Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol.33/ No.5/ 2025 المجلد ٣٣ / العدد ٥/ ٢٠٢٥

الرِّثاء في شعر الأخيليَّة والخنساء: دراسة تحليليَّة موازنة

علاء عايد محمد منصور
مُديريَّة تربية بابل/ وزارة التَّربية/ العراق
alaaaayed03@gmail.com

تاريخ استلام البحث: ٢٣/ ٣/ ٢٠٢٥ تاريخ قبول النشر: ٨/ ٤/ ٢٠٢٥ تاريخ نشر البحث: ٢٥ / ٥/ ٢٠٢٥

المُستخلَص:

لا شكَّ في أنَّ المراحل الأولى لبدايات الشِّعر العربي حتَّى استوى على ما هو عليه في الجاهليَّة كانت غامضة، ولكن يقينًا أنَّ الشِّعر قد مرَّ بمراحل مُتعدِّدة وصولًا إلى الموضوعات الشِّعرية والصياغات الكاملة والأغراض المُحكمة.

والرِّثاء غرض من الأغراض الأزليَّة المُتعلِّقة بالنَّفس الإنسانيَّة والحقيقة السَّرمديَّة المُتجلِّية في الموت، عرفه العرب مُنذ وجودهم ومُنذ معرفة مصيرهم المحتوم وهو الموت والفناء، ويتجلَّى فيما قبل الشِّعر بالبُكاء والعويل والصُّراخ على الموتى حتَّى استقرَّ غرضًا شعريًا مُهمًّا بوصفه أصدق الأغراض الشِّعريَّة؛ لأنَّ موضوعه يتعلَّق بقضيَّة الموت، وتأثيره نافذ إلى القلب مُباشرة، إذ أخذ حيِّزًا كبيرًا من نتاج الشُّعراء، فلا يخلو نتاج شاعر منه.

وبما أنَّ الشَّواعر أزخر عاطفة من الشُّعراء وتفجُّعهن أكثر، وبما أنَّ الدوافع الَّتي تُحفِّز الشَّواعر على قول الرِّثاء مُتعدِّدة ومُتنوِّعة فلا تجدها مُتساوية بينهن، فعمدنا إلى اختيار شاعرتين من عصرين مُختلفين إحداهما الخنساء الَّتي مثَّلت الرِّثاء في الشِّعر الجاهلي، والأخرى ليلى الأخيليَّة الَّتي جسَّدت الرِّثاء في العصر الأموي.

الكلمات الدالة: الرِّثاء، الأخيليَّة، الخنساء، شعر، موازنة.

Elegy in Al-Akhiliya's and Al-Khansa's Poems: A Comparative Analytical Study

Alaa Aayed Mohammed Mansour
Babylon Directorate of Education/ Ministry of Education/Iraq

Abstract:

There is no doubt that the early stages of Arabic poetry until it reached its current state in the pre-Islamic era were obscure, but it is certain that poetry passed through multiple stages until it reached poetic themes, complete formulations, and precise purposes. Elegy is one of the eternal purposes related to the human soul and the eternal truth manifested in death. Arabs have known it since their existence and since they knew their inevitable fate, which is death and annihilation. Before poetry, it was manifested in crying, wailing, and screaming over the dead until it became an important poetic purpose, described as the most sincere of poetic purposes, because its subject is related to the issue of death, and its effect penetrates directly to the heart, as it has taken up a large space in the poets' production, and no poet's production is devoid of it.

Since female poets are more emotionally charged and grieve more than male poets, and since the motives that motivate female poets to write elegies are many and varied and you do not find them equal among them, we chose two female poets from two different eras, one of them is Al-Khansa' who represented elegies in pre-Islamic poetry, and the other is Layla Al-Akhiliya who embodied elegies in the Umayyad era.

Keywords: Elegy, Achilles, Al-Khansa, Poetry, Balance.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المُقدِّمة:

إنَّ ثقافة البُكاء والحُزن ورثاء الميِّت عادات قديمة ذات طابع عالمي امتدَّت من خلق الإنسان، بدأت جذورها ظاهرة في قصَّة اقتتال أبناء النبي آدم عليه السَّلام عندما قتل قابيل أخاه هابيل، إذ تفجَّع النَّبي آدم عليه وبكاه بكاءً جسيماً، ونسب الطَّبري في كتابه جامع البيان أبياتا رثاه فيها رثاء شديداً قائلًا :[١: ٢٥٥]،[٢:٢٢٠].

تغيـــــرتِ الـــــبِلاد ومـــــن عليهـــــا فلـــــــون الأرضِ مغبـــــــــر قبِـــــــيح

تغيـــــر كـــــل ذي لـــــون وطعـــــم وقـــــــل بشاشـــــــة الوجـــــــه الملـــــــيح

بيَّن آدم عليه السَّلام في هذين البيتين –وإن لم تصح نسبتهما إليه– مدى حزنه الَّذي أفقده لذَّة الحياة وطعم الفرح، وهو من أنبياء الله تعالى فكيف بحال النَّاس الَّذين يفقدون عزيزاً، ومُروراً بقصَّة النَّبي يعقوب وفقده لابنه يوسف عليهما السَّلام وبكائه الشَّديد عليه، حتَّى فقد بصره حُزنًا وبُكاءً عليه وتمثَّلت حالته في قوله تعالى: (وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ) [سورة يوسف/٨٤]، إذ ابيضَّت عيناه من توالي العبرة وشدَّة الحزن حتَّى لُقِّب بذي الحُزنين[٣: ٣٢٤].

وتُعدُّ ثقافة البُكاء والحُزن عقيدة ضاربة في القدم، فكانت هذه الثَّقافة البُكائيَّة حاضرة في الأساطير القديمة وفي حضارات بلاد الرَّافدين ومصر شائعة أيضاً، وتمثَّلت بطقوس جماعيَّة للنياحة والبُكاء على إله الخصب تموُّز في الحضارة البابليَّة، وأوزيروس في الحضارة المصريَّة القديمة، فكان البابليُّون والمصريُّون القدماء يسيرون على شكل مواكب كبرى تُذرف فيها الدُّموع ويظهر الجزع على إله الخصب والخير، وظلَّت هذه المواكب مُتواصلة في العراق القديم قروناً مُتتالية، وهذا يشير إلى قوَّة الرَّاسب البُكائي والثَّقافي المُستمر في مُجتمعاتنا [٤: ١١-١٢].

وظلَّت الحال قائمة بالتفجُّع والبُكاء على مرِّ العُصور، وعجز النَّاس أمام المصير المحتوم مُروراً بالعصر الجاهلي الَّذي كثرت فيه الصِّراعات والحُروب والثأر والانتقام وما أفرزته من كثرة الموت، وكثرة التَّأبين والنُدب والبُكاء على موتاهم، ولذا وبعد أن شاع الشِّعر وصوَّر الشُّعراء كل ما أحسُّوا به، ابتكروا فنًا جديداً وغرضاً شعرياً يُلبِّي هذه الحاجة الَّتي تطلبت بثَّها شعراً، فتولَّد غرض الرِّثاء الَّذي صوَّر الشُّعراء فيه أبهى الصُّور، وذكروا صفات المُتوفى وأشادوا بها وعددوا مناقبه ومواقفه الجميلة، واستمرَّت الحال هذه في العصر الإسلامي والعصور الَّتي تلته حتَّى أصبح غرض الرِّثاء غرضاً رئيساً ومُهمًّا عند الشُّعراء جميعهم.

أوَّلًا: الرِّثاء لُغة:

جاء الرِّثاء في مُعجمات اللُّغة العربيَّة يدل على التَّفجُّع والبُكاء وذكر مناقب الميِّت، ففي لسان العرب يرى ابن منظور أنَّ الرِّثاء هو مُشتق من الفعل رثى رثيًا ومرثية، وهو البُكاء بعد الموت، ومدح الميِّت وذكر محاسنه، فنقول رثاه ورثيته ورثى له إذا رقَّ له[٥: ٣٥].

أمَّا ابن فارس فيُدخله في معانٍ مُتعدِّدة منها ما هو مُشتقٌّ من الرِّثاء وهو الإشفاق والرِّقة، ومنه ما يدلُّ على الاختلاط إذا قُلنا ارتثأ عليهم أمرهم، أو ارتثأ في رأيه، ومنها اشتقَّت لفظة الرَّثيئة وهو خلط اللَّبن حلوه بحامضه، وأرثأ اللَّبن إذا خثُر، والرَّثية هو وجع في المفاصل أيضاً، والرِّثء والرَّثأة الحمق وقلَّة الفطنة، وضعف الفؤاد، والرُّثأة الرَّقطة ومنها كبش أرثأ أي أرقط [٦: ٤٨٨]،[٧:٢٣٩-٢٤٠].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ثانيًا: الرِّثاء اصطلاحًا:

الرِّثاء: غرض شعريٌّ يُعنى بالبُكاء على الموتى والتَّفجُّع عليهم، عرفه العرب وأخذ حيِّزًا في شعر كلِّ الشُّعراء، وهو مُقارب لغرض المديح الَّذي يُعنى بالثَّناء على الشَّخص في حياته، إلَّا أنَّ الرِّثاء يُكتب على الميِّت فليس بين "الرِّثاء والمدح فرق؛ إلَّا أنَّه يخلط بالرِّثاء شيء يدلُّ على أنَّ المقصود به ميِّت مثل (كان) أو (عدمنا به كيت وكيت) وما يُشاكل هذا وليعلم أنَّه ميِّت، وسبيل الرِّثاء أن يكون ظاهر التَّفجُّع، بين الحسرة، مخلوطاً بالتَّلهُّف والأسف والاستعظام [٨:١٤٧].

وشعر الرِّثاء إنَّما "يُقال على الوفاء، فيقضي الشَّاعر بقوله حقوقًا سلفت، أو على السَّجيَّة إذا كان الشَّاعر قد فُجع ببعض أهله، أمَّا أن يُقال على الرَّغبة فلا؛ لأنَّ العرب التزموا في ذلك مذهبًا واحدًا، وهو ذكر ما يدلُّ على أنَّ الميِّت قد مات؛ فيجمعون بين التَّفجُّع والحسرة والأسف والتَّلهُّف والاستعظام، ثم يذكرون صفات المدح مُبلَّلة بالدُّموع"[٩:٧٢].

إذن فالرِّثاء "فنُّ الموت، ولُغة الحُزن، ومجال اليأس، ومعرض الوفاء، والحزن في الأصل عاطفة سلبيَّة تحمل الإنسان على العكوف على النَّفس، والتَّفكير في شأنها فهو انهزام أمام الكوارث، ومدعاة إلى العظة والاعتبار لذلك يكون أسلوب المراثي رقيقًا ليِّنًا"[١٠: ٨٦]، وتَشَكَّل غرض الرِّثاء في شعرنا حتَّى غدا من الموضوعات البارزة في الشِّعر العربي، وقد قُسِّم الرِّثاء بحسب معناه على ثلاثة ألوان: النُّدب والتَّأبين والعزاء، أمَّا الأوَّل: فهو بكاء الأقارب والأهل على موتاهم، فيبكي الشَّاعر الَّذي سلبه الموت واحدًا من أهله شعراً ويبثُّ عن طريقه لوعة وحُرقة، والتَّأبين هو الثَّناء والتَّعاطف والتَّعاون الاجتماعي، فالشَّاعر هنا لا يُصوِّر حُزنه الخاص بل يُعبِّر عن حُزن الجماعة وهو شكل من أشكال التعزية، وأمَّا العزاء: فيُصوِّر الشَّاعر عبره المعاني الفلسفيَّة العميقة الَّتي يذكر فيها فلسفة الوجود والخُلود والموت المُحتَّم[١١: ٥-٦]. وهذه الألوان كُلُّها تصبُّ في مصبٍّ واحد وتعطي معنىً واحداً وهو الحُزن والجزع على الميِّت، والتأمل في فلسفة الحياة.

ثالثًا: السِّياق التَّاريخي والاجتماعي للشَّاعرتين:

إنَّ قضيَّة البُكاء والحُزن على الميِّت هي قضيَّة فطريَّة وأزليَّة لكُلِّ من فقد عزيزاً كما تقدَّم، وهذه القضيَّة ليست مُتوقِّفة على شخص من دون شخص آخر، فجميعنا نجزع ونحزن ويصيبنا الهلع والبُكاء بفقد عزيز أو قريب، بيدَ أنَّنا نختلج الحُزن في داخلنا وقد نستر العواطف ونخفيها، أمَّا الشَّاعر فيُظهرها بوساطة لوحة فنيَّة تتشكَّل من الألفاظ المُحزنة والعبارات الشَّجيَّة والأخيلة الأخَّاذة الَّتي تفيض غصَّة وجزعًا مصحوبة بأحاسيس صادقة وعواطف حارَّة وتأسُّف عميق.

ومن المعلوم أن النساء هن أكثر شمولًا من الرجال في هذا الغرض؛ لأنَّ الرِّجال بشكل عام يُكابرون في إخفاء الحُزن ويُضمرون العاطفة تبعًا لما يتمتَّعون به من أنفة وعظمة وكبرياء، وفرضت حياتهم في العصر الجاهلي عليهم ذلك تبعًا لطبيعة حياتهم المبنيَّة على الاقتتال وسفك الدِّماء والمُفاخرة بالشَّجاعة والبُطولة، فنجدهم يُظهرون التَّجلُّد والصَّبر على من يموت منهم ويأنفون من البُكاء وذرف الدموع كالنِّساء[١١:٨]، فالنِّساء أقدر على ذلك من الرِّجال فكان لهن الحظ الأوفر من هذا الغرض، وبما أنَّ الرِّثاء يرتبط بالعاطفة والمشاعر والأحاسيس؛ فلذا انمازت المرأة الشَّاعرة بهذا الفن؛ لأنَّها منجم للمشاعر والعواطف الصَّادقة ومنشأ الأحاسيس الدَّقيقة الَّتي

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تخرج من قلب يفيض بالحنان والرِّقة، وقُدرتهن العالية في صوغ مشاعرهن واطلاق العنان لفؤادهن لتسطير أجمل الألفاظ وأبهى المعاني وهذا ما أكَّده ابن رشيق القيرواني في قوله: "والنِّساء أشجى النَّاس قلوباً عند المصيبة، وأشدَّهم جزعاً على هالك؛ لما ركَّب الله عزَّ وجلَّ في طبعهن من الخور وضعف العزيمة" [٨:١٥٣].

وقد كان اختيار شاعرتين من عصرين مُختلفين مشهورتين بالرِّثاء وهما الخنساء وليلى الأخيليَّة؛ لمعرفة البواعث الَّتي دفعتهن إلى قول الرِّثاء وبيان التَّشابه والاختلاف في الخصائص الفنيَّة والمُميَّزات الشِّعريَّة، ومعرفة قوَّة الرِّثاء وصدق العاطفة عندهما، ومدى التَّشابه والاختلاف في المُفردة الشِّعريَّة بين العصر الجاهلي الَّذي مثَّلته الخنساء وهي الَّتي بلغت أقصى منازل الشُّهرة برثاء أخويها معاوية وصخرا، إذ إنَّها من الشَّواعر اللَّائي عُرفن بغرض الرِّثاء المُؤلم والحزين الَّذي ملأت به الدُّنيا بُكاء وحُزنًا وصدقًا في العاطفة، وبين ليلى الأخيليَّة الَّتي مثَّلت العصر الأُموي وهي الَّتي شاعت قصائد رثائها على حبيبها توبة بن الحميّر.

وقد ذاع صيتهما عند النُّقاد القدماء فقُرنتا مع بعضهما في غرض الرِّثاء حتَّى قال المُبرِّد فيهما: "كانت الخنساء وليلى الأخيليَّة في أشعارهما مُتقدِّمتين لأكثر الفُحول، وقلَّما رأيت امرأة تتقدّم في صناعة" [١٢:٩٩٨-٩٩٩]، وقدَّم الأصمعي ليلى الأخيليَّة على الخنساء بقوله، ليلى الأخيليَّة هي "أكثر تصرُّفًا، وأقوى لفظًا؛ والخنساء أذهب في عمود الرِّثاء" [١٢:٩٩٩]، وفضَّل أشراف العرب ليلى الأخيليَّة على الخنساء نقلًا عن أبي الفرج الخطيب قائلًا: "كنتُ في مجلس ضمَّ على أشراف من أشراف العرب، فتذاكروا الخنساء وليلى الأخيليَّة، ثم أجمعوا أنَّ الأخيلية أفصحهما، فشهدوا كلاًّ للأخيليَّة بالفصاحة، وأنشد بعضهم مُستعجباً من فصاحتها"[١٣:١٠].

وقصَّتها مع الحجَّاج تؤيِّد جميع ما سبق بعد أن فرغت من مدحه، فقال الحجَّاج لجُلسائه " أتدرون من هذه الجارية؟ قالوا: لا نعلم، أصلح الله الأمير، ولكنّا لم نرَ امرأةً أكمل منها كمالاً، ولا أجمل منها جمالاً، ولا أطلق لساناً، ولا أبين بياناً، فمن هي؟ قال: هذه هي ليلى الأخيليَّة صاحبة توبة بن الحميّر"[١٤:٤٤]، ولهذا عقدنا هذه الموازنة بين الشَّاعرتين لمعرفة مدى وفاء الشَّاعرتين وفاعليَّة التَّشكيل الجمالي والقُدرة على بلورة الرُّؤى الإبداعيَّة والأبعاد الدِّلاليَّة في رثائهما. وقد اتَّبعنا المنهج الوصفي التَّتبعي في دراستنا هذه، فدرسنا الخنساء أوَّلًا كونها مُتقدِّمة على الأخيليَّة، وبعدها قمنا باستقراء شعر الأخيليَّة، عبر استنباط النُّصوص وتحليلها.

رابعًا: الرِّثاء في شعر الخنساء.

الخنساء هي شاعرة عربيَّة ولدت في العصر الجاهلي، وادركت الإسلام وأسلمت وحسن إسلامها، واسمها تُماضر بنت عمرو بن الحارث بن شريد بن رياح بن يقضة بن عصيَّة بن امرئ القيس، من قبائل سليم من مضر من أهالي نجد، وتُكنَّى أمُّ عمرو، والخنساء لقب لها كناية عن الظَّبية أو عن الخنس الَّذي في أنفها وهو من محاسن الجمال، وقيل: إنَّها أشعر نساء العرب، فلم تكن شاعرة قبلها ولا بعدها أشعر منها، وأكثر شعرها في مراثي أخويها معاوية وصخر[١٢:٩٩٨]،[١٥:٢٩٥].

إذ قُتلا في أيَّام الجاهليَّة، قُتل معاوية في معركة بين قبيلته وبين غطفان وقتله هاشم ودريد ابنا حرملة المُرِّيَّان، أمَّا صخر فقُتل يوم الكلاب من أيَّام العرب، ودُفن في أرض سليم [١٦:١٥٤].

تزوَّجت الخنساء من رجلين على الأغلب، وبعلها الأوَّل هو عبد العزَّى بن عبد الله بن رواحة، ولم تذكر المصادر شعراً للخنساء فيه، إذ إنَّها لم تقل بيتًا واحداً عن تلك المُدَّة، على الرَّغم من أنَّهما أحبَّا بعضهما كثيراً،

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وعلى الأغلب أنَّه أصبح مُقامراً بعد زواجه فأتلف ماله ومال أخيها صخر بعد أن اقتسم صخر ماله أربع مرَّات بينه وبينهم، وتركته الخنساء بعد ذلك، وكل هذه الأحداث لم تذكرها الشَّاعرة في شعرها، ولعلَّ شاعرة مثل الخنساء لا تسكت عن هذه التَّجربة الفاشلة إلَّا لأسباب عظيمة يذكرها صاحب الدِّيوان منها خوفها شماتة النَّاس، أو خشيتها من أخيها معاوية الَّذي لم يكن راضياً بهذه الزيجة، أو خشية إحجام الأزواج عنها وهي ماتزال في ريعان شبابها [١٧:٤٤-٤٥].

ثم تزوَّجت مرداس بن أبي عامر السلمي الرَّجل السَّخي حتَّى لُقِّب بالفيض من شدَّة سخائه، ورثته بعد مقتله إذ إنَّه في رأيها أفضل النَّاس مُروءة وحُلماً وشجاعة قائلة فيه [١٧:١٧١- ١٧٥]:

ألا اختـــار مِرداســـاً علـــى النـــاس قاتلـــه ولـــــو عـــــاده كناتـــــه وحلائِلـــــه
.....
فلمـــــا رآه البـــــدر أظلـــــم كاســـــفاً أرن شـــــوان برقـــــه فمســـــائِله
رنينـــاً ومـــا يغنـــي الـــرنين وقـــد أتـــى بِنعشِـــك مـــن فـــوقِ القريـــة حاملـــه
وفضـــل مِرداســـاً علـــى النـــاسِ فضـــله وأن كـــل هـــم همـــه فهـــو فاعلـــه
تركـــت بـــــه لـــيلا طـــويلا ومنـــزلا تعـــاوى علـــى ظهـــر الطريـــق عواســـله

نرى إظهار الشَّاعرة لحُزنها في قصيدة من أجمل القصائد الرِّثائيَّة الَّتي ضخَّمت فيها الصُّور والمفاهيم والعواطف لزوجها الثَّاني مرداس، إذ تأثَّرت تأثراً كبيراً بعد موته، ويظهر جزعها عليه من ألفاظ القصيدة الَّتي جعلت منه كريماً وحليماً، وهو بهذه الأوصاف لا يمكن تعويضه وهو الَّذي انكسف القمر في حضرة وجوده، وعلى الرَّغم من أنَّ مرداساً كان زوجاً رؤوفاً بالخنساء وحليماً وجواداً، إلَّا أنَّنا نلحظ أنَّ الحزن عليه لم يكن بالمُستوى المطلوب، فوتيرة الحُزن الَّتي جاءت بها هذه القصيدة مُتذبذب بعض الشَّيء إذا ما قورنت برثائها على أخويها، وقد يرجع ذلك إلى اختلاف الدَّوافع والبواعث النَّفسية الأليمة الَّتي لاقتها الشَّاعرة، فضلًا عن اختلاف أسباب قتلهم، فمرداس قتلته الجن بعد أن أحرق الوادي لزراعته [١٨:٤٢٤].

ولذا بعد موت زوجها تتابعت عليها الخطوب والمصائب مما جعلها شاعرة تتماز بالرِّثاء المصحوب بالجزع والحُزن والبُكاء، ولذا غرَّدت الشَّاعرة الخنساء في شعر الرِّثاء الَّذي انماز بالخيالات الواسعة والعواطف الشَّجيَّة الَّتي تفجع أصداء النَّفس وتفطر القلب، والإيقاعات الَّتي تأسر المُتلقِّي وتجذبه أسيراً نحوها، قضت حياتها تندب وتبكي وتذيع الأبيات المملؤة بالحُزن والجزع والنُدب الحار على فقد أخويها ومن ذلك قولها في رثاء معاوية، وهو الَّذي قُتل قبل مقتل صخر قائلة [١٧:٤-٦]:

ألا لا أرى فـــي النـــاسِ مِثـــل معاوِيـــه إذا طرقـــت إحـــدى الليـــالي بِداهِيـــه
بِداهِيـــة يضـــغي الكِـــلاب حسيســـها وتخـــرج مِـــن سِـــر النجِـــي علانِيـــه
ألا لا أرى كفـــارِسِ الجـــونِ فارِســـاً إذا مـــا علتـــه جـــرأة وغلانِيـــه

بدأت الشَّاعرة الخنساء قصيدتها هذه بحرف الاستفتاح والتَّنبيه (ألا) لأهمِّيَّة ما سيأتي بعده ولفت انتباه المُتلقِّي، واتَّبعته بصيغة (لا) النَّافية غير العاملة الدَّاخلة على الفعل المُضارع (أرى) جازمة أنَّه لم ترَ في النَّاس كُلَّهم مثل أخيها معاوية بالشَّجاعة والكرم وغيرها من الصفات الحسنة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

استطاعت تجسيد الحُزن الَّذي يُخيِّم عليها، وتصوير حجم الخسارة الكبيرة والفاجعة الَّتي حلَّت بها بعد مقتل معاوية، بألفاظ شعوريَّة صادقة يتصدَّرهما ألم وحسرة وتفيض أسى واكتئابا، وهذا يدلُّ على الوشيجة الرُّوحيَّة والعلاقة الحميمة الَّتي ربطت الرَّاثي بالمرثي، وهي بهذه القصيدة لم تتوعَّد القتلة بالثَّأر والقتل؛ لعلَّها ترى في أخيها صخر بقيَّة وذُخراً لها، ولعلَّ خوفها على صخر هو الَّذي كان حاجزاً منيعاً في طلب الثَّأر من قتلة معاوية، وقد يؤيِّد هذا ما قالته في قصيدة أخرى على معاوية [١٧:٩-١٢]:

هريقي من دموعك أو أفيقي ... وصبراً إن أطقت ولن تطيقي
بعاقبةٍ فإن الصبر خير ... من النعلين والرأسِ الحليقِ
وقولي إن خير بني سليمٍ ... وأكرمهم بصراءِ العقيقِ
فإنك والبكا بعد ابنِ عمرٍو ... لكالساري سوى وضحِ الطريقِ

نلحظ في هذه القصيدة هيمنة إحساس الفقد عبر تحاورها مع عينها بإراقة الدُّموع، والاكتفاء بالصَّبر الَّذي دلَّ على براعتها وتفوُّقها في التَّصرف بأفانين القول، إذ إنَّها جرَّدت قيمة الزَّمان والمكان بعزوفها عن استعمال الفعل واستبداله بالمصدر (صبراً) النَّائب عن فعل الأمر؛ للدَّلالة على الصَّبر المُطلق الَّذي لا يحدَّه وقت معلوم، كما أنَّها ترى أنَّ الصَّبر هو خير من الجزع وضرب الوجه بالنَّعل وحلاقة الرأس كما كان شائعاً في ذلك الوقت، وهذا يدلُّ على عُمق فلسفة التَّعقُّل لديها، وخوفها من فقد أخيها صخر.

ولكن فلسفة التَّعقُّل لم تدم طويلًا عند الخنساء فسُرعان ما عدلت عنها قائلة [١٧: ٢١- ٢٣]:

ألا أبلغا عني سليما وعامرا ... ومن كان من حيي هوازنِ شاهدا
بأن بني ذبيان قد عرفوا لكم ... إذا ما تلاقيتم بأن لا تعاودا
فلا تقربن الأرض إلا مسافرا ... يخاف خمسا مطلع الشمسِ حاردا

من الواضح أنَّها في هذه الأبيات تُحرِّض قبيلتها بني سليم وأقربائهم من بني عامر على قبيلة ذبيان الَّذين قتلوا معاوية وتحثُّهم على أخذ ثأرها من قاتليه وتؤكِّد عبر استعمال حرف التنبيه (ألا) أنَّ ذبيان لا طاقة لهم بقبيلة هوازن، المعروفة بشجاعتها وبأسها في القتال.

ولا ريب في أنَّ الشَّاعرة بعد مقتل أخيها معاوية حكمت على نفسها بالبكاء والعويل المُؤبَّدين فعاهدته وأقسمت بأنَّها ستبقى تبكيه وترثيه بالحُزن قائلة [١٧:٨]:

فأقسَمْتُ لا يَنْفَكَ دَمْعي وَعَوْلَتي ... عليكَ بِحُزْنٍ مَا دَعَا اللهُ داعِيَه

وتقسم هنا أنَّها لا تبكي على أحد بعده، فهي ترى أنَّ أخاها معاوية هو أعزُّ ما تملك ولذا تقرُّ أنَّها لا تحزن أبد الدَّهر على أيِّ هالك بعده قائلة [١٧:٨٩]:

يد الدهرِ آسي على هالكٍ ... وأسأل نائحة ما لها

وعلى الرَّغم من هذا القسم وهذه الوعود كُلِّها ولكنَّها لم تصل إلى مرحلة الجزع في أثناء موت معاوية، بل حاولت أن تتأسى بالدُّموع وتعلِّل نفسها بالصَّبر، ثُمَّ يتجدَّد الحُزن والنُدب بعد مقتل صخر، فتبكيه وترثيه أكثر من بكائها ورثائها لأخيها معاوية، إذ نلحظ جزع الشَّاعرة الواضح وحُزنها العميق بعد أن كانت قويَّة صلبة لم تنكسر

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بعد موت زوجها وأخيها معاوية، لكنَّها وصلت إلى مرحلة الجزع بعد صخر فأنشدت الرِّثاء مُتأسِّفة على رحيله قائلة [١٧: ١٠٩- ١١٠]:

ألا يـــا عـــين فـــانهمِري بغـــزرٍ وفيضـــي عبـــرة مِـــن غيـــرِ نـــزرِ
ولا تعِـــدِي عـــزاء بعـــد صـــخر فقـــد غلـــب العـــزاء وعِيـــل صـــبري
لِمرزئـــةٍ كـــأن الجـــوف منهـــا بعيـــد النـــومِ يشـــعر حـــر جمـــرِ
علـــى صـــخرٍ وأي فتـــى كصـــخرٍ لِعـــانٍ عائـــلٍ غلـــقٍ بِـــوترِ

تدلُّ هذه الأبيات دلالة قطعيَّة على مدى تراكم الحُزن والألم في نفسها، إذ إنَّها تستعمل صيغ فعل الأمر (انهمري، فيضي، وتعدي)، ودلالته لامتثال فعل المأمور به، فهي تعطي لعينها الضَّوء الأخضر لتنهمر بالدُّموع، فلا موقف يتطلَّب البُكاء والعويل غير هذا، فهي فقدت أعزَّ ما تملك في حياتها.

استعملت الشَّاعرة في هذه المُقطَّعة من القصيدة التِّكرار الحرفي والتِّكرار اللَّفظي، فجاء التَّكرار الحرفي الَّذي كرَّرت فيه حرفي الياء والرَّاء في كلِّ بيت من أبيات القصيدة ولعلَّ تكرار حرف الياء كان بسبب التوازي الناتج مع حرف الروي المكسور، أمَّا حرف الرَّاء فكان تكراره يولِّد نغمًا موسيقيًّا وإيقاعيًّا مع الرَّاء الواردة في اسم صخر وهو من حروف الجهر والتَّفخيم، أمَّا التِّكرار اللَّفظي فجاء لفظ كلمة صخر في البيت الثاني وتكرَّر مرتَّين في البيت الرَّابع، والتِّكرار الَّذي ضمَّنته الشَّاعرة لا يُعدُّ زخرفًا لفظيًّا فحسب بل جاء ليكشف الأبعاد النَّفسيَّة والمواقف الدِّلالية والرُّؤى الفكريَّة الَّتي تشكَّلت جميعها بسبب لواعج أحزانها، فالتِّكرار له صلة وثيقة في المواقف الشُّعوريَّة والنَّفسيَّة والوجدانيَّة.

استمرَّت الشَّاعرة بالبُكاء والحُزن الشَّديدين وصولًا إلى الجزع على أخيها صخر قائلة [١٧: ٨٣- ٨٤]:

أعينـــــي جـــــودا ولا تجمـــــدا ألـــــا تبكيـــــانِ لِصـــــخر النـــــدى
ألا تبكيـــــانِ الجـــــري الجميـــــع ألا تبكيـــــانِ الفتـــــى الســـــيدا
رفيـــــع العمـــــادِ طويـــــل النجـــــاد ســـــاد عشـــــيرته أمـــــردا

تُعدِّد الشَّاعرة مناقب صخر وفضائله بدافع الأخوَّة والوفاء له، إذ تبكي فيه الكرم والشَّجاعة وحماية الجار وجميع المناقب الحسنة الَّتي تربَّى عليها بوصفه عربيًا أصيلًا بوساطة النِّداء وفعل الأمر، إذ إنَّها تأمر عينها أن تجود بالدَّمع الغزير وتكرار لفظ (ألا تبكيان) في ثلاثة مواضع لتأكيد جزعها على مقتل أخيها صخر وتصوير عمق هذا الحدث في نفسها، والتِّكرار هو"أن يكرِّر المُتكلِّم اللَّفظة الواحدة باللَّفظ والمعنى والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو الإنكار أو التوبيخ أو الاستبعاد أو لغرض آخر من الأغراض"[١٩: ٣٦١]. والشَّاعرة تُكرِّر الألفاظ لتوكيد المعنى في نفس المخاطب، واتَّخذت من التَّهويل والمُبالغة طريقا لها، وبهذه الأوصاف جعلته رمزًا أدبيًّا، ومثالًا لأواصر الأخوَّة الصَّادقة، كما أنَّ التِّكرار هنا هو للتَّعبير عن حجم الخسارة الَّتي ورثتها من فقدها لأخيها صخر، فهي لم تفتقده شخصًا فقط، بل افتقدته بما يحمله من خصال خلقيَّة حميدة، وهذا ما جعله يتحوَّل من قضيَّة رأي خاص، إلى قضيَّة رأي عام، فالشَّاعرة عبر تهويلها وتضخيم القيم الإنسانيَّة الَّتي كان يحملها المرثي إنَّما تريد بذلك تأجيج الموقف وبيان قيمته العالية وتوصيفه رمزًا مُهمًّا في المُجتمع.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

إنَّ الجزع والحُزن الَّذي اكتسح الخنساء جعلها تعاهد صخراً وتقسم أنَّها لا تبكي على هالك بعده، وهي وإن أقسمت قبل هذا لأخيها معاوية بعد مقتله، تُجدِّد هنا العهد وتقسم مرَّة أُخرى لأخيها صخر أنَّها لا تجزع على موت أحد بعده قائلة [١٧:٣٨٣- ٣٨٤]:

حلفـــــــــت بالبيـــــــــــت وزواره ... إذ يعملـــــون العِـــيس نحـــــو الجِمـــــار
لـــــا أجـــــزع الـــــدهر علـــــى هالـــك ... بعـــدك مـــــا حنـــت هـــوادي العِشـــار
يـــــا لوعـــــة باتـــــت تباريحهـــــا ... تقـــدح فـــي قلبـــي شـــجا كالسِـــرار
أبـــدى لِـــي الجفـــوة مِـــن بعـــدِه ... مِـــن كـــان مِـــن ذي رحِـــمٍ أو جِـــوار

تقوم هذه الأبيات على فكرتين؛ تمثَّلت الأولى في البتين الأوَّل والثَّاني، فقد أقسمت الشَّاعرة قسماً عظيماً بأنَّها لا تحزن ولا تبكي على أحد بعد فقدها لصخر، وهذا القسم جاء لبيان عظمة حال المرثي وقربه لها ومعزَّته عندها، وأمَّا الثَّانية فكان في البيتين الثَّالث والرَّابع من هذه المُقطَّعة من القصيدة، ولعلَّها تُبيِّن فيها سبب قسمها وتعلِّل شدَّة اللَّوعة والحرقة والحسرة عبر وصف حالتها بعد غياب صخر، وشعورها الكبير وإحساسها بفقد الطمأنينة والحماية الَّذي كان يمنحها صخر، أو هي ذلَّة الوحدة فتحسُّ أنَّها رُميت بالجفوة من أقاربها وجيرانها، بعد إن كانت عزيزة سيِّدة بين أخويها.

ولم تلبث الخنساء إن رثت ابن أخيها كرز بن صخر بعد مقتله في يوم برزة، وهو يوم معروف في الجاهلية اقتتلت فيه كنانة وبنو سُليم وقتله عبدُ الله بن جِذْل المعروف بالطِّعانِ [٢٠: ٣٨]،[٢١:٣٨٣]، فرثته قائلة [١٧: ١٢٦-١٢٧]:

مَـــنْ لامنـــي فـــي حُـــبِّ كـــرزٍ وذِكـــره ... فلاقـــى الـــذي لا قَيْـــتُ إذ حُفِـــرَ الـــرَّجَمْ
فَيـــا حبـــذا كـــرزٌ إذا الخيـــلُ أدبـــرتْ ... وثـــارَ غُبـــارٌ فـــي الـــدَّهاس وفـــي الأكَـــمْ
فَـــنِعْمَ الفتـــى تعشـــو إلـــى ضَـــوْءِ نـــاره ... كُريـــزُ بـــنُ صـــخْرٍ لَيْلَـــة الـــريحِ والظُلَـــمْ

جمعت الخنساء في هذه المُقطَّعة بين تعدُّد صفات كرز ابن أخيها ومناقبه الحميدة وبين البُكاء والتَّحسر عليه، فهي تراه بقيَّة عزيزها صخر، فتفوح من قصيدتها هذه رائحة العاطفة الحارَّة والحُزن العميق نحوه، ولذا تُفضِّله الشَّاعرة على الفتيان عبر فعل المدح في قولها (يا حبذا كرز) و(نعم الفتى)، وتُمجِّد قيمتي الشَّجاعة والكرم فلا تنطفئ ناره وهي من القيم الَّتي كان يتَّسم بها بوصفه عربياً أصيلاً.

لم تذكر المصادر سبب عزوف الخنساء في رثاء أبنائها الأربعة الَّذين قُتلوا جميعاً دفاعاً عن الإسلام في حرب القادسيَّة، ولم تذكر المصادر ولا ديوان الشَّاعرة بيتاً واحداً لرثاء أخوة كرز الَّذي رثته في يوم برزة، فقُتل في ذلك اليوم مع كرز أخوه مالك المُلقَّب بذي التَّاج وكان ملكاً على بني سليم آنذاك وجُرِح أخوهما الثَّالث عمرو[٢٠:٣٨].

وإذا راجعنا ديوان الخنساء نلحظ أنَّها شاعرة غلب الرِّثاء قصائدها، إذ إنَّها لم ترث شخصيَّة بعينها فقط، بل رثت أخويها مُعاوية وصخراً وزوجها مرداساً وابن أخيها كرز، وكانت تعاهد نفسها أنَّها لا تجزع ولا تبكي على أحد بعد فقد كلِّ واحد منهم، ثم تُفجع مرَّة أخرى وتعود للجزع والحُزن، فقسمها وعهدها كان شعريَّاً فقط لم يتحقَّق مُطلقاً.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

خامسًا: الرِّثاء في شعر ليلى الأخيليَّة:

ليلى الأخيليَّة هي شاعرة إسلاميَّة ذاع شعرها في العصر الأُموي، وهي ليلى بنت عبد الله بن الرَّحال بن شدَّاد بن كعب الأخيليَّة، من بني عامر بن صعصعة، شاعرة فصيحة ذكيَّة جميلة، اشتهرت بأخبارها مع توبة بن الحميّر[٢٢: ٤٣٦]،[٢٣: ٩٩٨].

وقيل: هي ليلى بنت حذيفة بن شدَّاد بن كعب بن معاوية بن عبادة بن عقيل وكعب بن معاوية هو الأخيل[٢٤: ٣٤٧]،[٢٥: ٣٧]. نشأت علاقة حبٍّ بينها وبين توبة الخفاجي الَّذي كان يسكن في بادية الحجاز مُجاورين لبني قومها الأخيل العامريين، وكان يقول الشِّعر فيها، فخطبها من أبيها فأباها عليه دفعًا من العار كما كان شائعًا في ذلك الوقت، وتزوَّجت بعدها بفتى من عشيرة بني الأذلغ [٢٦:١٠٦-١٠٧]، ولم يدم هذا الحبُّ العُذري طويلًا فسرعان ما قتل توبة على إثر الصراعات الَّتي كانت قائمة بينه وبين بني عوف بن عامر بن عقيل فكان بينهم نزاع وخصام وغارات عديدة فظفروا به وقتلوه [٢٧:١٤٩]، وهاجت الأخيليَّة حزنًا وبكاءً عليه ترثيه وتندبه.

وقد نقل صاحب وفيات الأعيان خبر موتها أنَّها أقبلت من سفر في هودجها مع زوجها فمرَّت بقبر توبة، فرفضت أن تبرح حتَّى تُسلِّم على توبة، فمنعها زوجها وهي تأبى، إلى أن وصلت قبر توبة فسلَّمت عليه، ثم قالت: ما عرفت له كذبة قط، وهو القائل:

ولـــــو أن ليلـــــى الأخيليـــــة ســـــلمت ... علـــــي ودونـــــي جنـــــدل وصـــــفائح
لســـــلمت تســـــليم البشاشـــــة أو زقـــــا ... إليهـــا صـــدى مـــن جانـــب القبـــر صـــائح

فلم لم يرد السَّلام؟ كما قال، وكان إلى جانب قبره بومة كامنة، ففزعت وطارت بوجه الجمل، فنفر ورمى بليلى على رأسها فماتت من وقتها ودُفنت إلى جانبه، وهذا ما دفع الشَّيخ صلاح الدِّين الصَّفدي يقول: لم يكذب توبة قط؛ لأنَّه قال: (أو زقا إليها صدى من جانب القبر) والصدى هو ذكر البوم [٢٨: ٢٦٠]. وبهذا الحدث المأساوي وإن كان فيه ضرب من الخيال، إلا أنَّنا فقدنا شاعرة عظيمة كان لشعرها عامة ورثائها خاصَّة أثر بليغ في العصر الأُموي.

إنَّ غرض الرِّثاء في شعر الأخيليَّة هو غرض مُغاير لغرض الرِّثاء الَّذي مرَّ علينا في شعر الخنساء، إذ إنَّ المألوف في غرض الرِّثاء هو البكاء والنحيب على شخصيَّة من الأقارب والأهل، أمَّا رثاء الحبيب فهو غرض نادر لا نجده إلَّا في شعر الأخيليَّة في رثاء حبيبها توبة، وهذا يعد من النوادر تبعًا لطبيعة العرب آن ذاك، فمن غير المألوف أن ترثي شاعرة حبيبها، وفقًا للتقاليد الصَّارمة والأعراف السَّائدة، ولكن الحب يقرع الممنوع ويصفع الحواجز عرض الحائط، والحب دائمًا أقوى من الحواجز والعوارض، فنلحظ أنَّ الشَّاعرة استخرجت ما يلتهب في خباياها لتظهر جزعها وحُزنها وتحسُّرها على فقد حبيبها الَّذي لم تحظ به زوجًا، وعلى الرَّغم من زواجها من شخص آخر، ظلَّت الشَّاعرة ترثي حبيبها الَّذي قُتل، فقَتل بمقتله حياتها وأصاب قلبها وسعادتها، ومن جميل ما قالته فيه[٢٩: ٩١]:

فيا توب مـــا فـــي العـــيشِ خيـــر ولا نـــدى ... يعـــد وقـــد أمســـيت فـــي تـــربِ نفنـــفِ
ومـــا نلـــت منـــك النصـــف حتـــى ارتمـــت ... بـــك المنايـــا بســـهمٍ صـــائبِ الوقـــعِ أعجـــفِ

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فيـــا ألـــف ألـــف كنـــت حيـــاً مســـلماً لألقـــاك مثـــل القســـور المتطـــرف

يتجذَّر هنا عمق فلسفة الحبِّ الَّذي كانت تحمله الشَّاعرة لحبيبها، فتصوِّر حالتها الشُّعوريَّة العميقة وشعورها باليأس وزهدها في العيش ووصولها إلى درجة الإحباط الشَّديد بعد مقتل حبيبها توبة عبر تصريحها باسمه الصَّريح مصحوبًا بالتَّحسُّر والتَّأسُّف في النِّداء المُرخَّم (يا توبُ)، وتقديم الخبر (في العيش) على المبتدأ (خيرٌ) دليل على فقد لذَّة العيش وقيمته عندها بعد موته.

وتُبيِّن الشَّاعرة في البيت الثَّاني أعظم معاني الحبِّ، إذ إنَّها لم تحظ بنصيبها من توبة كاملًا؛ ولعلَّ ذلك بسبب عدم زواجها منه، أو بسبب موته المُبكِّر، وعلى الرَّغم من ذلك فإنَّها أقامت ملحمة بكائيَّة كبيرة عليه، ورثته رثاءً علنيًّا لم تخش في ذلك من عادات قومها وتقاليدهم، وتتأسَّف على موته وتتحسَّر عليه فمثله لا يجب أن يُصرع، وتضمين الصُّور البلاغيَّة في الأبيات من تضاد في (كنت حيًّا،وموته) والتَّشبيه بالأسد الجريء والسَّريع، والتِّكرارات والسَّجعات كُلُّها تُعمِّق الحُزن الَّذي أرادت أن تنطقه الشَّاعرة عبر شعرها.

حين الشَّاعر يرثي أحداً يجب أن يكون مُستحقًا للرِّثاء، فمن العيب أن يوصف المرثي بصفات لا يمتلكها، أو على الأقل مُبالغ فيها، ولكنَّ الشَّاعرة ليلى الأخيليَّة، ترثي توبة بملء إرادتها؛ لأنَّها تعلم أنَّ توبة كامل الأوصاف في نظرها قائلة [٢٩:٨٦]:

لتبـــكِ العـــذارى مـــن خفاجـــة كلهـــا شـــتاء وصـــيفاً دائبـــاتٍ ومربعـــا
علـــى ناشـــئ نـــال المكـــارم كلهـــا فمـــا انفـــك حتـــى أحـــرز المجـــد أجمعـــا

تتداخل في هذين البيتين صور مُكتظَّة من مشاعر الحُزن والتأسُّف على الفقيد، إذ إنَّها تدعو العذارى البُكاء المُستمر على توبة، وصيغة الأمر من لام الأمر والفعل المُضارع (لتبكِ) تدلُّ دلالة قطعيَّة على أنَّه كان شابًّا فتيًّا محبوبًا في قبيلته، لذلك قالت (العذارى) ولم تعمم النساء أو تقل المُسنَّات أو الهرمات أو غيرها، فهي تطلب منهن الحداد المُستمر على الفقيد بدلالة التِّكرار في قولها (شتاءً وصيفًا)، و(دائبات ومربعا)، وهو ليس كأيِّ فقيد بل إنَّه فتى حائز على الفضائل كُلِّها، إنَّ ما ذكرته في البيت الثَّاني هو العلَّة المرجوَّة من السَّبب الرَّئيس لصيغة الأمر الَّذي ذكرته في البيت الأوَّل، وتهدف إلى إثارة المشاعر الرَّقيقة والحُزن المُستمر عند المُتلقِّي ليؤازروها في بكائها على الفتى الَّذي لم ينفك حتَّى أحرز المجد كُلَّه.

وتبقى الشَّاعرة في رثائها تُعدِّد خلاله الكريمة ومناقبه الأصيلة قائلة [٢٩:٩٧-٩٨]:

معـــاذ إلهـــي كـــان واللـــه سـَـيداً جـــواداً علـــى العِـــلاتِ جمـــاً نوافِلـــه
أغـــر خفاجيـــاً يـــرى البخـــلَ ســـبة تحلـــب كفـــاه النـــدى وأناملـــه
عفيفـــاً بعيـــد الهـــم صـــلباً قناتـــه جميـــلا محيـــاه قلـــيلا غوائلـــه
وكـــان إذا مـــا الضـــيف أرغـــى بعيـــره لديـــه أتـــاه نيلـــه وفواضـــله
وقـــد علِـــم الجـــوع الـــذي بـــات ســـارياً علـــى الضـــيفِ والجيـــرانِ أنـــك قاتلـــه
وأنـــك رحـــب البـــاعِ يـــا تـــوب بـــالقِرى إذا مـــا لئـــيم القـــومِ ضـــاقت منازلـــه

إنَّ تعداد فضائل المرثي وبيان مناقبه من الأركان الرَّئيسة في قصيدة الرِّثاء، وهذا ما نلحظه في قصيدة الشَّاعرة ليلى الأخيليَّة، إذ إنَّها تؤكِّد على رفعة المرثي وعلوِّ شأنه، إذ إنَّها تُحدِّد في البيت الأوَّل أخصَّ صفتين كان يتحلَّى بها حبيبها توبة بوصفه عربيًّا أصيلًا، فهو سيِّد قومه وفارسهم، وسيِّد القوم لا بدَّ أن يكون كريمًا متلافًا،

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فكرَّرت الشَّاعرة هذه القيمة المعنويَّة لتُعزِّز الصُّورة الذِّهنيَّة الَّتي أرادت إظهارها عبر قولها (جواداً، وجمَّاً نوافله)، وأرادت زيادة تأكيد سخائه الواسع الَّذي لا يتأثَّر بشحَّة المال والفقر فجاءت بالطِّباق في قولها: (جواداً، على العلَّات)، وتريد الشاعرة بتضمين هذه الصُّور البلاغيَّة تأكيد عظمة شخصيَّة فقيدها توبة، ولتوحي بسموِّ مآثره الَّتي رفعته إلى مشارف السِّيادة.

ويُضيف التفنُّن في استعمال الصُّور البلاغيَّة على القصيدة رونقًا جماليًا وبعداً تصديقيًّا جاذبًا، فتبدأ الشَّاعرة البيت الثَّاني بكناية في قولها (أغر خفاجيًّا) لتوثيق كلِّ معاني الحُسن في وجه توبة، ثم تؤكِّد قيمة الكرم الَّذي ذكرته في البيت الأوَّل، واستعمالها للاستعارة في قولها (تحلب كفاه الندى)، والتضاد في لفظتي (البخل، الندى) وهذه الاستعمالات البلاغيَّة كُلُّها تجعل المُتلقِّي بين مطرقة الفجوة وسندان مسافة التَّوتر، وهذا دأب الشَّاعرة في تعداد مناقب حبيبها، فنلحظ أنَّها في جميع الأبيات تلتقط أنفس القيم الأخلاقيَّة الَّتي اتَّصف بها لتعاظم شأنه عندها.

وتبقى ليلى الأخيليَّة تجمع معاني الحُزن والتأسُّف كُلَّها لتغدقها على رثائها لحبيبها توبة قائلة [٢٩:٧٤]:

قتلتم فتى لا يسقط الروع رمحه ... إذا الخيل جالت في قناً متكسر
يا توب للهيجا ويا توب للندى ... ويا توب للمستنبح المتنور

تبدأ الشَّاعرة هذه الأبيات موبِّخة ولائمة القتلة الَّذين قتلوا حبيبها، وهو أيُّ فتى؟ فتى شجاعًا، وفارساً صنديداً لا تهزَّه المعارك ولا تروعه الرِّماح والسُّيوف، وقولها (لا يسقط الرَّوع رمحه) كناية عن مدى شجاعته وثباته في المعارك، وتصوِّر رمحه الشَّامخ تصويراً حركيًّا في المعركة الحامية والخيل الَّتي تجول على الرماح المُتكسِّرة، لشدَّة بأسه وقوَّة عزيمته، وهنا تقابل واضح بين الثَّبات والانكسار أيضاً في قولها (لا يسقط رمحه، والقنا المُتكسِّر)، وتكرارها للنِّداء والمُنادى المُرخَّم يدلُّ على عظمة الفاجعة وتعاظم الألم والتَّحسُّر على المرثي، لتؤكِّد تأكيداً مُطلقًا على شجاعته وكرمه؛ ليغدو في نظرها رمزاً للحرب والكرم يشار له بالبنان، وهي بهذه الأوصاف لا تريد أن تقول إنَّه فتى شجاع وكريم، أو إنَّه وسيلة للوصول إلى غاية الشَّجاعة والكرم فقط، بل تعده مقياساً لهذه القيم النبيلة.

ومن ناحية أخرى نرى الشَّاعرة تُضمِّن الحكمة في رثائها لحبيبها، علَّها تُصبِّر نفسها من روع مقتله وجسامته قائلة [٢٩:٦٥]:

لعمرك ما بالموتِ عار على الفتى ... إذا لم تصبه في الحياةِ المعاير
وما أحد حي وإن عاش سالماً ... بأخلد مِمن غيبته المقابر
ومن كان مما يحدث الدهر جازِعاً ... فلا بد يوماً أن يرى وهو صابِر
وليس لذي عيشٍ من الموت مقصر ... وليس على الأيامِ والدهرِ غابِر
ولا الحي مِما يحدث الدهر معتِب ... ولا الميت إن لم يصبر الحي ناشر
وكل شبابٍ أو جديد إلى بِلى ... وكل امرِئ يوماً إلى الله صائر

تبدأ الشَّاعرة بجملة أسميَّة من المُبتدأ (عمرُك) وخبرها المحذوف تقديره (قسمي)، لتؤكِّد فلسفة الموت والحياة، وجاءت القصيدة على البحر الطَّويل الذي يتسم بطول النفس الشعري ليتناسب مع حتميَّة الموت، وإن كان

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

العمر طويلًا، فالموت في فلسفتها ليس عاراً على مثل توبة، الَّذي عاش أبيًّا كريمًا بين قومه، فضلاً عن حتميَّة الموت على الإنسان ومصيره المعلوم، وتظهر القصيدة جماليَّات بلاغيَّة مُتعدِّدة طباقات وكنايات واستعارات ومُقابلات لتُعمِّق المضمون الفلسفي الَّذي دعت إليه الشَّاعرة.

وتؤكِّد الشَّاعرة حتميَّة الموت قائلة [٢٩:٩٤]:

فـــلا يبعِـــدنك اللـــه يـــا تـــوب إنمـــا لقِيـــت حِمـــام المـــوتِ والمـــوت عاجِـــل
ولا يبعِـــدنك اللـــه يـــا تـــوب إنهـــا كـــذاك المنايـــا عـــاجِلات وآجِـــل
ولا يبعـــدنك اللـــه يـــا تـــوب والتقـــت عليـــك الغـــوادي المـــدجنات الهواطِـــل

تبدأ الشَّاعرة هنا بالدُّعاء لحبيبها توبة بعد مصرعه، إذ إنَّ الموت خطفه منها سريعًا، وهذا ما أكَّدته في البيت الثَّاني في قولها: (المنايا عاجلات)، فهو مصير محتوم على النَّاس كُلِّهم، وكرَّرت الشَّاعرة عبارة (لا يبعدنَّك الله) دلالة على شدَّة ألمها عليه وحزنها لفراقه، وهي مقطوعة تدلُّ على جزع عاشقة حُرمت من حبيبها، فلم يبقَ لها إلا بكاؤه والدُّعاء له.

وقد ثبت وفاء الشَّاعرة ليلى الأخيليَّة لحبيبها توبة، فبكاؤها عليه لم ينقطع، وذكرها له كان مُتواصلاً طيلة حياتها، ورثاؤها له وحده من دون أن يشاركه أحد في هذه الأبيات الملحميَّة البكائيَّة قائلة [٢٩:٩٣]:

لَعَمْـــري لأَنْـــتَ المَـــرْءُ أَبكـــي لفَقْـــدِهِ بِجِـــدٍّ ولَـــوْ لامَـــتْ عَلَيْـــهِ العَـــواذِلُ

تعاهد الشَّاعرة حبيبها أنَّها ستظلُّ تبكيه وتندبه بصدق العاطفة وحرارة الدُّموع وليس تظاهراً منها عبر استعمال القسم (لعمري) والتوكيد (لأنت)، وتتجاهل العاذلين واللائمين الَّذين يريدون انقطاع ذلك، ويظهر عبر هذا الأسلوب العميق الصِّراع الحقيقي بين عاطفة الشَّاعرة الحقيقيَّة وبين القيود القبليَّة السَّائدة، فهي الشَّاعرة الَّتي جهرت بعشقها على الملأ في زمن الصَّمت والخوف من التَّقاليد، وهي تؤكِّد بذلك أنَّها باقية على الإخلاص والوفاء لحبيبها توبة.

وتحكم الشَّاعرة على نفسها الحُزن والبُكاء الدَّائمين قائلة [٢٩:٦٦]:

فآليـــت لا أنفـــك أبكِيـــك مـــا دعـــت علـــى فـــننٍ ورقـــاء أو طـــار طـــائِر

استعارت الشَّاعرة رمز الحُزن والبُكاء عند العرب وهي (الحمامة)، لتُشير إلى استمراريَّة حُزنها على توبة، وتقرن هذه الاستمراريَّة باستمرار الحياة، وهذا كُلُّه يعكس الشُّعور بالجزع من تقبُّل صدمة موت حبيبها توبة.

ويؤكِّد ذلك قولها [٢٩:٦٤]:

أقســـمت أرثـــي بعـــد توبـــة هالكـــاً وأحفِـــل مـــن دارت عليـــهِ الـــدوائِر

وقولها في قصيدة أخرى [٢٩:٨٤]:

فأقســـمت أبكـــي بعـــد توبـــة هالكـــاً وأحفِـــل مـــن نالـــت صـــروف المقـــادِر

فقد أقسمت أنَّها لا ترثي أحداً ولا تبكي بعد توبة في قولها: (أقسمتُ أرثي)، و(أقسمت أبكي)، وهي تؤكِّد الوفاء المُطلق لحبيبها، فلا أحد يستحق الحُزن والبُكاء غيره، ولا تحفل بالمصائب بعد هذه المصيبة، ويبقى غرض الرِّثاء خاصًّا لشخص واحد في شعرها لا تشارك أحداً فيه غير توبة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

من هذا نستخلص أنَّ غرض الرِّثاء عند الشَّاعرة الأخيليَّة ارتبط ارتباطًا كليًّا بحبيبها توبة، فلم ترثِ أحدًا بعد موته، وهذا وإن دلَّ على شيء يدلُّ على الوفاء المُتأصِّل في نفسها البائسة المُتسِّمة بالحُزن والشَّقاء على حبيبها توبة.

الخاتمة:

بعد البحث في ديوان الشَّاعرتين، لحظنا أنَّهما شاعرتان أجادتا فنَّ الرِّثاء إجادة بليغة؛ لأنَّ الرِّثاء لا يُقال إلَّا وقد تفطَّر القلب وجعًا وحُزنًا، وكان موضوعهما إراقة الدُّموع والتأسُّف على المقتول وتعداد مناقبه كالكرم والشَّجاعة والمُروءة والوفاء وغيرها، وهي قضيَّة فطريَّة وبعد نفسي انمازت بها النِّساء على الرِّجال.

وخلصت الدِّراسة إلى انبعاث غرض الرِّثاء عند الخنساء والأخيليَّة من تجربة إنسانيَّة عميقة على الرَّغم من اختلاف التَّوجُّهات والملامح والأسلوب، فقد فاضت ألفاظهما بمشاعر الحُزن والألم كلّ على فقيدها، على الرَّغم من الاختلافات البيئيَّة والنَّفسيَّة والاجتماعيَّة بين الشَّاعرتين، وهنا يجب أن نذكر أهم النتائج الَّتي توصَّل البحث إليها.

- إنَّ الرِّثاء ليس مُجرَّد غرض يُعنى بالبُكاء والعويل، بل هو فنٌّ يعكس ثقافة المُجتمع ويُظهر الأحاسيس الفرديَّة وكوامنها الخفيَّة، لكنَّ الرِّثاء لدى الخنساء والأخيليَّة يتقارب بين الحُزن وتعداد سجايا المرثى.
- احتوى شعر الشَّاعرتين على مشاعر مُتناقضة كالموت والحياة والأمل واليأس والصَّبر والثأر، وهذا من شأنه أن يضفي عُمقًا مضمونيًّا في تجربتهما الشِّعريَّة.
- تفوَّقت الشَّاعرتان في تصوير مشاعر الفقد في غرض الرِّثاء، فتميَّز شعرهما في التَّعبير الصَّادق عن مشاعر الحُزن واللَّوعة باستعمال اللُّغة الشِّعريَّة المُؤثِّرة والصُّور البلاغيَّة المُعبِّرة.
- اختلف أسلوب الرِّثاء في شعر الخنساء عن الأخيليَّة، إذ إنَّ أسلوب الخنساء ينطبع بطابع عصرها الجاهلي الَّذي انماز بجزالة الألفاظ ووعورتها وفخامة المعاني وقوَّتها، أمَّا الأخيليَّة فتعتمد على الأسلوب المُباشر والألفاظ السَّهلة والبساطة التَّعبيريَّة والنَّظرة التَّأمليَّة للتَّعبير عن مشاعرها.
- تباينت المضامين في شعر الشَّاعرتين، فركّزت الخنساء على المُثل العُليا والقيم القبليَّة النَّبيلة الَّتي تتجذَّر في نفس العربي الأصيل، أمَّا مضمون الأخيليَّة فكان محصوراً في تبيان الصِّفات الشَّخصيَّة والتَّركيز على بيان العلاقة بينهما.
- جاءت أغلب قصائد الخنساء مُحمَّلة بشحنات انفعاليَّة عالية يرافقها تحشيد للأخذ بالثَّأر وهي مُستوحاة من الوشيجة الرُّوحيَّة والعاطفة الفطريَّة للأخوة، أمَّا قصائد الأخيليَّة الرِّثائية فكانت مطبوعة بطابع الوفاء والإخلاص لحبيبها توبة.
- انمازت الخنساء في قصائدها الرِّثائية بطول نفسها الشِّعري فكان رثاؤها على شكل قصائد طويلة، وهذا هو المألوف في قصائد العصر الجاهلي، أمَّا الأخيليَّة فكان شعرها على شكل مُقطَّعات قصيرة في أغلبها وهو الطابع الَّذي انطبعت فيه قصائد العصر الأُموي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

-لم تلتزم الخنساء في قسمها ووعودها بالبُكاء على معاوية، بل استمرت في تعبيرها عن حزنها لصخر بعده ورثت زوجها وكرز ابن صخر أيضاً، وهذا يدلُّ دلالة قطعيَّة على أنَّ الخنساء لم تتمكَّن من التوقُّف عن الرِّثاء فنكثت في قسمها عدَّة مرَّات، أمَّا الأخيليَّة فكانت أكثر وفاء من الخنساء فحين عاهدت توبة، فلم تحزن على غيره ولم ترثِ عزيزاً بعده؛ فأُغلق قلبها بعده وهذا يُعدُّ مثالًا صادقًا للوفاء بالحُبِّ.

- كانت الخنساء مُكثرة في غرض الرِّثاء فتركت إرثًا علميًّا غزيراً، فاحتوى ديوانها على ما يُقارب ستَّة مئة بيتٍ من الرِّثاء، ولعلَّ المصائب المُتتابعة عليها كان دافعًا قويًّا لغزارة رثائها، أمَّا الأخيليَّة فكانت مُقلَّة إذا ما قورنت بالخنساء فقاربت أبيات الرِّثاء في ديوانها المائة والأربعين بيتًا، ولعلَّ الظُّروف الاجتماعيَّة كانت حائلًا رئيساً في قلَّة شعرها، فضلًا عن المُدَّة القصيرة بين مقتل توبة وبين موتها، ولعلَّ ضياع شعرها وعدم توثيقه كان سبباً كبيراً في ذلك.

CONFLICT OF IN TERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر والمراجع

[١] محمد بن محمد حسن شُرَّاب، شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية،ط١، مؤسَّسة الرِّسالة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧م،ج١.

[٢] أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس، البصائر والذخائر، تح:وداد القاضي، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨م،ج٤.

[٣] أبو حيَّان مُحمَّد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيَّان أثير الدِّين الأندلسي، البحر المُحيط في التَّفسير، تح: صدقي محمد جميل، ط١، دار الفكر، بيروت، ١٤٢٠هـ،ج٦.

[٤] فاضل الرُّبيعي، المناحة العظيمة الجذور التَّاريخية لطقوس البُكاء من بابل إلى كربلاء، ط٢، دار الهجان للنَّشر والتَّوزيع، البصرة، ٢٠١٩م.

[٥] أبو الفضل جمال الدِّين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م.

[٦] أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرَّازي، معجم مقاييس اللُّغة، تح: عبد السَّلام مُحمَّد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٧٩م،ج٢.

[٧] مُحمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحُسيني الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مجموعة من المُحقِّقين، دار الهداية، (د.ت).

[٨] أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العُمدة في محاسن الشِّعر وآدابه، تح: محمد محيي الدِّين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، ١٩٨١م، ج٢.

[٩] مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرَّافعي، تاريخ آداب العرب، (د.ط)، دار الكتاب العربي،ج٣.

[١٠] أحمد الشَّايب، الأسلوب، ط١٢، مكتبة النَّهضة المصريَّة، ٢٠٠٣م.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[١١] د. شوقي ضيف، الرثّاء، ط٤، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
[١٢] يموت بن المزرع العبدي بن عبد القيس البصري أبو بكر، الآمالي، دار البشائر، دمشق، ط١، (د.ت).
[١٣] جمال الدِّين أبو الفرج عبد الرَّحمن بن علي بن مُحمَّد الجوزي، أخبار النِّساء، تح: د. نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان،١٩٨٢م.
[١٤] إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري أبو إسحاق الحُصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، دار الجيل، بيروت، (د.ت)،ج٤.
[١٥] رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح بن يعقوب شيخو، مجاني الأدب في حدائق العرب، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩١٣م،ج٦.
[١٦] أبو العباس مُحمَّد بن يزيد المُبرّد، الكامل في اللُّغة والأدب، ط٣، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م.
[١٧] د. إبراهيم عوضين، ديوان الخنساء دراسة وتحقيق، ط١، مطبعة السَّعادة، القاهرة، ١٩٨٥م.
[١٨] عمرو بن بحر بن محبوب الكناني أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط٢،١٤٢٤هـ، ج٦.
[١٩] ابن حُجَّة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط الأخيرة، ٢٠٠٤م،ج١.
[٢٠] أبو عمر شهاب الدِّين أحمد بن مُحمَّد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربَّه الأندلسي، العقد الفريد، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٤هـ،ج٦.
[٢١] شهاب الدِّين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرُّومي الحموي، معجم البُلدان، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م،ج١.
[٢٢] أبو مُحمَّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدَّينوري، الشِّعر والشُّعراء، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ،ج١.
[٢٣] إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري أبو إسحاق الحُصري، زهر الآداب وثمر الألباب، دار الجيل، بيروت، (د.ط)،ج٤.
[٢٤] أحمد بن عبد الوهَّاب بن مُحمَّد بن عبد الدَّائم القرشي التَّيمي البكري شهاب الدِّين النُّويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القوميَّة، القاهرة، ط١، ١٤٢٣هـ،ج١٥.
[٢٥] مُحمَّد بن المُبارك بن مُحمَّد بن ميمون، تح: مُحمَّد نبيل طريفي، مُنتهى الطَّلب من أشعار العرب، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
[٢٦] د. شوقي ضيف، الحُبّ العُذري عند العرب، الدَّار المصرية اللبنانيَّة، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م.
[٢٧] أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، تح: د. إحسان عبَّاس وآخرون، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م،ج١١.
[٢٨] مُحمَّد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرَّحمن بن شاكر بن هارون بن شاكر المُلقَّب بصلاح الدِّين، فوات الوفيَّات، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٧٣م،ج١.
[٢٩] خليل إبراهيم العطيَّة، ديوان ليلى الأخيليَّة، دار الجمهوريَّة، بغداد، (د. ط)، ١٩٦٧.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq