قراءة الأبعاد الاجتماعية والقيم الأخلاقية في رثاء شواعر العصر الجاهلي

م.م. وسن صادق عباس
جامعة واسط – كلية التربية

المقدمة

يعالج البحث خصيصة برزت واضحة في شعر الرثاء، بما يحمله هذا الغرض من قيمٍ اجتماعية ومثلٍ عليا ، فكثيرة هي الدراسات والبحوث التي أُلفت في شعر الرثاء على مدى العصورٍ ، ولكننا نرى من الواجب أن نسلط الضوء على رثاء النساء الشواعر ، فلم تبرز المرأة الشاعرة بل بقيت منزوية بعيدة عن الأنظار ، وهذا هو السبب الذي دفع الباحثة إلى تقصي شعر المرأة ولا سيما في الرثاء ؛ لارتباطه نفسياً وبالدرجة الأولى بالمرأة ذات المشاعر الحساسة المرهفة ، وكذلك " أن قصيدة الرثاء إنموذجا أكثر قابلية لمقاييس الالتزام الأخلاقي ، ففي إطارها اختفت كل صور الزيف أو كادت ، وعندها يصبح من المتوقع أن يصدق الشاعر في التعبير عن انفعاله " [١] .

إن هذه الدراسة تهدف إلى وضع المرأة في مكانها الطبيعي من أدبنا العربي القديم وما تتمتع به من منزلة بين شعراء عصرها . نعم لقد احتلت المرأة في ذلك العصر مكانة الأم ، والزوجة ، والحبيبة ، والأخت ، وهذه المكانة لاتقل أهمية عن مكانتها في الشعر على الرغم من قلة المصادر التي تناولت شعرها ، أو لنقل أن أكثر المصادر القديمة التي تناولت هكذا شعر ربما فُقدت مع مافقد من تراثنا العربي

الأصيل . إذن فقد كان للمرأة تأثيراً بارزاً في الحياة العملية لايمكن غض النظر عنه أو تجاهله أو إنكاره ، فقد ساهمت مع الرجل في صنع التاريخ العربي القديم ، أي أنها بذلك تكون قد غادرت الأدوار التي حددتها لها الحياة الجاهلية القديمة على الرغم من قساوتها .

وعليه فالعرب لم يهملوا المرأة ووضعوها على رفوف النسيان ، وإنما يمكن القول أنهم كانوا ينظرون إليها من جانب الرجل ، فضلاً عن أن أكثر المؤلفات التي أُلفت في النساء كانت تتعلق بامورهن مثل النكاح ، العبادات ، الشكوى من الزوج ، الهجران ... ، فكانت هذه المؤلفات بجانب والمرأة الشاعرة بجانب آخر بعيد كل البعد عنها ، وعلى النقيض من ذلك كانت هناك مؤلفات ضمت بين دفتيها ذكر الشواعر من النساء سيتطرق البحث إليها ، ومن ابرز المصادر والمراجع التي لم تكن غائبة عن البحث في هذه الدراسة هي

(أشعار النساء للمرزباني) إذْ يعد ديواناً لكثير من شواعر الجاهلية ، ومصدرا هاماً في دراسة شعر ليلى الاخيلية لما تضمنه من أشعارها ، وكتاب

(نزهة الجلساء في أشعار النساء للسيوطي) ، (الأغاني للأصفهاني) ،

(بلاغات النساء لابن طيفور) ، (مصارع العشاق للسراج القارئ) ، أما كتاب (أدب النساء الموسوم كتاب الغاية والنهاية لعبد الملك بن حبيب) فإنه يظهر للوهلة الأولى من عنوانه أنه يخص الأدب (الشعر ، النثر) إلا أنه عند قراءته نجده يتضمن ما يتعلق بالأعمال الشرعية الخاصة بالنساء . أما المراجع الحديثة المتمثلة بالمرجع الأساس (شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام لبشير يموت) كان هو المعول عليه في هذه الدراسة ، كونه قد تناول عدد لابأس به من شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، ولكنه خلا من شعر الخنساء ، لان شعرها قد جمع في ديوان ، وكتاب (الشعر النسائي في أدبنا العربي القديم لمي يوسف خليفة) الذي تطرقت فيه الباحثة إلى دراسة شعر المرأة وتكوين فكرة شاملة عنه دون الاقتصار على شاعرات مشهورات ، فضلاً عن عمر رضا كحالة الذي تطرق إلى شعر النساء في كتابه

(أعلام النساء) ، وكرم البستاني في (النساء العربيات) وغيرها من المصادر والمراجع سنقف عند شعر الشواعر محاولين تقييد مابدا من تلك المبادئ والقيم من خلال قراءة النصوص الشعرية أنفسها وليس من خلال مايحيط بالنص . لقد تحدث القدماء عن الرثاء وما يذكر في قصيدة الرثاء و " كالمراثي في حال جزع المصاب ، وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه والتعزية عنه " [٢] ، وقد نوه قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ) في "نقد الشعر" على الفضائل التي تخص الناس وهي العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والعفة ، التي تذكر في قصائد الرثاء ، ولم يكتف بذلك وإنما بين انه ليس هناك فاصلة تفصل بين المرثية والمدحة سوى الفظ الذي يدل على أن الشخص هالك [٣] ، فشعر الرثاء شعر صادق في أغلبه تظهر فيه أحر المشاعر وأنبلها ، فاللفظ لايخرج من اللسان ، وإنما يخرج من القلب مغلفا بمعاني الحب والمودة – وبخاصة في رثاء الأقارب – محاطاً بدوائر الانتقام إذا كان المرثي قتيلاً .

هذا وقد تنبه نقادنا القدامى أيضاً إلى أهمية الابتداء في قصيدة الرثاء ، بحيث لايأتي الشاعر بغزل أو نسيب ، وقد عبر ابن رشيق عن ذلك بقوله " ليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيبا كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء ، وأن المتعارف عند أهل اللغة انه ليس للعرب في الجاهلية مرثية أولها نسيب " [٤].

ونظراً لما يتمتع به العربي وما يتحلى به من قيمٍ اجتماعية وأخلاقية ’فقد ظلت هذه القيم نبعاً صافياً يستمد منه الشعراء الأفكار والمعاني ويضمنونها في أشعارهم ليس في الجاهلية فحسب وإنما استمر ذلك في العصور التي تلته , فلا نكاد نرى فرقاً بينهما من حيث الحزن والاسى واللوعة على فقد المرثي.

وإذا تصفحنا ما كتبه المحدثون سنجدهم لم يبتعدوا عن القدماء , فهم يشيرون إلى ظاهرة ذكر مناقب المرثي " فلم يكتف الشعراء بتصوير شعورهم الحزين بل يضيفون إليه إشادة بالميت ومناقبه " [٥] ، أي أن الشعراء يستغلون موت الشخص لتمجيده وذكر ما حمله من صفات وأخلاق رفيعة .

وعليه نقول : لقد اقتصر البحث على شعر الشواعر لما وجدناه من كثرة التأليف في شعر الشعراء موازنة بشعرهن , فضلاً عما ينماز به من خصائص فنية وأساليب بلاغية ذات جودة عالية , وهو ما يسعى البحث إلى إبرازه ، وسنتناول . وحسب ما نظن ونعتقد . برثاء المدافع والذائد عن حماها وكبير القوم الأب ، ثم الأخ ، والزوج ، والابن فضلاً عن الأقارب .

الأبعاد الاجتماعية والقيم الأخلاقية في رثاء شواعر العصر الجاهلي

ففي رثاء الآباء نجد بنت بجير بن عبد الله القشيري ترثي أباها المقتول يوم (المروت) وهو يوم التغابن : (٦)

نهوضاً حين نعتمد الرزايا ذَوي الأفعال بالعبء الثقيل
فما كعب بكعب إن أقامت ولَم تثأر بفارسها قتيلَ وذَحلَهم
يناديهم مقيماً لدى الكدام طلاّب الذحول

يتجلى في النص الشعري الأبعاد الاجتماعية والقيم الأخلاقية التي أشارت إليها الشاعرة في رثاء أبيها المقتول انطلاقا من الفضائل الحميدة والأفعال الشجاعة التي ينماز بها ، وقد جمعتها بلفظة (الفارس) في تلك الحقبة الزمنية ، بداية من خصائص فنية اعتمدتها باستعمالها المصدر بصيغة الأمر (نهوضاً) بدلاً من الفعل لما يحمله هذا اللفظ من قوة في المعنى ، والتنوين الذي يحمل صوت النون الدالة على الحزن فضلاً عن دلالته على استنهاض الهمم في كل وقت ، ولاثارة الغيرة في نفوس أحبته ، أي ان اللفظة جاءت لتعطي الايحاء بالنهوض الحزني على فاجعة المرثي ، وتبين انه لايكون معنى لاسمه مالم يؤخذ بثأره مستعينة بالفاظ دالة على أهمية الحدث المشار إليه باستعمالها صيغة المبالغة (طلاّب) ومتواشجاً مع القافية ذات حروف المد (الثقيل ، القتيل ، الذحول) ليدل على امتداد الالم والحزن واللوعة على فقد أعز الناس عليها ، ثم نجد الاستعارة المكنية التي ساعدت على تشخيص الصوت الذي ينادي بالثأر ، وذلك من أجل إعطاء إيحائية بالحركة التي تتآزر وحالة الثأر ، فضلاً عما احتواه النص من الفاظ الحزن والشجن .

ومن المعلوم أن الأبناء يتربون في حضن أُمهاتهم وأبائهم ، ولكن البنت غالباً ما تتعلق بأبيها ، فنجدها تحرص كل الحرص على ارضائه ، والفوز بمكانة قريبة منه ، كونه الملجأ الذي ترجع إليه في الملمات ، فكيف بها إذا أحست بفقده وبعدم رؤيته مجدداً فنراها تطلق العنان لأحزانها وتُعبر بلوعة علي فقده ذاكرةً ما يتحلى به من صفات وأفعال حميدة كقول عمرة بنت دريد بن الصِّمة ترثي أباها : [٧]

لعمرك ماخشيتُ على دُريدٍ ... ببطنِ سميرةٍ جيشَ العناقِ

جزى عنا الاله بني سليمٍ ... وعقّتهم بما فعلوا عقاقِ

وأسقانا إذا سرنا إليهمُ ... دماءَ خيارِهم يوم التَّلاقِ

فربَّ عظيمةٍ دافعتُ عنهم ... وقد بلغتْ نفوسهم التَّراقي

وربَّ كريمةٍ أعتقتُ منهم ... وأخرى قد فككتُ من الوثاقِ

وربَّ منوهٍ بكَ من سليمٍ ... أجبتُ وقد دعاكَ بلا رماقِ

انطلقت الشاعرة ببيان سمة مهمة يتمتع بها المرثي ألا وهي الشجاعة لوالدها فتبدأ بالقسم في أنها لاتخاف ولا تخشى عليه من جيش كبير جرار (جيش العناق) بما يمتلكه من قوة وصلابة في مقاومة أعدائه ، فهو ذاك الشجاع المعروف الذي يعتق الرقاب ولا سيما عتق المرأة الكريمة ، ويفك الوثاق ، مجيباً دعوة من يدعوه حتى ولو كان من خصومه (بني سليم) ، ثم تذكر أن مجازاتهم ستكون من الإله وسيذوقون جزاء فعلتهم تلك القتلى الكثر من خيارهم ، ونلحظ أن الشاعرة لجأت إلى استعمال حروف العطف (الواو ، الفاء) التي تفيد الاشتراك في الحكم والترتيب وجمع المعنى [٨] ، وهنا في هذه الابيات حققت ضمان الانسجام والتلاؤم بين اجزاء الكلام فضلا عن اشتراك المعنى مع سابقه ، وجاء التعبير متوائما مع التكرار الذي ساهم بدوره في إبراز النغم الشجي لموسيقى البيت الداخلية ، مع حرف القلقة (القاف) في القافية ، ونرى السهولة والجزالة في بيان ماارادت الشاعرة التعبير عنه .

وقول اروى بنت الحباب في رثاء أبيها : [٩]

قُل للأرامل واليتامى قد ثوى فلتبك أعينها لفقد حباب
أودى إبن كل مخاطرٍ بتلاده ولنفسه بقياً على الأحساب
الراكبين من الامور صدورها لايركبون معاقد الأذناب

إذا تطلعنا إلى النص اعلاه نجد ان الشاعرة تؤكد على قيمٍ اجتماعية ومثل عليا بصلاحها يصلح المجتمع ، ولاهميتها نراها بقيت حتى عصرنا هذا ألا وهي رعاية الأرامل واليتامى التي يتمتع بها والدها المرثي ، فضلا عن كونه المقدم في كل الامور ، إذ استعملت الوصف الكنائي (الراكبين من الامور صدورها) وبصيغة الجمع وذلك لاعطاء معنى دلالي وشمولي فهذه صفة تقدم تعطي معنى الشمولية في كل انواع التقدم ليس في الشجاعة فحسب وانما التقدم في الكرم ، والجود ، والحلم ... الخ ، وقد استعملت فعل الأمر (قل) لاخبار هؤلاء الارامل واليتامى بفقد من كان يرعاهم ، ولحبها لوالدها نراها تذكره باسمه (حباب) على الرغم من ان هذا التعبير بدا في شكله اللغوي بسيط إلا أن الشاعرة لجأت الى استعمال الالفاظ الموحية وبفضل مقدرتها اللغوية حولت تلك التراكيب إلى موسيقى حزينة تشد المتلقي ، وسما من خلالها حنانها الكبير لوالدها المرثي .

وبالمعنى نفسه ترثي ناجية بنت ضمضم والدها مع ذكر مثلاً اخرى يتمتع بها فتقول : (١٠)

الواهبُ المالَ التلادَ لَنا ويكفينا العظيمةْ
ويكون مدرهنا إذا نزلتْ مجلجلةٌ ذميمةْ
وإحمرَّ آفاقِ السماء ولَم تقع في الأرضِ ديمةْ
وتعذّر الآكال حتى كانَ أحمدها الهشيمةْ
لاثلّةٌ ترعى ولا إبلٌ ولا بقرٌ مسيمةْ
ألفيته مأوى الأراملِ والمدفّعة اليتيمةْ
والدافع الخصم الألَدَّ إذا تفوضح في الخصومةْ
بلسانِ لُقمان بن عاد وفصلِ خطبته الحكيمةْ

إذا تطلعنا إلى الآفاق الرحيبة في فضاء النص الشعري أعلاه نستشف الكثير من القيم الأخلاقية والأبعاد الاجتماعية التي عدت عماد الحياة الجاهلية ، فلا يكاد يخلو بيت من أبيات الشاعرة من دون ذكرها بدءاً من الكرم وبخاصة في المال إذ نعتت أباها (الواهب المال) بصيغة اسم الفاعل كونه اكثر حدة ومباشرة من الفعل ويحقق الاستمرارية [١١] في العطاء ، والشجاعة ، وإيوائه للأرامل واليتامى وانتهاء برجاحة عقله وإبداعه في الخطابة ، وحكمته التي شبهتها بحكمة لقمان بن عاد ، ونجد هنا ان الشاعرة اختلفت عن سابقاتها في انها تسعى الى رصد المباديء والقيم العامة وركزت على صفة الكرم وقامت بتأطير الصورة العامة من خلال الصور المتراكمة برصدها كما قلنا الشجاعة والاخلاق الحميدة والفصاحة ، وباستعمالها حرف العطف (الواو) للترابط والتواصل بين هذه المباديء وانثيال العاطفة لديها ، ولكنها لجأت إلى قافية ينقطع عندها النفس وهي

(التاء الساكنة) ، وما يبرر قبولها لدى المتلقي انها في أبيات قليلة ، فالقافية المقيدة قليلة جدا في الشعر العربي فلا تتجاوز ١% في الشعر الجاهلي [١٢] ، وهذه نسبة ضئيلة جدا إذا ما وازناها بالقوافي المطلقة ، لما للقافية من دور مهم في إظهار الموسيقى المؤلمة المصاحبة لمثل هذا الحدث .

وأما اميمة بنت عبد المطلب فقد سلكت مسلكاً آخر في رثائها لوالدها باستعمال الأداة (ألا) فجاءت في مكانها المناسب منسجمة عما أرادت التعبير عنه من الحزن والألم والحسرة على فقدان الأب ، وبأسلوب خبري يعتمد على الافعال الماضية (هلك ، كسبت ، كان) التي ساهمت بدورها في زيادة جمالية الصورة التي رسمتها الشاعرة لوالدها ، فضلاً عن ألفاظ الحزن (خلّى ، تبعدن ، لباك ، موجع ، القبر ، اللحد .... الخ) ذاكرة المناقب والفضائل التي يتمتع بهَا والدها مَن دون سواه إذ هو كبير القوم ورئيسهم ، ساقي الحجيج ، مقري الضيف ، مرزوق بأولاد منهم أبو خاتم الأنبياء (ص) ، وفضائل أخرى كالشجاعة والإقدام ، والعفة ، ونفاذ البصيرة ،

وتأكيد قولها بأنه زعيم العشيرة وخيرتها والمحمود بينهم ، وكان بكاءها اكثر دلالة على الوفاء والاخلاص للمرثي بقولها : (١٣)

ألا هلك الراعي العشيرة ذو الفقد وساقي الحجيج والمحامي عن المجد
ومن يألف الضيف الغريب بيوته إذا ما سماء الناس تبخل بالرَّعد
كسبت وليداً خير مايكسب الفتى فلم تنفكك تزداد ياشيبة الحمـ أبو الحارث
الفياض خلّى مكانه فلا تبعدن إذ كل حيٍ إلى بعد
فإني لباك مابقيت وموجع وكان له أهلاً لما كان من وجدي
سقاه وليُّ الناس في القبر ممطراً فسوف ابكيه وإن كان في اللحـد
فقد كان زيناً للعشيرة كلها وكان حميداً حيثما كان من حمد

وقد لفت انتباه الباحثة في هذه الدراسة افتقار الغرض عند الشواعر إلى رثاء الامهات ذوات النبع الصافي من العطاء ، إذ لم يتم الحصول على نتيجة بهذا الخصوص بعد المرور على الكثير من الأمثلة الشعرية للشاعرات موضوع البحث ، وربما يعود ذلك الى طبيعة الحياة الجاهلية ، أو أن الشاعرات قد سلكن ماسلكه الشعراء في رثاء الرجال .

أما في رثاء الاخوان فنضع الخنساء في مقدمة من رثى الاخوة برثاء محزن اليم يدمي القلب بقولها : (١٤)

ياعين جودي بدمعٍ منك مدرار جهد العويل كماء الجدول الجاري
وإبكي أخاك ولا تنسي شمائله وإبكي أخاك شجاعاً غير خوارِ
وأبكي أخاك لأيتامٍ وأرملة وإبكي أخاك لحق الضيف والجارِ
جمٌّ فواضله تندى أنامله كالبدر يجلو ولا يخفى على الساري
رداد عاريةٍ فكاك عانـة كضيغمٍ باسلٍ للقرن هصـارِ
جواب أوديةٍ حمال ألويـةٍ سمح اليدين جوادٌ غير مقتارِ

تعكس لنا أبيات الخنساء حزنها العميق على فقد اخويها ولاسيما (صخر) لصلته الحميمة بها " فالاخ هو المحامي والمدافع عن اخته من عدوٍ طامع أو من زوج قاسٍ ، فهو بالنسبة لها الملاذ الآمن الذي تلتجؤ اليه عند الشدائد والملمات " [١٥] ، هذا إذا ماعلمنا ان كرمه معها قد تجاوز حد صلة الرحم ، والخنساء من أكثر الشواعر " وصفا وتعبيراً عن عمق أحزانها ، وهي الشاعرة الوحيدة التي ذكرها ابن سلام في طبقاته من الشعراء الجاهليين " [١٦] ، وباسلوب النداء تجبر عينيها على البكاء رغما عنهما ليجري الدمع كماء الجدول لاينقطع ، فاساس البيت هو النداء ، وما جاء بعده فهو لتوضيح المعنى وابرازه ، والنداء هنا للتنبيه ، و (جودي) للتفجع ، ثم التكرار (وابكي) وفيه ايحاء بشدة الحزن الذي القى بكاهله على الشاعرة فارادت التنفيس عنه من خلاله ، ولتحفيز الآخرين على البكاء معها ، ومثل هذا التكرار بتناسقه وانسجامه يدل على قوة الشاعرة وبراعتها في اختيار الالفاظ ولتصور عظم المأساة التي تعيشها مع بثها لموسيقى مؤلمة بالتقسيم الذي بدا جليا وبخاصة في الابيات الأخيرة ، ولكنها تكسر افق التوقع في العجز بتشبيه رائع فهو كالبدر لايخفى جوده وكرمه ، والأسد في شجاعته وقوته ، متواشجا مع استعمالها الاسماء على وزن صيغ المبالغة لتثبت ان هذه المباديء والقيم بجمها تجتمع في اخيها ، إذ تنثر الشاعرة أبياتها كالدرر التي تنسج منها أوصافه في ألفاظ متناسقة متألقة ، ويبدو ان تلك الصفات لاتتوافر الا في النادر من الرجال .

وقولها ايضاً : [١٧]

أعيني جودا ولا تجودا ... ألا تبكيان لصخر الندى ؟
ألا تبكيان الجريء الجميل ... ألا تبكيان الفتى السيدا ؟
طويل النجاد رفيع العماد ... ساد عشيرته أمردا
إذا القوم مدوا بأيديهم ... إلى المجد مدّ إليه يدا
فنال الذي فوق أيديهم ... من المجد ثم مضى مصعدا
يكلفه القوم ماعالهم ... وإن كان أصغرهم مولدا

تَرى المجدَ يهوِي إلى بيته ... يرى أفضلَ الكسبِ أن يجمدا
وإن ذُكر المجد ألفيته ... تأزّر بالمجدِ ثم ارتدا

يتراءى لنا في النص حالة البكاء والتفجع من الشاعرة على فقد أخيها ، وباسلوب الاستفهام تطلب من عينيها أن تستمرا بالبكاء ولا تجمدا ، لان الذي تبكيانه هو من يمثل (الجود والكرم ، والشجاعة ، وصاحب الشرف الرفيع ، وعماد القوم ورئيسهم في الملمات ، فهو والمجد صنوان) وهي تعمد إلى ذكر هذه الفضائل والمآثر لتبين مكانة الفقيد في نفسها ، تلك المكانة التي لم يستطيع أحد أن يشغلها من الزوج والأولاد ، ولتقطع اندهاش المندهشين لشدة حزنها وبكائها على أخيها ، وتنظيمها شعرها في جله لرثائه ، وكما قلنا ظاهرة التكرار بائنة في شعرها سواء كان تكرار الجملة (ألا تبكيانَ) ، أو تكرار المفرد (المجد) لتلح في الاولى على عينيها بالبكاء وفي الثانية تؤكد أن هذه المزايا لصاحبها صخر ، فضلا عن ان النص كله مبني عل المجاز ، فقولها (طويل النجاد ، رفيع العماد) كناية عن صفة ، (الى المجد مد اليه يدا) و (ترى المجد يهوي الى بيته) استعارة مكنية ... الخ ، ومع بثها لنغم موسيقي محزن بالتصريع والقافية المشتملة لحروف المد ، فجاء النص ثرياً بمعانيه وموسيقاه ، أي ان اسلوبها كان بليغا في التعبير وذي لغة انفعالية حادة الذي تمثل في استعمالها المجاز بكثرة ، هذا وقد برزت الخنساء في هذين النصين بصدق تجربتها وعمق احزانها ، وقوة اسلوبها حتى نجدها فاقت الشواعر الاخريات تأثيرا في المتلقي .

وكذلك قول مية بنت ضرار ترثي أخاها قبيصة : [١٨]

أنعي قُبيصةَ للأضياف إن نزلوا ... وللطعانِ إذا خام العواوير
مابات من ليلةٍ مذ شُدّ مئزره ... قُبيصةُ بن ضرارٍ وهو موتور
ولا على ريبةٍ يوماً يزِنُّ بها ... ولا فقيراً وما بالفقرِ تعيير
لاتعرف الكلمَ العوراء مجلسه ... ولا يذوق طعاماً وهو مستور

الطَاعنُ الطَعنةَ النجلاء عن عرضٍ كأنها قَبَسٌ بالليل مسعورُ
التارِكُ القِرنَ مصفراً أنامِلُه تحت العجاجةِ يسفي فوقه المورُ

لجأت الشاعرة في رثائها إلى ضمير المتكلم لتفصح عن عمق حزنها وألمها على فقد أخيها ، ومن ثم تكرار اسمه مرتين بلفظه ، وهذا يدل على شدة تعلق الشاعرة به وقربه من نفسها ، ولعل في ترديدها لاسم المرثي انها كانت ترغب في ان تروي ظمأها وتبرز تفجعها إزاءه ، وتظهر مدى العلاقة الحميمة التي تربطها به فـ " لايجب للشاعر ان يكرر اسمه الا على جهة التشوق والاستعذاب " [١٩] ، ثم تذكر مناقبه والمثل الأخلاقية التي يتمتع بها من (قرى الاضياف ، الشجاعة والشهامة والبطولة) فهو فارس مغوار ذو مجلس معروف بالعلم والفصاحة ، وقد برز المجاز في قولها (لاتعرف الكلم العوراء مجلسه) ، (الطاعن الطعنة النجلاء) و تصور مدى شجاعته تلك وسعة طعنته لأعدائه فهي كالشعلة المتوهجة التي تشق ظلمة الليل حتى أن الكفء من أعدائه يصبح مصفر اللون تحت غبار الحرب عند ملاقاته ، فالشجاعة والفروسية من الأبعاد الاجتماعية التي برزت واضحة في رثاء الشواعر الجاهليات للأهل والأقارب .

وقول الفارعة بنت شداد ترثي أخاها مسعود : [٢٠]

ياعينُ بكي لمسعدِ بن شداد بكاءذي عبراتٍ شجوهُ بادي
يامن رأى بارقاً قد بثَّ أرمقه يسري على الحرةِ السوداء فالوادي
برقاً تلألأ غورياً جلست لَه ذات العشاء وأصحابي بأفناد
يامن لايذاب له شحم السديف ولا يجفو العيال إذا ما ضنَّ بالزاد
ولا يحلُّ إذا ما حل منتبذاً يخشى الرزية بين المال والنادي
قوالٍ محكمة نقاضٍ مبرمة فتّاحٍ مبهمة حباس أوراد
قتّالٍ مسغبةً وثّابٍ مرقبةً منّاحٍ مغلبةً فكاك أقياد
حلّالٍ ممرعةٍ حمال مضلعةٍ فراج مفظعةٍ طلاع أنجاد

حَمَلُ ألويةٍ شَهّادُ أنديـــةٍ شَدّادُ أوهِيَةٍ فَرّاجُ أسـدَادِ

جَمّاعُ كُلّ خِصَالِ الخَيرِ قد عَلِموازَينُ القَرينِ نكالُ الظالم العَادي

تعبرَ الشاعرة بصورة تلقائية عن مدى حزنها لفقَد أخيهَا ، وقد برزت الصنعة اللفظية بحلة رائعة بعيدة عن التكلف ، فاساس البيت هو النداء ، وباستعمال فعل الأمر (بكي) لتأمر عينها بالبكاء – كما فعلت غيرها – على أخيها الذي تذكر اسمه بالكامل للرابطة القوية التي تربطه بها ، فـ " ان تمجد الاخت اخاها ، وتأبنه بذكر محامده لان غيرها من الراثين والراثيات يشركونها في ذلك ، وانما بعين ماينبيء عن حرقتها ولهيب حزنها . وإني لأحس حرارة الحزن في كثير من مراثي الاخوات لاخوانهن " [٢١] ، وقد امتلكت براعة في اختيار الألفاظ وحسنِ ترتيبها وتنسيقها لتشيع إيقاعا مؤثراً في الأسماع ، وكأنها أرادت أن ترسم شعورها من خلال أبياتها تلك ، ثم تبدأ بسرد الحديث عن فضائله من

(الشجاعة ، والبطولة ، والكرم ، والحلم ، والعفة ، والحكمة في القول ... الخ) باسلوب المجاز ، أي انها لم تذكر صفاته بصورة مباشرة ، وانما صاغت الشاعرة شعرها صياغة جميلة باسلوب تتواشج فيه صيغ المبالغة مع التقسيم وبخاصة في الأربعة أبيات الأخيرة بحيث أسبغت موسيقى مؤثرة في المتلقي ، ومثلما بدأت الشاعرة قصيدتها بوصف أخيها كالبرق المتلألأ اختتمتها بأنه جامع لكل صفات الخير ، أي انها اختزلت كل الأبعاد الاجتماعية والأخلاقية التي يتصف بها بعبارة (جماع كل خصال الخير) .

ونجد ذكر الأبعاد نفسها عند الشاعرة ريطة بنت العباس السلمي في رثاء أخيها الذي قتله بني خثعم ، ونستشف كذلك حالة الحزن والأسى لدى الشاعرة ، إذ تبدأ بالقسم (لعمري) لتعلم المتلقي بمن قتل ، ثم تورد تلك الأبعاد والمثل الأخلاقية ، ونجد أنينها واضحاً ولا سيما باستعمالها قافية الميم مع الف الاطلاق لتشكل نغما مؤثرا من خلاله نفست عن نفسها وعن مشاعرها المتأزمة ، فضلا عن

تكرارها للمهموسات من الاصوات (الشين ، السين) [٢٢] الذي يسهم بدوره في اشاعة نغم حزين ، وتنهي أبياتها أيضا بالقسم الذي تأخذه عن نفسها بان عينيها ستضل تبكي ويسيل دمعها على فقد أخيها بقولها : [٢٣]

لَعمري وما عمري عليَّ بهيـنٍ لنعمِ الفتى أرديتُم آلَ خثعما
وكان إذا ما أورد الخيل بيشة إلى هضبِ أشراجٍ أناخ فألجما
فأرسلها رهواً رِعالاً كأنّهـا جرادٌ زهته ريح نجد فأتهما
وكان ثمال الحي في كل أزمة وعصمتهم والفارس المتغشما
وينهض للعليا إذا الحربُ شمرت فيطفئها قهراً وإن شاء أضرما
فأقسمتُ لاأنفكُ أحدرُ عبرة تجودُ بها العينانِ مني لتسجما

والملاحظ على رثاءَ الاَخوات لاخوانهن انه يكون لمدة معينةَ من الزمن ، لذا لانجد فيه ماوجدناه عند الخنساء مثلا من (قوة العاطفة ، الاسلوب ، الاستعمالات المجازية) ، فالخنساء استمر حزنها حتى بعد اسلامها وكبر سنها ، على الرغم من انهن يشتركن في البناء العام للقصيدة التي تبدأ مباشرة بالرثاء من دون ذكر مقدمات تسبقها . وقبل الحديث عن رثاء الازواج ، نود القول ان للزوج مكانة خاصة في نفس زوجته وبخاصة عندما يكن لها كل الحب والتقدير والاحترام ويعدها شريكة حياته ، وهذا بطبيعة الحال يتفاوت في نفسية المرأة ، حتى نجد ان بعضهن يمتنعن عن الزواج بعد وفاة ازواجهن وفاء منهن لهم ، لذا نجد في رثائهن احساسا عميقا بالفقد ورثاء صادقا .

وفي رثاء الأزواج قول نعم إمرأة نحاس بن عثمان : [٢٤]

ياعينِ جودي بفيضٍ غيرِ إبساس علَى كريمٍ منَ الفتيانِ لبّاس
صعبِ البديهةِ ميمونٍ نقيبته حمال ألويةِ ركّابِ أفراسِ
أقولُ لمّا أتى الناعي لهُ جزعاً أودى الجواد وأودى المطعم الكاسي
وقلت لمّا خلت منه مجالسه لايبعد الله عنا قرب شماس

ابتدأت الشاعرة أبياتها بحرف النداء (يا) للتنبيه على الشيء المهم الذي تريد ان تقوله لما لهذا الحرف من قدرة على انسنة العين وتشخيصها ومخاطبتها طالبة منها المشاركة في حزنها وأن تجود عليها بدمعها معددة مناقب زوجها وما يتحلى به من (الكرم ، ومواجهة الامور الصعبة ، فهو المبارك النفس ، فارس شجاع جواد) ، ثم لجأت إلى التصريع بين (لباس وابساس) في مطلع الابيات ، هذا وقد أكد النقاد القدامى على أهميته في مطلع الأبيات إذ " أن الفحول والمجيدين من الشعراء من القدماء والمحدثين يجعلون قافية المصراع الأول في القصيدة مثل قافيتها وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة تبحره " [٢٥] ، وهو نوع من انواع الجناس الذي اسبغ نغمة موسيقية هادئة حزينة انطلاقا من حرف السين الذي انغمس فيه الجناس دالاً على العبرة المختنقة لدى الشاعرة وذا دلالة نفسية مؤثرة في المتلقي ، فتردده لابد ان يكون له تأثيره البماشر في النص سواء اقصدت الشاعرة ام لم تقصد ، فضلا عن استعمالها الأسماء على وزن صيغ المبالغة

(لباس ، حمال ، ركّاب) متواشجا مع اسمه (شماس) الذي جاء هو الآخر على هذا الوزن .

ثم نعرج إلى الشاعرة جليلة البكرية في رثاء زوجها كليب في قصيدة تعد طويلة موازنة بما تقوله النساء في الرثاء ، ولكنها تبدأ القصيدة بمطلع ميزها عن باقي شواعر عصرها لحادثة تعرضت لها بالتوجه إلى ابنة عمها بكف اللوم عنها فتقول : [٢٦]

يابنةَ الأقوامِ إن لُمت فَلا ... تعجَلي باللومِ حتى تَسألي

فَإذا أنت تبينت التي ... عندها اللوم فلُومي واعذلي

ومما يهَمنا فيَ هذه القصيدة قولها :

أيتم المجد كليب وحده ... واستوى العالي معاً بالأسفلِ

من لحكمِ الناسِ في حيرتهم ... وقِرى الأضيافِ يوم البزلِ

ولإصلاحٍ وإفسادٍ معاً ... في صدِ الرمح وري المنصلِ

تبدأ الشاعرة بالجملة الفعلية (أيتم) ، وتبين كيف أن المجد أصبح يتيما بفقد كليب وتساوى العالي والأسفل ، وبفضل براعتها خرقت المألوف بتقديم المفعول به (المجد) على الفاعل (كليب) لترتسم الصورة في اذهاننا ، ويتسع المجاز وهذا مارادت ايصاله الى المتلقي ، ومما زاد في جمالية هذه الصورة وما حركها استعمالها الافعال الماضية ، ثم تستفهم بالأداة (من) غير منتظرة لجواب إذ انه صاحب كلمة فصل في الحكم وبخاصة عندما يكون الناس في حيرة من أمرهم ، أي انه يحكم بين الناس ليس في امورهم العادية بل في اشد الامور حيرة وتردد ، وان دل هذا على شيء فإنما يدل على رجاحة عقله وحكمته وعدله ، فضلا عن صفة العربي التي يفتخر ويعتز بها ألا وهي قرى الاضياف يوم نحور النواق ، ونلحظ هنا اختلاف الشاعرة عن سابقاتها في انها لم تذكر البكاء على زوجها بقدر مابينت الحسرة والتأسف على فقده .

وقول سمية زوجة شداد العبسي ترثيه : [٢٧]

جفاني الكرى وأنا في الغسقْ ... وساعدني الدّمعُ لمّا إندفقْ

لفقد همامٍ مضى وإنقضى ... وقد زاد مني عليه القلقْ

فمن بعد شداد يحمي الحريم ... إذا الحرب قامت وسال العرقْ

ومنْ يردع الخيل يوم الوغى ... ومن يطعن الخصم وسط الحدقْ

ومنْ يكرم الضيف في أرضه ... ومنْ للمنادي إذا ما زعقْ

لقد صرت من بعده في ضنى ... وقلبي لأجل الفراق إحترقْ

المتأمل للنص المتقدم يرى واضحا حالة التفجع والحزن التي أصابت الشاعرة بفقد زوجها ، إذ استعملت الجملة الخبرية (جفاني) مع ضمير المتكلم لتفصح عما بداخلها من حزن حتى ان النعاس قد هجرها في ظلمة الليل ، ولكن ما يهون عليها ذلك هو تدفق دموعها ، ثم الاستفهام المتكرر (من بعد شداد يحمي الحريم ، من يردع الخيل ، من يكرم الضيف) الذي يحمل مغزى دلالي ، فهو خارج للنفي والانكار وفي ذلك تعظيم للمرثي ، و تسرد فضائل ومناقب خاصة به فهو (ملك

عظيم الهمة ، حامي الحرائر يوم تضع الحرب أوزارها) ، وصفات أخرى (فارس شجاع ، مكرم للضيف ، مغيث الملهوف) وقد وجدناها عند غيره ، واستثمرت الشاعرة الوزن المتقارب بقصر تفاعيله محققا انسيابية وتدفق توحي بتماسك العاطفة التي اجتاحت الشاعرة ، و التصريع بين (الغسق ، واندفق) لتشيع نغمات الحزن في نصها الشعري متوائماً مع صوت القلقة (القاف) في القافية ليلعب الصوت دوره المهم في اظهار ذلك الحزن ، وتبرز مقدرة الشاعرة هنا في انتقاء الألفاظ وصهرها في بودقة واحدة لتؤدي المعنى ، إذ " أن معنى الشعر يعتمد على السياق ، فالكلمة لاتحمل معها فقط معناها المعجمي بل هالة من المترادفات والمتجانسات ، والكلمات لاتكتفي بان يكون لها معنى فقط بل تثير معاني الكلمات تتصل فيها بالصوت أو بالمعنى " [٢٨] ، وبهذا تكون الشاعرة قد وفقت في التعبير بألم وحسرة على فقد زوجها الذي تسبب في حرقة قلبها .

وقول الجيداء بنت زاهر الزبيدية ترثي زوجها خالد بن محارب الزبيدي : [٢٩]

يالَقومي قد قرحِ الدمع خـدي	وجفاني الرقادُ من عظمِ وجدي
كانَ لي فارسٌ سقاه المنايـا ع	ـبد عبسٍ بجورِه والتَّعدي
بدر تمٍ هوى إلى الارض لما	رشقته السهام من كفِ عبد
ورمانيٍ من بعد أنصارِ جندي	في همومٍ أكابد الوجدَ وحـدَي
ياقتيلاً بكت علَيه البواكـي	في جبالِ الفلا وفي أرضِ نجد
كان مثل القضيبِ قدا ولكـن	قدَّه صرف دهرِه أيَّ قدِ
يالقومي من يكشف الضيم عني	ويراعي من بعدِ خالدِ عهـدي

تصور لنا الابيات اعلاه حزن الشاعرة ولوعتها على فقد زوجها وكثرة البكاء الذي تسبب بجرح خدها وهذا الحزن قد غلب على ذكر الفضائل والخصال التي يتحلى بها ، ولكنها جمعتها بلفظة (الفارس ، البدر) بكل مايحملانه من معنى ، إذ انها تبدأ ابياتها وتنهيها بـ (يال قومي) لتبين منزلة الفقيد وعظم مأساتها ، وقد جاء

هذا الشعر قويا من ناحية صدق العاطفة ، فقيرا من ناحية المجاز ، لانه كما يبدو كان هم الشاعرة اظهار شدة الحزن والتفجع على فقد المرثي .

أما في رِثاء فلذات الاكباد (الأبناء) فنجد الشاعرة ام قيس الضبية تقول : [٣٠]

مِن للخصومِ إذا جدّ الضَّجاجُ بِهِم ... بَعدَ ابنِ سَعدٍ ومَن للضِمَّرِ القودِ
ومِشدٍ قد كفيت الغائبين بـه ... في مجمعٍ من نواصي القومِ مشهودِ
فرجتهُ بلسانٍ غيرِ ملتبِسٍ ... عند الحفاظِ وقلبٍ غيرِ رِؤودِ
إذا قناةُ إمرىءٍ أزرى بها خـورٌ ... هزّ ابنُ سعدٍ قناةً صلبةَ العودِ

رثت الشاعرة ولدها وبدأت بالسؤال بـ (من) لينفتح النص على دلالة مايتحلى به من المثل الأخلاقية والفضائل الاجتماعية بين قومه ، ويبدو ان الاستفهام لازمة تتكرر عند اكثر الشواعر ، وربما يرجع ذلك الى طبيعة المرأة التي تجد في الرجل المخلص والمنقذ والمحامي لها وبفقده تظهر حيرتها ، ويتجلى استعمالها للاساليب الطلبية الانشائية لبيان مكانة المرثي فهي مثلا لم تذكر صراحة ان ولدها فارس همام وإنما ذكرت مايدل على ذلك ، فعندما تكثر الجلبة وتشتد فمن لهؤلاء الخصوم غير ولدها ، وكذلك لم تصرح باسمه وإنما كنته بـ (ابن سعد) ، لان في الكنية اعظاما للشخص ، لذا ارادت ان تبين شدة الفقد من خلال عظمة المفقود ، ومن المعلوم أن الكنى كانت ولا زالت عند العرب يسمى بها الشخص احتراما له وتقديرا فـ " لم تكن الكنى لشيء من الأمم الا العرب ، وهي من مفاخرها ، والتكنية إعظام قلما كان لايؤهل له إلا ذو شرف في قومه " [٣١] ، فهو المحامي عن الضعفاء الهزل الذين لا يستطيعون الدفاع عن حقوقهم ، وصاحب الرمح الصلب الذي لاينثني ، وبفقده نجد ان الام يصيبها الحزن الشديد الذي يبقى جاثما على صدرها مدة من الزمن ، فهي المعين الذي يفيض بالحنان لاولادها او الارض الخصبة التي ينبت

الحب فيها [٣٢] ، هذا وقد جاء ذكر تلك الفضائل متزامنا مع القافية (الدال المتحركة) مما أعطى وقعاً شديداً في النفس.

وبمثل تلك المعاني السابقة ترثي ام بسطام بن قيس الشيباني ولدها الذي ستظل تبكيه مع من يبكون عليه من الأسرى والأرامل للفضائل التي يحملها ، ونلحظ ان المرأة تصرح بما تقوم به من بكاء وعويل على الفقيد [٣٣] ، فلعل البكاء يخفف عنها شيئاً من لوعة الحزن والفراق فثكل الام بولدها لايعادله شيء ، ثم نراها تختار من السماء ما هو مميز لتصفه ، فهو بمنزلة الهلال بين النجوم ولتميزه هذا فقد خسره قومه وقومها بني شيبان ، والنص يحمل في طياته العديد من الكنايات التي هي عبارة عن رمزية تعطي الايحاء العام والشامل القادر على التأثير في المتلقي فتقول : [٣٤]

تَبك ابنَ ذي الجدَينِ بكرُ بن وائلٍ ... فَقَد بانَ مِنها زِينُها وجمالُها

إذا ما غدا فيها غدوا وكأنهم ... نجوم سماءٍ بينهنَّ هلالُها

فله عيناً من رأى مثلَه فتى ... إذا الخيل يوم الروع هبَّ نزالُها

عزيزٌ مكرٌ لايهدُّ جناحه ... و ليثٌ إذا الفتيان زلت نعالُها

وحمال أثقالٍ وعائذُ محجرٍ ... تحلُّ لديه كل ذاك رحالُها

سيبكيك عانٍ لم يجد من يفكه ... وتبكيك فرسان الوغى ورجالُها

وتبكيك أسرى طالما قد فككتهم ... وأرملةٌ ضاعت وضاع عيالُها

–

اصيبت به شيبان والحي يشكرُ ... وطير يرى أرسالُها وحبالُها

وعلى العكس من ذلك نجد بعض المقطعات أو الأبيات تقولها الام في رثاء ولدها تخلو من ذكر مناقب أو فضائل له ، لكونها تعبر عن شدة حزنها وألمها وتنفس عن نفسها من هول الصدمة عليها كما نرى في رثاء أعرابية لولدها حينما ذهبت الى انها كانت تتمنى لو لم تحبل ولم تلد ، لما لهذا الفراق من حسرة ولوعة قد يصاحبها العمر كله إذ تقول : [٣٥]

يَاقُرحَةَ القَلبِ والأحشاءِ والكَبدِ يَالَيتَ أُمكِ لَمْ تَحبَلِ ولَمِ تَلِدِ
لَما رأيتُكَ قَدْ أُدرِجتَ فِي كَفَنٍ مِطيباً للمنايا يَاآخِرَ الأبَدِ
أيقنتُ بعدكَ أنِي غيرُ باقيةٍ وكيف يبقى ذراعٌ زال عن عضُدِ

وقد كان للقوم والأقارب نصيب من هذا الشعر فحقيقة يعرفها الكل ان العرب في الجاهلية كانوا يعيشون قبائل متآزرة فيما بينها وبخاصة ضد أي عدو قادم اليهم ، فعندما كانت هذه القبائل تتنازع وتحدث الحروب فمن يسقط قتيلا منهم نرى الشعراء والشواعر يفتخرون بذلك ويرثون قتلاهم ويعددوا مناقبهم وفضائلهم ، فهذه ذيبة بنت بيشة الفهمية ترثي قومها بقولها : (٣٦)

ألا إن يومِ الشرِ يومِ بصورةٍ ويومِ فَناءِ الدمعِ لَو كانَ فانيا
لَعمري لَقد أبكت قُريم وأوجعوا بجرعةِ بطنِ الفيلِ من كانَ باكيا
قتلتم نجوماً لا يحولُ ضيفهم ولا يذخرون اللحمَ أخضرَ ذاويا
عمادُ سمائي أصبحت قد تهدمت فخري سمائي لاأرى لَك بانيا

افتتحت الشاعرة مقطعتها بالأداة (ألا) لتبين عظم اليوم الذي سقط فيه قومها فتصفه أنه يوم الشر ، مع ذكر اسم الواقعة التي قتلوا فيها ، وتلجأ إلى تكرار (يوم) لأكثر من مرة لتؤكد عليه ، وتقسم أن هذا اليوم أبكاهم فهم كالنجوم المتلألئة ، ومن خلال هذا التشبيه تعدد مناقبهم فهم (أقوياء ، كرماء ، يغيثون الضعفاء ، يقدمون على كل خير ... الخ) وهذه المناقب والصفات يجلها المجتمع العربي ، وبفقد هؤلاء كأن السماء تهدمت عليهم ، ولعمق حزنها نراها استعملت القافية ذات حروف المد لاستمرار الحزن من دون انقطاع فضلا عما يشيعه من موسيقى مؤثرة في السامع .

ونجد ريطة بنت عاصم الهوزانية ترثي من قتل من قومها وتبكيه بقولها : (٣٧)

وقفتُ فأبكتني بدارٍ عشيرتي على رزئهنَّ الباكياتُ الحواسرُ
غدوا بسيوفِ الهندِ وراد حومةٍ من الموت أعيا وردُهُنّ المصادرُ

كأنهم تحت الخوافق إذ غدوا إلى الموت أسد الغابتين الهواصر
فوارس حاموا عن حريم وحافظوا بدار المنايا والقنا متشاجر
ولو أن سلمى نالها مثل رزئنا لهدت ولكن تحمل الرزء عامر

تفصح ريطة بنت عاصم فتصف حالها عند وقوفها على مصارع قومها فهنا استعملت الوقوف على الديار ، وهذا قلما وجدناه عند الشواعر كعلامة احياء للمرثي ، لانها الحالة الباقية منه ، وهي خصيصة مهمة في الرثاء ، وباستعمالها ضمير المتكلم لتصف بكائها على من قتل منهم ، وتذكر المكارم الأخلاقية والاجتماعية المتوارثة في قبيلتها (الشجاعة والإقدام فهم كالاسود في حومة الوغى ، فرسان حماة ذووا نخوة وعفة) ، ومصيبتهم تلك لايتحملها أي قوم إلا بنو عامر ، وقد تضافر هذا الذكر مع استعمالها لألفاظ الحزن المتناسبة مع مدلولاتها ومتواشجاً في الوقت نفسه مع تكرار صوت الراء في الحشو والقافية جالباً نغماً موسيقياً " لان الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية ، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان " [٣٨] ، وهنا تبرز مقدرة الشاعرة في اختيار الالفاظ التي تبعث على الحزن والالم والتأثير في المتلقي .

وقول ليلى العفيفة بنت لكيز ترثي أخا زوجها غرثان : [٣٩]

لما ذكرت غريثاً زاد بي كمدي حتى هممت من البلوى بإعلان
تربع الحزن في قلبي فذبت كما ذاب الرصاص إذا أصلي بنيران
فتى ربيعة طواف أماكنها وفارس الخيل في روع وميدان
ياعين فإبكي وجودي بالدموع ولا تملَّ ياقلب أن تبكي بأشجان
فذكر غرثان مولى الحي من أسد أنسى حياتي بلا شك وأنساني

تصرح الشاعرة بألمها وحزنها كلما ذكرت المرثي ، للرابطة التي تربطه بها ولمنزلته لديها نراها قد لجأت إلى تكرار اسمه بصورٍ مختلفة فمرة بصيغة التصغير (غريثاً) بما يحمله هذا الاسلوب من دلالة على المحبة وشدة الوجد وحسن منزلة

الفقيد لديها ، واخرى بذكر الاسم صريحاً ، وقد بدا هذا التكرار في بداية الابيات ونهايتها فهو " اكثر قدرة على التأثير وشد الانتباه ، لان القاريء قد لايلفت نظره تكرار كلمة في وسط البيت مثلما يلفته تكرارها في اوائل الابيات او آخره حيث تشد المتلقي وتستدعي انتباه الذهن لديه " [٤٠] ، ونلحظ انها لم تذكر له من الفضائل بقدر ماعبرت عن مشاعرها الدفينة وعاطفتها الجياشة فـ " طبيعة العاطفة التي تعبر عنها ، ثم طبيعة الثقافة التي تعكسها ، ثم اسلوب التعبير عن تلك العاطفة من خلال الأدوات الفنية المختلفة التي تقوم عليها القصيدة " [٤١] ، فهو فارس شجاع في الميدان وسيد قومه ، ولذا نراها لم تأمر عينيها بالبكاء فقط وإنما القلب معهما يبكي ، لان فقد غرثان قد تسبب في ضياع حياتها .

لخاتمة

- بعد أن أنهينا رحلتنا مع الشواعر الجاهليات ، وبعد هذا التأمل في أشعارهن لابد لنا الآن أن كان للمرأة دوراً مهماً في الحياة العملية مثلما لها من دور على الساحة الأدبية ، فقد برزت شاعرة ضاهت الشعراء بشعرها .
- تمثل الشعر في مقطعات أو أبيات معدودة أو قصائد لاتتجاوز في أغلبها العشرين بيتاً ، وذلك لأنها تقولها لحاجة وحدث ما ، أو ربما لان الساحة الادبية كانت في اغلبها للرجال ، أو ا نادب النساء في تلك الفترة كان لايتابع بسبب الاعراف والتقاليد .
- إن شعر المرأة الجاهلية يعد مادة غزيرة بألفاظها ، ثرية بمعانيها ، لرصانة وقوة المادة اللغوية في ذلك العصر .
- كان شعرهن في اغلبه إن لم نقل جله في الرثاء ، لارتباطه بعاطفة المرأة الجياشة ، فقد رثت الشاعرة الزوج ، والأخ ، والابن ، فضلا عن رثائها لقومها وبعض الأقارب ، مع تفاوت في العاطفة ، وهذا راجع الى نفسيتها وعلاقتها بالمرثي ، أما الأغراض

الاخرى فلم تبرز واضحة سوى نتف هنا وهناك في الغزل والهجاء والمدح ، ويبدو أن ذلك راجع إلى طبيعة المرأة في ذلك العصر .

- من الناحية الفنية إنماز شعرهن بالوضوح والسلاسة وصدق العاطفة وأتضحت فيه قدرة الشاعرة على استعمال اللغة من حيث الصياغة والتعبير الرائع ، فقد جاءت الألفاظ سهلة بعيدة عن التكلف .
- ونظراً لأنها تقول شعرها استجابة لحاجة سريعة ، فلذلك لانراها تسير على منوال القصيدة العربية المعروفة التي تبدأ بالأطلال أو النسيب ، ولا سيما إذا كان في اغلبه أبيات معدودة ، لذا صعب علينا ان نحدد البناء الفني لتلك الاشعار .
- أما الموسيقى الخارجية فقد برزت القوافي المتحركة ، وكذلك القوافي التي تحتوي على حروف المد مما يشيع الجو المحزن .
- سعت الشواعر في شعرهن إلى إظهار شدة الحزن والبكاء على الفقيد ، لذا نرى تكرار الألفاظ التي تدل على ذلك متواشجا مع استعمالهن الأساليب البلاغية ولا سيما البديعية التي أسهمت في اغناء الموسيقى الداخلية والنغم الشجي .
- ركزت الشواعر على إظهار المبادئ والقيم الأخلاقية والاجتماعية التي كان يتحلى بها المرثي منها (الشجاعة والقوة ، الكرم والجود ، عفة النفس ، الأناة والحلم ، رعاية حقوق الآخرين ولاسيما الأرامل واليتامى ... الخ) .
- لم تظهر المرأة بوصفها المرثية في شعرهن بصفة (الام ، الاخت ، البنت) وربما يرجع السبب في ذلك انها حذت حذو الشاعر في رثائه الرجال أو لطبيعة الحياة الجاهلية التي لاترغب باشاعة ذكر النساء .
- لم نلحظ في هذا الشعر أية صعوبة ، بل كانت المعاني بائنة والألفاظ متناسبة مع مدلولاتها .

المصادر والمراجع

- ابداع الدلالة في الشعر الجاهلي : د. محمد العبد ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط٢ ، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م .
- اشعار النساء : ابي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت ٣٨٤ هـ) حققه وقدم له د. سامي مكي العاني وهلال ناجي ، عالم الكتب ، د.ط ، ١٩٧٦ م .
- الاصوات اللغوية : د. ابراهيم انيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٥ ، ١٩٧٥م .
- التكرار اللفظي انواعه ودلالاته قديما وحديثا : صميم كريم الياس ، رسالة ماجستير كلية التربية ، بغداد ، ١٩٨٨ م .
- حروف المعاني بين الاصالة والحداثة : حسن عباس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٧م .
- ديوان الخنساء : شرح وتعليق : د. انور ابو سويلم ، دار عمان ، ط١ ، ١٤٠٩– ١٩٨٩ م .
- ربيع الابرار ونصوص الاخيار : تصنيف الامام محمود بن عمر الزمخشري ، تحقيق د. سليم النعيمي ، مطبعة العاني ، بغداد ، ١٩٨٢ م .
- الرثاء : د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط٣ ، ١٩٧٧ م .
- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام : بشرى محمد الخطيب ، مطبعة الادارة المحلية ، بغداد ، ١٩٧٧م .
- شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام : جمعه ورتبه ووقف على طبعه بشير يموت ، المكتبة الاهلية ، ط١ ، ١٣٥٣ هـ – ١٩٣٤ م .
- الشعر النسائي في ادبنا العربي القديم : د. مي يوسف خليف ، مكتبة غريب للطباعة ، القاهرة ، د.ط ، د.ت .
- العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده : ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي (٣٩٠– ٤٥٦ هـ) محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة بمصر ، ط٣ ، ١٣٨٣هـ – ١٩٦٣م .
- عيار الشعر : ابن طباطبا : تحقيق : طه الحاجري ، محمد زغلول سلام ، القاهرة ، المكتبة التجارية ، ١٩٥٦م .
- قضية الالتزام في الشعر الاموي : د. مي يوسف خليف ، دار الثقافة ، ١٩٨٩ م .

- المرأة في الشعر الجاهلي : د. علي الهاشمي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٠م ، د . ط .
- المرأة في الشعر الجاهلي : احمد محمد الحوفي ، دار نهضة مصر للطباعة ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٨٠ م .
- معجم البلدان : ياقوت الحموي ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٠٦ م .
- موسيقى الشعر العربي : د. ابراهيم انيس ، مطبعة الامانة بمصر ، ١٩٧٨م .
- نظرية الادب : رينيه ولك و اوستن وارين : ترجمة : محي الدين صبحي ، ومراجعة حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د . ت .
- نقد الشعر : ابو الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، ط٢ ، القاهرة ، ١٣٩٨هـ . ١٩٧٨ م .

الهوامش

(١) قضية الالتزام في الشعر الاموي : د. مي يوسف خليف ، ٢٩٨ .

(٢) عيار الشعر : ابن طباطبا العلوي ، ٢٢ .

(٣) ينظر : نقد الشعر : قدامة بن جعفر ، ٩٦- ١١٨ .

(٤) العمدة : ابن رشيق القيرواني ، ج٢ / ١٥٢ .

(٥) الرثاء : د. شوقي ضيف ، ٥٤ .

(٦) اشعار النساء : المرزباني ، ٦٤ .

(٧) معجم البلدان : ياقوت الحموي ، ج٣ / ٢٥٨ . وينظر : شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام : بشير يموت ، ٥٧ .

(٨) ينظر : حروف المعاني بين الاصالة والحداثة : حسن عباس ، ٣٥- ٣٦ .

(٩) شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام ، ١٠٥ .

(١٠) المصدر نفسه : ٤٨ .

(١١) ينظر : ابداع الدلالة في الشعر الجاهلي : د. محمد العبد ، ٨٨ .

(١٢) موسيقى الشعر : ابراهيم انيس ، ٢٦٠ .

(١٣) شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام ، ١١٨ .

(١٤) ديوان الخنساء : د. انور ابو سويلم ، ٦٤ .

(١٥) المرأة في الشعر الجاهلي : احمد محمد الحوفي ، ٣٢٠ .

(١٦) المرأة في الشعر الجاهلي : د. علي هاشمي ، ٢٨٨ .

(١٧) ديوان الخنشاء ، ٣١ .

(١٨) شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام ، ٨٤ .

(١٩) العمدة ، ٧٤ .

(٢٠) شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام ، ٦٩ .

(٢١) المرأة في الشعر الجاهلي : احمد محمد الحوفي ، ٣٢٠ .

(٢٢) ينظر : الاصوات اللغوية : ابراهيم انيس ، ١٩٦ .

[٢٣] شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام : بشير يموت ، ٩٦ .

[٢٤] المصدر نفسه : ١٢٦ .

[٢٥] نقد الشعر : ٥١ .

[٢٦] اشعار النساء : ١١٨ .

[٢٧] شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام ، ٤٥ .

[٢٨] نظرية الاداب : رينيه ولك وآخرون ، ١٨١ .

[٢٩] شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام : بشير يموت ، ٤٩ .

[٣٠] نفسه ، ٨٧ .

[٣١] ربيع الابرار ونصوص الاخيار : الزمخشري ، تحقيق : د. سليم النعيمي ، ٣٨٣ .

[٣٢] ينظر : المرأة في الشعر الجاهلي : احمد محمد الحوفي ، ١١٩ .

[٣٣] ينظر : الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام : بشرى محمد الخطيب ، ١٩٢ .

[٣٤] شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام ، ٩٣ .

[٣٥] نفسه ، ١٢٧ .

[٣٦] نفسه ، ٧٤ .

[٣٧] نفسه ، ٤٧ .

[٣٨] موسيقى الشعر ، ٤٥ .

[٣٩] شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام ، ٣٣ .

[٤٠] التكرار اللفظي : رسالة ماجستير ، ١٤٧ .

[٤١] الشعر النسائي في ادبنا العربي القديم : د. مي يوسف خليف ، ٩٣ .