نظرات في قصيدة الرثاء في الشعر الجاهلي

دراسة في البنى الفنية والتركيبية

الأستاذ المساعد الدكتور
كوثر هاتف كريم
Kawtherh.alshaibani@uokufa.edu.iq
المدرس المساعد
فائزة عبد الأمير شمران
faezaa.alhadad@uokufa.edu.iq
جامعة الكوفة - كلية التربية للبنات

Look at the poem of lamentation in pre-Islamic poetry

Study in the technical and structural structures

Asst. Prof. Dr.
KAWther HATEF Kream
Assistant Lecturer
Faiza Abdul Amir Shoman
University of Kufa - College of Education for Girls

الملخص:-

إن فن الرثاء من الموضوعات الشعرية الموغلة في القدم، واصل الرثاء هو مدح الميت، ويعد من اصدق الفنون الشعرية وأكثرها عاطفة لأنها تصدر من قلب ملتاع ونفس فقدت اعز الناس عليها، فإذا كان المدح هو الثناء على الشخص في حياته، فإن الرثاء أو التأبين هو الثناء على الشخص بعد موته، وتعديد مآثره، والتعبير عن الفجيعة فيه شعرا جاء وفق بناء فني خاص بألفاظ مخصوصة ومعان معروفة.

وانطلاقا من هذا البناء الخاص جاء هذا البحث منصبا على دراسة البناء الفني لقصيدة الرثاء في العصر الجاهلي، وقد اقتضت طبيعة البحث أن يكون في ثلاثة مباحث وخاتمة.

المبحث الأول كان بعنوان (البناء الفني لقصيدة الرثاء) وفيه عرفنا ببناء قصيدة الرثاء بعامة من افتتاح وغرض وخاتمة وغيرها.

أما المبحث الثاني فتناولنا فيه أنواع قصائد الرثاء أمثال مراثي النساء والأصدقاء والأبناء وغيرها ولكل منها موضوعاتها المختلفة عن غيرها.

أما المبحث الثالث فقد خصص للدراسة الفنية لهذه القصائد وما انمازت بها تلك القصائد من سمات فنية وموضوعية كثيرة تدل على الإبداع الفني للشعراء.

ثم ختم البحث بخاتمة أوجزنا فيها أهم ما توصلنا إليه.

الكلمات المفتاحية: البناء، الرثاء، مراثي النساء، مراثي الاصدقاء، الصياغة.

Abstract:-

Praise be to Allah, the Lord of the Worlds, and prayers and peace be upon Ashraf the prophets and the Seal of Messengers Muhammad on him and on his family and his companions the best prayer and complete delivery... As for:

The art of lamentation of poetic themes in the foot, continued to lament is the praise of the deceased, and the lament of the most sincere poetic arts and the most passionate because it emanates from the heart of the same and lost the most cherished people, if praise is to praise the person in his life, the lament or the memorial is Praise the person after his death, and the extent of his exploits, and the expression of the bereavement of poetry came in accordance with the construction of the art of specific words and meanings known.

Based on this special construction, this research is based on the study of the technical construction of the poem of lamentation in the pre-Islamic era. The nature of the research required that it be in three chapters and a conclusion.

The first topic was entitled (the artistic construction of the poem of lamentation) we have known the poem of lamentations built by the familiar building the poem in general from the opening and purpose and conclusion and others.

The second section deals with the types of poems of lamentations such as the lamentations of women, friends, children and others, each of which has its own different themes.

The third topic is devoted to the technical study of these poems and what these songs are characterized by many artistic and objective features that indicate the artistic creativity of the poets. And then concluded with a conclusion and summarized the main findings of the research.

Keywords: Building, lamentation, women's lamentations, friends' lamentations, wordin.

المبحث الأول

البناء الفني لقصيدة الرثاء

لقد جاءت قصائد الرثاء بحسب البناء الفني الذي عرفت بها القصيدة العربية، لما لهذا البناء من اثر كبير في تقبل الشعر العربي، ودخوله قلب المتلقي وعقله، وسنفصل القول في بناء قصيدة الرثاء:

١ـ الافتتاح:

عُنى البلاغيون والنقاد في بناء النص الأدبي وترابط أجزائه وتعاطف موضوعاته، فأشاروا إلى حسن الابتداء مؤكدين انه ينبغي ان يأتي باعذب الألفاظ، وأجزلها وارقها واسلسها، وأحسنها نظما وسبكا، وأصحها مبنى، وأوضحها معنى [١]، من ذلك قول النابغة في مطلع قصيدة يرثي بها الأحبة: (من الطويل)

وَبيضٍ غَريراتٍ تَفيضُ دُموعُها ... بِمُستَكرَهٍ يُذرينَهُ بِالأَنامِلِ[٢]

فهنا افتتح الشاعر قصيدته بحسرة على تلك النسوة التي فاضت دموعها من الحزن، فهو افتتاح يلائم غرض الرثاء الذي يعبر عن الحزن. ومثله قول الخنساء في رثاء أخيها صخرٍ: (البسيط)

ما بالُ عَينَيكِ مِنها دَمعُها سَرَبُ ... أَراعَها حَزَنٌ أَم عادَها طَرَبُ

أَم ذِكرُ صَخرٍ بُعَيدَ النَومِ هَيَّجَها ... فَالدَمعُ مِنها عَلَيهِ الدَهرَ يَنسَكِبُ

سَقياً لِقَبرِكَ مِن قَبرٍ وَلا بَرِحَت ... جَودُ الرَواعِدِ تَسقيهِ وَتَحتَلِبُ[٣]

فهذا الافتتاح يوحي بالحزن العميق، اذ فيه دعوة لذرف الدموع على الأرض التي دفن بها صخرٌ إذ دعت السحب أن تجود بالغيث على قبر أخيها والدعاء بـ ((بالسقيا لقبر المرثي اشارة الى معنى الكرم في ذات المرثي الذي كان يغيث المحتاجين في حياته... والراثي عندما ينادي الغيث على كل الأراضي فهو يؤكد بصورة مباشرة كرم المرثي...))[٤].

لقد وجدت الشاعرة الدموع متنفسا لها للتعبير عن شدة الأسى وعمقه، وقد زاد من جمال هذا الافتتاح أسلوب الاستفهام الذي يدل على الحيرة لفقدانه، وهي بذلك تعمل على حمل المتلقي على التعاطف الوجداني، ومن ثمة الدخول إلى غرض الرثاء، وهذا ما

أشار إليه النقاد في المطلع بأنه يحقق امرين هما: جلب انتباه السامع أو القارئ والثاني التلميح بأيسر قول عما يحتويه النص[٥]، فضلا عن استعمال التصريع الموجود في (سرب - طرب) مما يوفر ضربا موسيقيا عالي النبرة ينسجم وحالة الحزن والندب. وقد دعا متتم بن نويرة اليربوعي بالسقيا لأرض المرثي مالك بقوله: (من الطويل)

سقى اللّه أرضاً حلَّها قبرُ مالكٍ ... ذهابَ الغوادي المدجناتِ فأمرَعا

لبيبٌ أعانَ اللُّبَّ منه سماحَةٌ ... خصيبٌ اذا ما راكبُ الجدب أوضعا[٦]

الشاعر يدعو بالسقيا لقبر مالك وانه كان سمحا في حالة الجدب ما جعله يستحق الدعاء بالسقيا.

٢ـ المقدمة:

تعد المقدمة في القصيدة العربية، أحدى اللبنات المهمة في عملية البناء والتي لا يمكن تجاوزها عند عدد كبير من النقاد، لذلك سمى بعضهم القصيدة التي تخلو من المقدمة وتدخل الغرض مباشرة (بالبتراء) [٧]، لأنها تسهم في الكشف عن جملة من الايحاءات التي تحرك انفعال الشاعر لحظة انجاز عمله الابداعي الفني في استهلاله للقصيدة، وتبقى مقدمة القصيدة ذات وشيجة بموضوعها الخاضع لدافعين: النفسي والفني في قول الشعر.

أما مقدمات قصيدة الرثاء فان النسيب يكون ملائما وليس الغزل، لأنه يصور مأساة حبيب مفجوع بقرب أحبته، وكذلك المرثي وكلا الموضوعين يمثلان مأساة الشاعر وفي غرض الرثاء يركز النسيب على فراق المرأة الذي لا أمل في وصلها فلم يسمح الموقف لذلك ذكر صفاتها وشمائلها، قال بشر بن أبي خازم: (من الوافر)

تَعَنّى القَلبَ مِن سَلمى عَناءُ ... فَما لِلقَلبِ مُذ بانوا شِفاءُ

وَآذَنَ أَهلُ سَلمى بِارتِحالٍ ... فَما لِلقَلبِ إِذ ظَعَنوا عَزاءُ

أُكاتِمُ صاحِبي وَجدي بِسَلمى ... وَلَيسَ لِوَجدِ مُكتَتِمٍ خَفاءُ

فَلَمّا أَدبَروا ذَرَفَت دُموعي ... وَجَهلٌ مِن ذَوي الشَيبِ البُكاءُ[٨]

نلاحظ أن الحواجز القدرية التي وصفها الشاعر قد عمقت المأساة وحالت دون أي لقاء تمهيداً الى غرض الرثاء لذا جاء الولوج الى الغرض الرئيس ملائما في حسن التخلص

من معنى النسيب إلى الرثاء.

أما المقدمة الخمرية في قصيدة الرثاء، فان الشاعر يخصص الخمر بصفات يجعلها خمرة خاصة مختلفة عن الخمرة التي تزيل الهم والحزن، قال عدي بن زيد: (من الرمل)

مَـــن رَآنـــا فَلَيُحَـــدِّث نَفسَـــهُ أَنَّـــهُ مـــوفٍ عَلـــى قَـــرن زَوال
فَصَـــروفُ الـــدَهرِ لا تَبقـــى لَهـــا وَلـــِما تَـــأتي بِـــهِ صُـــمُّ الجِبـــال
رُبَّ رَكـــبٍ قـــَد أَنـــاخوا حَولَنـــا يَشـــرَبونَ الخَمـــرَ بِالمـــاءِ الـــزُلال
عَصَـــفَ الـــدَهرُ بِهِـــم فَانقَرَضـــوا وَكَـــذاكَ الـــدَهرُ حـــالاً بَعـــدَ حـــال[٩]

وهـذه المعـاني تسـهل الولـوج لغـرض الرثـاء لاسـيما الـذي يتصـل بمآسـي الرجـال وبمصيرهم، وحصر كل الأحياء لذلك تظهر تلك الإنسانية في الانتقال من المقدمة الى الغرض الرئيس.

وقد تأتي مقدمات الرثاء وصفاً للهموم ومتنفسا للشكوى. وهكذا جاءت معظم مطالع قصائد الرثاء مفعمة بالنغم الحزين العالي النبرة بغية التعبير عن الانفعال والتأثير في المتلقي عن طريق هذا العنصر الفعال في التأثير، هذا من ناحية ومن ناحية اخرى استثمار طاقات اللغة.

وأما من ناحية المضمون فان قصائد الرثاء ركزت في مقدماتها على الحكمة والموعظة ولوم النفس على التصابي، لان موضوع الرثاء يتصل بحادثة مؤثرة في حياة الإنسان طالما أرقّته وحملته على التفكير بمصيره والتأمل بحياة ما بعد الموت وما تثيره من قلق وحيرة لانها حياة غامضة ومجهولة، قال عمرو بن قميئة: (من المنسرح)

يـا لَهـفَ نَفسـي عَلـى الشَـبابِ وَلَـم أَفقِـد بِـهِ إِذ فَقَدتُـهُ أَمَمـا
لا تَغـبِطِ المَـرءَ أَن يُقـالَ لَـهُ أَمسـى فُـلانٌ لِعُمـرِهِ حَكَمـا[١٠]

والبيت هنا استهلال في الحكمة التي تنهى الإنسان عن التعلق بالحياة وانه لابد من أن يشيب ويمسي كهلا ومصيره الموت، وهو معنى يلائم غرض الرثاء الذي يتصل بمفارقة الحياة.

ومهما قيل عن المطلع فإنه يجب أن يكون ملائما للقصد الذي يريده الشاعر لأنه أول

الكلام فيجب أن يكون جنسا مقبولا مطابقا لمقتضى الحال[١١] دالا على ما سيؤول إليه النص لذلك ((أن يكون مفتتح كلامه ملائما لذلك المقصد دالا عليه))[١٢] وخير من يصف هذه المعاناة الشعراء أنفسهم وهم يصارعون الأفكار من أجل الوقوف على المعاني.

٣ـ الغرض الرئيس (الرثاء)

يعد الغرض الركيزة الأساسية لبنية القصيدة فهو الجزء المهم من أجزائها التي استوعبت الحدث الباعث لفن قول الشعر، وفيه خلاصة تجربة الشاعر الانية وتبعا لذلك تتباين الموضوعات المطروقة في شعر الشاعر الواحد لتباين تجاربه وانفعالاته، لذا فان الشاعر في هذا الغرض يقوم ببيان صفات المرثي وذكر فضائله وتعداد محاسنه ومزاياه ومكانته الاجتماعية وكثيرا ما يسجل الشاعر للمرثي جميع الفضائل والمثل العليا من شجاعة ونجدة وسيادة[١٣]. قالت سعدى بنت الشمردل في رثاء أخيها اسعد: (من الكامل)

إن تَـأتِهِ بَعـدَ الهُـدُوِّ لِحـاجَةٍ ... تَـدعو يُجِبـكَ لَهـا نَجيـبٌ أَروَعُ
مُتَحَلِّـبُ الكَفَّـينِ أَميَـثُ بـارِعٌ ... أَنـِفٌ طُـوالُ السـاعِدَينِ سَـمَيدَعُ
سَـمحٌ إِذا مـا الشَـولُ حـارَدَ رِسـلُها ... وَاِسـتَروَحَ المَـرقَ النِسـاءُ الجُـوَّعُ[١٤]

فالشاعرة تذكر فضائل أخيها ومزاياه ومكانته الاجتماعية بين الناس، ومما زاد من جمال هذه الفضائل الأساليب المستعملة منها أسلوب الشرط في (أنْ تأته - يجبك) الذي ينساب متوافقا مع مجريات الموقف فكان سيدا جميلا وكريما موطأ الأكناف. ومما تقدم نلحظ ان الشعراء في غرض الرثاء كثيرا ما ركزوا على الصفات المثالية للمرثي.

٤ـ الخاتمة

أهم ما يميز هذه القصائد وخاصة في الخاتمة أنها تنتهي بأبيات مديح موغلة في إجلال المرثي وإبراز صفاته الجليلة سواء أكانت في الكرم أم في الشجاعة أم في الفروسية. من ذلك قول المهلهل بن ربيعة: (من الطويل)

أَعَيـنَيَّ جـودا بِالـدُموعِ السَـوافِحِ عَلـى ... فـارِسِ الفُرسـانِ فِي كُـلِّ صـافِحِ
أَعَـينَيَّ إِن تَفنـى الـدُموعُ فَأَوكِفـا ... دِمـاً بِـارفِضاضٍ عِنـدَ نَـوحِ النَـوائِحِ
عَـدِيّاً أَخـا المَعـروفِ فِي كُـلِّ شَـتوَةٍ ... وَفـارِسَها المَرهـوبَ عَنـدَ التَكـافُحِ[١٥]

إذ وصف الشاعر المرثي بأنه فارس الفرسان، وعلى عينه أن تجود بالدموع، لا بل بالدماء حزنا وكمدا عليه، ومن الملاحظ أن ما يزيد من جمال هذا الوصف المبالغ الجناس الناقص الحاصل بين (سوافح - صافح) فضلا عن التعبير الموسيقي القائم على التصريع مما يزيد من شدة التأثير في المتلقي.

المبحث الثاني

أنواع قصائد الرثاء

إنّ في رثاء الجاهلين لوعة واسى وتفجعا قد يصل إلى الجزع وتألما يفقد التوازن ولا يستطيع معه صاحبه الصبر في حين تجد من جهة اخرى تجملا وتحملا وتوكلا، ويرتسم قسم ثالث بين حزن فيه للناس موضع وصبر تشويه الكآبة والانكسار ومن خلال هذه الأجواء نشاهد الدموع وغزارتها والجفون وتقرحها والعيون وسهرها وما إلى ذلك من معانٍ تظهر لوعة الشاعر(١٦).

وقد تشعبت جوانب الرثاء ففيها الندب للنواح على الموتى وفيها التأبين للابطال وفيها العزاء للباقين ولكل نماذجه، ولعل ن أهم انواع الرثاء ما يأتي:

١ـ مراثي النساء

عرفت النساء بالندب والنواح على الفقيد، وقد افرد الاب شيخو كتاب في مراثي النساء اسماه بـ (مراثي شواعر العرب) ومن ابرز امثلته الشاعرة الخنساء التي وصلت اليها قصيدة الرثاء عندها القمة في التعبير عن الحزن وتصوير المشاعر وذلك في قتل اخيها صخرٍ فبكته بحمر الدموع وحرقة ولوعة وتأسفٍ، وان قالت متعللة بكثرة الباكين الا انها كادت ان تقتل نفسها ان لم تفعل: (من الوافر)

وَلَـــولا كَثـــرَةُ البـــاكينَ حَـــولي ... عَلـــى إِخـــوانِهِم لَقَتَلـــتُ نَفســـي
وَلَكِـــــن لا أَزالُ أَرى عَجـــــولاً ... وَباكِيَـــةً تَنـــوحُ لِيَـــومِ نَحـــسِ
أَراهـــا والِهـــاً تَبكـــي أَخاهـــا ... عَشِـــيَّةَ رُزِئِـــهِ أَو غِـــبَّ أَمـــسِ
وَمـــا يَبكـــونَ مِثـــلَ أَخـــي وَلَكِـــن ... أُعَـــزّي الـــنَفسَ عَنـــهُ بِالتَأَسّـــي(١٧)

فهي تسلي النفس ولكنها تندب صخرا وتبكيه بكاء الوالهة الثكلى بقولها: (من البسيط)

قَــذىً بِعَينِــكِ أَم بِــالعَينِ عُــوّارُ ... أَم ذَرَفَــت إِذ خَلَــت مِــن أَهلِهــا الــدارُ
كَــأَنَّ عَــيني لِــذِكراهُ إِذا خَطَــرَت ... فَــيضٌ يَســيلُ عَلــى الخَــدَّينِ مِــدرارُ
فــالعين تبكــي ومــا تنفــك مــا عمــرت ... وَدونَــهُ مِــن جَديــدِ التُــربِ أَســتار[١٨]

ومثلها قول الجيداء بنت أزهر الزبيدية في رثاء زوجها الذي فقدت بفقده الامن والعزيمة واصبحت لا معين لها ولا نصير: (من الخفيف)

يــا لقــومي قَــد قــرّح الــدمعُ خــدّي ... وَجَفَــاني الرّقــادُ مِــن عظــمِ وَجــدي
كــانَ لي فــارسٌ سقــاهُ المنايــا ... عَبــدُ عــبسٍ بجَــورهِ والتعــدّي
بَــدرُ تمّ هَــوى إلى الأرضِ لمّــا ... رَشَــقته الســهامُ مِــن كــفّ عبــدِ
وَرَمــاني مِــن بعــدِ أنصــار جنــدي ... في همــومٍ أُكابــدُ الوجــدَ وَحــدي
يــا قَتــيلاً بَكــت عليــهِ البَــواكي ... في جبــالِ الفَــلا وفي أرض نجــدِ
يــا لَقــومي مَــن يَكشــفُ الضــيمَ عنّــي ... وَيَراعــي مِــن بعــد خالــد عَهــدي[١٩]

ولعل ما يزيد من جمال هذا التابين هو استعمال التصريع في التقفية مما يزيد من التأثير العميق في قلب المتلقي مما يشده الى ذلك المرثي ويشاركه التجربة.

٢ـ رثاء النفس

شاع في كثير من شعر الشعراء ندبا لانفسهم والبكاء عليها وندبها، فضلاً عن وصفه حالة الموت، وذلك حينما يقارب اجله ويظن انه مفارق الحياة، من ذلك رثاء المتلمس لنفسه بقوله: (من الطويل)

خَليلَــيَّ إِمّــا مُــتُّ يَومــاً وَزُحزِحَــت ... مَناياكُمــا فيمــا يُزَحزِحُــهُ الــدَهرُ
فَمُــرّا عَلــى قَــبري فَقُومــا فَسَــلِّما ... وَقُــولا سَــقاكَ الغَيــثُ وَالقَطــرُ يــا قَــبرُ
كَــأَنَّ الَّــذي غَيَّبــتَ لَــم يَلــهُ ســاعَةً ... مِــنَ الــدَهرِ وَالــدُنيا لَهــا وَرَقٌ نَضــرُ[٢٠]

فقد دعا المتلمس لخليليه أن يمرا على قبره ويسلما ومن ثم يخاطبانه عند المغيب فيه انه كان يلهو والدنيا نضرة والأحلام مواتية وفيها من الاسى واللوعة ما لا ينكر.

وقال افنون التغلبي في رثاء نفسه وقد لدغته افعى فاوشك على الهلاك فندب نفسه نعيا حزينا: (من الطويل)

لَعَمرُكَ ما يَدري اِمرُؤٌ كَيفَ يَتَّقي إِذا هُوَ لَم يَجعَل لَهُ اللَهَ واقِيا
فَطَأ مُعرِضاً إِنَّ الحُتوفَ كَثيرَةٌ وَإِنَّكَ لا تُبقي بِنَفسِكَ باقِيا
كَفى حَزَناً أَن يَرحَلَ القَومُ غُدوَةً وَأُصبِحَ في عَليا الإِلهَةِ ثاوِيا[٢١]

فالشاعر يستصرخ دهره ويدعو بعبرة حزينة انه مفارق الحياة لا محالة وان لا بقاء لأحد في هذه الدنيا، فاخذ يودع نفسه اليائسة من الحياة ويندبها، وهو وصف رائع لحالة الموت والجزع منه، فهو يتفجر حرقة وتأسفا، ويلاحظ من جانب أخر، أنّه في حيرة من أمره، فمرة يندب نفسه ومرة يدعو إلى كف الحزن لان الكل سوف يفارق الحياة في يوم من الأيام.

٣ـ رثاء الاصدقاء والندماء

كثيرا ما رثى الاصدقاء والندماء بعضهم بعضا، اذ يقيم الشاعر على قبر نديمه مبللا ثراه بشيء من المدام، كما كان يفعل معه في حياته، على نحو ما حيّا رفاق الاعشى بصب الخمرة على قبره وكأنه يشاركهم بها فكانوا يشربون عند قبره ويصبون نصيبه على القبر[٢٢].

ومن نماذج هذا اللون الرثائي الذي ابتدعه الجاهليون قول الاسدي في رثائه لنديميه: (من الطويل)

أُقِيمُ على قَبْرَيْكُما لستُ بارِحاً طَوالَ اللَّيالِي أو يُجِيبُ صَداكُما
أَصُبُّ على قَبْرِيْكُما مِن مُدامَةٍ فإنْ لَمْ تَذُوقَاها ثَرَوِّي ثَراكَما[٢٣]

ومثله قول النابغة في حصن بن حذيفة إكباراً لشأنه، واستعظاما لموته، وتعجباً من ذهاب مثله: (من الطويل)

يَقولونَ حِصنٌ ثُمَّ تَأبى نُفوسُهُم وَكَيفَ بِحِصنٍ وَالجِبالُ جُموحُ
وَلَم تَلفِظِ المَوتى القُبورُ وَلَم تَزَل نُجومُ السَماءِ وَالأَديمُ صَحيحُ
فَعَمّا قَليلٍ ثمّ جاء نعيّه فظلّ نديّ الحيّ وهو ينوح[٢٤]

لقد اخذ الشعراء بندبون الاصدقاء والندماء بأبيات حزينة مصورين جزعهم وحزنهم على اخوانهم واصدقائهم.

المبحث الثالث

الصياغة الفنية

إنّ غاية الشعر هي التأثير، والتأثير يعني تغيراً في الاتجاه وتحولاً في السلوك وهذا لا يتأتى إلا بتقديم الحقيقة تقديما "يبهر المتلقي من جهة ويبدهه من ناحية أخرى "[٢٥].

وذلك أمر لا يتم عن طريق النظم العاري للأفكار بل يتم بضرب بارع من الصياغة تنطوي على قدر من التمويه وتحمل الكلام أشكالا وصياغات تسحر العقول "فتتبدى الحقائق من خلال ستار شفيف يضفي عليها إبهاما محببا يثير الفضول ويغذي الشوق إلى التعرف "[٢٦].

وهذه الإثارة التي ينشدها الشعر لا تنشأ إلا عن طريق "أسلوب الشاعر في خلق الاستعارات وابتداع الصور الجديدة في بوتقة فنه من مزج تأثيرات البيئة المحيطة بذاتيته"[٢٧].

ولقد حفل الشعر الجاهلي بالعديد من الأساليب التي بنى عليها الشعراء شعرهم "حتى يتخلصوا من الترتيب الواقعي للأحداث والانكباب على تنسيق الحيثيات والوقائع، فلجأوا إلى تغليف لغتهم الشعرية بالعاطفة ولو بمقدار شحيح، ومرد هذه الشحة كما أسلفنا أن الشاعر الجاهلي شاعر حسي استمد صوره وأوصافه من المظاهر التي وقعت تحت نظره وكان شعره مستمدا من صميم البيئة التي وجد فيها"[٢٨] وعلى هذا الأساس سوف ندرس الصياغة من جانبين هما:

الأول: الجانب البلاغي.

الثاني: الجانب التركيبي.

أولاً: الاساليب البلاغية.

تمثل ابواب البلاغة الجانب الجمالي الذي من شأنه أن يرفع شاعرية النصوص من خلال ارتباط الألفاظ بعلاقات متداخلة ينتج عنها كيان شعري يصور لنا جمالية الشعر الرثائي بوصفه فناً من جانب.

وإبداع الشاعر ومدى تأثره بالتجربة التي يخضع لتأثيرها من جانب آخر ، إذ " تعد

الظواهر البلاغية خاصية أسلوبية وسمة من سمات الصناعة الشعرية "[٢٩].

وأوّل ما يظهر بصورة واضحة في هذا الباب هو(التشبيه) الذي بطبيعته التي تتمثل في تجسيد المعاني بالحسيات، استطاع الشاعر فيه أن ينقل لنا جمالية الشعر الجاهلي ويكشف عن الجانب الإبداعي لديهم.

وهو من أكثر الفنون البلاغية دورانا في الشعر العربي القديم حتى عد " من أكثر كلام العرب وإنه أشرف الكلام ومظهر الفطنة والبراعة "[٣١].

ولأن أسلوب التشبيه " يتضمن طرفين: أولهما يتمثل شيئا أو أمرا، وثانيهما يستوي صورة تقابل الطرف الأول على أساس صفة أو صفات مشتركة تجري الموازنة بينهما في مساحتها[٣٢] عد "محاولة بلاغية جادة لصقل الشكل وتطوير اللفظ، ومهمته تقريب المعنى إلى الذهن بتجسيده حي "[٣٣].

ولقد سبب تأثر الشاعر الجاهلي ببيئته القديمة التي كانت قليلة التنوع من حيث صورها البصرية ،فضلا عن رؤيته العيانية لها أن يلتزم سمة الوضوح وعدم الجنوح إلى ما يتطلب إغراقا في الخيال وبعدا في صلة الشبه ،وهذا يؤثر بدوره على تحديد " أفق الشعراء فيضعف خيالهم وتتشابه صورهم"[٣٤] ،ومجمل ما جاء من تشبيه في باب الرثاء هو تشبيه تقريري لا يحفل بقدر كبير من الخيال ولذلك امتازت معظم صوره بأنها "تقع على مرمى حجر فلا تغدو المفارقة بين المشبهات والمشبهات بها إلا جزئية محدودة)[٣٥] فالصورة التي يرسمها أبو ذؤيب الهذلي في قوله: (من الكامل)

فـــالعَيْنُ بَعْـــدَهم كَـــأنَّ جُفُونَهـــا سُـــمِلتْ بِشَـــوْكٍ فَهِـــيَ عُـــورٌ تَـــدْمَعُ[٣٦]

هذه صورة بسيطة واضحة تمثل أقصى ما سمح به الشاعر لنفسه من التشبيه ،فالشاعر "لا يلجأ إلى زلزلة الأرض واضطراب الكون ،بل يأخذ تشبيها بسيطا من طبيعة حياتهم البدوية ،فلا بد أن هذه التجربة كانت تحدث لكثير منهم لكثرة النبات الشائك في صحرائهم المجدبة ،هكذا عينه إذ تغشاها الحزن وجالت فيها سحابة الدمع ،كأن شوكة قد أصابت سوادها "[٣٧].

وقد تعددت أساليب التشبيه عند شعراء الرثاء إلا أن التشبيه الصريح الذي تذكر فيه

الأداة كان الصورة الغالبة على باقي أنواع التشبيه، وقد أسهم وجود أداة التشبيه في زيادة سمة الوضوح والسهولة في هذا الأسلوب، إذ مهما حاول الشاعر أن يبتعد بخياله أعادته الأداة إلى واقعه وأكثر هذه الأدوات ورودا هي (كأن) بالدرجة الأولى ثم يليها (الكاف) ،كقول أبي ذؤيب

وَ((كَأَنَّـــها)) بِـــالجَزْعِ جَـــزْعِ يُنَـــابِعٍ وَأُوْلاتِ ذي الحَرَجَـاتِ نَهْـبٌ مُجْمَـعُ[٣٨]

وقول كعب بن سعد الغنوي

((كأَنَّ)) أَبـا الْمُغـوارِ ذا الْمَجْـدِ لَـمْ تَجُـبْ بِـــه البيـــدَ عَـنْسٌ بِـــالفَلاةِ خَبُـوبُ[٣٩]

ومثال (الكاف) قول متمم بن نويرة

أَغَـــرَّ كَنَصْـــلِ السَـــيفِ يَهْتَـــزُ للنَّـــدى إِذا لَمْ تَجِدْ عِنْدَ امرئٍ السَّوْءِ مَطْمَعا[٤٠]

وتبرز من خلال التشبيه قيمة الأبيات التي تعكس التكوين الأخلاقي للمرثي إذ صور الشعراء الصفات الخلقية كالشجاعة والكرم والمروءة والوفاء، يقول كعب بن سعد الغنوي:

كعالِيـــةِ الـــرُّمحِ الـــرُّدَيْنيِّ لَـــمْ يَكُـــنْ إذا ابْتَـــدرَ الخيـــرَ الرِّجـــالُ يَخِيـــبُ[٤١]

ويقول أعشى باهلة

مِـــرْدَى حُـــرُوبٍ شِـــهابٌ يُستَضـــاءُ بِـــهِ كَمـا أَضَـاءَ سَـوادَ الطّخْيَـةِ القَمَـرُ[٤٢]

من خلال ما تقدم يتبين لنا أنّ شاعر الرثاء استطاع الإفادة من أسلوب التشبيه في تصوير حالات الحزن والجزع المختلفة، وتصوير صفات المرثي، ولقد كان لأسلوب التشبيه من وضوح وبساطة أثره في تسجيل هذه الحالات بصورة واضحة.

وإذا كان التشبيه يمثل طور البداية وأول مراحل التصوير "فإن الاستعارة تمثل مرحلة النضج والدقة الفنية وقوة التصوير والخيال البعيد "[٤٣] ولأنها "عمل مركب فيه تعقيد "[٤٤] فقد ندرت الصور الاستعارية لدى شعراء الرثاء.

ومن الطبيعي في غرض كغرض الرثاء أن يكون الجزع والحزن والتأسي من الصور التي يلجأ الشعراء لتجسيدها من خلال استعاراتهم، وذلك لما تمتلكه الاستعارة من قدرة على نقل المعنى وتوكيده وضمان وصوله إلى المتلقي وهذا ينطبق على الصورة التي رسمها أبو ذؤيب في تصويره(للمنية) حين قال:

وإذا المَنِيَّـــةُ أنشَـــبَتْ أَظْفارَهـــا ألْفَيــتَ كُــلَّ تَميمــةٍ لا تَنْفَــعُ[٤٥]

فالشاعر أراد أن يبرز طبيعة النهاية الحتمية للمخلوقات ويؤكدها في الوقت ذاته فاتخذ من الاستعارة سبيلا لتأكيد فكرته فقد شبه الشاعر " المنية بالسبع في اغتيال النفوس بالقهر والغلبة من غير تفرقة بين نفاع وضرار ولا رقة لمرحوم ولا بقيا على ذي فضيلة " [٤٦]

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

فَعَفَــتْ ذُيــولُ الــرِّيحِ بعــدُ عليهمــا و((الــدهرُ يحصــدُ)) رَيبــهُ مــا يــزرَعُ[٤٧]

وقول أبي زبيد الطائي

كَــلَّ عــامٍ يَلْــثَمْنَ قومــاً ((بِكَــفِّ الــدْ هَــرِ)) جَمْعــاً وَ أَخْــذِ فَــيْءٍ مزيــد[٤٨]

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

غَــيرَ أَنَّ اللجــلاجَ هــدَّ جَنــاحِي يــومَ فارَقْتُــهُ بــأَعْلى الصَّــعِيدِ[٤٩]

ومن خلال النماذج الاستعارية السابقة يتبين لنا أن شعراء الرثاء قد وفقوا في توظيف الاستعارة من أجل إيصال أفكارهم مدعومة بما يؤكدها، فأصبحت إحدى الوسائل البلاغية التي يلجأ إليها الشعراء " تقريبا للمعنى إلى ذهن السامع واستثارة لخياله "[٥٠]، وكما عبر شعراء الرثاء عن صورهم الجميلة بالاستعارة فقد عبروا عنها بالكناية، والكناية أسلوب من أساليب البلاغة العربية، شغل مساحة كبيرة في الشعر العربي حتى عد من "أقرب الأساليب إلى الحياة الاجتماعية حيث حفلت أساليبها بسلوك المجتمع في الجاهلية حتى تكاد تستوعبها"[٥١] ففي قول كعب بن سعد الغنوي

عَظــيمُ رَمــادِ النّــارِ رَحْــبٌ فِنــاؤُهُ إلى سَــنَدٍ لَــمْ تَحْتَجِنْــهُ غُيُــوبُ[٥٢]

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

كثرة الضيوف"[٥٣].

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

الصَّـــبْرَ آيـــاتٌ أَراهـــا وَإِنـــني أَرَى كُـلَّ حَبْـلٍ بَعْـدَ حَبلـكِ أَقْطَعـا[٥٤]

فقد كنى عن انقطاع صلته بأخيه "بالحبل الذي يصل بين شيئين فلما فقد أخاه أصبحت كل صلة له مع الآخرين غير مهمة"[٥٥].

ومن خلال ما تقدم من عرض لأساليب البلاغة التي استعان بها شعراء الرثاء يتبين لنا أن هذه الأساليب أسهمت إلى حد كبير في التعبير عن أفكار الشاعر ومعانيه وتقريبها إلى ذهن المتلقي من خلال تجسيدها حسيا في أغلب الأحيان وبذلك يثبت لنا " أنّ الصورة التشخيصية في الشعر العربي القديم كانت أقوى من الصورة الذهنية "[٥٦].

ثانياً: البنى التركيبية.

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

والمستوى النحوي هو المستوى الثاني لصياغة شعر الرثاء وربما يكون هو الأصل إذ "ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض"[٥٧].

وقد ساد استعمال الفعل الماضي في اشعار الرثاء على أزمنة الفعل الأخرى على اعتبار" أنّ الشاعر يعيش أحداث تجربة ماضية مر عليها الزمن وهو يعبر عنها"[٥٨] فاستعمل الشعراء في سياق الغياب الأفعال الماضية، وهذه السياقات الدالة على الغيبة اشتملت على كل ما يوحي بالأسف على الزمن الماضي الذي كان يجسد كل قيم الجمال الراقية كالمجد والعلو والكرم والشجاعة.

يقول أبو زبيد الطائي

نـاطَ أَمْـر الضِـعافِ واحْتَفَـلَ الليْـ ـل كَحَبْـلِ العـادِيـّةِ المَمْـدُودِ[٥٩]

ويقول كعب بن سعد الغنوي

أَتـاكَ سَـرِيعاً وَاسْـتَجابَ إلى النَّـدا كَـذلِكَ قَبْـل اليـومِ كـانَ يُجِيـبُ[٦٠]

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

أَمِـنَ المَنُـون وَرَيْبِهـا تَتَـوَجَّـعُ والـدَّهْرُ لـيس بِمُعْتِبٍ مَـنْ يَجْـزَعُ[٦١]

إن محاولة الشعراء في توظيف الفعل المضارع للدلالة على الماضي، لعلهم أرادوا من هذا التوظيف حضور المرثي في أذهانهم لما كان يمثله بالنسبة لهم، فجاء حديثهم عن موتاهم كأنه حديث عن أشخاص ما زالوا على قيد الحياة كقول أعشى باهلة:

لا يُصْـعبُ الأمـر إلّـا رَيْـثَ يَرْكبُـه وَكُـلّ أَمـرٍ سِـوى الفَحْشـاء يَـأْتمرُ

لا يتـأَرّى لمـا فِي القـدْرِ يَرْقُبُـه ولا يعـضُّ علـى شُرسوفـه الصَّـفَرُ

تَكْفِيـه فِلْـذةُ لَحْـمٍ إنْ ألَـمَّ بِهـا مـن الشـواءِ ويُـرْوِي شُرْبَـه الغُمَـرُ

لا يَـأَمَنُ النـاسُ ممْسـاهُ وَمصْـبَحَهُ فِي كُـلِّ فَـجٍّ وإنْ لَـمْ يَغْـزُ يُنْتَظَـرُ[٦٢]

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

وعلى الرغم من أن الجملة العربية قد قيدت بترتيب أركانها في كثير من الحالات كتقديم المبتدأ على الخبر والفعل على الفاعل والموصوف على الصفة إلا أن الشعراء لم يحافظوا على هذا الترتيب، إنما عدلوا عنه في حالات مختلفة - مما لا يخرج الكلام عن سبيل الصواب وهذا العدول" يمثل انزياحا لغويا عن طريق الاختيار مما توفره اللغة من احتمالات تركيبية يؤدي كل احتمال دلالة بلاغية جديدة يأتي اختيارها موافقا لانفعال الشاعر"[٦٣].

ويعد أسلوب(التقديم والتأخير) أحد الأساليب التي خرج فيها الشعراء عن قوالب اللغة المألوفة، على سبيل الإيضاح والقصد والاهتمام لأن العرب إنما" يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أعنى "(٦٤).

وقد ورد هذا الأسلوب (تقديم الخبر على المبتدأ) و(تقديم جواب الشرط على فعله)، في اشعار الشعراء محاولة منهم إبراز الصفات التي أرادوا أن يحددوها ويقصروها على المرثي، كما أرادوا بهذا التقديم أن يشدوا انتباه المتلقي إلى الصفات التي برزت في شخص المرثي، على الرغم من أنهم لو حافظوا على ترتيب الجملة لم يخلوا بالمعنى، إلا أن التقديم فيه تخصيص وتحفيز واستثارة للمتلقي واهتمام بالمعنى من قبل الشاعر. يقول أعشى باهلة:

عَليــه أَوّلُ زادِ القَــومِ قــد عَلِمُــوا ثــم المطــيّ إذا مــا أمَلُــوا جَــزَرُوا(٦٥)

قدم الشاعر الخبر(عليه) المتصل بالضمير العائد على المرثي ليخصص صفة الكرم في شخص المرثي، وأصل الكلام(أول زاد القوم عليه). ويقول كعب بن سعد الغنوي

حَلــيمٌ إذا مــا سَــورةُ الجَهْــلِ أطلقَــتْ حُبَى الشِّيْبِ (للنفسِ اللجوجُ غَلُــوبُ)(٦٦)

فأصل الكلام "غلوب للنفس اللجوج" إلا أن الشاعر آثر تقديم وصف النفس بقوله "للنفس اللجوج" اعتناء منه بإبرازها وفخرا بمرثيه الذي يستطيع قهر هذه النفس. كما عمد الشعراء إلى تقديم جواب الشرط على فعله للغاية نفسها أي اهتماما منهم بالمعنى وإبرازا للفكرة، وجاء ذلك بكثرة في معرض حديث الشعراء عن الصفات الخلقية للمرثي محاولة منهم في حصرها في شخصه. يقول كعب بن سعد الغنوي **(من الطويل)**

((حلــيمٌ)) إذا مــا الحلــمُ زيَّــنَ أهلَــهُ مــع الحلــمِ في عــينِ العــدوِّ مهيــبُ(٦٧)

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

ومثلما أكد الشعراء المضامين التي عبروا عنها بأسلوب (التقديم والتأخير) عن طريق الاهتمام بما هو مقدم استعانوا أيضا بأسلوب (التوكيد) ليعزز بدوره المعنى ويمكنّه في ذهن

المتلقي، إذ أنَّ أسلوب لغوي يتم فيه " توكيد المعنى وتقويته في نفس المتلقي عن طريق وسائل تفيد التوكيد))[٦٨].

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

فغبرتُ بعدهُم بعيشٍ ناصبٍ وإخالُ((أنّي)) لاحقٌ مستتبعُ[٦٩]

ويقول مالك بن الريب

وَدَرُّ الظباءِ السانحاتِ عشيةً يُخبرِّن ((أنّي)) هالكٌ مِنْ ورائيا[٧٠]

وإلى جانب(إن و أن) استعمل الشعراء وسائل توكيدية أخرى لتأكيد مضمون قولهم وزيادته إيضاحا، ومن هذه الوسائل استعمال القسم كوسيلة للتوكيد بلفظ(لعمري، لعمر الله) كقول أعشى باهلة:

بَنوا لِمَن خُلِّف من بعدهم مَجداً ((لعمرُ اللهِ)) ما يُقْتَلَعْ[٧١]

وقول كعب بن سعد الغنوي (من الطويل)

((لعمري)) لئنْ كانتْ أصابتْ منيةٌ أخي والمنايا للرجالِ شعُوب[٧٢]

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

وإذا كان أسلوب التوكيد يمثل الجانب الإيجابي في إثبات الأفكار والمضامين الشعرية، فأن أسلوب النفي يمثل الجانب السلبي لإثباتها وذلك عن طريق نفي نقيضها وبالتالي إثباتها هي. فالنفي "أسلوب لغوي يقصد به النقض والإنكار"[٧٣] وحاول شاعر الرثاء من خلال هذا الأسلوب نفي الخصال أو المواقف التي يريد أن يجرد منها مرثيه، فهو بذلك وبطريقة غير مباشرة يثبت له الصفات الإيجابية عن طريق نفي نقيضها. وتركز أسلوب النفي عند شعراء ارثاء على محاور عدة منها محور الذات(الأنا) اذ استطاع الشاعر "أن يقر الصفات

ويثبتها في وصف حاله ورسم انفعالاته التي كان أداؤه فيها النفي)) فبرع في تحميلها وشحنها بأحاسيس وعواطف متنوعة. يقول متمم بن نوير:

و فقْـــدُ بنـــي أُمِّ تولّـــوا ولم أكُـــنْ خلافهُـــم أن اســـتكينَ فأخضـــعَا[٧٤]

وَتجلـــــدِي للشامتيـــــنَ أُريهـــــُم إنِّـــي لِريـــبِ الـــدهرِ لا أتضعضـــعُ[٧٥]

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

فقد عمد الشاعر بهذا الاسلوب من أجل إثبات الصفات الإيجابية عن طريق نفي نقيضها في شخص المرثي، ولاسيما صفات الكرم والشجاعة ، كقول كعب بن سعد الغنوي.

إذا حـــلَّ لم يقـــصِ المحلّـــةَ بيتـــهُ ولكنـــه بـــحيثُ حـــلَّ تنـــوبُ[٧٦]

فالشاعر لم يذكر صراحة أن مرثيه شجاع أو كريم ،إنما لجأ لنفي صفات البخل والجبن فأثبت وبصورة غير مباشرة صفات الشجاعة والكرم.لقد استفاد شاعر الرثاء إلى أقصى حد ممكن من تنوع الأساليب في التعبير عن كل ما يدور في ذهنه وكل ما يختلج في صدره من مشاعر الحزن والألم، محاولا الإفادة من هذه الأساليب في التعبير عن هذا الألم أولا وإيصال صوته الذي يحمل الحزن واليأس والجزع إلى المتلقي ثانيا فجاءت صياغة اشعار الرثاء للتعبير عن كل هذه الأفكار من خلال أنساق لغوية عبرت عنها الأساليب المتقدمة، والتي كانت ناقلة لإبداع شاعر الرثاء ممهدة الطريق أمامه للوصول إلى غاياته.

الخاتمة:

في نهاية كل بحث خاتمة تذكر فيها النتائج التي انتهى إليها البحث بفضل الله تعالى ومعونته. وفيما يأتي أهمها:

١- يعد المطلع مفتاحاً للعمل الفني وتقع عليه مهمة التوصيل ، والمقدمة صيغة متوارثة وتتبعه حسن التخلص دليل على تمكن الشعراء من النقلة الموفقة والربط بين الأجزاء من غير أن يعلم المتلقي ، ثم الخاتمة تنهض بعبء الدليل على الغرض وإرضاء الممدوح بما يهوى من الاهداء او المدح.

٢- لقد تشعبت جوانب الرثاء ففيها الندب للنواح على الموتى وفيها التأبين للأبطال وفيها العزاء للباقين ولكل نماذجه ميزة امتاز بها عن غيره وهذا ما أوردناه في مباحث الموضوع.

٣- ركزت كثير من قصائد الرثاء في مقدماتها على الحكمة والموعظة ولوم النفس على التصابي، لأن موضوع الرثاء يتصل بحادثة مؤثرة في حياة الإنسان طالما أرقته وحملته على التفكير بمصيره والتأمل بحياة ما بعد الموت وما تثيره من قلق وحيرة لأنها حياة غامضة ومجهولة.

٤- إن مجمل ما جاء من تشبيه في هذا النوع من الرثاء هو تشبيه تقريري لا يحفل بقدر كبير من الخيال، في حين كانت الكناية منصبة على تقديم صورة المرثي بأحلى حلة من شجاعة وكرم ومروءة ووفاء وحماية الجار.

٥- لقد استفاد شاعر الرثاء إلى أقصى حد ممكن من تنوع الأساليب في التعبير عن كل ما يدور في ذهنه وكل ما يختلج في صدره من مشاعر الحزن والألم، محاولا الإفادة من هذه الأساليب في التعبير عن هذا الألم أولا وإيصال صوته الذي يحمل الحزن واليأس والجزع إلى المتلقي ثانيا ومن أهم هذه الأساليب التوكيد والشرط والتقديم والتأخير والنفي وغيرها من البنى التركيبية وغيرها.

هوامش البحث

(١) ينظر خزانة الأدب: للبغدادي ٣٢١/٤

(٢) ديوان النابغة: ٣٢

(٣) ديوان الخنساء:٥٦

(٤) الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: د. بشرى الخطيب ١٩٦.

(٥) الاستهلال فن بدايات النص الأدبي: د.ياسين النصير ١١.

(٦) ديوان متمم بن نويرة:٣٤

(٧) الاستهلال فن بدايات النص الأدبي: ١٣
(٨) ديوان بشر بن أبي خازم:٤٦
(٩) ينظر الجمهرة: للقرشي ٧/٢
(١٠) المصدر نفسه:٥٦/١
(١١) مقدمة ابن خلدون: ٥٦٨.
(١٢) الطراز المتضمن لإسرار البلاغة: للعلوي ٢٢٦/٢.
(١٣) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: د.يحيى الجبوري:٣١٤.
(١٤) ديوان الاصمعيات: ١٦٤
(١٥) ديوان المهلهل:١٢
(١٦) ينظر من قضايا الادب الجاهلي: محمد أبو الانوار ٦٥.
(١٧) ديوان الخنساء:٦٧
(١٨) المصدر نفسه:٤٦
(١٩) ديوان الحماسة:٥٦/٢
(٢٠) الاصمعيات:٢٣٤
(٢١) الجمهرة: ١٦٨
(٢٣) الشعر الجاهلي،خصائصه وفنونه: ٢٠٣.
(٢٤) الاصمعيات:٥٤
(٢٥) الجمهرة:٢٦٧/١
(٢٦) المصدر نفسه:٣٤/٢
(٢٧) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور: ٧٣.
(٢٨)المصدر نفسه:٧١.
(٢٩) الوظائف اللغوية، عبد الواحد محمد ،مجلة الحكمة ،ع٣ ،س١ ، تموز١٩٩٨: ١٠٩.
(٣٠) الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي: ٣٠٨
(٣١) تحليل الخطاب الشعري:١٢٤.
(٣٢)الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور: ١٠.
(٣٣) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري: ٤٣٠.
(٣٤) بناء الصورة الفنية في البناء العربي- موازنة وتطبيق، د. كامل حسن البصير،: ٢٧٤.
(٣٥) الصورة الفنية في المثل القرآني، محمد حسين علي الصغير: ١٦٧.
(٣٦) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه:٧٤.
(٣٧)لغة شعر ديوان الحماسة لأبي تمام(باب الحماسة):٧٤.
(٣٨)الجمهرة:٦٦٨.

(٣٩) الشعر الجاهلي- منهج في دراسته وتقويمه:٢ / ٧٠٤.
(٤٠)شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، أحمد كمال زكي: ٣٥٤.
(٤١) الجمهرة:٦٧٤.
(٤٢)المصدر نفسه:٦٦٩.
(٤٣) الجمهرة:٦٩٦.
(٤٤) المصدر نفسه:٧١٥.
(٤٦) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه:١١٩.
(٤٧) المصدر نفسه: ٩٢.
(٤٨) الجمهرة:٦٦٨.
(٤٩) بناء الصورة الفنية في البيان العربي: ٣٣٧.
(٥٠)الجمهرة: ٦٨٨.
(٥١)المصدر نفسه: ٧٣٤.
(٥٢)المصدر نفسه: ٧٢٧.
(٥٣)الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، محمد الحسن علي الأمين،: ١٢١.
(٥٤)لجمهرة: ٦٩٩.
(٥٥)جواهر البلاغة: ٣٤٨.
(٥٦) الجمهرة: ٧٤٧.
(٥٧)الرثاء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام:٢١٦.
(٥٨)الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: ٣٢٣.
(٥٩) دلائل الأعجاز:٥
(٦٠) لغة الشعر عند الصعاليك قبل الإسلام - دراسة أسلوبية، وائل عبد الأمير، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل،٢٠٠٣: ١٩٨.
(٦١) الجمهرة: ٧٤٠.
(٦٢) المصدر نفسه:٦٩٧.
(٦٣) المصدر نفسه:٦٦٦.
(٦٤) الاصمعيات:٢٤
(٦٥) لغة الشعر عند الصعاليك قبل الإسلام- دراسة لغوية أسلوبية: ٢١١.
(٦٦) الكتاب، سيبويه: ٤/١.
(٦٧) الاصمعيات:٢٤
(٦٨) المصدر نفسه: ٢٥
(٦٩) المصدر نفسه: ٤٦

(٧٠)شرح المفصل، ابن يعيش: ٣٩/٣.
(٧١)الجمهرة:٦٦٨.
(٧٢)المصدر نفسه:٧٦٠
(٧٣)الجمهرة :٧٢٤
(٧٤)المصدر نفسه:٦٩٣.
(٧٥)إحياء النحو، إبراهيم مصطفى إبراهيم: ٣.
(٧٦)لغة شعر الهذليين: ٩٦.
(٧٧)الجمهرة: ٧٤٩.
(٧٨)المصدر نفسه: ٦٦٩.

قائمة المصادر والمراجع

- الاتجاه النفسي في نقد الشعر. الدكتور عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٢م.
- إحياء النحو، إبراهيم مصطفى إبراهيم، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ط، ١٩٥١.
- الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، ط١، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد - ١٩٩٣م.
- الأصمعيات للأصمعي (أبو سعيد عبد الملك بن قريب ٢١٦هـ) تحقيق احمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين أبو عبد الله محمد المعروف بالخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) تحقيق لجنة من أساتذة الجامع الأزهر، مط: السنة المحمدية، القاهرة، (د.ت)
- البديع، عبد الله بن المعتز، اعتنى بنشره أغناطيوس كراتشكو فسكي، لندن، ١٩٣٥
- البيان والتبيين. للجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة الخانجي، ومطبعة المدني، ١٩٨٥م.
- تلخيص البيان في مجازات القرآن - الشريف الرضي (ت٤٠٦هـ)، تحقيق: محمد عبد الغني حسن، دار إحياء الكتب العربية - القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٥٥
- جمهرة أشعار العرب القرشي (أبو زيد محمد بن أبي الخطاب ١٧١هـ) دار صادر، دار بيروت، ١٩٦٣

- جواهر البلاغة، في المعاني والبيان والبديع. أحمد الهاشمي، بيروت، لبنان، ط ١٢، (د.ت).
- خزانة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين أبو بكر بن عبد الله الحموي(ت٦٢٦)، دراسة وتحقيق: د. كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط١(١٤٢١هـ-٢٠٠١م).
- دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) وقف على تصحيحه وطبعه وعلق حواشيه ناشره رشيد رضا وآخرون، ط٤، دار المنار، ١٣٦٧هـ.
- ديوان بشر بن ابي خازم، تحقيق أ.علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت)
- ديوان الحماسة لابي تمام، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣م.
- ديوان الخنساء، تحقيق انيس المقدسي، مطبعة الرسالة، الكويت، ١٩٥٩م.
- ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر بيروت، د-ت.
- ديوان متمم بن نويرة، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ١٩٨٦م.
- ديوان المهلهل بن ربيعة، تحقيق نوري حمودي القيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٢م.
- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق ابو الفضا ابراهيم، دار المعارف بمصر ١٩٨٧م.
- ديوان الهذليين، القسم الأول، دار الكتب المصرية، ١٩٤٨-١٩٥٠،
- شرح المفصل. لابن يعيش موفق الدين بن علي النحوي (ت٦٤٣هـ)، عالم الكتب، بيروت، (د.ت). شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية. دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٩م.
- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د، يحي الجبوري، دار التربية، بغداد، طبع لبنان، ١٩٧٢.
- شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، أحمد كمال زكي، مطبعة السعادة، القاهرة (د.ت)
- الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه. الدكتور محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت) و(د.ط)
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري ٢٧٦هـ، تحقيق احمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٩٨٢م
- الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية وبلاغية، د. محمدحسين علي الصغير،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

- الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، ط٢، مكتبة النهضة العربية، ١٩٨٤م.
- الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. للعلوي، أبو يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم اليمني (٧٤٩هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت)
- علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، الدار الوطنية للنشر والتوزيع، تونس، ١٩٩٩م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني الازدي (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر ـ ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م.
- عيار الشعر. لابن طباطبا العلوي محمد بن احمد (ت٣٢٢هـ)، شرح وتحقيق عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ) تعليق محمد أمين الخانجي، ط٣، مصر (د-ت).
- الكناية وأساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي. محمد الحسن علي الأمين احمد، مكتبة الفيصلية، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
- لسان العرب ابن منصور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم (ت٧١١هـ) دار صادر بيروت: ١٣٠٠هـ.
- لغة الشعر عند الصعاليك قبل الإسلام، دراسة لغوية أسلوبية. وائل عبد الأمير خليل الحربي، رسالة ماجستير، جامعة بابل، كلية التربية، ٢٠٠٣م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير، (ت٦٣٧هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المطبعة العصرية، صيدا، (١٤٢٠هـ-١٩٩٩م).
- مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي. الدكتور جابر احمد عصفور، نشر المركز العربي للثقافة والعلوم،، ١٩٨٢م.
- مقدمة ابن خلدون (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر) مطبعة مصطفى محمد، مصر، د-ت.
- من قضايا الادب الجاهلي: محمد أبو الانوار، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي د. صلاح فضل، ط٣، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٧م
- الوظائف اللغوية، عبد الواحد محمد، مجلة الحكمة،ع٣،س١،١٩٩٦م.