بـاسـمـه تـعـالى

الألـم في شعر رثـاء الأخـوان شعـر ((المهـلهـل والخـنـسـاء أنـمـوذجـاً))

أ.م.د نهى حسين كندوح
جامعة القادسية / كلية التربية/قسم اللغة العربية

تاريخ الطلب : ٢٠١٧/٤/٩
تاريخ القبول : ٢٠١٧/٤/٢٠

Email : nuhaa.hussin@qu.edu.iq

الملخص :

يُوصف الأخ – في الأغلب الأعم – بأنَّه الجزء المكمل لشخصية أخيه، فهو العضيد في الشدائد، ورفيق الدرب، وحامي الحمى، وحمّال الهم؛ وقد حفل الديوان العربي بقصائد خلدت بطولات الأخوان عبر قصائد شعرية، والحق أنَّ شعراء المراثي في العربية من الصدارة بمكان، وأن رثاء الأخوة يكاد يظفر بالمرتبة الأولى من ديوان الرثاء؛ فقد تغنى الشعراء ومنهم المهلهل برثاء أخيه كليب، ومجدت الخنساء أخاها صخراً بقصائد تُعد من العيون.إذ وصف هذان الشاعران – المهلهل والخنساء – فقدان أخويهما بالفاجعة، والمهانة بعد الكرامة، والعجز عن إدارة رحى الحياة، والقدرة على مواجهة الشدائد، وقد لا يشعر الأخ بأهمية أخيه، إلا بعد أن تدور به الدنيا وفقدان الأمل بالمواجهة.

والبحث قائم على أساس بيان أثر الوجع والألم المترتب من جراء هذا الفقدان، عبر محاور تجزأت على:

أولاً: الألم النفسي في المرثية الأخوية.

ثانياً: الألم الجسدي في المرثية الأخوية.

ثالثاً: الألم الاجتماعي في المرثية الأخوية.

رابعاً: مسارات تجسيد الألم في النص الشعري.

أما النتائج المتحصلة من هذه المحاور فقد تم توثيقها من مراثي المهلهل والخنساء، إذ مثلت هذه النصوص وثيقة عهد وإخلاص لتلك المآثر.

هذا وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

Summary :

Described as the brother - for the most part - as part supplementing the character of his brother, he is a peer in adversity, and Ubuntu, and protector of fever, Porter carefree; the Arab Court ceremony poems immortalized Brotherhood tournaments across Mrat poetry, and the right to poets elegies in Arabic from the top place, and lament brothers hardly accrue the first prize of the Court of self-pity; the poets and their ragged Brthae brother clips, and glorified Khansa Cka her brother's poems, one of the eyes.

He described the two poets - ragged and Khansa - Loss Ohuima Balvadjah, loss of attribution and dignity, and the inability millstone life management, and the ability to cope with adversity, and may not feel the brother of the importance of his brother, but after a spin by the world and the loss of hope confrontation.

The research is based on the basis of the statement of the impact of pain and pain caused by the impact of this loss, through a fragmented axes:

First: the psychological pain.

Second: the physical pain.

Third: the social pain.

Fourth: The paths embodiment of pain in the poetic text.

The results obtained from these hubs have been documented from Lamentations ragged and Khansa, since these texts represented a close the era of the sincerity of those exploits.

This Praise be to Allah, the Lord of the Worlvds

التمهيـــــــــد :

شعر رثاء الأخوان

(الخصيصة والشمول)

موضوع شعري يوصف بصدق العاطفة والإحساس؛ لصلة وثيقة بين الراثي والمرثي، وهو ضرب من ضروب الرثاء يمثل تجربة إبداعية مشحونة بالقلق والوجع والألم؛ إذ ينتاب الشاعر أزمة نفسية تدفعه للتنفيس عنها شعراً يفيض صدقاً، مبتغاة تخليد ذكرى نفس عزيزة تم فقدها، وصدر رحب كان يحويه، ومرتع خصب يأوى إليه.

وقد يسأل سائل: إنَّ السمات المقدمة الذكر من عموميات شعر الرثاء، فما الذي يميز رثاء الأخوان عن بقية الضروب؟

فنقول:

لا يختلف الرثاء بوصفه غرضاً مهماً، لكنه يتميز بأنَّه أجود الشعر وأصدقه، وهو ما حملته إجابة أحد الأعراب حين سُئل: ((ما بال المراثي أشرف أشعاركم؟ قال: لأننا نقول وقلوبنا تحترق))[١]، فهو شعر يكشف عن الإحساس المرهف والعواطف الجياشة تجاه المرثي، ذلك لأنَّه ((من الأغراض الأكثر إلصاقا بالوجدان البشري، لذا هو ينمو ويزدهر حيث يصاب هذا الوجدان ويُكلم))[٢].وعليه فلا يختلف الرثاء بوصفه غرضاً مهماً، لكن اختلف التعبير عنه باختلاف الشعراء وقرب الميت أو بعده حين يشعر المتلقي بحرارته حتى يقاسم الراثي تقاسيم الإحساس بالحزن. والشاعر لا يرثي إلا إذا نال من المرثي جانباً من عطفه ومودته، وأنَّه بفقده سيناله العوز المادي والمعنوي، والعوز المادي والمعنوي يجتمع في أغلب الأحيان عندما يكون المفقود أخاً.

ويحكى من مأثور الأقوال: أن الحجاج بن يوسف الثقفي أراد عقاب امرأة عربية وكان قد أسر زوجها وابنها وأخاها، فأعطاها الخيار لتنقذ واحداً، فقالت : الزوج موجود، والابن مولود، والأخ مفقود، فقال الحجاج: عفوت عن جماعتهم لحسن كلامها[٣].ولم يك اختيار المرأة عشوائياً، وإنَّما كان نتيجة صراع نفسي في كوامنها، لتحديد أفضلية المختار، ومن هنا انشقت الخصيصة. فالأخ رفيق الطفولة، والسنون التي تقضى برفقته تعلمك بشخصيته ويعلمه بشخصك، وعلى أثرها تتحدد العلاقة، فإذا ما كانت حميمة صادقة، وكان المفجوع شاعراً، انسابت تلك السنون مراثي تتفجر حرقة وألماً.

وفي سياق هذا التأمل، فإنَّ رثاء الأخوان يمثل حالة فقد للجوهر والكينونة، يوصف الأخ جزءاً مكملاً لشخصية الراثي، فهو السند في الشدائد، كما كان أخا المهلهل كليبٌ، وأخا الخنساء صخرٌ.

إذ وصفا فقدانهما بالفاجعة، وفقدان الأخ بالنظر لهما ولغيرهما من أبناء قبيلتهما، فقدان للعزوة وإدارة رحى الحياة، والقدرة على مواجهة الشدائد، وربما لا يستصرخ الأخ أخاه إلا بعد أن تدور به الدنيا ويتخلى عنه الناس، وقد أكدت الأمثال العربية مكانة الأخ، والشواهد على ذلك كثيرة ومنها:

إنَّ أخاك من آساك[٤].

رُبَّ أخ لك لم تلده أُمك[٥].

إنَّ أخاً العزاء من يسعى معك[٦].

الرجز –

إنَّ أخاً الهيجاء من يسعى معك ومن يضر نفسه لينفعك[٧]

وقول الشاعر[٨]: **– الطويل –**

أخَاكَ أخَاكَ من لا أخاً له

كساعٍ إلى الهَيْجَا بغير سلاحِ

نَعَيْتَ مَن لا تُعِبُّ الحيَّ جَفْنَتُه إذا الكَواكِبُ أَخْطَأَ نَوْءَها المَطَرُ

لا تَأمَنُ البازِلُ الكَوْماءُ ضَرْبَتَه بالمشْرفيِّ إذا ما اخروَّط السَّفرُ

أَخُو حروبٍ ومكسابٌ إذا عَدِموا وفي المَحافِلِ منهُ الجِدُّ والحَذَرُ

والبحث قائم على أساس هذه الخصوصية، وبيان الألم المترتب من جراء هذا الفقدان.

لقد نالت مراثي الأخوان حيزاً من ديوان الشاعر العربي وقد كثر رثاء الأخوان حتى فاق على رثاء الأبناء، على الرغم من عظم الأبوة(*)، فقد كانت من أقوى العواطف وأبرزها في شعر الرثاء[٩].

وهذا دليل على ما يشغله الأخ من مكانة مرموقة، فهو حليف السَّراء والضَّراء و ((الحقيقة أن أخوة القرابة من أقرب القرابات وأمتنها، ولم يتوجع الإنسان العربي منذ الجاهلية إلاّ بالـ (الأخ) ويمد همزتها مدّاً))[١٠].

ونضرب بعضاً من الشواهد الشعرية، ليتبين القارئ بحسّه، تلك المكانة العالية، ويستنشق بإنسانيته صدق العاطفة في التعبير.فقد رثى أعشى باهلة المنتشر بن وهب أخاه، وكانت من روائع المراثي العربية، يقول من أبيات منتقاة له[١١]:

البسيط

إمَّا سَلَكْتَ سَبيلاً كُنتَ سالِكَها فأذْهبْ فَلا يُبْعِدّنْكَ الله مُنْتَشِرُ

وقد نعت أبو العباس المبرد، هذا الرثاء بالبراعة وروعة الطلة[١٢]؛ لما له من عظيم الأثر في نفس المتلقي.

لَقَد كُنتُ أنأى عن بَنيّ وإخوَتي على ثِقَةٍ مَا كَان في الحيَّ مَرْبَعُ

وَلولا اعترافٌ بالذي ليسَ تاركَاً أخا أحدٍ ما زالتْ العينُ تَدْمَعُ

وقال رجل في أخ له[١٤]: **– الوافر–**

وَكُنتُ إذا الشَّدائدُ أرهقتني يقومُ لها وأقعدُ لا أقومُ

وغير هذا كثير حفلت به بطون الكتب، تنعى في مجملها جملة من المعاني، وتميز شخصاً محدداً وهو (الأخ) فقد أشاد أصحاب هذه المراثي بالخصال الحميدة للمرثي من: أتزان، وعظم الأثر، والقوة، والوفاء بالعهد، والمهارة في الحرب والكسب .... كما أضافوا إليه الصفات الجسمية من خلق شديد، وبنية صحيحة .....

ومن يفقد شخصاً بصفات كهذه، كان حقاً عليه أن يجزع ويتألم ويتوسل بطرق التعبير؛ ليصور ذلك الألم.

ولم تلك النساء الشواعر بمنأى عن رثاء أخوانهن، فكثيرات هن من رثين الأخ، وكانت مراثيهن مثالاً للأخت النبيلة الصادقة، ومن هؤلاء الشواعر، فارعة بنت شداد ترثي أخاها مسعوداً، تقول[١٥]:– **البسيط –**

يَا عينُ جُودي لمسعود بن شداد بُكاء ذي عَبراتٍ شجوه بادي

مَنْ لا يُذابُ له شَحم السَديف ولا يَجفو العيالَ إذا ما ضنَّ بالزّادِ

ولا يحلّ إذا ما حَلَّ مُنْتَبذاً يَخشى الرّزية بينَ المالِ والنّادي

ومنهن زينب بنت الطثرية، وقد رثت أخاها، بقولها[١٦]:– **الطويل –**

أَرى الأثلَ مَنْ بطنِ العقيقِ مُجاوري مُقيماً وقَدْ غالتْ يَزيدَ غوائِلُهُ

فتى قُدَّ قَدَّ السَّيفِ لا متضائِلٌ ولا رَهِلٌ لبَّاتُهُ وبآدلُهُ

وقالت عمرة أخت عمرو الهذلي ترثيه[١٧]: البسيط– –

تَعلَّمَنْ ان طول العيش تعذيبُ وأن من غالبَ الأيامَ مغلوبُ
وكل حيٍّ وإن طَالتْ سَلامَتُهُ يوماً طريقهم في السرِّ دُعبوبُ
وَكُلُّ مَنْ غالبَ الأيامَ من أحدٍ مُودٍ وتابِعُهُ الشُّبانُ والشِّيبُ
أبَعْدَ عمرو وخير القوم قد علموا ببطن شَرْبَة يَعوي عنده الذِّيبُ

أما مراثي المهلهل بن ربيعة – موضوع البحث – فقد كانت وسيلة من وسائل الإثارة والأخذ بالثأر، وتصوير لآلام باطنية في صور عبارات وألفاظ مؤلمة .... فقدكان يقيم لأخيه مناحة دائمةً، تقرؤها في شعره، سعياً لتخليد الفجيعة وهو صاحب أرثى نص قالته العرب[١٨]، هو[١٩]:

– الكامل –

نبئتُ أنَّ النارَ بعدكَ أوقدتْ وَ استبَّ بَعْدكَ يا كُليبُ المجلسُ
وَتكلّموا في أمرِ كلَّ عظيمةٍ لوْ كنتَ شاهِدَهمْ بها لمْ ينبسُوا

أما الخنساء تلك الفتاة المدللة بين أهلها وأخويها، فقد جنت من عطف أخيها صخر، حداً وصل بها الى درجة الاعتداد بالنفس، ولم يك ذلك غريباً على من تنشأ في مثل ظروفها، من أب شريف وأخوين سيدين، غير أن دوام الحال من المحال، فتتغير الأحوال وتمر الخنساء بأزمات نفسية منها المادي، ومنها المعنوي، ولا تجد من يعيلها سوى أخيها، وعندما يسرقه الموت، فأنها تتأثر لذلك تأثيراً كبيراً، فكانت المراثي في شعرها.

ومراثي المهلهل بحق أخيه كليب، ومراثي الخنساء لأخيها صخر، وما يعتريهما من ألم نفسي وجسدي واجتماعي، هو ما تداوله موضوع البحث وكما سنفصل لاحقاً.

الألـــــــــم في المرثية الأخوية

أشارت المعجمات اللغوية الى أن الألم يعني (الوجع)، إذ ((أَلِمَ الرجلُ يَأْلَمُ ألماً فهو أليمٌ))[٢٠]، وهذا القول يحمل في طياته معاني نفسية وفلسفية، فالألم نقيض اللذة، وهو ((حالة نفسية معينة يصعب تعريفها، وتتميز باحساس مادي أو معنوي بعدم الراحة أو بالضيق او بالمضض))[٢١].ووفقاً لذلك يكون الألم على أصناف، فمنه المادي ومنه المعنوي، أو قد

يكون الألم اجتماعياً عندما يفقد رمزاً من رموزه وعنصراً فعالاً من عناصره، فالعوامل والمسببات هي التي تقف وراء تحديد نوعية الألم، ودرجة الإصابة في العواطف والأحاسيس وما يترتب عليه من تهديد لراحة الإنسان طويلاً [٢٢]. وهذا ما سيتوضح في مراثي الشاعرين المهلهل والخنساء، وما يعتري شعرهما من وجع وحسرة وعدم الرغبة في مواصلة الحياة؛ لعميق ألمهما بفقدان الأخ، وهذا ما سنقف عليه من خلال الحديث عن:

المبحث الأول: الألم النفسي.

المبحث الثاني: الألم الجسدي.

المبحث الثالث: الألم الاجتماعي.

المبحث الرابع: مسارات التعبير الفني في تجسيد الألم.

المبحث الاول: الألـــــم النفسي في المرثية الأخوية

تصدرت صور القلق والاحباط والاكتئاب وفقدان الامل، مراثي الشاعرين(المهلهل والخنساء) بعد أن فقد كل منهما أخاً عزيزاً عليه، إذ سيطر الانزعاج وحل الوجع والألم بدلاً من النشوة والانتعاش، ولا سيما وهما في أوج شبابهما، وعنفوان الحياة ما يزال يتفجر من جنبيهما، فقد دفعهما هذا الفقدان الى التشاؤم والانزواء، يقول المهلهل[٢٣]: **– الوافر –**

يَعِيشُ المَرْءُ عِنْدَ بَنِي أَبِيهِ وَيوشكُ أنْ يصيرَ بحيثُ صاروا
أرى طُولَ الحياةِ وّقدْ تولى كَمَا قَدْ يُسْلَبُ الشَّيْءُ المُعَارُ
كَأَنِّي إذْ نَعَى النَّاعِي كُلَيْباً تطايرَ بينَ جنبيَّ الشرارُ

فقد بدا الشعور السلبي مسيطراً على مفاصل الحياة عند المهلهل، وقد تمكن منه حتى بلغ الجزع، وكراهة العيش والقنوط، يقول[٢٤]: **– الخفيف –**

أنَّ في الصَّدرِ من كُلَيْب شُجُوناً هَاجِسَاتٍ نَكَأْنَ مِنْهُ الْجِرَاحَا
أَنْكَرَتْنِي حَلِيلَتِي إذْ رَأَتْنِي كاسفَ اللونِ لاَ أطيقُ المزاحَا

فقد عُرفَ عن المهلهل معاقرته للخمر، ومجالسته النساء، حتى لُقب بـ((الزير))[٢٥]، فإذا الحال غير الحال، وجو الكآبة يحيط به من كل جانب، فالحياة بوجود كليب غيرها من عدمه، يقول[٢٦]:**– الوافر–**

دَعَوْتُكَ يَا كُلَيْبُ فَلَمْ تُجِبْنِي وَكيفَ يجيبني البلدُ القِفارُ
أجبني يا كليبُ خلاكَ ذَمٌّ ضنيناتُ النفوسِ لها مزارُ
أجبني يا كليبُ خَلاكَ ذَمٌّ لقدْ فُجِعتْ بفارسِها نِزارُ

والواضح من النص، أن المهلهل قد انتابته حالة من الشعور بالقلق والحزن والتشاؤم، مع انعدم الامل بالحياة، وهذه صورة من صور الألم، وبنموجبها يصبح الفرد أكثر ابتعاداً وانطوائية، ملغياً أي هدف في الحياة. لقد اصبح الألم ردّة فعل واستجابة لمثير الموت[٢٧]، فالحدث الجلل الذي ألم به أصابه إصابة عميقة، فقد نال العواطف والاحاسيس مما سلب راحته طويلاً، يقول[٢٨]: **– الخفيف –**

بَاتَ لَيْلِي بِالأَنْعُمَيْنِ طَوِيلاَ أرقُبُ النَّجمَ ساهراً لنْ يزولاَ

إذ تتوقف الساعات ويصبح الزمن طويلاً، وثقيلاً، عاكسة تلك الساعات التأثيرات النفسية على الافكار، يقول[٢٩]: **– الوافر –**

أَهَاجَ قَذَاءَ عَيْنِيّ الإِذِّكَارُ هُدُوّاً فَالدُّمُوعُ لَهَا انْحِدَارُ
وَصَارَ اللَّيْلُ مُشْتَمِلاً عَلَيْنَا كأنَّ الليلَ ليسَ لهُ نهارُ

وقوله[٣٠]: **– الكامل –**

يَا لَهْفَ نَفْسِي مِنْ زَمَانٍ فَاجِعٍ أَلْقَى عَلَيَّ بِكَلْكَلٍ وَحِرَانِ
بمصيبةٍ لا تُسْتقالُ جليلة غَلَبَتْ عَزَاءَ الْقَوْمِ والنِّسوان
هَدَّتْ حُصُوناً كُنَّ قَبْلُ مَلاَوِذاً لِذَوِي الْكُهُولِ مَعاً وَلِلشُّبانِ
أصخثُ وَأضحى سَوُرها منْ بعدهِ مُتَهدِّمَ الأركانِ وَالبنيانِ
فَابْكِينَ سَيِّدَ قَوْمِهِ وَانْدُبْنَهُ شُدَّتْ عليهِ قباطيَ الأكفانِ

فالخطب عند المهلهل فادح حتى أنه لا يجد فرقاً بين زوال الكون وموت كليب، بل يرى من الخير أن يباد العالم ويصير الى دمار[٣١]. مجسداً ذلك كله عبر صور شعرية، فلا أمل بالعودة كسابق العهد. أما الخنساء ذات المشاعر لنبيلة، فكان نتاج حزنها على أخيها، تولد ألم نفسي كان من نتائجه الاحباط وحدوث أزمة ثقة بالأخرين، إذ كان سبب فقدان صخر الأخ المثال، عند الخنساء عائقاً دون

تحقيق رغباتها واحتياجاتها، وهو المعيل لها؛ مسبباً الخوف من المستقبل. وقد سُئلت الخنساء يوماً ((ما أقرح مآقي عينيك؟ قالت: بكائي على السادات من مضر))[٣٢]، وتقصد بالسادات كناية عن أخويها صخر ومعاوية، فأما صخر فقد قتله بنو أسد، وأما معاوية فقد قتله بنو مرّة بن غطفان[٣٣].

فقد أصبح نشيج الحزن صوت مراثيها، بالأخص على أخيها صخر، معيل الخنساء فقد كان شاكيها وطبيب آلامها؛ ولهذا انفجرت الخنساء بعد موته بمراثٍ كانت تخفيفاً عما ألم بها من أحزان، تقول[٣٤]:

– الطويل –

تذكّرْتُ صَخْراً إذْ تَغَنّتْ حمامَةٌ هَتوفٌ على غُصْنٍ من الأين سَجعُ
فَظَلّتُ لها أبكي بعينغزيرةٍ وقَلْبيَ مِمّا ذَكّرَتَينه مُوَجَّعُ
تُذكرني صخراً وقدْ حالَ دونهُ صَفيحٌ وأحْجارٌ وبَيْداءُ بَلْقَعُ
نَبكي بعينٍ مايَجِفُّ سُجُومُها هَمُولٍ تَرى آماقَها الدَّهْرُ تَدَمَعُ
فإنْ كانَ صَخْرُ الجُودِ أصبَحَ ثاوياً فقدْ كانَ في الدُّنيا يَضُرُّ ويَنفَعُ

وتزداد ألماً، ولا تجد سوى الصبر رفيقاً، فتقول[٣٥]:

– الوافر –

ألا يا صَخْرُ لا أنساك حتى أفارقُ مهجَتي ويُشقُّ رَمْسي
يُذكّرُني طُلُوعُ الشَّمسِ صَخراً وأذكرُهُ لكلِّ غُروبِ شَمْسِ
ولَوْلا كَثرَة الباكينَ حَوْلي على إخوانِهِمْ لقتلتُ نفسي
ولكنْ لا أزالُ أرى عَجولاً ونائحَةً تَنوحُ لِيَوْمِ نَحْسِ

نلاحظ سيادة (الأنا) المتفخمة في كلا النصين، وهذا ما مثلته تكرار أحرف (أنيت)، فقد ملأ النص الشعري جواً من الاعتداد بالنفس، وهذا أمر طبيعي في شخصية الخنساء. فالحق ان تعتد بنفسها، ولكنها بمفارقة أخيها، بظروف خارجة عن إرادته وإرادتها، أصبحت الخنساء منطوية على نفسها فكثرت آهاتها وآلامها. لقد أثر جرح الخنساء بموت صخرٍ حداً بلغ بها الى تمني الموت، من فرط الجزع والحزن، وهذا ما لمسناه في أقوالها، تقول[٣٦]:–

الخفيف –

لا تَخَلْ أنّني لقيتُ رَوَاحَا بَعْدَ صَخْرٍ حتى أُبَينَ نُوَاحَا
من ضَميري بَلَوْعَة الحُزْنِ حتى نَكَأ الحُزْنُ في فُؤادي فَقَاحا
لاَ تَخَالي انَّيَ نَسِيتُ وَلا بُلُّ (م) فُؤادي ولوْ شَرِبْتُ القَراحا
إنّ في الصَّدْرِ أربَعاً يَتَجَاوَبْنَ (م) حَنِيناً حَتَّى بَلَغْنَ المُراحَا

فالبكاء ومدمع العين من آثار التأثر الشديد، وهي صفة أكثر لصوقاً بالمرأة؛ لعاطفتها المفرطة، إذ تمتلك المرأة مشاعرعاطفية خفية خلقت بالجبلة تتحرك وتتأرجح في المواقف المؤثرة، تقول[٣٧]: **-السريع -**

يا عينُ جودي بالدّموعِ الغِزارْوابكي على اروعَ حامِي الذِّمارْ
فَرْعٍ منَ القَومِ كريمِ الجدى أنْماهُ منهُمْ كلُّ محضِ النِّجارْ
أقولُ لمّا جاءَني هُلْكُهُ وصرَّحَ النَّاسُ بنجوى السّرارْ
أُخَيّ! إمّا تَكُ وَدّعْتَنَا وحال من دُونك بُعْد المزارْ
مَنْ كانَ يَوْماً باكياً سَيّداًفَلْيَبْكهِ بالعبراتِ الحِرَارْ
ولتبكهِ الخيلُ اذا غُودرتْ بِساحةِ الموتِ غداة العِثارْ
وليبكهِ كلُّ اخي كُرْبةٍ ضاقَتْ عليهِ ساحَةُ المُستَجارْ

فالبكاء ليس مذمة في الراثي، ولا عيب منه، فمن دلالات الرثاء البكاء على الميت، يقال: ((ورثيته ومدحته بعد الموت وبكيته، ورثوت الميث ايضاً بكيته وعددت محاسنه))[٣٨].

فالبكاء لغة عالمية والجميع يبكون بنفس الطريقة ولنفس الاسباب غالباً، وعادة ما يكون البكاء مصحوباً بالدموع؛ لأن الدموع تجلب الراحة النفسية؛ كما انها وسيلة لإزالة التوتر والتخفيف من الضغط العصبي، والمرأة عادة ما تكون أكثر بكاء من الرجل[٣٩].

وهنا نجد ان كلا الشاعرين – المهلهل والخنساء – قد ندبا أخويهما بحرقة وألم، فالمهلهل وإن لم يكثر من البكاء في شعره، غير أن مستوى الحزن والألم النفسي قد وصل الى أعلى مراتبه، وقد ترتب على هذا أن جعلهما يجزعان من الحياة ومفاتنها، ورغد العيشوزينتها ويرغبان عن ترفها، وهذا ما سنبينه في المبحث القادم.

المبحث الثاني: الألم الجسدي في المرثية الأخوية

يتمثل الألم الجسدي عند المهلهل والخنساء في الزهد عن الدنيا وكراهية العيش فيها، لا لأجل مبتغى ديني وإنما لتأثرهما بفقد الأخ، فلم يطب للمهلهل مثلا التزيين او اللذة بنعمة من نعيم العيش، فقد كان الوقع عليه شديداً، فلم يمت كليب كأي ميتة، وانما غُدر غدراً.

فكان جلَّ همه طلب الثأر وأن يثأر بنفسه. فبعد مقتل أخيه – وهي المرحلة الأطول من حياته – أثار حرباً طويلة كان قطبيها عشيرته تغلب وبكر والتي عرفت بحرب البسوس[٤٠]؛ وكان المهلهل بطلها، فإذا به ((يهب للحرب، فيجمع اطراف قومه، ويجز شعره، ويقصر ثوبه، ويشمر ذراعيه، ثم يحرم على نفسه النساء والخمر والقمار، أو يأخذ بثأر أخيه))[٤١].

فقد كان دائم الترحال، وعدم الاستقرار، وهذا فيه ما فيه من تداعيات تبعده عن أي مظهر من مظاهر الاقبال على الحياة، فحياته ترجمت الى حرب، يقول[٤٢]:

– الخفيف –

إنَّ تحتَ الأحجارِ والتُّرب منُهُ لَدَفيناً عَلاَ عَلاَءً وَجَلاّ

عَزَّ وَاللهِ ياكُلَيْبُ علينا أَنْ تَرَى هَامَتِي دِهَاناً وَكُحْلاً

تداخل الحقد واشرب في نفسه، واصبح جزءاً لا يتجزأ من مادته الشعرية، فقد بدأت التساؤلات تشغل بال المهلهل، ومدارها: ما سيكون ردة فعل كليب لو كانت القضية معكوسة؟ أي، لو حدث للمهلهل ما حدث لكليب هل سيقف كليب مكتوف اليدين، متفرجاً، باسطاً يده لمن قتل أخيه؟؟ أم سيكون الثأر شغله الشاغل؟؟

وعليه اصبحت مراثيه استجابة لنداء النفس وشراره البداية ولحظة التغيير، يقول[٤٣]:**–الكامل–**

أَكُلَيْبُ إِنَّ النَّارَ بَعْدَكَ أُخْمِدَتْ وَنسيتُ بعدكَ طيباتِ المَجْلسِ

لذلك نفى أن يكون زير نساء بعد ذلك، فقال[٤٤]:**– الكامل –**

أنْ لَستُ زيراً حينَ شُبَّ وَقودُها في الحَربِ يومَ عِنانُها لا يُسْلسُ

فلطالما كان كليب يلقب المهلهل بـ(زير نساء)؛ لكثرة محادثته وزياراته لهن، حتى وصف بالخنث، واللين[٤٥].

ولهذا فهو يقسم على نفسه بانه سيترك الدنيا وما فيها من مغريات مادية؛ لأجل كليب، يقول[٤٦]: **– الوافر –**

خذِ العهدَ الأكيدَ على عُمري بِتركي كُلَّ ما حَوَتِ الدِّيارُ
وَهَجْرِي الْغَانِيَاتِ وَشُرْبَ كَأْسٍ وَلُبْسِي جُبَّةً لاَ تُسْتَعَارُ
وَلستُ بخالعٍ دِرْعي وَسَيفي إلى أنْ يَخْلَعَ الليلَ النَّهارُ

تضمن النص عدداً من المغريات وما كان يشغل المهلهل في شبابه، وهن من معشوقاته، فذكر ((مجالسة النساء، ومعاقرة الخمر، والاعتناء بالمظهر الخارجي ...))، فالإقبال على الحياة، ومخالطة النساء، والتقرب اليهن، تفترض رجلاً مهندماً، مهذباً، لكي يجذب النساء اليه، لذلك كان معهوداً عليه استعمال الدهان لتصفيف شعره، ولبس الملابس الانيقة، غير أنه ترك هذه المغريات بعد ان انقلبت الدنيا، وفجعته بمقتل أخيه، يقول[٤٧]: **– الخفيف –**

بِئسَ منْ عاشَ في الحياةِ شّقيّاً كاسِفَ اللونِ هائماً ملتاحا

وهذا ردٌّ على قوله عندما كان في دعةٍ، إذ كان يقول[٤٨]: **– الخفيف –**

وَلَقَدْ كُنْتُ إِذْا أُرَجِلُ رَأْسِي ما أبالي الإفسادَ وَالإصلاحا

إن ترك الطيبات والمغريات على عشق المهلهل لها، يدل دلالة أكيدة على شدة المعاناة المترتبة بتركها، فهو يرغب بها وقد طبع عليها، ولأن المصاب الذي نزل به جلل، اضطر الى تركها إخلاصاً وتقديراً ووفاءً لذكرى كليب.

أمَّا الخنساء فقد كانت معاناتها من نوع آخر، فقد فارقت النوم، وأمسى ليلها نهاراً. فلا يحلو لها ولا يطيب أن تغمض جفنيها، وذكرى صخرٍ في مخيلتها، وهذا ما نقرؤه في مراثيها، ومنها[٤٩]:**– الوافر–**

أبَتْ عَيْني وعاوَدَها قَذاها بعوَّارٍ فما تَقْضِي كَرَاها
على صَخْرٍ، وأيّ فتًى كصَخْرٍ إذا ما النّابُ لم تَرْأمْ طلاها

فمن مردودات الألم النفسي أن يقاس أثره على صحة الانسان، وأول نتائجه قلة النوم وذلك لان الرثاء ((حزن ،وبكاء، ولوعة وتفجع))[٥٠]، فمن شدة ألمها وتفجعها نسيت لذة النوم، ولم تستسلم لسلطانه إكراماً لصخرٍ، فلا ترغب بنومة هانئة، وقد ضم القبر جسد أخيها، فها هي قد طالها الشيب واصبحت محط استنكار القريبات من النساء، تقول[٥١]:- **البسيط** -

انّي ذكرتُ ندى صخرٍ فهيّجني ذكرُ الحبيبِ على سقمٍ واحزانِ

وهي تحكي ما روته النساء بشأن حالها، تقول[٥٢]: **- الطويل -**

تَقولُ نِساءٌ: شِبتِ من غيرِ كَبْرَةٍ، وَايسرُ ممَّا قدْ لقيتُ يشيبُ

أقولُ: أبا حسّانَ: لا العَيشُ طَيّبٌ وَكيفَ - وَقدْ افردتُ منكَ - يطيبُ

فكيف أن يطيب لها العيش ومن كان داعيها وكافلها قد ثوى، فكان ردها لمن يستنكر حالها[٥٣]: **- الطويل -**

لَهفي عَلَى صَخرٍ فانّي اَرَى لهُ نوافلَ منْ معروفهِ قدْ تولَّتِ

لَهفي عَلَى صَخرٍ لقدْ كانَ عِصْمَةً لمولاهُ إذ نَعْلٌ بَمْولَاهُ زَلَّتِ

وتقول أيضاً[٥٤]: **- مجزوء الكامل -**

يا عَينِ جُودي بالدُّمُو (م) ع المُسْتَهِلاّتِ السّوَافِحْ

فَيْضاً كما فاضَتْ الغُرُو (م) بُ المترعاتِ منَ النَّواضحْ

إنَّ البكاءَ هو الشفا (م) ءُ مِنَ الجوى بين الجوانحْ

فهذه الحسرة تظهر الكآبة، وشاهدها شحوب الوجه، وهكذا بدت الخنساء شاحبة الوجه، عاقدة الجبين من الحسرة، فهي تود لو أن الحياة تعاد وتمدحه وتقف بين يديه شاكرة ممتنة على عطاياه؛ لكنها تجد المرثية نوعاً من المدح، ((فليس بين المرثية والمدحة فضل الا ان يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك ..... لأن تأبين الميت إنَّما هو يمثل ما كان يمدح في حياته))[٥٥]. لقد تغنت الخنساء بمراثٍ كانت ترجمة لمشاعر حقيقية، تقول[٥٦]: **- الوافر -**

أَبَتْ عيني وعاوَدَتِ السُّهودا وبتُّ اللّيلَ مكتئباً عَميدا

أي أبت عيني الرقاد واعتادت الأرق بعد سكون، وهذا تمثيل لحالها قبل صخر وبعده:

الرقاد ___ حياة صخر
السهاد ___ موت صخر

تقول[٥٧]:

– الوافر –

يُؤرّقُني التّذَكّرُ حينَ أُمْسي فَيَرْدَعُني مع الاحزانِ نُكْسي
على صَخْرٍ، وأيُّ فتًى كصَخْرٍ ليَوْمٍ كَريهَةٍ وطِعانِ خِلْسِ
الا يا صخر لا أنساك حتى أفارق مهجتي ويُشقَّ رَمْسي

وتطول المراثي وتتفجر النصوص ألماً على المعيل والناصر، ولا يقتصر الألم عند المهلهل والخنساء بوصفه ألماً نفسياً وجسدياً، وانما يتجاوز الى المجتمع من حيث فراق الكرام والشجعان وذوي المروءة ... وهذا ما سنبينه في المبحث القابل.

المبحث الثالث: الألم الاجتماعي في المرثية الأخوية

من معاني الرثاء ((تعداد خصال الميت))[٥٨]، وقد حاول الشعراء الراثون أن يعلنوا بفصيح العبارة عن مآثر موتاهم. فلم يكتفوا ((بتصوير شعورهم الحزين بل يضيفون اليه اشادة بالميت ومناقبه))[٥٩]، وهذا أثر مستحسن في المراثي، يقول المبرد: ((فأحسن الشعر ما خلط مدحاً بتفجع))[٦٠]، وقد حدد النقاد المدح بخصال أربع هي ((العقل والعدل والعفة والشجاعة))[٦١]، وما يتصل بكل خصلة من متعلقات يحيا بها المجتمع ويصل بها الى مراتب الانسانية، ونظراً لما لهذه الخلال من أثر في إحياء الجسد العربي، التزم المهلهل بان يكون وسيلة اعلامية لبث ما كان عليه كليب من صفات ممدوحة، يقول[٦٢]: **– البسيط –**

كُلَيْبُ لاَ خَيْرَ في الدُّنْيَا وَمَنْ فِيهَا إنْ أنتَ خَلَّيتَها في منْ يُخلِّيها
كُلَيْبُ أَيُّ فَتَى عِزٍّ وَمَكْرُمَةٍ تحتَ السَّقائِفِ إذْ يَعْلوكَ سَافيها
نَعى النُّعاةُ كليباً لي فَقُلتُ لهُمْ مادَتْ بنا الأرضُ أمْ مادَتْ رَواسيها
لَيْتَ السَّمَاءَ عَلَى مَنْ تَحْتَهَا وَقَعَتْ وَحَالَتِ الأَرْضُ فَانْجَابَتْ بَمنْ فِيهَا

ويقول[٦٣]:

– البسيط –

الْحَزْمُ وَالْعَزْمُ كَانَا مِنْ طَبَائِعِهِ ما كلُّ آلائهِ يا قومُ أحصيها

النَّاحِرُ الْكُومَ مَا يَنْفَكُّ يُطْعِمُهَا وَالْوَاهِبُ المِئَةَ الْحَمْرَا بِرَاعِيهَا
القائدُ الخيلَ تردي في أعِنَّتِها زَهْوَاً إذَا الْخَيْلُ بُحَّتْ فِي تَعَادِيها

فقد اختلت الموازين بعد مقتل كليب واصبحت الامور تدار بغير معهودها، لذا أخذ المهلهل على عاتقه بث مآثر أخيه في مراثيه؛ لتذكير الاناس بالايام الخوالي أبان الحياة في ظله، ولأن التأبين هو ((الاشادة بفضائل الميت وذكر محاسنه)) [٦٤]. فقد كان المهلهل خير مؤبن له وحسن الثناء على الميت يتحدد بذكر محاسنه، إذ أن من ((تمام الوفاء أن يعلو على المديح الرثاء))[٦٥].

ويستمر المهلهل في سرد صفات كليب، ويختار أسمى تلك الصفات، إذ كان يعده رمزاً قل نظيره في المجتمع العربي، يقول[٦٦]:-**الكامل –**

أبَني رَبيعة مَنْ يَقوم مَقامهُ أمْ مَنْ يَرُدُّ على الضّريكِ ويَحبِسُ
وَتَلَهَّفَ الصُّعْلوكُ بَعْدكَ أُمَّهُ لمَّا استعال وقال أنّى المجلسُ
وَإذا تشاءُ رأيتَ وَجْهاً واضحاً وَذِرَاعَ بَاكِيَةٍ عَلَيْهَا بُرْنُسُ
تبكي عليكَ وَلستُ لائمَ حُرَّةٍ تَأْسَى عَلَيْكَ بِعَبْرَةٍ وَتَنَفَّسُ

كما كان له صوله في قوله[٦٧]: **– الكامل –**

أَكُلَيْبُ مَنْ يَحْمِي العَشِيرَةَ كُلَّهَا أوْ منْ يَكُرُّ على الخميسِ الأشُوسِ
مَنْ لِلأَرَامِلِ وَالْيَتَامَى وَالْحِمَى وَالسَّيْفِ وَالرُّمْحِ الدَّقيقِ الأَمْلَسِ

إذ نقرأ في هذه النصوص نوعاً من العتب على جوهر الفناء وانعدام الوجود، إذ يقوم المهلهل بالتساؤل واستجواب الاحداث وكأنه يعاتب أخاه، بان ليس من العدل أن تموت وكأن الموت بارادته، وما دفعه لهذا التساؤل المشحون بالعتب، النظر الى حال البشر أي أنهم بعدك حيارى يملؤهم الحزن والجزع.

لقد أشادت المصادر بالاجماع بأن كليباً كان رجلاً عزيزاً، حتى ضرب المثل بعزته فقيل: ((أعزُّ من كليب وائل))[٦٨]، وعزته أشار اليها المهلهل بقوله[٦٩]: **– السريع –**

سَيِّدُ سَادَاتٍ إذَا ضَمَّهُمْ مُعْظَمُ أَمْرٍ يَوْمَ بُؤْسٍ وَضِيقْ

لَمْ يَكُ كَالسَّيِّدِ فِي قَوْمِهِ بلْ ملكٌ دينَ لهُ بالحقوقْ

لقد دانت لكليب الناس حتى نُصِّبَ ملكاً عليهم، وسيداً من ساداتهم فقد ((كان كليب وائل لا توقد مع ناره للضيفان نارٌ في احمائه فما يقرب من منازله واوطانه، بل يتفرد بذلك .... وكان إذا حضر مجلسه الناس لا يجسر أحد أن يجاذب غيره أو يفاخره، اعظاماً لقدره واجلالاً لشأنه وأمره))[٧٠].

إنَّ المتمعن في النصوص السابقة، يقرأ كلياً شخصية اجتماعية تقدر الظروف، ولا سيما في مجتمع يملؤه المعوزين والمحتاجين والأرامل واليتامى، وانبرى المهلهل متحدثاً بلسانهم فهم فاقدوه كما هو فاقده، فقد فقد المجتمع اليد العليا وفقد فيه الراحة والاستقرار.

ولم تكن المشاكل الاجتماعية في زمن الخنساء غيرها في زمن المهلهل، بل هي نفسها في كل زمان؛ لذلك لم تبتعد عما ذكره المهلهل من صفات اجتماعية، فقد كان صخر وسيلة للتواصل بين طبقات المجتمع الواحد، يؤثر غيره على نفسه، وهذا ما لمسته الخنساء في عوزها، إذ كان يقسم ماله نصفين: نصفاً له ونصفاً لها، أو قد يزيده أحياناً، فهو كريم دائم الجفان، يضيء سناه للساري، وكان منارة للهادين، تقول الخنساء بحقه[٧١]: **– البسيط –**

وإنّ صَخراً لكافينا وسيّدُنا وإنّ صَخْراً إذا شتوا لَنَحّارُ
وإنّ صَخْراً لمِقْدامٌ إذا رَكِبوا وإنّ صَخْراً إذا جاعوا لَمقّارُ
أغر أبلجُ تأتم الهداة به كأنَّه علمٌ في رأسه نارُ

وهذا وصف دقيق وتشبيه يصل الى حد المبالغة وتحميل الصفة افقٌ واسع بفضاءات التعبير، بما يدل على صدق المشاعر الاخوية وترابط العلاقة بين الخنساء وأخيها صخر.

تقول[٧٢]: **– الكامل –**

حامي الحَقيقِ تَخالُهُ عِنْدَ الوَغَى اسداً ببيشةَ كاشِرَ الأنيابِ
اسداً تناذرهُ الرِّفاقُ ضُبارماً شَثْنَ البَراثِنِ لاحِقَ الأقْرابِ
فَلَئِنْ هَلَكْتَ لقد غَنيتَ سَمَيذَعاً مَحْضَ الضّريبَة طَيِّبَ الأثوابِ
ضَخْمَ الدّسيمَةِ بالنّدى مُتَدَفِّقاً مَأوَى اليَتيمِ وغايَة المُنْتابِ

وهنا تبث الخنساء شجنها بفقدان الأخ، إذ يمثل انتكاسة ليس لها فحسب، بل هدماً لركن عظيم من اركان القبيلة؛ فهي لا تبكيه لأجل رابطة الدم وانما تعبر عن مشاعر الجماعة الذين يرون فيه أنموذجاً للمروءة، والكرم، والحلم، والانفة، والحزم، وركوب الصعاب، والسماحة، والفصاحة، والسيادة، والشرف(٧٣).

فقد عشق محبو صخرٍ كرمه وخصاله النبيلة، والمنفعة المتحصلة من وجوده، لأنه غير مبالٍ بما ينفق، بل يعطي بوجه مستبشر، تقول الخنساء راثية هذه الخصلة فيه(٧٤): **– الوافر –**

اذَا مَا الضَّيفُ حلَّ الَى ذَرَاهُ تلقَّاهُ بِوَجْهٍ غَيْرِ بَسْرِ

أي انه لا يكلح بوجه ضيفه، وتقول(٧٥): **– الطويل –**

لقد كانَ في كُلّ الأمور مُهَذَّباً جليلَ الايادي لا يُنَهنهُ بالزَّجرِ

وتزيد من صفاته الاجتماعية، وكلما افاضت بالمراثي، تفيض عيناها ألماً وحزناً لفراق المثال والرمز، فتقول(٧٦):**– الكامل –**

يَكْفي حُماتَهُمُ ويُعطي لهمْ مِئةً منْ العشرينَ والعشرِ

تروى سنانَ الرُّمحِ طعنتهُ والخَيلُ قد خاضَتْ دماً يَجري

تَلْقَى عِيالَهُمُ نَوَافِلُهُ فتُصيبُ ذا المَيْسورِ والعُسْرِ

قَدْ كانَ مأوَى كلّ أرْمَلَةٍ وَمَدفع لم يَدْرِ او يَدْرِي

إن قمة ما يحتاجه المجتمع العربي في ذلك الوقت، هو كفل العيش، إذا ما سيطر عليه الفقر ذاك الداء العظيم الذي يفتك بالمحتاج ويشقى العيش بسببه، لذا ترى الخنساء بفقد أخيها فقداً للصفات التي يحتاجها مجتمعها؛ فهو يكفي المحتاج هم السؤال. وهذا تصور إنساني راقٍ، فمن يحترم حاجة السائل ويقدر عوز المحتاج، وجب تأبينه وتخليد ذكراه؛ لان خسارته عامة، لذلك وغيره بكته الخنساء، تقول(٧٧):**– البسيط –**

فابْكى أخاك لأيْتامٍ وأرْمَلَةٍ وأبْكي أخاكِ اذا جاوزتِ أجْنَابَا

.....

وأبكيه للفارس الحامي حَقيقَتَه للضّريكِ اذّا مَا جاءَ مُنتابَا

أن الحاح الخنساء على مسألة الاعطاء والنوال ورجاء الكرم من أخيها صخر، دفع الدكتورة بنت الشاطي الى درج مراثي الخنساء من باب استثارة لشقوة الحرمان من عطاء الأخ وحمايته، إذ تشكو أكثر ما تشكو خسارتها المادية الفادحة في الجواد الكريم المعطاء، فإذا تجاوزت لتصف مصاب القبيلة بالفتى الكريم مأوى الأيتام والأرامل وحامي الحمى والذمار، وتستنكر د. عائشة – بنت الشاطي — على الخنساء الا تذكر أنس الأخوة وجمال الصحبة والذكريات الطفولية .... إذ تركز على الخسارة المادية[٧٨].

ويمكن ان نعالج فحوى هذا القول، ومن منظور اجتماعي، فالخنساء لم تخرج عما هو متعارف عليه، وأن محبة الاشخاص قد تستحصل مادياً ومعنوياً، ولكون الخنساء كانت بأمس الحاجة الى المعونة، فالمادة كانت هي الدافع، وقد ورد في المأثور العربي أقوال تؤكد بأن محبة الأخوان نتيجة طبيعية للإحسان، قال بعض الأعراب: ((إنَّ أحبَّ إخوتي إلي من كثرت أياديه عليَّ))[٧٩].

ويقول الشاعر[٨٠]:– **المتقارب –**

أخٌ طالما سَرَّني ذكرُه فأصبحتُ أشْجى لدى ذكره
وقد كُنتُ أغدو الى قصره فأصبحت أغدو الى قبره
وَكُنتُ أَرَني غنياً بهَ عن الناسِ لو مُدَّ في عُمْره

وفي هذا ردٌّ على الرأي السابق، فضلاً على أن صخراً قد قُتِلَ والخنساء زوجة وأم، وهذا فيه ما فيه من مشقات تلهيها عن ذكر أنس الطفولة، وأيام المسامرة والعيش مع الاخوان.

ومن هنا يمكن أن نختم القول بأن ألم الخنساء أنما هو بذرة ألم جمعي، لفقدان الراعي والمعيل، ليس لها فحسب وانما لفقراء القبيلة والمعوزين. وكذلك كان المهلهل في وصفه لكليب.

المبحث الرابع: مسارات التجسيد الفني في النصّ الراثي

اتخذ المهلهل والخنساء مسارات أدبية في التعبير عن مدى حزنهما وألمهما، وهي مسارات لا تبعد عما هو مألوف في شعر الرثاء، ولكن الالحاح والاكثار في طرح لفظة أو أسلوبية معينة، هو الذي يحدد

الخصيصة، كما لُوحظ عند المهلهل والخنساء. إذ نقرأ فيضاً من النصوص الشعرية، تتخذ من الموت مداراً لها، لما يمثله من وقع أليم في النفس، يقول المهلهل[٨١]: **– الطويل –**

أُنادي بِرَكْبِ المَوْتِ لِلمَوتِ عَلِّسوا فإنَّ تِلاعَ العَمْقِ بالموتِ درَّتِ

أو قد يكنى عن الموت بلفظة (تحت الاحجار)، للتعبير عن التغييب الوجودي الجسدي وحضور الروح، يقول[٨٢]: **– الخفيف –**

إنَّ تحت الاحجارِ حَدَّاً وَلِيناً وَخصيماً ألدَّ ذا مِعْلاقِ

وبالمعنى نفسه، يقول[٨٣]: **– الخفيف –**

إنَّ تَحْتَ الأَحْجَارِ حَزْماً وَعَزْمَا وَقَتِيلاً مِنَ الأَرَاقِمِ كَهْلاَ

أو قد يستعمل دلالات مؤثرة ذات عمق روحي، في التعبير عن الألم وشدته، إذ يقول[٨٤]: **– الوافر –**

كَأَنِّي إذْ نَعَى النَّاعِي كُلَيْباً تطايرَ بينَ جَنْبيَّ الشَّرارُ

يصور المهلهل حاله عند السماع بمقتل أخيه، فإذا به يصل الى اعلى مراتب الاحتقان والتأثر والحزن؛ بسبب الموت الذي طال كليباً. فـ((قد تعرض الشعراء الفرسان لجدلية الموت والحياة من خلال مراثيهم فالموت قدر حقيقي لا مفر منه وهو من شأنه أن يهددنا دائماً بتلك اللحظة الاليمة))[٨٥]، وربما تمثلت تلك اللحظة الاليمة ليس بموت كليب حامي حمى المهلهل، وإنَّما بتداعيات ما وراء الموت، إذ وجب عليه أن يأخذ بالثأر، والثأر عادة تأصلت في طباع العربي واصبحت جزءاً لا يتجزأ من تركيبة الحياة البدوية[٨٦]. فحياة المهلهل أصبحت رهينة الثأر متى طلبه وأخذ بناصيته عادت إليه هيبته وشموخه، فهو بمثابة حلم يراوده كل ليلة، يقول[٨٧]:

– الطويل –

فَقَتْلاً بِتَقْتيلٍ وَعَقراً بِعَقْرِكُمْ جَزَاءَ العُطاسِ لا يَمُوتُ مَنِ اثَّأَرْ

ويقول[٨٨]: **– الخفيف –**

إنَّ فِي الصَّدْرِ حَاجَةً لَنْ تُقَضَّى مَا دَعَا فِي الغُضُونِ دَاعٍ هَدِيلاَ

فهو لا يرضى بالثأر ناصراً حتى يقتل كل من له يد في قتل كليب، فلا يكتفي بالقصاص بل يتجاوزه الى جموع أخرى، يقول[٨٩]:- **الرجز -**

كلُّ قتيلٍ في كُلَيبٍ حُلام حَتَّى يَنَالَ القَتْلُ آلَ هَمَّامْ

وبالمعنى نفسه، يقول[٩٠]: **- الرجز -**

كلُّ قتيلٍ في كُلَيبٍ حُلّانْ حتى ينالَ القَتْلُ آلَ شَيْبَان

وهكذا يستمر المهلهل في تكرار مفردات الموت والقتل والثأر ، وهذا اندفاع لبيان الألم النفسي، والجسدي، والجماعي، وقد دلت متعلقات هذه الالفاظ على حساسية الموقف وجسامة الألم، فلفظة (لئن تقضى) تدل على صعوبة المراد، فلا يرضى المهلهل بعوض (حتى ينال القتل آل حلان وآل شيبان) كلهم، وهذا أمرصعب المنال على وجه الحقيقة.

أما الخنساء فقد استثمرت الفاظ (البكاء، الدمع، الفقد، الناعي، الحزن، الشجن، الحسرة، العبرة، الانهمار، الذرق، .....) لتدل على شدة ألمها، فهي عندما تذرف

ما بالُ عَيْنَيْكِ مِنْها دَمْعُها سَرِبُ أ راعَها حَزَنٌ أمْ عادَها طَرَبُ

وتقول[٩٤]: **- الطويل -**

أ عَينيّ هلاّ تَبْكيانِ على صَخْرِ (م) بدمعٍ حَثيثٍ لا بَكيٍّ ولا نَزْرِ

فتَسْتَفرِغانِ الدّمْعَ أوْ تَذْرِيانِهِ على ذي النُّهوالباع والنائِلِ الغَمْرِ

((وتتلفت الخنساء الواله، فلا ترى أسرع من عينها عوناً لها في مصيبتها فتخاطبهما بشعرها حتى لقد أصبحت لازمة في أكثر الدموع السخينة، انما تعزز شحنة العاطفة المتدفقة والشعور الصادق نحو أخيها؛ ذلك لأن ((سبيل الرثاء أن يكون ظاهرة التفجع بين الحسرة ومخلوطاً بالتلهف والاسف والاستعظام))[٩١].

وقد أشاد النقاد بصدق العاطفة عند الخنساء، واسلوبها المتوازن بين (صدق اللهجة، وصدق العاطفة والتفجع). إذ ((شعر بشدة ألمها عندما تذرف الدموع السخينة))[٩٢]، وعندما تبدأ بتصوير شخصية صخر، تقول[٩٣]: **- الوافر -**

ما بالُ عَيْنَيْكِ مِنْها دَمْعُها سَرِبُ أ راعَها حَزَنٌ أمْ عادَها طَرَبُ

وتقول[٩٤]: **- الطويل -**

أ عَينيّ هلاّ تَبْكيانِ على صَخْرِ (م) بدمعٍ حَثيثٍ لا بَكيٍّ ولا نَزْرِ

فتَسْتَفرِغانِ الدّمْعَ أوْ تَذْرِيانِهِ على ذي النُّهوالباع والنائِلِ الغَمْرِ

((وتتلفت الخنساء الواله، فلا ترى أسرع من عينها عوناً لها في مصيبتها فتخاطبهما بشعرها حتى لقد أصبحت لازمة في أكثر مراثيها وغدا استهلالها))[٩٥]، في كثير من قصائدها، فمن مستهلات مراثيها، قولها[٩٦]: **- الوافر -**

ألا يا عَينِ فانهمري بغُزرِ وفِيضي عَبْرَةً من غيرِ نَزْرِ

– البسيط –

وقولها[٩٧]:

ياعَينُ جودي بدَمْعٍ مِنكِ مِفْزارِ وابكي لِصخرٍ بِدَمْعٍ منك مِدْرارِ

– السريع –

وقولها[٩٨]:

ياعينِ جودي بالدّموعِ الهُمُولْ وابكي لصخرٍ بالدّموعِ الهُجُولْ

– البسيط –

وقولها[٩٩]:

ياعَينِ جُودي بدَمعٍ منكِ مَسكُوبِ كلؤلؤٍ جالَ في الأسْماطِ مَثْقوبِ

– مجزوء الكامل –

وقولها[١٠٠]:

يا عَينِ جُودي بالدّمو (م) ع المُسْتَهِلاّتِ السّوَافِحْ

ومن اساليبهم الأدبية الاخرى التي تؤكد حزنهم والمهم، استحضار شخصية المرثي لفظياً، بعد أن أكدوا حضوره معنوياً، إذ يحلو للشاعر أن يتغنى ويترنم بذكر محبوبه، فنراه يطرب أسماعنا بأسماء لأحبةٍ، احتلوا مكانة لا يرتقي اليها آخر، ويكثر من ذكره لا سيما إذا كان قريباً منه، فقد ورد ذكر كليب بن ربيعة في شعر المهلهل قرابة الـ (٣٤) مرة، لا بل يصل به الغلو في ذكر أوصاف كليب الى تكرار اسمه (١٣) مرة وفي قصيدة واحدة، كما تمثل في قوله[١٠١]:**– الوافر –**

عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إِذَا خَافَ المُغَارُ مِنَ الْمُغِيرِ

عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍإِذَا طُرِدَ اليَتِيمُ عَنِ الْجَزُورِ

عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍإذا رَجَفَ العِضاةُ مِنَ الدَّبورِ

.....

عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إذا ما ضِيمَ جارُ المُستجيرِ

عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إذا ضاقَتْ رَحيباتُ الصُّدورِ

عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إِذَا خَافَ المَخُوفُ مِنَ الثُّغُورِ

.....

أن المباهاة بذكر أوصاف الميت وتعظيم المصاب به، ليس الا شعوراً ((يفيض دمعاً وأسى عليه وفخراً ومباهاة به، وتأبيناً له، فتتفاعل مشاعر مختلفة من خسارة وحزناً واعجاب واعتزاز وضيق))[١٠٢].

وللمهلهل قصائد كثيرة يبكي فيها أخيه كليب، يرثي فيها الشخص العزيز القادر، فليس هو كباقي الناس ولا أخيه كباقي يقول[١٠٤]: **– الخفيف –**

ذَهَبَ الصُّلْحُ أوْ تَرُدُّوا كُلَيباً أَوْ تَعُمَّ السُّيُوفُ شَيْبَانَ ثَكلاَ
ذَهَبَ الصُّلْحُ أوْ تَرُدُّوا كُلَيباً أَوْ أُذِيقَ الْغَدَاةَ شَيْبَانَ ثُكْلاَ
ذَهَبَ الصُّلْحُ أوْ تَرُدُّوا كُلَيباً أَوْ تَحُلُّوا عَلَى الْحُكُومَةِ حَلاَّ
ذَهَبَ الصُّلْحُ أوْ تَرُدُّوا كُلَيباً أوْ تنالَ العداةُ هوناً وَ ذلاَّ

لقد أدرك المهلهل قيمة التكرار اللفظي لـ(كليب) إذ اصبحت هذه اللفظة نغمة موسيقية و ((باعثاً نفسياً يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها)) [١٠٥]. ويتضح الأثر الذي يحدثه في معرفة مدى حزن الشاعر.

أما الخنساء فقد استعانت بالتكرار اللفظي لـ (صخر) داخل النص الادبي، لما لهذا النمط من دور فهو ((يخلق جواً موسيقيا يشيع دلالة معينة)) [١٠٦]. فقد كررت الخنساء لفظة (صخر) قرابة (١٢٠) مرة، وارادت بهذا التكرار اظهار فجاعة الموقف، واعطاء النص الشعري ايقاعاً معبراً عن حزنها بفقد المرثي، ونقل المشاعر الصادقة، تقول[١٠٧]: **– البسيط –**

يوْماً بأوْجَدَ منّي يوْمَ فارَقني صخرٌ وَللدَّهرِ احلاءٌ وَامرارُ
وإنّ صَخراً لَكافينا وسيّدُنا وإنّ صَخْراً إذا شَتوا لَنَحّارُ
وإنّ صَخْراً لمِقْدامٌ إذا رَكِبوا وإنّ صَخْراً إذا جاعوا لَمَقّارُ

وتقول[١٠٨]: **– الطويل –**

الأخوة، إذ كان يعيش المهلهل حياة الزهو والتسلط في كنف أخيه واللامبالاة، حتى جاء الموعد المحتوم، فراح يبكي الحزم والعزم؛ لانهما درسا بعد كليب ويندبه؛ لأنَّه قائد الخيل يوم الجحفل وناحر الكوم ساعة الكرم، وواهب المائة الحمرا.....[١٠٣].

تذكّرْتُ صَخْراً إنْ تَغَنّتْ حمامَةٌ هَتوفٌ على غُصْنٍ من الأين تَسْجعُ
تُذكرنِي صخراً وقدْ حالَ دونَهُ صَفيحٌ وأحْجارٌ وبَيْداءُ بَلْقَعُ
فإنْ كانَ صَخْرُ الجُودِ أصبَحَ ثاوياً فقدْ كانَ في الدُّنيا يَضُرُّ ويَنْفَعُ

فقد اعادت الطرق بمسمى (صخر) تكراراً، فهي تبكيه بدموع سخينة، وبقدر هذه الدموع كان التمثيل اللفظي، فهو في

على صَخْرٍ وأيُّ فتًى كصَخْرٍ لِعَانٍ عائلٍ غَلِقٍ بِوِتْرِ
على صَخْرٍ وأيُّ فتًى كصَخْرٍ ليومِ كريهةٍ وَسَدَادِ ثغرِ

لقد عبرت الخنساء عن مقدار حزنها ولوعتها بما تعانيه من ألم الفراق، وقد شهد القاصي والداني لمآثر أخيها.

ومن الوسائل الأدبية الأخرى، والمعتمدة من قبل الشاعرين (الكناية) وهي وسيلة ذات قدرة عالية في الاداء الشعري، وبالارتفاع بالمستوى الدلالي، فللكناية مكانه وأثر في صياغة كثير من الصور الشعرية لدى الشعراء؛ لأنَّ ((الصور

دَعَوْتُكَ يَا كُلَيْبُ فَلَمْ تُجِبْنِي وَكيفَ يُجيبُني البَلَدُ القَفارُ

فقد كنى بـ (البلد القفار) عن حال الناس بعد موت كليب، وجدب الارض، وغضبها على أناسها؛ لانَّ الراعي قد ولى

إنَّ تَحْتَ الأَحْجَارِ حَزْماً وَعَزْمَا وَقَتِيلاً مِنَ الأَرَاقِمِ كَهْلاَ

وقول[١١٣]:

إنَّ تحتَ الاحجارِ حَدّاً وَلِيناً وَخَصيماً ألدَّ ذا مِعْلاقِ

عيونها ليس له مثيل ولا يشبهُ أحداً، تقول[١٠٩]: **– الوافر –**

المجازية لا تقتصر على الحس وحده ولكنها تولد أفكاراً واحاسيس فتتجاوزه))[١١٠].

لقد استعان المهلهل بالكناية بوصفها وسيلة ابداعية، لها الاثر العميق في تصوير ألم النفس، باختيار المعنى المتوازي الذي يصرف النظر عن المعنى الظاهر، فمن كنايات المهلهل، قوله[١١١]:**– الوافر –**

واصبح (تحت الاحجار)، يقول[١١٢]: **– الخفيف –**

– الخفيف –

إن الاشارة بـ (تحت الاحجار) تعني (قبر كليب) وهي كناية يتعجب من خلالها عن حال أليم، إذ كيف يمكن لشخص مثل كليب أن يضمه القبر، فهو لا يحجم في مكان لفرط قوته وشجاعته.

إن رسم الشاعر بالكناية صوراً شعرية رائعة، إيماناً منه بأن ((الكناية أبلغ من الحقيقة والتصريح))[١١٤].في كثير من الموضوعات ((لأنَّها تزيد في اثبات المعنى فتجعله أبلغ وأشد)) [١١٥]، وهذا ما نقرأه في كنايات الخنساء، كقولها[١١٦]:

- الكامل –

ضَخْمَ الدَّسيعةِ بالنَّدى مُتَدَفّقاً مَأوَى اليَتيمِ وغايَة المُنْتابِ

وقولها[١١٧]: **– المتقارب –**

أعينيّ جودا ولا تَجْمُدا ألا تَبْكيانِ لصَخْرِ النّدى؟
ألا تَبْكيانِ الجريءَ الجميعَ ألا تَبْكيانِ الفَتى السَّيِّدا
رَفيعَ العمادِ طويلَ النّجادِ سادَ عَشيرَتَهُ أمْرَدا

وقولها[١١٨]:**– البسيط –**

لوْ كانَ للدَّهرِ مالٌ كانَ مُتْلِدَهِ لكانَ للدَّهرِ مالٌ غَيْرُ فَسَّانِ
آبي الهضيمةِ آتٍ بالعظيمةِ متلافُ (م) الكريمةِ لا نِكسٌ ولا وانِ
حامي الحقيقَةِ نِسَّالُ الوَديقةِ مِعتاقُ (م) الوثيقةِ جَلدٌ غيرُ ثُنيانِ
طَلاّعُ مَرْقَبَةٍ مَنّاعُ مَغْلَقَةٍ وَرّادُ مَشْرَبَةٍ قَطّاعُ أقْرَانِ
شَهّادُ أنْدِيَةٍ، حَمّالُ أَلْوِيَةٍ قطَّاعُ أودِيةٍ سَرْحانُ قيعانِ
والتاركُ القِرْنَ مُصْفَرّاً أنامِلُهُ كَأنّ في رَيْطَتَيْهِ نَضْحُ رُمَّانِ

تضمن هذه النصوص كماً من الكنايات المتمثلة في قولها ((رفيع العماد، طويل النجاد، الامرد، الجميح، حمال العطية، متلاف الكريمة، حامي الحقيقة، معتاق الوثيقة، طلاع مرقبة، مناع مغلقة، قطاع مشربة، .....))، فهذه الكنايات تبلغ عن حقائق كان صخر عنوانها، فهو الكريم، والحنون والسيد، والعائل ..... وغيرها من الصفات التي تعدها الخنساء خسارة كبيرة لها ولمجتمعها.

وقد أشاد النقاد القدامى بالنصين الأخرين، ومنهم ابن طباطبا العلوي (٣٢٢ هـ) وعدها ((من الاشعار المحكمة المتفنة المستوفاة المعاني، الحسنة الرصف، السلسلة الألفاظ، التي خرجت خروج النبر سهولة وانتظاماً، فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلف في معانيها))[١١٩].

إن هذه المجازات اللغوية تبث مقدار الاسى والشجن لدى الشعراء الراثين، وتعكس الموقف النفسي المتأزم متخذين من الموت بؤرة للانطلاق.

الخـــــــــاتمة:

في ختام هذا البحث الذي يدور حول موضوع ((الألم في شعر رثاء الأخوان – شعر المهلهل والخنساء أنموذجاً –)) يمكننا ان نجمل الآتي:

لقد برع الشاعران المهلهل والخنساء في اظهار الحزن وعمقه نتيجة لفقد أخويهما، إذ فقد المهلهل أخاه كليباً، وفقدت الخنساء أخاها صخراً، كما فقدت معاوية، ولكن المراثي التي وصلت إلينا بحق معاوية قليلة جداَ، نسبة الى مراثيها في صخر، لذلك بني البحث على المراثي الأكثر.

لو عقدنا موازنة بين المهلهل والخنساء، لوجدنا أن المهلهل كان أكثر صموداً وتحدياً، بينما أظهرت الخنساء انكساراً وانتكاسة، وهذا الفرق ناجم عن كون المهلهل رجلاً والخنساء انثى، وصفة الرجولة تختلف عن صفة الأنوثة.

شهدت مراثي الشاعرين ألماً نفسياً وجسدياً واجتماعياً عبرا عنه من خلال النصوص الشعرية.

توسل الشاعران لتجسيد معاناتهما بوسائل أدبية تدل على ثقافة واسعة، وهذا ما كشفته لغة الشاعرين.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين .

الهـوامــش :-

(١) البيان والتبيين: أبو عمرو الجاحظ (٢٥٠هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون: ٢/ ٣٢٠.

(٢) الشعر الاندلسي في القرن التاسع الهجري (موضوعاته وخصائصه): قاسم الحسيني: ١٧٣.

(٣) ينظر محاضرات الأدباء ومحاورات البلغاء: الراغب الاصفهاني: ١/٤٣٤.

(٤) مجمع الأمثال: أبو الفضل الميداني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم: ١/٢٤.

(٥) المصدر نفسه: ٢/٣١.

(٦) المصدر نفسه: ١/٩٤.

(٧) المصدر نفسه: ١/٥٦.

(٨) ديوان مسكين الدرامي (٨٩ هـ)، جمعه وحققه: عبد الله الجبوري، خليل إبراهيم العطية: ٢٩.

(*) لابد من الإشارة إليه، أن رثاء الابناء فيه ما فيه من الحرقة والألم، غير أن ما وصل إلينا من نماذجه قليل جداً، بالموازنة مع شعر رثاء الأخوان، ومن هنا كانت الدراسة أجدى علمياً باعتماد موضوعة الألم في رثاء الأخوان.

(٩) ينظر: الصورة في شعر الرثاء الجاهلي (اطروحة دكتوراه): صلوح بنت مصلح: ٢٢٢.

(١٠) أروع قصائد الرثاء العربي (بحث أنترنيت): بقلم: كريم مرزه، الرابط:
www. Sotaliraq. Com.

(١١) الاصمعيات: اختيار الاصمعي، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون: ٩٠ – ٩٢.

(١٢) ينظر: كتاب التعازي والمراثي: أبو العباس المبرد، تحقيق: محمد الديباجي، ٢٥.

(١٣) المؤتلف والمختلف: أبو القاسم الآمدي(٣٧٠هـ)، علق عليه وصححه: أ.د.ف. كرنكو: ١٦٢.

(١٤) عيون الأخبار: ابن قتيبة الدنيوري(٢٧٥٦ هـ)، تحقيق: مفيد قميحة: ٩/٣.

(١٥) كتاب الأمالي: أبو علي القالي البغدادي: ١٥/٢.

(١٦) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام: أبو علي المرزوقي(٤٢١ هـ) علق عليه: عزيز الشيخ: ١/ ٧٣٢ – ٧٣٣.

(١٧) الحماسة: أبو عبادة البحتري (٢٠٥هـ)، ضبطه وعلق عليه: كمال مصطفى: ٤٢٩.

(١٨) ينظر: شرح ديوان الحماسة: ٦٥٨ – ٦٥٩.

(١٩) ديوان المهلهل: شرح: انطوان محسن القوال: ٤٦.

(٢٠) لسان العرب: مادة (أَلَمَ).

(٢١) نعمة الألم (بحث أنترنيت): الرابط madad.com في ٢٠٠٧/١١/٢٨

(٢٢) ينظر: ثنائية اللذة والألم في الشعر العربي قبل الاسلام من منظور نقدي فني: د. ليلى عطية: ٣١.

(٢٣) ديوان المهلهل: ٣٠.

(٢٤) المصدر نفسه: ٢١.

(٢٥) كتاب الأغاني: أبو الفرج الاصفهاني(٢٤٨هـ)، تحقيق: د. احسان عباس، د. ابراهيم السافين، الاستاذ بكر عباس: ٢٤/٥.

(٢٦) ينظر: الصحة النفسية والتوافق: رمضان محمد: ١٨٧.

(٢٧) ديوان المهلهل: ٥٠.

(٢٨) المصدر نفسه: ٦٤.

(٢٩) المصدر نفسه: ٢٨.

(٣٠) المصدر نفسه: ٨٨.

(٣١) ينظر: الشعراء الفرسان: بطرس البستاني: ٣٢.

(٣٢) اعلام النساء في عالمي العرب والاسلام: عمر رضا كحالة: ١/ ٣٦٨.

(٣٣) ينظر: طبقات فحول الشعراء: ١/ ٥٠.

(٣٤) ديوان الخنساء: دراسة وتحقيق: د. ابراهيم عوضين: قـ ٤٠/٢٤٢.

(٣٥) المصدر نفسه: ق ٤٢/ ٢٥٢.

(٣٦) المصدر نفسه: ق ٢٧/ ١٦٥ – ١٦٦.

(٣٧) المصدر نفسه: ق ١٧/ ٣١٧ – ٣١٨.

(٣٨) لسان العرب: مادة (رثى).

(٣٩) ينظر: تحليل البكاء في علم النفس: خضير ديب مبارك (بحث انترنيت) Khmubarakedu.blogs pot.com – 8/10/2013

(٤٠) وهي حرب دارت رحاها في خمسة أيام مشهورة، هي: يوم النهي، ويوم الذنائب، ويوم عنيزة، ويوم واردات، ويوم التحلاق. وقد أشارت المصادر كثيراً الى هذه الحرب وأيامها. ينظر: كتاب الأغاني: ٥/ ٢٤ – ٤١.

(٤١) الشعراء الفرسان: ٣٢.

(٤٢) ديوان المهلهل: ٦٤.

(٤٣) المصدر نفسه: ٤٨.

(٤٤) المصدر نفسه: ٤٨.

(٤٥) كتاب الاغاني: ٥/ ٢٣.

(٤٦) ديوان المهلهل: ٣٢.

(٤٧) المصدر نفسه: ٢١

(٤٨) المصدر نفسه: ٢١.

(٤٩) ديوان الخنساء: ق ٣٣/ ٢٠٠.

(٥٠) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: يحيى الجبوري: ٢١٨.

(٥١) ديوان الخنساء: ق ٥٥ / ٣٢٣.

(٥٢) المصدر نفسه: ق ٣ / ٣٥٦.

(٥٣) المصدر نفسه: ق ٥٧ / ٣٣٢.

(٥٤) المصدر نفسه: ق ٤٣ / ٢٠٤.

(٥٥) نقد الشعر: قدامة بن جعفر (٣٢٧ هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي: ١١٨.

(٥٦) ديوان الخنساء: ق ٦ / ٥٨.

(٥٧) المصدر نفسه: ق ٤٢ / ٢٥٠ – ٢٥٢.

(٥٨) لسان العرب: مادة (رثى).

(٥٩) الرثاء: شوقي ضيف: ٥٤.

(٦٠) التعازي والمراثي: ٢٧.

(٦١) نقد الشعر: ٩٦.

(٦٢) ديوان المهلهل: ٩١.

(٦٣) المصدر نفسه: ٩٢.

(٦٤) لسان العرب: مادة (رثى).

(٦٥) الاغاني: ٤٢/٢١.

(٦٦) ديوان المهلهل: ٤٧.

(٦٧) المصدر نفسه: ٤٩.

(٦٨) مجمع الامثال: ٢/ ٣٨٨.

(٦٩) ديوان المهلهل: ٥٧.

(٧٠) شرح ديوان الحماسة: ١ / ٦٥٥.

(٧١) ديوان الخنساء: ق ٥٠ / ٣٠٤ – ٣٠٥.

(٧٢) المصدر نفسه: ق ٢٥ / ١٦٠.

(٧٣) ينظر: الرثاء: ٢٤.

(٧٤) ديوان الخنساء: ق ١٣ / ١١٧.

(٧٥) المصدر نفسه: ق ٨ / ٨١.

(٧٦) المصدر نفسه: ق ٥ / ٥٦.

(٧٧) المصدر نفسه: ق ١٠ / ٨٨ – ٨٩.

(٧٨) ينظر: الخنساء: بنت الشاطي: ٧٧.

(٧٩) عيون الاخبار: ابن قتيبة الدينوري (٢٧٦ هـ)، شرح وتعلق: مفيد محمد قميحة: ٣/ ٩.

(٨٠) المصدر نفسه: ٣/ ١٠.

(٨١) ديوان المهلهل: ٢٠.

(٨٢) المصدر نفسه: ٦١.

(٨٣) المصدر نفسه: ٦٣.

(٨٤) المصدر نفسه: ٣٠.

(٨٥) الفروسية في الشعر الجاهلي: نوري حمودي القيسي: ١١٢.

(٨٦) ينظر: المصدر نفسه: ١١٣.

(٨٧) ديوان المهلهل: ٢٧.

(٨٨) المصدر نفسه: ٦٥.

(٨٩) المصدر نفسه: ٧٦.

(٩٠) المصدر نفسه: ٨٤.

(٩١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني (٤٥٦ هـ)، تحقيق: محمد محي الدين الحميد: ٢/ ١٤٧.

(٩٢) أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام (حياتهم، وآثارهم، نقد آثارهم: بطرس البياتي: ٢٣٢.

(٩٣) ديوان الخنساء: ق ٢/ ٣٥٤.

(٩٤) المصدر نفسه: ق ٨/ ٧٠.

(٩٥) المصدر نفسه: ١٩٥.

(٩٦) المصدر نفسه: ق ١٣/ ١٠٩.

(٩٧) المصدر نفسه: ق ٣٤/ ٢١٢.

(٩٨) المصدر نفسه: ق ٣٧/ ٢٢٩.

(٩٩) المصدر نفسه: ق ٣٩/ ٢٣٩.

(١٠٠) المصدر نفسه: ق ٤٣/٢٥٤.

(١٠١) ديوان المهلهل: ٤٠.

(١٠٢) أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام: ٦١.

(١٠٣) ينظر: الفروسية في الشعر الجاهلي: ٢٦٢.

(١٠٤) ديوان المهلهل: ٦٣.

(١٠٥) جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: د. ماهر مهدي هلال: ٢٤٠.

(١٠٦) البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: مصطفى السعدي: ٣٨.

(١٠٧) ديوان الخنساء: ق ٥٠/ ٣٠٤ – ٣٠٥.

(١٠٨) المصدر نفسه: ق ٤٠/ ٢٤٢.

(١٠٩) المصدر نفسه: ق ١٣/ ١١٠.

(١١٠) ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: اليزابيث درو، ترجمة: محمد ابراهيم الشوس: ٢٦.

(١١١) ديوان المهلهل: ٢٩.

(١١٢) المصدر نفسه: ٦٣.

(١١٣) المصدر نفسه: ٦١.

(١١٤) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد الهاشمي: ٣٥١.

(١١٥) البلاغة العربية: د. احمد مطلوب: ٢٤٥.

(١١٦) ديوان الخنساء: ق ٢٥/ ١٦٠.

(١١٧) المصدر نفسه: ق ٩/ ٨٣.

(١١٨) المصدر نفسه: ق ٥٥/ ٢٣٤ – ٢٣٥.

(١١٩) عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي(٣٢٢هـ): شرح وتحقيق: علي عبد الستار: ٥٠.

المصادر والمراجع:

📖**أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام (حياتهم وآثارهم / نقد آثارهم):**

بطرس البستاني، دار المكشوف ودار الثقافة، بيروت، ط١٠، ١٩٨٦.

📖**الاصمعيات:** اختيار الاصمعي ابي سعيد عبد الملك بن قريب (٢١٦ هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، بيروت – لبنان، ط٥، د.ت.

📖**اعلام النساء في عالمي العرب والاسلام:**عمر رضا كحالة، المطبعة الهاشمية، دمشق، ط١، ١٩٥٩.

📖**الاغاني:** أبو فرج الاصفهاني(٢٤٨هـ)، تحقيق: د. احسان عباس، د. ابراهيم السعافين،

الاستاذ أبو بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.

📖**البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع):** د. أحمد مطلوب، ط١، ١٩٨١.

📖**البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث:** مصطفى السعدي، منشأة المعارف، الاسكندرية، د.ط، ١٩٨٧.

📖**البيان والتبين:** أبو عثمان عمر الجاحظ (٢٥٠ هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط٧، ١٩٩٨.

📖**التعازي والمراثي:** ابو العباس المبرد، حققه وقدم له: محمد الديباجي، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٢.

📖**ثنائية اللذة والألم في الشعر العربي قبل الاسلام من منظور نقدي فني:**د. ليلى عطية الخفاجي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١٣.

📖**جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب:** د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، د.ط، ١٩٨٠.

📖**جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع:** أحمد الهاشمي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط١٢، ١٩٦٠.

📖**الحماسة:** ابو عبادة البحتري (٢٠٥هـ)(اختاره من اشعار العرب)، ضبطه وعلق حواشيه: كمال مصطفى، المكتبة التجارية الكبرى، المطبعة الرحمانية، القاهرة، ط١، ١٩٢٩.

📖**الخنساء:** بنت الشاطئ، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٦٣.

📖**ديوان الخنساء (دراسة وتحقيق):** تأليف: ابراهيم عوضين، مطبعة السعادة، مصر، القاهرة، ط١، ١٩٨٥.

📖**ديوان مسكين الدارمي (٨٩ هـ)**: جمعه وحققه: عبد الله الجبوري، خليل ابراهيم العطية، مطبعة دار البصري، بغداد، ط١، ١٩٧٠.

📖**ديوان المهلهل (شرح وتحقيق)**: انطوان محسن القول، دار الجبل، بيروت، ط١، ١٩٩٥.

📖**الرثاء**: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط١٤، ١٩٥٥.

📖**شرح ديوان الحماسة لابي تمام**: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (٤٢١ هـ)، علق عليه وكتب حواشيه: عزيز الشيخ، وضع فهارسه: ابراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٣.

📖**الشعر الاندلسي في القرن التاسع الهجري (موضوعاته وخصائصه)**: قاسم الحسيني، الدار العلمية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٦.

📖**الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه**: يحيى الجبوري، بغداد، دار التربية للطباعة. د.ط، ١٩٧٢.

📖**الشعراء الفرسان**: بطرس البستاني، منشورات دار المكشوف، ط١، ١٩٤٤.

📖**الشعر كيف نفهمه ونتذوقه**: اليزابيث درو، ترجمة: محمد ابراهيم الشوس، مطبعة عيتاني الجديدة، بيروت، د.ط، ١٩٩٦.

📖**الصحة النفسية والتوافق**: رمضان محمد، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، د.ط، ١٩٩٨.

📖**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**: أبو علي ابن رشيق القيرواني (٤٥٦ هـ)، حققه وعلق على حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٧٢.

📖**عيار الشعر**: ابن طباطبا العلوي (٣٢٢ هـ)، شرح وتحقيق: علي عبد الستار، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥.

📖**عيون الاخبار**: ابو محمد بن مسلم بن قتيبة الدينوري (٢٧٦ هـ)،شرح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.

📖**الفروسية في الشعر الجاهلي**: نوري حمودي القيسي، منشورات مكتبة النهضة، مطابع دار التضامن، بغداد، ط١، ١٩١٤.

📖**لسان العرب**: جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري(٦٣٠هـ)، مطبعة مصورة عن مطبعة بولاق، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر، القاهرة.

مجمع الامثال: ابو الفضل احمد بن ابراهيم الميداني(٥١٨هـ)، تحقيق: محمد ابوالفضل ابراهيم، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٨٧.

محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء:الراغب الاصفهاني(٥٠٢هـ)، دارالأرقم، د.ط، بيروت، ١٤٢٠هـ.

المؤتلف والمختلف في اسماء الشعراء وكناهم والقابهم وانسابهم وبعض شعرهم: ابو القاسم الحسن الآمدي (٣٧٠ هـ)، صححه وعلق عليه: أ.د.ف. كرنكو، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١.

نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر (٣٢٧ هـ)، تحقيق وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.

الرسائل والاطاريح:

الصورة في شعر الرثاء الجاهلي (اطروحة دكتوراه): صلوح بنت مصلح السريحي، كلية التربية للبنات، جدة، ١٩٩٨.

بحوث الشبكة المعلوماتية (الانترنيت):

أروع قصائد الرثاء العربي: بقلم: كريم موزة الاسدي، ٢٠١٥/١/٧.
صوت العراق www . sat aliroq.com

تحليل البكاء في علم النفس: خضير ديب مبارك الخالدي، الثلاثاء، ٢٠١٣/١٠/٨ Khmubar rakedu.blogs pot.com

نعمة الألم : موقع مداد madad.com