور بالحزن العميق، وغياب المثال الحي للكمال الإنساني هو بالضرورة انتهاء هذه القيم وانتفائها في مفهوم الشاعر وقد يحصل التفاضل في بعض المثل الأخلاقية بين عامة الناس، وهي خارجة من التقارب بينها وبين المثال الحي للكمال الإنساني، وعبّر الشاعر بكثير من الصور المفصلة عن شخصية الرسول (صلى الله عليه وسلم)، فذكر الخلق العالي ومقام النبوة والحزم والعزم والحلم والكرم ثم البر والتقوى وفي ذلك يقول:

فَقَدَرْتُ أَرْضَنَا هُنَاكَ نَبِينَا  
خُلُقًا عَالِيًا وَحِدِينَا كَرِيمًا  
وَسِرَاجًا يَجْلُو الظُّلَمَ مِنْبِرًا  
مَازَمًا مَازَمًا حَلِيمًا كَرِيمًا  
كَانَ يَغْدُو بِهِ النَّبَاتُ زَكِيًّا  
وَصِرَاطًا يَهْدِي الْأَنْبَاءَ سَوِيًّا  
وَنَبِيًّا مُؤَيَّدًا عَرَبِيًّا  
مُحَادًّا بِالنُّوَالِ بَرًّا تَقِيًّا<sup>128</sup>

<sup>126</sup> المصدر نفسه: 320/2.

<sup>127</sup> المصدر نفسه: 325/2.

<sup>128</sup> المستطرف في كل مستطرف: 287/2.

ويصور حسّان بن ثابت في مراثيه الجانب الرّوحيّ كما صور ذلك كلّ الشعراء

فقال:

نورا أضاء على البريّة كلّها من يهد للنور المبارك يهتد<sup>129</sup>

كما عبّر عن فراق الرّسول (صلى الله عليه وسلّم) بأنّه فراق للخير؛ كما كان نور

الهداية:

نجّ المساكين أنّ الخير فارقه  
مع النبيّ تولى عنهم سرّاً  
... كان الضياء وكان النور تتبعه  
بعد الإله وكان السمع والبصر<sup>130</sup>

وتظهر صورة الانفراد بالمثل العليا عند حسّان، حين يصور المظهر الخارجيّ

للرّسول (صلى الله عليه وسلّم)، غير أنّ هذا التصوير يبدو غير محدّد حين يقول:

تا لله ما حملت أنثى ولا وضعت  
مثل النبيّ، نبيّ الأمّة الهادي  
ولا مشى فوق ظهر الأرض من أحد  
أوفى بجمّة جارٍ أو بميعاد  
من ذا الذي كان نوراً يستضاء به  
مبارك الأمر ذا حزم وإرشاد  
مصدّقاً للنبيّين الألى سلفوا  
وأبذلّ الناس للمعروف وللجادي<sup>131</sup>

فيظهر في هذه الأبيات صفة الإطلاق في تصوير الجانب الميثالي، حيث الوفاء

والحزم والإرشاد والأمر بالمعروف وغير ذلك، كما يعبر حسّان أيضاً في داليتّه المشهورة

عن الجانب الميثالي، تصويراً مفصّلاً فيه شتى القيم، يفيض صدقاً وإعجاباً شخصه (صلى

الله عليه وسلّم) فيقول:

لقد غيّبوا علماً وعلماً ورحمةً  
مخشيّةً مَلُوهُ الثرى لا يُوسدُ  
... تقطع فيه منزل الوحي عنهم  
وقد كان ذا نورٍ يغور ويُنجدُ  
يحلّ على الرحمان من يفتدي به  
وينهض من هول الخزايا ويرشد  
إماماً لهم يهديهم الحقّ جاهداً  
معلمٌ صدقٍ إن يطيعوه يسعدوا

<sup>129</sup> الديوان، تحقيق البرقوقي ص 153، وينظر طبقات ابن سعد: 332/2، سيرة ابن هشام: 349/4، الرّوض الأنف، السهيلي: 766/7.  
<sup>130</sup> الديوان بتحقيق البرقوقي ص 220، وينظر طبقات ابن سعد: 324/2، سيرة ابن هشام: 450/4، 451، الرّوض الأنف: 567/7.  
<sup>131</sup> الديوان، تحقيق وأبدي عرفات: 272/1، وينظر طبقات ابن سعد: 322/2، سيرة ابن هشام: 351/4، الرّوض الأنف، السهيلي: 567/7.

مَهْوً عَنِ الزَّلَّاتِ يَقْبَلُ عَزْرَهُ  
وإن نَادَجَ أَمْرٌ لَهُ يَقُومُوا بِهِ  
...عَزِيزٌ عَلَيْهِ أَنْ يَهْدُوا عَنِ الصُّدَى  
عَطْوَةٌ عَلَيْهِ لَا يُنْتَهَى جَنَاحُهُ  
وإن يُحَسِّنُوا فَإِنَّهُ بِالْخَيْرِ أَسْوَدُ  
فَمَنْ عِنْدَهُ تَيْسِيرٌ مَا يَتَشَكَّدُ  
حَرِيصٌ عَلَى أَنْ يَسْتَقِيمُوا وَيَهْتَدُوا  
إِلَى كُنْفِهِ يَخْتَمُ عَلَيْهِ وَيَمْتَدُّ<sup>132</sup>

وَيَصِفُ حَسَانَ حَالِ الْمُسْلِمِينَ وَهُمْ يُوَارُونَ جِثْمَانَهُ الطَّاهِرَ وَصِفًا حَزِينًا، فَقَدْ دَفَنُوا الْعَقْلَ الرَّاجِحَ وَالْعِلْمَ الْوَاسِعَ وَالرَّحْمَةَ، وَبِمَوْتِهِ (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) انْقَطَعَ الْوَحْيُ، وَكَانَ (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) يَهْدِي النَّاسَ إِلَى سَبِيلِ اللَّهِ الْقَوِيمِ وَيُخْرِجُهُمْ مِنْ ظِلَامِ الْكُفْرِ إِلَى نُورِ الْيَقِينِ وَالْهُدَايَةِ، كَمَا يَصَوِّرُ الشَّاعِرُ صِفَاتِ النَّبِيِّ (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ)، فِي الْعَفْوِ عَنِ الزَّلَّاتِ، كَمَا يَسَهِّلُ عَلَى الْمُسْلِمِينَ أُمُورًا يَقْصُرُونَ عَلَى كَشْفِ غَمِّهَا، وَقَدْ اجْتَهَدَ الشَّاعِرُ فِي تَصْوِيرِ الْجَانِبِ الرُّوحِيِّ مِنْ شَخْصِهِ (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ)، مُتَأَثِّرًا بِالْقُرْآنِ الْكَرِيمِ، فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: "لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ بِالْمُؤْمِنِينَ رَؤُوفٌ رَحِيمٌ"<sup>133</sup>.

وَعَمُومًا، فَإِنَّ الشُّعْرَاءَ فِي رِثَاءِ النَّبِيِّ (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) تَجَاوَزُوا الْمَسْتَوَى الْمَادِّيَ إِلَى تَصْوِيرِ الْجَانِبِ الرُّوحِيِّ، فَعَبَّرُوا عَنِ الْقِيَمِ الْأَخْلَاقِيَّةِ وَالْمَثَلِ الْعَلِيَا، كَمَا يَظْهَرُ فِي هَذَا التَّصْوِيرِ مَقَامَ النَّبِيِّ وَمَنْزِلَتَهُ، كَمَا أَنَّنَا نَلْحِظُ أَنَّ شَوَاعِرَ الْمُسْلِمِينَ فِي هَذَا الرِّثَاءِ كُنَّ أَشَدَّ مِيلًا إِلَى التَّعْبِيرِ عَنِ الْبَعْدِ الْإِنْفِعَالِيِّ، وَالْحَبِّ الَّذِي يَكْنَهُ الْمُسْلِمُونَ لِلرَّسُولِ (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ)، وَقَلَّمَا تُعْنَى الشُّوَاعِرُ بِتَصْوِيرِ الْجَانِبِ الرُّوحِيِّ، وَهَذَا أَمْرٌ طَبِيعِيٌّ لِمَا رَكَّبَ اللَّهُ سُبْحَانَهُ عِزًّا وَجَلًّا فِي طَبْعِهِنَّ مِنْ قُوَّةِ الْعَاطِفَةِ، أَمَّا الشُّعْرَاءُ فَقَدْ عَبَّرُوا عَنِ الْجَانِبِ الرُّوحِيِّ، فَصَوَّرُوا كَثِيرًا مِنَ الْمَثَلِ الْعَلِيَا، وَأَظْهَرُوا فِي ذَلِكَ مَقَامَ النَّبِيِّ (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ)، وَإِنْ كُنَّا نَلْحِظُ أَيْضًا الْأَثْرَ النَّفْسِيَّ الَّذِي عَكَسَ حَرَارَةَ الْإِيمَانِ وَعَمَقَ الْعَقِيدَةَ فِي إِبْرَازِ الْعَاطِفَةِ الدِّينِيَّةِ وَتَصْوِيرِ الْحُزْنِ وَمَا فِي حُكْمِهِ مِنَ الْمَعَانِي، وَهُوَ فِي الْوَقْتِ ذَاتَهُ مَوْقِفَ إِزَاءِ قَضِيَّةِ الْمَوْتِ.

<sup>132</sup> الديوان تحقيق البرقوقى: 147، 148، 149، وينظر بتحقيق وليد عرفات: 455/1، 456، الروض الأنف، السهيلي: 563/7، 564، سيرة ابن هشام: 347/4، 348، البداية والنهاية ابن كثير: 280/5، 281.  
<sup>133</sup> سورة التوبة الآية 129.

\* صورة الرائي:

تتجلى في شعر الرثاء النبوي صور الشعراء، إذ عكست تجاربهم الشعرية، وما العمل الأدبي إلا تعبير عن العواطف الذاتية للفرد أو الجماعة البشرية، كما أنه رؤية للواقع في التعبير عما خلفه من آثار عميقة في النفس، وعلى هذا فإن الفن الذي يُخرج شرراً واهناً لا يلبث أن يخمد، فكانت مراثي الرسول (صلى الله عليه وسلم) تعبيراً عن حرارة العقيدة وتعبيراً عن رؤية للعالم، وعن وجهة نظر على مجمل الواقع الذي ليس هو بحدث فردي، وإنما هو حدث اجتماعي للنظام الفكري الذي في ظروف يفرض نفسه على جماعة من الناس، على طبقة يفكر الكاتب بهذه الرؤية ويشعر بها ويعبر عنها<sup>134</sup> وتتجلى في المراثي النبوية مسحة من الحزن العميق والألم واليأس في الوصول إلى المرثي المغيب في الثرى، فنرى الشاعر يتعلّق بصورة الحياة، وبكلّ ماله صلة بالمرثي حيث يتداخل صوتان: صوت الحياة وصوت الفناء، ونلمح فيه الشاعر قد ملأه التعلّق بالحياة حين يخاطب المرثي، وهو استحضار روعي لشخصه (صلى الله عليه وسلم)، فهو شعر تخالطه مرارة إنسانية عميقة أو بوح نفسي شفاف، يستبطن الذات، فيصور أحاسيسها وانفعالاتها وانكساراتها وخيباتها، فتبرز فيه لحظة الضعف الإنساني بكلّ فتنتها وبهائها<sup>135</sup> ، ولعلّ التجربة الشعورية في العالم الشعوري مرحلة تسبق في نفس صاحبها، ثم تليها التجربة التعبيرية في صورة لفظية<sup>136</sup> ، وقد تميّزت مراثي الرسول بقوة البعد الانفعالي، إذ أنّ "...الشعور بالتوتر يقوم بنفوسنا نتيجة لوجود حاجة قويّة من جرّاء الشعور بنقص ما أو بعدم التناسق أو شيء من هذا القبيل"<sup>137</sup> ، فيصبح الانفعال قوّة وجدانية تسيطر على النفس، وتصحبه تغييرات ظاهرة وأخرى عقلية باطنية؛ وتجلّى البعد الانفعالي في شعر المراثي وعكس شخصية كلّ واحد من هؤلاء الشعراء إذ يقول حسّان بن ثابت:

<sup>134</sup> النقد الأدبي، كارلوني وفيللو، ترجمة: كيتي سالم، مراجعة جورج سالم، ط1، منشورات عويدات، بيروت، 1973، ص 28.

<sup>135</sup> شعرانا القديم والنقد الجديد، د/ وهب أحمد رومية ص 163.

<sup>136</sup> النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الفكر العربي، سوريا، (د ت)، ص 19.

<sup>137</sup> الإبداع وتربيته، د/فاخر عاقل، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1975، ص 58.

كُحِلَتْ مَا قِيَهَا بِحِلِّ الإِثْمِ  
 يَا خَيْرَ مَنْ وَطَى العَصَى لَا تَبْعِدِ  
 تُخَيَّبْتُ قَبْلَكَ فِي بَقِيْعِ العَرَقِ  
 يَا لَهْفَ نَفْسِي لِيَتْنِي لَمْ أَوْلِدِ  
 يَا لِيَتْنِي صَبَّحْتُ سَمَّ الأَسْوَدِ  
 فِي رَوْحَةٍ مِنْ يَوْمِنَا أَوْ فِي عَدِ  
 مَعْضًا مَضَارِبُهُ كَرِيمَ المَمْتَدِ  
 يَا ذَا الجَلَالِ وَذَا العِلَا وَالسُّوْدِ<sup>138</sup>

مَا بَالُ عَيْنِي لَا تَنَامُ كَأَنَّ مَا  
 جَزَمًا عَلَيَّ المَهْدِيَّ أَصْبَحَ ثَاوِيًا  
 ...جَنِيِي يَقْبَلُكَ التُّرْبُجَ لَهْفِي لِيَتْنِي  
 ...أَقِيمُ بِعَدِكَ بِالمَدِينَةِ بَيْنَهُمْ  
 ...وَوَظَلَّتْ بَعْدَ وَفَاتِهِ مَتَبَاكِدًا  
 أَوْ حَلَّ أَمْرُ اللَّهِ فِينَا حَاجِلًا  
 فَتَقَوُّمُ سَاعَتِنَا فَتَلْقَى سَيِّدًا  
 فِي جَنَّةِ الفَرْدَوْسِ فَاحْتَبِهَا لَنَا

فحين يعرض الشاعر حالته النفسية لا يباشر في الخطاب، وإنما يعمد إلى تقنية العرض، فيتساءل عن عينه التي لم تتم، والشاعر أدرى بحاله، وإنما عمد إلى ذلك كي يجيب على هذا السؤال، وبالتالي يكون قد عرض هذه الحالة النفسية ولقيت قبولاً نفسياً من القارئ، واختار الشاعر لفظ العين ليعبر عن شعوره بالأرق، وبالتالي يكون قد استعرض حالة الضيق والإحساس بالفقد، ثم يتمنى انقطاع الزمن الوجودي، ليحل مكانه الزمن المطلق، فيكون مع الرسول (صلى الله عليه وسلم) ويعيش الرؤية الروحية، حيث ينتهي الزمان والمكان ليكتسبا صفة الإطلاق.

وقال أيضاً:

يَا عَيْنُ جُودِي بِدَمْعِ مَنْكَ أَسْبَالِ  
 لَا تَعْدَانِي بَعْدَ اليَوْمِ دَمْعَكُمَا  
 وَلَا تَمَلْنِ مِنْ سَعِّ وَإِمْـوَالِ  
 إِيَّيْ مَصَابِجُ وَإِيَّيْ لَسْتُ بِالسَّالِي  
 فَإِنَّ مَنَعَكُمَا مِنْ بَعْدِ بِذَلِكَ مَا  
 إِيَّايَ مِثْلَ الذِّي قَدْ نَحَرَ بِالأَلِ<sup>139</sup>

ويظهر في هذه الأبيات بكاء العيون ودعوتها إلى الاستمرار فيه، وفي حركة هادئة تعكس ثقل الأشياء وثقل الزمان يعبر أيضاً عن هذا الفقد فيقول:

<sup>138</sup> الديوان تحقيق البرقوقي، ص 153، وينظر بتحقيق د/وليد عرفات: 269/1، سيرة ابن هشام: 349/4، 350، الروض الأنف السهيلي: 566/7 طبقات ابن سعد: 322/2، 323.  
<sup>139</sup> الديوان د/وليد عرفات، 436/1، وينظر طبقات ابن سعد: 323/2.

وقبراً به واره في التربة ملحد  
 عيون ومثلاها من الجن تسعد  
 لها مخصياً نفسي فنفسي تكد  
 فظلت لآل الرسول تعدد  
 على ظل القبر الذي فيه أحمد  
 ولا أمرفنك الدهر دمعتك يجمد  
 على الناس منها سابغ يتعمد  
 لفقد الذي لا مثله الدهر يوجد<sup>140</sup>

عرفت بها رسم الرسول وعمده  
 ظلت بها أبكي الرسول فأسعدت  
 تذكر آلاء الرسول وما أرى  
 مفيدة قد شقها فقد أحمد  
 ...أطلت وقوقاً تخرف العيون جدها  
 ...فبكي رسول الله يا عين عبرة  
 ومالك لا تبكين ذا النعمة التي  
 فيودي عليه بالدموع وأعوي

وإذ عرف الشاعر بطيبة رسم دار الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ذكره بعهد الذي لا ينسى، ورأى قبره المبارك فظل يبكي عليه، وحاول الشاعر أن يتذكر آلاء الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ولكنه رأى أن نفسه ما تستطيع أن تحصيها، بل تقف حائرة متبلدة بسبب تفجعها لفقد أحمد (صلى الله عليه وسلم)، ويصر على البكاء أمام هذه الأطلال المتميزة والمنفردة بقداستها تعكس الحنين المطلق، ولعل الحنين لشخص أو مكان أو حدث أو نمط حياة معين يعتبر ظاهرة نفسية طبيعية، قوامها العادات التي تكونت لدى المرء، مما يترتب عليها الارتباط الانفعالي بالمواضيع الماضية<sup>141</sup> كما أن "الانفعال العميق هو هزة نفسية يكون سببها لبزوغ عدة تصورات، وهو يحدث نتيجة لاتحاد بين الشاعر وموضوعه الذي يشغله، فكان ثمّة تواصلًا روحياً يحدث بين الشاعر وموضوعه الذي هو ذاته (التواصل)<sup>142</sup>؛ فاتحاد الشاعر بالموضوع هو اتحاد روحي تنصهر فيه نفس الشاعر انفعاليًا في موضوع شعره كما ينصهر الموضوع ذاته في نفس الشاعر، لتتشكل في هذا الاتحاد الوحدة الروحية التي تكون منطلقاً للحدس، وبالتالي الإبداع الذي يعبر عنه د/محمد توفيق أبو علي بقوله: "ليس تجربة تزيينية خارجية سيفسائية فحسب، بل هو انبجاس فيض من النفس على غير مثال مسبق، أي هو حركة انبعاث وتأجج من الداخل إلى الخارج..."<sup>143</sup>، أي أنه بعث الصدق في التجربة والمعاناة، وبالتالي فإن جمالية التعبير

<sup>140</sup> الديوان، د/وليد عرفات: 455/1، 456، 457؛ وينظر بتحقيق البرقوقي، ص 145، 146، 151؛ البداية والنهاية: 280/5، 281؛ سيرة ابن كثير: 556/4، 557، 559؛ سيرة ابن هشام: 346/4، 347، 348.

<sup>141</sup> مقدمة لعلم النفس الأدبي، د/خير الدين عصار، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982، ص 89.

<sup>142</sup> الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة)، مصطفى سويف، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1969، ص 209.

<sup>143</sup> إشكالية الإبداع في الشعر العربي الحديث، المنطلق، عدد 73-74، جمادى الآخرة رجب 1411هـ، ص 48.



الشعري وروعها تكمن في الأداء وما يحمله من خصائص التّطابق والانسجام بين القيم الثلاث: الشعورية والتعبيرية والفكرية.

وتبدو صورة الرّاثي في انفعالاتها ومشاعرها، صورة تعكس آثار الفقد وتتجرّع مرارة الألم، إذ يعبر رجل من غطفان عن هذا الأثر فيقول:

فماليّ بعدك إلا المما	تة إلا جوى داخل منصب
جوى حل بين العشا والشغاف	فخيّم فيه فما يذهب
فيا حين ويحك لا تسامني	وما بال دمك لا يسكب؟
وقد بان منك الخبي تعلمين	وضاقت بك الأرض والمذهب <sup>144</sup>

هي صورة نفس متألمة، تحتفظ بحرارة الجوى والشوق، وتفيض حزنا وألماً وتقف متحصّرة حائرة تضيق بداخلها الأشياء، وكلّ هذه الأحاسيس والمشاعر هي آثار "الصدمة النفسية"، كما تظهر الدهشة والحيرة والقلق والإخفاق وما في حكم هذه المعاني من البكاء في صورة تمرّ أمام عيوننا ماثلة بكل تقاسيم الحزن، إذ يؤكد ذلك أبو سفيان بن الحارث بقوله:

أرقت فبات ليلي لا يزول	وليل أخى المصيبة فيه طول
وأسعدني البكاء وذلك فيما	أصيب المسلمون به قليل
لقد عظمت مصيبتنا وجلت	عشية قيل قد قبض الرسول <sup>146</sup>

ففي هذه الأبيات تتجسّد أماننا صورة الليل، ولعلّ أرق الشاعر أو الإنسان بوجه عام يدخل في حيز الأحداث غير العادية، تتجلّى أماننا صور القلق والتّخمين في أحداث لا تدخل البتّة في الأمور العادية، فامرؤ القيس استعرض صورة الليل بقوله:

وليل كموج البحر أرخى سدوكه	على بأنواع المصوم ليبتلي <sup>147</sup>
----------------------------	---

وقال النّابغة أيضاً:

كليني له يا أميمة ناصب	وليل أقاسم بطيء الكواكب <sup>148</sup>
------------------------	--

<sup>144</sup> التعازي والمرثي، المبرد: 313، وتتمسب الأبيات إلى فاطمة بنت النبي صلى الله عليه وسلم، ينظر: طبقات ابن سعد: 328/2، نهاية الأرب النويري: 404/18.

<sup>146</sup> الوفاة، النسائي، ص06، وينظر: الرّوض الأنف المبهلي: 594/7، سيرة ابن كثير: 598/4، عيون الأثر ابن سيّد الناس: 424/2، البداية والنهاية ابن كثير: 283/5.

<sup>147</sup> الديوان ص 48-49، وينظر شرح المعلقات العشر، الشّتطي 85، 86.

<sup>148</sup> الديوان ص 09 وينظر: أشعار الشعراء المتّة جاهليين، الأعلام الشنمري: 36/1.

فصورة الليل واحدة، لكن خلفية الواقع النفسي مختلفة جداً بين أبي سفيان بن الحارث وكلا الشعارين، بحجة أن علامة الربط ما بين صورة القلق الداخلي والليل تفرض هذا الاختلاف، فامرؤ القيس والنابغة عبّرا عن ذاتية تعيش في زخم المادية، أما أبو سفيان بن الحارث، فإن ذاتيته متميزة تعكس روح المجتمع، إذ هي تعبير عن الحياة الروحية التي تملأ حياة الإنسان بنور اليقين فيصور حجم الفاجعة، ومشاركة الطبيعة (الأرض) في هذا البكاء، حتى كادت جوانبها تميل، وهي بعد نفسي عميق، يتصور الشاعر حركة الأشياء وانفعالها، وما هي إلا إحالة على الواقع النفسي المتأزم؛ كما عبّر أبو بكر الصديق عن ذلك أيضاً بقوله:

لما رأيتُ نبيّنا مُتَجِدِّلاً	خاقت عليّ بعرضنّ الدؤور
وارتعدتُ روعةً مستهامٍ واله	والعظم مني واهنٌ مكسور
أحتمقٌ ويحك! إنَّ حبك قد ثوى	وبقيت منفرحاً وأنتَ حسير
يا ليتني من قبل مهلك صابري	حُببتُ في يدك عليّ صغور <sup>149</sup>

فتتجلى صورة الرائي في البعد النفسي صورة منفصلة مع الحدث، هي مشاعر نفس متأججة تفيض حبا وولها، كما تفيض إحساسا بالوهن والفقد والانكسار، ويخاطب أبو بكر (رضي الله عنه)، ذاته بقوله:

أحتمقٌ ويحك! إنَّ حبك قد ثوى	وبقيت منفرحاً وأنتَ حسير
------------------------------	--------------------------

فلا يعدو أن يكون هذا الخطاب تأكيداً على الحدث ومحاولة التكيّف مع ذلك، ولعلّ خطاب الذات قد رأيناه عند أبي نؤيب الهذلي حين يعرض حالته، ولكن بأية طريقة؟ فحين يعمد إلى ذلك، يصور زوجته أميمة في سؤالها له، قد يكون ذلك حدث فعلا أو العكس، قد لا يهمننا الإيجاب أو السلب بقدر ما تهمننا خلفيّة النتائج من جرّاء إمكانية الحدوث، فهي إذن أسلوب اتّخذها الشاعر للوصول إلى الطّرح المقبول-نفسياً- لأجل

<sup>149</sup> الطبقات الكبرى، ابن سعد: 320/2، وبنظر: نهاية الأرب، التويري: 400/18، المستطرف في كل فن مستظرف، الأبيشيبي المحلى: 287/2. "في المستظرف: فارتاع قلبي عند ذاك لموته ... والعظم متى ما حبيت كسير".

التعبير عن حالته، فالصديق (رضي الله عنه) حين يخاطب ذاته بأسلوب متفجع باكٍ ويقول (بقيت منفردًا وأنت حسير)، فهي رؤية لذاته المتألّمة في فرديتها وحسرتها، ففي هذا الخطاب طرح ما تراه ذاته، فيعرض ما يراه في تمنّي الموت قبل موت الرسول (صلّى الله عليه وسلّم).

وقال عليّ بن أبي طالب (كرّم الله وجهه):

ما ناضَ دمعِي منذَ نازلةٍ  
وإذا ذكرْتُكَ مَيّتًا سَمعتُ  
إلا جعلْتُكَ للبرِّ كما سببًا  
عينيّ الدموعَ ففاضَ وانسكبًا<sup>150</sup>

فكلّ نازلة تستدعي الحزن، أصبحت مدعاة لإثارة مشاعر الشوق والألم لحدثٍ أسبق في الوقوع، وكلّما اطمأنّ عليّ (كرّم الله وجهه) إلى وقوع الحدث فعلا، إلّا وازداد بكاءً وحزنا وكلّ مشاعر الفقد والحرمان، كما عبّر عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) عن نفسيّة تفيض حرارة الشوق والإحساس بالوحشة فيقول:

ووكيتُ معزونا بعينٍ سخيّةٍ  
وقلتُ لعينيّ: كلُّ دمعٍ ذكرته  
أحفظهُ دمعِي والفؤادُ قد انصدغَ  
فجودِي به إنَّ الشعيّ له دُوعٌ<sup>151</sup>

كما تظهر محاولة الوصول إلى أمر ما، تتبعث فيه الاستمرارية ويحيل إلى التعلّق بالحياة، ولكنه يجد صورة الموت ماثلة أمامه، فيعود بقلب واجف وعيون تفيض بكاءً تعكس آيات الانكسار؛ وحين يتأكد أبو ذؤيب الهذلي أيضا من وفاة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم)، يفارق الرّاحة والطمأنينة وتعتريه الهموم:

فهنالك صرّته إلى الممومِ ومن يبيته  
جارَ الممومِ يبيتُهُ خيرَ مرّوجٍ<sup>152</sup>

كما عبّر عبد الله بن أنيس عن الأثر النفسيّ الذي خلفه الحدث إذ يقول:

تطاولَ ليليّ واحترتني القوارعُ  
خداعةً نعيّ الناميّ إلينا محمداً  
وخطبُ ليلىّ ليلٍ للبليةِ جامعُ  
فلو ردّ مَيّتًا قتلُ نفسٍ قتلتها  
وتلكَ التي تستكُ منها المسامعُ  
...ولكنني بالكِ عليه ومُتبِعُ  
ولكنّه لا يدعُ الموتَ دافعُ  
مُصيبتُهُ إنّي إلى الله راجعٌ<sup>153</sup>

<sup>150</sup> الديوان بتحقيق دلحباب خضري عكاوي ص 24، وينظر: بتحقيق عبد المنعم خفاجي ص 32. غاض: نقص.

<sup>151</sup> الرّوض الأنف، السّهلي: 588/7.

<sup>152</sup> المصدر نفسه: 593/7.

<sup>153</sup> الطبقات الكبرى، ابن سعد: 321/2، 322، وينظر نهاية الأرب، النويري: 401/18.

ففي هذه الأبيات يُصوّر الشّاعر لنا صورة اللّيل في تطاوله، وتعترّيه الهموم ويعبّر الشّاعر عن واقعه النّفسيّ ويربطه بالحدث الذي يفسّر كلّ أمرٍ غير عاديّ في حياة الإنسان، إذ سمع نعي الرّسول (صلى الله عليه وسلّم)، وتمنّى أنّه لو لم يسمع ذلك متأثراً بقول النّابغة الذّبّاني:

أتاني أبيت اللعن أنّك لمتني  
وتلك التي تسنك منها المسامع<sup>154</sup>

وقال حسّان بن ثابت:

كنيت السواد لناظري  
فعمي عليك الناظر  
من شاء بعدك فليمت  
فعليك كنيت أمانر<sup>155</sup>

ففي هذا البكاء استظهار للشّيء الحاضر دائماً في حياة الإنسان، فكان (صلى الله عليه وسلّم) قرّة العين، ولما توفي عمي الناظر، وأصبحت الحياة لا معنى لها تماماً كما يفقد الإنسان البصر، فتصبح الأشياء الجميلة عنده غير موجودة على الإطلاق، وإنما تصبح مادّة لا تعكس أدنى قيمة للجمال، فاستخدم الشّاعر أسلوباً لا يحتفظ بقابلية التّعادل أيّ أنّه لا يترك مجالاً لإقحام الغير في هذا التّعبير الشعريّ، وكلّ ذلك بدافع الحبّ النّابع من روح العقيدة الدّينيّة، ثمّ عبّر عن الاستهانة بالموت إذا اختطف أناساً آخرين.

ولعلّ مراثي الشّواعر للرّسول (صلى الله عليه وسلّم)، يفيض بكاءً وما في حكمه من معاني الحزن أكثر من الشعراء، ذلك ممّا ركّب سبحانه وتعالى من طبعهنّ؛ ومن هذه المرثي قول صفية بنت عبد المطلب:

لمهنة نفسيّ وبيت كالمسلوب  
من همومٍ وحسرةٍ رحمتني  
حين قالوا: إنّ الرّسول قد أمسى  
إذ رأينا أنّ النبيّ صرغ  
... أو وثق القلب خالك حزناً طويلاً  
أرقّ اللّيل فعلة المـحروب  
ليدّ أنبي سقيتها بشعوب  
واقته منية المـكتوب  
فأشابه القذال أيّ مشيد  
خالق القلب، فهو كالمـحروب<sup>156</sup>

<sup>154</sup> الديوان، ص 80.

<sup>155</sup> الديوان بتحقيق البرقوق ص 221، وينظر الوفاة، التّسائي ص 07، وينسب البيتان إلى علي بن أبي طالب كرم الله وجهه: الديوان بتحقيق درّحباب خضر عكاوي ص 77، وينسبان إلى امرأة ترثي ابنها، ينظر: شاعرات العرب تحقيق عبد البديع صقر ص 436.

<sup>156</sup> الطبقات الكبرى، ابن سعد: 327/2، 328، وينظر حياة الصّحابة، محمد يوسف الكاندلهوي: 286/2، 287.

ففي هذه الأبيات عرضت صفة (رضي الله عنها) حالتها النفسية التي تتبعثُ شكوى وبكاءً، فتظهر متحسرةً تتمنى الموت، وأورث هذا الحدث حزناً مستمراً، ويظهر التفاعل من حيث طبيعة هذه الحالة النفسية، إذ تتجلى ملامح هذه النفس في آلامها وصورة الأرق الدائم، ثم تفسير هذه الظواهر بالآثار الناجمة من الهموم والحسرة؛ فالأحاسيس والثقافة وحتى الجسم والأعصاب كلها في تفاعل مستمر، يدعو المعاني والألفاظ فتكون حاضرة حية وتمتع أحيانا أخرى<sup>157</sup>، و"النص الأدبي يستمد وجوده من لقائه بالمتقبل وإن كان أول منقبليه هو الباث نفسه..."<sup>158</sup>، إذ يتفاعل مع الأحداث، فتكتسي الألفاظ حلا من المعاني الخصبة التي تؤدي وظيفتها، بل وتزيد بعضها البعض انسجاماً وتألقاً؛ وقالت أيضاً:

محين جودي بدمعة تسكاب	للنبي المطهر الأواب
وانديي المصطفى فعمي وخصي	بدموع مخزبة الأسراب
محين من تنديين بعد نبي	خصه الله ربنا بالكتاب <sup>159</sup>

فهذه الأبيات تعكس حالة نفسية متازمة، فتظهر ملامح هذه المعاناة في الإصرار على بكاء النبي (صلى الله عليه وسلم)، كما عبرت أيضاً عن هذا الحزن بشتى الصور غير أنها تكاد تكون واحدة، ومن ذلك قولها:

محين جودي بدمعة وسهود	وانديي خير هالك مفقود
وانديي المصطفى بعزن شديد	خالط القلب فهو كالمعمود
كحنته أهضي الحياة لما أتاه	قدر خط في كتابه مجيد <sup>160</sup>

وقولها أيضاً:

أب ليلى علي بالتسماد	وجها الجنب خير وطء الوساد
وانتدني الهموم جداً بوهن	لأمور نزلن حقاً، شداد <sup>161</sup>

<sup>157</sup> مفهوم الأدبية في التراث النقدي، توفيق الزبيدي. مراسم للنشر، تونس، 1985 ص54.

<sup>158</sup> المرجع نفسه ص10.

<sup>159</sup> الطبقات الكبرى، ابن سعد: 329/2، نهاية الأرب، النويري: 405/18.

<sup>160</sup> طبقات ابن سعد: 330/2.

<sup>161</sup> المصدر نفسه: 330/2.

بدمعك ما بقيت وطاوعيني  
على نور البلاد وأسعديني  
علامة وفيه ويحك تكذبيني  
رسول الله أحمد فاتركيني  
فلومي ما بدا لك أو دعيني  
وشيب بعد جدتها قروني<sup>162</sup>

ألا يا عين ويحك أسعديني  
ألا يا عين ويحك واستملي  
فإن حكلك عاذلة فقولي  
على نور البلاد معاً جميعاً  
فإلا تقصري بالعدل عني  
لأمر هدني وأخذل ركني

فالحزن من حيث هو حالة شعورية، يعانيتها الإنسان من الداخل يشكل واقعة نفسية، فمن ملامح الشاعرة في هذه المرثية صورة البكاء والإصرار عليه، وترى فيه السعادة ذلك لما فيه من محاولة الوصول إلى المرثي، كما أنها تستنكر أقوال العذال وما يحدث ذلك، وإنما عمدت إلى افتراض ما يمكن أن يحدث، علاوة على أن مقام المرثي متميز لا يستدعي لوم الباكين عليه.

وعبرت هند بنت أثاة عن مشاعر الحب في رثاء النبي (صلى الله عليه وسلم):

فقد بكر النعي بمن هو بيت  
رسول الله حقاً ما حبيت  
فقد عظمت مصيبة من نعيته  
وأمر الله بترك ما بكيت  
وكل اليمد بعدك قد لقيته  
فإن الله يعلم ما أتيت  
وقد عظمت مصيبة من رزيت<sup>163</sup>

ألا يا عين بكئي إلا تملي  
وقد بكر النعي بغير شخص  
فقد بكر النعي بذلك عمداً  
ولو عشنا ونحن نراك فينا  
وقد عظمت مصيبته وجلت  
إلى ربه البرية ذاك نشكو  
أهياط أنه قد هد ركني

وتظهر الصلة وثيقة بين الحالة النفسية والحادثة، إذ تربط بين مشاعر الحزن والأسى وخبر وفاة النبي (صلى الله عليه وسلم)، وترى في ذلك فاجعة ما أعظم منها. وتظهر ملامح الصدمة في تكرار بعض المعاني وتزاحمها مثل قولها: (بكر النعي) في الأبيات 1، 2، 3، وقولها أيضاً: (عظمت مصيبته) في الأبيات 4، 5، 7، وكثير من المعاني الجزئية التي تنبئ عن واقعة نفسية أليمة؛ وقالت عاتكة بنت زيد أيضاً:

<sup>162</sup> الطبقات الكبرى، ابن سعد: 325/2، نهاية الأرب، النويري: 405/18.

<sup>163</sup> طبقات ابن سعد: 331/2.

وتظهر ملامح الصدمة في تكرار بعض المعاني وتزاحمها مثل قولها: (بكر النعي) في الأبيات 1، 2، 3، وقولها أيضا: (عظمت مصيبيته) في الأبيات 4، 5، 7، وكثير من المعاني الجزئية التي تنبئ عن واقعة نفسية أليمة؛ وقالت عاتكة بنت زيد أيضا:

أَمَسْتُ مَرَاكِبَهُ أَوْ مَحْشَتَهُ  
وَأَمَسْتُ تُبْكِي عَلَي سَيِّدِ  
وَأَمَسْتُ نَسَاؤَكَ مَا يَسْتَفِيقُ  
وَأَمَسْتُ شَوَاحِبَ مِثْلِ النَّصَا  
وَقَدْ كَانَ يَرْكُبُهَا زَيْنُهَا  
تَرَدَّدُ مَحَبَّرَتَهَا حَيْنُهَا  
مَنْ الْحَزْنَ يَعْتَادُهَا دَيْنُهَا  
لِ قَدْ حَطَّلَتْ وَكَبَا لُونُهَا!  
وَقَدْ حَانَ مِنْ مَيَّةٍ حَيْنُهَا؟<sup>164</sup>

ففي هذه الأبيات تتجلى عظم الفاجعة في أسلوب التعبير الشعري، حيث تظهر مراكب الرسول (صلى الله عليه وسلم) موحشة فجأة، لتنبئ عن فجائية الحدث، فيظهر خطاب الغائب ليؤكد وقوع الحدث، ثم تعود لتصف أشجان نسائه (رضي الله عنهن) وتراه مؤصلاً بالحياة، حيث يصبح ضميراً مخاطباً يعي ويرى كل شيء، ثم ما يلبث أن يصبح ضميراً غائباً في خاتمة الأبيات، ولكن الغائب لا يعدو أن يكون غائباً جسدياً، وبين الغياب والحضور تبقى مشاعر الحزن والأسى ماثلة، فتري أن حياتها بعد وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم) قد حانت نهايتها.

وقالت عاتكة بنت عبد المطلب (رضي الله عنها):

يَا حَيْنُ يُوَدِّي مَا بَقِيَتْ بِعَبْرَةٍ  
وَأَبْكِي عَلَي نَوْرِ الْبِلَادِ مُحَمَّدًا!<sup>165</sup>  
سُألاً عَلَي خَيْرِ الْبَرِيَّةِ أَحْمَدِ

وفي هذين البيتين تعبر عن حزن مستمر، ويظهر ذلك في الإصرار على البكاء حيث تكرار بعض الألفاظ مما يوحي بعدم التحكم في الانفعال.

ويظهر تميز هذه المرثي عموماً من حيث الربط بين أنماط المرثي ومقام النبي (صلى الله عليه وسلم)، والشاعر لا يستقر على موضوع واحد ويصوره تصويراً دقيقاً ذلك أن الانفعال قد لا يعطي صاحبه الوقت الكافي للبحث عن المعاني الدقيقة، وإنما يصبح هذا الانفعال الحاد انسياقاً في أي أساليب كانت؛ وإذ استقر الشاعر على موضوع

<sup>164</sup> المصدر نفسه: 332/2.

<sup>165</sup> المصدر نفسه: 326/2، وينظر: نهاية الأرب، النويري: 405/18.

واحد لا يعدو أن يكون ذلك بعض الثواني، ذلك إنَّ الشَّعور لا يعرف الثَّبات حتَّى وإن حاول الإنسان المحافظة على ثباته وسكونه<sup>166</sup> ولعلَّ حركة الشَّعور وتغيُّر موضوعاته لا يُفقدُ الشَّعور وحدته واتِّصاله؛ فقد لاحظنا في المراثي النبويَّة بعض التَّغيُّر في الحالات الشعورية، من الفلق والحزن والأرق وغير ذلك، وتكرَّر بشكل مستمرَّ عند الشعراء وكأنَّها إعادة تشكيل حالات (الملتقي) العاطفيَّة وبخاصَّة التعبير عمَّا يختلجه من تأثير أو حالة انفعاليَّة<sup>167</sup>؛ ويبدو أنَّ الشَّواعر أكثر انفعالا من الشعراء لما ركَّب الله طبعهنَّ من رقة العواطف، فتنجلى في مراثيهم مشاعر الحزن والتفجُّع وما في حكم هذه المعاني، كما أنَّهنَّ في تأييد الرِّسول (صلَّى الله عليه وسلَّم)، يبكين المثل العليا والنَّمودج الحيِّ للمثال الإنساني، كما يقوم الدَّعاء بالمغفرة والجَنَّة بديلا عن العزاء، أمَّا عند الشعراء فنلمح أيضا مشاعر الحزن وبكاء المرثي وصفاته وغير ذلك، أمَّا في العزاء فإنَّنا ألقينا بعض الخروج عمَّا كان يجب أن يكون، مثل ما رأينا عند عبد الله بن أنيس حين تعزَّى في وفاة النَّبيِّ (صلَّى الله عليه وسلَّم) بالأُمم والأقوام السَّالفة من عاد وتبَّع، ولعلَّ هذا يرجع إلى قوَّة الانفعال ممَّا لم يترك مجالا للبحث عن الأمور الدَّقيقة والمعاني التي يتفرَّد بها (صلَّى الله عليه وسلَّم).

<sup>166</sup> علم النفس، جميل صليبا، ط3، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1972، ص 152.  
<sup>167</sup> نظرية اللُّغة والجمال في النقد العربي، د/تامر سلوم، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1983، ص170، ينظر أيضا في المعنى نفسه: دراسات في النقد الأدبي عند العرب (من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي)، د/عبد القادر هني، ديوان المطبوعات الجامعيَّة، الجزائر 1995 ص 95.



## ب- الدلالة الزمنية:

يظهر أنّ المفهوم العام للزمان هو المادة المعنوية المجردة التي تتشكل منها الحياة وهو في الإبداع الأدبي تحضير الجوّ النفسي الذي يعكس كلّ الرؤى، و-الزمان- "متعلق بالحركة، وهو عدد الحركة بحساب المتقدم والمتأخر، فلا وجود للزمان بدون الحركة وهو كالحركة غير محدث بالزمان بحيث لا يمكن الإشارة إلى ما قبل الزمان، وكذلك الحركة غير محدثة حدوثاً زمنياً بل حدوثاً إبداعياً، وهو يمهد السبيل للتدليل على قدم العالم"<sup>168</sup> وتظهر في النصوص الشعرية حركة حديثة كانت ثمّ انتهت للبرهنة على أنّ الموضوع كان له حضوره المتميّز في الماضي، ثمّ يستمرّ هذا الحضور في الزمن المنطقي وهو الزمن الطبيعي والذي يتصل بالاعتبارات المكانية، والزمن النفسي ثمّ الزمن المطلق.

**\*الزمن المنطقي (الطبيعي):**

وهو الزمن الماضي والحاضر والمستقبل، ولكن الاختلاف بين هذه الأزمنة في صلتها بالموضوع من حيث التعبير الشعري، أي طريقة التعامل مع الزمن، إذ يتجلى الشعور بالفرحة والسعادة والرغبة في استمرار الزمن الماضي، وكأنّ الشاعر يصعب عليه التكيف مع حدث وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ومن أمثلة ذلك قول علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه):

وكنيت لنا كالحصن من دون أهله  
له معقل حرز حريز من العدى  
وكنّا بمرآكم نرى النور والهدى  
صباح مساء راح فينا واغتدى<sup>169</sup>

فهو شعور بالطمأنينة في حياته (صلى الله عليه وسلم)، ثمّ قال:

لقد نحشيتنا ظلمة بعد فؤدكم  
نهاراً وقد زادت على ظلمة الدجى<sup>170</sup>

وهي دلالة زمنية على يوم وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم)؛ ويقع التقابل بين

زمنين، فيعرض زمني الماضي والمستقبل إذ يقول:

ما ذا على شه تربة أحمد  
أن لا يشم مدى الزمان نحواليا<sup>171</sup>

<sup>168</sup> ابن سينا، حياته وأثاره وفلسفته، محمد كامل الحر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991، ص 36.

<sup>169</sup> الديوان بتحقيق عبد المنعم خفاجي ص 28، وينظر بتحقيق دلحباب خضر عكاوي ص 20.

<sup>170</sup> الديوان، عبد المنعم خفاجي ص 28، وينظر رحاب خضر عكاوي ص 21.

<sup>171</sup> ينسب البيت إلى علي كرم الله وجهه أو فاطمة رضي الله عنها: ينظر عيون الأثر، ابن سيّد الناس: 423/2؛ وينسب إلى فاطمة رضي الله عنها ينظر: نهاية الأرب، التويري: 403/18، شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام، أبي الطيّب الفاسي المكي: 387/2.

وفي هذا تفوق الماضي واستمراره، كما تتجلى رغبة انقطاع الزمن المنطقي في قول أبي بكر الصديق (رضي الله عنه):

فليت الممات لنا كلنا  
وكننا جميعاً مع المهتدي<sup>172</sup>

وقال أيضا:

يا ليتني حيث نبئت الغداة به  
ليت القيامة قامت بعد ملكه  
والله أثني على شيء فوجعت به  
قالوا الرسول قد أمسى ميّنا ففدا  
ولا نرى بعده مالا ولا ولدا  
من البرية حتى أدخل اللدا<sup>173</sup>

وتمنى أبو بكر (رضي الله عنه) لو قامت القيامة بعد وفاته، وهي رغبة في انقطاع الزمن، وحين يتأكد أن ذلك لا يحدث، يقول بأنه لا يثني ولا يتأسف على أي شيء يفتح به حتى يأتيه أجله، وفي هذا إشارة إلى زمن المستقبل، ويشير إلى هذا الزمن أيضا في قوله:

فلتحدثن بدائع من بعده  
تعيأ بهن جوانح وصدور<sup>174</sup>

فهو إحساس بما سيعتري الأمة من أحداث الزمن الماضي، إذ تمنى عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) أن تطول حياة الرسول (صلى الله عليه وسلم):

وكان هوايي أن تطول حياته  
وليس لحيي نبي بقا ميته طمع<sup>175</sup>

وقال أبو سفيان بن الحارث (رضي الله عنه):

لقد عظمت مصيبتنا وجات  
عشية قيل قد قبض الرسول<sup>176</sup>

وهو شعور بهول الفاجعة مرتبط بالزمن المنطقي (عشية وفاته صلى الله عليه وسلم)، وقالت صفية بنت عبد المطلب (رضي الله عنها):

أفاطه بكبي ولا تسامي  
بصبيك ما طلع الكوكب<sup>177</sup>

<sup>172</sup> طبقات ابن سعد: 319/2، وينظر نهاية الأرب: 400/18.

<sup>173</sup> طبقات ابن سعد: 320/2.

<sup>174</sup> طبقات ابن سعد: 320/2، نهاية الأرب: 400/18، المستطرف، الأبيهي: 287/2.

<sup>175</sup> الرّوض الأنف، السهيلي: 587/7.

<sup>176</sup> الرّوض الأنف، السهيلي: 593/7، وينظر عيون الأثر، ابن سيد الناس: 424/2، سيرة ابن كثير: 558/4، البداية والنهاية، ابن كثير: 282/5 الوفاة، التسناني ص 06.

<sup>177</sup> طبقات ابن سعد: 328/2، نهاية الأرب، التويري: 404/18، وينسب إلى رجل من غطفان، ينظر: التعازي والمرثي، المبركة، ص 313.

ولا يعدو هذا الخطاب أن يكون تعبيراً عن الذات التي تتقمص ذات الغير بحكم قرابتها من رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، فهي تعبير عن الذات حين تصرّ على البكاء ما طلعت الشمس، ولعلّ صرف النظر عن الليل لأمر بديهي، بحكم أن الليل هو الظرف الزماني الذي يتخلّص منه الإنسان من مشقات النهار ليخلد إلى الراحة، وفي هذا الوقت بالذات يسترجع الإنسان ذكرياته فيكون الانفعال أشدّ وأقوى، أمّا في النهار فتكون الأمور كثيرة، ونادراً ما يتخلّص الإنسان منها للتفكير في ما يستدعي القلق والحزن، فاختيار النهار كزمن هو صورة الزمن النفسي، وبذلك تصبح كلّ الأمور الحياتية في عدمية تامّة؛ وحين يعرض أبو سفيان بن الحارث (رضي الله عنه) زمنين مختلفين (الماضي والحاضر) فإنه يعرض حالتين نفسيّتين:

فقدنا الوحيَ والتّنزيلَ فينا	يروجُ ويغدو به جبرئيلُ
...نبئٌ كان يجلو الحقَّ مِنّا	بما يُوحى إليه وما يقولُ
ويهدينا فلا نخشى ضلّالاً	مليناً والرّسول لنا دليلٌ <sup>178</sup>

وحين يعرض الشّاعر صورة الزمن الحاضر وما يرتبط به من شعور بالفقد، فإنه شعور بتفوقه على الزمن الماضي، لا بحكم الطّبيعة الزّمنية ولكن بحكم الحدث وما ارتبط به من شعور، واسترجاع الزمن عند الشّاعر هو استرجاع لحالة نفسيّة توحى بالسكينة والطّمأنينة.

وتؤدّي الأفعال دلالات زمنية، إذ تقول أروى بنت الحارث (رضي الله عنها):

ألا يا حنينُ ويحك أسعديني	بدمعك ما بقيت وطأ حنيني
ألا يا حنينُ ويحك واستهلي	ملي نور البلاد وأسعديني
فإنّ محذّلك محاذلة فقولي	علام وفيه ويحك تعذّليني
ملي نور البلاد معاً جميعاً	رسول الله أحمد فاتر كينيني <sup>179</sup>

ويبدو الإصرار على البكاء من تجليات الزمن الحاضر الذي عكس آثار الزمن الماضي، وتأتي رؤية الذات رؤية مقنّعة، إذ يقع الشرط (في وجود عاذلة)، وجوابه جواباً استنكارياً (علام وفيه ويحك تعذّليني)، فلا يعدو هذا الشرط الذي يدخل زمن المستقبل

<sup>178</sup> الرّوض الأنف: 593/7، وينظر عيون الأثر: 424/2، سيرة ابن كثير: 558/4.  
<sup>179</sup> طبقات ابن سعد: 325/2، وينظر نهاية الأرب: التويري: 405/18.

(المحتمل)، والجواب الاستكاري (المؤكد) أن يكون شعوراً دائماً باستمرار الحزن والحالة النفسية-زمن الحاضر-تستمر في زمن المستقبل.

ومن تجليات الزمن الحاضر، حين يعكس الحالات النفسية واستمرارها في زمن المستقبل، حيث نقول عائكة بنت عبد المطلب (رضي الله عنها):

مخيني جوداً طوال الدهر وانهمراً  
...يا مخين فانهملي بالدمع واجتهدني  
سكباً وسحاً من خير تعذيب  
للمصطفى دون خلق الله بالنور<sup>180</sup>

كما عبر الشعراء أيضاً عن الرغبة في انقطاع الزمن إذ قال حسان بن ثابت:

أ أقيم بعدك بالمدينة بينهم  
...فظللت بعد وفاته متلحدًا  
يا لهفة نفسي ليتني لم أوكد  
يا ليتني صبحت سم الأسود  
في روعة من يومنا أو في غد  
معضاً مضاربه كرب الممتد<sup>181</sup>

وقال أيضاً:

فليتنا يوم واروه بملده  
لم يترك الله خلقاً من بريته  
ومخيبوه وألقوا فوقه المدراً  
ولم يعش بعده أنثى ولا ذكراً<sup>182</sup>

كما عبر أبو بكر الصديق (رضي الله عنه) عن الرغبة في انقطاع الزمن الوجودي:

ليت القيامة قامت بعد مملكه  
ولا نرى بعده مالا ولا وكداً<sup>183</sup>

كما تعكس هذه الرغبة الحالة النفسية لعليّ ابن أبي طالب (كرم الله وجهه):

لا خير بعدك في الحياة وإنما  
أبكي مخافة أن تطول حياتي<sup>184</sup>

<sup>180</sup> طبقات ابن سعد: 326/2. الديوان، تحقيق د/وليد عرفات: 269/1، 270، وينظر بتحقيق البرقوقى ص 153، 154، سيرة ابن هشام: 350/4، الروض الأنف، السهيلي: 566/7. نهاية الأرب، التويري: 403/18.

<sup>181</sup> في الديوان بتحقيق البرقوقى: عجزا البيتين الأولين معكوسين. الديوان، تحقيق البرقوقى ص 220، وينظر بتحقيق د/وليد عرفات: 421/1، طبقات ابن سعد: 324/2، سيرة ابن هشام: 351/4، الروض الأنف السهيلي: 567/7.

<sup>182</sup> طبقات ابن سعد: 320/2. <sup>183</sup> الديوان، تحقيق عبد المنعم خفاجي ص 55.

فهي إحساس بالخوف من استمرار الزّمن، ولا يعدو هذا الخوف والبكاء أن يكون مرآة تعكس مشاعر الحبّ للرّسول (صلى الله عليه وسلّم).

\* الزّمن النّفسي:

ويتجلّى في الحالة النّفسيّة للشّعراء في مراتبهم، ولعلّ أبرز سمة نلاحظها هي الإحساس بتقلّ الزّمن.

ومن الشّعراء الذين تجسّدت عندهم هذه السّمة، أبو سفيان ابن الحارث حيث يقول:

أرقتُ نباتَ ليلِي لا يزولُ  
وليلُ أخِي المصبيةِ فيه طولُ<sup>185</sup>

فتقلّ الزّمن وما يصحبه من أرق ما هو إلاّ مرآة تعكس الحالة الشعورية المتأزّمة من جرّاء الحدث، ولعلّ صعوبة التكيّف مع الأحداث وانفعال الإنسان معها، تحقّق هذا الإحساس بتقلّ الزّمن كما يتجلّى الإحساس بالضيق، وكأنّها حركة يتبعها السكون الذي ينبئ عن حالة نفسيّة عميقة، ترى في حركة الأشياء جمادًا كما قد تتصور العكس.

وقال حسّان بن ثابت أيضًا:

ما بالُ عَيْنِكَ لا تَنَامُ كَأَنَّهَا  
جَزَمًا عَلَى المَهْدِيِّ أَصْبَعٌ ثَاوِيًا  
كُحِلَتْ مَأَقِيهَا بِكُحْلِ الأَرْمَدِ  
يا خَيْرَ مَنْ وَطِيءَ العَصِي لا تَبْعُدُ<sup>186</sup>

فكأنّها حركة كان لها حضورها المتميّز، ثمّ انقطعت لتبقى ذات دلالة على تقلّ الزّمن وانقطاعه، وهو مرآة لحالته النّفسيّة، تتفاعل مع الأحداث وتحتضن آثارها، فتري في الأشياء المتحركة صفة الثبات والجماد كما أنّها ترى العكس.

كما يتجلّى الزّمن النّفسيّ في ارتباطه بالصّورة السّمعية إذ يقول حسّان:

والله أسمعُ ما حَبِيتُ بهالكِ  
إلاّ بكَيْتُ عَلَى النّبِيِّ مُحَمَّدِ<sup>187</sup>

وقال عبد الله بن أنيس أيضًا:

تطاولَ ليلِي وَاخْتَرْتَنِي القَوَارِعُ  
مُحَادَّةَ نَعْيِ النَّاحِي إِبْنِنا مَعَمَدًا  
وَخَطِبُ جَلِيلَ اللَّيْلَةِ جَامِعُ  
وَتَلَكَ النَّبِي تَسْتَكُّ مِنْهَا المَسَامِعُ<sup>188</sup>

<sup>185</sup> عيون الأثر، ابن مبيد التاس: 424/2، وينظر نهاية الأرب: 400/18، سيرة ابن كثير: 558/4.

<sup>186</sup> الديوان بتحقيق البرقوق ص 153، وينظر بتحقيق وليد عرفات: 269/1، طبقات ابن سعد: 322/2، سيرة ابن هشام: 349/4.

<sup>187</sup> الديوان، البرقوق ص 154، وينظر بتحقيق د/وليد عرفات، ابن هشام: 350/4، طبقات ابن سعد: 323/2.

<sup>188</sup> طبقات ابن سعد: 320/2، وينظر نهاية الأرب، النويري: 401/18.

فهو إحساس بطول الزّمن إحساساً نفسياً رهيباً، ولعلّ هذا التّصوير رأيناه عند امرئ القيس والنّابغة، ولكلّ واحدٍ من هؤلاء الشعراء مرجعية هذا الإحساس بتقلّ الزّمن، فامرؤ القيس والنّابغة احتفظا بخلفية ما وراء هذا التّصوير، قد يكون إحساساً بالقلق الدّخليّ والفراغ الذي يفتح أمام النّفس مشاعر القلق وغير ذلك، أمّا عبد الله بن أنيس فأحساسه باستمرار الزّمن النّفسيّ وثقل الزّمن المنطقيّ فيرجع إلى الشّعور بعظم الفاجعة التي اعترت المجتمع، علاوة على الحياة النّفسيّة التي عاشها الشّاعر في الماضي حيث كان ينعم بروية النّبويّ (صلّى الله عليه وسلّم).

وقالت صفيّة بنت عبد المطّلب:

لهمنه نفسي وبنت كالمسلوب  
من هموم وحسرة رحمتني  
أرقّ الليل فعلة المحروبة  
ليبت أنبي سقيتها بشعوب<sup>189</sup>

فبين الّهفة والأرق والحسرة والشّعور بالهموم الكثيرة، ثمّة شعور آخر يستمرّ باستمرارية بقاء آثار الحدث، فهو الزّمن في امتداده النّفسيّ، وعلاوة على هذا فإنّ الأزمنة تتداخل في هذين البيتين، وهذا التّداخل يكشف عن أحوال شعورية شتى- إذ تشكّل الوحدة الشعورية الكبرى- ليست بمعزل عن المجتمع، ذلك أنّ انفعال الذات ما هو إلاّ مرآة تعكس روح الجماعة؛ وإذ تحسّ صفيّة رضي الله عنها بالضيق، يرتفع شعورها إلى الرّغبة في انقطاع الزّمن النّفسيّ والوجودي، فهي محاولة الوصول إلى المنشود وعدم القدرة على التّكيّف مع الحدث.

وقالت أيضاً:

أبج ليلى عليّ بالتسهاد  
واحترتني الهموم جدّاً بوهن  
وجفا الجنج غير وطء الوساد  
لأمور نزلن حقا شداد<sup>190</sup>

ويظهر الإحساس بتقلّ الزّمن- ثقلاً نفسياً- في عودة الليل، على الرّغم من كونه أمراً طبيعياً، غير أنّ الصّورة المرتبطة بهذه العودة هي صورة الأرق والتّفكير في الهموم التي خلّفت آثارها وشدتها في نفس صفيّة بنت عبد المطّلب (رضي الله عنها).

<sup>189</sup> طبقات ابن سعد: 228/2.  
<sup>190</sup> المصدر نفسه: 230/2.

ويتكرّر الزّمن النَّفسيّ في قولها أيضاً:

لوجد فيّ الجوانح ذبي <sup>191</sup> حبيب

أرقتُ نبتةً ليلي كالسليج

فهي مشاعر الوجد والشوق المتأججة التي تتحكّم في فرض صورة الزمن وتقله

وقالت أيضاً:

خالط القلبَ فهو كالمرحوب <sup>192</sup>

أورثت القلبَ ذاك حزنًا طويلًا

فيستمرّ الزمن النَّفسيّ بما اعتري النفس من حزن طويل وخوف وقلق. وقال أبو

بكر الصّدّيق (رضي الله عنه):

مثل الصّخورِ فأمسّت هدّيتِ الجسدًا

بانته تأوّبني هـموه حشد

قالوا الرّسول قد أمسى ميثًا فُقدًا

يا ليتني حيثُ نبتتُ الغداة به

ولا نرى بعده مالًا ولا ولدًا <sup>193</sup>

ليت القيامة قامت بعد مهلكه

ويعبر أبو بكر (رضي الله عنه) عن حالته النَّفسيّة، في شعوره باعتراء الهموم وأثارها على جسده حيثُ يظهر الشّحوب وما في حكمه من الآثار الجسديّة، وفي هذا الخطاب نلاحظ تداخلَ أزمنة ثلاث: فأما النَّفسيّ: فهو الحالة التي يعيشها باستمرار، وأما المنطقيّ فهو يوم وفاة الرّسول (صلى الله عليه وسلّم)، وأما المطلق فيتجلّى في تطلّعه بانقطاع الزمن المنطقيّ ليحلّ مكانه الزمن المطلق.

\*الزّمن المطلق:

ومن تجلّيات الزّمن المطلق، الرّغبة في انقطاع الزمن المنطقي، وقد عبّر الشعراء

عن هذه الرّغبة لما كان لها من شعور عميق بالحزن لوفاة الرّسول (صلى الله عليه وسلّم)

وعبّر أبو بكر الصّدّيق (رضي الله عنه) عن هذه الرّغبة فقال:

وزينَ المعاشِرِ فيّ المشهد؟

فكيفَ العياةَ لهقدِ الحبيبِ

وكنا جميعًا مع المُستدي <sup>194</sup>

فليتَ المماتَ لنا كآنا

<sup>191</sup> طبقات ابن سعد: 329/2.

<sup>192</sup> المصدر نفسه: 328/2.

<sup>193</sup> المصدر نفسه: 320/2.

<sup>194</sup> طبقات ابن سعد: 319/2، وينظر نهاية الأرب، النويري: 400/18.

يتساءل الصّدِّيق (رضي الله عنه) عن طبيعة الحياة التي سيحياها بعد فقد الحبِّ الصّفيّ، إنها حياة قد لا تحمل أيّ معنى، ولذلك يخرج متحسّرًا ومتمنّيًا لو أنّ الموت أخذهم، ليعيشوا حياة أخرى مع النّبيّ وهي حياة الخلود، وقال أيضًا:

يا ليتنيّ حيثُ نُبِّئْتَ الغدَاةَ به  
ليبتَّ القيامةُ قامتِ بعدَ مهلكه  
قالوا الرّسولُ قدّ أمسى ميبًا فُوقًا  
ولا نرى بعدهُ مالًا ولا ولدًا<sup>195</sup>

وهي رغبة شديدة في انقطاع الزّمن الوجودي وقيام السّاعة، فيحلّ الزّمن المطلق حيث الخلود.

وقال حسان بن ثابت أيضًا:

وظللتُ بعد وفاته متبكّدًا  
أو حلّ أمرُ الله فينا بما جلا  
يا ليتنيّ صُبتُ سَمَّ الأسودِ  
ففي روحةٍ من يومنا أو في غدٍ  
فتقومُ ساحتنا فتلقى سيّدًا  
معضًا مضاربُهُ كريمة المعتد<sup>196</sup>

فهي أمنيّة بانقطاع الزّمن المنطقي لتكون حياة أخرى، حيث لقاء النّبيّ (صلى الله عليه وسلّم) في جنّة الخلود، وترتكز هذه الرّغبة على الزّمن النّفسيّ باعتباره مرآة تعكسها الحالة النّفسيّة المتأزّمة.

وقال علي بن أبي طالب (كرّم الله وجهه):

لا خيرَ بعدك في العيَاةِ وإنّما  
أبكي مخافةً أن تطولَ حياتي<sup>197</sup>

ففي هذه الخوف من استمرار الزّمن المنطقي، رغبة في انقطاعه، وقال حسان أيضًا:

فليتنا يومَ واروهُ بملجده  
لم يتركِ اللهَ منّا بعدهُ أحدًا  
ونغيّبوهُ وألقوا فوقه المدرًا  
ولم يعش بعدهُ أنثى ولا ذكرًا<sup>198</sup>

<sup>195</sup> طبقات ابن سعد: 320/2.

<sup>196</sup> الديوان تحقيق البرقوقي ص154، وينظر د/وليد عرفات: 269/1، سيرة ابن هشام: 350/4، الرّوض الأنف: 566/7، طبقات ابن سعد: 323/2. - المحض: الخالص؛ المضارب: الأصل والقوم والشرف؛ المحتد: الأصل.

<sup>197</sup> الديوان، تحقيق عبد المنعم خفاجي ص55.

<sup>198</sup> الديوان، تحقيق البرقوقي، ص220، وينظر تحقيق د/وليد عرفات: 241/1، سيرة ابن هشام: 351/4، طبقات ابن سعد: 324/2، الرّوض الأنف السهيلي: 567/7.



فكانت أمنية الشاعر يوم شيع النبي (صلى الله عليه وسلم) إلى مثواه الأخير أن تنتهي الحياة؛ ويبدو أن الشعراء في آمالهم وأمانهم بانقطاع الزمن المنطقي، والرغبة الشديدة في حلول الزمن المطلق كانت بدوافع كثيرة لعل أهمها: مشاعر الحب الصادق الذي يفيض في قلوب كل المسلمين، فهي عواطف دينية توحى بالتمسك بروح العقيدة علاوة على التعبير عن آمال المجتمع، والتمسك بالحياة التي تتجسد فيها ثنائية الذات والكون، فكانت أشعارهم تعبيراً خالصاً عن المستوى النموذجي.

ونشير إلى وجود الزمن الأخلاقي-من سمات الزمن المطلق- حيث تظهر القيم الأخلاقية والمثل العليا مطلقة، والإطلاق غير مقيد؛ ومن هذه القيم ما عبرت عنه هند بنت أناة:

وإنك خير من ركب المطايا  
...وأهل البر والأبصار طراً  
وأكرمهم إذا نسبوا جدوا  
فلم تخطيء، مصيبتهم وحيداً<sup>199</sup>

وقال رجل يرثي النبي (صلى الله عليه وسلم):

خلقاً مالياً ودينياً كريماً  
وسراطاً يجلو الظلام منيراً  
حازماً حازماً حليماً كريماً  
وصراطاً يهدي الأنام سوباً  
ونبياً مؤيداً عربياً  
حانداً بالنوال براً تقياً<sup>200</sup>

فتظهر القيم الأخلاقية غير مقيدة بزمن، كما أنها ثابتة في شخص الرسول (صلى الله عليه وسلم)، حيث استخدم الأسماء للدلالة على أصالة المثل العليا. أما استخدام الأفعال فكان للدلالة على التغيير الذي حدث بمجيء الإسلام؛ فهذه القيم من الخلق العالي والحزم والعزم والكرم والتقوى غير مقترنة بزمن معين ولكنها مطلقة، فالرسول (صلى الله عليه وسلم) هو المثال الحي للنموذج الإنساني، كما عبر كعب بن مالك (رضي الله عنه) ذلك أيضاً:

<sup>199</sup> طبقات ابن سعد: 331/2، وينظر: نهاية الأرب، التويري: 406/18.  
<sup>200</sup> المستطرف في كل فن مستظرف، الأبيهي: 287/2.

على خير من حملته ناقة  
على سيد ماجد جهل  
له حسبه فوق الأنبا  
وأنتقى البرية عند التقي  
وخير الأنام وخير اللها!  
من هاشم ذلك المرتجى<sup>201</sup>

وقالت صفية بنت عبد المطلب (رضي الله عنها):

فاتح خاتم رحيه رؤوفه  
مشفق ناصع شفيق علينا  
صاحق القليل طيب الأثواب  
رحمة من إلهنا الوهاب<sup>202</sup>

فتظهر القيم والمثل العليا من الرحمة والرفقة والصدق وما في حكم هذه المعاني ثابتة في شخصه (صلى الله عليه وسلم)، وهي غير مقترنة بزمن ضيق ولكنها تتصف بصفة الإطلاق؛ وقالت هند بنت أئمة (رضي الله عنها):

وإنك خير من ركب المطايا  
وأكرمهم إذا نسبوا جدوا<sup>203</sup>

وقالت عاتكة بنت عبد المطلب (رضي الله عنها) في رثاء النبي (صلى الله عليه وسلم):

على المرتضى للبر والعدل والتقى  
على الظاهر الميمون ذي العلم والنهى  
وللدين والإسلام بعد المظالم  
وذي الفضل والدايم لخير التراحم<sup>204</sup>

فالزمن الأخلاقي مطلق، حيث تتجاوز القيم والمثل العليا في شخص النبي (صلى الله عليه وسلم) كل زمن ظرفي، وهذا وجه التميز لهذا الزمن.

ويؤكد حسان بن ثابت على صفة الإطلاق للزمن الأخلاقي، حيث القسم بعدم وجود مثال للنبي (صلى الله عليه وسلم) وذلك حيث يقول:

بأنه ما حملته أنثى ولا وضعت  
ولا مشى فوق ظهر الأرض من أحد  
مثل النبي، نبي الرحمة الهادي  
أوفى بذمة جار أو بميعاد<sup>205</sup>

<sup>201</sup> طبقات ابن سعد: 324/2-325.

<sup>202</sup> المصدر نفسه: 329/2، وينظر نهاية الأرب، التويري: 405/18.

<sup>203</sup> طبقات ابن سعد: 331/2، وينظر نهاية الأرب: 406/18.

<sup>204</sup> طبقات ابن سعد: 327/2.

<sup>205</sup> الديوان تحقيق د/ وليد عرفات: 272/1، وينظر طبقات ابن سعد: 322/2، سيرة ابن هشام: 359/4، نهاية الأرب النويري: 402/18، الروض الأنف، السهيلي: 567/7.

ويعبر أيضا عن هذه القيم بصيغ المبالغة، لاستيفاء المرثي حقه من تلك المعاني والتي تبقى-على الرغم من التصريح بها-قاصرة أمام المثال الحي للكمال الإنساني إذ يقول:

سمع الخليفة عهد خير مجمال  
خير البرية سمع خير نكّال<sup>206</sup>

على رسول لنا محض مشاوبه  
...عهد مكاسبه جزل مواهبه

وقال أيضا:

حريص على أن يستقيموا ويهتدوا  
إلى كنهه يحنو عليهم ويهمهم<sup>207</sup>

عزيز عليه أن يجوروا عن الهدى  
خطوه عليهم لا يثنى جناحه

وهي صفات غير مقترنة بزمن معين، أي أنها مطلقة وثابتة في شخصه (صلى الله عليه وسلم).

#### ج-الدلالة المكانية:

تتجلى في مرثي الرسول (صلى الله عليه وسلم) دلالات متعددة تحيل القارئ على صورة المكان؛ ولعلّ الحيز المكاني هو الفضاء الذي تتحدّد داخله مختلف المشاهد والصّور وشتى الدلالات والرموز، وعبر عنه غاستون باشلار بقوله: "إنّ المكان بالنسبة لي مكان يحمل خصوصية قومية كما يعبر عن رؤية"<sup>208</sup>، والإحساس بالجمال إنّما يكون في عين من يحسّ به، لا في المناظر المشهورة والصّور المحبوبة، ولا علاقة للجمال والعشق بمظاهر الحياة بقدر ما لهما من علاقة ثابتة بالمشاعر الباطنة"<sup>209</sup>، ويتضمّن التجريد... حين يجعل الشاعر المكان فضاءً شعرياً يتّجه إليه التجريد. وتتكشف بذلك صبوة الذات الشاعرة المتقلّة بالمشاعر إلى فضاء روحي ونفسيّ يجده الفضاء الشعريّ ويرمز له ويدلّ عليه"<sup>210</sup>.

<sup>206</sup> الديوان تحقيق وليد عرفات: 437/1، وينظر طبقات ابن سعد: 324/2.  
<sup>207</sup> الديوان، تحقيق وليد عرفات: 456/1، وينظر بتحقيق البرقوقى ص 149، ابن هشام: 348/4، الروض الأنف السهيلي: 564/7.  
<sup>208</sup> جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1963 ص 06.  
<sup>209</sup> فلسفة الفن عند محمد إقبال، مقال راضي حكيم، دورية الأمة، عدد 61، الدوحة، قطر محرّم 1406 هـ سبتمبر 1985 ص 21.  
<sup>210</sup> شعرنا القديم والنقد الجديد، د/وهب أحمد رومية ص 166.

ويتضح من ذلك أنّ الأماكن ذريعة يتوسّل فيها الشاعر للتعبير عمّا يكنّه من مشاعر بين جوانحه، كما أنّه-المكان- "...مساحة ذات أبعاد هندسيّة تحكمها المقاييس والحجوم ويتكوّن من مواد، ولا تتحدّد المادّة بخصائصها الفيزيقيّة فحسب"<sup>211</sup> بل تتجاوزها إلى الدلالة الحضاريّة وما في هذه الدلالة من إحالة على الحياة الروحيّة وانفراديّة الأمة الإسلاميّة بخصائص وميزات هذه الأماكن؛ وبقدر انتلاف الشّعْر مع الطّبيعة وبقدر الاتّصال الروحي بموجودات هذا العالم يكون حظّه من التّعريف على أسرارها ويكون نصيبه من المتعة الروحيّة<sup>212</sup>، حيث تلتحم الأشياء الخارجيّة في الدّاخل كما تعكس المشاعر الدّاخلية في الخارج، والبنى المكانية والديار وغيرهما، تصبح لها من الدلالات الروحيّة ما يجعل لهذه البنى صبغة قدسيّة، علاوة على دلالة الواقع النفسيّ، ونلاحظ تنوّع الأمكنة وكثرتها واتّسامها بسمات مختلفة كما أنّها تعبّر عن رؤية تختلف باختلاف البنى المكانية، ومن هذه الأمكنة: القبر، الطّل، الأماكن المقدّسة (الحضارية) والمكان المطلق.

\* القبر:

هو الفضاء أو الحيّز المكاني حيث تطرح قضية الموت، وما يحمله الشّاعر من أفكار ورؤى حول هذا المكان؛ وقد عبّر أبو بكر الصّدّيق عن هذا المكان فقال:

يا ليتني من قبل مهلك صابري  
خُيبتني جدت عليّ صغور<sup>213</sup>

ونتساءل: بما يتّسم هذا المكان؟ وما الذي يدفع أبا بكر (رضي الله عنه) إلى الحسرة وتمنّي التّغيير من مكان إلى آخر؟؛ لعلنا حين نستتطق الأبعاد النفسيّة وما في النّفس من مشاعر الحزن العميق، ندرك أنّ المكان قد أصبح ضيقاً، ولذلك يصبح القبر مكاناً فسيحاً، والأكيد أنّه ما كان ضيق المكان في حدّ ذاته، ولكنّه الواقع النفسيّ الذي قد يجعل من المكان الفسيح مكاناً ضيقاً، كما يجعل من الضيق المحدود مكاناً رحباً، فهي إذاً مسألة الشّعور النفسيّ المتأزّم الذي يأخذ من الأحداث آثارها ويتميّز بفاعليّتها، وعلاوة على هذا فإنّ طرح ما كان من المفترض أن يحدث (تمنّي الصّدّيق الموت) لرؤية معيّنة

<sup>211</sup> إضاءة النص، اعتدال عثمان، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، 1988، ص 05.

<sup>212</sup> الرّؤية المعاصرة في الأدب والنقد، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربيّة، بيروت، 1983، ص 158.

<sup>213</sup> طبقات ابن سعد: 320/2، وينظر نهاية الأرب التويري: 400/18، المستطرف في كلّ مستطرف، الأبيهي: 287/2.

تحيل القارئ على الإيمان العميق وحرارة اليقين، ذلك أنّ القبر في حدّ ذاته هو دلالة البنية الزمكانية، يوحي بانتهاء زمن منطقي عاشه الناس ليبتدئ زمن ومكان مطلقين.

وقالت صفية بنت عبد المطلب (رضي الله عنها):

فإِذَا تَمَسَّ فِيَّ جَدِيْهِ مَقِيْمًا      فَعِدْمًا مَحْشَتَهُ ذَا كَرَمٍ وَطَيْبٍ! <sup>214</sup>

ففي هذا الخطاب الشعري نكتشف وجه التسليم بفكرة القضاء والقدر، إذ تستند على هذا الإدراك لتعرض الصورة التي عاشها (صلى الله عليه وسلم) من الكرم والطيبة.

وقالت عاتكة بنت عبد المطلب (رضي الله عنها):

مَنْ ذَا يَهْنُكَ مَنِ الْمَغْلَلِ مُكَلُّهُ      بَعْدَ الْمَغِيْبِ فِيهِ الضَّرِيحِ الْمَلْحَدِ؟ <sup>215</sup>

فالضريح مكان يحيل على حياة ثانية يعيشها الإنسان بعد الموت، ولا يصبح مكاناً عادياً كسائر الأمكنة، بل يتميز قداسة لأنّ المغيب فيه هو الرسول (صلى الله عليه وسلم).

وقالت هند بنت أثاثة (رضي الله عنها):

لَقَدْ أَتَيْتَنِي مِنَ الْأَنْبَاءِ مُعْضَلَةٌ      أَنْ ابْنَ أَمْنَةَ الْمَأْمُونِ قَدْ ذَهَبَا  
أَنَّ الْمَبَارَكِ وَالْمَأْمُونِ فِيَّ جَدِيْهِ      قَدْ أَلْفَعُوهُ تَرَابِجَ الْأَرْضِ وَالْعَدْبَا <sup>216</sup>

فالقبر لا يحوي المرثي فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى احتواء القيم والمثل العليا وبذلك يكتسب هذا المكان بعداً جمالياً يحيل على الحياة الروحية؛ ويدرك حسناً بن ثابت عظم الفاجعة، ولصعوبة التكيف مع الحدث يتمنى انقطاع الزمن المنطقي ولم يعيش بعد النبي (صلى الله عليه وسلم)، فيصبح القبر مكاناً مرغوباً فيه استناداً إلى تلك القدسية التي اكتسها قبر النبي (صلى الله عليه وسلم) وذلك حين يقول:

فَلَيْتَنَا يَوْمَ وَارَوْهُ بِمَلْحَدِهِ      وَخَيْبُوهُ وَالْقَوَا فَوْقَهُ الْمَدْرَا  
لَمْ يَتْرِكْ اللهُ مَنَا بَعْدَهُ أَحَدًا      وَلَمْ يَعْشُ بَعْدَهُ أَنْثَى وَلَا ذَكَرًا <sup>217</sup>

كما يتمنى السبق في النزول بالمكان (القبر):

<sup>214</sup> طبقات ابن سعد: 329/2.  
<sup>215</sup> المصدر نفسه: 327/2، وينظر نهاية الأرب، التويري: 405/18.  
<sup>216</sup> طبقات ابن سعد: 330/2-331.  
<sup>217</sup> الديوان، تحقيق البرقوق ص 220، وينظر بتحقيق د/ وليد عرفات: 241/1، ميرة ابن هشام: 350/4-351، طبقات ابن سعد: 324/2 الروض الأنف، السهيلي: 566/7-567.

جَنِيهِ يَقِينُ الثَّرْبَ لَهْفِي لِيَتْنِي  
 حُبِّيْتُ قَبْلَكَ فِيهِ بِقِيعِ الْغُرُقْدِ<sup>218</sup>  
 وهو شعور بالحسرة والأسف لعدم انتهاء الأجل قبل وفاة النبي (صلى الله عليه وسلم)، وهو في الآن ذاته يعكس الحب العميق الذي يصعب تكيفه مع هذا الحدث؛ و يلقى هذا المكان قبولاً روحياً ويكتسي طابع القدسيّة كما عبّر عن ذلك أيضاً:

وَلَقَدْ وَلَدْنَاهُ وَهَيْنَا قَبْرَهُ  
 وَفُضِّلَ نِعْمَتَهُ بِنَا لَهُ يُجْبَدُ<sup>219</sup>

وأيضاً قوله:

أَطَالَتْ وَقَوْفًا تَدْرِفُهُ الْعَيْنُ جَهْدَهَا  
 مَعَى طَلَلِ الْقَبْرِ الَّذِي فِيهِ أَحْمَدُ  
 فُبُورِكْتَ يَا قَبْرَ الرَّسُولِ وَبُورِكْتَ  
 بِلَادُ ثَوَى فِيهَا الرَّشِيدُ الْمَسْدُ  
 وَبُورِكَ لَعْدُ مِنْكَ ضَمَّنَ طَيِّبًا  
 عَلَيْهِ بِنَاءٌ مِنْ صَفِيحٍ مَنْضُودٍ<sup>220</sup>

وهي حالة نفسية تعكس مشاعر الحزن اتجاه المكان (القبر)، الذي ضمّ شخصه (صلى الله عليه وسلم)، ومحاولة إيجاد البديل عن مشاعر الشجن بمنح هذا المكان بُعداً جمالياً يكتسي طابع القدسيّة، كما أنّ خطاب المكان في هذه الأبيات يتسم بالوعي والخصائص الإنسانية، فهو مكان غير عاديّ، ويتجلّى ذلك في مخاطبته خطاب العاقل الذي يسمع ويعي كلّ شيء، بل ويتجاوز الشّاعر إلى أبعد من ذلك، حين ينتقل في خطاب المكان (القبر)، منه كمكان يتضمّن جسده الطاهر (صلى الله عليه وسلم) إلى إعطاء جماليّة أخرى إلى المكان الرّحب، وهي البلاد التي ثوى فيها (صلى الله عليه وسلم)، وإذ ذكر الشّاعر موقع قبر النبي (صلى الله عليه وسلم) وهو المدينة المنورة، أخذ يحدّد الموقع بدقة فأعلمنا أنّه وسط حجرات بداخل المسجد النبوي الشريف، حيث كان يصعد -صلى الله عليه وسلم- المنبر، ويعلم الشّاعر علم اليقين أنّ قبر الرسول لا يفقه ولا يجوز مخاطبته، ولكن ذلك القبر متميّز بصاحبه (صلى الله عليه وسلم)، فبالرغم من كونه جماداً فقد اكتسب طهراً وبركةً وفضلاً، ومن هنا جاء تكرار الفعل المبني للمجهول (بورك) في مواضع ثلاث، وكانّ القبر باحتواء جثمانه (صلى الله عليه وسلم) أصبح مصدر البركة

<sup>218</sup> الديوان تحقيق البرقوقى ص 153، وينظر بتحقيق د/وليد عرفات: 269/1، طبقات ابن سعد: 322/2، الرّوض الأنف: 566/7، سيرة ابن هشام: 349/4 - بقيع الغرقد: مقبرة المدينة.

<sup>219</sup> الديوان البرقوقى ص 153، وينظر: د/وليد عرفات 270/1، طبقات ابن سعد: 323/2، نهاية الأرب النويري: 403/18، ابن هشام: 350/4، الرّوض الأنف: 566/7.

<sup>220</sup> الديوان تحقيق البرقوقى ص 146-147، وينظر بتحقيق د/وليد عرفات: 455/1، سيرة ابن هشام 347/4، الرّوض الأنف: 563/7، البداية والنهاية: ابن كثير: 280/5 (ما عدا البيت الأخير). -الصفوح: الحجر الرقيق العريض، البناء المنضد: ما رُصف وجُعِلَ بعضه على بعض.

وكأنه تمثله موصولاً بالحياة حين تستمرّ هذه الخصائص الروحية. مما يمنح هذا المكان (القبر) أبعاداً جماليةً يستقي الشاعر سماتها من روح العقيدة وحرارة الإيمان.  
\*الأماكن المقدّسة:

تتسم الأماكن المقدّسة بجمالية خالصة ولا يكون ذلك إلا بوجود ميزة العلائقية؛ وما نقصده بهذه العلائقية هي الخصوصية التي احتوتها هذه الأماكن وأحالت إليها، وأصبحت هذه الأماكن مرآة تعكس روح الحياة الجديدة التي أحدثها مجيء الإسلام. وقد عبّر الشعراء في رثائهم النبيّ (صلى الله عليه وسلّم) عن صلّتهم الوثيقة بالعقيدة الإسلامية، فكانت الأماكن موسومة بالقدسية ومعبرة عن الحضور الروحي؛ وقد عبّرت فاطمة بنت النبيّ (صلى الله عليه وسلّم) عن بعض هذه الأماكن فقالت:

وَلِيَبْكِهِ الطُّوْدُ المَعْظَمُ جَوْهَهُ  
وَالْبَيْتُ ذُو الأَسْتَارِ والأَرْكَانِ<sup>221</sup>

فمشاعر الحزن والبكاء تتجاوز الإنسان إلى المكان الذي يرتبط بالدلالة الروحية ولعلّ ذلك ما هو إلاّ تعبير عن واقع نفسي، يرى في الجماد المتميّز حياة أخرى، بكلّ ما تحمل هذه الحياة من مشاعر الشوق واللّهفة والحزن لفراقه (صلى الله عليه وسلّم)؛ ويكتفي عليّ بن أبي طالب (كرم الله وجهه) بالإشارة إلى المنبر وذلك حين يقول:

وَفِي كُلِّ وَقْتٍ لِلصَّلَاةِ يَهِيَّبُهُمَا  
بِلَالٌ وَيُدْعُو بِاسْمِهِ كُلَّمَا دَعَا<sup>222</sup>

وقد نتساءل: ما يجعل هذا المكان (المنبر) يكتسب بعداً جمالياً؟، إنّ ميزة العلائقية التي احتواها هذا المكان هي العنصر الوحيد الذي يميّز مكاناً ما عن غيره، فتتجلّى خصوصية هذه الأمة بالرسالة المحمّدية، وتميّزها بالصّور المشحونة بالروحانية التي تتجاوز الأمكنة في حدّ ذاتها.

وقال حسّان بن ثابت:

بَطِيْبَةٌ رَسْمٌ لِلطُّوْلِ وَمِـــــــعْمَدُ	مَنْبِرٌ وَقَدْ تَعَفَوُ الرِّسْمُ وَتَهـــــــمَدُ
وَلَا تَنْمَعِي الأَيَّاتُ مِنْ حَارِ حَرْمَةٍ	بِهَا مَنْبِرُ المَاهِدِي الَّذِي كَانَ يَصْعَدُ
وَوَاضِعُ آيَاتِهِ وَبَاقِي مَعَالِمِ	وَرَبْعٌ لَهُ فِيهِ مُطْلَى وَمَســـــــجِدُ
بِهَا حُجْرَاتُهُ كَانَ يَنْزِلُ وَسَطْمَا	مَنْ اللهُ نَوْرٌ يُسْتَضَاءُ وَيُوقَدُ

<sup>221</sup> الرّوض الأنف، السّهلي: 594/7، وينظر نهاية الأرب، التويري: 404/18، عيون الأثر، ابن سيّد التام: 423/2، العمدة ابن رشيق: 816/2.  
<sup>222</sup> الديوان تحقيق د/رحاب خضر عكاوي ص 21، وينظر بتحقيق عبد المنعم خفاجي ص 28.





مباشر إلى شخصية إنسانية وتستند أحيانا إلى جماعة...<sup>226</sup>، كما أن وقوف الشعراء على الأطلال وذكر الحبيبة، فكأنه محاولة الانتصار والتشبّت بالحياة على الرغم من صور القفر والوحشة، وقد نلحظ عند عليّ بن أبي طالب (كرم الله وجهه) بقاء بعض الآثار وانمحاء بعضها، كما أن التميّز يظهر في الصلّة الوطيدة بين الطلل في حدّ ذاته ومن أهل به، ولهذا يعمد إلى استخدام الأسلوب التذكّري استخدامًا فنيًا يخدم به غرضه في القصيدة.

وعبر حسّان بن ثابت عن صورة الطلل فقال:

معالم لم تطمس على العهد أيها	أماها البلى فالأيّ منها تجدّد
عرفت بها رسم الرسول وعهد	وقبرا به واروه في التربة ملحد
ظلت بها أبكي الرسول فأسعدت	عيون ومثلاها من العين تسعد
...أطالته وقومًا تحرفه العين جهدها	على طلل القبر الذي فيه أحمد
...وأمسدت بلاد الحرم وحشا بقاعها	لغيبه ما كانت من الوحي تعمد
قوارا سوى معمورة اللحد ضانها	فقيد بيكـ بلطـ ومخرقـ
وبالجمره الكبرى له ثم أوحشت	ديار ومخاضه وربع ومولد <sup>227</sup>

وتتميّز الأطلال التي ذكرها الشاعر بميزات خاصّة ذلك أنها واضحة لم تتغيّر تنفي الاستيلاّب المعرفي الذي واجهه الشعراء في مطالع قصائدهم، حيث يقف الشاعر متحيرًا يبحث عن تلك الآثار ويتساءل، ولما يتوصّل بعناء ومشقة إليها، وفي أحيان كثيرة يقف إزاء هذه الظاهرة متحسرًا يواجه حرارة الفقد ومشاعر الحزن؛ والأطلال التي ذكرها حسّان بن ثابت هي آثارها لا تتمحي ولا تتغيّر، ذلك أن الآيات منها تتجدّد، ولعلّ المراد بالآي ههنا آيات الذكر الحكيم، كما أصبحت بلاد الحرم (مكة وما اتّصل بها من الحرم) موحشة لغيبه ما كانت تعهده من الوحي، فقد أصبحت مقفرة خالية ما عدا قبرا نزل به فقيد بيكيه كل شيء؛ فهذه الأطلال ذات دلالة اجتماعيّة من حيث كونها ترتبط بشخصيّة متميّزة في تاريخ البشريّة، غيرت هذا المجتمع وجعلت منه خير أمّة أخرجت للناس، وهي بهذه الدلالة الاجتماعيّة تصطبغ بصبغة روحية.

وقالت صفيّة بنت عبد المطلب (رضي الله عنها):

<sup>226</sup> ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، أحمد الخليل، ص 119.  
<sup>227</sup> الديوان، تحقيق البرقوقي ص 145، 146، 150، 151، وينظر بتحقيق د/ وليد عرفات: 455/1، 456، سيرة ابن هشام: 346/4، 347، 348  
 الرّوض الأنف، السهيلي: 563/7، 564، البداية والنهاية، ابن كثير: 280/5، 281. -بلاط: ضرب من الحجارة نقرش به الأرض، الغرقد ضرب من الشجر الثناك.

فأوحشت الأرض من فقدته  
...وتبكي الأباطع من فقدته

وأى البرية لا ينكب  
وتبكيه مكة والأخشب<sup>228</sup>

ويتجلى البعد الانفعالي في هذين البيتين، حيث تظهر بوضوح معالمه النفسية المطبوعة بطابع الحزن العميق، إذ تبدو صورة الفقر والشعور بالوحشة (الأرض)، وهي لا تعدو أن تكون انعكاساً للذات التي اكتوت بآلام الفراق، فالفقر مكان موحش يوحي بالبعد والغياب، ولعلّ جماليته تكمن في ارتباطها بشخصية الشاعر إزاء هذه الظاهرة، وتوصل الشعراء-عموماً-إلى تحقيق الذات ورسم ملامحها من قلق وحزن وبكاء كتجربة نفسية، وتجربة ذاتية عبرت عن روح المجتمع وما لهذا المجتمع من حضوره الإنساني.

\*المكان المطلق:

عبر الشعراء في مراتبهم للنبي (صلى الله عليه وسلم) عن أحاسيس دينية، ومن هذه المرجعية تستمد النفس الإنسانية هذا الاندفاع الروحي الرّحب، وفي هذا الاندفاع النّابع من حرارة اليقين دلالة التمسك بالعقيدة، فكانت أشعارهم تعبيراً عن رؤية للكون وأصبح للمكان المطلق حضوراً بارزاً، وقد عبّرت صفيّة بنت عبد المطلب (رضي الله عنها) عن هذا الحضور فقالت:

حكيتك من الله السّلام تعيةً وأدخلت جنات من العدن راضياً<sup>229</sup>

فهو مكان مطلق مرتبط بالزمن المطلق أيضاً، وهو غير محدّد وغير مقيد، ولا يبلغ مقام هذا المكان إلا من كان أهلاً له بتقوى الله والإيمان به.

وقالت أيضاً:

رضي الله عنه حياً وميتاً وجزاء الجنان يوم الخلود<sup>230</sup>

<sup>228</sup> طبقات ابن سعد: 328/2، وينظر نهاية الأرب، التويري: 404/18، وينسب البيتان من قصيدة طويلة إلى رجل من غطفان، ينظر: التعازي والمرثي، المبرّد ص 313. -الأخشب: جبل مشرف على مكة، وهما أخشابان: أبو قيس والأحمر مطبقان بمكة.  
<sup>229</sup> الوفاة، التسماني ص 05، وينظر حياة الصحابة: يوسف الكاندلوهي: 287/2، وينسب إلى أروى بنت الحارث رضي الله عنها، ينظر: شاعرات العرب، تحقيق عبد البديع صقر ص 06.  
<sup>230</sup> طبقات ابن سعد: 330/2.

والجنان مكان مطلق مقترن بالزمن المطلق (الخلود)؛ وأيضا قولها في المعنى ذاته:  
 ثم ولي محنا فقيداً حميداً  
 فجزاه الجنان ربُّ العباد<sup>231</sup>

ويتمنى حسّان بن ثابت (رضي الله عنه) انقطاع الزمن المنطقي حيث يتجلى الزمن المطلق، وفي هذا الانقطاع بالضرورة ارتباط بتغيير المكان:

فتقوم ساحتنا فنلقى سيّداً  
 يا ربُّ فاجمعنا معاً ونبيّنا  
 معضاً مضاربهُ كريمة المـحتد  
 في جنة تُهَيَّي عُيون الحسّد  
 يا ذا الجلالِ وذا العلا والسؤدّد<sup>232</sup>

وعلاوة على ذكر الجنة-مكان مطلق-هناك إشارة إلى جهنم، ذلك أن وجود أحد المكانين يفترض وجود الآخر، فوجود المؤمنين في المكان المطلق (الجنة) هو اقتضاء وجود الكافرين (الحسد) في جهنم أيضاً، كما جاء تحديد المكان من الجنة كوصف عام للثواب إلى جنة الفردوس كأرقى مكان مطلق لهذا الثواب.

وقال أيضاً:

وليس هو اني نازحاً من ثنائيه  
 مع المصطفى أرجو بذاك جواره  
 اعلي به في جنة الخلد أخلد  
 وفي نيل ذلك اليوم أسعى وأجهد<sup>233</sup>

فلا يكف الشاعر عن الثناء على الرسول (صلى الله عليه وسلم)، لعله بشفاعته يخلد في جنات النعيم، وغاية ما يرجوه أن يحظى بجوار المصطفى صلى الله عليه وسلم، حيث المكان المطلق الذي لا يرتبط بزمن غير زمن الخلود.

\*الدلالة العضارية:

يتضح من مراثي الشعراء للرسول (صلى الله عليه وسلم) وجود سلطات مرجعية: (الدين، الوطن، الانتماء العقدي)؛ وهذه الأطر المرجعية تساهم في إضافة جملة من التّصورات والأفكار والمشاعر الإنسانية، فلا يكون الخطاب الشعري مجرد تعبير عن عواطف دينية فحسب، بل يتجاوزها إلى الحركة والسيرورة، تستمد من هذه الأطر دلالات

<sup>231</sup> المصدر نفسه.

<sup>232</sup> الديوان، البرقوق ص 154، وينظر بتحقيق د/وليد عرفات: 269/1، ابن هشام: 350/4، طبقات ابن سعد: 223/2، الروض الأنف المتهيل:

566/7، نهاية الأرب: 403/18. -تفقي: نقل.

<sup>233</sup> الديوان، تحقيق البرقوق ص 153، وينظر د/وليد عرفات: 457/1، سيرة ابن كثير: 558/4، ابن هشام: 349/4، الروض الأنف المتهيل:

565/7، البداية والنهاية ابن كثير: 281/5. -قوله: نازعاً عن ثنائه: يقال نزع عن الأمر ينزع نزوعاً: كفت وانتهى.

الحضارة الإسلامية العريقة، والذي لا ريب فيه أنّ الحضارة تقتضي توفر المكان، وكان الشاعر يعي ويشعر به، ونلمح هذا الوعي والشعور في ذكر القبر، فإن كان دلالة على الفقد والغياب فإنه كان دلالة على وعي إنسانيّ كبير بمقام المرثي ومنزلته في قلوب المسلمين، وإن بدا الشاعر أيضًا في الحديث عن الطلل كئيبيًا يندب مأساة الحضارة الإنسانية، ويتحسّر على حياة الطمأنينة، فإنّ ذلك لا يتجاوز أن يكون بكاءً على عدمية المرثي عدمية مادية، أمّا الأماكن المقدّسة فكانت في حدّ ذاتها مرآة الحضارة الإسلامية العربيّة، كما كان المكان المطلق رؤية لهذه الحضارة حين ينقطع الزمّن المنطقي ليصبح زمنًا مطلقًا حيث الخلود.

# الفصل الثالث

المراثي النبوية والبعث الأدبي

1- طبيعة اللّحمة في المراثي النبوية

2- الصورة الشعرية

3- البنية الإيقاعية

4- المعجم الفني

## 1- طبيعة اللغة في المراثي:

تجسد اللغة رؤية إلى الحياة، وتأتي على شكل مكثف تحمل شحنات من الفكر والعاطفة، فيعبّر الشاعر بها عن واقع ما أو ما يمكن أن ينضاف إلى هذا الواقع، في تدفق شعوري يمنح الذات سكينتها بحصول الكمال الواقعي (المحدود)، أو الرؤية الوجودية للعالم الميثالي؛ كما أنها (اللغة) تصور حالة الأديب الباطنية وتعبّر عن تجربته<sup>1</sup>، مستعينا بالرموز لتأدية محتوى الأفكار<sup>2</sup>، ولعلّ التغيّر في لغة الخطاب من حال الحضور إلى الغياب، ومن لغة الخطاب العقلي إلى لغة الخطاب العاطفي يُظهر التميّز بين حالات لغة الخطاب الشعري، والذي يُحقّق البؤرة التراثية في هوية الأمة وانفراديتها وخصوصيتها ويشكّل أكثر من حيّز، فثمة حيّز للتردّد وحيّز للاندفاع وآخر للاصطراع فكرياً أو نفسياً كما يتجلّى أيضاً حيّز الثبات والاستقرار.

فأما حيّز التردّد فلا يتجلّى إلاّ في صورة واحدة حيث قال عمر بن الخطاب

(رضي الله عنه):

لعمري لقد أيقنتُ أنك مَيّتٌ      ولكنما أبدي الذي قتله الجزعُ  
وقلتُ يغيبُ الوحي عنّا لوقده      كما غابَ موسى ثم يرجعُ كما رجعُ<sup>3</sup>

ويوحى هذا التردّد بصعوبة التكيف إزاء قضية الموت، ثم ينتهي هذا التردّد حين يتأكد من وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم) وذلك حين يقول:

فلما كشفتُ البردَ عن حرِّ وجهه      إذا الأمرُ بالجزعِ الموهبِ قد وقعُ<sup>4</sup>

أما حيّز الاندفاع ونعني به سيطرة البعد العاطفي على الشاعر، فيعبّر عن مشاعر الحزن وما في حكمه من المعاني، ومن هذا الاندفاع قول أروى بنت عبد المطلب:

ألا حينُ ويحكِ أسعديني      بدمعك ما بقيتِ وطاوعيني  
ألا حينُ ويحكِ واستهلي      على نورِ البلادِ وأسعديني<sup>5</sup>

<sup>1</sup> فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، د/ محمد زكي العشاوي، دار التهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980 ص 66.  
<sup>2</sup> عرف د/عبد السلام المسدي اللغة بقوله: "إن اللغة نظام من الرموز التعبيرية تؤدي الفكرة التي تمتزج فيها العناصر العقلية والعاطفية..." ينظر: النقد والحداثة مع دليل بيبوغرافي، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1983 ص43.  
<sup>3</sup> و<sup>4</sup> الروض الأنف، السهيلي: 587/7.  
<sup>5</sup> طبقات ابن سعد: 325/2. وينظر: نهاية الأرب، النويري: 405/18.

وقالت عاتكة بنت عبد المطلب:

سُكِبًا وَسَعًا بِدَمْعٍ خَيْرٍ تَعْذِيرًا!  
لِلْمُصْطَفَى، دُونَ خَلْقِ اللَّهِ بِالنُّوْرِ<sup>6</sup>

مَحِينِي جُودًا طَوَالَ الدَّهْرِ وَأَنْهَمِرَا  
... يَا مَحِينُ فَأَنْهَمِلِي بِالْأَدْمَعِ وَأَجْتَهِدِي

ففي هذا الاندفاع الإصرار والإلحاح المستمرّ على البكاء، كما عبّرت صفيّة بنت عبد المطلب عن ذلك بقولها:

يُبَادِرُ غَرْبًا بِمَا مِنْهُدِهِ<sup>7</sup>

أَحِينِي جُودًا بِدَمْعِ سَجَةٍ

وقال كعب بن مالك:

لخَيْرِ الْبَرِيَّةِ وَالْمُصْطَفَى!  
عَلَيْهِ، لَدَى الْعَرَبِ عِنْدَ الْآفَا!<sup>8</sup>

يَا مَحِينُ فَاَبْكِي بِدَمْعِ ذُرَى  
وَبْكِي الرَّسُولَ! وَحَقَّ الْبُكَاءُ

وعبّرت أم أيمن عن هذا الاندفاع العاطفي الذي يعكس هذا الحب لشخص الرسول (صلى الله عليه وسلم) إذ تقول:

عِ شَهَاءً، فَأَكْثِرِي مِنَ الْبُكَاءِ  
يَا وَمَنْ خَصَّهُ بِوَجْهِ السَّمَاءِ  
يَقْضِي اللَّهُ فَيْكِ خَيْرَ الْقَضَاءِ<sup>9</sup>

مَحِينُ جُودِي! فَإِنَّ بِذَلِكَ لِلدَّهْرِ  
... وَأَبْكِي خَيْرَ مَنْ رَزَقْنَاهُ فِي الدُّنْ  
بِدَمْعِي غَزِيرَةً مِمَّنْ نَكَتِي

وقال حسان بن ثابت أيضًا:

وَلَا تَمَلَنَّ مِنْ سَعِّ وَإِعْمَالِ  
إِنِّي مُصَابِجٌ وَإِنِّي لَسَوْءٌ بِالسَّالِي<sup>10</sup>

يَا مَحِينُ جُودِي بِدَمْعِ مَنْكَ أَسْبَالِ  
لَا تَعْدَانِي بَعْدَ الْيَوْمِ دَمْعَكُمَا

فيعبّر عن حزنه الشديد وإصراره على البكاء إزاء هذا الحدث الذي هزّ قلوب المسلمين؛ ونلاحظ أنّ معظم هذه المراثي تتميز بهذا الاندفاع والتعبير عن مشاعر الفقد وأحاسيس الحزن العميقة، وتعكس هذه التعبيرات صعوبة التكيف أو تقبل الحدث (وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم).

<sup>6</sup> طبقات ابن سعد: 326/2.

<sup>7</sup> المصدر نفسه: 227/2.

<sup>8</sup> المصدر نفسه: 224/2.

<sup>9</sup> المصدر نفسه: 332/2، 333.

<sup>10</sup> الديوان تحقيق د/وليد عرفات: 436/1، وينظر طبقات ابن سعد: 324/2.

ويتجلى أيضا في هذه المراثي حيز الاصطراع النفسي أو الفكري الذي تعكس فوضى الذات وترددها في تقبل الحدث أو رفضه، وبين التقبل والرفض ثمة جوًّا للصراع الدخلي، وكأن الشاعر وقف مذهولا مشدوها أمام هذه الفاجعة؛ وعبر أبو بكر الصديق (رضي الله عنه) عن ذلك بقوله:

فَكَيْفَ الْعِيَاةُ لَهْفَدِ الْعَبِيْبِ  
وَزَيْنِ الْمَعَاشِرِ فِي الْمَشْهَدِ<sup>11</sup>

وقبل أن يتساءل الصديق عن صورة الحياة التي سيحيها بعد وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم)، كان هناك إحساس بالحياة، ويقف في صراع نفسي عميق يعكس حرارة العقيدة.

وقال أيضا:

بَاتِنُ نَأْوِبِي هَمُوهُ حَشْدُ  
يَا لَيْتَنِي حَيْثُ نُبِنْتُ الْعِدَاةَ بِهِ  
لَيْتَ الْقِيَامَةَ قَامَتْ بَعْدَ مَهْلِكِهِ  
مِثْلَ الصَّخْرِ فَنَامَسَتْ هَدْبَةَ الْجَسَدِ  
قَالُوا الرَّسُولَ قَدْ أَمْسَى مَيِّتًا فُقِدَا  
وَلَا نَرَى بَعْدَهُ مَالًا وَلَا وَلِيًّا<sup>12</sup>

ويعبر عن شعوره بالقلق والصراع النفسي حيث يبقى يصارع هذه الهموم الكثيرة التي أنحلت جسده وأسقمته؛ كما عبرت صفيّة بنت عبد المطلب عن الأرق المستمر فقالت:

أَرْقَتْ فَبِتَّ لَيْلِي كَالسَّلِيْبِ  
لَوْ جِدَّ فِي الْجَوَانِحِ ذِي دَبِيْبِ!<sup>13</sup>

وقالت أيضا:

لَهْفَتَ نَفْسِي! وَبِتُّ كَالْمَسْلُوبِ  
مَنْ هَمُوهُ وَحَسْرَةُ رَكَفَتُنِي  
أَرْقُ اللَّيْلَ فَعَلَّةَ الْمَحْرُوبِ!  
لَيْتَ أَنِّي سَقَيْتُهَا بِشَعُوبِ!<sup>14</sup>

والأرق والحسرة والشعور بهول الفاجعة يخلقون جوًّا للصراع النفسي، حيث يتجلى الإحساس بتقل الزمن؛ ويقول أبو سفيان بن الحارث معبرًا عن الصراع أيضًا:

<sup>11</sup> طبقات ابن سعد: 319/2، وينظر نهاية الأرب، النويري: 400/18.

<sup>12</sup> طبقات ابن سعد: 320/2.

<sup>13</sup> المصدر نفسه: 329/2، وينظر نهاية الأرب، النويري: 405/18.

<sup>14</sup> طبقات ابن سعد: 327/2، وينظر حياة الصحابة، الكاندلهوي: 286/2.



وليلُ أخِي المصيبةِ فِيهِ طولٌ<sup>15</sup>

أرقتُ فباتَ ليلي لا يزولُ

وقال عبد الله بن أنيس أيضًا:

وخطبُ جليلٍ للبليةِ جامعُ  
ونلكَ التي تستكُ منها المسامعُ<sup>16</sup>

تطاولَ ليلي واحترتني القوارعُ  
نحاة نعي الناعمي إلبنا ممددا

فمن تجليات هذا الصراع عند عبد الله بن أنيس أنه تمنى لو لم يسمع نعي الرسول (صلى الله عليه وسلم)، فتطاول ليلة واعتزته الهموم، والأمثلة كثيرة غير أننا اكتفينا بهذا القدر.

كما يتجلى أيضا في هذه المراثي حيز الثبات والاستقرار، حيث يصور الشعراء شمائل النبي (صلى الله عليه وسلم)، مما يبعث في النفس شعورا بالطمأنينة والاستقرار النفسي؛ وعبر عن ذلك أبو بكر الصديق (رضي الله عنه) بقوله:

وفِي العفافِ فلم نعدِلِ به أحدا<sup>17</sup>

كان المصفاة في الأخلق قد علموا

وقالت صفية بنت عبد المطلب:

صاحق القبل طيب الأثوابِ  
رحمة من إلهنا الوهابِ  
وجزاه المليك حسن الثوابِ<sup>18</sup>

فاتح خاتم رحيه رؤوفه  
مشوق ناصع شفيع حلينا  
رحمة الله والسلام عليه

ولعل تصوير شمائل النبي (صلى الله عليه وسلم) يبعث في النفس جواً من الثبات والراحة النفسية، ويتجلى بصورة أكثر عند الربط بين هذه الشمائل وما أعدّه الله جلّ وعلا من حسن الثواب؛ فيقوم هذا الاستقرار النفسي دليلاً على التكيف مع الحدث على الرغم من أن الشعراء غلب عليهم الاندفاع والصراع النفسي بصورة كبيرة، ولكنهم سرعان ما تداركوا ذلك، وعند محاولتهم التأقلم مع هول الفاجعة تعزّوا بهذه الشمائل المحمدية، وما

<sup>15</sup> سيرة ابن كثير: 558/4، وينظر البداية والتهاية: 282/5، المستطرف، الأشيهي: 287/2.

<sup>16</sup> طبقات ابن سعد: 320/2، وينظر: نهاية الأرب: 401/18.

<sup>17</sup> طبقات ابن سعد: 320/2.

<sup>18</sup> المصدر نفسه: 329/2، وينظر نهاية الأرب، النويري: 405/18.

أعدّه الله تعالى لنبيه من المقام الكريم، فكانت هذه دواعٍ لبروز هذا الثبات النفسي وتقبل الحدث.

وقالت أيضاً:

ولمسه رحمةً وخيرَ رشيدٍ  
ولقد كانَ بالعبادِ رؤوفاً  
وحيَ اللهُ عنهُ حياً وميتاً  
وجزاهُ الجنانَ يومَ الخلودِ!<sup>19</sup>

وأيضاً:

رحمةً كانَ للبريةِ طراً  
فهدى من أطاعه للسدادِ  
...أبلغُ صادقُ السبحةِ حمداً  
صديقُ الوعدِ منتهى الروادِ!<sup>20</sup>

وقالت أم أيمن (رضي الله عنها):

ولقد جاءَ رحمةً بالضياءِ!  
وسراجاً يُنيرُ في الظلماءِ  
طيبَ العودِ والضريبةِ والمع  
دينِ والخيمِ خاتمِ الأنبياءِ!<sup>21</sup>

وقالت هند بنت أناة:

وإنك خيرَ من ركبِ المطايا  
وأكرمهم إذا نُسبوا جوداً!<sup>22</sup>

فالتوكيد على أنّ الرسول (صلى الله عليه وسلم)، هو خير العالمين وأكرمهم يقوم دليلاً على الاستقرار النفسي، وكان الشاعرة وجدت متنفساً للتدفق الانفعالي الشديد.

وقال حسان بن ثابت أيضاً:

يا ربِّ! فاجمعنا مـحاً ونبيّنا  
فبي جنةِ الفردوسِ فاكتبها لنا  
فبي جنةِ توفيقِ عيسى بنِ العبدِ  
يا ذا الجلالِ وذا العلاءِ والسُودِ!<sup>23</sup>

<sup>19</sup> و <sup>20</sup> طبقات ابن سعد: 330/2.

<sup>21</sup> المصدر نفسه: 333/2.

<sup>22</sup> المصدر نفسه: 331/2، أخذ معناه جرير في قصيدة مدح به عبد الملك بن مروان فقال: أستم خير من ركب المطايا... وأندى العالمين بطون راح؛ ينظر الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1389هـ - 1978، ص 77.

<sup>23</sup> الديوان، وليد عرفات: 270/1 وبتحقيق البرقوقي، ص 153، سيرة ابن هشام: 350/4؛ طبقات ابن سعد: 323/2.

ويتجلى الثبات والاستقرار النفسي بشكل أوضح في قول رجل يرثي النبي (صلى الله عليه وسلم):

فَقَدْتِ أَرْضَنَا هُنَاكَ نَبِيَّنَا	كَانَ يَغْدُو بِمِ النَّبَاتِ زَكِيًّا
خُلُقًا عَالِيًّا وَدِينًا كَرِيمًا	وَصِرَاطًا يَهْدِي الْأَنَامَ سَوِيًّا
وَسِرَاطًا يَجْلُو الظَّلَامَ مُزِيرُ	وَنَبِيًّا مُؤَيَّدًا عَرَبِيًّا
حَازِمًا حَازِمًا حَلِيمًا كَرِيمًا	عَانِدًا بِالنِّوَالِ بَرًّا تَقِيًّا
...فَعَلَيْكَ السَّلَامُ مِنَّا جَمِيعًا	دَانِمَ الدَّهْرِ بِكُرَّةٍ وَعَشِيًّا <sup>24</sup>

ويتجلى الاستقرار النفسي في هذه المقطوعة وفي غيرها، وكأنّ بهذه الشّمائل وما يليها من الدّعاء أحدثت توازنًا نفسيًّا إزاء قضية الموت؛ وبين الاندفاع والاصطراع النفسيّ ثمة هدوء وسكينة تُنبئُ عن إدراك الشّاعر لقضية الموت إدراكًا عقليًّا وروحيًّا ونفسيًّا، إذ عبّر حسّان بن ثابت عن هذا الاستقرار في رثائه النبيّ (صلى الله عليه وسلم) فقال:

إِمَامٌ لَهُمْ يَهْدِيهِمُ الحَمَى جَاهِدًا	مَعْلَمٌ صَدَقَ إِنْ يُطِيعُوهُ يَسْعَدُوا
حَفِيزٌ عَنِ الرَّذَائَةِ يَقْبَلُ مُخَذَّرُهُمْ	وَإِنْ يُحْسِنُوا فَاللهُ بِالْخَيْرِ أَجْوَدُ
...عَزِيزٌ عَلَيْهِ أَنْ يَجُورُوا عَنِ الْهُدَى	مَرِيصٌ عَلَى أَنْ يَسْتَقِيمُوا وَيَهْتَدُوا
عَطِيفٌ عَلَيْهِمْ لَا يُثْنِي جِنَاحَهُ	إِلَى كُنْفِهِ يَحْنُو عَلَيْهِمْ وَيَمَهْدُ <sup>25</sup>

ونستطيع أن نجد لكلّ نمطٍ من أنماط المراثي حيّرًا للخطاب الشعريّ يختصّ بنمط النّذب والتّفجّع، أمّا الثّبات والاستقرار فيشترك فيه التّأبين والعزاء، ولعلّ الدقّة العاطفيّة الذاتيّة والأحاسيس الاجتماعيّة تتداخلان لأنّ الأحاسيس كثيرًا ما تجذب نسبة التّدقّق الوجداني، على أنّ هذا التّدقّق لا يشكّل توازنًا مستقرًّا علاوة على التعبير عن الأحاسيس الاجتماعيّة.

<sup>24</sup> المستطرف، في كلّ فنّ مستطرف، الأبيهي المحلي: 287/2.  
<sup>25</sup> الديوان تحقيق البرقوقي ص 148، 149، وينظر: تحقيق د/ وليد عرفات: 456/1، سيرة ابن هشام: 347/4، 348، البداية والنهاية: 280-281/5

أ- الاستفهام:

تتكرر أدوات الاستفهام في المراثي بشكل واضح، وتتجاوز وظيفتها المحدودة والغالب معظم النصوص الاستفهام الاستنكاري؛ فالشاعر لا يقف إزاء قضية الموت مستكراً، وإنما يستنكر أن تكون خصال المرثي وشمائله مشتركة بين الناس، إذ ينفرد (صلى الله عليه وسلم) بهذه الشمائل فهو نموذج المثال الإنساني، وعبر حسان بن ثابت عن رفض قابلية التشابه بين موت السابقين وموته (صلى الله عليه وسلم) فقال:

وهل حَدَلْتِ يوماً رزِيَّةً هالِكَةً  
رزِيَّةً يوماً ماتتَ فِيهِ مُحَمَّدٌ<sup>26</sup>

وقال أيضاً:

من ذا الذي مَحَدَّه رجلي وراحتي  
ورزق أهلي إذا لم يُؤنَسوا المَطَرُ<sup>27</sup>

ويفيد هذا الاستفهام النفي أن تكون حياة خصبة إذا لم ير أهله الغيث، وهي إشارة إلى فضله (صلى الله عليه وسلم) بحصول البركة واليمن والخير؛ ويقول أيضاً:

ما بالُ عَيْنِكَ لا تَنَامُ كَأَنَّمَا  
كُحِلَّتْ مَآقِيهَا بِكُحْلِ الْأَسْوَدِ<sup>28</sup>

ويخاطب الشاعر ذاته بأسلوب الاستفهام الذي يفيد الإخبار، على الرغم من إدراكه أن الذي ينتابه فهو نتيجة للشعور بالفقد وفراق النبي (صلى الله عليه وسلم)؛ فيفيد هذا الاستفهام الإخبار وتعليل الجزع الذي انتاب الشاعر.

كما يفيد الاستفهام النفي في قول عاتكة بنت عبد المطلب:

من ذا يَهْكُ عن المَعْلَلِ نَهْلُهُ  
بَعْدَ المَغِيْبِ فِي الضَّرْبِ المَلْعَدِ  
أَمْ من لِكُلِّ مُدَوِّعٍ ذِي حَاجَةٍ  
وَمُسْلَسِلٍ يَشْكُو الحَدِيدَ مَقِيدِ<sup>29</sup>

والجواب على هذا الاستفهام تدركه عاتكة بنت عبد المطلب، وهو أن لا أحد يفك الأسير ويطعم الفقير ويكرمه أحسن الإكرام بعد الرسول (صلى الله عليه وسلم).

<sup>26</sup> الديوان تحقيق البرقوقي ص 148، وينظر تحقيق د/ وليد عرفات: 456/1، سيرة ابن كثير: 557/4، الروض الأنف السهيلي: 564/7.  
<sup>27</sup> الديوان: د/ وليد عرفات: 351/1، وينظر طبقات ابن سعد: 324/2، سيرة ابن هشام: 350/4. والبيت غير وارد في الديوان بتحقيق البرقوقي ينظر ص 220.

<sup>28</sup> الديوان تحقيق البرقوقي 153، د/ وليد عرفات: 269/1، طبقات ابن سعد: 322/2.  
<sup>29</sup> طبقات ابن سعد: 326/2-327، وينظر نهاية الأرب: 405/18.

كما عبرت هند بنت الحارث بالاستفهام عن إثبات الحسب والأصل الكريم للرسول  
(صلى الله عليه وسلم) فقالت:

أليسَ أوسطكم بيتًا وأكرمكم  
خالاً وعمًّا كريمًا ليس مؤتسبًا<sup>30</sup>

ونلاحظ أن أسلوب الاستفهام وارد بكثرة في هذه المراثي واكتفينا بإيراد بعضها لئلا  
يكون هذا حائلا أمام دراسة بعض الأساليب الأخرى.  
به- النداء:

تتكرر أدوات النداء بكثرة في المراثي النبوية، ويكون لها في كل موقع دلالة  
خاصة؛ ففي قول فاطمة (رضي الله عنها) يظهر في النداء استحضار شخصه (صلى الله  
عليه وسلم) استحضاراً روحياً، فلا يعدو أن يكون المرثي غائباً جسداً، فهي إذاً عدمية  
المخاطب عدمية مادية وذلك في قولها:

يا خاتم الرُّسُلِ المباركِ ضوؤه  
صلى عليك منزل الفرقان  
نفسى فدأؤك ما لرأسك مانلاً  
ما وسدوك وسادة الوسنان<sup>31</sup>

وقالت صفية بنت عبد المطلب:  
أهاطم بكي ولا تسامى

بصبيك ما طلع الكوكب<sup>32</sup>

فالنداء في هذا البيت يتجاوز لفت الانتباه إلى الإلحاح والإصرار على البكاء الذي  
تشارك فيه الغيرية والذاتية، ونعني بهما المخاطب في هذا الأسلوب الشعري والشاعر  
ذاته.

ونلاحظ أن النداء يرتبط بكثرة بلفظ "العين"، لما في ذلك من الصلة بين هذا العضو  
الحاس وصفة الحزن؛ ومن هذه الأمثلة قول صفية أيضاً:

أحيني جوداً بدمع سيم  
يبادرُ غرباً بما منهجده  
أحيني فاسخفاً واسكباً  
بوجدٍ ومزنٍ شديد الألم<sup>33</sup>

<sup>30</sup> طبقات ابن سعد: 331/2.

<sup>31</sup> زهر الآداب، الحصري القيرواني ص32 وينظر الروض الأنف، السهيلي: 594/7، نهاية الأرب، النويري: 404/18.

<sup>32</sup> طبقات ابن سعد: 328/2، وينظر نهاية الأرب: 404/18، وينسب إلى رجل من غطفان، ينظر: التعازي والملائي، المبرك ص313.

<sup>33</sup> طبقات ابن سعد: 328/2.

وقول عاتكة بنت عبد المطلب:

34 للمصطفى، دون خلق الله بالنور

يا محين فانهملي بالدمع واجتهدي

وأیضا:

35 على المصطفى بالنور من آل هاشم

أحيني جودا بالدمع السواجم

وقال كعب بن مالك:

36 لخير البرية والمصطفى!

يا محين فابكي بدمع ذري

كما نلاحظ في النداء ارتباط أدوات النداء بالعلم كقول هند بنت أثاة:

37 رزيتك التهانم والنجودا

أفاطم فاصبري فلقد أصابت

وقولها أيضا:

38 وقد عظمت مصيبة من رزيت

أفاطم! إنه قد هد ركني

وقول عبد الله بن أنيس:

وإن له تجزعي ذلك السيل

أفاطم إن جزعتي فذاك محذر

39 وفيه سيد الناس الرسول

فقبير أبيلك سيد كل قبر

وعلاوة إلى هذا فإن أسلوب النداء في هذه المراثي هي دعوة إلى عدمية المخاطب

عدمية مادية، كما في قول فاطمة (رضي الله عنها):

40 طلي عليك منزل القرآن

يا خاتم الرسل المبارك ضوءه

وهي استحضار صورة المرثي استحضارا روحيا؛ كما في قول صفية بنت عبد

المطلب أيضا:

34 المصدر نفسه: 326/2.

35 المصدر نفسه: 327/2.

36 المصدر نفسه: 324/2.

37 المصدر نفسه: 331/2.

38 المصدر نفسه: 331/2.

39 الروض الأنف، السهيلي: 594/7، وينظر عيون الأثر، ابن سيّد الناس: 424/2 مسيرة ابن كثير: 559/4.

40 زهر الآداب، الحصري 32 وينظر: نهاية الأرب، التويري: 404/18: العمدة: 816/2.

ألا يا رسول الله كُنْتَ رَجَاءَنَا  
وَكُنْتَ بِنَا بَرًّا وَلَمْ تَكُنْ جَاهِنًا<sup>41</sup>

إضافة إلى ذلك فإن أسلوب النداء يؤدي وظيفة الدعاء في قول حسّان بن ثابت داعيًا الله عزّ وجلّ أن يجمع المسلمين بالرسول (صلى الله عليه وسلم) في جنة الفردوس إذ يقول:

يا ربِّ فاجْعَلْ مَعَنَا مَعًا وَنَبِيَّنَا  
فِي جَنَّةِ الْفَرْدَوْسِ فَاجْتَبِئْنَا لَنَا  
فِي جَنَّةِ تَفَقِي مِي سُونَ الْحُسَدِ  
يا ذا الجلال وذا العلاء والسُّودِ<sup>42</sup>

ويتجاوز الشاعر أن يكون المنادى اسماً علماً أو عضواً حاساً إلى نداء المكان، فيخاطب القبر ويدعو له بالبركة كما يدعو أن تمسّ هذه البركة البلاد التي عاش فيها (صلى الله عليه وسلم) فيقول:

أطالته وقومها تخرّفه العين جهدها  
فبوركت يا قبر الرسول وبوركت  
على طلل القبر الذي فيه أحمد  
بلاد ثوى فيها الرشيد المسدّ<sup>43</sup>

ويلتفت الشاعر مخاطباً قبر الرسول (صلى الله عليه وسلم) قائلاً: "بوركت يا قبر الرسول بما ضممت بين جانبيك من خير وبركة، وبوركت بلاد ثوى فيها الرشيد المسدّ الخطي من عند الله سبحانه؛ وحسّان يعلم أن قبر الرسول (صلى الله عليه وسلم) جماد لا يفقه وقد لا تجوز مخاطبته، ولكن ذلك القبر متميّز بصاحبه، فعلى الرغم من كونه جماداً فقد اكتسب طهراً وفضلاً بضمّه الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ولا يكتسب هذه القدسيّة أيّ قبر آخر على الإطلاق.

ج- التكرار:

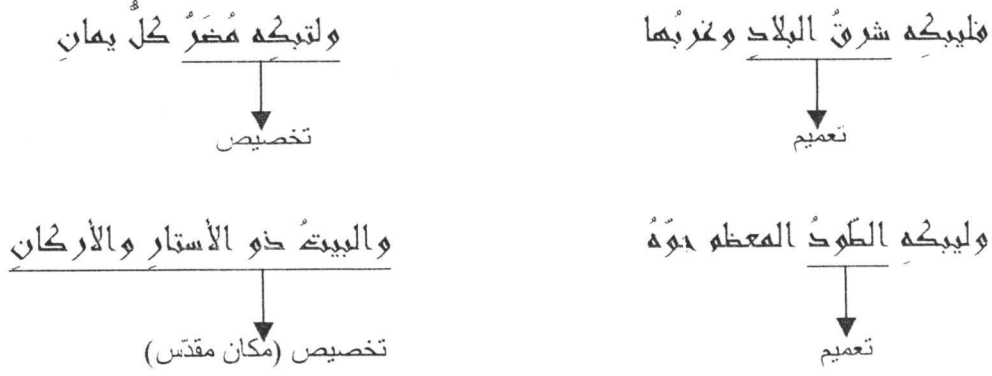
كثيراً ما عمد الشعراء إلى تكرار الألفاظ والمعاني، وكلّما حدث ذلك زاد المعنى تألقاً "فإعادة نظام الخطاب إنّما هي إعادة للخلق"<sup>44</sup>، وفي هذا الخلق تأكيد للمعاني السابقة ومن أمثلة هذا التكرار، تكرار الألفاظ كما في قول فاطمة (رضي الله عنها):

<sup>41</sup> الوفاة، التسانی ص 05، وينسب إلى أروى بنت الحارث، ينظر: شاعرات العرب، تحقيق عبد البديع صقر ص 06.  
<sup>42</sup> الديوان تحقيق البرقوقي ص 153، وينظر تحقيق د/ وليد عرفات، طبقات ابن سعد: 323/2 سيرة ابن هشام: 350/4، نهاية الأرب: 403/18.  
<sup>43</sup> الديوان تحقيق البرقوقي: 146-147، وينظر بتحقيق د/ وليد عرفات، 455/1، سيرة ابن هشام: 347/4، الروض الأنف، السهيلي: 563/7.  
<sup>44</sup> مفهوم الأدبية في التراث النقدي، توفيق الزبيدي ص 156.

وَلْتَبْكِهْ مَضْرُوكٌ يَمَانٍ  
وَالْبَيْتُ ذُو الْأَسْتَارِ وَالْأَرْكَانِ<sup>45</sup>

فَلْيَبْكِهْ شَرْقُ الْبِلَادِ وَغَرْبُهَا  
وَلْيَبْكِهْ الطُّودُ الْمُعْظَمُ جَوْهَ

فكلمة (بيكيه) وردت في مواضع ثلاث ظاهرة وأما الموضع الرابع فمقدّر كأن تقول (وليبيكه البيت ذو الأستار والأركان):



فالقصد في البيت الأوّل أن يبكيه أهل الشرق والغرب، ثم يأتي التخصيص فيخصّ بالبكاء عليه (مضر) لماله من القرابة؛ أمّا البيت الثاني فكان الخروج من دائرة التعميم (الطود) إلى تخصيص وتحديد المكان المقدّس؛ فالتكرار في هذا الموضع إعادة للخلق.

وقالت صفيّة بنت عبد المطّلب:

لَلنَّبِيِّ الْمَطْهَرِ الْأَوَابِ  
بِحَمْوِمْ غَزِيرَةِ الْأَسْرَابِ  
خَصَّهُ اللَّهُ رَبَّنَا بِالْكَتَابِ  
صَادِقِ الْقَيْلِ طَيِّبِ الْأَثْوَابِ  
رَحْمَةً مِنْ إِلَهِنَا الْوَهَّابِ<sup>46</sup>

مَحِينُ جُودِي بِدَمْعَةٍ تَسْكَابِ  
وَأَنْدِيهِ الْمُصْطَفَى فَعَمِي وَخُصِي  
مَحِينُ مِنْ تَنْدِييْنِ بَعْدَ نَبِيِّ  
فَاتِحِ خَاتَمِ رَحْمَتِهِ رُووفِ  
مَشْفِقِي نَاصِعِ شَفِيقِي عَلِينَا

ففي هذه الأبيات تكرار للمعاني، فالرسول (صلى الله عليه وسلم) خصّ بالنبوة واصطفاه الله لحمل رسالته، وهو الفاتح والخاتم والناصر وما في حكم هذه المعاني من شمانله؛ فتكرار هذه المعاني هو تأكيدها لشخصه (صلى الله عليه وسلم)، وكلّ لفظة تحمل معنى، وتتسجم هذه الألفاظ وتتلاحم مع بعضها فتزيد المعاني تنوعاً وتأكيداً.

<sup>45</sup> الرّوض الأنف: 594/7، وينظر عيون الأثر، ابن سيّد الناس: 423/2، العمدة: 816/2.  
<sup>46</sup> طبقات ابن سعد: 329/2، وينظر نهاية الأرب، النويري: 405/18.



ومن تكرار الألفاظ أيضا قول حسّان بن ثابت:

فَبُورِكَتَ يَا قَبْرَ الرَّسُولِ وَبُورِكَتَ      بِلَادُ ثَوِي فِيهَا الرَّشِيدُ الْمَسْدُكُ  
وَبُورِكَتَ لَعْدُ مَنْكَ ضَمَّنَ طِيْبًا      عَلَيْهِ بِنَاءٌ مِنْ صَفِيحٍ مُنْذَرٌ<sup>47</sup>

وجاء تكرار الفعل المبني للمجهول (بورك) ثلاث مرّات، وكأنّ القبر باحتوائه جثمان النبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) أصبح مصدر البركة، كما أصبحت البلاد التي ثوى فيها كذلك، ثمّ يعود إلى تأكيد هذه البركة للقبر.

#### د- التركيب النبوي:

لعلّ التّوّع في الجمل الذي يسود نصوص المراثي النبوية عبر سيرورتها هو دلالة على فوضى الذات المبدعة: الفوضى الوجدانية المتمزقة في حركة انفعالية منعكسة في عالم الشّاعر الداخلي، مشحونة بحرقه ولوعة ومسكونة بألوان الحسرة والألم؛ فالخطاب الشّعريّ خطاب بالجملة الفعلية أو الجملة الاسميّة؛ "فالابتداء بالجملة الفعلية يفيد الإخبار عن الحدث..."<sup>48</sup> كما يفيد التّحوّل والحركة<sup>49</sup>، ومن أمثلة هذا التّحوّل والحركة قول فاطمة (رضي الله عنها):

فَلْيَبِكْهُ شَرْقُ الْبِلَادِ وَمَنْزَبُهَا      وَلْيَبِكْهُ مُضَرٌّ وَكُلُّ يَمَانٍ  
وَلْيَبِكْهُ الطُّوْدُ الْمَعْظَمُ جَوْهَ      وَالْبَيْتُ ذُو الْأَسْتَارِ وَالْأَرْكَانِ<sup>50</sup>

ويعكس هذان البيتان حركة انفعالية ذاتية تحوّلت إلى حركة غيرية، حيث يصبح الأشخاص والأماكن في تجاوب مستمرّ ودائم مع الحدث، فالفعل (يبكي) له دلالة على الانفعال يتجدّد باستمرار، وتكون دوافعه كثيرة ومتغيرة، وتعني بدوافع متغيرة كالتذكّر وروية الأماكن علاوة على مكانة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) في قلوب المسلمين.

<sup>47</sup> الديوان تحقيق البرقوق ص 147، تحقيق د/ وليد عرفات: 455/1، سيرة ابن هشام: 347/4، الرّوض الأنف: 563/7، البداية والنهاية: 280/5 سقط البيت الثاني من البداية والنهاية.

<sup>48</sup> المثل المتأثر في أدب الكاتب والشّاعر، ابن الأنثري، تحقيق محمّد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1416هـ-1995م: 51/2.

<sup>49</sup> دينامية التّص (دراسة سيميائية للشعر الجزائري)، د/ عبد القادر فيدوح، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، 1993، ص 46.

<sup>50</sup> زهر الآداب، الحصري، ص32، وينظر العمدة: 816/2، الرّوض الأنف: 594/7.

وقالت عاتكة بنت زيد:

أمست مراكبهُ أوحشته  
وأمست تبكي على سيد  
وأمست نساؤك ما تستفيين  
وأمست شواحب مثل النسا

وقد كان يركبها زينها  
تردد عبرتها حينها  
من العز يعتادها دينها  
لقد عطلت وكبا كونها<sup>51</sup>

فالفعل (أمسى) تكرر أربع مرّات، وعلاوة على هذا تظهر الحركة في أشدّ ما تكون، ذلك إن في كل بيت ثلاث أفعال باستثناء البيت الأول:

- 1- أمست- أوحشته- كان (-) يركبها
- 2- أمست- تبكي- تردد
- 3- أمست- تستفيين- يعتاد
- 4- أمست- عطلت- كبا

ففي البيت الأول دلالة على الحدث الذي يحوي الإخبار، وإخبار ما ترتب عن ذلك الحدث من الوحشة، فعرض صورة سابقة للحدث حيث كان الرسول (صلى الله عليه وسلم) على قيد الحياة؛ أمّا البيت الثاني: تصوير مراكبه، وتعرض حالتها النفسية حيث أمست (دلالة على التحوّل) وتبكي (دلالة الإصرار)، وتردد العيون عبراتها (دلالة الاستمرار)؛ والبيت الثالث يحوي الإخبار وهي دلالة على حركة التكرار والتجدد.

وقال عمر بن الخطاب (رضي الله عنه):

ووليت محزوناً بعين سخيّة  
وقلت لعيني: كلّ دمع خخرته

أحكفك دمعى والفؤاد قد انصدّم  
فبؤدي به إن الشبيّ له دمع<sup>52</sup>

وكاننا به قد حاول الوصول إلى المرثي، ولكنه ولّى محزوناً وفي هذا دلالة على التحوّل من حال إلى حال، كما أنه حاول أن يكفّف الدموع، فهي حركة انفعالية يعكس عالمه الداخلي حيث اللوعة وألوان الحسرة والألم.

<sup>51</sup> طبقات ابن سعد: 332/2.  
<sup>52</sup> الرّوض الأنف، السهيلي: 587/7.

وقال حسّان بن ثابت أيضاً:

تهيلُ عليه التُّرْبُ بِأَيْدٍ وَأَحْيَيْنُ  
عليه - وقد حاربه بذلك - أسعد<sup>53</sup>

فالفعل (تهيل) يدلّ على الحركة، حيث حركة الأيدي الذي تطرح التراب على جثمانه (صلى الله عليه وسلم).

أمّا الجملة الاسميّة فالابتداء بها "... يفيد الإخبار والتوكيد"<sup>54</sup>، كما يفيد الاستقرار والثبات<sup>55</sup>.

كما عبّرت عن ذلك عاتكة بنت زيد:

هو الفاضلُ السيّدُ المصطفى  
على الحقِّ مُجْتَمِعٌ حينها<sup>56</sup>

وقال حسّان بن ثابت:

مصدّقًا للنبيّين الألى سلّفوا  
وأبذلّ النَّاسِ للمعروفِ للجادي  
خير البريّة إنّي كنتُ فيهِ نهر  
جارٍ، فأصبحتُ مثل المَفْرَدِ الصّادي<sup>57</sup>

فالشاعر يؤكد شمائل النبي واستقرارها فيه، فهي غير قابلة للتحوّل أو التغيير، كما يفيد البيت الثاني الإخبار حيث يتحدّث الشاعر عن حال آل إليها؛ كما أنّ الابتداء بالجملة الاسميّة هي استحضار لصورة المرثي أيضاً، وهي تأكيد على عدميّة المخاطب عدميّة ماديّة كما في البيت الثاني لحسّان في قوله (خير البريّة...)

وقال عبد الله بن أنيس:

فَقَبْرُ أَبِيكَ سَيِّدُ كُلِّ قَبْرٍ  
وفيه سيّد النَّاسِ الرَّسُولُ<sup>58</sup>

ففي هذا البيت يتجلّى الإخبار عن مكانة القبر الذي احتوى جثمان الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ثم مكانته بالنسبة للناس جميعاً، فهو سيّد المرسلين وأشرف العالمين؛ كما يفيد -البيت- الاستقرار والثبات، ذلك أنّ قوله (فَقَبْرُ أَبِيكَ سَيِّدُ كُلِّ قَبْرٍ) فهو امتداد من

<sup>53</sup> الديوان تحقيق البرقوقي ص 147، وينظر بتحقيق د/ وليد عرفات: 455/1، سيرة ابن هشام: 347/4، البداية والنهاية ابن كثير: 280/5.

<sup>54</sup> المثل المتأخر، ابن الأثير: 51/2.

<sup>55</sup> دينامية النص، د/ عبد القادر فيدوح ص 46.

<sup>56</sup> طبقات ابن سعد: 330/2.

<sup>57</sup> الديوان تحقيق د/ وليد عرفات: 272/1، وينظر سيرة ابن هشام: 351/4، طبقات ابن سعد: 322/2.

<sup>58</sup> المستطرف، الأبيشي: 287/2، وينظر سيرة ابن كثير: 559/4، البداية والنهاية: 282/5، الرّوض الأنف المتهيلي: 594/7.

الزمن الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، كما أن قوله (وفيه سيّد الناس الرّسول) فهو امتداد لهذه الأزمنة، لما في هذا القول من الاستحضار الميثالي لشخص الرّسول (صلى الله عليه وسلّم).

ويفيد الابتداء بالجملة الاسميّة في قول عبد الله بن أنيس الإخبار بوقوع الحدث:  
نَحَاةٌ نَعَى النَّأْمِيِ إِلَيْنَا مَحْمَدًا  
وَتَلَكَ التِّي تَسْتَكُّ مِنْهَا الْمَسَامِعُ<sup>59</sup>

واستقرار الحالة النفسيّة وثباتها في قول علي بن أبي طالب (كرّم الله وجهه):  
نَفْسِي عَلَي زَهْرَاتِهَا مَحْبُوسَةٌ  
بِالْبَيْتِهَا خَرَجَتْ مَعَ الزَّهْرَاتِ<sup>60</sup>

وقال حسّان بن ثابت أيضاً:

مُؤَبَّعَةٌ قَدْ شَقَّهَا فَوْقَ أَحْمَدٍ  
فَظَلَّتْ لَأَلَاءِ الرَّسُولِ تُعَدُّ<sup>61</sup>

فيعبّر الشاعر عن استقرار حالة الحزن في الأماكن التي ثوى كان فيها (صلى الله عليه وسلّم)، فأصبحت موحشة، وهذه الأماكن هي الحجرات وجاءت في قوله:

بِهَا حِجْرَاتٌ كَانَ يَنْزِلُ وَسَطُهَا  
مَنْ اللَّهُ نُورٌ يُسْتَضَاءُ وَيُوقَدُ  
مَعَارِفُهُ لَمْ تُطْمَسْ عَلَي الْعَهْدِ أَيُّهَا  
أَتَاهَا الْبَلِيءُ فَهَلْ أَيْ مِنْهَا تَجِدُّ<sup>62</sup>

كما تفيد هذه الجمل الاسميّة الإخبار عن الأماكن، وحال النّبِيّ (صلى الله عليه وسلّم) وثبات هذه المعارف أمام الفقر الموحش.

هـ- التّقابل والتّشاكل:

يتمثّل محور نصوص المراثي النبويّة في موقف جدلي، تصنعه رؤية الشّاعر للكون وموقفه إزاء قضية الموت؛ وطبيعة البنية الجدليّة تستدعي هذه التّقابلات، ولعلّ وجود هذه الاستخدامات لهو تفجير لمجموع علائق هذه النّصوص، وتدعيم وتأكيد لصفات المرثي والتي تدرك بديهية، كما أنّها لا تدرك ولا تتأكّد إلاّ بنقيض هذه الحياة، ونعني بهذا

<sup>59</sup> طبقات ابن سعد: 320/2، وينظر: نهاية الأرب، النويري: 401/18.

<sup>60</sup> الديوان، تحقيق عبد المنعم خفاجي ص 55.

<sup>61</sup> الديوان تحقيق البرقوقي ص 146، وينظر تحقيق د/ وليد عرفات: 455/1، سيرة ابن هشام: 347/4، الرّوض الأنف: 563/7.

<sup>62</sup> الديوان، البرقوقي ص 145، وينظر د/ وليد عرفات: 455/1، ابن هشام: 346/4، الرّوض الأنف: 563/7. - (معارف) في الديوان تحقيق البرقوقي: (معالم).

أن مكانة الرسول (صلى الله عليه وسلم) تُدرك علاوة إلى إدراك الموقف إزاء مشكلة الموت.

\*التقابل:

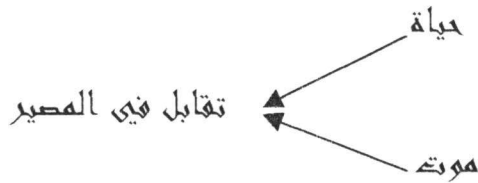
التقابل في النصوص هو انعكاس الذات وخلاصة جدلها بالواقع والزمن، في خلاصة علاقتها بالحياة وتقابل مفاهيم الوجود المعبر عن نزعة الإنسان. وقد عبر الشعراء عن نزعتهم الإنسانية ورغبتهم في الانطلاق والتحليق في هذه الحياة الخصبة اعتماداً على موقف جدلي بين الموت والحياة والذي يشكل تقابلاً يعكس نقائص الذات.

-تقابل الألفاظ:

ومن أمثلة هذا التقابل قول عاتكة بنت زيد:

وقد حان من مَيِّتَةٍ حينها<sup>63</sup>

فكيفَ حياتي بعدَ الرسولِ

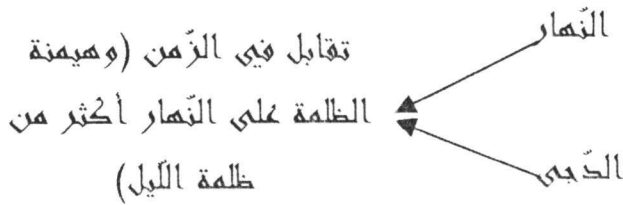


حياة	موت
------	-----

وقال علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه):

نهاراً وقد زادت على ظلمة الدجى<sup>64</sup>

لقد تمشيتنا ظلمة بعد وقد كُف



النهار	الدجى
--------	-------

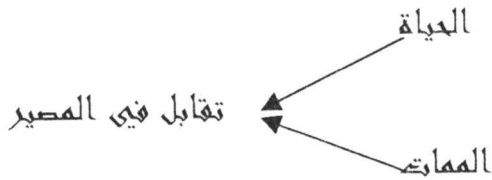
<sup>63</sup> طبقات ابن سعد: 332/2.

<sup>64</sup> الديوان بتحقيق عبد المنعم خفاجي ص28، وينظر: بتحقيق د/خضر عكاوي ص 20.

وقال أبو بكر الصديق (رضي الله عنه):

فكيفَ العِياةَ لَهَقَدِ العِبيِبِ  
فليتَ المماتَ لنا في كُنَا

وزين المعاشِرِ في المشهدِ  
وكنَا جميعًا مع المَهْتَدِي<sup>65</sup>



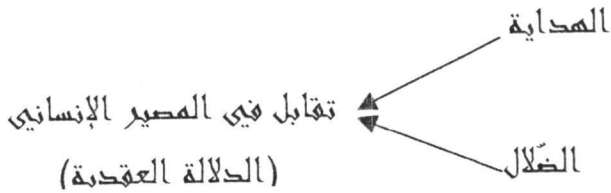
العِياة	الممات
---------	--------

ونلاحظ في هذه المراثي كثرة تقابل الألفاظ التي توحى بتقابل المصير، فهو موقف جدليّ تصنعه رؤية الشاعر للحياة التي سيحيها بعد وفاة النبيّ (صلّى الله عليه وسلّم).

وقال أبو سفيان بن الحارث:

ويهدِينَا فلا نخشى ضلَالًا

محلينا والرّسولُ لنا دليل<sup>66</sup>



الهداية	الضلّال
---------	---------

-تقابل الجمل:

ومن أمثلة هذا التّقابل قول أروى بنت عبد المطلب:

فبالا تقصيري بالعذلِ مَنِي  
فكومي ما بدا لك أو كَمِينِي<sup>67</sup>

تقصري بالعذل / لومي ← تقابل في الفعل.

وقول أبو سفيان بن الحارث:

أفاطه إن جزعتِ فذاك محذُرُ

وإن له تجزعي ذاك السبيل<sup>68</sup>

<sup>65</sup> طبقات ابن سعد: 319/2، وينظر نهاية الأرب: 400/18.

<sup>66</sup> المستطرف، الحصري: 287/2، وينظر سيرة ابن كثير: 559/4، الرّوض الأنف: 594/7.

<sup>67</sup> طبقات ابن سعد: 325/2، وينظر نهاية الأرب: 405/18.

<sup>68</sup> طبقات ابن سعد: 319/2، وينظر نهاية الأرب: 400/18.

إن جزعت / لم تجزعي - تقابل في الفعل.  
وتجرّنا دلالة التّقابل، من التّقابل في الفعل وفي المصير وغير ذلك إلى صعوبة التّكيف مع ظاهرة الموت، وتُفصح عن عاطفة دينية صادقة؛ وإضافة إلى ذلك فإنّ الشعراء أكثروا من الأدوات الخاصة بالتراكيب النحوية بورود أسماء التفضيل (أفضل، أعلم، أعف... ) وصيغ المبالغة (فكّك، نسّال، وهّاب) كما في قول حسان بن ثابت.

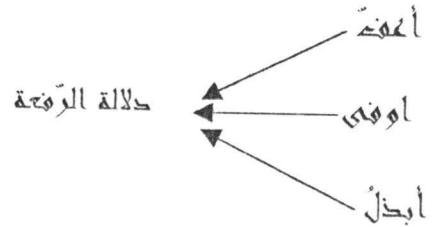
\* التّشاكل:

يعني التّشاكل التّساوي والتّشابه بين المقومّات والتي تكون معانيها ظاهرة أو باطنة، ويحقّق -التّشاكل- أبعاداً جماليّة أو مكانيّة أو زمنيّة وغير ذلك.  
-تشاكل الألفاظ:

قال حسان بن ثابت:

وأقربُ منه نائلاً لا يُنكَدُ  
إِذَا ضَنَّ مَعْطَاءُ بِمَا كَانَ يَتَلَدُ<sup>69</sup>

أَعْفَى وَأَوْفَى حِمَّةً بَعْدَ حِمَّةٍ  
وَأَبْذَلُ مِنْهُ لِلطَّرِيفِ وَتَالِدٍ



وقول كعب بن مالك:

عليه لدى العربِ عند اللّقا!  
وخير الأنامِ وخير اللّها!  
مِ مَنْ هاشمٍ ذلك المُرْتَجَى  
ونوراً لنا ضوءه قد أضأ<sup>70</sup>

وبكَيِّ الرّسولِ! وحنّ البكاء  
...على سيّد ماجدٍ جدولٍ  
له حسبٌ فوق الأنبا  
...وكان بشيراً لنا من ذرّاً

<sup>69</sup> الديوان تحقيق البرقوقي ص 151، وينظر بتحقيق د/وليد عرفات: 457/1، سيرة ابن هشام: 349/4، سيرة ابن كثير: 558/4.

<sup>70</sup> طبقات ابن سعد: 324/2، 325.

في دلالة الرفعة (الأنفراد  
وخصوصية المعاني)

- الرسول
- خير الأنام
- من هاشم
- بشيراً
- منذراً

وقول صفيّة بنت عبد المطّلب:

أرقّ اللّيل فعلة المحروبة  
لبيت أنبي سقيتها بشعوب  
خالق القلب فهو كالمحروبة<sup>71</sup>

لهفة نفسي وبيت كالمسلوب  
من هموم وحسرة ردفني  
...أورث القلب ذاك حزناً طويلاً

في دلالة الحالة النفسية في تجلياتها الظاهرية  
هموم - حسرة - حزن ← التعليل التجلي الظاهري بالباطني

- المسلوب
- المحروبة
- المرعوب

- تشاكل الجمل:

قال حسّان بن ثابت:

مثل النبي نبي الأمة الهادي  
أوفى بخدمة جارٍ أو بميعاد<sup>72</sup>

تالله ما حملت أنثى ولا وضعت  
ولا مشى فوق ظهر الأرض من أحد

ما حملت  
لا وضعت  
لا مشى  
دلالة النفي

ما حملت	لا وضعت	لا مشى
---------	---------	--------

ودلالة النفي في هذين البيتين هي نفي كل قابلية التشابه بين صفات الرسول (صلى الله عليه وسلم) وبين عامة الناس، وهذا النفي نفي قبليّ وبعديّ مستمرّ من الزمان الماضي والحاضر والمستقبل؛ كما أنّ هذه الدلالة (النفي) هي في حدّ ذاتها إثبات ضمنّي لصفات النبيّ (صلى الله عليه وسلم) المتميزة والمتفرّدة به وحده.

<sup>71</sup> المصدر نفسه: 327/2، 328.

<sup>72</sup> الديوان تحقيق د/ وليد عرفات: 272/1، وينظر طبقات ابن سعد: 322/2، سيرة ابن هشام: 351/4، نهاية الأرب: 402/18.



## 2- الصّورة الشعريّة:

تكمّن جماليّة الشعر في الكيفيّة الحسيّة لإخراج الصّورة الشعريّة، إذ هي "...أشبهه ببناء هندسيّ لا ندرك تركيبه إلّا من خلال التّجوال في أنحائه الممتدّة واستيعاب تشكيله الكلّي، وأيضاً تكتسب قيمتها من تمازجها الرهيف في بنية الأداء جميعه، وذلك بحسبانها ذات فعاليّة في الأداء الفنيّ حيث تنفث روحها في الكيان الشعريّ، وفيه تكون أقرب إلى الإيحاءات الرّامزة حيث تتناغم الصّور وتترابط بمنطق فنيّ يمتاز برهافته، ويتفرّد بقدرته على تغطيّة مساحة القصيدة..."<sup>73</sup>، ولعلّ هذه الصّورة ليست إلّا تعبيراً عن حالة نفسيّة معيّنة يعيشها الشّاعر إزاء موقف معيّن من مواقفه مع الحياة، وهي -كما عبّر عن ذلك د/أحمد محمد الحوفي-: "...التّعبير الذي ينقل شعور الشّاعر وأفكاره وهي تصوير لعاطفته وتجربته، ولفكرته التي انفعل بها"<sup>74</sup>، ويربط د/عبد العزيز عتيق بين المشاهدة العينيّة للواقع ونشوء الصّورة، ذلك أنّ الإنسان إذا شاهد صورة ما فإنّه ينفعل بها ويدركها إدراكاً حسيّاً، ولعلّ هذا الإدراك الحسيّ هو الأثر الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسة أو عضو حاس<sup>75</sup>، كما إنّ الانفعال هو منبع تشكيل المعاني، وقد عبّر حازم القرطاجنيّ (ت 684) عن المعاني بقوله: "...هي الصّورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكلّ شيء له وجود خارج الذّهن، فإنّه إذا أدرك حصّلت له صورة في الذّهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصّورة الذّهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبّر به هيئة تلك الصّورة في أفهام السّامعين وأذهانهم..."<sup>76</sup>، غير أنّ بعض المعاني قد لا تكون بالضرّورة صوراً عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فقد تكون صوراً للوعي الباطني الذي قد لا يرتبط بالعالم الخارجي.

فالصّورة الشعريّة -كما عبّر عنها غاستون باشلار: "...هي بروز متوتّب ومفاجئ على سطح النّفس"<sup>77</sup>، ويعدّ الخيال من عناصر تشكيل هذه الصّورة<sup>78</sup>، فهو عنصر هامّ من عناصر الفنّ، "...يعني الاختراع والجمع بين عناصر لا رابطة بينها عادة"<sup>79</sup>؛ ففي مراثي

<sup>73</sup> القول الشعريّ د/رجاء عبد، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1995 ص 83.

<sup>74</sup> الاتجاه الروحيّ في شعر شوقي، مطبعة لجنة البيان العربيّ، القاهرة، 1967 ص 82.

<sup>75</sup> في النقد الأدبيّ، عبد العزيز عتيق، ط2، دار النهضة العربيّة، بيروت، 1972 ص 68.

<sup>76</sup> منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 18-19.

<sup>77</sup>جماليّات المكان، غاستون باشلار، ص 17.

<sup>78</sup> مدخل إلى علم اجتماع الأدب، د/سعد صناوي، ط1، دار الفكر العربيّ، بيروت، 1994 ص 402.

<sup>79</sup> أبو ذؤيب الهذليّ، حياته وشعره، نورة الشّعلان، ط1، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، 1400هـ -1980م، ص 119، ينظر أيضاً في المعنى ذاته: موسيولوجيا الأدب، روبرا سكاربيه، تعريب: أمال أنطوان عرموني، ط3، عويدات للنشر بيروت 1999، ص 106.

الرّسول (صلى الله عليه وسلّم) نلحظ أنّ الشعراء عبّروا عن مشاعرهم إزاء ظاهرة الموت، وصوروا مدى هذه الفاجعة التي ألمّت بالأمة الإسلامية، وكان الخيال عنصراً من عناصر تشكيل الصّور الشعريّة حيث تظهر علاقات الرّبط بين ما هو باطني وما هو ظاهري، أمّا في تصوير شخص المرثي فإنهم عمدوا إلى تصوير شمائله، فكانت حقيقة وصوراً شاخصة غير متخيّلة.

#### أ- مستويات الصّورة الشعريّة:

\* المستوى الجسدي:

ويقصد بالمستوى الجسدي الجانب المادي، وقد يكون محكوماً برؤية ماديّة أو غير ماديّة، "الرؤية الماديّة تمثّل الجانب المشوّه، وأمّا غير الماديّة فهي تترفع عن الماديّات وتسمو إلى علم المثل"<sup>80</sup>، وفي هذه المراثي لا وجود للجانب المشوّه لمقام المرثي بل تحقّق الجانب غير المادي، حيث صور الشعراء الجانب الميثالي المتمثّل في القيم والشّمائل المحمّديّة؛ ومن ذلك قول هند بنت أناة:

وأخدمتَ الولاندَ والعبيداً  
وأكرمهم إذنا نسبوا جدوداً<sup>81</sup>

فأعطيتَ العطاءَ فلم تُكدر  
... وإنك خير من ركب المطايا

فتتمثّل صورة المرثي في الجانب الذي تحكمه رؤية غير ماديّة، حيث الكرم والشجاعة والحسب والشرف الكريم.

وقالت عاتكة بنت عبد المطلب حين بكت الرّسول (صلى الله عليه وسلّم):

على المرتضى للبرّ والعدل والثقى  
على الطاهر الميمون ذي العلم والندى

والدين والإسلام بعد المظالم  
وذي الفضل والداعي لخير التّراجم<sup>82</sup>

وتتجلّى صور كثيرة للبرّ والعدل والتّقوى والحلم والكرم في شخص المرثي، كما أنّها - حين تبكيه أيضاً - فإنها تبكي النموذج الخالص للمثال الإنساني:

أني لك الويلاءة! مثل محمّد  
فابكي المبارك والموقّع ذا الندى

فهي كلّ نانية تنوبه ومشهد؟  
حاميه الحقيقة ذا الرّشاد المرشد<sup>83</sup>

<sup>80</sup> تجربة اللانتمى في شعر خليل حاوي، عبد الحفيظ بورديم، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، 1994 ص 140.

<sup>81</sup> طبقات ابن سعد: 331/2، نهاية الأرب: 406/18.

<sup>82</sup> طبقات ابن سعد: 227/2.

<sup>83</sup> المصدر نفسه، وينظر نهاية الأرب: 405/18.

وهي أيضا صور الرأفة والرحمة كما عبّرت عن ذلك صفيّة بنت عبد المطّلب:  
فلقد كان بالعباد رؤوفًا  
ولهم رحمة وخير رشيد<sup>84</sup>

وقالت أيضا:

أبلغ صادق السجّة مؤثّم  
حاش ما حاش في البريّة برًا  
صادق الوجد منتهى الرواد  
ولقد كان نهبّة المُرْتاد<sup>85</sup>

\* المستوى النموذجي:

ويُقصد بها تحقّق ثنائية الذات والكون أي "هو تغليب الرؤية الدينية على الأسطورة أو الحسّ أو العقل أو الوجدان في تسليط الصورة الشعريّة"<sup>86</sup>، وتتميّز مراثي الرسول (صلى الله عليه وسلّم) بميزات تجعل منها تعبيرًا عن الرؤية الدينية، فهي مرات مرتبطة بمقام المرثي واختصاصه بالرسالة والنبوة، علاوة على تعابير الشعراء عما يحقّق هذا المستوى النموذجي كذكر الهداية والتقوى والجنة، ومن هذه النماذج قول صفيّة بنت عبد المطّلب:

على الطاهر المرسل المجتبي  
رسولٌ تخيّرهُ ذو الكرم<sup>87</sup>

وقولها أيضا:

رحمة الله والسلام عليه  
وجزاه المليك حسن الثواب<sup>88</sup>

وهو دعاء بالرحمة ونيل ثواب الله جلّ وعلا؛ كما عبّرت فاطمة (رضي الله عنها) عن الدعاء بالرحمة والمغفرة في خطاب الرسول (صلى الله عليه وسلّم):

يا خاتم الرُّسلِ المباركِ ضوءهُ  
صلى عليك منزل القرآن<sup>89</sup>

<sup>84</sup> طبقات ابن سعد: 330/2.

<sup>85</sup> المصدر نفسه.

<sup>86</sup> تجربة اللامنتمى في شعر خليل حاوي، عبد الحفيظ بورديم، رسالة ماجستير ص 177.

<sup>87</sup> طبقات ابن سعد: 329/2.

<sup>88</sup> المصدر نفسه، وينظر: نهاية الأرب: 405/18.

<sup>89</sup> زهر الاداب، الحصري 32، وينظر عيون الأثر، ابن سيّد الناس: 423/2، العمدة: 423/2، الرّوض الأنف: 594/7.

وهو خطاب تتحقّق فيه منزلة المرثي (الرسالة)، كما أنّها استحضار لنموذج المثال الإنساني، فلا تعدو أن تكون عدميّة مادّية، كما يتجلّى أيضاً الدّعاء بالمغفرة؛ كما يتجلّى الإيمان بما أعدّ الله لنبيّه من المقام الكريم في قول حسّان بن ثابت:

يا ربِّه فاجمعنا معاً وديننا      في جنة تُفقيّ ميّونَ الحسد  
في جنة الفردوسِ فاكتبها لنا      يا ذا الجلالِ وذا العُلا والسُؤدَدِ<sup>90</sup>

وكلّ هذه المعاني لا تكون إلاّ في الإسلام، حيث تتحقّق صلة الإنسان وإيمانه بالله عزّ وجلّ.

### ب- الصّورة الإشاريّة:

وهي وسيلة من وسائل التعبير يستخدمها الشّاعر في وضع خاصّ، ويختلف توظيفها تبعاً لموقف الرّؤية والحالة الشعوريّة المسيطرة، فيكون منها ما يجاوز النّص الدّينيّ بما يتلاءم مع أحاسيس الشّاعر بالذّات، فقد يعمدُ إلى مفردة أو جملة فعليّة أو اسميّة؛ ومن أمثلة الصّورة الإشاريّة التي تعتمد على مفردة دينيّة تلك الدّالة على الإيمان بالبعث والحساب أو المشيرة إلى فكرة الإيمان بالقضاء والقدر، إضافة إلى العبارات الدّالة على الدّعاء بالرحمة والمغفرة ونيل ثواب الله عزّ وجلّ، وقد يكتفّ الشّاعر من لغته ويقصدُ إلى التّركيز فتتحقّق الصّورة الإشاريّة المكثّفة، كما قد يلجأ إلى التّفصيل فتكون صورة إشاريّة مفصّلة.

### \* الصّور الكثيفة:

وتعكس توحّد الشّاعر بالإنسان والكائنات وكلّ ما يحيطُ به، "...والشعر يحمل سمات يعمق المجال الجمالي، فيستوعب دلالات روحية كثيرة منها دلالة الإيمان بالله والإيمان بيوم البعث ويوم الحساب، كما أنّها تحمل سمات النّموذج الفني"<sup>91</sup>؛ ومن أمثلة الصّور الكثيفة قول صفيّة بنت عبد المطّلب:

رضيَ اللهُ مِنْهُ حَيًّا وَمَيِّتًا      وجزاهُ الجنانَ يومَ الخلودِ!<sup>92</sup>

فيظهر من هذا الدّعاء الإيمان بالله حيث الثّواب والخلود.

<sup>90</sup> الديوان تحقيق: د/ وليد عرفات: 269/1، وينظر طبقات ابن سعد: 323/2، سيرة ابن هشام: 350/4.  
<sup>91</sup> أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، محمد ناصر بوحجّام، ط1، المطبعة العربية، غرداية، الجزائر، 1987 ص213.  
<sup>92</sup> طبقات ابن سعد: 330/2.

وقالت عاتكة بنت عبد المطلب:

فأذهب حميدًا! جزاك الله مغفرةً  
يوم القيامة عند النَّفخِ في الصور<sup>93</sup>

وتتجسد في هذا البيت صور كثيفة تنبئ عن الإيمان بالله ويوم الحشر، ففيه ذكر للنَّفخِ في الصور ويوم القيامة، ثم ذكر الثَّواب الذي أعدّه الله لنبيّه (صلى الله عليه وسلّم). وعبرت صفيّة بنت عبد المطلب عن هذه الدلالات الروحية في الدعاء بذكر الجنة وذلك في قولها:

عليك من الله السلام تعيةً  
وأدخلت جنات من العدن راضياً<sup>94</sup>

وقول حسان بن ثابت أيضاً:

يا ربُّ فاجمعنا معاً ونبينا  
ففي جنّة الفردوسِ فاكثبها لنا  
ففي جنّة تُفقي عيون الحسدِ  
يا ذا الجلالِ وذا العلاءِ والسوددِ<sup>95</sup>

وكل المعاني التي أوردناها تستوعب دلالات روحية علاوة على تكرار الألفاظ التي تكرر هوية هذه الأمة، كذكر المنبر والمسجد والحجرات والمصلّى وغير ذلك.  
\* الصورة الإشارية المفصلة:

وقد يلجأ الشاعر فيها إلى التفصيل في التصوير للتعبير عن موقفه والإفصاح عن مكنونات النفس، "...وقد يجمع بين الصور والألفاظ لتصبح صورة واحدة، ليمنحها الدلالة الفكرية والنفسية الخاصة"<sup>96</sup>، ولعلّ مشاعر الحزن العميق كانت أبرز مظاهر التآزم النفسي؛ ومن أمثلة هذه الصورة المفصلة قول عاتكة بنت عبد المطلب:

يا عينُ جودي ما بقيتِ بعبرة  
يا عينُ فاحتلي وسعي واسمي  
سما على خير البرية أحمد  
وابكي على نور البلاد محمداً!  
ففي كل نائبة تنوب ومشهد<sup>97</sup>

<sup>93</sup> المصدر نفسه: 326/2.

<sup>94</sup> الوفاة، التساني 05، وينسب إلى أروى بنت الحارث، ينظر شاعرات العرب، تحقيق عبد البديع صقر ص 06.

<sup>95</sup> الديوان تحقيق د/ وليد عرفات: 269/1، وينظر سيرة ابن هشام: 350/4، طبقات ابن سعد: 322/2.

<sup>96</sup> أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، محمد ناصر بوحجّام، ص 227.

<sup>97</sup> طبقات ابن سعد: 326/2، وينظر نهاية الأرب: 405/18.

فتستهلّ هذه الأبيات بالذداء أن تجود عينها بالعبرات على خير الأنام، ثم استفهاما تستنكر به أن تجد مثالا للمرثي، والتفصيل في هذه الأبيات يكمن في تتابع حركة الأفعال (جودي، احتفلي، سحي، اسجمي)، وكلّها ذات دلالة نفسية واحدة هي حالة الحزن العميق. وقالت أيضا:

أعينيّ جوداً بالدّموع السّواجمِ	على المصطفى بالنور من آل هاشمِ
على المصطفى بالحقّ والنور والهوى	وبالرشد بعد المنذبات العظامِ
وسخاً عليه وابكياً ما بكيتها	على المرتضى للمكلمات العزائمِ
على المرتضى للبرّ والعدل والتقى	وللدين والإسلام بعد المظالمِ
على الطاهر الميمون ذي العلم والندي	وذي الفضل والداعي لخير التراجم <sup>98</sup>

ففي هذه الأبيات تفصيل في التصوير الذي يعبر عن موقف إزاء قضية الموت كما فيها الإفصاح عن مكونات النفس، بما تحمله من أصدق مشاعر الحبّ والإحساس بالحزن العميق؛ ففي تفصيل شمائل النبيّ (صلى الله عليه وسلّم): فهو المصطفى ثم تأكيد ذلك الاصطفاء وربطه بالحقّ والهداية، وهو المرتضى ثم تأكيد هذه الصفة وربطها بالبرّ والعدل والتقوى والإسلام، وهو الطاهر الميمون وتأكيد صفة الطهارة والخير والبركة وربطها أيضاً بالحلم والكرم والفضل؛ فكلّها صور متعدّدة يتلاحم بعضها مع بعض، وهو جمع بين الصّور والألفاظ لتصبح صورة واحدة.

وعبرت عاتكة بنت زيد عن إحساسها بالفقد والحزن، وأفصحت عن مكونات النفس وما تحمله من دلالات فقالت:

أمست مراحمه أو حشته	وقد كان يركبها زينها
وأمست تبكي على سيد	توردك عبرتها حينها
وأمست نساؤك ما يستويقن	من العزن يعتادها حينها
وأمست شواحب مثل النسا	لقد حطّلت وكبا لوئها
يعالجن حزناً بعيد الذهاب	وفى الصدر مكتنح حينها <sup>99</sup>

<sup>98</sup> طبقات ابن سعد: 327/2.

<sup>99</sup> المصدر نفسه: 332/2.

فصورة المراكب أصبحت تعكس شعورًا بالفقد والحزن، أصبحت موحشة في بكاء مستمر، كما أصبحت نساء النبي (صلى الله عليه وسلم) شواحبًا ما تستفيق من هول الفاجعة، يعالجن حزنًا عميقًا لا يبرح؛ فالتفصيل في هذه الصور يكمن في عرض صورة المراكب وما آلت إليه، ثم صورة النساء في أعرق صور الكآبة، وفصلت الحالة النفسية وآثارها على الجانب الجسمي حيث الشحوب والنحول.

وقال أبو سفيان بن الحارث:

أرقتُ فباتت ليلتي لا يزولُ  
وأسعدني البكاءُ وذلك فيما  
لقد عظمت مصيبتنا وجلت  
وأضدت أرضنا مما عراها  
وليلُ أخي المصيبة فيه طولُ  
أصيب المسلمون به قليلُ  
محيية قيل: قد قبض الرسولُ  
تكدأ بنا جوانبها تميل<sup>100</sup>

فصورة الليل قد منحها الشاعر دلالات نفسية، حيث الأرق والتخمين والشعور بالكآبة، وفصل في هذه الصورة علة هذه المشاعر، فذكر الفاجعة وآثارها في نفوس المسلمين، كما أن تصوير للأرض التي أوحشت وكادت جوانبها تميل لا يعدو أن يكون شعورًا نفسيًا، حيث تنقصر هذه النفس الأشياء الخارجية وتراها رؤية ذاتية، فتصبح كل مظاهر الطبيعة صورًا حية في نفسية الشاعر.

### ج- الصورة اللونية:

تتميز المراثي بميزات خاصة حيث يظهر الصراع النفسي الذي يعكس عدم تكيف الشاعر مع ظاهرة الموت، وتتجلى رغبته الجامحة في الاندفاع العاطفي، فتدفع بالشاعر إلى أن يستثمر خصائص الألفاظ والأصوات أو الألوان وعلاقتها وما توحى به من ارتباطات ومن قرائن<sup>101</sup>، وما تحيل إليه هذه الألوان من دلالات نفسية، "...ولهذا تتميز قريحة الشاعر بقدرها على خلق الألوان النفسية التي تصبغ كل شيء وتلوته لإظهار حقائقه ودقائقه حتى تجري مجراه في النفس ويجوز مجازة فيها"<sup>102</sup>، ولهذا تتلون الرؤية بألوان مصفاة للذات التي تصدرها انبثاقًا من تجربتها الحياتية "فالألوان المختلفة كالألحان من الممكن أن تكون معبرة عن شعور معين، ومن الممكن أن تثير شعورًا معينًا، كما أن

<sup>100</sup> الروض الأنف، السهيلي: 594/7، وينظر الوفاة، التساني ص 06، سيرة ابن كثير: 558/4.

<sup>101</sup> فلسفة الجمال في الفكر العربي المعاصر، د/ محمد زكي العثماوي ص 67.

<sup>102</sup> وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، تقديم باني عميري، موفم للنشر، الجزائر، 1991، ص 316-317.

أنواعاً مخصوصة من الألوان والألحان تتطابق من جهة التأثير النفسي...<sup>103</sup>، فمنها ما يعبر عن القيم والمثل ومنها ما يعبر عن الحياة الروحية، ومنها ما يعبر عن الحزن والقلق، ومنها أيضاً ما يعبر عن الجوّ الجنائزي.

ولعلّ صورة المرثي -فيما نلحظه- أشدّ ارتباطاً بالبياض والإشراق وما في حكمهما من النور والضياء وغير ذلك، وقد عبّرت عاتكة بنت عبد المطلب في رثاء النبي (صلى الله عليه وسلم) عن بكاء يُحيلنا إلى الدلالة الروحية حيث تقول:

يَا حَيْنُ فَاثْمَلِي بِالذَّمْعِ وَاجْتَهِدِي  
لِلْمُصْطَفَى دُونَ خَلْقِ اللَّهِ بِالنُّورِ<sup>104</sup>

فالنور دلالة البياض والإشراق يحيلُ إلى الدلالة الروحية من الحق والهداية؛ وقولها أيضاً في الدلالة على الحق:

أَحْيَيْتِي جُوداً بِالذَّمْعِ وَالسَّوَابِ  
عَلَى الْمُصْطَفَى بِالنُّورِ مِنْ آلِ هَاشِمٍ<sup>105</sup>

كما أنّ هذا النور هو نور الهداية في قول صفيّة بنت عبد المطلب:

أَحْيَيْتِي جُوداً بِذَمْعِ سَيِّدِي  
عَلَى الْمُرْتَضَى لِلْهُدَى وَالتَّقَى  
يُبَادِرُ خُوبًا بِمَا مِنْهُ دَعْوُ  
وَالرُّشْدِ وَالنُّورِ بَعْدَ الظُّلْمِ<sup>106</sup>

واقتران النور بالظلم في هذا الخطاب يمثّل تغييراً في الحياة من ظلام الجهل والضلال والكفر إلى حياة الهداية واليقين.

وقالت أمّ أيمن:

فَلَقَدْ كَانَ مَا عَلِمْتُهُ وَصُولًا  
وَلَقَدْ كَانَ بَعْدَ ذَلِكَ نُورًا  
وَلَقَدْ جَاءَ رَحْمَةً بِالضِّيَاءِ  
وَسَرَّاجًا يُضِيءُ فِي الظُّلْمَاءِ<sup>107</sup>

فدلالة الضياء تتجلّى في الرّسالة المحمّديّة التي جاءت رحمة للعالمين، كما أنّ السّراج في هذا الخطاب يحيلُ إلى اليمن والخير والبركة وغير ذلك من المعاني.

وقال حسّان بن ثابت:

<sup>103</sup> القول الشعري، د/رجاء عيد ص 64.

<sup>104</sup> طبقات ابن سعد: 326/2.

<sup>105</sup> المصدر نفسه: 327/2.

<sup>106</sup> المصدر نفسه، 328/2-329.

<sup>107</sup> المصدر نفسه: 333/2.



وللسَّوَادِ جَمَالِيَّةٌ خَاصَّةٌ إِذَا ارْتَبَطَ بِمَوَاطِنَ تَحَقَّقَ الْجَمَالَ، فَالْعَيُونَ السَّوَادُ لَهَا مِيزَةٌ خَاصَّةٌ، وَذَكَرَ الشَّاعِرُ النَّاطِرَ لِلدَّلَالَةِ عَلَى الْمَنْزِلَةِ وَالْمَقَامِ، وَالْقَصْدُ أَنْ يَكُونَ النُّورَ الَّذِي يُبْصِرُ بِهِ الْإِنْسَانَ، وَهُوَ تَعْبِيرٌ عَنِ الْحَبِّ الَّذِي يَكُنُّهُ لِشَخْصِهِ (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ).

وَنَلْحِظُ أَنَّ الْبَيَاضَ (الإشراق والنور والضيء) لَهُ دَلَالَةٌ عَلَى الْحَيَاةِ الرَّوْحِيَّةِ وَمَا تَحْمَلُهُ الرَّسَالَةُ الْمُحَمَّدِيَّةُ مِنْ نُورِ الْهَدَايَةِ وَالْحَقِّ.

وَيَرْتَبِطُ اللَّوْنُ الْأَسْوَدُ بِالْحَالَةِ النَّفْسِيَّةِ، أَوْ هِيَ رُؤْيَا لِحَيَاةٍ بِشَكْلِ مَغَايِرٍ حَيْثُ تَهْتَرُ ذَاتُ الْإِنْسَانَ وَمَا تَحْمَلُهُ مِنْ مَشَاعِرٍ، لِتَرَى الْحَيَاةَ بِرُؤْيَيْهَا الْخَاصَّةِ؛ فَالْكَلِّ عِنْدَ حَسَّانَ بْنِ ثَابِتٍ يَحْمِلُ دَلَالَةَ الْأَرْقِ حَيْثُ يَقُولُ:

مَا بِالْأَعْيُنِ لَا تَنَاقُ كَأَنَّمَا

كُحِلَّتْ مَآقِيهَا بِكُحْلِ الْأَرْمَدِ<sup>109</sup>

وَقَالَ عَلِيُّ بْنُ أَبِي طَالِبٍ (كَرَّمَ اللهُ وَجْهَهُ):

لَقَدْ خَشِيتُنَا ظِلْمَةً بَعْدَ فَقْدِكُمْ

نَهَارًا وَقَدْ زَادَتْ عَلَيَّ ظِلْمَةُ الدَّجِيِّ<sup>110</sup>

فَهَذِهِ الظِّلْمَةُ الَّتِي صَوَّرَهَا عَلِيُّ بْنُ أَبِي طَالِبٍ (كَرَّمَ اللهُ وَجْهَهُ) ذَاتَ حَقِيقَتَيْنِ: أَمَّا إِحْدَاهُمَا فَهِيَ ذَاتُ دَلَالَةٍ ظَاهِرَةٍ، حَيْثُ تَذَكَّرُ كِتَابُ السِّيَرَةِ أَنَّ يَوْمَ وَفَاةِ الرَّسُولِ (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) غَشِيَتْ فِي الْمَدِينَةِ ظِلْمَةٌ وَسَحَابَةٌ كَثِيفَةٌ؛ وَأَمَّا الْأُخْرَى فَهِيَ حَقِيقَةٌ بَاطِنَةٌ، أَيْ أَنَّهَا رُؤْيَا لِلْعَالَمِ إِزَاءَ ظَاهِرَةِ الْمَوْتِ رُؤْيَا جَدِيدَةً، فَهِيَ شُعُورٌ بِالْحُزَنِ وَبِمَشَاعِرِ الْفَقْدِ الْعَمِيقَةِ؛ كَمَا يَعْكُسُ الْبَيَاضُ صُورَةَ الْفَاجِعَةِ أَيْضًا، فَقَدْ عَبَّرَتْ هِنْدُ بِنْتُ أَثَاثَةَ عَنِ ذَلِكَ بِذِكْرِ الشَّيْبِ فَقَالَتْ:

أَشَابَهُ خُوفَاتِي وَأُخِلَّ رُكْنِي

بِكَأُونِكِ فَاطِمَةَ الْمَيْتَةِ الْفَقِيدَا<sup>111</sup>

<sup>108</sup> الديوان تحقيق البرقوقى ص 221، وينظر الوفاة التسناني ص 07، وينسب إلى الإمام علي كرم الله وجهه، وينظر: الديوان تحقيق د/رحاب خضر عكاوي 77، كما ينسب إلى امرأة ترضي ابنها، ينظر: شاعرات العرب تحقيق عبد البديع صقر، ص 436. - (عمى): في الوفاة شاعرات العرب، ديوان الإمام علي كرم الله وجهه: (بعمى).

<sup>109</sup> الديوان تحقيق البرقوقى 153، وينظر د/وليد عرفات: 269/1، طبقات ابن سعد: 322/2.

<sup>110</sup> الديوان تحقيق عبد المنعم فخاجي 28، وينظر د/رحاب خضر عكاوي ص 20.

<sup>111</sup> طبقات ابن سعد: 331/2.

وللشيب دلالة على تقدّم العمر والكبر، غير أن دلالته في هذا البيت تختلف عن المتعارف عليه، إذ إن بكاء فاطمة (رضي الله عنها) يجعل للشيب حضوراً حتى وإن كان الرائي في عمره الغض؛ ولعلّ التحام البياض بالسواد وغلبته عليه يصوّر حجم الفاجعة العظيمة، حيث تتغيّر الأشياء والرؤى فيصبح الشيب امتداداً للعمر وبلوغه أقصاه، وهو ما يجعل القارئ يتوصّل إلى إدراك مكنونات النفس وما تفيض به من مشاعر الحزن.

د- مشاركة الطبيعة:

تجلّى في مرآة الرسول (صلى الله عليه وسلّم) صور كثيرة لمشاركة الطبيعة وتفاعلها مع الحدث، فمنها ما كان واقعا حقيقيا ظاهراً، ومنها ما كان دلالة على الرؤية الخاصة للشاعر وتعبيراً منه على البعد النفسي المتأزّم؛ فأما ما كان واقعا حقيقيا فيتجلّى في قول علي بن أبي طالب (كرّم الله وجهه):

لقد غَشِيَتْنَا ظِلْمَةٌ بَعْدَ فَهْدِكُمْ  
نهاراً وقد زادتْ علي ظِلْمَةُ الدَّجَى<sup>112</sup>

فهذه الظلمة التي عبّر عنها علي بن أبي طالب (كرّم الله وجهه) هي واقع حقيقي حيث تذكر معظم كتب السيرة أنه في يوم وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلّم)، غشيت المدينة سحابة عظيمة؛ وأما ما كان واقعا نفسياً فيتجلّى أيضا في قول علي بن أبي طالب (كرّم الله وجهه):

وَضَاعَ فِضَاءُ الْأَرْضِ مَنَا بِرَحْبِهِ  
لَفَقِدَ رَسُولَ اللَّهِ إِذَا قَبِلَ قَدَ مَضَى<sup>113</sup>

ولعلّ البعد النفسي يجعل من المكان الضيق مكانا رحباً، كما يجعل من الرّحْب ضيقاً؛ فضيق فضاء الأرض لا يعدو أن يكون ذا دلالة نفسية، حيث تأزّمت النفس وأصبحت ترى الواقع رؤية ذاتية، أي حسب ما خلّفته الفاجعة من آثار عميقة وآلام، تنبئ كلّها على صعوبة التكيّف مع ظاهرة الموت، أو حتى محاولة تقبّل الحدث، ممّا دفع بالرائي إلى التعبير عن ذلك تعبيراً انفعالياً في أقصى اندفاعه، كما أن البيتين المذكورين أنفا متتابعان، ولعلّ البعد النفسي المتأزّم الذي تجلّى في البيت الثاني هو رؤية للواقع (البيت الأوّل) رؤية نفسية خاصة ومتميّزة.

<sup>112</sup> الديوان، تحقيق د/رحاب خضر عكاوي: ص20 وينظر بتحقيق عبد المنعم خفاجي ص 28.  
<sup>113</sup> المصدر نفسه.

وتتكرر الأمور أيضا عند فاطمة (رضي الله عنها) حيث تتجلى حقيقتان: ظاهرة وباطنة إذ نقول:

أخبرَ آفاقَ السماءِ وكُـوَرَتَهُ  
شمسُ النهارِ وأظلمَ العصرانِ  
فالأرضُ من بعدِ النبيِّ كُنِييَةٌ  
أسفًا عليهِ كثيرةُ الرَّجفانِ<sup>114</sup>

فالبيت الأول هو تعبير عن المشاهدة العينية حيث تتفعل الطبيعة، وتصبح مشاركة للإنسان في انفعاله وتأثره بالحدث، والبيت الثاني مشاهدة هذه الأرض وقد انبعثت فيها الحياة، فانفعلت حاملة بذلك خصائص الإنسان.

كما أن هذه الكآبة والأسف تنبئ عن رؤية المراثي لهذه الطبيعة حسب موقفه إزاء ظاهرة الموت.

وقال أبو سفيان بن الحارث:  
وأضعتُ أرضنا مما عراها  
تكدأ بنا جوانبها تميل<sup>115</sup>

وجوانب الأرض لا تميل وإنما تكاد، بمعنى أنه لم يحدث ذلك، ولا يعدو أن يكون تصويراً لعمق الفاجعة ورؤية للطبيعة رؤية نفسية حيث التأزم العاطفي؛ كما عبرت صفة بنت عبد المطلب عن مشاركة هذه الطبيعة:

وتبكي الأباطع من فجعده  
وتبكيه مكة والأخشب<sup>116</sup>

فهذا البكاء يتجلى في صورة الفقر ومظاهر الوحشة، كما أنه تعبير عن ذات الشاعر وآلامه مما يجعله يرى مظاهر الطبيعة رؤية نفسية.

هـ- الحوار:

تميّزت بعض نصوص المراثي بالحوار، ولعلّ هذا ما يزيدنا حركة وحيوية؛ حركة النفس في انفعالاتها وبين آلامها وآمالها؛ ويعبر الشاعر بهذا الأسلوب عن رؤية خاصة إزاء ظاهرة الموت؛ وتتجلى الحوار في نوعين، فأما أحدهما فهو خطاب يحمل الحدث وأما الآخر فهو مناجاة أو خطاب الذات، إذ يوحي بأنار الحدث أو انعكاسها للحالة

<sup>114</sup> الروض الأنف، السهيلي: 594/7، وينظر العمدة: 816/2، عيون الأثر، ابن سيّد الناس: 423/2.  
<sup>115</sup> الوفاة، التساني ص 06، وينظر المستطرف: 287/2، سيرة ابن كثير: 558/4.  
<sup>116</sup> طبقات ابن سعد: 328/2، وينظر نهاية الأرب، النويري: 403/18، وينسب إلى رجل من غطفان، ينظر التعازي والمراثي، المبرّد ص 313 الأخشب: جبل مشرف على مكة.

النفسية؛ ونلاحظ فيه حضور شخص المرثي حضوراً دائماً، ذلك إن التعبير عن الآلام وعن مشاعر الحزن هي في حد ذاتها آثارٌ توحى بهذا الوجود المستمر، ولعلّ أمّ أيمن عبّرت عن مشاعر الحزن باستخدام الحوار وذلك في قولها:

محين جودي! فإنّ بكلك للحم — بح شفاء فأكثرني م البكاء  
حين قالوا: الرسول قد أمسى — ميّنا كان ذلك كلّ البلاء  
وابكيا خيراً من رزناهُ في الدن — يا ومن حصّه بوجي السماء<sup>117</sup>

ويبدو أن عوض الحالة النفسية والتعبير عن الأحاسيس والمشاعر قد لا يصبح متميّزاً دون استخدام تقنيّة العرض أو الأسلوب الرامي إلى تكريس الحركة وتفعيل الحدث، ففي هذه الأبيات يصبح الحوار إخبارياً. حيث يجسّد الحدث، فقولها (حين قالوا) داخل في العموم وغير دالّ على شخص بعينه، وكأنّ البكاء والآلام وكلّ الآثار لها ما يبرّرها، فكان هذا الحوار متنفّساً لذلك التبرير.

وعبّرت صفيّة بنت عبد المطّلب باستخدام الحوار الذي قد لا يعدو أن يكون حواراً ذاتياً:

أفأطم بكبي ولا تسامني — بصيكن ما طلع الكوكب  
هو المرء يبكي وحقّ للبكا — على الماحد السيّد الأطيب<sup>118</sup>

فالظاهر في هذين البيتين أنّهما يحملان حواراً تتجسّد فيه الغيرية، غير أنّه قد لا يعدو أن يكون خطاباً ذاتياً يعكس آلام الذات وانفعالاتها.

ويغلب على نصوص المراثي الحوار الداخلي (المناجاة)، فقد عبّر أبو بكر الصديق عن الإحساس بالفقد فقال:

أعتيمٌ ويحك! إنّ حيك قد ثوى — وبقيت منهدداً وأنت حسير<sup>119</sup>

وللحوار الداخلي (المناجاة) بعدٌ نفسي عميق، إذ يعرض الشاعر باستخدامه آثار الحدث وآلامه، وتتجسّد فيه رؤية الشاعر لذاته، حين تصبح هذه الذات أمام التسليم بوقوع

<sup>117</sup> طبقات ابن سعد: 332/2. <sup>118</sup> المصدر نفسه: 328/2، وينظر: نهاية الأرب، التويري: 404/18، وينسب البيتان من القصيدة إلى رجل من غطفان، ينظر: التعازي والمراثي المبركة ص 313.

<sup>119</sup> طبقات ابن سعد: 320/2، وينظر نهاية الأرب: 400/18، المستطرف: 287/2.

المصاب، ولعلّ هذه المناجاة أحدثت تكيفًا إزاء ظاهرة الموت على الرّغم من الشّعور بالحزن العميق، حيث تتجلّى الحسرة في أقصى معانيها؛ أمّا حسّان بن ثابت، فلا يباشر في عرض آلام النّفس وأحزانها دون اللّجوء إلى تقنيّة العرض إذ تتجسّد المناجاة في قوله:

ما بال يحينك لا تنام كأنما  
كحلت ما أتيتها بحمل الأرم<sup>120</sup>

فخطاب الذات يحمل سؤالًا يتجاهل الحقيقة، ولعلّ هذا التّجاهل -إذا صحّ التّعبير- يعكس صعوبة تقبل الحدث والتّكيف معه، وفي هذا التّساؤل أيضًا محاولة تبرير ما سيأتي من التّعبير عن المشاعر والأحاسيس، فتصبح تعليلًا لذلك التّساؤل (ما بال عينك...)، على الرّغم من كون الشّاعر أدرك الحقيقة المرّة، فالتّساؤل بهذا الأسلوب هو محاولة توصيل الفكرة وما تحمل من رؤى ومشاعر توصيلًا مقبولًا، يدفع بالمتلقّي إلى تتبّع ما سيأتي ومشاركته مشاركة وجدانيّة؛ ولعلّ التّراوح في الخطاب الدّخلي بين خطاب الذات وخطاب المرثي هو في حدّ ذاته رؤية المرثي رؤية روحيّة، حيث تتجسّد عدميّة المرثي عدميّة ماديّة.

### 3- البنية الإيقاعيّة:

لعلّ الإمتاع الموسيقي مرتبط أساسًا بالإشباع النّفسيّ والنّصيّ للسّامع، وقد أكّد القدماء على عنصري الوزن والقافيّة وعدّوهما شرطين أساسيين لبلوغ أقصى درجات المتعة والارتواء، وقد أكّدت التّجربة الإنسانيّة في كلّ العصور وكلّ اللّغات أنّ الموسيقى عامل هامّ في الشّعور وفي تنسيق البناء العامّ للقصيدة وتوحيده، كما أنّها تلازم الصّورة وتشاركها دائمًا في إقامة هذا البناء، لأنّ الإيقاع الموسيقي ينطوي على بعدٍ إبلاغيّ أصيل، فهو في الوقت نفسه يشحنّ معه الأحاسيس والانفعالات التي ترتطم في الدّاخل من الكائن الفرد، فيسبغ على الشّعور روحًا حيّة ومتقدّة، ولعلّ الشّاعر حين يعبر عن حالته الشّعوريّة إنّما يفعل ذلك نتاجًا للإيقاع النّفسيّ الذي يعتبر وعاءً للحالة النّفسيّة<sup>121</sup> وموسيقى الشّعور ليست مجرد أصوات رنانة تروّع الأذن، بل هي توقيعات نفسيّة تنفذ إلى صميم المتلقّي لتنهز أعماقه وتبعثه على الانفعال والمشاركة الوجدانيّة<sup>122</sup> ويتبلور الانفعال في

<sup>120</sup> الديوان، تحقيق البرقوق ص 153، بتحقيق د/ وليد عرفات: 269/1، طبقات ابن سعد: 322/2، سيرة ابن هشام: 349/4.  
<sup>121</sup> الشّعور العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنيّة والمعنويّة، د/ عزّ الدين إسماعيل، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1976 ص 67.  
<sup>122</sup> المرجع نفسه.

صورة لفظية وإيقاع موسيقيّ يمتزج أحدهما بالآخر تمام الامتزاج، ويؤديان في اتحادهما إلى كلام ذي موسيقى خاصة<sup>123</sup>، معبراً عن المشاعر والأحاسيس التي تصاحب ذلك الانفعال في النفس، وقد ميّز د/رجاء عيد بين الانفعالات بقوله: " وكلّ انفعال شعريّ أو قول شعريّ له إيقاع ووزن يتّسق مع الحالة الشعريّة في القصيدة"<sup>124</sup>، فالباعث على الإيقاع هو الانفعال وطبيعته، إذ يتحدّد الإيقاع تبعاً للحالة النفسية كما عبّرت عن ذلك د/سهير القلماوي بقولها: "وموسيقى الشعر من حيث اختلاف الأوزان، ومن حيث ميل بعض الشعراء إلى ألوان بالذات منها دون غيرها، ومن حيث ملاءمة بعض الموضوعات لألوان الموسيقى الشعريّة أو الأوزان دون غيرها"<sup>125</sup>، ويمكن لنا أن نستخلص ممّا سبق أنّ الإيقاع هو طاقة تهّم فنون القول عامّةً، وهي ذات وظيفة مزدوجة أولاها: وصل مكونات النصّ بعضها ببعض، وثانيّتها التأثير في الملتقي، كما أنّ الموسيقى الناتجة عن الإيقاع هي الدافع على الانفعال والمشاركة الوجدانية بين الملتقي وصاحب النصّ.

أ- الوزن:

جاءت نصوص المراثي النبوية في أوزان مختلفة، ولكلّ وزن منها خصائصه المتميزة، فإذا كان توتر الشاعر معتدلاً وحالته الشعورية الانفعالية متزنة، فإنّ شعره يأتي غالباً على البحور الطويلة، حيث يحدث التوافق والانسجام بين الحالة العاطفية والإيقاع أمّا إذا كان توتر الشاعر النفسيّ حاداً أو شديداً حين العمل الإبداعي، فإنّ اضطراب حركة الشعور يكون أكثر انسجاماً مع البحور ذات الإيقاع القصير أو السريع، فالحالة النفسية تقتضي وزناً معيناً، فهو "...في الشعر من أهمّ مقوماته لما له من تأثير في إثارة الانفعال وإحداث التخيل المناسب"<sup>126</sup>، والإيقاع المتوازن المنسجم يشدّ النفس إليه ويشوقها، ويخلق جواً نفسياً متميزاً وفق خصائص الوزن وميزاته، ويرى حازم القرطاجني أنّ المديد والرمل من اللين أليق بالرتاء<sup>127</sup>، غير أنّنا نرى أنّ الأوزان المختلفة التي تتألّف منها بحور الشعر لا تتبّع أغراض الشعر من رثاء ومدح وغير ذلك، بحيث يناسب كلّ منهما

<sup>123</sup> النقد العربيّ أوله ومناهجه، سيّد قطب ص 232.

<sup>124</sup> القول الشعريّ ص 64.

<sup>125</sup> النقد الأدبي، د/سهير القلماوي، ط2، مركز الكتب العربية، بيروت، 1988، ص69.

<sup>126</sup> الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د/مجيد عبد الحميد ناجي، ط1، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1404هـ -

1984م، ص56.

<sup>127</sup> منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 117.

غرضاً معيناً دون الآخر، وإنما تكون تابعة للحالة النفسية ودرجة التوتر النفسي حين العمل الإبداعي.

كما كان للموسيقى دورٌ في تدبّر الأوزان أيضاً، حيث الإيقاع والتوافق بين الفواصل، كما أنّ الوزن "...ليس مجرد قالب تُصبّ فيه التجربة الشعريّة، وإنما هو جزء هامّ في تشكيل القصيدة..."<sup>128</sup>، فمن وظيفة الوزن قدرته على إثارة الانفعالات ويدفع القارئ (المتلقّي) للمشاركة الوجدانية والفكرية وغير ذلك، وإعادة إبداع النصّ إبداعاً ثانياً، وإن كان هذا الإبداع غالباً ما ينتهي في حدود القراءة، ويكتفي بالوقوف أمام هذه النصوص، والانفعال بما تحمله من حقائق وجدانية ورؤى فكرية ترقى إلى درجة إنسانية وترقى هذه الإنسانية أيضاً إلى درجة سماوية؛ كما أنّ الكلام الموزون والنغم الموسيقي - على حدّ قول إبراهيم أنيس: "...يثيرُ فينا انتباهاً عجبياً، وذلك لما فيه من توقّع لمقاطع خاصّة تتسجم مع ما نسمع من مقاطع، لنكونّ منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تتبو إحدى حلقاتها من مقاييس الأخرى، والتي تنتهي بعد عددٍ معيّن من المقاطع بأصوات بعينها نسمّيها القافية... فنحن نسمع بعض مقاطع الشعر ونتوقّع البعض الآخر وذلك حين نمرّن المران الكافي على سماع هذا النظام الخاصّ من مقاطع الوزن"<sup>129</sup>، ولعلّ توقّع بعض مقاطع الشعر يرجع إلى فناء الذات بالموضوع، ممّا يدفع القارئ إلى الولوج في خفاياه، فيكون للانفعال قدرة على تخيل ما يمكن أن يقع موقع التنازل مع المقطع المقروء أو المسموع؛ وإذا رتبنا البحور من حيث ورودها في هذه المراثي فإنّها تكون كالاتي: الطويل فالكامل والبسيط ثمّ الخفيف ثمّ الوافر فالمتقارب.

فالتّويل وتفعيلاته (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) 2x، جاء كما يلي:

<sup>128</sup> الأسلوبية وتحليل الخطاب، د/ نور الدين السّدّ، دار مومه للطباعة والنشر، الجزائر، 1997: 139/2.

<sup>129</sup> موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1936، ص13.

المجموع العام	المجموع	عدد الأبيات	الشاعر	البحر
107	09	09	صفية بنت عبد المطلب	الطويل
	07	07	عاتكة بنت عبد المطلب	
	22	12	علي بن أبي طالب	
		10		
	12	12	عبد الله بن أنيس	
	11	11	عمر بن الخطاب	
	46	46	حسان بن ثابت	

فمن خصائص البحر الطويل أنه يتسع لجميع أغراض الشعر، ويرى د/محمد علي الهاشمي أن هذا البحر يتسع بخاصة للفخر والحماسة والمدح<sup>130</sup> غير أننا نرى أن الحالة النفسية باختلاف الانفعالات تقتضي أوزاناً دون غيرها؛ ويليه بحر الكامل وتفعيلاته (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) 2x وجاء كالاتي:

المجموع العام	المجموع	عدد الأبيات	الشاعر	البحر
53	08	02	فاطمة (رضي الله عنهما)	الكامل
		06		
	09	09	عاتكة بنت عبد المطلب	
	20	18	حسان بن ثابت	
		02		
	06	06	أبو ذؤيب المذلي	
	05	03	علي بن أبي طالب	
		02		
05	05	أبو بكر الصديق		

والبحر الكامل يلائم كل أنواع الشعر، وهو أقرب إلى الشدة والعنف منه إلى الرقة واللين؛ ويليه البسيط وتفعيلاته (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) 2x:

<sup>130</sup> العروض الواضح وعلم القافية، ط2، دار البشائر الإسلامية، بيروت، 1415هـ-1995م، ص32.



المجموع العام	المجموع	عدد الأبيات	الشاعر	البحر
53	07	07	ماتكة بنت عبد المطلب	البيسط
	05	05	هند بنت أثاثة	
	29	08	حسان بن ثابت	
		08		
		13		
	05	05	هند بنت الحارث	
07	07	أبو بكر الصديق		

والبحر البسيط من أشهر بحور الشعر العربي، وأكثرها استعمالاً واستيعاباً للأغراض والمعاني المختلفة وأكثرها رقّة وجزالةً، وتتجلى الرقة في طغيان البعد الانفعالي في النصوص التي جاءت على هذا الوزن؛ والبحر الخفيف وتفعيلاته (فاعلتن مستفع لن فاعلتن) 2x، وجاء كالاتي:

المجموع العام	المجموع	عدد الأبيات	الشاعر	البحر
40	07	07	أم أيمن	الخفيف
	06	06	رجل من خطبان	
	27	09	صفية بنت عبد المطلب	
		07		
		06		
05				

ويتميز هذا البحر باللين والموسيقية، ويصلح للتصرف في شتى الأغراض والمعاني، فيصلح للفخر والحماسة والغزل والمدح والرتاء والوصف والعتاب والحكمة، وقد نلحظ غلبة الاندفاع العاطفي في النصوص التي جاءت على هذا الوزن؛ ويلى هذه البحور الشعرية في الترتيب الوافر وتفعيلاته: (مفاعلتن مفاعلتن) 2x والتفعيلة الأخيرة تأتي دائما غير صحيحة فهي على وزن مفاعل ← فعولن، وجاء كالاتي:

المجموع العام	المجموع	عدد الأبيات	الشاعر	البحر
37	06	06	صفية بنت عبد المطلب	الوافر
	15	08	هند بنت أثاثة	
		07		
	06	06	أروى بنت عبد المطلب	
10	10	أبو سفيان بن العارث		

ويشيع في هذا البحر النغم العذب، وتنطلق موسيقاه الشجيرة، كما يتميز بالمرونة واللين.

أما المتقارب وتفعيلاته (فعولن فعولن فعولن فعولن) 2x، فيتميز برنة واضحة ونغمة حماسية محببة، ويصلح بإيقاعه المتميز لموضوعات العنف والقوة، غير أن هذا لا يعني أنه يصلح للمواضيع الحماسية فحسب، بل نعني بالقوة والعنف قوة الانفعال وشدته كما يميز الحالة النفسية بالعنف والاندفاع، وجاءت كالاتي:

المجموع العام	المجموع	عدد الأبيات	الشاعر	البحر
36	08	08	ماتكة بنت زيد	المتقارب
	15	05	صفية بنت عبد المطلب	
		10		
	08	08	كعب بن مالك	
05	05	أبو بكر الصديق		

ولعل هذه البحور في تنوعها تعكس نفسيات الشعراء، فإذا كان الطويل والبسيط وغيرهما من البحور ذات التفاعيل الطويلة، تعكس هدوءاً بكل ما يحمل من سمات الحزن، وفي الوقت نفسه تعكس قابلية التكيف مع الحدث، أما البحور القصيرة أو المتوسطة والخفيفة كالمقارب والخفيف ومجزوء الكامل، فيتجلى فيها التعبير الانفعالي كما نلاحظ تجليات الآلام النفسية، فنجد الشكوى والحزن والقلق والشوق ومواقف الحيرة والحسرة، وكل ذلك يعكس صعوبة التكيف والتأقلم مع الحدث، فهي الصدمة التي اكتست

طابع المفاجأة مما خلف في نفسيات الشعراء أثرًا بالغًا وشديدًا لعدم التفكير أو توقع وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم) وإنما كان التوقع قائمًا على وفاة غيره.

### ب- القافية:

لعل اختيار الشعراء لروي القافية لم يكن صدفة، ولكنه يعود إلى الشحنة النغمية التي تفرزها هذه الحروف ووقعها في الأنفس، وقدرتها على تحريك العواطف وإثارة المشاعر و "...القافية نفسها اكتسبت بعدًا آخر ومعنى آخر، صارت نقطة ينتهي إليها سرب الكلمات، صارت مصبًا لاندفاع ما...بؤرة إيقاع وتناغم، فهي مركز جذب للكلمات والصّور، وقطبٌ تتعقد فيه الأشعة التي تتبعث منها...تصل الإيقاع بما مضى وتعدُّ بإيقاع آتٍ، إنها سفرٌ وانتظار في آن"<sup>131</sup>، ولعل ارتباط عدد من المفردات وتآلفها مع بعضها البعض يوّد الإيقاع العام الخارجي للنصّ الإبداعي، فهو تعبير عن حركة النفس الداخليّة للشاعر أو الأديب، وقد أحصينا تكرار بعض الحروف في روي هذه القوافي فجاءت كالاتي:

عدد الأبيات	الحروف
125	الدال
44	الباء
33	العين
27	الياء
23	اللام
16	النون
15	الراء
09	التاء
08	الماء
07	الممزة
08	حروف مختلفة
06	الغاء
05	الميم

<sup>131</sup> الثابت والمتحول، أدونيس: 117/2.

فمن خصائص حرف -الذال أنه أسناني شديد مجهور منتفخ فموي؛ يدلّ على التصلّب وعلى التغيّر المتوزّع<sup>132</sup>.

-الباء: شفوي مزدوج شديد، مجهور فموي، يدلّ على بلوغ المعنى في الشيء بلوغاً تاماً ويدلّ على القوام الصلّب بالتفعل، ونلاحظ أنّ النصوص الشعريّة التي جاءت على هذه القافيّة تغلب عليها معاني الشوق واللّهفة ومشاعر الحزن، وتتظافر الكثير من المعاني لتشكّل بلوغاً تاماً يعكس الحالات النفسيّة.

-العين: فمن خصائصه أنه حلقي، رخو، مجهور، منفتح، فموي، يدلّ على الخلوّ الباطن أو على الخلوّ مطلقاً.

-الياء: شجري، لين، مجهور، منفتح، فموي، ويدلّ على الانفعال المؤثر في البواطن ويتبيّن عند الإلقاء الشعريّ وكأنّه ثمّة توافق بين الظاهر والباطن في التعبير عن الانفعالات.

-اللام: لثوي، جانبي، بين الشدّة والرخاوة، مجهور منفتح فموي، يدلّ على الانطباع بالشيء بعد تكلفه.

-النون: أسناني شديد، مجهور منفتح خيشومي، يدلّ على البطون في الشيء أو على تمكّن المعنى تمكناً تظهر أعراضه.

-الراء: لثوي مكرّر، بين الشدّة والرخاوة، مجهور منفتح فموي، يدلّ على الملكة وعلى شيوع الوصف.

-التاء: أسناني شديد مهموس منفتح فموي، وله دلالة على الاضطراب في الطّبيعة أو الهيئات الطّبيعيّة في غير ما يكون شديداً.

-الهاء: حنجري، شديد، مهموس، منفتح، فموي، يدلّ على التلاشي.

-الباء: حلقي، رخو مهموس، منفتح فموي، يدلّ على التماسك البالغ وبالأخصّ في الخفيّات.

-الميم: شفوي، مزدوج، خيشومي مهموس، يدلّ على الانجماع.

<sup>132</sup> تهذيب المقدّمة اللغويّة، (العلايلي)، د/ أسعد أحمد علي، ط2، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، 1401هـ - 1981م، ص63، وينظر دلالات الحروف في المرجع نفسه.

فلكلّ هذه الحروف خصائصها من حيث المخارج والصفات ولها دلالاتها المتميّزة، ولعلّ اختيار حرف القافية يرجع إلى الانفعال وما يحمله من إحياءات نفسية عميقة تعكس موقفاً خاصاً إزاء ظاهرة الموت.

### ج- الإيقاع الداخلي:

وهو مجموع العلائق فيما بين الوزن والشحنات الإيقاعية في دقاتها الشعورية، وما ينتج عن ذلك من مكونات وتدفقات نفسية تتلاءم مع قوى تفاعل الكلمة، فالموسيقى الداخلية تأتي نتاجاً للدفقة في أحاسيسها المنبثقة من قوى الذات المتفاعلة؛ فالإيقاع الداخلي هو "...ترجيع منظم في حروف الكلمات داخل البيت الواحد أو الأبيات، وتكون مواضع الترجيع متناغمة وخاضعة لتنسيق منظم"<sup>133</sup>؛ والنغم الناتج عن تألف الحروف والألفاظ-كما يرى سمير أبو حمدان- هو صورة لصدى النفس ويكون اهتمامه على نهاية سطر كل بيت من حيث التماثل والتأثير، ويعني به جرس اللفظ المفرد ووقعه في النفس ومدى التوافق بين هذا الإيقاع وبين ما ينطوي عليه اللفظ من دلالة وإحياء<sup>134</sup>، ولعلّ أيّ تجربة شعرية تمتلك إيقاعها الخاص، وهذا الإيقاع يجعل هذه التجربة متفرّدة ومتميّزة من أية تجارب أخرى، وينجم عن التركيب البديعي الذي يشكّل النسيج الداخلي للبيت الشعري، وتتباين قوة الإحساس بهذا الإيقاع من تركيب إلى آخر كما أنّ المحسنات البديعية وخاصة الألفاظ منها، تعطي أداءً إيقاعياً بالقدر نفسه الذي يعطي أداءً بلاغياً<sup>135</sup>، ولا تتولد الموسيقى عن الوزن فقط، بل تنتج عن علاقات الألفاظ من الناحية الصوتية، ولا يمكن فصل الموسيقى اللغوية عن ألوان الموسيقى الأخرى للعمل الشعري، في اكتمال الإيقاع الذي يسيطر على الشاعر قبيل تشكيل العمل الشعري.

### ❖ الإيقاع على مستوى الأصوات:

تنطوي نصوص المراثي على تناغم في الأصوات اللغوية، ولا يحدث ذلك التناغم بنقارب مخارج الحروف، ولقد عبّر ابن سنان الخفاجي عن ذلك بقوله: "إنّ الحروف هي أصوات تجري من السّمع مجرى الألوان من البصر، ولا شكّ في أنّ الألوان المتباينة (المتباعدة)، إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة، ولهذا كان البياض

<sup>133</sup> الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د/ عبد القادر الرباعي، ط1، جامعة اليرموك للدراسات الأدبية واللغوية، الأردن، 1980 ص225.

<sup>134</sup> الإبداعية في البلاغة العربية، ط1، منشورات عويدات الدولية، بيروت، 1991، ص69.

<sup>135</sup> في العروض والإيقاع الشعري (دراسة تحليلية تطبيقية)، د/ صلاح يوسف عبد القادر، ط1، شركة الأيام للنشر والتوزيع، الجزائر، 1997 ص160.

مع السّواد أحسنُ منه مع الصّفرة، لقرب ما بينه وبين الأصفر، وبعُد ما بينه وبين الأسود، وإذا كان هذا موجودًا على هذه الصّفة لا يحسنُ النزاع فيه، كانت العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة في العلة في حسن النّقوش إذا مُزجت من الألوان المتباعدة<sup>136</sup>، فيقدر تباعد مخارج الحروف في الألفاظ بقدر ما اكتسبت هذه الألفاظ جمالا وقبولاً في النفس؛ والتّباعد بين الألوان يُحدث التّآلف والانسجام، فكذلك الحروف كلّما ابتعدت مخارجها كان لها من الانسجام والتّوافق ما يطرب السّمع، فأما وقوع بعض الحروف التي تشترك في المخارج متجاورة فهو كثير، ولعلّ ذلك يرجع إلى طبيعة الخطاب الشعريّ حيث الاندفاع العاطفي وما يحمله من انفعالات نفسيّة جليّة، ومن هذه الأمثلة قول صفيّة بنت عبد المطلب:

أعينيّ جوداً بدمع سبه  
يبادرُ مخرباً بما منهده<sup>137</sup>

فكلمة (عينيّ) مقترنة بألف النداء، ولعلّ تجاور الألف والعين واشتراكهما في المخرج (حلقية)، له دلالة على البعد النفسيّ العميق، كما تشترك في الجهر وتختلف من حيث الشدّة والرخاوة، فالعين من الحروف الرخوة أمّا الألف فبين الشدّة والرخاوة، أمّا كلمة (العين) فتختلف مخارج حروفها فالعين حلقية والياء شجرية أمّا النون فذولقية. ونلاحظ أنّ مخارج أصوات الحروف تتنوّع في اللفظة الواحدة، وقلّما يتجاور حرفا في المخرج الواحد، إلاّ إذا اقترنت اللفظة بألف النداء وكان أوّل حروف هذه اللفظة مشتركاً مع الألف في المخرج كلفظ (العين) الذي تكرر كثيراً في هذه المراثي.

❖ التناغم الصوتي:

تتطوي نصوص المراثي على تناغم في الأصوات اللغوية، ولو تأملنا مثلاً دالية حسّان بن ثابت التي مطلعها:

بطيبة رسم للطول ومعد  
منير، وقد تعفو الرّسوم وتهمد  
ولا تمتحي الأيات من دار حرمه  
بها منبر الهادي الذي كان يصعد<sup>138</sup>

<sup>136</sup> سر الفصاحة، شرح عبد المتعال الصعدي، الناشر محمد علي صبح وأولاده، القاهرة، 1969، ص56.

<sup>137</sup> طبقات ابن سعد: 328/2.

<sup>138</sup> الديوان تحقيق البرقوق ص145، وينظر بتحقيق د/ وليد عرفات: 455/1، الروض الأنف السبيلي: 563/7، سيرة ابن هشام: 346/4.

والبيت الثاني (دار، حرمة، منبر)، كما يضاف إليه الصقير الذي يُحْدِثُهُ حرف السّين (رسم، الرّسول، الرّسوم)، وحرف الصّاد الذي يشترك مع السّين في الصّفات (الصقير)، وتجاور لفظي كليهما (مصلّى ومسجد)، فالتّغام الحاصل في هذه الألفاظ بين هذه الأحرف الثلاثة (الرّاء، السّين، الصّاد) يخلعُ عليها جواً متميّزاً، إذ يصبح اقتران أو تجاوز هذه الحروف مع بعضها صورة للبعد النّفسيّ، وكأنّنا أمام الأمثلة التي أوردناها نستطيع أن نستقريّ ذات الشّاعر في انفعالاتها وعواطفها بكلّ ما تحمل في صورة الحزن والألم؛ وقد نلحظ في هذه النّصوص مواجع العزلة والبكاء، حين ينبثق لنا الإحساس من ذلك الصّوت المتقطّع، أو تلك المشاعر الحزينة والعبيرات الغزيرة التي تمتزج بذكريات الشّعراء المدفونة بين الأطلال، وتبقى تلك الذّكريات متّسمة بعمق الدّلالات الرّوحية؛ ولعلّ قيمة التّشكيل أن يذوب الشّعراء في مواقفهم الوجدانيّة المتشابكة، فتستحيل تلك الأصوات (المجهورة والمهموسة والصّحيحة والممدودة...) إلى نبضات متوّجة وزفـرات محرقة، كما تستحيل تلك المقاطع (الطّويلة والقصيرة، المنبورة وغير المنبورة...) إلى زوايا عميقة في وجدان الشّاعر، تتجمع فيها كلّ أصوات الماضي وهموم الحاضر؛ فاجتماع الطّويل والنّبر في كلمات مشحونة داخل سياقها بالأسى والحيرة:

بَطِيئَةٌ رَسْمٌ لِلطَّلُولِ وَمَعْمَدٌ			
بَطِيئَةٌ	رَسْمٌ	لِلطَّلُولِ	وَمَعْمَدٌ
بَطِيئَةٌ	رَسْمٌ	لِلطَّلُولِ	وَمَعْمَدٌ
بَطِيئَةٌ	رَسْمٌ	لِلطَّلُولِ	وَمَعْمَدٌ
بَطِيئَةٌ	رَسْمٌ	لِلطَّلُولِ	وَمَعْمَدٌ

مُنْبِرٌ وَقَدْ تَعَفَّرَ الرُّسُومُ وَتَهَمَّدَ			
مُنْبِرٌ	وَقَدْ	تَعَفَّرَ	الرُّسُومُ وَتَهَمَّدَ
مُنْبِرٌ	وَقَدْ	تَعَفَّرَ	الرُّسُومُ وَتَهَمَّدَ
مُنْبِرٌ	وَقَدْ	تَعَفَّرَ	الرُّسُومُ وَتَهَمَّدَ
مُنْبِرٌ	وَقَدْ	تَعَفَّرَ	الرُّسُومُ وَتَهَمَّدَ

فهذا الاجتماع يزيد من إحساس الشاعر بالضيق والغربة، فقولُه (رسم) يتيح له هذا الاتفاق (X)<sup>139\*</sup>، أن يتلمس الشاعر أعماق الفاجعة ويعيش صراعا نفسيا عنيفا؛ ثم إن وقوع النبر اللغوي بعد ذلك على أربعة مقاطع (X) (X) (X) (X)، يمنح المواقف نموًا مستمرًا في المواقف الوجدانية، حتى لكان تلك المقاطع تؤدي إلى طبقات أخرى حيث تتجدد صورة القفر والذكريات في ظل هذه المشاعر، وقد تكون المقاطع الطويلة بأصواتها المشدودة تحتل موقف الصدمة والشعور بعظم الحادثة، وتمثل لحظات الذهول كما تؤيد فكرة المعاناة والضيق، فكان النبر على المقطع القصير ( X ) في ست مواضع.

#### ❖ الإيقاع على مستوى الألفاظ.

تتميز الألفاظ في المراثي النبوية بالفصاحة وشرف معانيها وخلوها من البشاعة والغريب؛ وحين يستخدم الشاعر اللغة أداة لفنه "...يجبُ عليه أن يكون مسيطرًا على الألفاظ، فاللغة تخلق شكلا غير متوقع على التجربة الشعريّة حينما تتبلور في صورة جديدة"<sup>140</sup>، وتكتسي المعاني رونقا وجمالا بقدر قيام اللفظ على الرساقاة والعذوبة؛ واشترط بشر بن المعتمر في اللفظ أن يكون رشيقا عذبا وفخما سهلا "...ومن أراغ معنى كريما فليتمس له لفظا كريما، فإن حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما..."<sup>141</sup>، فيكون ظاهر المعاني وألفاظا واسطة يدركها العام والخاص، كما يشترط في اللفظ "...أن يكون سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة"<sup>142</sup>، وبقدر تباعد الحروف في المخارج بقدر ما كان مستعذبا، وقد يُفسر معناه لمن لا يفهمه ما يتصل به من سائر العبارة، وأوعز ابن خلدون (ت 808هـ) بصناعة النظم إلى الألفاظ فقال: "اعلم أن صناعة الكلام نظما ونثرا إنما هي في الألفاظ والمعاني، وإنما المعاني تبع لها وهي أصل..."<sup>143</sup> وتعدّ الألفاظ منبها هاما في إثارة الانفعال في نفس المتلقي، فهي "...ذات دلالة إيحائية تشيع في النفس مناخا تخييليا يتمشى وحركة النفس وذبذباتها الشعورية، وتتسجم مع

\* إشارة إلى وقوع النبر اللغوي، على مقطع طويل، و ( X ) إشارة إلى وقوع النبر اللغوي على مقطع قصير.

<sup>139</sup> الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ط5، مكتبة الأنجلو - صربية، القاهرة، 1975، ص 171 وما بعدها.

<sup>140</sup> الإحساس بالجمال، جورج سانتيانا، ترجمة د/ محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو، القاهرة (د ت)، ص 190.

<sup>141</sup> البيان والتبيين: 136/1.

<sup>142</sup> نقد الشعر، ص 74.

<sup>143</sup> المقدمة، ص 478.



إيقاعات موسيقاها الداخليّة وأنغامها<sup>144</sup>؛ وجرس اللفظة ووقع تأليف أصوات حروفها وحركاتها على الأذن له دور هامّ في إثارة الانفعال المناسب؛ والجوّ الموسيقي الذي يحدثه الإيقاع الداخلي للآلفاظ يُعتبر من أهمّ المنبّهات المثيرة للانفعالات، كما أنّ له إحياءً نفسيّاً خاصّاً لدى مخيلة المنلقّي والمتكلّم على السّواء، فكلمة (صراط) في قول رجل من غطفان يرثي النبيّ (صلى الله عليه وسلّم):

وصراطاً يجلو الظلّة مُنيرٌ  
ونبيّاً مؤيِّداً محربياً<sup>145</sup>

لها دلالة على الحقّ واليقين ونور الهداية وما في حكم هذه المعاني، وكلمة النبيّ للدلالة على مقام المرثي ومنزلته، والعربي للدلالة على الهوية والانتماء، وكلمة (يجلو) للدلالة على إخراج من الظلمات إلى النور، وتنتظر كلّ هذه الألفاظ مع بعضها لتشكل رؤية جماعيّة، إذ يعكس رؤية المجتمع بعامّة وانفراد الأمّة الإسلاميّة وتمييزها من سائر الأمم الأخرى.

وقالت أمّ أيمن:

فلقد كان ما علمتُ وصولاً  
ولقد جاء رحمةً بالضياء<sup>146</sup>

وكلّ الألفاظ في هذا البيت معانيها ظاهرة مكشوفة يدركها العامّ والخاص، خالية من الغريب والحوشي، فكلمة (رحمة) دلالة على الصفات والشّمائل، وكلمة (الضياء) دلالة تميّز الصفات حيث إنّ نور الهداية هو رحمة للعالمين.

ونلاحظ في هذه المراثي سمو المعاني بسمو الألفاظ، إذ اقترنت بمقام المرثي الذي خصّه الله بالنبوة والرّسالة، علاوة على تتابع الألفاظ ذات الإيقاع الواحد ممّا يسم النصّ بعداً جماليّاً، فمن أمثلة هذا التتابع قول رجل من غطفان:

حازماً حازماً حليماً كريماً  
حانداً بالنّوال برّاً تقيّاً<sup>147</sup>

فالكلمتان (حازما عازما) تختلفان في الحرف الأوّل وتتشابهان في الحروف الأخرى، ولعلّ هذا التشابه يحدث إيقاعاً خاصّاً وإن اختلفت معانيها، فإنّ الإيقاع في هذه

<sup>144</sup> دلالة الألفاظ إبراهيم أنيس، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1963، ص 155.

<sup>145</sup> المستطرف في كلّ فنّ مستطرف: 287/2.

<sup>146</sup> طبقات ابن سعد: 333/2.

<sup>147</sup> المستطرف في كلّ فنّ مستطرف: 333/2.

الألفاظ يؤكد المعاني ويضفي عليها جمالية تركز أساساً على القبول النفسي، وكذلك الشأن في كلمتي (حليماً كريماً)، حيث أن الإيقاع الواحد وتتابع الألفاظ على النمط نفسه يولد ارتياحاً واستئناساً بهذا الإيقاع.

ولعلّ المعاناة من الممكن أن تُقرأ في ضوء التشكيل المقطعي الآخر (تتافر الطول والنبر)؛ وقول حسّان بن ثابت:

بطيبة رسم للطلول ومعهدهُ  
منيرٌ وقد تعهوا الرسومُ وتمهدهُ<sup>148</sup>

فالكلمات (طيبة - معهد) (طلول، منير، رسوم) قد اكتسبت أهمية وجدانية وتأكيداً نفسياً عميقاً بفضل طول المقاطع (لو) في طول و(ني) في منير، و(سو) في رسوم ووقوع النبر اللغوي بعدها على التوالي: اللام والراء والميم، أي على مقطع قصير (يـ )، منح الشاعر قدرة في أن يلتمس في أعماقه صوتاً يأنس إليه ويطمئن، أو أن ذكرياته أصبحت لها القدرة على الحديث في نفسية الشاعر.

ولعلّ التذوق الوجداني لمدلولات التعبير التي نستتقها تجعل القصد (بطيبة رسم للطلول ومعهدهُ)، هي إشارة إلى الرسوم لأنها تستقرّ في النفس بما تحمله من دلالات وإحساءات، فإنّ تغيرت هذه الرسوم أو تبدلت تبقى المعاني والأحاسيس حيّة مترتبة عن هذا التبدل.

ونلاحظ في النصوص إيقاعاً للقافية الداخليّة:

\*التكرار: ويكون بتكرار حرف وكلمة أو تركيب أو أسلوب معين.

-تكرار الصيغة : كقول فاطمة (رضي الله عنها):

وليبكهِ شرفُ البلادِ وعربها  
وليبكهِ الطودُ المعظمُ جوهُ  
وليبكهِ مُضَرٌ وكُلُّ يمانِ  
والبيتُ ذو الأستارِ والأركانِ<sup>149</sup>

وقول حسّان بن ثابت:

فبوركته يا قبرَ الرسولِ وبوركتهُ  
وبوركنا لعدّ منكمْ ضمناً طيباً  
بلادُ ثوى فيها الرّشيدُ المسدّدُ  
عليه بناءٌ من صفيحٍ مُضدّ<sup>150</sup>

<sup>148</sup> الديوان، تحقيق البرقوقي ص 145 وينظر: بتحقيق د/ وليد عرفات: 455/1، سيرة ابن هشام: 346/4.

<sup>149</sup> الرّوض الأنف، السهيلي: 597/7 وينظر نهاية الأرب، النويري: 403/18.

<sup>150</sup> الديوان، تحقيق البرقوقي ص 147، وينظر تحقيق د/ وليد عرفات: 455/1، البداية والنهاية: 280/5.

فجاءت فاطمة (رضي الله عنها) بصيغة محدّدة من صيغ الكلام في بداية الشطر الأول، وجاءت بالصيغة نفسها في الشطر الثاني، وتكرار صيغة (ليكه) يحدث تكراراً إيقاعياً، كما في قول حسّان في تكرار صيغة (بوركت) في البيت الأول وإعادة الصيغة في بداية البيت الثاني.

- التكرار بالاستهلال بالنداء: وما يشبه القافية الاستهلاكية، وكلاهما يعطي مدلولاً بلاغياً ونفسياً يترتب عليه مردود إيقاعي جميل بحيث يأخذ المستوى الصوتي منحى تصاعدياً ويتوافق مع تكرار الصيغة مثل قول عاتكة بنت عبد المطلب:

ألا يا عَيْنُ وَيحكِ أسْعِدِينِي  
بدمعك ما بقيتِ وطاوعِينِي  
ألا يا عَيْنُ وَيحكِ واستهْلِي  
على نور البلادِ وأسْعِدِينِي<sup>151</sup>

تكرار الأسلوب الاستهلامي:

من ذا يهتكُ من المغلِّ غلّة  
بعد المغيبِ في الضريحِ الملعّد؟  
أم منْ لمدفعِ ذي حاجةٍ  
ومسلسلِ يشكو الحديدِ مُقيد؟  
أم من لوجهي اللهُ يُتركُ بيننا  
في كلِّ ممسى ليلةٍ أو في غد؟<sup>152</sup>

\* ردّ الأبحاز على الصدور: وهو أن يتكرّر لفظٌ بعينه رسماً ومعنى في مستهل البيت وفي نهايته مثل قول أروى بنت عبد المطلب:

فإنْ حدّثتْكِ محاذلةٌ فقولِي  
غلامٌ وفيه ويحكِ تعذّلي<sup>153</sup>

\* القافية الداخلية المتعدّدة: وهي تقسيمات داخلية تعتمد على السجع في حشو البيت ولا يقع في الشعر، ويطلق عليه التّرصيع مثل قول حسّان بن ثابت:

حامِي الحقيقَةِ نَسألِ الوديقَةَ فحَا  
لِ العُنَاةِ كَرِيهَةَ مَلجِدِ حَالِي  
كسَابِ مَكْرَمَةِ مَطْعَامِ مَسْعِيَةِ  
وهَابِ عَيْدِيَةِ وِجَاءِ شِمَالِ  
مَهْمُ مَكْـأسِبُهُ جَزْلُ مَوَاهِبِهِ  
خَيْرِ البرِيَةِ سَمِعِ خَيْرِ نِكَالِ<sup>154</sup>

<sup>151</sup> طبقات ابن سعد: 325/2، وينظر نهاية الأرب: 405/18.

<sup>152</sup> طبقات ابن سعد: 326/2-327، وينظر نهاية الأرب: 405/18-406.

<sup>153</sup> طبقات ابن سعد، 325/2، وينظر نهاية الأرب: 405/18.

<sup>154</sup> الديوان تحقيق د/ وليد عرفات: 437/1 وينظر: طبقات ابن سعد: 323/2.

وتزداد القافية الداخليّة جمالا كلما كانت الفواصل المسجوعة متشابهة تساوي صوتيا (مستعلن فاعلن).

❖ إيقاع العبارة:

تمتاز العبارة في نصوص المراثي بنوع من التدرّج الكامل في طيّبات النفس، فأحيانا تتدرّج من الرّغبة في انقطاع الزّمن الوجودي إلى الرّغبة في حلول الزّمن المطلق، كما أنّها تتطوي في أحياب كثيرة على ما يمكن أن نسميه ثنائيّة تتمثّل لنا في التّراوح بين الرّغبة والحقيقة، أو بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، إضافة إلى اتّسامها بنظرة مزدوجة تتدرّج في شكل متصاعد، وذلك حين يقف الشّاعر إزاء ظاهرة الموت متأمّلا حركة المجتمع، وكأنّه يرفض ويزدري اعتيادية هذه الحركة، على الرّغم من آلام هذا المجتمع ومصابه، ذلك أنّ للشّاعر رؤية خاصّة متميّزة، حتّى وإن شاركه الأفراد هذه الفاجعة وقاسموه أتراحها؛ وتحدّد العبارة في رثاء أم أيمن الموقف والحدث والأثر وذلك في قولها:

حين جودي! فإنّ بكلك للحم  
محين قالوا: الرّسول قدّ أمسى فقيدا  
م شفاء فأكثرى م البكاء  
ميّتا كان ذلك كلّ البلاء<sup>155</sup>

فقولها (عين جودي) يحمل موقفا يشكّل تدرّجا كاملا في طيّبات النفس، (بذلك للدّمع شفاء) يحمل غاية للموقف. و(أكثرى م البكاء) إعادة تشكيل لغة الخطاب الشعري وتأكيد الموقف المتدرّج تدرّجا كاملا في طيّبات النفس ثمّ تعرض للحدث، فقولها (حين قالوا) يحيلنا إلى المشاركة وحركة المجتمع وتفاعله؛ وأمّا (أمسى فقيدا) فهو تأكيد الحدث؛ ولعلّ أيّ موقف لا يتحقّق أو يتجسّد دون وجود حدث، وإنّما كان الموقف سابقا للحدث في اللّغة الشعريّة فحسب، فمن طبيعة الشّعر الخروج على المعتاد ومفاجأة وعي المتلقّي.

وعبر أبو بكر الصّدّيق (رضي الله عنه) عن التّراوح بين الحقيقة والرّغبة:

يا ليتني حيثُ نبئتُ الغداة به  
ليت القيامة قامت بعد مملكه  
قالوا الرّسول قدّ أمسى ميّتا فقيدا  
ولا نرى بعده مالا ولا ولى<sup>156</sup>

<sup>155</sup> طبقات ابن سعد: 332/2.  
<sup>156</sup> المصدر نفسه: 320/2.

فالعبارات في هذين البيتين تمتاز بالتدرّج، من موقف إزاء الحدث إلى الرّغبة في انقطاع الزّمن، كما تتطوي على ما يمكن أن نسميه ثنائية تتمثّل في الحقيقة والرّغبة، أو بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، فالحقيقة تتمثّل في الحدث، أمّا الرّغبة فهي طرح ما يجب أن يكون؛ والرّغبة في حدّ ذاتها تعكس صعوبة الموقف واستحالة التّكيف مع آثاره؛ ففي رثاء صفيّة بنت عبد المطّاب، تتدرّج العبارات وتتتابع في شكل متصاعد وذلك في قولها:

لهف نفسي، وبت كالملوبج  
من هموم وحسرة ردفتني  
أرقّ الليل فعلة المبروج  
ليبت أنبي سقيتها بشعوب<sup>157</sup>

فنتجلى الحقيقة أو ما هو كائن، فقولها (لهف نفسي) تفيد الحسرة والألم النفسي، ثمّ تليها عبارة أخرى (وبت كالملوبج) وهي عرض آثار الحدث، كما يعكس قولها (أرقّ الليل...) السلوك الإنسانيّ في التعامل مع الأحداث الأليمة، ويأتي التعليل في قولها (من هموم...)، وكأنّ هذه العبارات في تتابعها تُحدث إيقاعاً داخلياً يعكس القلق الباطني، ثمّ تأتي لحظة الانفراج كي تتحقّق الرّغبة في التعبير الشعريّ وذلك في قولها (ليبت أنبي سقيتها بشعوب).

<sup>157</sup> المصدر نفسه: 327/2.

4- المعجم الفني:

لكل نصّ أدبيّ معجم فنيّ يُمكن القارئ من التّمييز بين المبدعين الذين يسلكون طرقاً شتّى؛ ويتّخذون لأنفسهم سبلاً عديدة في الكتابة الإبداعية<sup>158</sup>، ولعلّ هذا التّمييز يقوم على أسسٍ عدّة أهمّها المعجم الفنيّ الذي يقوم عليه الخطاب الشعريّ، علاوة على اللّغة الشعريّة من حيث الأسلوب والإيقاع والصّورة، "وإذا لم يكن لأيّ نصّ أدبيّ معجمه الفنيّ الخاصّ به المميّز له، فلا ينبغي له أن يرقى إلى مستوى هذه النّصيّة، فقد لا ينبغي له أن يرقى إلى مستوى الأدبيّة"<sup>159</sup>، وأيضاً يتوقّف على ما في النّصوص من تميّز في معجمها الفنيّ، وانطلاقاً من هذا المبدأ فقد توصلنا في قراءتنا للمراثي النبوية إلى استخلاص معجم فنيّ ميّز الجانب التعبيري لتلك النّصوص، وحصره في المحاور الآتية:

المعجم الأوّل: الشّقاء والموت والعذاب والحزن:

أ- العزن وماله صلة:	ب- الفقر وماله صلة:	ج- الضياع وما فني حكمه:
- الألم - المحزون	- المساكين	- التّيه - الخطب
- الحزن - الشّجّي	- الجادي	- المصيبة
- الشواحب	- شيخ	- المغلّ - المعضلة
- الهموم	- شمطاء	- النّكبة
- الحسرة	- ركبٌ أرمّلوا	- غريب - الشكوى
- الوحشة	- مدقع	- البليّة
- السّهاد	- ذي حاجة	- الفاجعة

<sup>158</sup> بنية الخطاب الشعريّ (دراسة تشرّحية لقصيدة "أشجان يمانية")، د/ عبد المالك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية 1991، ص 171.  
<sup>159</sup> دراسة ميمانية تفكيكية لقصيدة "أبن ليلاي" لمحمد العيد، د/ عبد المالك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص 72  
وينظر أيضاً: شعر الفقهاء في المغرب العربي (في الخمسة الهجرية الثانية) جمع ودراسة، د/ محمد مرتاض، أطروحة دكتوراه الدولة، جامعة تلمسان 1414هـ - 1994م، ص 269.

و- العذاب:	ه- اللون المظلم:	د- الدموع والبكاء وماله صلة:
-الجزع	-الظلم	-انهمار
-الإعوال	-الظلماء	-سحًا
-المسلوب	-الليل	-بكاء
-المرعوب	-ظلمة	-عبرة
-هاجسٌ صالٍ	-الدّجى	-عين
-المحروب	-سودًا	-دموع
-السليب	-السّواد	-عين سخينة
-نحيب		-بكيت
-أرق		-تسكاب
		-أكفف

ز- الموت والمقابر وماله من صلة:

-الضريح	-دفن	-الموت
-الناعي	-ميّت	-صريع
-وفاة	-ميتة	-الرّزية
-منقلب	-الممات	-المصيبة
-مقرّ	-هالك	-القبر
-بقيع الغرقد	-مفقود	-اللحد
	-النعي	-الجثث
	-شعوب	-مهلك
	-منيّة	-كفن
	-الميّت	

أ- تعكس الكلمات التي تضمّنها المعجم الفنيّ للحزن وما في حكمه من المعاني، حالة الشعراء النفسيّة، إذ يغلبُ على النصوص أو الأبيات التي وردت فيها هذه الكلمات البعد الانفعالي.

ب- يصوّر المعجم الفنيّ للفقر وماله من صلة حالة المجتمع وتغيّره من حال الاكتفاء إلى الفقر تعبيراً عن هول الفاجعة واستيعابه آثارها.

ج- يتضمّن المعجم الخاصّ بالضّياع تصوير الموت بشتى الأوصاف، ويتجلّى الإحساس بفقد كلّ شيء كما يتجلّى فيه صعوبة التكيّف مع الحدث.

د- يستوعب المعجم الفنيّ للدموع والحزن وماله من صلة بهذه المعاني الآثار الظاهرة التي تعكس الحالات الباطنيّة.

هـ- وكثيراً ما يأتي الظلام رمزاً للكفر والظلال والقلق المستمرّ في الرّوح الإنسانيّة وتجتمع فيه عناصر رمزيّة كثيرة كالليل والسّواد وغير ذلك، وحين ذكر الشعراء الظلام من جهة أخرى فهو تعبيرٌ عن القلق النفسيّ إزاء ظاهرة الموت، حيث تتغيّر الألوان وتصبحُ صورة قائمة تعكس الضّياع والقلق المستمرّ.

و- يتجلّى في المعجم الفنيّ للعذاب والرّعب وما في حكمهما الإحساس بالضّياع والمعاناة، وتتضافر الدلالات لتشكّل في الأخير صورة واحدة هي الحالة النفسيّة التي تعكس بدورها صعوبة التكيّف مع الحدث.

ز- أمّا في المعجم الخاصّ بالموت والمقابر فإنّه يشكّل جواً جنازياً، وتتميّز صورة الموت والمقابر في هذه النصوص لتمييز المرثي وهو الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، حيث يُصبح القبر مكاناً يكتسي طابع القدسيّة.

المعجم الثّاني: السّوائل:

- ماء الغيث

- ماء الوابل

- الفيض

- المطر

ويعكس المعجم الفنيّ للسّوائل مظهرين، أولهما الحالة النفسيّة للشاعر حيث الإلحاح والاستمرار في البكاء ليصبح صورة طبيعيّة، ويعكس المظهر الآخر حركة الطّبيعة في



مشاركتها بكاء الإنسان، كما تميّز بإيحاءاته على دلالة الخير في حياة الرسول (صلى الله عليه وسلم).

المعبر الثالث: الشجر والنبات:

-النبات

-النخيل

وجاءت دلالة النبات (بوجه عام) صورة للحياة الخصبة، أما النخيل فتوحي بأصالة هذه الحياة على امتداد الطبيعة.

المعبر الرابع: العجب والعشق وما في حكمهما:

-الخليل -الحب

-الوجد -الهوى

-الجوى -هويت

-الحبيب

-المستهام

-الواله

-الخب

وتعكس هذه الكلمات الإعجاب بشخص الرسول (صلى الله عليه وسلم)، والحبّ النابع من وحي العقيدة الإسلامية، وهو انعكاس للجانب العاطفي في تقدير مقام المرثي.

المعبر الخامس: الضوء والنور وماله صلة:

-النور

-الضوء

-الضياء

-السراج

-الإشراق

-أبيض

والنور في نصوص المراثي النبوية، هو الإسلام والهداية والطهر وكلّ المعاني الخالدة التي تشير إلى سلام الروح الإنسانية، ويحوي كثيرًا من العناصر الرمزية المختلفة

كالسراج والبياض والشمس والبدر والقمر والصبح، وترمز كلها إلى مشاعر متصلة بالهدى والسلام الروحي، وتختلف دلالات هذه الكلمات من موضع إلى آخر.

المعجم السادس: الأماكن باختلاف أنواعها:

أ- الأماكن المقدسة:	ب- المكان الاجتماعي:	ج- المكان الطبيعي:	د- المكان المطلق:
- الطود المعظم	- البيوت	- الأرض	- جنة
- البيت ذو الأستار والأركان	- أطام بطن الأبطح	- تلعة	- الفردوس
- منبر الهادي	- طيبة	- الصخور	- الجنان
- مصلى	- الرسوم	- الصفا	- جنات عدن
- مسجد	- بلاد الحرم	- البحر	- جنة الخلد
- الجمرة الكبرى	- ربع	- نهر جار	
- حجرات	- ديار	- جدول	
	- بلاد ثوى فيها الرشيد	- أجبال	

أ- يتجلى في معجم الأماكن المقدسة الانتماء وتميز الأمة الإسلامية من سائر الأمم الأخرى.

ب- تتضمن الأماكن الاجتماعية الرسوم والأطلال وغير ذلك، ولعل دلالة هذه الكلمات تختلف اختلافاً متميزاً عن الأطلال التي وقف أمامها الشعراء الجاهليون، حيث واجهوا الاستلاب المعرفي، ويعرفون تلك الأطلال والرسوم بعد جهد ومشقة، ولكنها أماكن تكتسي طابع الروحية، فلا تتمحي أو تتغير بل تتجدد باستمرار، كما تظهر دلالة الديار والبلاد وغير ذلك على الجانب الحضاري لهذه الأمة التي جسّد الشعراء هويتها المتمثلة في العروبة.

ج- يعكس المعجم الخاص المكان الطبيعي رؤية الشاعر للطبيعة رؤية نفسية.

د- تتعمق في المكان المطلق الدلالات الروحية حيث الإيمان واليقين.

المعجم السابع: الزمن باختلافه دلالاته:

أ- الزمن الوجودي (المنطقي):

ب- الزمن المطلق:

- |                     |              |
|---------------------|--------------|
| -القيامة            | -ليلة        |
| -يوم الخلود         | -ممسى        |
| -عند النفخ في الصور | -الليل       |
|                     | -مساء        |
|                     | -عشيّة       |
|                     | -صباح        |
|                     | -الغدّ       |
|                     | -وقت الصلّاة |

أ- يرتبط الزمن الوجودي بالحالات النفسيّة حيث البكاء والحزن الذين يستمرّان باستمرار الزمن الوجودي.

ب- ويعكس معجم الزمن المطلق صورة الاندفاع العاطفي حيث تمنّى الشعراء قيام الساعة، كما تجلّت أمنياتهم في الدّعاء للرّسول (صلى الله عليه وسلّم) بالرحمة يوم الخلود.

المعجم الثامن: الأجرام السماويّة:

- النجوم
- الشمس
- الأرض
- البدر
- سعد الأذبح

وتتميّز هذه الأجرام بميزات الطّبيعة الإنسانيّة، حيث تغبّر السماء وتتفعل الشمس والأرض مع آثار الحدث.

المحور التاسع: أعضاء الإنسان وطبائعه:

ب- مواقف الإنسان وطبائعه:		أ- أعضاء الإنسان:		
- سمح	- ثمال المعدمين	- رشيد	- الشؤبوب	- الألف
- الموفق	- الميمون	- رؤوف	- الجفن	- اللسان
- وصول	- ذا الحلم	- عطوف		- الجوانح
- كريم	- الجريء - معلّم صدق	- عزيز		- ظهور
- حازم	- جواد	- جزل مواهبه		- أعضد
- عازم	- ماجد	- كساب مكرمة		- العين
- حلیم	- زين المعاشر	- عفاً - صاف		- الوجوه
- ماجد	- ذا الفواضل	- طيب - حميد		- القلوب
- عفوّ	- مطعام	- الفاضل		- الفؤاد
- تقى	- صادق الوعد			- القلب
- المبارك				

أ- ونلاحظ أنّ الشعراء أكثروا من ذكر الأعضاء الإنسانية، وأكثر هذه الكلمات تلك الذّالة على البعد العاطفي التي تصوّر انفعال الإنسان بكلّ حواسّه وأعضائه.

ب- وتعكس مواقف الإنسان وطبائعه شمائل النبيّ (صلى الله عليه وسلّم)، وقد ورد ذكرها في معظم النصوص الشعريّة، تأكيداً على تميّز المرثي وتصويراً للجانب الميثالي لشخصه (صلى الله عليه وسلّم) وهو المثال الحيّ للكمال الإنسانيّ.

المحور العاشر: المعجزة القرآنيّة:

أ- الخاتمة العليّة:	ب- الذبوة والرّسالة:	ج- القرآن:	د- العبارات وماله من حطة:	هـ- التّواضع:
- الله	- رسول الله	- القرآن	- الصلّاة	- السّلام - الرّحمة
- ربّ العباد	- النبيّ	- الآيات	- المسجد	- الرّضوان - الصلّاة على النبيّ
- المليك	- المجتبي	- التّنزيل	- المنبر	- المغفرة
- ذو العزّة	- النبوة	- الوحي	- المصلّى	
- الرّحمان	- بشيراً			
	- نذيراً			
	- خاتم			

أ-تتردد الأسماء الحسنى في المراثي النبوية، ويجسد هذا التردد تعميقاً لصلة الإنسان بالله عز وجل.

ب-يشكل معجم النبوة والرسالة تميز المراثي من غيره بالنبوة والرسالة وما في حكم ذلك من المعاني، ونلاحظ أن هذا المعجم له حضور دائم في معظم نصوص المراثي.

ج-جاء ذكر القرآن وما في حكمه من المعاني، عند تصوير حياة الرسول (صلى الله عليه وسلم) وما كان يوحى إليه من القرآن الكريم، وهو تعميق أيضاً للدلالة الروحية.

د-ومن المعجم القرآني الدال على العبادات، فكان ذكر الفريضة كالصلاة وذكر مكان أدائها كالمسجد والمنبر والمصلّى وهي إحالة أخرى على الحياة الروحية.

هـ-ويشكل الثواب معجماً فنياً يزيد تأكيداً على الفضاء الروحي، فذكر الشعراء السلام والرضوان والمغفرة والصلاة على النبي، ويحمل الثواب دلالة ما بعد الموت، إذ كثيراً ما ختم الشعراء قصائدهم بالدعاء للنبي (صلى الله عليه وسلم) بالرحمة والمغفرة والصلاة عليه.

إن إمعان النظر في محاور المعجم الفني يوحى بفكرة الهيمنة في الأداء، حيث نجد طغيان المعجم القرآني لتمييز شخص المراثي عن عامة الناس، فهو حامل الرسالة، أنزل عليه القرآن الكريم وبعثه الله رحمة للعالمين، ومن هذا المعجم ما دل على الذات العلية ومنها ما دل على النبي وما في ذلك من معنى النبوة والرسالة، وأماكن العبادة كالمنبر والمسجد، وكل معجم يعمق من الدلالة الروحية ما يحقق ترابطاً وتلاحماً مع المعاجم الفنية الأخرى، ويليه المعجم الفني لطبائع الإنسان ومواقفه، حيث صور الشعراء الجانب الميثالي لشخص الرسول (صلى الله عليه وسلم). ويليه المعجم الفني الخاص بالموت والمقابر وماله من صلة، ويمثل جواً جنائزياً حيث تتكرر ألفاظ الموت والقبر في أحيان كثيرة، ثم المعجم الفني للحزن وما في حكمه والعذاب والرعب وماله من صلة بهما، وهي صور كثيرة لحالات الشعراء النفسية، ويعكس صعوبة التكيف مع ظاهرة الموت؛ وتتقارب المعاجم الفنية الأخرى وهي:

- الحبّ والعشق وماله من صلة.

- الضياع وما في حكمه.

- السواد والظلام وماله صلة بهما.

- الضوء والنور وماله صلة.

- الفقر وماله صلة.

- السوائل.

وكلّ هذه المعاجم الفنيّة صورة للحالات النفسيّة التي عاشها الشعراء، وإنّما كان تصنيفنا لهذه المعاجم من باب الولوج إلى أغوار هذه النصوص للتوصّل إلى مكنوناتها؛ وعلى الرّغم من طغيان المعاجم الفنيّة الخاصّة بالحالات النفسيّة وكثرتها، فإنّ الدلالات الروحيّة لها حضورها الدائم حيث تعكس صلة الشاعر بالعالم الروحيّ، وعمق العقيدة الدينيّة، إذ تجسّد قصائدهم هوية الأمتة وانتماءها؛ وكلّ هذه المعاجم الفنيّة تحقّق للنصوص ارتقاءها إلى مستوى الأدبيّة.

خاتمة

لقد حافظ شعراء الإسلام على أغراض الشعر الجاهلي، مبتعدين عن الأغراض التي تتنافى وتعاليم الدين الإسلامي كوصف مجالس اللهو وشعر الفخر الكاذب، كما هذبوا بعضها كأغراض المدح والرتاء والهجاء وغير ذلك، وتجدُر الإشارة إلى أن الإسلام حدّد وظيفة الشعر وهي مواكبة الدعوة الإسلامية. وقد استوعب الشعراء مفاهيم الحياة الجديدة وكانت قصائدهم أكبر دليل على تأثرهم بالإسلام وتعاليمه، وتضاربت آراء النقاد القدامى والمحدثين حول ضعف الشعر وعدم أثر الإسلام فيه، وأرجعوا ذلك إلى انشغال المسلمين بالفتوحات، كما كان هناك موقف ثانٍ مثله ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، وذلك بإفراجه طبقة خاصّة بالمخضرمين، ويقوم هذا التصنيف على موقفه القائل بأثر الإسلام بالشعر وقوّة هذه الأغراض الشعرية.

وإذا وقفنا على خطاب المرثي بين الجاهلية والإسلام، فإننا نجد اختلافًا شاسعًا لاختلاف الرؤية الفكرية عند شعراء كلا الفترتين، فإذا كان الرثاء في الجاهلية يقوم على البكاء والتأبين ويلج أصحابه على الأخذ بالتأثر، فلا يرقى إلى التسليم بقضاء الله وقدره، وقد نستثني شعراء الحنيفة من هذا الحكم إذ أنهم عرفوا الإسلام والحياة الروحية قبل بعثة النبي (صلى الله عليه وسلم).

ونشير إلى اختلاف دلالة الموت بين الفترتين، فهي في الجاهلية تعني القتل، أمّا في الإسلام فكانت تعني الشهادة، وهي أمنية كلّ مسلم، ونجد الشعراء المسلمين يرثون الشهداء بقصائد كثيرة، وعلى الرغم من الحزن والبكاء فإنّ العزاء والدعاء لهم بالمغفرة والجنة هما من أبرز سمات هذه النصوص.

وقد تتخذ المرثي أنماط ثلاثة، فقد تكون ندبًا أو تأبينًا أو عزاءً، والأصل في الندب هو البكاء والتفجع، وقد ندب الشعراء الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وعبروا عن فاجعتهم الأليمة شعرًا ونثرًا، غير أنّ النثر قليل جدًا مقارنة مع ما نجدّه في الشعر، ولا يعدو أن يكون فقرات قصيرة، ونلاحظ فيها تجلّي التأثير القرآني؛ أمّا في الشعر فنجد شعراء كثيرين عبروا عن مشاعرهم إزاء ظاهرة الموت، ولعلّ الاندفاع العاطفي لم يكن رفضًا لظاهرة الموت وإنما عكس صعوبة التكيف مع الحدث، ومن ميزات أنه كان تعبيرًا عن مشاعر الحبّ والإعجاب وغلب عليه الطابع الاندفاعي، فهو تعبير عن عاطفة دينية تتضجّ بها الروح المفعمة بالإيمان واليقين؛ وإلى جانب الندب نجد التأبين، ويعني التثناء



على الشخص حيًّا أو ميتًّا ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط، ويتجاوز فيه الشاعر حزنه إلى التعبير عن حزن الجماعة، وأشاد الشعراء فيه بفضائل النبي (صلى الله عليه وسلم) وشمائله وذكروا الاصطفاء والرسالة والنبوة وغير ذلك، وكثيرا ما ترددت في قصائدهم ألفاظ الهدى (الرشد والنور والمرسل والرحمة والإمام وغيرها)، وكلها توحى بأن المرثي هو الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وكثير من المعاني التي تستوعب دلالة المقام؛ أما العزاء فهو مرتبة عقلية ومعناه التسلية والتصبير والتّهوين من المصاب، وهو مستحبٌ لشموله على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، والتأسي بالسلف الهالك والأمم الغابرة، وقد تعزى الشعراء في موت النبي (صلى الله عليه وسلم) بأن ثوابه الفردوس كما كان الدعاء بالرحمة والصلوة عليه تعويضا عن الفلق الداخلي وبديلا عن تعازيهم بغيره ونستثني عبد الله بن أنيس الذي تعزى بموت النبيين صلوات الله عليهم - كما تعزى بقوم عاد وتبع والأمم الغابرة.

ولعل الآراء المتضاربة حول إشكالية مصطلح الرثاء النبوي: هل يعد مدحا للرسول (صلى الله عليه وسلم)؟، فإننا نستطيع أن نقول أن المدح هو ما كان في حياته (صلى الله عليه وسلم)، وما كان عقب وفاته فهو رثاء، وأما ما كان بعد مدة زمنية من تاريخ وفاته فيدخل في باب المدائح النبوية.

ونشير إلى أن الكثير من مؤرخي السيرة قد ذكروا بعض مرثي الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وأغفلوا بعضها الآخر، ونستغرب أن الكثير من الشعراء لم يذكر لهم أي نص شعري على الرغم من أن بعضهم عاش إلى فترة الخلفاء الراشدين، وعاش بعضهم الآخر حتى خلافة معاوية بن أبي سفيان، ونذكر من هؤلاء الشعراء والشواعر: لبيد العامري وكعب بن زهير والخنساء وغيرهم، علاوة على أن كعب بن مالك لم يذكر له إلا نص واحد في رثاء النبي (صلى الله عليه وسلم)، واستنادا إلى هذه الحقائق فإننا نذهب إلى القول: إن الكثير من هذه الأشعار امتدت إليها يد الضياع أو إغفالا من المؤرخين، ويؤكد ما ذهبنا إليها قول ابن سيد الناس: "ولو فتحنا باب الإكثار وسمحنا بإيراد ما يستحسن في هذا الباب من الأشعار لخرجنا عما جنحنا إليه من الإيجاز والاختصار، فالأشعار في هذا الباب كثيرة..." كما أشار إلى ذلك النويري في نهاية الأرب، كما شكك الأبشيهي المحلي

في مرثي حسان، على الرغم من أن كل مؤرخي السيرة أثبتوا قصائده في رثاء النبي (صلى الله عليه وسلم) بإيرادهم أشعاره.

وقد تجاوز الشعراء المستوى المادي إلى تصوير الجانب الروحي من شخص النبي (صلى الله عليه وسلم)، فعبروا عن القيم الأخلاقية والمثل العليا، ونلاحظ أن شواعر المسلمين في هذا الرثاء كن أشد ميلا إلى التعبير عن البعد الانفعالي، وقلما تعنى بتصوير الجانب الروحي، ذلك لما ركب الله عز وجل في طبيعتهم من قوة العاطفة، كما تجلت عند الشعراء العاطفة الدينية، وما العمل الأدبي إلا تعبير عن العواطف الذاتية للفرد والجماعة البشرية رؤية للواقع في التعبير عما خلفه من آثار عميقة في النفس؛ وتلتحم الطبيعة بالشاعر في انفعالاتها وتأثرها بالفاجعة، وهي موقف للشاعر ورؤية للواقع رؤية نفسية فضلا على أنها حقيقة بارزة.

وفي الدلالة الزمنية فإننا نلاحظ الرغبة في استمرار الزمن الماضي، وفي هذا دلالة على الحب الذي يكنه الشعراء والمسلمون للرسول (صلى الله عليه وسلم)، ونستقري وراء هذه الرغبة صعوبة التكيف أو إيجاد بديل ينفي الحقيقة الظاهرة، كما يقع التقابل بين الماضي والحاضر حين يعرض الشاعر حياة الرسول (صلى الله عليه وسلم) ثم يصور مشاعر الفقد والفاجعة، علاوة على الرغبة في انقطاع الزمن الحاضر ليحل محل الزمن المطلق، كما تتجلى أيضا مشاعر الخوف من استمرار الزمن المنطقي؛ ولعل أبرز سمة نلاحظها في الزمن النفسي هي الإحساس بتقل الزمن والإحساس بالضيق، وكثيرا ما كانت تتداخل الأزمنة، ولعل هذا التداخل يكشف عن أحوال شعورية شتى لتشكل رؤية الشاعر في محاولة الوصول إلى المنشود، وتجسيذا لهذا المنشود فإن الشعراء كثيرا ما أبدوا رغبتهم في حلول الزمن المطلق وانقطاع الزمن المنطقي وقيام الساعة.

وحين يوجد الإنسان فإنه موجود زمانا ومكانا، فقد قوّم الشعراء المكان من خلال عوالمهم الفردية، وتتجلى في مرثي الرسول (صلى الله عليه وسلم) دلالات متعددة تحيل القارئ على صورة المكان، ولعل الحيز المكاني هو الفضاء الذي تتحدّد بداخله مختلف المشاهد والصور، ويحمل خصوصية قومية حين تلتحم الأشياء الخارجية في الداخل وتعكس المشاعر الباطنية؛ فالبنى المكانية كالأطلال والديار وغيرها تصبح لها من الدلالات الروحية ما يجعل لهذه البنى صبغة قدسية؛ وتعبّر عن رؤى شتى تختلف

باختلاف صورة المكان. فالقبر هو الحيز المكاني حيث تُطرح فكرة الموت، ويتميز بالقداسة لمقام المرثى، ولا يحوي المرثى فحسب بل يتجاوزه إلى احتواء القيم والمثل العليا، وبذلك يكتسب هذا المكان بعداً جمالياً يُحيل على الحياة الروحية، ويكتسي طابع القدسية، كما قد يتسم بالوعي والخصائص الإنسانية، ويتجلى اهتمام الشاعر بذكر المدينة الطاهرة والإشارة إلى المنبر والمسجد والحجرات وغير ذلك، وعلاقة هذه الأماكن بمن أهلها هي العناصر التي تميز بعض الأماكن عن غيرها، ويتسم الطلل أيضاً بجمالية خالصة، فهو يعبر عن إشكالية وجودية مؤلمة تعكس الصراع مع الفناء، ويتضمن واقعا نفسياً ومعاناة شعورية، ويتجاوز الشاعر مادية هذه الأطلال إلى الرمز وما يحمله من الإشارة إلى الاستئناس بمن أهل بهذا المكان، كما أنها تنفي الاستيلاء المعرفي الذي واجه الشعراء القدامى، فهي أطلال لا تنمحي أو تتغير بل تتجدد باستمرار لارتباطها بشخصية متميزة في تاريخ البشرية، كما عبروا أيضاً عن صورة المكان المطلق فذكروا الجنة والفردوس، والإشارة إلى جهنم في تصوير مصير المشركين، كما أن ذكر أحد هذين المكانين يقتضي وجود الآخر في المقابل، ويعمق المكان المطلق من الدلالات الروحية التي تشكل سلطات مرجعية تتمثل في الهوية والانتماء، وتجسد اللغة رؤية إلى الحياة إذ تحمل شحنات فكرية وعاطفية، وقد وردت في نصوص المرثي تراكيب كثيرة فمنها الاستفهام والنداء وغير ذلك، وتتجاوز وظيفتها المحدودة، ونجد أن الشاعر يستتكر في الاستفهام أن تعدل أية رزية كانت رزية يوم وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وهو موقف يفعل الحدث ويجعل منه حدثاً متميزاً، كما تتكرر أدوات النداء بشكل ملفت للانتباه، ولها في كل سياق دلالة خاصة. فقد تكون خطاباً للذات أي مناجاة، وهي أسلوب يعمد إليها الشاعر للروح بمكونات نفسه، كما قد تكون خطاباً مع المرثى (صلى الله عليه وسلم)؛ وهي دعوة إلى العدمية المادية للمخاطب فتسمو النزعة الروحية، كما قد تكون خطاباً للقبر وهو ما يجعل من هذا المكان متميزاً بالخصائص الإنسانية، وعمد الشعراء إلى تكرار بعض الألفاظ مما يزيد المعاني تألقاً، وهي بمثابة إعادة للخلق والإبداع، وقد تنوعت الجمل بين الاسمية والفعلية، أما الاسمية فأفادت التوكيد أي توكيد، الشمائل في شخص الرسول (صلى الله عليه وسلم)، كما أفادت استقرار القيم والمثل العليا علاوة على ثبات الحالة النفسية، وبقائها على ألامها في انطوائها على الآثار

العميقة للحدث، أمّا الجمل الفعلية فأفادت الإخبار عن الحدث، والتحوّل من حال الفرح إلى الحزن والمعاناة وحركة الذات في بحثها عن المنشود.

ويتمثّل محور نصوص المراثي في موقف جدليّ تصنعه رؤية الشاعر للكون وموقفه إزاء ظاهرة الموت، وهذا التقابل هو انعكاس للذات، فنتقابل الألفاظ والجمل لتشكل موقفًا جدليًا في علاقة الإنسان بالحياة ومفاهيم الوجود، أمّا التشاكل فهو التّساوي والتّشابه بين المقومات ذات المعاني الظاهرة أو الباطنة؛ فتشاكل الألفاظ في نصوص المراثي يقوم على تأكيد المعاني المطلقة في شخص الرّسول (صلى الله عليه وسلّم)، أمّا تشاكل الجمل يحيلنا إلى الاقتداء به، ويؤكد على تميّز مقام المرثى ومنزلته؛ والصّورة الشعرية ليست إلاّ تعبيرًا عن خالة نفسية معيّنة يعيشها الشاعر إزاء موقف معيّن من مواقفه مع الحياة، إذ ينقل الشاعر أفكاره ومشاعره، فهي تصويرٌ لعاطفته وتجربته، وقد صور الشعراء تجلّيات الآثار المترتبة عن وفاة الرّسول (صلى الله عليه وسلّم)، ونلاحظ أنّهم تجاوزوا المستوى الماديّ الذي يتمثّل في الجسد إلى الجانب الميثالي، حيث إنهم عبّروا عن القيم والمثل العليا والشّمائل المحمّدية.

أمّا المستوى النّمونجي فهو الميزة الخاصة لهذه المراثي، إذ تغلب الرؤية الدنيوية على سائر الرؤى الأخرى من الوجدان والحسّ والعقل، ومن تجلّيات هذا المستوى ذكر النبوة والرّسالة والفرديوس وغير ذلك، ويختلف توظيف الشاعر للصّورة الإشارية تبعًا لموقف الرؤية والحالة الشعورية المسيطرة، وقد جاءت صورًا كثيفة تعكس توحّد الشاعر بالإنسان وبكلّ ما يحيط به، حيث يستوعب دلالات روحية كثيرة منها دلالة الإيمان بالله وباليوم الآخر وغير ذلك، كما قد تأتي صورًا إشارية مفصلة حيث يلجأ الشاعر إلى التّفصيل في التّصوير، للتعبير عن مكونات النفس وتقصّي المعاني للتعبير عن الحالة النفسية.

وتتميّز قريحة الشاعر على خلق الألوان النفسية، وتعبّر هذه الألوان عن مشاعر معيّنة، ونلاحظ أنّ البياض والإشراق يرتبطان بتصوير الجانب الميثالي لشخص الرّسول (صلى الله عليه وسلّم). كما أنّ النور في هذه النصوص هو الإسلام والهداية، أمّا السّواد فهو تعبيرٌ عن القلق النفسيّ لا القلق الروحيّ، ونجد لفظ الظلام تعبيرًا عن القلق الروحيّ حين وصف الشاعر ما كانوا فيه من ظلام جاهليّة.

وتتجلى مشاركة الطبيعة مشاركة نفسية حيث تظهر رؤية الشاعر للعالم رؤية نفسية، تتغير وتتحرك وتمنح الشاعر قدرة على العطاء، ومشاركة ظاهرة حيث تعترى السماء سحابة كثيفة، وكل هذه الميزات تمنح النصوص الشعرية دلالات عميقة تستوعب أبعاداً نفسية كثيرة، وتجلى الحوار في مظهرين، فأحدهما خارجي عمده إليه الشعراء ويفيد الإخبار، وأما الآخر فهو داخلي (المناجاة)، وله بعد نفسي تتجلى فيه صعوبة التكيف إزاء ظاهرة الموت.

وتكمن جمالية النصوص في حسن انتقاء بحورها الشعرية وروي قوافيها، فنلاحظ أن أكثر هذه المراثي جاءت على بحر الطويل ويليها الكامل والبسيط والخفيف فالوافر فالمتقارب، ولا يقوم انتقاء هذه البحور على ميزاتها وما يختص به كل بحر منها، وإنما يرجع إلى طبيعة الانفعالات، إذ إن الباعث على الإيقاع هو الانفعال وطبيعته، فيتحدد الإيقاع تبعاً للحالة النفسية، كما أن انتقاء روي القوافي يعود إلى الشحنة النغمية التي تفرزها هذه الحروف، وقدرتها على تحريك العواطف وإثارة المشاعر، ونلاحظ أن حرف الدال من أكثر هذه الحروف تردداً في هذه المراثي، ويليها الباء والعين والياء واللام والنون والراء والتاء والهاء والهمزة فالحاء فالميم، ولكل من هذه الحروف خصائصه وميزاته؛ وتكمن جمالية النص الشعري أيضاً في إيقاعه الداخلي، فهو صورة لصدى النفس وينجم عن التركيب البديعي الذي يشكل النسيج الداخلي للبيت الشعري، وتتطوي النصوص على تناغم في الأصوات اللغوية بتباعد مخارج الحروف، وبقدر هذا التباعد حصل له وقعاً وقبولاً في النفس، كما تتميز الألفاظ بالفصاحة وشرف معانيها وخلوها من البشاعة والغريب، وتعد الألفاظ منبهاً هاماً في إثارة الانفعال في نفس المتلقي، فهي ذات دلالة إيحائية تشيع في النفس حركة وتتسجم مع إيقاعات موسيقاها الداخلية، ونلاحظ في التكرار تكرار الصيغ مما يحدث تكراراً إيقاعياً، أو ما يشبه القافية الاستهلاكية بالنداء، مما يعطي مدلولاً بلاغياً ونفسياً، حيث يأخذ المستوى الصوتي منحى تصاعدياً يتوافق مع تكرار الصيغة، كما يتجلى تكرار الأسلوب الاستفهامي إضافة إلى القافية الداخلية المتعددة والتي ينسجم إيقاعها مع وزن البسيط، وتحدث عند وجود التشابه بين الفواصل المسجوعة، كما تمتاز العبارة بنوع من التدرج الكامل في طيات النفس، من الرغبة في انقطاع الزمن الوجودي إلى الرغبة في حلول الزمن المطلق، كما أنها تتطوي في أحيان

كثيرة على ثنائية التراوح بين الرغبة والحقيقة أو ما هو كائن وما يجب أن يكون، فالحقيقة تتمثل في الحدث أما الرغبة فهي انعكاس للموقف وصعوبة التكيف.

ويمثل المعجم الفني مواقف الشعراء ورؤاهم الفكرية أو الدينية، فمنها ما يعكس صورة الحالات النفسية التي عاشها الشعراء، ومنها ما يعمق الدلالات الروحية؛ ويغلب على هذه النصوص المعجم القرآني الذي يتضمن العبادات والنبوة والرسالة والأماكن المقدسة وغير ذلك، ويليه المعجم الفني الخاص بطبائع الإنسان ومواقفه حيث صور الشعراء الجانب الميثالي لشخص الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ثم المعجم الفني للحزن وما في حكمه ويعمق الدلالات النفسية، ويليه المعجم الفني للموت والمقابر وما له صلة، ويستوعب الحدث ليصبح موقفاً جدلياً بين الحياة والموت، ثم المعجم الفني للعذاب والرعب وما له صلة، وتتقارب المعاجم الفنية الأخرى التي تعكس رؤى الشعراء النفسية وتتضمن صعوبة التكيف مع ظاهرة الموت، فهذه المعاجم الفنية المختلفة جعلت لنصوص المراثي جمالية خاصة، وهو ما جعل منها ترقى إلى مستوى الأدبية.

لقد حاولنا في دراسة هذه المراثي توخي الموضوعية والأمانة العلمية، والله نسأل أن يكون هذا العمل بذرة طيبة بالنفحات المحمدية وأن يلهم المسلمين إلى مطالعته، والله الموفق والمستعان.

المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية حفص.

- 1-الابتهاج بنور السراج، العربي بن عبد الله بن أبي يحيى المساري، شرح: أحمد بن المأمون البلغيثي العلوي الحسيني، مطبعة محمد أفندي مصطفى، القاهرة، 1319هـ -1899م.
- 2-الإبداع وتربيته، د/فاخر عاقل، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1975.
- 3-ابن سينا (حياته وآثاره وفلسفته)، محمد كامل الحرّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1991.
- 4-الإبلاغيّة في البلاغة العربيّة، سمير أبو حمدان، ط1، منشورات عويدات، بيروت، 1991.
- 5-أبو ذؤيب الهذلي (حياته وشعره)، نوره الشّملان، ط2، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرّياض، 1400هـ -1980م.
- 6-الاتّجاه الرّوحيّ في شعر شوقي، د/أحمد محمد الحوفي، مطبعة لجنة البيان العربي القاهرة، 1967.
- 7-إتمام الوفاء في سيرة الخلفاء، الشّيخ محمد الخضري بك، المكتبة التّجاريّة الكبرى مصر، 1955.
- 8-أثر القرآن في الشّعْر الجزائري، محمد ناصر بوحجّام، ط1، المطبعة العربيّة، غرداية الجزائر، 1987.
- 9-الإحساس بالجمال، جورج سانتيانا، ترجمة د/محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو القاهرة، (د ت).
- 10-الأخبار الطوال، أبو حنيفة أحمد بن داود الدّينوري، دار المسيرة بيروت (د ت).
- 11-أخبار مكّة، أبو الوليد محمد بن أحمد الأزرق، تحقيق رشدي الصالح ملحس، دار الأندلس، بيروت (د ت).
- 12-أدب الكاتب، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت 676 هـ) تحقيق وشرح: محمد محي الدّين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت (د ت).
- 13-الأدب في عصر النّبوة والخلفاء الرّاشدين، د/صلاح الدّين الهادي، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1407هـ -1987م.



- 14- أساس البلاغة، جاد الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، (ت 538 هـ) تحقيق: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، لبنان، (د ت).
- 15- استقبال النصّ عند العرب، د/محمد المبارك، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م.
- 16- الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ابن عبد البرّ، تحقيق: علي محمد البجاوي، مطبعة نهضة مصر، مصر، (د ت).
- 17- الأسس النفسيّة للإبداع الفنيّ (في الشعر خاصة)، مصطفى سويّف، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1969م.
- 18- الأسس النفسيّة لأساليب البلاغة العربيّة، د/مجيد عبد الحميد ناجي، ط1، المؤسسة الوطنيّة للدراسات والنشر والتّوزيع، بيروت، 1404هـ - 1984م.
- 19- الأسلوب (دراسة بلاغيّة تحليّيّة لأصول الأساليب الأدبيّة)، أحمد الشايب، ط2 مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، 1966م.
- 20- الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نور الدّين السدّ، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر 1997.
- 21- أشعار الشعراء السّنة الجاهليّين، يوسف بن عيسى (الأعلم، الشنتمري)، تحقيق لجنة من المؤلّفين، ط2، دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1981.
- 22- الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلاني (ت 852 هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1970.
- 23- الأصمعيّات، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي (ت 216هـ) تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون وأحمد محمد شاكر، ط2، دار المعارف، مصر، 1964.
- 24- الأصوات اللّغويّة، إبراهيم أنيس، ط5، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، 1975.
- 25- إضاءة النصّ، اعتدال عثمان، ط1، دار الحدّثة للطباعة والنشر، بيروت، 1988.
- 26- الأعلام، خير الدّين الزركلي، ط3، بيروت، 1339هـ - 1969م.
- 27- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ط3، دار الثقافة، بيروت، 1972.
- 28- الإكليل، أبو محمد الحسن الهمداني، تعليق نبيه أمين فارس، دار العودة، بيروت، (د ت).
- 29- الأمالي، أبو القاسم الزجّاج (ت حوالي 337)، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت 1403هـ - 1983م.

- 30- إمتاع الأسماع (بما للرّسول صلى الله عليه وسلّم من الأبناء والأموال والحفدة والمتاع)، تقيّ الدّين أحمد بن علي المقرّيزي، شرح محمود محمّد شاكر، لجنة التّأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د ت).
- 31- البداية والنّهاية، الحافظ بن كثير (ت 744)، مكتبة المعارف، بيروت، 1999.
- 32- بلاغات النّساء، أبو الفضل أحمد أبي طاهر بن طيفور، (ت نحو 315هـ)، دار النهضة الحديثة، بيروت، 1972.
- 33- بنية الخطاب الشّعري: (دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية")، د/عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1991.
- 34- البيان والتّبيين، الجاحظ، (ت 255هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط4 مؤسسة الخانجي، القاهرة، 1975.
- 35- تاج العروس في جواهر القاموس، الزّبيدي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت 1981.
- 36- تاريخ الآداب العربيّة، رشيد بن يوسف عطا الله الماروني، تحقيق د/علي نجيب عطوي، ط1، مؤسسة عزّ الدّين للطباعة والنشر، بيروت، 1985.
- 37- تاريخ الأدب العربي، د/ رجب بلشير، ترجمة نجيب الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1988.
- 38- تاريخ الأمم والملوك، ابن جرير الطبري، مراجعة وضبط نخبة من العلماء، مطبعة الاستقامة، القاهرة، 1357هـ - 1939م.
- 39- تاريخ الشّعر السياسي إلى منتصف القرن الثّاني الهجري، أحمد الشايب، ط5، مكتبة النهضة، القاهرة، 1953.
- 40- تاريخ الشعر العربي، د/محمد عبد العزيز الكفراوي، دار نهضة مصر، القاهرة 1967.
- 41- تاريخ المدينة المنورة، أبو زيد عمر بن شبة النّميري البصري، (ت 262هـ) تحقيق فهم محمد شلنوت، مكّة المكرمة (د ت).
- 42- تأنيب الخطيب، محمد بن زاهد بن الحسن الكوثري، دار الكتاب العربي، بيروت 1981.
- 43- التّصوّف في الشّعر العربي (نشأته وتطوّره حتى أواخر القرن الثّالث الهجري)، عبد الحكيم حسّان، دار المعارف، القاهرة، 1954.

- 44-تطورّ الغزل بين الجاهليّة والإسلام، د/شكري فيصل، ط5، دار المعارف للملايين بيروت، 1959.
- 45-تطورّ شعر الطّبيعة بين الجاهليّة والإسلام، أحمد فلاق عرووات، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1991.
- 46-التطور والتجديد في الشعر الأموي، د/ شوقي ضيف، ط6، دار المعارف، القاهرة 1959.
- 47-التّعازي والمرثي، أبو العباس محمد بن يزيد المبردّ (ت 288هـ)، تحقيق محمد الديباجي، ط2، دار صادر، بيروت، 1412هـ - 1992م.
- 48-التّبيه على أوهام أبي علي في أماليه، أبو عبد الله بن عبد العزيز البكري، تحقيق: أنطوان صالحاني اليسوعي، دار الأفق الجديدة، بيروت، 1400هـ - 1980م.
- 49-تهذيب المقدّمة اللّغويّة (العلايلي)، د/سعد أحمد علي، ط2، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، 1401هـ - 1981م.
- 50-تهذيب تاريخ دمشق، ابن عساكر، تهذيب عبد القادر بدران، ط2، دار المسيرة بيروت، 1979.
- 51-الثّابت والمتحوّل، أدونيس، ط2، دار العودة، بيروت، 1979.
- 52-جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1963.
- 53-جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980.
- 54-جمهرة أنساب العرب، أبو محمد بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي (ت 456 هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، 1382هـ - 1962م.
- 55-حسان بن ثابت، محمد إبراهيم جمعة، ط2، دار المعارف، مصر، 1971.
- 56-الحضور (مقالات في الأدب والحياة)، أزراج عمر، المؤسسة الوطنيّة للكتاب الجزائر، 1983.
- 57-الحياة الأدبيّة في صدر الإسلام، د/محمد عبد المنعم خفاجي، ط3، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، 1984.
- 58-خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967.

- 59- الخصائص الكبرى (كفاية الطالب اللبيب في خصائص الحبيب)، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت 901هـ)، تحقيق محمد خليل هراس، دار الكتب القاهرة، 1997.
- 60- دراسات في الأدب الجاهلي و صدر الإسلام، د/زكريا عبد الرحمان صيام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.
- 61- دراسات في النقد الأدبي عند العرب (من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي)، د/عبد القادر هني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
- 62- دراسة سميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي"، لمحمد العيد آل خليفة، د/عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.
- 63- دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1963.
- 64- دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي (ت 458)، تخريج وتعليق، د/عبد المعطي قلعجي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1405هـ -1985م.
- 65- دلالات النص الأدبي (دراسة سيميائية للشعر الجزائري)، د/عبد القادر فيدوح، ط2 ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، 1993.
- 66- دينامية النص، د/محمد مفتاح، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
- 67- ديوان أبي الأسود الدؤلي، صنعة أبي سعيد السكري، تحقيق محمد حسين آل ياسين ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1974.
- 68- ديوان امرئ القيس، دار صادر، بيروت، (د ت).
- 69- ديوان الإمام علي كرم الله وجهه، د/رحاب خضر عكاوي، ط1، دار الفكر، بيروت 1989.
- 70- ديوان الإمام علي كرم الله وجهه، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الهدى الجزائر، 1989.
- 71- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تحقيق د/عزّة حسن، ط2، منشورات وزارة الثقافة، 1392هـ -1972م.
- 72- ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1398هـ -1978م.
- 73- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق د/وليد عرفات، دار صادر، بيروت، 1971.

- 74-ديوان حسن بن ثابت، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، (ت 1363هـ)، دار الأندلس، بيروت، 1970.
- 75-ديوان الحطيئة، شرح أبي سعيد السكري، دار صادر، بيروت، 1967.
- 76-ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965.
- 77-ديوان الخنساء، ط8، دار الأندلس، بيروت، 1981.
- 76-ديوان زهير بن أبي سلمى، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1399هـ-1979م.
- 78-ديوان الشافعي، تقديم ومراجعة، د/حسان عباس، مؤسسة الإخوة مداني، البلدة الجزائرية، 1998.
- 79-ديوان عامر بن الطفيل، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1982.
- 80-ديوان عبيد الأبرص، دار صادر بالاشتراك مع دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1384 هـ - 1964م.
- 81-ديوان لبيد العامري، دار صادر، بيروت، 1386هـ - 1966م.
- 82-ديوان النابغة الذبياني، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1980.
- 83-الذهب المسبوك في ذكر من حج من الخلفاء والملوك، تقي الدين أحمد بن علي المقرئ، تحقيق وتعليق، د/جمال الدين الشيال، ط1، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة، 1955.
- 84-ذيل الأمالي والنوادر، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي، مراجعة لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980.
- 85-رؤية جديدة لشعرنا القديم، د/حسن فتح الباب، ط1، دار الحدائق، بيروت، 1984.
- 86-الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، د/ محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية بيروت، 1983.
- 87-الرتاء، د/شوقي ضيف، ط2، دار المعارف، مصر، 1955.
- 88-رغبة الأمل في كتاب الكامل، سيد بن علي المرصفي (ت 1307هـ)، تقديم علي الخاقاني، ط2، مكتبة دار البيان، بغداد، 1339هـ - 1969م.

- 89-الرّوض الأنف، عبد الرّحمان السهيلي (ت 581هـ)، تحقيق وتعليق عبد الرّحمان الوكيل، دار الكتب الحديثة، بيروت، (د ت).
- 90-زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق وشرح علي محمّد البجاوي، ط1، دار إحياء الكتب العربيّة، بيروت، 1953.
- 91-سيرّ الفصاحة، ابن سنان الخفاجي (ت 466هـ)، شرح عبد المتعال الصعيدي الناشر محمد علي صبح وأولاده، القاهرة، 1969.
- 92-سوسيولوجيا الأدب، روبر أسكارييه، تعريف آمال أنطوان عرموني، ط3، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، 1999.
- 93-سيرة ابن إسحاق (المسمّاة بكتاب المبتدأ والمبعث والمغازي)، محمّد بن إسحاق بن يسار (ت 151 هـ)، تحقيق وتعليق محمّد حميد الله، تقديم محمد الفاسي، مطبعة محمد الخامس، فاس، المغرب، 1396هـ - 1976م.
- 94-السيرة النبويّة، أبو محمّد عبد الملك بن هشام، تحقيق محمّد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، مصر، 1981.
- 95-السيرة النبويّة، الحافظ بن كثير (ت 744هـ)، تحقيق مصطفى عبد الواحد، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د ت).
- 96-شاعرات العرب، جمع وتحقيق عبد البديع صقر، ط1، منشورات المكتب الإسلامي الدوحة، قطر، 1387هـ - 1967م.
- 97-شذرات الذهب في أخبار من ذهب، أبو الفلاح عبد الحيّ بن العماد الحنبلي، ط2، دار المسيرة، بيروت، 1399هـ - 1979م.
- 98-شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، أحمد الشنقيطي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، (د ت).
- 99-الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنيّة والمعنويّة، د/عزّ الدين إسماعيل دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1976.
- 100-الشعر العربي بين الجمود والتطور، محمد عبّـد العزيز الكفراوي، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1969.
- 101-شعرنا القديم والنقد الجديد، د/وهب أحمد روميّة، مطابع السّياسة، الكويت، 1996.

- 102-الشعرية العربية (دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي) د/نور الدين السدّ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
- 103-الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت 276 هـ)، دار صادر، ليدن، 1902.
- 104-الشعر والصوفية، كولن ولسن، ترجمة عـمر الديرأوي أبو حجلة، ط1، دار الآداب، بيروت، 1972.
- 105-شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام، أبي الطيّب تقيّ الدين محمد بن أحمد بن عليّ الفاسي المكيّ المالكي (ت 832 هـ)، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، 1956.
- 106-شمائل النبيّ، محمد بن عيسى الترمذي (ت 279 هـ)، تهذيب وتعليق، د/مصطفى ديب البغا، دار الهدى، الجزائر، 1999.
- 107-صبح الأعشى، أبو العباس أحمد القلقشندي، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1334 هـ-1916 م.
- 108-صحيح البخاري، ضبط وتخرّيج د/مصطفى ديب البغا، موفم للنشر ودار الهدى للطباعة، الجزائر، 1992.
- 109-صفة الصّوّفة، جمال الدين أبي الفرج بن الجوزي (ت 597 هـ)، تحقيق محمود فاخوري، ط1، دار الوعي، حلب، 1969.
- 110-الصورة الفنيّة في شعر أبي تمام، د/عبد القادر الرباعي، ط1، جامعة اليرموك للدراسات الأدبية واللّغوية، الأردن، 1980.
- 111-الصورة والبناء الشعري، د/محمد حسن عبد الله، دار المعارف، مصر، 1981.
- 112-الطبقات الكبرى، محمد بن سعد كاتب الواقدي، دار التّحرير للطبع والنّشر القاهرة، 1968
- 113-طبقات فحول الشعراء، ابن سلامّ الجمعي (ت 231 هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1952.
- 114-ظاهرة النّكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، د/درويش الجندي، دار النهضة المصريّة، القاهرة، 1970.
- 115-ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، أحمد الخليل، ط1، دار طلاس، دمشق، 1988.
- 116-العصا، أسامة بن منقذ، تحقيق حسن عبّاس، تقديم د/مصطفى محمد هدّارة، الهيئة المصريّة للتأليف، الإسكندرية، 1978.
- 117-العصر الإسلامي، د/شوقي ضيف، ط6، دار المعارف، مصر، 1963.

- 118- علم النفس، جميل صليبا، ط3، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1972.
- 119- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت 456 هـ)، تحقيق د/محمد قرقران، ط1، دار المعرفة، بيروت، 1408 هـ - 1988 م.
- 120- العروض الواضح وعلم القافية، د/محمد علي الهاشمي، ط2، دار البشائر الإسلامية، بيروت، 1415 هـ - 1995 م.
- 121- عيون الأثر في فنون المغازي والشمائل والسير، ابن سيّد الناس، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1402 هـ - 1982 م.
- 122- الفتوة عند العرب (أو أحاديث الفروسيّة والمثل العليا)، عمر الدسوقي، ط3، دار نهضة مصر، القاهرة، 1966.
- 123- فلسفة الجمال في الفكر العربي المعاصر، د/زكي العشماوي، دار النهضة العربية بيروت، 1980.
- 124- فنّ الهجاء وتطوّره عند العرب، إيليا حاوي، دار الثقافة، بيروت، (د ت).
- 125- الفنّ ومذاهبه في الشعر العربي، د/شوقي ضيف، ط8، دار المعارف، مصر 1960
- 126- في الشعر الإسلامي والأموي، د/عبد القادر القط، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت 1979.
- 127- في العروض والإيقاع الشعري (دراسة تحليلية تطبيقية)، د/صلاح يوسف عبد القادر، ط1، شركة الأيام للنشر والتوزيع، الجزائر، 1997.
- 128- في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1972.
- 129- القصائد المفردات التي لا مثل لها، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر، طيفور (ت نحو 315 هـ)، تحقيق د/محسن غياض، ط1، منشورات عويدات، بيروت، 1977.
- 130- قضايا الشعر في النقد العربي، إبراهيم عبد الرّحمان، مكتبة الشباب، القاهرة، 1977.
- 131- القول الشعري (منظورات معاصرة)، د/رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية 1995.
- 132- قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، د/عائشة عبد الرّحمان، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1966.
- 133- القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه، ثريا عبد الفتّاح ملحس، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د ت).



- 134-الكامل في التاريخ، ابن الأثير، دار صادر، بيروت، 1979.
- 135-الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرّد (ت 288هـ)، مكتبة المعارف بيروت (د ت).
- 136-ليبيد العامري (حياته وشعره)، حسن جعفر نور الدين، ط1، دار الكتب العلميّة بيروت، 1990.
- 137-لسان العرب، أبو الفضل كمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، ط3، دار صادر، بيروت، 1414هـ -1994م.
- 138-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ابن الأثير الجزري (ت 637هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، 1416هـ -1995م.
- 139-مجاني الأدب في حدائق العرب، لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكيّة بيروت، 1954.
- 140-مجمع الأمثال، الميداني، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1962.
- 141-محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، أبو القاسم حسين بن محمد الرّاغب الأصفهاني (ت 502هـ)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961.
- 142-المحن، محمد بن احمد بن التّيمي (ت 333هـ)، تحقيق د/يحيى وهيب الجبّوري ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1403هـ -1983م.
- 143-مختارات شعراء العرب، هبة الله بن علي أبو السّعادات العلوي (ابن الشجري ت 542هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، ط1، دار الجيل، بيروت، 1412هـ -1992م.
- 144-المدائح النبويّة في الأدب العربي، د/زكي مبارك، منشورات المكتبة العصريّة صيدا، بيروت (د ت).
- 145-مدخل إلى سيكولوجيّة الشخصية، وينفريد هوبر، ترجمة د/مصطفى عشوي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1995.
- 146-مدخل إلى علم اجتماع الأدب، د/سعد صناوي، ط1، دار الفكر العربي، بيروت 1994.
- 147-مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن بن عليّ المسعودي، تقديم حسن السّودي، المؤسسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، الجزائر، 1989.
- 148-المستطرف في كلّ فنّ مستظرف، شهاب الدين محمّد بن أبي الفتح الأبيشي المحلّي، مراجعة عبد العزيز سيّد الأهل، مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني، القاهرة، (د ت).

- 149-مطلع الفوائد ومجمع الفرائد، جمال الدين بن نباتة المصري، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1312هـ - 1972م.
- 150-المعارف، ابن قتيبة (ت 276هـ)، تعليق ومراجعة محمد إسماعيل/عبد الله الصاوي، ط2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1390هـ - 1970م.
- 151-معجم الشعراء، عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، 1960.
- 152-المفضليات، المفضل الضبي (ت 168هـ)، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، ط4، دار المعارف، مصر، 1983.
- 153-مفهوم الأدبية في التراث النقدي، توفيق الزبيدي، سراس للنشر، تونس، 1985.
- 154-المقدمة، عبد الرحمن محمد بن خلدون (ت 808هـ)، دار العودة، بيروت 1981 - 153- مقدمة لعلم النفس الأدبي، د/خير الدين عصّار، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1982.
- 155-الملل والنحل، محمد بن عبد الكريم بن أبي بكر أحمد الشهرستاني (ت 558هـ) تحقيق أمير علي مهنا، علي حسن فاغور، ط6، دار المعرفة، بيروت، 1997.
- 156-الممتع في علم الشعر وعمله، عبد الكريم النهشلي، تقديم وتحقيق د/منجي الكعبي الدار التونسية للنشر، تونس، 1978.
- 157-منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت 684هـ)، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981.
- 158-مواكب الأدب العربي عبر العصور، د/عمر الدقاق، ط1، دار طلاس، سورية 1988.
- 159-المؤتلف والمختلف، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الأمدي، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1961.
- 160-موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1963.
- 161-الموشى (أو الظرف والظرفاء)، أبو الطيب محمد بن إسحاق بن يحيى الوشاء (ت 325هـ)، دار صادر، بيروت، 1385هـ - 1965م.
- 162-الميثالية في الشعر العربي، د/موهوب مصطفى، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1982.

- 163- نسيم الرّياض في شرح شفا القاضي عيّاض، أحمد شهاب الدّين الخفاجي المصري دار الكتاب العربي، بيروت (د ت).
- 164- نظرات في الشّعْر الإسلامي والأموي، ظافر القاسمي، ط2، دار النّفائس، بيروت 1398 هـ - 1977م.
- 165- النظريّات الجماليّة، أنوكس، ترجمة د/محمد شفيق شيّا، منشورات حسّون النّقافيّة بيروت، 1985.
- 166- نظريّة اللّغة والجمال في النّقد العربي، د/تامر، سلّوم، ط1، دار الحوار للنشر والتّوزيع، سورية، 1983.
- 167- نقاط التّطوّر في الأدب العربي، د/علي شلق، ط1، دار القلم، بيروت، 1975.
- 168- النّقد الأدبي، أصوله ومناهجه، سيّد قطب، دار الفكر العربي، سورية، (د ت).
- 169- النّقد الأدبي، د/سهير القلماوي، ط2، مركز الكتب العربيّة، بيروت، 1988.
- 170- النّقد الأدبي، كارلوني وفيللو، ترجمة كيتي سالم، مراجعة جورج سالم، ط1 منشورات عويدات، بيروت، 1973.
- 171- نقد الشّعْر، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت 319هـ)، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1948.
- 172- النّقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، مطبعة دار نهضة مصر، القاهرة، 1972.
- 173- النّقد والحداثة مع دليل بيبلوغرافي، د/عبد السلام المسدي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنّشر، بيروت، 1983.
- 174- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدّين أحمد عبد الوهّاب النويري (ت 733 هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصريّة العامّة للتأليف، القاهرة، 1395هـ - 1975م.
- 175- وحي القلم، مصطفى صادق الرّافعي، تقديم جافي عميري، موفم للنّشر، الجزائر 1991.
- 176- الوساطة بين المتنبّي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، ت حوالي 392 هـ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعليّ محمد البيجاوي، ط4، مطبعة عيسى البابي الحلبي، وشركاؤه، بيروت، 1966.

177-الوفاة (وفاة النبي صلى الله عليه وسلم)، أبو عبد الرحمن بن شعيب بن علي النسائي (ت 303هـ)، تحقيق أبو هاجر محمد السعيد زغلول، شركة الشهاب للنشر والتوزيع الجزائر (د ت).

178-الوفيات، ابن قنفذ القسنطيني (ت 810هـ)، تعليق الشيخ هنري بيريس، المطبعة الثعالبيّة والمكتبة الأدبيّة، مصر، (د ت).

### الدوريات

- 1-الأمّة، عدد 61، الدوحة، قطر، محرّم 1406هـ، سبتمبر 1985.
- 2-المنطلق، عدد 73-74، جمادى الآخرة رجب 1411هـ.

### الرّسائل الجامعيّة

- 1-تجربة اللّامنتمى في شعر خليل حاوي، عبد الحفيظ بورديم، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان 1994.
- 2-شعر الفقهاء في المغرب العربي (في الخمسيّة الهجريّة الثّانيّة)، جمع ودراسة د/محمد مرتاض، أطروحة دكتوراه الدّولة، جامعة تلمسان، 1414هـ - 1994.

### المصادر الأجنبيّة

- 1-La littérature arabe, André Miquel, 2<sup>ème</sup> éd, presse universitaire, France, 1976.
- 2-La pensée arabe, Mohammed Arkoun, 1<sup>ère</sup> éd, presse universitaire, France, 1975.

الفہرس

## الفهوس

الصفحة	الموضوعات	
		مقدمة
5-1		تمهيد
59-6	الفصل الأول: الغرض والخطاب الأدبي في صدر الإسلام	
38-6	1- الأغراض الشعرية وعوامل الإبداع	
15-9	أ- المدح	
17-15	ب- الهجاء	
21-17	ج- النقائض	
24-21	د- المغازي والفتوح	
27-24	هـ- الحكمة	
59-39	2- خطاب المرثي بين الجاهلية والإسلام	
84-60	الفصل الثاني: المرثي النبوية في صدر الإسلام	
84-61	1- أنماط المرثي وإشكالية المصطلح	
71-61	أ- الذنب	
78-71	ب- التأبين	
84-78	ج- العزاء	
124-85	2- المظاهر الجمالية للمرثي النبوية	
104-87	أ- الصورة الأدبية	
88-87	* الصورة والحواس	
93-89	* التقديم الحسي للصورة	
104-94	* صورة المرثي	
115-105	ب- الدلالة الزمنية	
109-105	* الزمن المنطقي (الطبيعي)	
111-109	* الزمن النفسي	

115-111	*الزّمن المطلق
124-115	ج-الدّلالة المكانية
119-116	*القبر
120-119	*الأماكن المقدّسة
122-120	*المكان الاجتماعي
123-122	*المكان المطلق
124-123	*الدّلالة الحضاريّة
144-125	الفصل الثالث: المراثي النبويّة والبعد الأدبي
144-126	1-طبيعة التّراكيب في المراثي النبويّة
133-132	أ-الاستفهام
135-133	ب-النّداء
140-135	ج-التّكرار
144-140	هـ-التّقابل والتّشاكل
143-141	*التّقابل
142-141	-تقابل الألفاظ
143-142	-تقابل الجمل
144-143	*التّشاكل
144-143	-تقابل الألفاظ
144	-تشاكل الجمل
157-145	2-الصّورة الشعريّة
151-146	أ-مستويات الصّورة الشعريّة
147-146	*المستوى الجسدي
148-147	*المستوى النّمودجي
151-148	ب-الصّورة الإشاريّة
149-148	*الصّور الكثيفة
151-149	*الصّورة الإشاريّة المفصّلة

154-151	ج-الصّورة اللّونيّة
155-154	د-مشاركة الطّبيعة
157-155	هـ-الحوار
173-157	3-البنية الإيقاعيّة
163-158	أ-الوزن
165-163	ب-القافيّة
173-165	ج-الإيقاع الدّاخلِي
166-165	❖ الإيقاع على مستوى الأصوات
168-166	❖ التّناغم الصّوتي
172-168	❖ الإيقاع على مستوى الألفاظ
171-170	*التّكرار
171-170	-تكرار الصّيغة
171	-التّكرار بالاستهلال بالنداء
171	-تكرار الأسلوب الاستفهامي
171	*ردّ الأعجاز على الصّدور
172-171	*القافيّة الدّاخلية المتعدّدة
173-172	❖ إيقاع العبارة
182-174	4-المعجم الفنّي
190-183	خاتمة
204-191	المصادر والمراجع
208-205	فهرس الموضوعات