مجلة الدراسات التربوية والعلمية - كلية التربية - الجامعة العراقية
العدد الثالث والعشرون - المجلد الرابع - علوم القرآن و اللغة العربية - آذار 2024م
doi.org/10.52866/esj.2023.04.23.22

رِثاءُ الأصْدقاءِ في العَصْرَيْنِ : الجاهِلِيِّ والعُثْمانِيِّ (دراسةٌ مُقارِنةٌ)

م.م. حسن عبد الله الفجر
جامعة إدلب/ كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة

مستخلص:

سأعرض في هذا البحث لرّثاء الأصدقاء في العصرين الجاهلي و العثماني، مبينًا أثر موت الصّديق في نفس صديقه. وما هي الصّور الّتي رسمها الشّاعر لصديقه بعد موته كنوع من أنّواع الحزن والوفاءللصداقة؟ وما هي نقاط الاتفاق والاختلاف بين صور الرّثاء في كلّ من العصرين من حيث الشّكل والمضمون؟

كما سأقدم دراسة فنّية لنماذج شعرية من كلا العصرين؛ لأقف على مواطن الجمال في شعر العصرين، وأيهما أبدع في خدمة هذا الفنّ.

وقد اقتضى البحث أنّ أتبع فيه المنهج الوصفي المقارن؛ لأنّه يصف الظّاهرة الأدبية ثمّ نقارن من خلاله بين الظّواهر؛ للوقوف على أوجه التّشابه والاختلاف في هذه الظواهر.

الكلمات المفتاحية: رثاء الصديق، العصر الجاهلي، العصر العثماني، دراسة مقارنة.

Elegy for friends in the two eras: pre-Islamic and Ottoman times (A comparative study)

a. Hasan Abdullah Al-Fajr
University of Idlib/Faculty of Arts and Human Sciences

Abstract :

In this research, I will present the lamentations of friends in the pre-Islamic and Ottoman eras, showing the effect of the death of a friend on the soul of his friend. What are the pictures that the poet painted for his friend after his death as a form of sadness and loyalty to friendship?

What are the points of agreement and difference between the images of lamentation in both eras in terms of form and content?

- I will also present an artistic study of poetic models from both eras. To find out the beauty of the poetry of the two eras, and which of them was most creative in serving this art.

The research required that I follow the descriptive-comparative approach. Because it describes the literary phenomenon and then we compare the phenomena through it. To identify the similarities and differences in these phenomena.

Keywords: images of lamentation, the pre-Islamic era, the Ottoman Empire, the death of a friend, artistic study, form and content.

المقدمة:

الحمد لله ربّ العالمين، وبه نستعين، وأفضل الصلاة وأتم التّسليم على نبينا محمد وعلى آلة وصحبه أجمعين. أما بعد:

يُعدُّ الرّثاء فنًّا من فنّون الشّعر العربي، فمن خلاله يعبر الشّاعر عن أحزانه ومباكيه على فقد من يحب. وقد عَرَفَ الأدب العربي هذا الفنّ منذ العصر الجاهلي واستمر به حتّى عصرنا الحاضر، كما ارتبط هذا الفنّ بالمصير المحترم الّذي يقهر كلّ حيّ على وجه الأرض، فما ترك الشّاعر العربي شيئًا إلّا وجعل له نصيبًا من الرّثاء والبكاء، فتارةً يرثي نفسه قبل الموت، وتارةً يرثي الأخ، والزّوجة، والصّديق، والمُلك حتّى أنّه رثى أعضاء جسمه، وما يُحب من الحيوانات.

أخذ الشّاعر العربي على عاتقه بكاء كلّ شيء يحبه، حتّى قيل العربي بكّاءٌ بفطرته؛ وذلك لأن: العربي مرهف الحس رفيع الذّوق صادق التّجربة حار المشاعر مخلص لمن يحب سواء أكان الحبيب إنساناً أو حيواناً أو داراً.

لعلّ أشهر الشّعراء الذين ارتباط اسمهم بالرّثاء هم مهلهل بني ربيعة في بكائه أخيه كليبًا، والخنساء في بكائها أخيها صخرًا، ومتمم بن نويرة في بكائه أخيه مالكًا، وجرير في بكائه زوجه أم حزرة، وغيرهم الكثير.

لعلّ أكثر ما أشعل قرائح الشّعراء هو فقد الأصدقاء والأصحاب، فالصديق مكانته الخاصة عند صديقه، فالشّاعر عند فقده لصديقه يجزع ويحزن عليه معبرًا بكلماته عن مختلف أشكال الحزن والبكاء، فيبكيه ذاكرًا خصاله الحميدة ومواقفه النّبيلة فيزيد ذلك من حزنه عليه، فيمزج الشّاعر في رثائه لصديقه بين معاني المدح ومعاني الرّثاء على السواء، فيبكي صديقه، ويذكر مناقبه من شجاعة وكرم.

إنَّ هذا البحث ليس وحيداً في بابه، إنّما سبقته أبحاث أخرى لكنها لم تعالج الموضوع بالطريقة المتبعة من وصف الظاهرة في العصرين، ثمّ المقارنة بينها؛ لإظهار أوجه الاتفاق والاختلاف في رثاء الأصدقاء في العصرين، من الدراسات السابقة:

1- الرّثاء في الشّعر العربي، سراج الدّين محمد، موسوعة المبدعون، دار الرّاتب الجامعية – بيروت – 2000.

2- فنّ الرّثاء بين عصرين المملوكي والعثماني، د. نبيل خالد أبو علي – كلية الآداب – قسم اللّغة العربية – الجامعة الإسلامية، غزة، 2009.

3- مظاهر الرّثاء في الشّعر العربي في العصر العثماني، د. زينب بيرة جكلي، جامعة الشّارقة، 2019.

4- الرّثاء في الشّعر العربي، د. عبد الحكيم محمد الحسين، 2012.

5-الرّثاء في الشّعر الجاهلي وصدر الإسلام، رسالة ماجستير: حسين جمعة، إشراف:د. عمر موسى باشا،جامعة دمشق، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 1982.

جميع الدّراسات السّابقة لم تتطرق لرّثاء الأصدقاء بشكل منفرد، ولم تقارن بين هذا الفنّ في العصرين الجاهلي والعثماني.

هذا والله أسأل التوفيق والسداد

المدخل

يُعد الرّثاء موضوعًا من مواضيع الشّعر العربي التي أبدع فيها الشّعراء على مرِّ العصور من الجاهلية حتّى عصرنا الحالي، فبه يُعبر الشّاعر عن مشاعر الحزن والتّفجع على من فقد، فيجعل من الكلمات مطية ليعبر بها عما يعتريه من أحزان، وهنا لابدّ؛ أنّ نتعرف على مفهوم الرّثاء عند العرب.

الرّثاء لغةً:

(رثى): يُقالُ رثيتُ لفلان: رققتُ، ومنه قولهم: رثى الميت بشعرٍ. ومن العرب من يقول: رَثَأْتُ وليس بالأصل، والرَّثْيَةُ: وجعٌ في المفاصل. أما المهموز: يدلّ على اختلاطٍ. يُقال أَرْثَأَ اللّبن: خَثُرَ. والاسمُ الرَّثِيئَةُ. قالوا في أمثالهم: "إنَّ الرَّثِيئَةَ ممّا يُطفئُ الغضب" قال أبو زيدٍ: يُقال: ارْتَثَأ عليهم أمْرُهُم: اخْتَلَط[1].

اصطلاحًا:

هو ذكر مناقب الميت ومآثره ومفاخره، ووصف الحزن عليه والجزع لفقده، وبيان مكانته في قومه وأثره في مجتمعه الذي كان يعيش فيه[2]. وهو بكاء الميت، والتغني بفضائله، وإظهار اللوعة والأسى على فراقه، كما أنّه تبيانٌ لخسارة القوم بوفاته[3].

ويعرفه البويهي: هو تصوير حزن الشّاعر لموت إنسان واستثارة الحزن في نفس السّامع أو القارئ. فالشاعر يقول لنا إنّه حزين، ويحاول أنّ يجعلنا نشاركه حزنه[4]. الصّديق: يُقال: هو رجلُ صدقٍ، والصّداقة مشتقة من الصّدق في المودة. ويُقال: الصّديق للواحد والاثنين وللجماعة وربما قالوا: أصدقاء[5]. ولأنّ الأصل في هذه العلاقة الصّدق والمحبة بين الأصدقاء نجد الشّعراء قد بكوا الأصدقاء عند فقدهم وتفجعوا عليهم إخلاصاً وحزناً عليهم.

يقسم الرّثاء إلى ثلاثة ألوان هي: النّدب، والتّأبين، والعزاء.

أما النّدب: فهو البكاء ساعة الاحتضار. بكاء النفس وبكاء الأهل وكلّ من يحب. أما التّأبين: فهو أقرب إلى تعداد الخصال الحميدة للشخص المفقود، وإن خسارته ليست خسارة فردية تخص الشّاعر فقط بل هي خسارة اجتماعية تهم المجتمع أو الجماعة .

أما العزاء: فهو مرتبه عقليه تفوق مرتبه النّدب والتّأبين، وتأمّل فكري في حقيقة الحياة والموت، وقد ينتهي هذا التّفكير بالشّاعر للتّفكير في فلسفه الخلود والفنّاء.

هذه الألوان الثّلاثة الّتي تمثل فنّ الرّثاء قد لا تجد حدوداً فاصلة تفصل بينها، فكثيراً ما تتداخل هذه الألوان ضمن النّص الأدبي الواحد.[6]

(1) معجم مقاييس اللّغة، ابن فارس، المحقق: عبد السّلام محمد هارون، دار الفكر، 1979، ج2 / ص488.

(2) الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، د. محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الجبل- بيروت، ط1، 1992 / ص315.

(3) الشّعر وأيام العرب في الجاهلية، د. عفيف عبدالرحمن، دار الأندلس- بيروت- ط1، 1984/ ص281.

(4) ثقافة النّاقد الأدبي، د. محمد البويهي، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، ط1949/ ص338.

(5) معجم مقاييس اللّغة، ج3 / ص340.

(6) فنون الأدب العربي، الفن الغنائي2، الرثاء، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط4/ ص5.

المبحث الأول:
رثاء الأصدقاء في العصر الجاهلي

منذ نشأة البشرية الأولى عرف الإنسان بفطرته أنّه سالك طريق الهلاك تجاه الموت والفناء، إلا أنّه حاول أنّ يهرب من هذه الحقيقة المرة، وأن يمتع نفسه في الحياة وملذاتها، لكن ما يُنغص عليه متعته أنه يستحضر هذا المشهد المهيب عند سماع خبر موت إنسان ولاسيما إذا كان الميت من الأصحاب أو الأقارب أو العظماء، فيتألم على موته، ويشعر بفقده، ويعلم أنّ هذا الطّريق هو طريقه.

والشّعراء أكثر النّاس تأثراً بهذا المشهد المهيب لما يتمتعون به من حسٍّ مرهفٍ وعاطفةٍ جياشةٍ، فينظمون أجمل الكلمات معبرين عن مشاعرهم بصور مختلفة مظهرين أثر الفقد في نفوسهم. وشعراء العصر الجاهلي كانوا من أكثر الشّعراء اهتماماً بهذا النوع من الفنّون الشّعرية، فكانوا يعبرون عن مشاعرهم بأجمل الصّور الّتي تُظهر مكانة الفقيد، وأثر الفقد عليهم وعلى أهل الفقيد، لاسيما إذا كان الفقيد صديقاً أو صاحباً. فيذكرون ما كان بينهم من صحبة ومحبة، فتُثار عواطفهم ومشاعرهم، فينظمون أجمل الأبيات في رثاء أصحابهم، معبرين عن ألم الفراق، وما للفراق من أثر على نفس الشّاعر الذي صار وحيداً بعد فقد صديقه. كما يأخذون بتعداد محاسن وخصال أصدقائهم بعد فقدهم، فيصفونهم بالشجاعة والكرم وغيرها من الصّفات الجميلة وفاء منهم لتلك الصداقة، وهم في كلّ ذلك لا يرجون ثواباً ولا يخشون عقاباً، بل لهم معتقدهم الخاص فيما يصير إليه الميت بعد موته، وهذا كان له الدّور الأكبر في كثرة البكاء والتّفجع على الأموات؛ لأنّهم يعتبرون الموت نقطة النهاية للميت، وهذا يخلق في نفس الشّاعر فلسفة التساؤل عن الموت والمصير بعده في مجتمع متعدد الأديان يُكبّ على عبادة الأوثان التي لا تملك لهم ضراً ولا نفعاً.

أثر موت الصديق:

كثيراً ما يترك المصير المحتوم أثره في نفوس الشّعراء، ولاسيما إذا كان المفقود صاحباً أو صديقاً، فيبكي الصّديق صديقه، وينظم الأشعار رثاءً له واصفاً حاله بعد رحيل صديقه كما يصّف حال القوم جميعهم لما أصابهم من هذا الفقد، فنجده يبكي ويدعو الآخرين إلى البكاء، فهذا قيس بن زهير بن جذيمة يرثي حذيفة [1] فيقول:

كَمْ فَارِسٍ يُدْعَى وَلَيْسَ بِفَارِسٍ
وَعَلَى الهَبَاءةِ فَارِسٌ ذُو مِصْدَقِ
فَابْكُوا حُذَيْفَةَ لَنْ تُرَثّوا مَثَلَه
حتّى تُبِيدَ قَبَائِلٌ لَم تَخْلُقِ [2]

فالشّاعر جزع على فراق صديقه، وذرف الدّموع عليه، وهو في حزنه وبكائه يريد أن يشاركه الحزن كلّ أفراد قبيلته، فيطلب منهم جميعاً أنّ يشاركوه هذا المصاب، وأن يبكوا معه على هذا الفقد، وهذا البكاء الجمعي يزيد من مشاعر الحزن والتّفجيع لدى الشّاعر ويُظهر المكانة الّتي يتمتع بها المرثي بين أفراد قبيلته.

---

(1) قيس بن زهير بن جذيمة بن رواحة العبسي، أمير عبس وداهيتها، كان يلقب بقيس الرأي لجودة رأيه، يكنى أبا هند، وهو معدود في الأمراء والدّهاة والشّجعان والخطباء والشّعراء، توفي سنة 10 هـ. الأعلام للزركلي،ج5/ 206.

(2) شعر قيس بن زهير، عادل جاسم البياقي، مطبعة الأدب في النجف، ص55.

وهذا تأبط شراً[1] يرثي صديقه الشّنفرى[2] وقد أمضيا أياماً معاً لهم فيها من الذكريات ما يصعب على الصّديق نسيانه. كيف لا وقد انعزل الصّديقان عن أهلهم وقبائلهم، فجمعتهم الصّحبة والمحبة، يقول:

عَلَى الشَّنْفَرَى سَارِي الغَمَامِ فَرَائِحٌ
غزِيرُ الكُلَى أو صَيِّبُ المَاءِ بَاكِرُ[3]
وَإِنَّكَ لَوْ لَاقَيتَنِي بَعْدَمَا تَرَى
وَهَلْ يُلقَيَنْ مَنْ غَيَّبَتْه المَقَابِرُ
لَأَلْفَيتِنِي فِي غَارَةٍ أَنْتَمِي بِهَا
إِلَيْكَ وَإِمَّا رَاجِعًا أَنَا ثَائِرُ[4]

فتأبط شراً في رثائه لصديقه الشّنفرى يختلف عن غيره من الشعراء، فهو لا يبكي ولا يدعو أحداً للبكاء، لكن من سيبكيهم وقد خرجا على الواقع الذي يعيشان فيه، وطردا من قبائلهم، فهو لا يبكي إنما يقاتل ويغزو ويُغير سالكاً بذلك طريق صديقه الذي قتل. ويكمل تأبط شراً مبيناً أثر موت الشنفري ليس عليه فحسب إنّما على غير من الحرائر والنساء، فلأنهم أحرار بكتهم الحرائر من النساء. فيقول:

لِئِنْ ضَحِكَتْ مِنْكَ الإِماءُ لَقَدْ بَكَتْ
عَلَيْكَ فَأَعْوَلْنَ النِّسَاءُ الحَرَائِرُ
وَخَفَّضَ جَأْشِي أَنَّ كُلَّ ابْنِ حُرَّةٍ
إلى حَيْثُ صرتَ لا مَحَالَةَ صَائِرُ
وَإِنَّ سَوَامَ المَوْتِ تَجري خِلالَنَا
رَوَائِحُ مِنْ أَحْدَاثه وَبوَاكرُ[5]

عند قراءة أشعار الصّعاليك في الرّثاء لا سيما رثاء الأصحاب منها تجد التّجلد في الرّثاء، فلا نجد تلك العاطفة الجياشة ولا تلك الدّموع الهوامر؛ لأنهم لا يتزلفون ولا يخشون ولا يجاملون، فتأتي مراثيهم دليلاً واضحاً على الحياة القاسية الّتي كانوا يعيشونها.

فالصّديق هنا لا يبكي صديقه، بل يترفع عن ذلك، كأنّ الحياة قد سلبت الدّمع من عيونهم، فجعل النّساء هنَّ من يبكين عليه، وخصَّ الحرائر منهن، وليس الإماء لأنّ الحرة لا تبكي إلا على فقد عزيز أو صاحب شأن. فتأبط شراً لا يذرف الدّموع لفقد صديقه، بل على العكس يقول: ما يخفف حزني ودموعي أنّ الحال الّذي صرتَ إليه، هو حال البشرية كلّها، والموت سيسقي كأسه كلّ حيّ. وهذا الربيع بن زياد[6] يرثي صديقه مالك بن زهير العبسي، فيقول:

نَامَ الخَلِيُّ وَمَا أُغْمِضُ حَارِ
مِنْ سَيِّئ اَلنّبأ الجَلِيلِ السَّارِي[7]

(1) تأبط شراً: هو ثابت بن جابر بن سفيان الفهمي، من مضر، شاعر عداء، من فتاك العرب في الجاهلية، كان من أهل تهامة، وتأبط شراً لقبٌ لُقبَ به، وتأبط شراً كان أعدى ذي ساق، قتل في بلاد هذيل سنة540م. يُنظر الأعلام للزركلي، ج2/ 97.

(2) الشّنفرى: عمرو بن مالك الأزدي، من قحطان، شاعر جاهلي، من فحول الطبقة الثانية. كان من فتاك العرب. وهو أحد الخلعاء الّذين تبرأت منهم عشائرهم. وهو صاحب لامية العرب. قتله بنو سلامان سنة525م. يُنظر الأعلام للزركلي، ج5/ 85.

(3) ساري الغمام: السّحاب الممطر ليلًا، الرائح: السّحاب الممطر بالعشيّ، الكُلى: جوانب السّحابة وأسافلها، صيب الماء: منهمر.

(4) ديوان تأبط شراً وأخباره، علي ذو الفقار شاكر، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامية، ط1، 1984/ ص78.

(5) سوام الموت: الإبل المرسلة ترعى حيث تشاء، الرّوائح: الإبل المردودة بالعشي بعد غروب الشمس.

(6) الربيع بن زياد العبسي: أحد دهاة العرب وشجعانهم ورؤسائهم في الجاهلية، وله شعر جيد، وكان يلقب الكامل، وأمه فاطمة بنت الخرشب تعد من المنجبات. توفي سنة 590م. يُنظر الأعلام للزركلي، ج3/ 14.

(7) الخَلِيُّ: خالي البال من الهموم، حارِ: ترخيم حارث.

مَــنْ كَــانَ مَــسْرُورًا بِمَقْتَلِ مَالكٍ
فَلْــيَأْتِ نِسْــوَتنَا بِــضوءِ نــهارِ
يَــجِد النِّسَــاءَ حُــوَاسِــرًا يَنْدُبنَهُ
قــد قــمنَ قــبلَ تبــلج الأســحارِ[1]
قَــدْ كُــنَّ يُــخَــبَأنَ الوُجُــوهَ تَسَتّرًا
فَــالآن حِيــن بــدَونَ لِــلنُّــظّــارِ
يَــضْرِبْنَ حــرَّ وُجُــوهِــهِنَّ عَلَى فَتًى
عَــفَّ الــشَّــمَائِلِ طَيِّبِ اَلْأَخْــبَارِ[2][3]

فالربيع في هذه الأبيات يبين أثر الفقد عليه وعلى القبيلة لفقد صديقه الّذي بدوره يُعد سيداً من سادات عبس. فلا يستطيع النوم لعظم الفقد، ولعظم الخطب الّذي أُخبر به. فلا يكتفي بإظهار أثر الفقد عليه بل يظهر أثر الفقد على نساء القبيلة اللواتي أبدين كلّ أشكال الحزن عليه، فقد ظهرت وجوه النّساء وحُسرت رؤوسهن، وأخذن يلطمن الوجوه حزناً وجزعاً على فقد مالك. والمعلوم في الجاهلية عند الفقد العظيم تقوم النّساء بلطم وجوههن وتمزيق ثيابهن إلا أنّ الشّاعر صور هذا المشهد في وقت السّحر عندما يكون النّوم فيه أعزّ على النّائم، وهو في كلّ ذلك يصور عظم الفاجعة، فلم يقتصر الحزن عليه بل جعل النّساء يشاركنه الحزن بل جعلهم الأساس في هذا المأتم؛ لأنّ النّساء أغزر دموعاً من الرجال.

فمن خلال استقصاء الصّور الّتي تُعبر عن أثر فقد الصّديق في نفس صديقه، نجد أنّ الشّعراء اختلفوا في التّعبير عن ذلك الشّعور المأسوي، فمنهم لشدة حزنه على فراق صديقه يبكيه و يدعو النّاس للبكاء عليه، وفي أغلب الأحيان لا يدعو الشّاعر إلى ذلك إلا إذا كان المفقود ذا حظوة وجاه؛ لأنّه بذلك يكون الفقد فقداً جماعياً لا فقداً فردياً خاصاً بالشّاعر فقط، ومنهم من لا يبكي صديقه بالدموع إنّما يسير على خطاه في الغزوات ويعبر عن حزنه من خلال عويل الحرائر من النّساء عليه، وقد خص النّساء الحرائر بهذا العويل؛ لأن الحرائر لا تبكي إلا العظيم من الرّجال، ومنهم من أخذ يصور حال نساء قومه وهنَّ يبكين الفقيد، فقد عبر عن حزنه من خلال بكاء نساء القبيلة عليه، ومعلوم أنّ النّساء أشدّ بكاءً من الرّجل، ولم تكتفِ النّساء بالبكاء بل أخذن يلطمن وجوههن ويخرقن ثيابهن لشدة المصاب.

صورة الصديق:

أكثر الشّعراء من تعداد الخصال الحميدة ليس للممدوح الحيّ كما هو المعتاد إنّما للممدوح المفقود. فيكبون على رسم مختلف الصّور الجميلة له حتّى نشعر كأنّنا أمام نص مدحي. وقد اختلفت هذه الصور بين الشّعراء ولا سيما عندما يكون المرثي صديقاً وخليلاً، فتارة يذكرون مناقبهم وشجاعتهم وتارة يصفونهم بالكرم والصبر والتجلد وغيرها من الصّفات المعنوية. ولم يكتفِ الشّعراء بوصف الأصدقاء وصفاً معنوياً إنّما تجاوزوا ذلك ليصفوهم بعدد من الصّفات الحسية، فيشبهونهم بالعقاب والشهاب والبحر والروض، وبعض الشّعراء مزجوا بين الصّفات الحسية والصّفات المعنوية في رثائهم لأصدقائهم. وهذا دليل على تمكن الشّاعر من مفرداته وحسن سليقته وبديهته كيف لا وعرب الجاهلية ولا سيما الشّعراء منهم قد تمكنوا من لغتهم تمكن الأسد من فريسته، وهم في كلّ ذلك يتفاخرون بحسن بيانهم وبديع نظمهم. فهذا

(1) تبلج: طلوع.
(2) حرّ الوجوه: ما ظهر من الوجنة.
(3) نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، ابن سعيد الأندلسي، المحقق: د. نصر عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، 2010/ ص534.

الأسود بن يعفر النهشلي[1] يرثي صديقه مسروقاً بن المنذر بن نهشل :

أَقَوْلُ لَمَا أَتَانِي هُلكُ سَيِّدنَا
لَا يعبدِ اللهُ رَبّ النَّاسِ مَسْرُوقا
مَنْ لَا يُشِيعهُ عَجْزٌ وَلَا بُخْل
وَلَا يبَيِّتُ لَدَيْهِ اللَّحْمُ مُوشُوقَا[2]
مُرَدي حُرُوبٌ إِذَا مَا الخَيْلُ ضرْجَهَا
نُضْحُ الدِّمَاءِ وَقَدْ كَانَتْ أَفَارِيقَا[3]
وَالطَّاعِنُ الطَّعْنَة النَجلاءَ تَحسبها
شَنًّا هزِيمًا تمجُّ المَاءَ مَحْزُوقا[4]
وَجَفْنَةٍ كَنَضيح البِئْرِ مُتَأَقسة
تَرَى جَوَانِبَهَا بِاللَّحْمِ مَفْتُوقا[5]
يَسَّرْتُهَا لِيَتَامَى أو لِأَرْمَلَةٍ
وَكُنْتَ بِالْبَائسِ المَتْرُوكِ مَحقُوقَا[6]

بهذه الأبيات رثى الأسود بعد يعفر النهشلي مسروقاً بين المنذر بن نهشل وكان سيداً جواداً مؤثراً للأسود بن يعفر وكثير الرّفد والبّر له. فعبر عن فقده لهذا السّيد والصّديق بأجمل الكلّمات، ووصفه بأجمل الصّفات، فهو كريم لشدة كرمه لا يدخر اللّحم إلى غدّ بل يقدمه طرياً للأضياف. كما يصفه بالشّجاعة والإقدام والطّعان. لكنّ الشّاعر في هذه الأبيات يركز على كرم صديقه، وإكرامه للضيوف، وتقديمه الطعام واللحم ليس للضيوف فحسب بل لليتامى وللأرامل، فيجعله بذلك أبا العيال وأبا الضّعفاء.

وهذا أوس بن حجر[7] يرثي صديقه فضالة بن شريك بأجمل الصّفات المعنوية، فيقول:

أَيَّتُهَا النَّفْسُ أَجْمِلِي جَزَعا
إنَّ الّذي تَحذرِينَ قَدْ وَقَعَا
إِنَّ الّذي جَمَعَ السَّمَاحَةَ
والنَّجْدةَ والحَزْمَ والقُوى جُمَعَا
الأَلمَعِيَّ الّذي يَظُنُّ لكَ الظَّنَّ
كَأَنْ قَدْ رَأَى وَقَدْ سَمِعَا[8]
والمُخلِفَ المُتْلِفَ المُرَزّأَ لَمْ
يُمْتَعْ بِضَعْفٍ وَلَمْ يَمُتْ طَبَعَا[9]
والحَافِظَ النَّاسَ مِنْ فِي تَحوطَ إذا
لَمْ يُرْسِلُوا تحتَ عَائِذٍ رُبَعَا
وَعَزّتِ الشَّمْأَلُ الرِّيَاحَ وَقَدْ
أَمْسى كَمِيعُ الفَتَاةِ مُلْتَفِعَا[10]
وَشُبِّهَ الهَيْدَبُ العَبَامُ مِنْ
الأَقْوَامِ سَقْبَاً مُلْبَسًا فَرَعَا[11] [12]

أوس بن حجر في هذه الأبيات يصف ويرثي صديقه فضالة بأجمل الصّفات، ويجمع له كلّ

(1) الأسود بن يعفر النّهشلي الدّارمي التميمي، أبو نهشل، وأبو الجراح: شاعر جاهلي، من سادات تميم. كان فصيحاً جواداً نادم النعمان بن المنذر. ولما أسنّ كف بصره. يُنظر: الأعلام للزركلي، ج1/ 330.
(2) اللحم الموشوق: المقدد.
(3) مِرَدي حُرُوبٌ: كناية عن الشجاعة، ضرْجَهَا: لطخها، أَفَارِيقَا: متفرقة.
(4) الحزق: الشّد.
(5) مُتَأَقسة : الصلبة المتماسكة.
(6) ديوان الأسود بن يعفر، نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام، ص53 – 54.
(7) أوس بن حجر التّميمي، أبو شريح: من كبار شعراء تميم في الجاهلية، أبوه حجر زوج أم زهير بن أبي سلمى، عمّر طويلاً، ولم يدرك الإسلام. عدّه ابن سلام في الطّبقة الثّانية من شعراء الجاهلية. توفي سنة 620م. يُنظر الأعلام للزركلي، ج2/ 31
(8) الألمعي: ذكيّ متوقّد حاذقُ الفِراسة.
(9) المرزأ: الّذي تناله الرزيئات في ماله لما يُعطي ويُسأل.
(10) الشّمأل الرّياح: غلبتها، وهي علامة الجدب، الكميع: الضّجيع، ملتفع: متلفف ومتزمل في كسائه.
(11) الهديب: الّذي عليه أهدام، العبام: غليظ الخلقة في حمقة، ملبساً فرعاً: جلد تلبسه.
(12) ديوان أوس بن حجر، د. محمد يوسف نجم، دار بيروت، 1980/ 53 ...

الفضائل الحسنة، فيصفه تارة بالمسامحة، وتارة بالنجدة وتارة بالحزم، ويجمع كلّ هذه الصّفات في بيت واحد. كما يصفه بصفة لم أجدها عند غيره من شعراء الجاهلية عندما يقول: الألمعيّ الّذي يظن لك الظن. فيصفه بالذّكاء المتوقد والحاذق الفراسة الذي يوقع الشيء موقعه، ولم أقف فيما قرأتُ من شعر الجاهلية على مثل هذا. كما يصفه بالجود والكرم والشّجاعة، وهي صفات غالباً ما يستعملها الشّعراء في المدح والرّثاء. وكأنّ الممدوح والمرثي في الجاهلية لابدّ وأنّ يكون كريماً وشجاعاً، وهاتان الصفتان غالباً ما تجتمعان في الفرسان. وهذا طفيل الغنوي[1] يرثي صديقه زرعة بن عمرو بن الصّعق، فيقول:

ولَمْ أَرَ هَالِكًا مِنْ أَهْلِ نَجدٍ
كَزَرْعَةَ يَوْم قَامَ بِهِ النَّوَاعِي
أَتَمَّ شَبِيبَةً وَأَعَزَّ فَقْداً
عَلَى المَوْلَى وَأَكْرَمَ فِي المَسَاعِي
وأغزرَ نائِلاً لمن اجتداه
من العافينَ والهلكَى الجياعِ
وَأَقْوَلَ لِلَّتِي نَبَذَتْ بَنِيهَا
وَقَدْ رَأتِ السَّوابِقَ: لَا تُرَاعِي
لَقَدْ أَرْدَى الفَوارِسُ يَوْمَ نَجْدٍ
غُلَاماً غَيرَ مَنَّاعِ المَتَاعِ
وَلَا فَرِحاً بِخَيْرٍ إنْ أَتَاهُ
وَلَا جَزِعاً مِنَ الحَدَثَانِ لَاع[2]
وأكثرَ رِحلةً لطريقِ مجدٍ
على أقتادِ دِعلبةٍ وقاع[3][4]

طفيل الغنوي يعبر عن حزنه ورثائه لعمرو بن الصّعق من خلال مجموعة من الصور التي رسمها له. فيصفه بالشّجاعة والصّبر في اللّقاء،كما يصفه بالقول الرّاجح الحسن، وجميعها صفات معنوية. وغالباً ما يصف شعراء الجاهلية في معرض الرّثاء الأصدقاء بصفات معنوية، أما الصّفات الحسية فهي قليلة. وهذا تأبط شراً يرثي الشّنفرى، فيقول:

قَضَى نَحْبَهُ مُسْتَكْثِرًا مِنْ جَمِيلِهِ
مُقِلًّا مِنَ الفَحْشَاءِ وَالعِرْضُ وَافِرُ
يُفرّجُ عَنْهُ غُمَّةُ الرَّوْعِ عَزْمُهُ
وَصَفْرَاءُ مِرنَانٌ وَأَبْيَضُ بَاتِرُ[5]
يجُمُّ جموم البَحْرِ طَالَ عُبَابُهُ
إِذَا فَاضَ مِنْهُ أَوَّلٌ جَاشَ آخِرُ[6]

تأبط شراً يصف الشّنفرى بكثرة الجميل وقلة الفواحش ووفرة العرض، كما يصفه بالبطولة والشّجاعة وجميعها صفات معنوية، وفي البيت الأخير يسقط عليه صورةً حسيةً، فيشبهه بالبحر عند السكون وعند الهياج. فهو كالبحر في سكونه عند سكوته، وكالبحر في فيضانه وكثرة أمواجه عند غضبه، فهو بذلك لا يسكت عن حقٍّ ولا يقبل الذّلة.

قد اختلف الشّعراء في العصر الجاهلي في تصوير المرثي. منهم من وصفه بصفات معنوية كثيرة كالشجاعة والصبر والكرم ووفرة العرض، ومنهم من وصفهم بصفات حسية قليلة كالبحر. وقد عبر الشّعراء عن مراثيهم وحزنهم على أصدقائهم من

(1) طفيل الغنويّ: شاعر جاهلي فحل، من الشجعان، من بني غني، من قيس عيلان، وهو أوصف العرب للخيل، وربما سمي طفيل الخيل لكثرة وصفه لها. توفي سنة 610م. يُنظر الأعلام للزركلي، ج3/ 228.
(2) لاع: متوجع اسم فاعل من لاع.
(3) أقتادِ:قاده إليه، دُعبلة: الناقة القوية.
(4) ديوان طفيل الغنوي، الأصمعي، تحقيق: حسان فلاح أوغلي، دار صادر، بيروت، ط1، 1997/ ص144.
(5) الغمّة: الكرب، الرّوع: الفزع، صفراء مرنان: القوس الشّديد المرنّة بوترها المفتول، الأبيض الباتر: السّيف.
(6) ديوان تأبط شراً وأخباره، ص82-81. جموم البحر: هياجه وعلو أمواجه، العباب: الموج، جاش: فاض واضطرب.

خلال مجموعة من الصّور، الّتي تكون أشبه بالمدح من الرثاء. هذه الصّور يرسمها الشّاعر في مخيلته ثمّ يصورها شعراً يُخلد بها ذكر صديقه قبل ذكره.

الوفاء للصداقة:

للصديق مكانة عظيمة عند صديقه، وعند فقده وبعد البكاء عليه يشعر الصّديق بالوحدة وألم الفراق، وتذكر ماكان بينهما في الأيام الماضية. فهذا حكيم العرب وشاعرهم قس بن ساعدة[1] يُعبر عن فقده لصديقيه والإقامة على قبريهما وفاءً منه لهما. فيقول:

خَليليَّ هُبا طالما قَدْ رَقَدتُما
أَجدكُما ما تَقْضِيَانِ كَرَاكُمَا
أَلَمْ تَعلما أَنِّي بِسَمْعَانَ مُفْرَدٌ
ومَالِي فيهِ مِنْ حَبيبٍ سِواكُما
أُقِيمُ عَلَى قَبريكُمَا لَسْتُ بَارِحًا
طَوالَ اللَّيَالِي أو يُجِيبُ صَدَاكُمَا
فلو جُعِلَتْ نَفْسٌ لِنَفْسٍ وِقَايَة
لَجُدتُ بِنَفْسِي أَنَّ تَكَون فِدَاكُمَا[2]

فالشّاعر قس بن ساعدة يصف تغير حاله بعد فقد صاحبيه، فقد صار وحيداً بعد فراقهما. وفاءً منه لهذه الصّداقة فقد جعل من القبرين مقامًا له حتّى قيل أنّه مات فوق القبرين. كما أنّه يقول: لو تُقدم النّفس بدل النّفس لقدمت نفسي وروحي بدلاً من نفسيكما. وهذا دليل على حالة الحزن الّتي وصل إليها الشّاعر بعد فقده لصاحبيه، فهل بعد هذا الوفاء وفاء؟ وهذا تأبط شراً يرثي الشّنفرى، فيقول:

فلو نَبَّأَتْنِي الطَّيْرُ أَوْ كُنْتُ شَاهِدًا
لآسَاكَ فِي البَلْوَى أَخٌ لَكَ نَاصِرُ
وَخَفَضَ جَأْشِي أَنَّ كُلَّ ابن حُرَّةٍ
إلى حَيْثُ صِرْتَ لا مَحَالَة صَائِرُ[3]

فتأبط شراً وفاءٌ منه لصديقه الشّنفرى الّذي قتل وطالته يدّ الرّدى يُخبر لو أنّه شهد ذلك الموقف لوُجد مناصراً لصديقه صادقاً بذلك. لكن ما يصبره على هذه المصيبة أنّ المصير الّذي صار إليه هو مصير كلّ البشر. وهذا مطير بن الأشيم الأسدي[4] يرثي قرة وعضلة ابني عمه، فيقول:

أَحَقًّا أَنَّ قَرَّةَ لَا أَرَاهُ؟
فَما أَنَا بعْدهُ بِقَرِيرِ عَيْنِ
إِذَا قَالَ الخَلِيلُ تَعَزَّ عَنهمْ
ذَكَرتُ رَئِيسَ يَوْمِ البَرَّتِينِ[5]
ألا لَا خُلدَ بَعْدكُمَا ولكن
ضَحَاءَ الوِرْدُ بَيْنَكُمَا وَبَيْنِي[6]

فالشّاعر يذكر الفقيدين، ويذكر أيامه معهما، ويذكر بعض مواقفهما وفاءٌ منه لهما. وعليه فقد

(1) قس بن ساعدة بن عمرو، من بني إياد: أحد حكماء العرب، ومن كبار خطبائهم في الجاهلية. كان أسقف نجران، ويقال: إنه أول عربي خطب متوكئاً على سيف أو عصا، وأول من قال في كلامه «أما بعد» توفي سنة600م. يُنظر الأعلام للزركلي، ج5/ 196.

(2) نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، ص671.

(3) ديوان تأبط شراً وأخباره، ص84-83.

(4) مطير بن الأشيم بن الأعشى، واسمه قيس بن بجرة بن قيس بن منقذ الأسدي كان شاعراً شريفاً، وهو عم عبد الله بن الزبير الأسدي الشاعر. يُنظر معجم الشعراء، ص470.

(5) يوم البرتين: البرّة العليا والبرّة السفلى بالعارض من أرض اليمامة. يُنظر: معجم البلدان لياقوت الحموي، ص371.

(6) معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر -بيروت- ط2، 1955، ج1/ ص371. ضحاء الورد: أرى أنه يمكن أن يكون اسم مكان. أو ربما يكون المقصود ضحاء الودّ فيكون هناك إشكال في النقل من المخطوط لأن هذه الأبيات لم ترد سوى مرة واحدة في معجم البُلدان غير مشروحة، فتكون بذلك كناية عن الوفاء للصحبة.

عبر شعراء العصر الجاهلي عن الوفاء للصداقة بصور مختلفة، فهذا الشّاعر يذكر صديقه بعد فقده، وذاك يذكر أيام السّمر وشرب الخمر والمنادمة التي كانت بينهما، وغيره يصور تغير الحال والإقامة على قبر صديقه، وكل ذلك وفاء من الصّديق لصديقه.

المبحث الثاني:
رثاء الأصدقاء في العصر العثماني

الشّعر هو تعبير عن الانفعالات الوجدانية لدى الشّاعر. والفقد أكثر ما يثير وجدان وعواطف الشّعراء، ولاسيما إذا كان المفقود صديقاً، فالصّديق الحميم كالأخ. قالت العرب: (ربَّ أخٍ لك لم تلده أمّك) فعند فقد الصّديق لابدَّ أنّ تلتهب قرائح الشّعراء فيعبروا عن مكنونات أنّفسهم تجاه من يحبون. ويظهر ذلك واضحاً جلياً لدى شعراء العصر العثماني، فقد عبروا من خلاله عما يعتريهم من أحزان تجاه من يفقدون.

أثر موت الصديق:

عندما يُفجع الصّديق بموت صديقه وتأخذ الأحزان منه، يبدأ بالبكاء عليه ويتألم لفقده، وخير من عبر عن ذلك هم الشّعراء، الذين عبروا بكلماتهم عن أثر موت صديقهم ولاسيما إذا كان الصّديق عالماً من العلماء المقربين. فهذا أمين الجندي [1] يرثي صديقه العلامة شمسي أفندي. فيقول:

أَيُمْكِنني صَبْرُ وقَدْ حِزعَتْ نَفْسِي
لِفَقْدِ هُمامٍ حَلَّ مَرْتَبَةَ اَلشَّمْسِ
وَهَا ألسُّنُ الأَقْلَام تَبْكِي تَأَسفًا
عَلَيْكَ وَتُهَمي بِالدِّمَا أَعْيُنُ الطِّرْسِ [2]

فالشّاعر أمين الجندي يُعبر عن حالة الحزن الّتي بلغتها نفسه، ويتساءل هل يمكنه الصّبر على فقد هذه القامة العلمية؟ فهو بذلك يبكي الصّداقة والأخوة والعلم لأنّه بموت العلماء إنّما تموت معهم علومهم الّتي في صدورهم. فالشّاعر لا يكتفي بالبكاء عليه إنّما جعل الأقلام تبكيه أيضا كما تبكيه الكتب والصّحف، فهو بذلك يشخص الأقلام والصّحف ويجعل لها أعيناً تبكي على فقيد العلم والمعرفة.

وهذا ابن النحاس [3] يرثي صديقه أحمد أفندي التميمي، فيقول:

لِي بَعْدَ بَيْنِكَ لَوْعَةُ المَفؤُودِ
وَحْشا السَّلِيبِ وَعِبْرَةَ المَعْمُودِ [4]
فَلَأرثِيَنْكَ بِالدُّمُوعِ وَإِنْ يَكُنْ
دَمْعُ اَلشَّجِيِّ عَلَيْكَ غَيْر مُفِيدِ
وَأَصِيرُ عينًا فِي هَوَاكَ سخِينَةٌ
وَقْفًا على العبرَاتِ وَالتَّسْهِيدِ
طَفئتْ لِغَيْبَتِكَ الشُّمُوعُ وأَقْفَرَتْ
تِلْكَ الرُّبُوعُ مِنْ الظِّبَاءِ الغَيدِ

(1) الشّيخ أمين بن خالد الجندي: شاعر، من أعيان مدينة حمص. مولده ووفاته فيها. تردد كثيراً إلى دمشق فأخذ عن علمائها وعاشر أدباءها. نفاه السّلطان محمود العثماني. توفي سنة1841م. يُنظر الأعلام للزركلي، ج2/ ص16.

(2) ديوان الشيخ أمين الجندي، محمد كمال بكداش، مطبعة المعارف – بيروت، 1903/ ص52،53. تُهمي: تصب الدموع، الطرس: ورقة أو كتاب مُحي ثم كتب.

(3) ابن النّحاس: هو فتح الله بن عبد الله، الشهير بابن النحاس: شاعر رقيق مشهور، من أهل حلب. قام برحلة طويلة، فزار دمشق والقاهرة والحجاز. واستقر في المدينة، وتوفي بها سنة 1642م. يُنظر الأعلام للزركلي، ج 5/ ص135.

(4) لَوْعَةُ المَفُودِ:الذي يشكو فؤاده، السليب: المسلوب، المَعْمُودِ: السقيم أو المريض.

مَـازِلتُ أَقْـتَرِعُ المَصَائِب صَابِرًا
حتّى انفَرَدتُ لَـهَا وَقَلَّ عَدِيدِي[1]

ذهـب بعـض الدارسـين إلى أنّ ابـن النّحـاس رثـى بهـذا النّـص ابـن صديقـه أحمـد أفنـدي، ومنهـم مـن ذهـب إلى أنّـه رثـى بـه أحـد أصدقائـه[2]، وعـلى كلّ حـال فابـن النّحـاس يُعـبر عـن أثـر الفقـد الّـذي لحـق بـه، فقـد تغيرت حالـه بعـد هـذا المصـاب. فأخـذ يبكـي صديقـه بدموعـه الغزيـرة الّتـي لـن تنقطـع حزنـاً عليـه. وهـذا الشّـاعر ابـن الجـزري[3] يرثـي صديقـه عبـد المسـيح، فيقـول:

لُهف القلب وَاللَّهْف غَـيْر مُرِيحِ
بَعْدَ فَقْدِي جَمَالَ عَبْدِ المَسِيحِ
أَوْدَعُـوهُ الـثَّرَى فَـغَـابَ وَقَـدْ
أَوْدَعَ أَحْشَائي لاعجَّ التَّبْرِيحِ[4]
لَيْـتَ لَـوْ كَـانَ فِي فُؤَادِي مَثْـوَاهُ
ولَـوْ كُـنْـتُ ذَا فُـؤَادٍ جَـرِيـحِ
أَيْـنَ مِـنْ مَدْمَعِي عَلَيْـهِ وَنَـوحِي
فِـي نَوَاحِي البِلَادِ طُوفَـان نُوحِ
إِنَّ أَعِـشْ بعدهُ فَمنْ أَعْجبِ الأشياءِ
جِسْـمٌ يعِيشُ منْ بَعْـدِ رُوحِ[5]

فابـن الجـزري وهـو العـالم الدّيني المَعروف يرثـي صديقـاً لـه مـن أصحـاب الدّيانـات الأخـرى، وهـذا خـير دليـل عـلى مـدى التّرابـط الاجتماعـي، وعـلى المـودة بـين مختلـف الطّوائـف في تلـك الحقبـة الزّمنيـة. فالشّـاعر يبـين أثـر فقـد صديقـه عليـه، ومـدى حزنـه عليـه حتّـى تمنّـى أنّ يكـون فـؤاده هـو المثـوى الأخـير لـه، ولشـدّة حبـه لـه تمنّـى أنّ يكـون قلبـه سـكناً لـه بـدلاً مـن الأرض. وقـد أكثـر مـن البـكاء والنـواح عليـه سـالكاً بذلـك مسـلك غـيره مـن الشّـعراء، فهـو يسـتغرب أن يعيـش في هـذه الحيـاة بعـد فقـد صديقـه عبـد المسـيح.

سـأكتفي بهـذه الصّـور مـن أثـر مـوت الصّديـق في نفـس صديقـه في العـصر العثـماني. فقـد اختلـف أثـر مـوت الصّديـق في نفـوس الشّـعراء، فمنهـم مـن أظهـر الحـزن والبـكاء عـلى الفقيـد مـن خـلال ذرف الدّمـوع، ومنهـم مـن تمنـى المـوت بـدلاً مـن صديقـه، وتمنـى أنّ يكـون مدفنّـه في فـؤاده لا في الـتّراب، ومنهـم مـن جعـل الأقـلام والصحـف تبكـي عـلى فقـد الصّديـق العـالم وهـذه الصّـور كثـيرة في العـصر العثـماني؛ لأنّـه يغلـب عـلى رثـاء الأصدقـاء في تلـك المـدة اقـتران رثـاء الأصدقـاء برثـاء أصحـاب العلـم والسـلطان. وبهـذا تكـون قـد اختلفـت صـور رثـاء الأصدقـاء بـين شـاعر وآخـر مـن حيـث التّعبـير عـن الأثـر النّفـسي والانفعـالات الوجدانيـة.

صور الصّديق:

الشّـاعر في العـصر العثـماني رثـى صديقـه فميـزه بعـدد مـن الصّفـات الّتـي جمـع فيهـا خصالـه الحميـدة، وزيـن بهـا أبيـات نصـه. ومـدح بهـا صديقـه المفقـود في معـرض الرّثـاء، فالشّـاعر العـربي بعبقرياتـه الشّـعرية، وفطنتـه اللغويـة جمـع في آنٍ واحـد بـين فنّـي الرّثـاء والمديـح، فيبكـي صديقـه ويجـزع عليـه، ثـمّ يمدحـه بأجمـل الصّفـات إكرامـاً وحبّـاً لـه. فهـذا أمـين الجنـدي يرثـي صديقـه ومعلمـه العـارف بـالله السـيد عمـر

(1) ديـوان فتـح الله بـن النّحـاس، محمـد العيـد الخطـراوي، مكتبـة دار الـتّراث، ط1، 1991/ ص186.
(2) () المصدر نفسه، ص186.
(3) ابـن الجـزري: هـو حسـين بـن أحمـد بـن حسـين الجـزري، شـاعر، مـن أهـل حلـب، وأصلـه مـن جزيـرة ابـن عمـر، تنقـل بـين الشـام والعـراق والـروم، واسـتقر في حلـب، ثـم رحـل إلى حمـاة، فتـوفي فيهـا سـنة 1624م. يُنظـر الأعـلام للـزركلي، ج2/ ص232.
(4) لاعجَّ: الحب اللّاهب المحرق، التبريح: الألم.
(5) العقـود الدّريـة في الدواويـن الحلبيـة، محمـد راغـب الطبـاخ، المطبعـة العلميـة في حلـب، 1929/ ص73.

اليـافي، فيقـول:

هُوَ ابْـنُ رَسُـولِ اللهِ وَالعِلْـمُ الَّـذِي
لِسُؤْدُدِهِ السَّامِي اِنْتَمَى الفَخْرُ وَالمَجْدُ
هُـوَ البَحْـرُ إِلَّا أَنَّ تَـيَّـارَ لُـجِّـه
يَفِيضُ فَيَهْدِي دُرَّهُ اَلْجزرُ وَالمَـدُّ[1]
هُوَ الرَّوْضُ أُنسًا وَالنَّسِيـمُ لَطَافَةً
هُوَ الطَّوْدُ حُلْمًا إِذْ بِهِ اعْتصَمَ الأُسدُ[2]
هُوَ السَّيْـفُ لا تَـخْفَى مُـقَاتِلَه على
خَبِيـرٍ ولا يَنْبُـو لِقَائِـمَـه حَـدُّ
إلـى أَنْ كَسَاهُ اَللهُ أَفْخَـرَ خُـلْعـةً
تَجَسَّمَ فِيهَا العلمُ والحلْمُ والزُّهْـدُ[3]

فالشـاعر يرثـي صديقـه بمجموعـة مـن الصفـات الحسـية والمعنويـة، كـما يثبـت اتصـال نسـبه بالنبـي صـلى الله عليـه وسـلم معـبراً عـن مكانتـه العظيمـة وعلمـه الفيـاض. فهـو ينتمـي إلى رسـول الله، وصاحـب علـم ومعرفـة ومكانـة عاليـة مـن الفخـر والمجـد، فقـد جمـع الشـاعر بـين كل هـذه الصفـات المعنويـة في بيـت واحـد، ولـو قطعنـا هـذا البيـت عـن النـص لـكان مـن أجمـل أبيـات المديـح. كـما يصفـه بمجموعـة مـن الصفـات الحسـية ليعـبر مـن خلالهـا عـن عظـم الفقـد والمكانـة العاليـة، فيشـبهه بالبحـر في كرمـه وجـوده واتسـاع علمـه تـارة، وبالـروض والنسـيم حسـناً وجمـالاً ولطافـة تـارة أخـرى، كـما يشـبه بالسـيف الحـاد المسـلط عـلى الأعـداء، ويختـم الشـاعر بتشـبيه المرثـي بالعلـم والحلـم والزهـد والمعرفـة. فقـد زاوج الشّـاعر في هـذا النّـص بـين مجموعـة مـن الصّفـات المعنويـة الّتـي أكسـبها لصديقـه المتـوفى، وبـين مجموعـة مـن الصّفـات الحسـية الّتـي بالـغ فيهـا في رثـاء صديقـه، والمزاوجـة بـين الصّفـات الحسـية والمعنويـة أعطـت النّـص روعـةً و جمـالاً. وهـو في هـذه الأبيـات يرثـي صديقـه ومعلمـه الشّـيخ عمـر اليـافي الدّمشـقي الّـذي تتلمـذ عـلى يديـه بالطّريقـة الصّوفيـة. وهـذه المبالغـات في المـدح والرّثـاء خـير دليـل عـلى مـدى التأثـر الكبـير بالمتصوفـة مـن النـاس حتّـى أنّـه في آخـر نصـه الشّـعري يثبـت ذلـك مـن خـلال توسـله بشـيخه إلى الله تعـالى. وهـذه مـن بـدع المتصوفـة، فيقـول:

أَمُولَاي هَـبّ أنّي عُبَيْدٌ مُقَصِّـرٌ
وإِنَّ ذُنُوبِي لَـيْسَ يَـحْصُرُهَا العَدُّ
أما عَنْكُم أَخْذِي وَأَنْتُمْ وَسِيلَتِـي
إِلى اللهِّ وَهُوَ الغوثُ فِي كُلِّ مَا يَبْدُو[4]

وقـد اتسـمت أشـعاره ولاسـيما قصيدتـه هـذه بالرقـة والسـهولة، انعكاسـاً لطبيعـة المكان الّـذي نشـأ وعـاش فيـه. وهـو حمـص مـن أرض سـوريا. وهـذا ابـن معتـوق[5] يرثـي أحـد العلـماء الأصدقـاء، فيقـول:

ومـاتَ النَّـدَى فَلْتَرثـهِ أَلْسُـنُ الثَّنَـا
ولَيْثُ الوَغَى فَلْتَبْكِهِ البَيْضُ وَالسُّمرُ
فَحَـقُّ الـمَعَـالِي أَنْ تَشُـقَّ جُيُـوبَهَـا
عَـلَيْـهِ وتَنْعَـاهُ الـمَكَـارِمُ والفَـخْرُ
هُـوَ الـمَاجِدُ الـوَهَّـابُ مَـا فِي يَمِينِـهِ
وَهُـوَ العَابِدُ الأَوَّابُ والشَّفعُ والوَتْـرُ
هُوَ الحُرُّ يَوْمَ الحَرْبِ تُثْنِي حِـرَابُـهُ
عَـلَيْـهِ وَفِي الـمِحْرَابِ يَعْرِفُهُ الذِّكْرُ
ومَـادْفَـنُـهُ فِي الأَرْضِ إِلَّا لِـعِـلْـمِنَـا
بِـهِ أَنَّـهُ كَـنْـزٌ لَـهَـا وَلَـنَـا ذُخْـرُ

(1) لجّه: لجّة الماء معظمه، ولجة البحر معظمه.
(2) الطّود: هو الجبل.
(3) ديوان الشيخ أمين الجندي، ص54، 53.
(4) ديوان الشيخ أمين الجندي، ص55.
(5) هـو شـهاب الدّيـن بـن معتـوق الموسـوي الحويـزي، شـاعر عـربي بليـغ، مـن أهـل البـصرة، أصيـب بمـرض الفالـج أواخـر حياتـه، لـه ابـن اسـمه معتـوق جمـع أكثـر شـعره في ديـوان سـماه: ديـوان شـهاب الدّيـن. تـوفي سـنة 1676م. يُنظـر الأعـلام للـزركلي، ج3 / ص178.

حوَى الفَضْلَ والإِيثَارَ وَالزُّهْدَ والنُّهَى
وَصَاحَبهُ المَعْرُوفُ والجُودُ والبرُّ
كَرِيمٌ كَأَنَ اللهَّ أَخَّرَ مَوْتَهُ
لِيَكْسِبَ فِيهِ الأَجْرَ مَنْ فَاتَهُ بَدْرُ
فَكَيْفَ رِيَاضُ الحُزْنِ يبْسُمُ نُورُهَا
وَتَرْجُو حَيَاةً بَعْدَ مَا هَلَكَ القَطْرُ
فَمنْ لِلْيَتَامَى والأَرَامِلِ بَعْدَهُ
وَمِمَّنْ تُرَجَّى النَّفْعَ إِنْ مَسَّنا الضُّرُّ (1)

فابن معتوق يرثي معلمه وصديقه بمجموعة من الصّفات المعنوية والحسية، ويبدأ هذه الصّفات بقوله: مات الندى، يُعبر هذا التّركيب عن جوده وكرمه، ويكمل البيت بقوله: وليث الوغى، يُظهر شجاعته وقوته، وهاتان الصّفتان غالباً ما تجتمعان معاً في مدح أو رثاء شخص ما. وكأنّ الكرم والشجاعة مادتان متلازمتان في الشّخص. ولا سيّما إذا كان الشّخص من أصحاب الشّأن. وهذه طريقة قديمة في الرّثاء. فالشّاعر يصف المرثي بالشجاعة والكرم، ثمّ يُكمل فيصفه بالنّبل والشّرف والرفعة في لفظ واحد عندما يقول: هو الماجد، يكثر من إضفاء صفات النبل على فقيده حتّى نقف أحياناً أوصافاً لا أدري ما الفائدة منها، وهي لا تتجاوز رصف الكلام، ونجد ذلك في قوله: هو العابد الأواب والشّفع والوتر فماذا يقصد بالشّفع والوتر في هذا الباب؟ ثمّ يكمل في إغداق الصّور عليه فيصفه بالشّجاعة في الحرب وأنه المتعبد في المحراب، ثمّ يجعل منه كنزاً للأرض عند دفنه، فهو أشبه بكنز من ذهب دفنّ في باطن الأرض، ثمّ يعود ويصفه بالفضل والزّهد والجود والكرم. ويُنهي بجعله مطراً إن نزل على الأرض بث فيها الرّوح والحياة، وإن أمسك عنها أصابها الموت والهلاك.

(1) ديوان ابن معتوق، سعيد الشرّتوني، المطبعة الأدبية – بيروت، 1885/ ص220،219.

نلحظ في النّص أنّ الصّور أخذت تتزاحم بضرب من المبالغة حتّى كادت أنّ تُخرج النّص بوصفه نصاً جمالياً، وكأنّ الشّاعر في هذا النّص سار على طريق القائل: " أعذب الشّعر أكذبه ".

وهذا منجك باشا (2) يرثي صديقه مفتي دمشق عبد الوهاب أفندي الفرفوري، فيقول:

رَيْحَانَةُ الإِفْضَالِ عَاجَلَهَا الرَّدَى
ولِفَقْدِهَا مَسَّ الزَّمَانَ زُكَامُ
مَا كَانَتِ الأَيَّامُ إِلا مُقْلَةً
ولَهَا ابْنُ فَرْفُورٍ ضِيًّا ومَنَامُ (3)

فالشّاعر في هذه الأبيات يصور المرثي على أنّه ريحانّة طيبة الرّائحة، كما يصوره على أنّه ضياء لمقلة الزمان.

يظهر أنّ شعراء العصر العثماني بالغوا كثيراً في إضفاء الصّفات على من فقدوا، ومزجوا بين الصّفات الحسيّة والمعنويّة في مراثيهم.

الوفاء للصديق:

قام شعراء العصر العثماني في معرض رثائهم لأصدقائهم من العلماء بإظهار أثر موت الصّديق في نفوسهم، كما رسموا لهم صوراً مختلفةً بين معنويّة وحسيّة، ولم يكتفِ الشّعراء بذلك بل راحوا يُعبرون عن وفائهم لتلك الصداقة محاولين عدم نسيان ما كان بينهم من صحبة في زمن جميل قد أدبر عنهم. وهذا أمين الجندي يؤكد أنّه لن ينسى الأيام الّتي جمعته مع العلامة شمسي أفندي، فيقول:

(2) منجك باشا: هو منجك بن محمد بن منجك الكبير اليوسفي الدمشقي؛ الجركسي الأصل، ولد في دمشق عام: 1007ه، وتوفي فيها عام: 1080ه، كان أبوه أميراً جليلاً، وكان من المحبين للعلم والعلماء. يُنظر الأعلام للزركلي، ج7/ ص291.

(3) ديوان منجك باشا، محمد باسل عيون السّود، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2009/ ص216.

فَحَاشَايَ أَنْ أَنْسَى زَمَانًا قَدْ اِنْقَضَى
بِعَهْدِكَ لِي حتّى أَصِيرَ إِلَى رَمْسِي

فهو يرفض أنّ يخلع عن نفسه وذاكرته تلك الأيام الّتي عاشوها معاً وفاءً لصاحبه الّذي قضى.

والشّاعر نفسه يؤكد ذلك مرة أخرى عندما رثى العارف بالله السيد عمر اليافي، فيقول:

غَرَامٌ وَحُزْنٌ وَاحْتِرَاقٌ وَلَوْعَةٌ
وَتِذْكَارُ عَهْدٍ يُستَفَزُّ بِهِ الوَجْدُ
وَشَوْقٌ إِذَا مَا الدَّهْرُ أَطْفَأَ حَرَّهُ
تَزَايَدَ بَيْنَ الضُّلُوعِ بِهِ الوَقْدُ

فالشّاعر يّعبر عن غرامه وحزنه ومحبته ولوعته على فقد صديقه، كما يتذكر الأيام الّتي انقضت بانقضاء أجل الصّديق العالم عمر اليافي، فهو يتذكر تلك الأيام محبةً وحنيناً ووفاءً منه لخليله.

أجد أنّ الشّعراء في هذا العصر لم يعبروا بشكل مباشر في كثير من الأحيان عن وفائهم لأصدقائهم ربّما يعود ذلك إلى تدهور القيم في تلك الفترة من الزمن. كما أنه في أغلب هذه المراثي نجد أنّ الشّاعر رثى صديقه العالم، فالفلسفة العقلية لهؤلاء الشّعراء تعرف المصير المحتوم، ولا يُعتبر هذا المصير غامضاً بالنسبة لهم؛ لأنّ دينهم قد أوضح ذلك.

المبحث الثالث: الدّراسة الفنّيّة

أ- قصيدة تأبط شرًا

عَلَى الشَّنْفَرَى سَارِي الغَمَامِ فَرَائِحٌ
غَزِيرُ الكُلَى وَصَيِّبُ المَاءِ بَاكِرُ[1]
عَلَيْكَ جَزَاءٌ مِثْلُ يَوْمِكَ بالجَبَا
وَقَدْ رَعَفَتْ مِنْكَ السُّيُوفُ البُوَاتِرُ[2]

(1) ساري الغمام: السّحاب الممطر ليلًا، الكُلى: جوانب السّحابة وأسافلها، صيّب الماء: المنهمر.

(2) الجبا: شُعبةٌ من وادي الجنّ عند الرُّويثة، رَعَفَتْ: سرعة الطّعن.

وَيَوْمِكَ يَوْمِ العَيكَتَينِ وَعَطْفَةٍ
عَطَفْتَ وَقَدْ مَسَّ القُلُوبَ الحَنَاجِرُ[3]
تَجَولُ بِبِزِّ المَوْتِ فِيهِمْ كَأَنَّهُم
بِشَوْكَتِكَ الحُدَّى ضَئِينٌ نوافرُ[4]
وَطْعَنَةِ خَلسٍ قَدْ طَعَنتَ مُرِشَّةٍ
لَهَا نَفَذٌ تَضِلُّ فِيهِ المَسَابِرُ[5]
إِذَا كُشِفَتْ عَنْهَا السُّتُورُ شَحَا لها
فَمٌ كَفَمِ العَزْلَاءِ فَيحانُ فَاغِرُ[6]
يَظَلُّ لَهَا الآسي يَمِيدُ كَأَنَّهُ
نَزِيفٌ هرَاقَتْ لُبُّهُ الخَمْرُ سَاكِرُ[7]
فَيَكفي الَّذِي يَكْفِي الكَرِيمُ بِحَزْمِهِ
وَيَصْبرُ إِنَّ الحُرَّ مِثْلُكَ صَابِرُ
فَإِنَّ تَكُ نَفْسُ الشَّنْفَرَى حُمَّ يَوْمُهَا
وَرَاحَ لَهُ مَا كَانَ مِنْهُ يُحَاذِرُ[8]
فَمَا كَانَ بِدَعًا أَنْ يُصَابَ فَمِثْلُهُ
أُصِيبَ وحُمَّ المُلْتَجُونَ الفَوَادِرُ[9]
قَضَى نَحْبَهُ مُسْتَكْثِرًا مِنْ جَمِيلِهِ
مُقِلًّا مِنَ الفَحْشَاءِ وَالعِرْضُ وَافِرُ
يُفَرِّجُ عَنْهُ غُمَّةَ الرَّوْعِ عَزْمُهُ
وَصَفْرَاءُ مِرْنَانٌ وَأَبْيَضُ بَاتِرُ[10]

(3) يوم العيكتين: معركة مشهورة لهما، العطفة: الكرة والهجمة.

(4) بزّ الموت: السّلاح، الحُدى: الحادّة، ضئين: جمع ضأن، نوافر: نفرتْ من الذّئاب.

(5) خلس: ينتهزها الطّاعن بحذقه، مُرشّة: تنشر الدّم وترشّه، النّفذ: تخرج من الجانب الأخر.

(6) شحا: انفتح، العزلاء: مصبّ الماء من القربة، فيحان: واسع، فاغر: مفتوح.

(7) الآسي: من يلتمس لجرحه الدّواء، النّزيف: السّكران.

(8) حمّ: قُدر وقضي.

(9) الملتجون: من لجأ إلى الجبل وتحصّن به، الفوادر: جمع فادر وهي الجليل من الأروى.

(10) الصّفراء: القوس الشّديدة، مرنان: المرنّة بوترها

وَأَشْقَرُ غِيدَاقُ الجِرَّاءِ كَأَنَّهُ
عُقَابٌ تَدَلَّى بَيْنَ نِيقِينِ كَاسِرُ[1]
يَجُمُّ جَمُومَ البَحْرِ طَالَ عُبَابُهُ
إِذَا فَاضَ مِنْهُ أَوَّلٌ جَاشَ آخِرُ[2]
لِئِنَّ ضَحِكَتْ مِنْكَ الإِمَاءُ لَقَدْ بَكَتْ
عَلَيْكَ فَأَعْوَلنَ النِّسَاءُ الحَرَائِرُ[3]
ومَرْقَبَةٍ شَمَّاءَ أقعَيتَ فَوْقَهَا
لِيَغْنَمَ غَازٍ أَوْ لِيُدْرِكَ ثَائِرُ[4]
وَأَمرٍ كَسَدِّ المِنْخَرَيْنِ اعتَلِيتَهُ
فَنَفَّسْتُ مِنْهُ وَالمَنَايَا حَوَاضِرُ[5]
وَإِنَّكَ لَوْ لَاقَيتَنِي بَعْدَمَا تَرَى
وَهَلْ يُلْقَيْنَ مَنْ غَيَّبَتهُ المَقَابِرُ؟
لَأَلفِيتِنِي فِي غَارَةٍ أَعْتَزِيَ بِهَا
إِلَيْكَ وَإِمَّا رَاجِعًا أنا ثَائِرُ
فِلُو نَبَّأَتنِي الطَّيْرُ أَوْ كُنْتُ شَاهِدًا
لَآسَاكَ فِي البَلْوى أَخٌ لَكَ نَاصِرُ[6]
وَإِنْ تَكُ مَأْسُورًا وَظَلَّتَ مُخَيَّمًا
وَأَبْلَيْتَ حتّى مَا يَكِيدُكَ وَاتِرٌ
وَحتّى رَمَاكَ الشَّيْبُ فِي الرَّأسِ عَانِسًا
وَخَيْرُكَ مَبْسُوطٌ وَزَادُكَ حَاضِرُ[7]
وَأَجْمَلُ مَوْتِ المَرْءِ إِذَ كَانَ مَيِّتًا
وَلَا بُدَّ يَوْمًا مَوْتُهُ وَهُوَ صَابِرُ
وَخفَّضَ جَأْشِي أَنَّ كُلَّ ابْنِ حُرَّةٍ
إِلَى حَيْثُ صِرْتَ لَا مَحَالَةَ صَائِرُ
وَأَنَّ سَوَامَ المَوْتِ تَجْرِي خِلَالَنَا
رَوَائِحُ مِنْ أَحْدَاثِهِ وَبْوَاكِرُ[8]
فَلَا يَبْعُدَنَّ الشَّنْفَرَى وَسِلَاحُهُ
الحَدِيدُ وَشَدُّ خَطْوُهُ مُتَوَاتِرُ[9]
إِذَا رَاعَ روعَ المَوْتِ رَاعَ وَإِنَّ حَمى
حَمى مَعَهُ حُرٌّ كَرِيمٌ مُصَابِرُ[10]

تأبط شرًا: هو ثابت بن جابر بن سفيان، أبو زهير، وهو من فهم، من مضر ، شاعر عدّاء ، يغزو على رجليه، وهو من الشّعراء الصّعاليك، وأمه أميمة من بني القين بن فهم، مات أبوه وهو صغير، فتزوجت من أبي كبير الهذلي وكان من الصّعاليك، فتأثر به فتصعلك. وهو من فتاك العرب في الجاهلية. شعره فحل، استفتح الضبي مفضلياته بقصيدة له، مطلعها: (يا عيد مالك من شوق وإيراق) ويقال إنه كان ينظر إلى الظبي في الفلاة فيجري خلفه فلا يفوته[11].

النّص الّذي بين يدينا يرثي فيه تأبط شراً صديقه الشّنفرى، ويتحدث عن غزواتهم وما يحدثونه في العدو من طعان، ويصف أحوالهم في الغزوات، والمصير المحتوم الّذي سيسلك طريقه كلّ إنسان.

النّص يتألف من سبعة وعشرين بيتاً شعرياً. بدأه الشّاعر بالدّعاء لصديقه بالسّقاية، و في غالب الأحيان يختم شعراء الجاهلية مراثيهم بالدّعاء و السّقاية لقبر الميّت إلا أنّ تأبط شراً افتتح أبياته

المفتول، الأبيض الباتر: سيفه.
(1) الأشقر: الفرس، غيداق: شديد الجري واسعه، نيقين: مثنى نيق وهو الموضع الأعلى من الجبل.
(2) جموم البحر: هياجه وارتفاع أمواجه، العباب: الموج.
(3) العويل: البكاء.
(4) المرقبة: القمة من الجبل، أقعيت: تساند الرّجل إلى الظهر.
(5) أمر: الطّريق الضيق، نفّستُ: فرّجت ضيقه وخرجت.
(6) آساك: ساندك وشاركك فيما أنت فيه من بلاء.
(7) رماك الشّيب عانساً: كناية عن طول العمر.
(8) السّوام: الإبل المرسلة ترعى حيث تشاء، البواكر: الإبل الخارجة في بكرة النّهار وأوله.
(9) فلا يبعدنّ: من مشهور الدّعاء في الرّثاء على التّمني، شدّ خطوه: شدة الجري، متواتر: متتابع.
(10) ديوان تأبط شراً وأخباره، ص78 ...
(11) يُنظر الأعلام للزركلي، ج2/ ص97.

بالدّعاء و السّقاية لقبر صديقه الشّنفرى؛ ليبقى ما حول القبر أخضرَ خصباً، وهذا يدخل في فلسفة الموت والحياة، والخصب والجفاف عند الجاهليين، ثمّ ينتقل إلى ذكر غزواتهم - يوم الجبا - يوم العيكتين - وما يتسلحون به من سلاح في تلك الغزوات، ثمّ ينتقل إلى تخصيص الوصف، فيصف حال طعنتهم راسماً لها صورة حسية، ثمّ يذكر الموت الّذي أصاب صاحبه ولا يستغرب من ذلك؛ لأنّ هذا المصير يصيب الوعول الّتي تسكن أعالي الجبال، وهذا دليل على استسلامهم لهذا المصير. لكن ما يهم أنّه قبل موته قد أكثر من فعل الخيرات وقلل من فعل الفواحش وكلّ ما هو سيء بالنّسبة لهم.

ثمّ يعود فيذكر صفات صديقه وسلاحه ومعدات الحرب عندهم، ولا غرابة في ذلك لأنّنا نتحدث عن فارسين متصعلكين قضيا الأيام في الغزوات والحروب، ومن يعش حياة الحروب لابدَّ في النهاية أن يسقى من مائها، ولا ضيرَ في ذلك مدامت الحياة الّتي عاشها حياة عزّ وكرم، ولا يضرك ضحك العبيد عند موتك ما دامت الحرائر من النّساء هنَّ من أخذن على عاتقهن أمر البكاء والعويل عليك.

يستمر في وصف أحوالهم المختلفة من مراقبة واقتحام الأخطار، ثمّ يحاول تأبط شراً أنّ يستحضر صديقه وكأنّه حنَّ إلى تلك الأيام بعد حديثه الطويل عن معاركهم فيقول: وإنّك لو لاقيتني، ويكتفي بهذا الاستحضار الّذي يتم داخل النّص الشّعري؛ لأنّه يعرف استحالة تحقيق اللقاء، ثمّ يتحدث عن نفسه وكأنّه يعاتبها لعدم عِلمه بهذا المصاب، وعدم حضوره ومساندته لصديقه. ثمّ يُعيد ويكرر ذكر المصير المحتوم الّذي يُؤرق الناس جميعاً، ويشغل نفوسهم، فهذا المصير أشبه بطريق سيسلكه كلّ حيّ، وهذا ما يُصبر نفس الشّاعر على فقده، ثمّ يدعو له متمنياً أنّ لا يذهب سلاحه وخطواته السريعة المتتالية، ويختم بذكر إقدامه وبطولاته في الغزوات متحدياً الموت الّذي يصرع كلّ إنسان. وقد ركز الشّاعر في النّص على ذكر الموت؛ لأنّه في معرض الرّثاء، كما ركز على ذكر غزواته مع صديقه إلا أنّنا لم نجد في النّص النّعي والنّواح، فتأبط شراً يتجلد عن النّواح والبكاء، فهو لم يذكر البكاء في نصه علماً أنّ المعرض معرض بكاء ونواح، وكأنّ الحالة الاجتماعية والنفسية الّتي يعيش بها أثرت على نفسه فجعلته لا يبكي لأي مصاب، إلا أنّ هذا المصاب حرك شاعريته ليعبر عن الخسارة العظيمة لفقد الشّنفرى. وقد بدأ نصه على عكس شعراء الجاهلية، فعجل الدّعاء له بالسقاية وخصب المكان حتّى يُؤم المكان من النّاس، ويدعون لصاحب القبر.

عَلَى الشَّنْفَرَى سَارِي الغَمَامِ فَرَائِحٌ
غَزِيرُ الكُلَى وَصيّبُ المَاءِ بَاكِرُ

قدم الشّاعر الجار والمجرور (على الشّنفرى) للفت النّظر إلى المرثي، فهو الأهم في النّص بل إنّه غاية النّص كلّه، وقد خرج حرف الجر عن معناه الأصلي إلى معنى التخصص، أي أخص الشّنفرى بالسقاية لأنّه المخصوص والمقصود في النّص، ويذكر الشّاعر الماء في بيته الأول من النّص لأنّ الماء يُعتبر الهاجس والتحدي الأكبر لعرب الصحراء، فمكان وجود الماء توجد الحياة؛ لذلك يدعو تأبط شراً بسقاية مكان القبر حتّى يخصب المكان ويصبح مقصداً للناس.

عَلَيْكَ جَزَاءٌ مِثْلُ يَوْمِكَ بَالجَبَا
وَقَدْ رَعْفَتْ مِنْكَ السُّيُوفُ البُوَاتِرُ

يذكر تأبط شراً فعل الشّنفرى المحمود في يوم الجبا، وسرعة طعنه بسيفه القاطع. فقدم الجار والمجرور على المبتدأ في قوله: (عليك جزاء)، والكاف في حرف الجر تعود على المخاطب (الشّنفرى)، والغاية من هذا التّقديم التّأكيد على أهمية المرثي، كما قدم الجار والجرور على الفاعل في قوله:(رعفت منك السيوفُ): للتأكيد على أهمية المرثي، فالسيوف لم ترعف بنفسها إنّما كان ذلك بفعل الشّنفرى. أراد بذلك مدحه بالشجاعة وسرعة الطعن، وكأنّ سرعة طعنه بالسيف أشبه برعاف الدّم، فاستعمل كلمة الرّعاف للدلالة على السرعة وعدم الإمهال.

وَيَوْمِكَ يَوْمِ العَيكَتِينِ وَعَطْفَةٍ
عَطَفتَ وَقَدْ مَسَّ القُلُوبَ الحَنَاجِرُ[1]

يذكر يوم العيكتين وهجوم الشّنفرى وفعله المحمود في قبيلة نجيلة، ولشدة المعركة بلغت القلوب الحناجر من الخوف والفزع. واستعمل الشّاعر الجناس التّام المستوفي في قوله:(عطفة عطفت) وما للجناس من جمالية في أنّه يكرر اللّفظ نفسه بمعنى مختلف، عندها تحصل الفائدة من حيث لا يتوقع المتلقي فيشعر بالمتعة والدّهشة. وقوله: (مسَّ القلوب الحناجر) ذلك لشدة الخوف، قال الله تعالى ﴿**وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ**﴾[2] وذلك لشدة الخوف أيضاً، إلا أنّ المس لا يصل إلى مرتبة البلوغ، فالمسُّ قد يكون ببعض الشيء أما البلوغ يكون بكامل الشيء، فمن الخوف تنتفخ الرّئة فترتفع إلى الأعلى فتدفع معها القلب حتّى يكاد يصل إلى الحنجرة أو أنّه يصل إليها.

تَجَولُ بِبرِّ المَوْتِ فِيهِمْ كَأَنَّهُمْ
بِشَوْكَتِكَ الحُدّى ضَئِينٌ نَوَافِرُ

عندما تَكُرُّ على القوم بسلاحك الحاد يفرون أمامك كفرار الغنم من الذّئاب، فقد شبه فرار العدو أمامهم بفرار الغنم عندما تنفر وتفر من الذئاب الّتي تهاجمها، وعبر عن ذلك بصيغة الجمع، ليثبت قوتهم وشجاعتهم، فالذي يفر أمامهم ليس واحداً أو اثنين إنّما جماعة كبيرة كقطيع الغنم الّتي تهاجمها الذئاب، فتنفر بحركة عشوائية والغنم عندما تنفر تترك صغارها خلفها لهول الموقف. وقصد ببرِّ الموت السّلاح الّذي يميت.

وَطَعْنَةِ خَلسٍ قَدْ طَعَنتَ مُرِشَةٍ
لَهَا نَفَذٌ تَضِلُّ فِيهِ المَسَابِرُ

يصف الطّعنة الّتي يطعنها الشّنفرى، وهذه الطّعنة تنشر الدّم وترشه لكبر حجمها، وتنفذ من الجانب الآخر لقوتها حتّى أنّ أداة التطبيب تضيع فيها لسعتها ونفاذها.

وأتى بلفظها نكرة فقال: و(طعنة) ووصفها بخلسٍ ومُرشةٍ، وأراد من التنكير إرادة الواحد؛ أي طعنة واحدة عظيمة مخصوصة موصوفة، وجعل الطّعنة طعنة يختلسها بحذاقة، ويكون ذلك على غفلة من المطعون، فتُحدث فيه أثراً كبيراً، أرى أنّه لم يوفق بجعل الطّعنة طعنة خَلس لأنّ هذا يضعف من فروسية المرثي، فكأنّ طعنته طعنة غدر. وربما أمكنه القول: (وطعنةِ عِلمٍ أو وطعنةِ فارسٍ) كان أفضل. لنفاذ الطّعنة وعظمها ترش الدّماء بكلّ اتجاه. لم يقل يسيل؛ لأنّ الرّش أقوى وهذا يتناسب مع طعنة من هذا النوع. وقدم الجار والمجرور في قوله: (لها نفذ تضل فيه المسابر)؛ لأنّ الضّمير فيه

(1) العيكتين: تثنية عيكة وعيّكان كلاهما واحد، ولم أجد في كلامهم ما عينه ياء، وإنما العوك الكرّ في الحرب والذهاب، والعائك الكسوب: هو اسم موضع في شعر تأبط شراً. يُنظر معجم البلدان لياقوت الحموي، ج4/ ص173.

(2) الأحزاب:10/ 33

يعود على الطّعنة، وأراد تقديمها؛ للأهمية فهي المقصودة في البيت.

إِذَا كُشِفَتْ عَنْهَا السُّتُورُ شَحا لَهَا

فَمٌ كَفَمِ العَزْلَاءِ فيحانُ فَاغِرُ

إذا رُفع اللّباس عن مكان الطّعنة بدا لها فم مثل فم قربة الماء المفتوح الواسع، فقد شبه فم الطّعنة الّتي ينتشر منها الدّماء بفم قربة الماء المفتوح الواسع الّذي يدفق الماء بسرعة ويَنشُر شيئاً من الماء حوله. وأرى أنّ هذا التّشبيه من أجمل التشبيهات لما فيه من تجسيد حسي وبراعة في التشبيه وتناسب في وجه الشبه.

يَظَلُّ لَهَا الآسى يَمِيدُ كَأَنَّهُ

نَزِيفٌ هَرَاقَتْ لُبَّهُ الخَمْرُ سَاكِرُ

هذا المطّعون يلتمس الدواء والعلاج لجرحه حاله حال الرّجل الّذي اذهبت الخمرة عقله، فهو يتمايل ويترنح. فالشّاعر يشبه حال المطّعون الّذي يتمايل ويبحث عن الدّواء لعلاج طعنته بحال الرّجل الّذي يتمايل من كثرة شربه للخمر الذي أذهب عقله. وأجمل ما في البيت هو تشبيه تمايل المطعون بتمايل السّكران أو المخمور.

فَيَكْفِي الَّذِي يَكْفِي الكَرِيمُ بِحَزْمِهِ

وَيَصْبِرُ إِنَّ الحُرَّ مِثْلَكَ صَابِرُ

هذا البيت تقريري لا يحمل الشعرية أو الجمال الّذي نجده فيما سبقه من الأبيات.

فَإِن تَكُ نَفْسُ الشَّنْفَرَى حُمَّ يَوْمُهَا

وَرَاحَ لَهُ مَا كَانَ مِنْهُ يُحَاذِرُ

فَمَا كَانَ بِدَعًا أَنْ يُصَابَ فَمِثْلُهُ

أُصِيبَ وحُمَّ المَلْتَجُونَ الغَوَادِرُ

إذا كان الشّنفرى قد قضى ومات، وسار إليه الّذي كان يخشاه (الموت)، فلا يُستغرب ذلك؛ لأنّ الموت قد أتى الوعول الّتي تتحصن في أعالي الجبال. وقد حذف الشّاعر النّون من الفعل المضارع المجزوم تكن، فقال: (فإن تكُ)، وغالباً ما تستعمل العرب هذا الحذف لغرض التخفيف، وورد ذلك في القرآن الكريم في مواضع كثيرة، منه قوله تعالى ﴿قَالُوا لَمْ نَكُ مِنَ الْمُصَلِّينَ﴾[1] ومنه ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَظْلِمُ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ وَإِنْ تَكُ حَسَنَةً يُضَاعِفْهَا وَيُؤْتِ مِنْ لَدُنْهُ أَجْرًا عَظِيمًا﴾[2].

قَضَى نَحْبَهُ مُسْتَكْثِرًا مِنْ جَمِيلِهِ

مُقِلًّا مِنَ الفَحْشَاءِ وَالعِرْضُ وَافِرُ

لقد مات الشّنفرى بعد أنّ أكثر من الفعل الحسن وأقل من فعل الفواحش، وعاش سالم العرض، ونلحظ حسن التقسيم فقد جمع الشّاعر للمرثي ثلاث صفات، فجعله في الأولى كثير فعل الخيرات، وفي الثانية قليل فعل الفواحش، وفي الثالثة جعله سالم العرض، وهذا يجعل المتلقي يشعر بالرّضا عندما تجتمع هذه الصّفات لموصوف واحد.

كما استعمل الطباق في قوله (مُستكثر – مُقلٌ) وجمالية هذا المحسن تكمن في الجمع بين المتضادين في مكان واحد، وهذا يتطلب انتقالاً سريعاً لذهن المتلقي بين الضد وضده، وهذا يترك شيئاً من الرّضا في نفس المتلقي. وجاء بلفظ مستكثر ومقلّ على صيغة اسم الفاعل؛ ليدل على كثرة فعله للخيرات وقلة فعله للفحشاء.

يُفْرِجُ عَنْهُ غُمَّةَ الرَّوْعِ عَزْمُهُ

وَصَفْرَاءُ مِرْنَانٌ وَأَبْيَضُ بَاتِرُ

وَأَشْقَرُ غِيدَاقُ الجراءِ كَأَنَّهُ

عُقَابٌ تَدَلَّى بَيْنَ نِيقِينِ كَاسِرُ

(1) المدثر: 43/ 74 .

(2) النّساء: 40/ 4 .

يُذهب عنه كربه في الغزوات عزمه وشدته في القتال، وسلاحه المتمثل بقوسه الشّديد، وسيفه القاطع، وفرسه شديدة الجريان الّتي هي أشبه بطائر العقاب الّذي ينقض مسرعاً من أعالي الجبال، وهنا يشبه فرسه الشّديدة السرعة بالعقاب الشّديد سرعة الطيران المنقض من أعالي الجبال، ووجه الشّبه بينهما السّرعة والقوة الشّديدة. والفرس تجري بشكلّ منتظم بتوجيه من فارسها، والعقاب تطير بشكلّ منتظم بتوجيه من نفسها لذلك يكون العقاب أسرع، فجُعِل هو المشبه به، واستعمل التّدلي ليدل على سرعة العقاب، والأفضل أنّ يقول: انقض؛ لأنّ الانقضاض هبوط مع سرعة أما التدلي فلا.

يَجُمُّ جُموم البحْرِ طَالَ عُبَابُهُ

إِذَا فَاضَ مِنْهُ أَوَّلٌ جَاشَ آخِرُ

يشبه الشّنفرى في تقحمه وهجومه بالبحر مرتفع الأمواج في أوله وآخره، وهو في اقتحامه لا يثبت أحد أمامه حاله كحال البحر الغاضب. وقد حُذف الفاعل في قوله: يجمُ جموم والتقدير يجم الشّنفرى جموم، فحُذف الفاعل؛ لشهرته والعلم به.

لِئنَّ ضَحِكَتْ مِنْكَ الإِمَاءُ لَقَدْ بَكَتْ

عَلَيْكَ فَأَعْولنَ النِّسَاءُ الحَرَائِرُ

إذا ضحكت وفرحت لمقتلك الجواري من النّساء فقد بكت عليك بصوت عالٍ الحرائر من النساء، وهذا من الأبيات الجميلة لما يحويه من تقسيم، ومقارنة لحال الجواري الضاحكات بحال الحرائر الباكيات، ومن جماليات هذا البيت استعمال الطباق في قوله: (ضحكت – بكت) وقوله (إماء – حرائر) (منك – عليك) والطباق يجمع من خلاله الشّاعر بين المتضادين في معرض واحدٍ وهذا الجمع يتطلب الانتقال السّريع في ذهن المتلقي بين الشيء وضده، مما يشعر المتلقي بالبهجة والسرور.

وقدم (الجار والمجرور) على الفاعل في قوله: (ضحكت منك الإماء/ بكت عليك النساءُ)، قدم الجار والمجرور الّذي تمثل فيه كاف الخطاب المرثي، فكان التقديم للأهميّة والخصوص.

وُمرقبَةٍ شَمَّاءَ أَقْعِيتَ فَوْقَهَا

لِيَغْنَمَ غَازٍ أَوْ لِيُدْرِكَ ثَائِرُ

يُذكر المكان الّذي كان يعتليه المرثي؛ ليراقب من عليه أحوال من يقصدهم فلا يصلون إليهم، وجاء بكلمة مرقبة نكرة؛ للدلالة على الواحدة والتخصص، كما صور حال المرثي وهو مقعٍ على ظهر تلك المرقبة حاله كحال السبع الّذي يراقب فريسته.

وَأَمرٍ كَسَدِّ المَنْخَرَيْنِ اِعْتَلَيْتَهُ

فَنَفَّستَ مِنْهُ وَالمَنَايَا حَوَاضِرُ

وأمرٍ معطوفة على مرقبةٍ. يشبه المكان المخوف الضّيق بسدّ فتحة المنخرين وقد استطاع تجاوزه على خطورته، والموت يحيط به من كلّ جانب، وهذه صورة بديعة، وهو تشبيه مكان ما بسد فتحة الأنّف إذا ضاقت أودت بصاحبها إلى الهلاك، وكذلك هذا المكان لخطره قد يوصل صاحبه على الهلاك.

وإِنَّكَ لَوْ لِاقيْتنِي بَعْدَمَا تَرَى

وَهَلْ يُلْقَيْنَ مَنْ غَيَّبَتهُ المَقَابرُ

يريد الشّاعر بذلك أنّ يستحضر صديقه المفقود، فيخاطبه وكأنّه حاضر أمامه، فيريد أنّ يلتقي به، ثمّ يسأل هل يمكن لقاء من صار حبيس القبور؟. فقد سأل عن مضمون الجملة بحرف الاستفهام هل فجوابه يكون نعم أو لا، وجواب سؤاله معروف له مسبقاً، فلا يمكن لقاء من غيّبته القبور على الحقيقة.

والاستفهام نمط تركيبي من الجمل الإنشائية الطّلبية، يطلب به العّلم عن شيء لم يكن معلوماً مسبقاً[1]. إلا أنّ حرف الاستفهام هنا خرج إلى معنى النفي؛ أي لا يلقين من غيبته المقابر، أو قد يكون قصد بها الشّاعر معنى التمني؛ أي تمني لقاء من غيبته المقابر. كما استعمل أسلوب الشّرط، فقد امتنع حدوث جواب الشّرط؛ لامتناع وقوع فعل الشّرط.

لَألفيتِنِـــي فِـي غَـارَةٍ أَعْتَـري بِهَا
إِلَيْـكَ وَإِمَّـا رَاجِـعًا أَنَـا ثَـائِـرُ

لو حضرت لوجدتني أشد الإغارة كما كنا نفعل في الماضي أو كنتُ عائداً من طلب ثائر لك.

فَلُـــــو نَبَّأَتنِي الطَّيْرُ أَوْ كُنْتُ شَاهِدًا
لِآسَـــاكَ فِـــي البَلْوى أَخٌ لَكَ نَاصِرُ

لو أخبرتني الطّير بما حدث معك، أو كنتُ حاضراً لساندتك وشاركتك في مصيبتك، وأنّا صابر على ذلك. فيستعمل الشّاعر معجم الحيوان الّذي استعمله سابقاً عندما شبه فرسه بسرعته وقوته بالعقاب - وكثيراً ما استعمل الشعراء في الجاهلية هذا المعجم ولا سيما الطّير منها، فاستعمل الطّير على العموم دون غيره من الحيوانات؛ لأنّ الطّير أسرع الحيوانات، والموقف يحتاج إلى سرعة في الإخبار.

كما أنّ الطّير لعلّوه عن الأرض قد يعلم ويشاهد ما لا يعلمه ويشاهده غيره من الحيوانات وقد جاء هذا المعجم مناسباً في موضعه. كما قدم الجار والمجرور على المبتدأ في قوله: (لك ناصر)؛ للعناية والاهتمام عبر حرف الكاف الدالة على المخاطب.

وَإِنْ تَـكُ مَأْسُورًا وَظَلَتَ مُخَيِّمًا
وَأَبْلَيْتَ حتّى مَا يَكِيدُكَ وَاتِـرُ

كنتُ سأقف بجانبك وأكون معك حتّى ولو كنتَ أسيراً، وسأظل أدافع عنك حتّى تظل حياً تواصل الغزو والفتك فلا تُبقي على طالب ثأر.

وقد حذف النون من الفعل المضارع المجزوم تكن، فقال: (وإنّ تك) لغرض التخفيف. واستعمل اسم المفعول مخيم ليدل على التخييم، لأنّ التخييم يدل على استمرار الحياة، وأراد بها بقيتَ حياً.

وَحتّى رَمَاكَ الشَّيْبُ فِي الرَّأْسِ عَانِسًا
وَخَيْرُكَ مَبْسُوطٌ وَزَادُكَ حَاضِرٌ

لو ساندتك في مصابك لأنجيتك منه، ولعشتَ عمراً طويلاً حتّى نال منك الشّيب وظل خيرك مبسوطاً لك ولغيرك. قدم المفعول به- الضمير كاف الخطاب- على الفاعل في قوله: (رماكَ الشّيبُ) اهتماماً منه بالمرثي، وجاءت حتّى هنا بمعنى الغاية، فالغاية من مسندتك طول عمرك.

وَأَجْمَلُ مَـوْتِ المَرْءِ إِذْ كَانَ مَيِّتًا
وَلَا بُـدَّ يَـوْمًا مَوْتَـهُ وَهُـوَ صَابِـرُ

يؤكد على حتمية الموت الّذي لابدَّ منه كما أنه على الإنسان أن يلاقي الموت وهو صابر. كرر كلمة الموت في البيت ثلاث مرات، كأنّ الموت يؤرق باله ويشغل تفكيره وتضطرب نفسه من هذا المصير المحتوم. وقد عُني شعراء الجاهلية بقضية الموت وحقيقة الحياة المحدودة، وأنّ حياة الإنسان مرهونة بحبائل الموت، لكن ما يعزي النّفس هو شمولية الموت فالجميع صائر إليه.

وَخَفَّضَ جَأْشِي أَنَّ كُلَّ اِبْنِ حُرَّةٍ
إِلَـى حَيْثُ صِرْتَ لَا مَحَالَةَ صَائِرُ

إنما يصبر النّفس هو شمولية الموت وعمومه الّذي سيصيب جميع النّاس وبذلك تزول كلّ الفروقات.

(1) علوم البلاغة (البيان، المعاني، البديع)، أحمد بن مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية - بيروت - ط3، 1993/ ص64.

وَأَنَّ سَوَامْ المَوْتِ تَجْرِي خِلَالَنَا
رَوَائِحُ مِنْ أَجْدَاثِهِ وَبَوَاكِرُ

والشاعر لا يخرج عن موضوعه الذي يتحدث فيه وهو حتمية الموت الذي سيرد كلّ إنسان عليه في أي وقت شاء.

فَلَا يَبْعُدَنَّ الشَّنْفَرَى وَسِلَاحُهُ
الحَدِيدُ وَشَدُّ خُطْوُهُ مُتَوَاتِرُ

يدعو الشّاعر للشّنفري، وهذا الدّعاء في معرض الرّثاء يكون على التمني، فيتمنى أن يبقى صديقه الشنفرى على قيد الحياة. وجاء المضارع مؤكداً بنون التّوكيد الثقيلة لتأكيد الدّعاء للشّنفرى.

إِذَا رَاعَ رَوْعُ المَوْتِ رَاعَ وَإِنَّ حَـــمى
حَـــمى مَعَـــهُ حُرٌّ كَرِيمٌ مُصَـــابِرٌ

إذا أفزع الموت الفرسان شدّ إلى سلاحه وفرسه، ليحمي بهما كل حرّ وشريف. استعمل في قوله (راع-روع) الجناس غير تام وتأتي جماليته من أنّه يعيد نفس اللفظ على ذهن المتلقي مع اختلاف المعنى، وقصد بالحرّ والكريم والمصابر المرثي.

بنى الشّاعر قصيدته على البحر الطّويل؛ لأن البحر الطّويل يستوعب ما لا يستوعبه غيره من المعاني، والصور، وسرد الحوادث. وقد جعل من حرف الرّاء روياً لنصه، وهو من أحرف الذّلاقة التي تخرج من ذلق اللّسان، فكان له دور في إضفاء الحيوية على النص لذلاقته وخفته وسرعة النطق به. كما يدل هذا الحرف على التكرار والقوة والضعف مما يجعل الشّاعر يُعبر عما في داخله بحرية، وهذا يتناسب مع المشاعر المضطربة الّتي تكون عند موت الصّديق.

ب- قصيدة أمين الجندي

أَيمْكِنني صَبْرُ وَقَدْ جَزِعَتْ نَفْسِي
لِفَقْدِ همامٍ حَلَّ مَرْتَبَةَ الشَّمْسِ
إمام الهُدَى عَلَامة العَصْرِ مَنْ سَمَّتْ
بِتَقْرِيرِهِ الفُتْيَا مِنْ الشكِّ وَاللَّبْسِ
فَيَا ابن رَسُول اللهِّ بَلْ وَسَمِّيه
لَقَدْ كُنْتَ حَيًّا قَبْلَ ذَلِكَ بِالأَمْسِ
وَقَدْ صِرْتَ جَار اللهِّ فَلَا يَرَى
عَلَيْكَ لَعَمْرِي بَعْدَ ذَلِكَ مِنْ بَأْسِ
غَدَوْتَ غَرِيبًا فِي دِمَشْقَ وَلَمْ تَكُنْ
أَخَا وَحْشَةٍ بَلْ كُنْتَ وَاللهِّ ذَا أُنَسِ

فَحاشَايَ أَنْ أَنْسَى زَمَانًا قَدْ انْقَضَى
بِعَهْدِكَ لي حتّى أَصِيرَ إِلَى رمْسِي
أَرَدْتَ لِأَرْضِ اَلْقُدْسِ إِذْ ذَاكَ رِحْلَةً
فَكَانْتَ بِلَا رَيْبٍ إِلَى حَضْرَةِ القُدْسِ
سَلَكْتَ طَرِيقَ الخلوتية مُخْلِصًا
وَصَلِيَتَ بِالْوَادِي المُقَدَّسِ عَنْ رِجْسِ[1]
وَلِلْعِلْمِ كَم مِنْ رَايَةٍ قَدْ نَشَرْتهَا
وَأَحْيَيْتَ دَرْسًا كَانَ قَبلَكَ فِي دَرْسِ
وَهَا السنُ الأَقْلَام تَبْكِي تَأَسفًا
عَلَيْكَ وَتهمِي بِالدِّمَا أَعْيُنُ الطِّرْسِ[2]
فَلَا زَالَ هتَانُ الرِّضَا وَاكفًا عَلَى
ضرِيحِكَ ما الدَّاعِي دعانا إِلَى الخَمسِ[3]

أمين الجندي: هو العالم النّحرير والشّاعر الشّهير، الشيخ أمين بن خالد الجندي، ولد بمدينة حمص سنة (1814) للميلاد ونشأ بها في طلب العلم، ثمّ توجه إلى دمشق وقرأ على علمائها الأعلام، وتتلمذ على يد الشيخ عمر اليافي، ولما

(1) الخلوتية: هي أحد الطّرق الصّوفية نسبة إلى محمد بن أحمد بن محمد كريم الدّين الخلوتي، المتوفى في مصر سنة 986ه، وهو من أئمة الصّوفية في خرسان، والخلوتي نسبة إلى الخلوة الصّوفية.

(2) الطّرس: كتاب محي ثم كتب.

(3) ديوان الشيخ أمين الجندي، ص54،53. هتان: المطر.

كانت سنة 1246هـ قدم حمص عاملاً من قبل السلطان محمود العثماني فوشى إليه بعض أعوانه بأن الجندي هجاه، فأمر بنفيه. توفي في حمص سنة(1878) للميلاد ودفن قريباً من جامع الصحابي خالد بن الوليد ﷺ[1].

النّص عبارة عن مرثية قصيرة رثى بها الجندي شمسي أفندي، فجزع عليه وأخذ يُعدد خصاله وصفاته الحميدة كما وصف تغير حال المرثي بعد الوفاة، فقد أصبح غريباً في قبره، وإنّه ممن أخلص لطريقته في التصوف، وذكر دوره في نشر العلم، حتّى إنّ الأقلام تبكي لفقده.

يتألف النّص من أحد عشر بيتاً بدأه بالحزن على المرثي ثمّ ذكر بعض صفاته، وما صار إليه بعد موته، فقد صار غريباً في دمشق، بل صار غريباً في قبره. بعد الحديث عن غربة المرثي في قبره يتحول بالنّص من المرثي إلى نفسه، فينتقل انتقالاً موفقاً **فيقول**: «فحاشاي» فالشّاعر وفى صداقته ولم ينس تلك الأيام الماضية، ثمّ يذكر طريقته في التصوف وبكاء العلم عليه، والنّص لا تربطه وحدة عضوية حتّى بالإمكان حذف أي بيت من الأبيات دون أنّ يختل المعنى.

أَيمْكِنُنِي صَبْرُ وَقَدْ جَزِعَتْ نَفْسِي
لِفَقْدِ همّام حَلَّ مَرْتَبَةَ الشَّمْسِ

يتساءل الجندي هل يمكن أن أصبر على هذا الفقد العظيم؟ الّذي صار بمكانته وعلو مرتبته يضاهي الشّمس في عليائها. بدأ الشّاعر نصه بالاستفهام الّذي خرج عن المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي، فحمل معنى النّفي، أي لا يمكنني صبرُ، والاستفهام من أساليب الإنشاء الطلبي الّذي يطلب فيه فهم أمر من الأمور الذّهنية المجهولة الّتي تتعلق بشخص ما[2].

إمام الهُدَى عَلَامةُ العَصْرِ مِنْ سَمَّتْ
بِتَقْرِيرِهِ الفُتْيَا مِنْ الشَّكِّ وَاللَّبْسِ

فالمرحوم شمسي أفندي إمام من يُهتدى به، وعالم من علماء عصره الّذي نهج بفتياه الطّريق الصحيح. والشّاعر يمدحه بمجموعة من الصّفات الّتي كثرت في العصر العثماني، ولاسيما عند رواد الطّريقة الصّوفية (إمام الهدى-العلم-ابن رسول الله- ذكر الشيخ- الطريقة).

ولكثرة علمه وصفه بالعلّامة مستعملاً صيغة المبالغة للدلالة على علمه الكثير. واستعمل كلمة الشك واللبس ولهما الدلالة نفسها وكأنّ الوزن والروي من ساقه إلى ذلك.

فَيَا اِبْنَ رَسُولِ اللهِّ بَلْ وَسَمِيه
لَقَدْ كُنْتَ حَيًّا قَبْلَ ذَلِكَ بِالأَمْسِ

فالمرثي ينتمي إلى رسول الله ﷺ إما في النّسب وإما في السّير على المنهج. البيت يتصف بالتقريرية ولا أجد فيه من المزية أو الشّعرية أيّ شيء، ولاسيما الشطر الثاني من البيت، فالشّاعر التزم فيه الوزن والروي رغم ضعف التّركيب وقلة المعنى، فقوله: (كنت حياً) وقوله:(قبل ذلك) وقوله: (بالأمس) جميعها تعطي الدلالة نفسها، وهي دلالة موت المرثي. الشّاعر ينادي المرثي بابن رسول الله ﷺ، وقد خرج النّداء إلى معنى الحسرة والأسى على الفقيد.

وَقَدْ صِرْتَ جَارَ اللهِّ فَلَا يُرَى
عَلَيْكَ لَعَمْرِي بَعْدَ ذَلِكَ مِنْ بَأْسِ

بعد أنّ اختارك الله بجواره وانتقلت من دار المتاعب إلى دار الرّاحة، فلن ترى فيها ما يضرك

(1) ينظر الأعلام للزركلي، ج2/ ص 16 .

(2) الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني، تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الجبل - بيروت، ط3، ج3/ ص55.

ويتعبك. استعمل تركيب جار الله ليدل به على موته، وأنّ هذا الموت سيكون راحة له ومكرمة؛ لأنّ الجار يكرم جاره ويريحه ولا يتعبه.

وقد أقحم الشّاعر شبه الجملة في الأبيات مضطراً لإقامة الوزن فيقول: (فلا يرى عليك- لعمري -بعد ذلك- من بأس) يمكن أنّ نختصر الكلام فنقول: فلا يرى عليك بأساً. هذا يشعر المتلقي أنّ الكلام تقريري حتّى أنّ تركيبه مضطرب.

غَدَوْتَ غَرِيبـــًا فِي دِمَشْقَ وَلَمْ تَكُنْ
أَخَا وَحْشَةٍ بَلْ كُنْتَ وَاللهِّ ذَا أُنَسِ

لقد كان الناس يأنسون بك ولا يشعرون بالوحشة منك لكن صرت الآن غريباً وحيداً في دمشق في قبرك. وقال: غدوت للدلالة على الوفاة وقت الصباح.

وقوله: أخا وحشة تركيب جيد يقصد به لم تكن صاحب وحشة بل صاحب أنس.

واستعمل الطباق في قوله: (وحشة-أنس) وكان له الدور الأكبر في جمالية هذا البيت؛ لأنّ الشّاعر من خلال الطباق يجمع بين المتضادين، والجمع بين المتضادين يثير الدّهشة في ذهن المتلقي؛ لأنّه يتطلب منه انتقالاً سريعاً بين الشيء وضده. كما أنّ المتباعدات في المعنى تنشط الإدراك عند المتلقي.

فَحاشَايَ أَنْ أَنْسَى زَمَانًا قَدْ اِنْقَضَى
بِعَهْدِكَ لِي حتّى أَصِيرَ إِلَى رَمْسِي

هو صاحب وفيّ لصديقه لا ينسى تلك الأيام الّتي عاشوها معاً حتّى الموت. أكثر الشّاعر من استعمال الجار والمجرور فقال: (بعهدك-لي-إلى رمس).

أَرَدْتَ لِأَرْضِ الـقُـدْسِ إِذْ ذَاكَ رِحْلَـةً
فَكَانَتْ بِلَا رَيْبٍ إِلَى حَضْرَةِ اَلْقُدْسِ

أردت الذهاب بزيارة إلى الأرض المقدسة، فكانت رحلتك من نوع آخر إلى الله. ولعلّه قصد بقوله: حضرة القدس، حضرة القدوس إلا أنّه اضطر لحذف الواو لإقامة الوزن، وهذا التّركيب (حضرة القدس) لا يحقق أي مزية، وقد يُشكل فهمه على المتلقي.

سَلَكْتَ طَرِيقَ الخَلْوَتِيَّة مُخْلِصًا
وَصَلِيَتْ بِالوَادِي المُقَدَّسِ عَنْ رِجْسِ

لقد كنت ممن سار أو سلك درب الطّريقة الخلوتية بإخلاص منك، أما الشطر الثاني فلا نعلم أهو على حقيقته أم هو من تأويلات الصوفية.

وَلِلْعِلْمِ كَم مِنْ رَايَةٍ قَدْ نَشَرْتَهَا
وَأَحْيَيْتَ دَرْسًا كَانَ قَبلَكَ فِي دَرْسِ
وَهَا اَلسَّنُ الأَقْلَام تَبْكِي تَأَسُّفًا
عَلَيْكَ وَتُهَمِي بِالدِّمَا أَعْيُنُ الطِّرْسِ

يتحدث عن دور المرثي في نشر العلم وإحياء ما نُسي منه، وعند فقده بكت عليه الأقلام، وصبتْ أعين الكتب والورق الدّماء لفقده بدل الدّموع، واستعمل الجناس التام (درساً-درسٍ) وجمال الجناس في تكرر الصورة نفسها في معانٍ مختلفة، فتحصل الدهشة من حيث لا تتوقع، مما يجعل المتلقي في حالة من الدهشة والاستغراب. استعمل (ها) لتنبيه المتلقي لكي يصغي إلى ما سيقول، ولعلّ هذا البيت هو أجمل ما في القصيدة، بل إنّك تشعر بأنّ لا شعرية في النّص كلّه إلا في هذا البيت. وتكمن الشّعرية في الصّوت العالي في قوله: (وها)، وفي الصّور الجميلة الّتي رسمها فقد جعل الأقلام أنّاساً تبكي على المرثي، والبكاء لم يكن من العيون إنما كان من الألسن، وهنا موطن الجمال والشّعرية في النّص، كما جعل الورق أو الكتب أناساً تبكي على الفقيد، والبكاء حاصل من أعين الكتب،

لنتفاجأ أن ما خرج من أعين الكتب لم يكن دمعاً إنّما دماءً، وهذه التّعابير تستعمل للدلالة على شدة الحزن، وجعل لفظ العين جمعاً، فلا تبكيه عين واحدة أو عينين إنّما تبكيه أعين كثيرة، فالشّاعر كان موفقاً في بيته هذا، وليت كلّ نصه على هذا القدر من الجمال وحسن النظم.

فَلَا زَالَ هتَان الرِّضَا وَاكِفًّا عَلَى

ضَرِيحِكَ مَا اَلدَّاعِي دعانا إِلَى الخَمسِ[1] [2]

يدعو له بالسّقاية إلا أنّها تختلف عن سقاية الجاهلية؛ لأنّ الهدف من السّقاية في الجاهلية هو الدّعاء بالخصب للمكان حتّى يصير مسكوناً، أما هنا فيدعو أنّ تتساقط أمطار الرّضا والمحبة على قبره بشكل متتالٍ كلّما دعا المؤذن إلى الصلاة. ولم تعد تحمل سقاية الموت المعاني الّتي كانت تحملها في الجاهلية. لعلّ الشّاعر تأثر بمن سبقه من شعراء الجاهلية في ذلك، لأنّ المتصوفة ممن يقدسون القبور، ويجعلون لها مكانة مهمة في مذهبهم وطريقتهم.

بنى الشّاعر قصيدته على البحر الطّويل؛ لأنّ البحر الطّويل يستوعب مالا يستوعبه غيره من المعاني، والصور، وسرد الأحداث. وجعل من حرف السّين روياً لنصه؛ ويمتاز هذا الحرف بصفير عال يوحي بالقلق والاضطراب، كما يدل على الحرقة والضعف، وقد جاء مناسباً لموضوع النص الّذي تغلب عليه الأحزان.

(1) هتان: المطر.

(2) ديوان الشيخ أمين الجندي، ص52،53.

المبحث الرابع:
مقارنة بين شعر رثاء الأصدقاء في العصرين الجاهلي والعثماني (من حيث الشكل والمضمون)

لابدَّ وأن تختلف القريحة الشّعرية بين مدة وأخرى نتيجة لعدة مؤثرات قد تكون داخلية ناتجة عن تطور اللّغة ودلالتها، أوضعف السّليقة الشّعرية، أوقلة الذّخيرة اللّغوية بين المتقدمين والمتأخرين. وقد تكون مؤثرات خارجية أصابت المجتمع كاملاً، وبما أنّ الشّعر هو تعبير عن الواقع الاجتماعي فلا بدَّ أنّ يتأثر بتلك المؤثرات، فالدين الإسلامي هو المؤثر الأكبر في الشّعرية بين الجاهلية والإسلام لما فيه من اختلافات في المعتقدات، وتغيرات في الفلسفات تجاه الكون والموت والحياة. كما كان للتيارات الإسلامية والسّياسية المختلفة التأثير الواضح في الشّعرية العربية. فضلاً عن تطور المجتمعات والتّحضر ومخالطة العجم والظّروف السّياسية الّتي تفرض نفسها في فترة زمنية معينة كلّ ذلك كان له أثر في اختلاف الشّعرية بين مدة وأخرى. عليه سأجري مقارنة بين شعر رثاء الأصدقاء في العصرين الجاهلي والعثماني لأقف على نقاط الاتفاق والاختلاف بين شعر العصرين من حيث الشّكل والمضمون.

أهم القصائد الّتي سأنطلق منها في العصر الجاهلي، هي:

1- قصيدة تأبط شراً في رثاء الشّنفرى والّتي مطلعها:

عَلَى الشَّنْفَرَى سَارِي الغَمَامِ فَرَائِحٌ

غَزِيرُ الكُلَى أَوْ صَيّبُ المَاءِ بَاكِرُ[3]

(3) ديوان تأبط شراً وأخباره، ص78.

2- قصيدة أوس بن حجر يرثي فضالة بن شريك، والّتي مطلعها:

أَيَّتُهَا النَّفْسُ أجمِلِي جَزَعًا

إِنَّ الَّذِي تَحذرِينَ قَدْ وَقعَا[1]

3- قصيدة قس بن ساعدة يرثي صاحبه، والّتي مطلعها :

خَلِيلِي هُبَا طَالَمَا قَدْ رَقَدْتُمَا

أَجِدكُمَا لَا تَقْضِيَانِ كَرَاكُمَا[2]

4- قصيدة الأسود بن يعفر النّهشلي يرثي صديقه مسروق النهشلي، والّتي مطلعها:

أَقُولُ لِمَا أَتَانِي هُلكُ سَيِّدنَا

لَا يَبْعُدِ اللهُ رَبَّ النَّاسِ مَسْرُوقًا[3]

5- قصيدة ضرار بن الخطاب الفهري يرثي أبا جهل، والّتي مطلعها:

ألا مَنْ لَعينٍ بَاتَتْ اللَّيْلَ لَمْ تَنمْ

تُرَاقِبُ نَجْمًا فِي سَوَاء مِنْ الظُّلْمْ[4]

أما قصائد العصر العثماني، هي:

1. قصيدة أمين الجندي يرثي شمسي أفندي، والّتي مطلعها:

أَيمْكِنِنِي صَبْرُ وَقَدْ جَزِعَتْ نَفْسِي

لِفَقْدِ همام حَلَّ مَرْتَبَةَ الشَّمْسِ[5]

2. قصيدة أمين الجندي يرثي معلمه وصديقه عمر اليافي، والّتي مطلعها:

قَسيُ المَنَايَا مَا لأسهمِهَا رَدُّ

فَما حيلتِي وَالصَّبْرُ قَدْ دَكَّهُ البُعْدُ[6]

3. قصيدة ابن النحاس يرثي صديقه أو ولد صديقه أحمد أفندي التميمي، والّتي مطلعها:

لِي بعْدَ بَيْنَكَ لَوْعَةُ المَفْؤُودِ

وَحْشا السَّلِيبِ وَعِبْرَة المَعْمُودِ[7]

4. قصيدة ابن معتوق يرثي كمال الدين بن خلف الموسوي، والّتي مطلعها:

مَضَى خَلْفُ الأَبْرَارِ وَالسَّيِّدُ الطَّهرُ

فَصَدْرُ العُلى مِنْ قَلْبِهِ بَعْدَهُ صُفْرُ[8]

5. قصيدة ابن الجزري يرثي صديقه عبد المسيح، والّتي مطلعها:

لَهْفُ القَلْبِ وَاللَهْفُ غَيْر مُرِيح

بَعْدَ فَقْدِي جَمَالَ عَبْدِ المَسِيحْ[9]

الشّكل:

كان لقصيدة الرّثاء في العصر الجاهلي شكلها الخاص، الذي يميزها عن غيرها من القصائد، فهي في أغلبها قطع صغيرة لا يطيل بها الشّاعر، فكأنّه يجعلها متنفساً لمشاعره وأحاسيسه، فيباشر بها موضوعه بشكل فوري دون أي تمهيد مسبق، ويعود ذلك لقصر القصيدة، والعجلة في التّعبير عن المشاعر، فهو لا يستطيع كتم مشاعره، فيعبر عنها بشكل مباشر. فرثاء الأصدقاء عند شعراء الجاهلية لم يصل إلى ما وصل إليه غيره من أشكال الرّثاء كرثاء الولد والأخ.... إلا أنّ هذه المقطوعات كانت تحمل بين طياتها أجمل الصور والعبارات فمن خلالها يدعو الشّاعر بالسقاية لقبر صديقه، ويمدحه فيها بأجمل الصّفات المعنوية كالكرم والشجاعة... وغالباً ما يصف حاله بعد فقد صديقه ويختم في أغلب الأحيان بذكر المصير المحتوم والدعوة إلى الصّبر جراء هذا الفقد.

(1) ديوان أوس بن حجر، ص53.
(2) نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، ص671.
(3) ديوان الأسود بن يعفر، ص54-53.
(4) سيرة ابن هشام، ابن هشام، المحقق: طه عبد الرؤوف سعد، شركة الطّباعة الفنية المتحدة، 2010م، ج2/ ص273.
(5) ديوان الشيخ أمين الجندي، ص52.
(6) المصدر نفسه، ص53.
(7) ديوان فتح الله بن النّحاس، ص186.
(8) ديوان ابن معتوق، ص219.
(9) العقود الدّرية في الدّواوين الحلبية، ص73.

أما في العصر العثماني فلا يختلف الأمر كثيراً، فشعراء العصر العثماني قد سلكوا طريق من سبقهم من الشّعراء في هذا الباب، فنجدهم يباشرون موضوعهم بشكلٍ فوري دونما أية مقدمات، وكأنّ مشاعرهم وكلماتهم لا تنتظرهم كثيراً فسرعان ما تنطلق معبرة عن أحزانهم، ويتابع الشّاعر ذكر وتعداد صفات المرثي بإسهاب كأنّك تقف أمام نصّ مدحي يُكثر فيه الشّاعر من مدح صديقه. وهو في ذكره لصفات صديقه في معرض الرّثاء يتجاوز ما يذكره شعراء الجاهلية؛ ولعلّ ذلك يعود إلى أنّ أغلب مراثي الأصدقاء في العصر العثماني كانت لأصحاب الشأن والعلماء، وهذا يتطلب من الشّاعر ذكر المناقب. وهذا يعود لتأثر الشّاعر بسياسة عصره. كما كان شعراء العصر العثماني يصفون أحوالهم بعد فراق الصّديق، وغالباً ما يختم الشّاعر نصه بالدّعاء للمرثي، والدعوة إلى الصبر على فقده.

فالبناء الفني لقصيدة رثاء الأصدقاء لم يتغير بشكل كبير بين العصر الجاهلي والعصر العثماني إلا من ناحية الإسهاب في ذكر صفات المرثي، وطول القصيدة، فالقصيدة في العصر العثماني أطول منها في العصر الجاهلي، والتركيز على تعدد صفات المرثي أكبر منها في العصر الجاهلي. كما أن أسلوب الشّاعر الجاهلي وقدرته التعبيرية والتصورية لا يمكن أن يصل إليها شعراء العصر العثماني.

المضمون:

عند قراءة قصائد رثاء الأصدقاء في العصرين الجاهلي والعثماني نلحظ أنّ موضوع الرّثاء جاء مفرداً ولم يكن له أي ارتباط بغيره من الموضوعات الأخرى في العصرين. فالشّاعر يقحم نفسه في موضوعه بشكل مباشر. فيبكي ويجزع على صديقه، ويصفه بأجمل الصّفات، ويمدحه بأعذب الكلمات، ويرسم له أروع الصّور حتّى تصير القصيدة قصيدة مدح في معرض الرّثاء. إلا أنّ هذه الصّور قد اختلفت وتنوعت بين العصرين، فصور المرثي في الجاهلية كانت في غالبها صوراً معنويةً، فكثيراً ما يُوصف أو يُرثى الفقيد / بالشّجاعة والكرم/ ولعلّ الشّجاعة والكرم هما الصفتان الرئيسان في العصر الجاهلي، وهما مفخرة العرب في ذلك العصر، فالعربي لابدَّ أنّ يكون كريماً، ولا بدَّ للكريم أنّ يكون شجاعاً، وهاتان الصّفتان تمثلان العربي بجوده وشجاعته. وهما المثل الأعلى عند عرب الجاهلية؛ لذلك فإنّ الشّعراء في أكثر مراثيهم يجعلون من المرثي كريماً شجاعاً، فيغدقان على المرثي الصّفات المحببة لدى العرب في الجاهلية، حتّى إنّي وقفتُ على بعض الصّفات الّتي أعدها غريبة في العصر الجاهلي: كأن يُرثى الفقيد ب(الألمعيّ) فأوس بن حجر عندما يرثي صديقه فضالة بن شريك يصفه بهذه الصفة فيقول:

الألمعيَّ الّذي يظنُّ لكَ ال
ظنَّ كأن قد رأى وقد سمعا

فالشّاعر جعل صديقه ذكياً متوقد الذّكاء حاذق الفراسة، وقلما نجد هذه الصفة في أشعار الشّعراء في الجاهلية، في مجتمع يركز جلّ فخره على الشّجاعة والكرم.

أما في العصر العثماني فقد اختلفت وتطورت الصّورة الّتي رسمها الشّعراء عند رثاء الأصحاب فتختلط الصّور الحسية والمعنوية رغم كثرة الصّور الحسية. فهم لم يخرجوا عن طريق الجاهليين في وصفهم وصورهم المعنوية، فيصفون المرثي بالكرم والشجاعة، وكأن هذه الصّفات من أعزّ الصّفات عند العرب على مرِّ العصور لكن لكلّ عصر ما

يميزه، فيُمدح بالعلم وذكر المذهب والطّريقة؛ ويعود ذلك إلى أنّ أغلب الأصدقاء الّذين رُثوا إما أنّ يكونوا علماء أو أصحاب شأن، فيُمدحون بالعلم والإخلاص للطّريقة؛ بسبب طغيان التيار الصّوفي على تلك المدة من الزّمن.

كذلك تكثر الصّفات الحسية في نصوص العصر العثماني، فالشّاعر يجعل من المرثي بحراً أو جبلاً أو روضةً أو سيفاً. و خير مثل على ذلك قول أمين الجندي في رثاء معلمه وصديقه عمر اليافي، يقول:

هُوَ البَحْرُ إلا أَنَّ تَيَّارَ لُجِّهِ
يَفِيضُ فَيَهْدِي دُرَّهُ الجزرُ وَالمَدُّ
هوَ الرَّوْضُ أنسًا وَالنَّسِيم لَطَافَةً
هُوَ الطّوْدُ حُلْمًا إذ بِهِ اعْتَصَمَ الأُسدُ

فاختلاف العصرين، وأثر الإسلام، والحضارة، كان له الدور الأبرز في اختلاف صور الرّثاء بين حسي ومعنوي حيث سادت الصّفات المعنوية في العصرين كالكرم والشجاعة والذكاء وهي صفات معروفة ذكرها شعراء العصرين. أما الصّفات الحسية كالجبل والسّيف والبحر فلا تظهر عند شعراء الجاهلية. فلا يقبل شاعر الجاهلية أنّ يصف أحداً بالجبل فيكون كاذباً بين أهل الجاهلية. أما في العصر العثماني فقد كان للتكسب والواقع السياسي وأثر الّتيار الصّوفي على الشّعراء دوراً في ذكر تلك الصّفات لتمجيد وتخليد شيوخهم في الطّريقة والمذهب، وهم لا يلتفتون في ذلك إلى صدقهم أو كذبهم.

و أهم ما نلحظه لدى شعر الجاهلية ونفتقده في الشّعر العثماني هو الشّعرية في النّص الشّعري ودقة الصّورة الفنّية. فيغلب على الشّعر الجاهلي القوة الشّعرية، فتلقى نفسك أمام شعر عذب تظهر شعريته أمام كلّ دارس. أما في العصر العثماني فالنّص يفتقد للشّعرية ويتصف بالتقريرية، وما يجعله شعراً هو الوزن والرّوي والقافية. فمثلاً تجد المعاني نفسها في مطلع قصيدة أوس بن حجر وأمين الجندي إلا أنّ الشّعرية تنبع من بين كلّمات وحروف بيت أوس ولا نجد ذلك في بيت الجندي.

يقول أوس:

أَيُّتُهَا اَلنَّفْسُ أجَمِلِي جَزَعًا
إِنَّ الَّذِي تَحَذرِينَ قَدْ وَقَّعَا

يقول الجندي:

أَيمْكِنُنِي صَبْرُ وَقَدْ جَزِعَتْ نَفْسِي
لِفَقْدِ هِمام حَلَّ مَرْتَبَةَ الشَّمْسِ

كما تكثر الصّور الفنّية البديعة عند شعراء الجاهلية وقلما يكون ذلك عند شعراء العصر العثماني، فالشّاعر الجاهلي بحسه المرهف وفطرته السليمة نجده قد تمكن من لغته فطوعها بين يديه، فيصور ويرسم أجمل الصور، يقول تأبط شراً:

وَأَشْقَرُ غيدَاقُ الجرَّاءِ كَأَنَّهُ
عُقَابٌ تَدَلَّى بَيْنَ نِيقِينِ كَاسِرُ
يَجُمُّ جُمومَ البَحْرِ طَالَ عُبَابُهُ
إِذَا فَاضَ مِنْهُ أَوَّلٌ جَاشَ آخِرُ
وَأَمرٍ كَسَدِّ المِنْخَرَيْنِ اِعْتَلِيتَهُ
فَنَفَّسَتَ مِنْهُ وَالمَنَايَا حَوَاضِرُ

إن الدارس لهذه الصّور يلتمس جمالها وحسن بيانها وفطنة قائلها، والمشابهة الدّقيقة بين المشبه والمشبه به وما ينتج عنهما من علاقة في وجه الشبه، فالفرس سريع قوي كعقاب هابط بسرعة من أعالي الجبال، فنلاحظ جمالية وجه الشبه في ذلك. فالشّعر الجاهلي زاخر بمثل هذه الصّور الّتي تضفي على النّص روعة وجمالاً، أما الشّعر العثماني فيميل إلى التّقريرية إذ يصل الشّاعر إلى فكرته بشكل مباشر دون اللجوء إلى التّصوير

والتّشبيه، ربما يعود ذلك لضعف السّليقة الشّعرية عند شعراء تلك الحقبة، وعدم التمكن من اللغة على الحال الّتي كانت عند شعراء الجاهلية. هذا لا يعني خلو الشّعر العثماني من الصّور البديعة بل عدم توفرها على الشكل الذي تتوفر فيه بالعصر الجاهلي، ومن ذلك قول أمين الجندي:

لَقَدْ كَانَ شَمْلِي كَالثُّرَيَّا فَأَسْرَعَتْ
بِتَشْتِيتِهِ الأَيَّام وَانْتَثَرَ الـعِقْدُ

فهو يشبه حاله مع صديقه بكواكب الثريا لكن سرعان ما غالبه الموت وأخذ صديقه منه مما أدى إلى انفراط عقد صداقتهم.

أيضاً مما يوقفني أسلوب شعراء الجاهلية وشعراء العثماني، فهناك قوة في الأسلوب لدى شعراء الجاهلية وتمكن الشّاعر من لغته بشكل كامل، فهو يعبر عن مشاعره وأحاسيسه بشكل آني بأعذب الكلمات وأجمل الأساليب، فيطلق كلماته على السجية كرام يطلق سهماً فيصيب هدفه من فوره، ومن ذلك أبيات قس بن ساعدة:

أُقِيمُ عَلَى قَبَرِيكَمَا لَسْتَ بَارِحًا
طَوَالَ اللَّيَالِي أَوْ يُجِيبُ صَدَاكُمَا
فلو جُعِلَتْ نَفْسٌ لِنَفْسٍ وِقَايَة
لَجُدْتُ بِنَفْسِي أَنَّ تَكَوُّن فَدَاكُمَا

الشّاعر يطلق كلماته على سجيته، فلا يتلكأ فيها. أما في العصر العثماني فالشّاعر غير متمكن من لغته كتمكن الشّاعر الجاهلي نلاحظ ذلك في بيت الجندي:

وَقَدْ صِرْتَ جَارَ اللهِّ حَقًّا فَلَا يُرَى
عَلَيْكَ لَعَمْرِي بَعْدَ ذَلِكَ مِنْ بَأْسٍ

الشطر الثّاني من البيت عبارة عن حشو من الجار والمجرور والظرف، فالشطر بحاجة إلى إعادة صياغة، لأن المعنى المراد فلا يرى باساً أو لا يرى عليك بأساً لكن الوزن الشّعري يضطر الشّاعر إلى حشو حركات وسكنات وحروف حتّى يتم البيت ولا ينكسر الوزن.

الخاتمة:

1. لم يختلف أثر موت الصّديق في نفوس شعراء العصرين، إلا أن شعراء العصر الجاهلي حاولوا أن يكون البكاء جماعياً (مأتماً)، أما شعراء العصر العثماني فكان بكائهم فردياً.

2. غلبة الصّور المعنوية على المراثي في العصر الجاهلي ولاسيما الكرم والشّجاعة والذّكاء.

3. المزج بين الصّور المعنوية (الكرم والشّجاعة والعلم)، والصّور الحسية (البحر والسّيف والروض والجبل) في العصر العثماني.

4. عبر شعراء العصر الجاهلي بشكل واضح عن وفائهم لأصدقائهم، وهذا التّعبير الواضح لم نجده لدى شعراء العصر العثماني.

5. جمالية الصّورة الفنيّة وكثرتها عند شعراء العصر الجاهلي، وقلتها عند شعراء العصر العثماني.

6. قصر القصيدة عند شعراء العصر الجاهلي، وطولها عند شعراء العصر العثماني.

7. الإسهاب في ذكر صفات المرثي في العصر العثماني.

8. قوة الأسلوب وجمال النظم لدى شعراء العصر الجاهلي، وكثرة الحشو لدى شعراء العصر العثماني.

9. ظهور الشّعرية في القصائد الجاهلية، والتقريرية في القصائد العثمانية.

10. عدم ارتباط موضوع الرّثاء بغيره من الموضوعات الأخرى في العصرين.

المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.
2. الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط15.
3. الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني، تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الجبل - بيروت، ط3.
4. ثقافة الناقد الأدبي، د. محمد النويهي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط 1949.
5. الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، د. محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الجبل- بيروت، ط1، 1992.
6. ديوان ابن معتوق، سعيد الشرتوني، المطبعة الأدبية - بيروت، 1885.
7. ديوان الأسود بن يعفر، نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام.
8. ديوان الشيخ أمين الجندي، محمد كمال بكداش، مطبعة المعارف - بيروت، 1903.
9. ديوان أوس بن حجر، د. محمد يوسف نجم، دار بيروت، 1980.
10. ديوان تأبط شراً وأخباره، علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامية، ط1، 1984.
11. ديوان فتح الله بن النّحاس، د. محمد العيد الخطراوي، مكتبة دار التّراث، ط1، 1991.
21. ديوان طفيل الغنوي، الأصمعي، تحقيق: حسان فلاح أوغلي، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
31. ديوان منجك باشا، محمد باسل عيون السّود، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2009.
14. سيرة ابن هشام، ابن هشام، المحقق: طه عبد الرؤوف سعد، شركة الطّباعة الفنية المتحدة، 2010.
15. الشعر وأيام العرب في الجاهلية، د. عفيف عبدالرحمن، دار الأندلس- بيروت- ط1، 1984.
16. العقود الدرية في الدواوين الحلبية، محمد راغب الطباخ، المطبعة العلمية في حلب ،1929 .
17. علوم البلاغة (البيان، المعاني، البديع)، أحمد بن مصطفى المراغي.
18. فنون الأدب العربي، الفن الغنائي2، الرثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط4.
19. معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر- بيروت، ط2، 1955.
20. مقاييس اللغة، ابن فارس، المحقق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج3.
21. نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، ابن سعيد الأندلسي،المحقق: د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، 2010.