الرثاء في شعر وليد الأعظمي، دراسة بلاغية

Elegy in the Poetry of Walid al-A'zami: A Rhetorical Study

م. م: عيدان عبد الله مضحي

Asst.instructor. Aidan Abdullah Mudhi

جامعة سامراء / كلية الآداب

البريد الإلكتروني: edu.edan.a@uosamarra.edu.iq

١٤٤٧هـ ٢٠٢٦م

الملخص

يعد الرثاء غرضا مهما من أغراض الشعر العربي، ذكره القدماء واستمر به المحدثون، وفي شعر وليد الأعظمي نجد أمثلة كثيرة للرثاء وهي مختلفة باختلاف التوجهات الايدلوجية والشخصية، ومن أجل تبيان الدلالة التي يظهرها النص ستكون الدراسة بلاغية، ولاسيما أن الشاعر وليد الأعظمي يكتب ضمن الأساليب التقليدية لذا ستكون الدلالة البلاغية أكثر وضوحا في النص الشعري.

وقد قسمنا بحثنا لمطلبين يسبقهما تمهيد، المطلب الأول الرثاء العام، وهو رثاء لا يشمل شخصا محددا بذاته بل يخص القضايا العامة، والمطلب الثاني هو الرثاء الخاص وهو الذي يخص به الشاعر أشخاصا محددين.

كلمات مفتاحية: وليد الأعظمي، الرثاء، البلاغة، الدلالة

Abstract

Elegy is considered one of the most important themes in Arabic poetry, addressed by both ancient and modern poets. In the poetry of Walid al-Aʿdhamī, we find numerous examples of elegy that vary according to ideological and personal orientations. To clarify the meanings expressed in these texts, this study adopts a rhetorical approach, especially since al-Aʿẓamī writes within traditional poetic styles, which makes rhetorical significance more evident in his verse. The research is divided into two sections preceded by an introduction: The first section discusses general elegy, which does not concern a specific individual but rather addresses collective or public causes. The second section focuses on personal elegy, dedicated by the poet to specific individuals.

Keywords: Walid al-A'zami, elegy, rhetoric, meaning.

المقدمة

الحياة والموت حقيقتان حتميتان لدى جميع الكائنات الحية، ولطالما رهب الإنسان حقيقة الموت منذ نشأته الأولى، فتعددت فرضياته وماهيته حتى جاءت الأديان السماوية تبين شؤون الموت وصروفه، مع وصف دقيق للحياة الدنيا والآخرة وذلك مما جاء في القرآن الكريم (كيف تكفرون بالله وكنتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُم ثم إليه تَرْجَعُونَ) سورة البقرة، ٢٨، ولما كان للموت طابع متعدد المفاهيم، فإن التعبير عنه أكثر تعدداً وتشعباً، وأطلق على هذا التعبير أدبياً بالرثاء، فهو يصور فجيعة الإنسان وتألمه بفقد عزيز له مما يشغل تفكير الإنسان في مأساة الحياة وبيان عجزه وضعفه أمام حقيقة الموت [١]، وهو تعبير مملوء بالعاطفة الصادقة والشجن العميق الخالي من مماحكات وتلافيف لغوية، فضلاً عن كونه متصفاً بالعفوية والتلقائية في التعبير فالرثاء هو فن من فنون الشعر الجميلة، الذي يجمع بين روعة الخيال، وعمق العاطفة وحرارة المشاعر، مضافاً إليها جمال الحقيقة وصدق الواقع الذي تعكسه تلك الأخيلة الرثائية[٢].

لقد آثر بعض النقاد على تقسيم الرثاء على ثلاثة أقسام: الندب والتأبين والعزاء، فالندب يكون محصوراً بين أهل الميت وأقربائه، والتأبين يكون في المناسبات والمواقف الرسمية، أما العزاء، فهو لذكرى الميت وللتفكير في حقيقة الموت والحياة وفلسفة الوجود[٣].

واختلف الشعراء بحسب طبيعة الموقف والأثر الذي خلفه الموت في نفسية الشاعر فالرثاء الذي يصدر عن الرغبة والطمع في نيل الهبات والعطايا يظهر فيه التكلف وتفتقد فيه العاطفة الصادقة، وهو ما يسمى بالرثاء الرسمي كرثاء الخلفاء والوزراء والقواد والكتاب، وأما الرثاء الذي يصدر من قلب متفجع اكتوى بنار الفراق

(١) ينظر فنون الأدب العربي– الفن الغنائي (الرثاء)، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٤، د.ت، ٧.

(٢) ينظر: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، بشرى محمد علي الخطيب، بغداد، مطبعة الإدارة المحلية، ١٩٧٧م، ٥.

(٣) ينظر فنون الأدب العربي– الفن الغنائي شوقي ضيف، ٥.

والألـم فنـراه يتـرك فـي نفوسـهم جراحـات عميقـة، ويـنم عـن عاطفـة صـادقة جياشـة تجـاه الأهل والأحبة والأصدقاء وهو يسمى بالرثاء الخاص[١] .

وسـنتعرف علـى مفهـوم الرثـاء فـي اللغـة والاصـطلاح، ثـم نسـتدل بتوظيفـه البلاغـي لدى الأعظمي

الرثاء لغةً:

جـاء عنـد الخليـل بـن أحمـد الفراهيـدي فـي كتابـه العـين عـن مفهـوم الرثـاء، فـتكلم عـن المترثـي؛ كونـه محـور الرثـاء فهـو الـذي يتوجـع ويفجـع فقـال: "ولا يرثـي فـلان لفـلان، أي لا يتوجع إذا وقع في مكروه... والمترثي المتوجع المفجوع"[٢] .

وفـي لسـان العـرب لابـن منظـور نجـد تقاربـا فـي تعريـف الرثـاء علـى النحـو الآتـي: "ورثـى فـلان فلانـا يرثيـه رثيـا ومرثيـة إذا بكـاه بعـد موتـه. قـال فـإذا مدحـه بعـد موتـه قيـل رثـاه يرثيـه ترثيـة. ورثيـت الميـت رثيـا ورثـاء ومرثـاة ومرثيـة ورثيتـه مدحتـه بعـد المـوت وبكيتـه، ورثـوت الميـت أيضـا إذا بكيتـه وعـددت محاسـنه، وكـذلك إذا نظمـت فيـه شـعرا ... وامـرأة رثـاءه ورثايـة كثيـرة الرثـاء لبعلهـا أو لغيـره ممـن يكـرم عنـدها، تنـوح نياحـة، ورثيـت لـه، رحمته ورثى له أي رق له"[٣] .

أمّـا فـي معجـم الوسـيط فتطـرق أصـحابه فـي تعـريفهم للرثـاء إلـى الوسـيلة أو الأداة التـي يلجـأ إليهـا المرثـي لإيصـال مـدى حزنـه وتفجعـه، فيكـون ذلك بقصـيدة أو كلمـة كمنـا قـاموا بوصـف المـرأة وهـي فـي حالـة الرثـاء، تحـدثوا عـن حكـم الرثـاء فـي الحـديث الشـريف فقـالوا: "رثـى الميـت ورثيـا، ورثايـة، ومرثـاة ومرثيـة، بكـاه بعـد موتـه وعـدد محاسـنه، ويقـال

---

(١) ينظر :الرثاء يفي الشعر العربي، محمود حسن أبو ناجي، مكتبة الحياة، ط١، بيروت، ١٩٨١، ١٤-١٥.

(٢) معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ج٢، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ٩٧.

(٣) لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، مع ٣، دار صادر، بيروت لبنان، ط١، ١٩٩٧، ص ٣٥ ٢) معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ج ٢، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

رثاه بقصيدة، ورثاه بكلمة ... (رثى) رثيا، ورثى أصابته الرثية. (رثاه) مدحه بعد موته ترثاه رثاه وفي الحديث: أنه نهى عن الترثي ندب الميت الرثاية النواحة"[١] .

وقال بطرس البستاني: "رثى الحديث حفظه أو ذكره (...) ورثاه أيضا نظم فيه شعرا (...) ورثى عنه حديثا رثاية وحفظه ورثي الرجل يرثى كان به رثية"[٢] .

إذا فقد تعدد المفاهيم في المعاجم العربية السابقة ونخلص منها إلى أن الرثاء هو البكاء على الميت من بعد موته، فغن تم مدحه قيل رباه، وهذا بتضعيف "الثاء"، والمرثاة والمرثية، ما يرثى به الميت من شعر في القصيدة أو كلمة، وإن وصل الرثاء إلى حد الندب على الميت، فقد تم النهي عنه في الحديث.

الرثاء اصطلاحا:

الرثاء من الفنون الشعرية التي لها وزن وقيمة في الشعر العربي، وهذا بما يحمل من صدق وعاطفة، وعمق إحساس بالآخر، الذي رحل عن الدنيا وابتعد فالرثاء هو تصور حقيقي يربط بين ثنائية الموت والحياة، والانتقال من عمق الفاجعة والأسى إلى الصبر ومواصلة الحياة، ولعل كل شاعر فقد عزيزا على قلبه، رثاه بإحدى قصائده يقول الجاحظ في هذا الصدد: إن الرثاء يدل على وفاء الشاعر لمن رحل عن الدنيا، فهو بهذا يعلم مكارم الأخلاق، فضلا عما يذكر من محاسن الراحل، وبهذا يكون أبعد أثرا بسبب صدق العاطفة[٣] .

ولقد ارتبط الرثاء – كما جاء في التعريف اللغوي بالبكاء والندب، والنواح، وصفات عدة، كما نلمس في صاحبه رقة عاطفة ورهف إحساس، وهذه الملامح نجدها بكثرة عند المرأة أكثر من الرجل، لأنه يمتاز بالصبر والجلد.

(١) المعجم الوسيط مجموعة من الباحثين مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط٤، ٢٠٠٤، ص ٣٢٩.

(٢) محيط المحيط ،بطرس البستاني، مكتبة لبنان ناشرون بيروت د. (ط)، ١٩٨٧، ص ٣٢٣.

(٣)ينظر: نظرية أبي عثمان بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، عيسى إبراهيم السعدي، دار المعتز، عمان، الأردن، ٢ ٢٠٠٦م.

يقول عيسى إبراهيم السعدي: الكثير من الشعراء كبيرهم وصغيرهم طرق هذا الباب، هذا اللون الحزين من شعر المواساة والكآبة، ولم يقتصر هذا الغرض (...) على الرجال فقط بل تعداهم إلى النساء أيضا، وربما كانت النساء أحق به، لما فطرن عليه من رفق ولين وعاطفة الحزن والبكاء والتأثر وإن امتاز الرجال بالجلد والصبر وتحمل الشدائد والصبر على فقد البعض من أهلهم وذويهم وأحبابهم(١).

ولما كانت أغراض الشعر كثيرة، وفنونه متنوعة ذكر أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين: "تركت المراثي والفخر، لأنهما داخلان في المديح، وذلك أن الفخر ندحك (...) والمرثية مديح الميت"(٢).

ويمكن أن نقسم الرثاء في شعر الأعظي لنوعين :

أولاً: رثاء عام: يوجه الشاعر هذا الرثاء كثيرا للشباب الذين ضحوا في سبيل الإسلام، وإلى شهداء فلسطين والمدافعين عن الحق والإسلام في كل مكان، ولهذا نجد أنه يكون عاما غير مخصص لشخص بعينه من ذلك قوله:

قد حار فكري واحتواني ألمٌ وهمٌ دائمان

وتوقدت في مهجتي نارٌ تراعُ بها اليدانِ(٣)

في هذين البيتين نجد بداية رثائية تشعر القارئ وكأنها متجه لرثاء شخص بعينه، لكن في الحقيقة الشاعر هنا يتحدث عن وضع المسلمين، وعن طريق ذلك يستعمل الشاعر عددا من الأساليب البلاغية التي تجعله يوصل الدلالة التي يريدها، ومنها توظيف الاستعارة في قوله: "قد حار فكري" هنا يستخدم الشاعر استعارة حيث يشبه التفكير بالحائر، مما يعكس مدى ارتباكه وحيرته الناتجة عن الفقدان، "توقدت في مهجتي نار" استعارة أخرى تعبر عن شدة الألم والحزن الذي يشعر به، حيث يشبه مشاعره بنار تشتعل في قلبه أو روحه، ونجد الكناية في قوله

(١) ينظر: جماليات الشعر العربي على مر العصور، عيسى إبراهيم السعدي، دار المعتز، عمان الأردن، ط١، ٢٠٠٦م، ٢٣٠.

(٢) كتاب الصناعتين، الحسن بن عبدا لدين سهل العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفصل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د،. ط)، (د. ت)، ١٣١.

(٣) الديوان،١٢٢.

"احتواني ألم وهم دائمان" وهي كناية عن شدة الحزن والهم الذي لا يفارقه، مما يعبر عن التأثير العميق للفقدان، أما التشبيه نلمحه في قوله "تراع بها اليدان" يشبه تأثير الألم والحزن بنار تجعل اليدين ترتعشان، مما يضفي صورة بصرية قوية عن شدة الألم والحزن، ويظهر التعبير العاطفي في قوله "قد حار فكري واحتواني ألم وهم دائمان" إذ يعبر الشاعر عن مشاعره العميقة من الحيرة والألم المستمر، مما يضفي طابعًا شخصيًا وحميميًا على الأبيات "وتوقدت في مهجتي نار" يعزز الشعور بالألم الداخلي العميق الذي يصل إلى الروح، كذلك نجد التكرار في قوله "ألم وهم دائمان" التكرار هنا يعزز من شعور الاستمرارية والثبات للألم والحزن الذي يعاني منه الشاعر، مما يعبر عن دوام تأثير الفقدان، التصوير، الأبيات تعتمد على تصوير مشاعر الشاعر بطريقة تجعل القارئ يشعر بالألم والمعاناة كما لو كانت مشاهد ملموسة، مثل النار التي توقد في المهجة واليدين التي ترتعشان.

وأيضا نجده يستذكر المجد العربي القديم والانتصارات التي كان يعيشها المسلمون الأوائل فيقول:

أبكي على زمن به كنّا ذوي مجدٍ وشان

كنا على هام العلى يرنو إلينا الفرقدان(١)

إن البيتين يمثلان رثاء للزمن الغابر الذي عاشه المسلمون في عصورهم الذهبية، ومما نجده من أساليب البلاغة في هذين البيتين الاستعارة في قوله "أبكي على زمن" هنا يستخدم الشاعر استعارة حيث يشير إلى الحزن والأسى الذي يشعر به لفقدان الزمن المجيد والشريف، كذلك قوله "كنا ذوي مجد وشان" استعارة تعبر عن المجد والشرف الذي كان يميز زمنهم السابق، كذلك نجد التشبيه في قوله "كنا على هام العلى" إذ يشبه الشاعر زمنهم السابق بالارتفاع والسمو، مما يبرز عظمة تلك الفترة، ويظهر التعبير العاطفي "أبكي" ليعبر الشاعر عن مشاعر الحزن والأسى التي يشعر بها نتيجة لفقدان زمن المجد والشرف، كذلك "يرنو إلينا الفرقدان" يعبر عن تمني الشاعر للعودة إلى تلك الأيام المجيدة والتي كانوا فيها محور اهتمام الناس وينظرون إليهم باحترام وتقدير، وهي كناية أيضا عن الشرف والعظمة التي كانت تميز زمنهم السابق، إن

(١) الديوان، ١٢٢.

الأبيات تعتمد على تصوير مشاعر الشاعر بطريقة تجعل القارئ يشعر بالحزن والألم والشوق لتلك الأيام، والتي كانت مليئة بالمجد والشرف.

ويقول الشاعر :

أمن بعد عز المسلمين ومجدهم تصول على القدس الشريف يهودها

وتفتك في شعب الجزائر عصبة مطامعها معلومة وحقودها

وفي (توني) سالت الدماءٌ زكّية وفاضت بها أغوارها ونجودها

و(نزوة) يصلها العدو بناره الى إن تساوى بالمآتم عيدها[١]

تعبر هذه الأبيات عن رثاء الشاعر المكاني وليس الزماني فحسب، فهو يرثي مدنا عربية وإسلامية، وقد وظف الشاعر عددا من الأساليب البلاغية في هذا الرثاء، ومنها الاستفهام الإنكاري في قوله " أمن بعد عز المسلمين"، وهذا استفهام إنكاري يراد به النفي والدهشة والاستنكار، يستغرب من خلاله الشاعر كيفية تمكن اليهود من القدس بعد كل العز والمجد الذي كان لدى المسلمين، وهنا يريد الشاعر أن يعبر عن الغضب والرفض للاحتلال، كما نجد في الشطر الثاني تقديما وتأخيرا " تصول على القدس الشريف يهودها" فقد قدّم الشاعر القدس الشريف، وذكر بعده الفاعل (يهودها)، ليُعطي للقدس مركزية ومحورية في الجملة، ممّا يعكس شدة الاهتمام بالقدس وتقزيم العدو اليهودي، وفي هذا الشطر أيضا نجد الاستعارة في قوله "تصول على القدس الشريف يهودها" وهي استعارة تعبر عن الاعتداءات والتدخلات الإسرائيلية في الأراضي المقدسة للمسلمين، مما يعكس الغضب والاستياء من تلك الأفعال، أما التشبيه في قوله "وتفتك في شعب الجزائر عصبة مطامعها معلومة وحقودها" وفيه يشبه الشاعر العصبة التي تفتك بشعب الجزائر بالحيوان الضار الذي ينشر الضرر والفساد، وفي قوله "سالت الدماء زكية وفاضت بها أغوارها ونجودها" يعبر الشاعر عن حزنه واستيائه من سفك الدماء الزكية، مما يعكس المعاناة والألم الذي يعيشه المسلمون نتيجة للظلم والاضطهاد، ونجد الكناية في قوله "زكية" و"أغوارها ونجودها" كناية عن الأرواح البريئة التي تهدر نتيجة للاعتداءات والاضطهادات، مما يعزز من شدة الظلم والظروف الصعبة التي يمرون بها، إن الأبيات تعتمد

(١) الديوان، ٣١.

على تصوير مشاعر الغضب والاستياء والحزن بطريقة تجعل القارئ يشعر بالمعاناة والظلم الذي يتعرض له المسلمون، مما يضفي على الأبيات قوة وجاذبية.

وأيضا من القصائد التي يمجد فيها الشاعر بالشهادة والموت يقول الأعظمي:

المجد يدرك بالحديد ودم يسيل على الصعيد

بأبي وأمي فتية قد قاوموا الخصم العنيد

أدّوا ضـريبـة عزّهم بدمـائـهم لا بالنقـود

وعليهم الرشاش لعلع في نزول أو صـعـود

فترى الجريحة والجريح على الشهيدة والشهيد

يتساقطون تساقط الـ مرجان والدر النضيد

ويصارعون قوى الفساد قوى الخيانة والجحود

قد أطفأوا نار البنا دق بالحجارة والنشيد

وتدرعوا بالصبر إنَّ الصبر آخره حميـد

وتمسكوا بالحق حيث الحق منتصر أكيد

والباطل المنبوذ مهزو م ومـذبوح الوريـد[١]

إن هذه الأبيات من الأبيات الحماسية التي تلهب روح الجهاد في سبيل تحرير الأراضي المحتلة، وعبر مجموعة من الأساليب البلاغية يحاول الشاعر أن يوصل المعنى، وأول تلك الأساليب نجد الاستعارة في قوله : "المجد يدرك بالحديد" وهي استعارة مكنية تعبر عن الشجاعة والقوة في التحدي والنضال، وقوله "تساقط المرجان والدر النضيد": استعارة تصويرية للتضحية والتضاغط في مواجهة التحديات، كما نجد تشخيصا في قوله : "الحق منتصر" و"الباطل مذبوح الوريد"، فالشاعر يشخص الحق والباطل ويضفي عليها صفات بشرية، مما يجعل القيم الأخلاقية كأنها كائنات حية تُقاتل وتُذبح وتنتصر، وهو بذلك يعطي دلالة بلاغية رمزية

(١) الديوان، ٥٠.

يستلهمها القارئ، ونجد التوكيد والتكرار في قوله : "وعليهم الرشاش لعلع في نزول أو صعود"، وهو توكيد لقوة الصمود والتحدي مع التكرار لإبراز الحقيقة التناص "ويصارعون قوى الفساد قوى الخيانة والجحود": تناص للقوى السلبية التي تعارض التضحية والنضال، التشبيه "دق بالحجارة والنشيد": تشبيه بين النشيد والصوت الحاسم للثورة والتضحية.

كما أننا نلحظ تصويرا حسيا مجازيا في قوله: "تساقطوا كالمرجان والدر النضيد" وهو تشبيه جميل يُصور الشهداء كجواهر ثمينة تتساقط، كما أنه تصوير يدمج بين الفجيعة والتقديس.

ثم إن الشاعر يكني عن الإنتصار بقوله: قد أطفأوا نار البنادق بالحجارة والنشيد، وهنا كناية عن ثورة الحجارة التي بدأتها المقاومة الفلسطينية، أما الأناشيد فهي كناية عن الطفولة التي تقاوم الإحتلال، وتمثل الجمال والبراءة التي تقاوم التوحش والموت الذي تأتي به البنادق، والبنادق كناية عن المحتل الصهيوني.

إن القصيدة بصورة عامة ذات بنية خبرية، لكنه محمّل بشحنة وجدانية قوية، ما يجعله أقرب إلى التحريض والتمجيد والتأبين.

المطلب الثاني

الرثاء الخاص

وهذا النوع يكون الرثاء فيه موجها لشخص بعينه، أو لمجموعة أشخاص،

وهنالك عدد من القصائد التي يرثي بها الشاعر أصحابه أو بعض الشخصيات العامة، ومن ذلك قوله في رثاء العلامة (السيد علي بحر العلوم) :

ماذا دهى المجد حتى كاد يختنق وما أصاب المعالي فهي تحترق؟

وأي زوبعة هبت مزعزعة من هولها راحت الأرواح تصطفق

وأي نازلة حلت بأمتنا شديدة دونها الآلام والرهق

وأي كوكب عز من مواقعه هوى وقد كان مزداناً به الأفق

وأي موجة أقدار مذ ارتفعت أصابنا من أذى أحداثها الغرق[١]

هذه الأبيات هي مطلع لقصيدة طويلة في الرثاء، ونجد أن الشاعر يعتمد الأساليب البلاغية لتخلق جمالية في التعبير، فالقصيدة تعتمد في مقطع الاستهلال على بنية الاستفهام (ماذا، وما، وأي المكررة ثلاث مرات) وهذا الاستفهام لا يُطلب به جواب، وإنما يُستخدم لأجل إثارة الحزن والذهول، كذلك يصور هول الفاجعة، كما أنه يؤكد على أن الفقد ليس عادياً بل هو حدث كبير ومزلزل، وكذلك نجد عددا من الاستعارات، منها قوله " حتى كاد يختنق" فقد شبه المجد بكائن حي يتنفس ويختنق، أي أن برحيل هذا الرجل، المجد نفسه اختنق واختنق معه الشعور بالعظمة، وقوله " المعالي تحترق" صورة بيانية بديعة، تشبّه القمم الأخلاقية والقيم العليا بأنها تُحترق، وكأن الفقيد كان وقودًا لها أو حاميًا لنورها، وقوله أيضا " زوبعة مزعزعة، الأرواح تصطفق" الزوبعة استعارة للحدث الجلل (الموت) وهي ليست زوبعة عادية بل تزعزع كافة الثوابت، وهذه اللفظة تأتي غالباً مع الثوابت الداخلية عند الإنسان، و"تصطفق" هذه الاستعارة تُضفي حركة وصخبًا على أرواح الأموات، بمعنى أن الأموات ضجوا أيضا لموته، وقوله " كوكب عز هوى" استعارة مركزية في الرثاء، فقد شبه الفقيد بـ"كوكب" يُضيء الأفق، وسقوطه فقدٌ للنور والهداية واستعارة عن مقامه الكبير، وقوله " موجة أقداراً أصابنا الغرق" وهي استعارة مزدوجة، حيث تُشبه المصيبة بموجة عاتية من القدر أغرقت الأمة، وهي تعبير عن عجز الناس أمام المصير المحتوم.

إن القصيدة تندرج ضمن الرثاء الشخصي لكن الشاعر حاول الخروج بالرثاء من الشخصي إلى الإنساني والوطني، عادا الشخصية المرثية رمزا وطنيا ودينيا.

وفي قصيدة رثاء ثانية مخصصة لـ (شهداء كركوك) كما كتب الشاعر يقول:

فرقي فوق القبور وعلى الأشلاء طيري

واهتفي بالموت كي تح يا شعارات النصير

وارقصي فوق خدود وعيون ونحور

واجعلي وكرك فوق الـ ـحبل في عنق الجرير

---

١) الديوان، ١٥٦

إيه ذات الطوق هل فك رت في هذا المصير؟

هل سمعت حشرجات الـ ـــموت من شيخ ضرير

ساقه اليمني تدلت واعتلت أعواد نور

وهو ملقى يقطع القا ر بذياك الهجير

حل سمعت صرخات ال طفل من أعماق بير؟(١)

في هذه القصيدة يحاول الشاعر نقل صورة عن عمليات تصفية وقتل طالب العديد من العوائل، وقد عنون القصيدة بـ (حمامة السلام) وهي مفارقة يعمد إليها الشاعر، إذ يخاطب هذه الحمامة عبر منظومة طلبية ذات أفعال أمر متعددة (رفرفي، طيري، اهتفي، ارقصي، اجعلي) وكلها أفعال أمر، لكن لا يراد بها الطلب الحقيقي، بل التهكّم والسخرية السوداء من شعارات كاذبة وأصوات تحتفل بالموت بدل مقاومته، إن هذا الأسلوب البلاغي يصوّر الاحتفاء بالموت كجنون حضاري، فيكشف زيف الادّعاءات والانتصارات الوهمية، كذلك نجد منظومة موازية استفهامية" هل فكرتِ في هذا المصير؟، هل سمعتِ حشرجات الموت؟، هل سمعت صرخات الطفل؟" وهذا الاستفهام ليس حقيقيا بل يراد منه الاستنكار، فهو تساؤل للضمير الغائب، وعملية فضح اللامبالاة، وهو تعبير بلاغي يصف جلد الصمت، ويكشف البشاعة المغطّاة بالزيف.

ثم إن الشاعر يوظف الكناية بقوله " ذات طوق" ويقصد بها الحمامة، وقد اختار تلك الكناية للدلالة على أن حمامة السلام أيضا مطوقة، فهي ليست حرة أيضا وتعاني من الطوق ولو بطريقة رمزية، ووضع الوكر / العش فوق حبل المشنق كناية عن الحياة التي لن تنتهي، وهي تمثل هنا المقاومة والصبر، فمهما قتل الأعداء سيولد جيل جديد يقاوم الظلم.

ويوظف الشاعر عددا من الألفاظ التي تخلق صورة حسية مكثفة " القبور، الأشلاء، حبل الجرير، شيخ ضرير، ساق تدلّت، أعواد نور، هجير، صرخات الطفل، أعماق البئر" إن هذه الألفاظ تشكل مجموعة من المشاهد المأساوية المرئية والمسموعة، التي تجعل القارئ شاهداً على الموت لا قارئاً له.

---

(١) الديوان، ٢٥٤.

يصور الشاعر مفارقات عديدة بصورة بلاغية، إذ يُصور كيف تحوّلت بعض الشعارات أو الطقوس إلى احتفال فوق الجثث، وكيف أصبحت أغنية الكذب تعلو على صوت الضحايا.

إن هذا النص شاهد على مجزرة ظالمة طالت أشخاصا وليست شخصا واحدا فحسب، ويرثيهم الشاعر بهذه الصورة المؤلمة.

وفي قصيدة رثاء مؤلمة لشاب من أهالي الأعظمية اسمه " نزيه" نزل ليتوضأ في النهر فسقط وغرق، يقول الشاعر:

فجعت لفرط فراقك الإخوان — وتأججت بقلوبهم نيران

يا زهرة النسرين بللها الندى — يا ورد يا قداح يا ريحان

كالبليل الجذلان كنت مغردا — تشدو فتطرب حولك الأغصان

خلٌ وفيٌ ساكنٌ متواضعٌ — بمكارمٍ وفضائلٍ مزدانُ

خلقاً وخلقاً كنت فينا آية — كالشمس ليس يعوزها برهان[١]

في هذا النص تعبير واضح وصادق عن الحزن، وقد وظف الشاعر صورا بلاغية ملهمة، فمنها الكناية في قوله: "وتأججت بقلوبهم نيران" وهي كناية على الحزن العميق الذي أصاب أصحاب الغريق، الذين كانوا قبله مجتمعين وبوفاته تفرقوا.

كذلك نجد التشبيه والاستعارة، فهناك تشبيه واضح عندما يشبه الشخص بالزهرة العطرة، ويستخدم الاستعارة في "بللها الندى كالبليل الجذلان"، حيث يشبه الندى بالبلل الفرح،، ويصف الشاعر الشخص بمكارم الأخلاق والفضائل، مثل "خل وفي" و"ساكن متواضع خلقاً وخلقاً"، كذلك يشبه الشخص بالورود والقداح والريحان، مما يعطي انطباعاً عن جماله ورائحته الزكية وتأثيره الإيجابي على من حوله ثم يشبه الشاعر الشخص بالشمس، مما يدل على مكانته العالية وتأثيره الكبير، كما في "كالشمس ليس يعوزها برهان."

هذه الأبيات تجمع بين البلاغة في الوصف والتشبيه والاستعارة، وتعبر عن مشاعر الفقدان والأسى، وفضلا عن التقدير الكبير للشخص المتوفى أو المفقود.

---

(١) الديوان، ٢٥٥.

وفي القصيدة ذاتها يقول الشاعر:

فارقت صحبك يا نزيه ولم يكن يحلو لصحبك منكم الهجران

في كل قلب من فراقك لوعة وبكل عين مدمع هتّان

يا راحلا عنا ولست براحل القلب قبرك صار والوجدان[١]

في هذه الأبيات يواصل الشاعر رثاء الشاب الغريق، ويوظف عددا من الأساليب البلاغية، ومنها التورية، إذ يستعمل الشاعر في النداء قوله " يانزيه" ومع أن الشاب اسمه نزيه، لكن المعنى هنا يذهب إلى النزاهة والنقاء، فمعنى التورية كما في البلاغة " أن يُذكر لفظ له معنيان؛ أحدهما: قريب يتبادر معناه إلى الذهن، والآخر: بعيد دلالة اللفظ عليه خفية، والمراد هو البعيد منهما. وقد وُري عنه بالمعنى القريب، فيتوهم السامع لأول وَهلة أن المتكلم يريده وهو ليس بمراد له. والمقصود بالقرب والبُعد هنا هو سرعة حصول المعنى في الذهن عند سماع اللفظ أو عدم حصوله، فالقريب يكون أسرعَ إلى الذهن ترددًا وحصولًا من المعنى البعيد"[٢]،

ونجد تكرارا في النداء " يانزيه، ياراحلا" وهذا النداء يمثل الاشتياق وهو نداء مجازي يحاول الشاعر من خلاله استذكار الفقيد، كذلك نجد حالة من النفي في الأبيات " لم يكن، لست براحل" وهذا النفي محاولة إنكار من الشاعر على لسان أصحابه وأحبابه بالموت، وكأنه يعيش معهم بذكرياته وسيرته، ونلحظ الشاعر يوظف الكناية في لفظة " لوعة" وهي كناية عن حرارة الحزن، ولفظة " هتان" كناية عن شدة الدمع، كذلك تبرز الكناية في قوله " القلب قبرك" وهي كناية عن بقاء ذكراه في القلب، فالشاعر كنى عن استمرار ذكره بأنه مدفون في القلب وليس في التراب، كما نلحظ تكرارا تركيبيا في قوله (في كل قلب / بكل عين) يفيد العموم والشمول، فيوحي بأن الفقيد لم يكن شخصًا عاديًا، بل ترك أثرًا واسعًا في القلوب والعيون.

وفي قصيدة حزينة ومؤثرة يرثي الشاعر ابنه الشهيد الملازم (خالد) بقوله:

تسير بنعشك هذي الألوف نودع فيك الفتى الأمثلا

---

(١) المصدر نفسه، ٢٧٥.

٢) علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، د.ت، ١٢٢

وتبكي عليك عيون الرجال ودمع الرجال على من غلا [١]

يرسم الشاعر في هذه الأبيات صورة مؤثرة كلية واسعة لمشهد التشييع، وهي كناية عن محبة الناس الكبرى له وحزنهم عليه، ويأتي بصيغة تفضيل (الأمثلا) لتكون الدلالة بلاغية ذات معنى أوسع، فهذه الجموع لا تشيع جنازة فقط، بل هي تمثل الشخص الأمثل، وهو وصف يدل على الفضائل المتكاملة: الأدب، الرجولة، الدين، النبل، واستعمل الشاعر لفظة "فيك" ليدل على أن الفقد لم يكن لفرد فقط، بل لما يُمثّله من قيم، وهو تشبيه ضمني، إذ لم يقل "أنت الفتى الأمثل" بل "نودّع فيك"، فكأن المودَّع ليس فقط شخصًا، بل رمزًا للقيم النبيلة.

ويستعمل الشاعر في البكاء عيون الرجال ويخصصها، لأن بكاء الرجال ليس بالأمر الهين كالنساء، ويوظف الشاعر الإطناب في هذا المعنى بقوله " ودمع الرجال على من غلا" فهو يوضح للمتلقي أن الرجال لا يبكون على أي شخص، بل فقط على من يكون غاليا على قلوبهم ومؤثرا فيهم، وتكرار الرجال يدل أيضا على شخصية الشهيد، وكأنه يذكر القارئ بأنه رجل مهم.

وفي رثاء الشهيد خالد يقول :

يا (خالد) الذكر وزين الشباب عيشي من بعدك لا يستطاب

يا نائياً عني وأنفاسه تنبض في صدري وقلبي المصاب

أكتم في جنبي جمراً له بين ضلوعي وهجٌ والتهاب

أسلخ يومي ذاكراً شاكراً ولي مع الليل جوى وانتحاب

أقوم ليلي ودموعي لها عند ركوعي وسجودي انصباب

وخافقي لولا هدى خالقي لانشق من حسرته أو لذاب[٢]

في هذه الأبيات يرثي الشاعر ولده الشهيد، ويبدأ الرثاء بنداء مجازي، يوظف فيه التورية، فيستعمل اسمه الحقيقي (خالد) لكنه يضيف للاسم الذكر، فيصبح المعنى مغايرا،

(١) الديوان، ٢٩٦.

٢) الديوان، ٢٩٦

فتتحول لصفة وموصوف لاسيما وأن الجملة معطوفة " خالد الذكر وزين الشباب) فهذا النداء مع التورية يأتي في مقام التوجع والاستدعاء العاطفي، وهو نداء للغائب الذي لا يُنتظر جوابه، مما يضفي مسحة رثائية حزينة، كما أنه يكرر النداء (يانائيا) وهو نداء للبعيد الغائب، يحمل في طياته لوعة الفقد ويؤكد استمرارية العلاقة الروحية على الرغم من الغياب المادي، ويكني الشاعر عن الوجود الروحي للفقيد، فقد جعل أنفاسه تنبض في صدره، وهي كناية عن بقاء ذكراه واستمرارها بدلالة " تنبض" فالنبض يدل على الاستمرار، ونجد كناية أخرى عن الحزن في قوله " قلبي المصاب" فقلب الأب يبقى متألما على فراق ولده، وكأنه أصيب بمؤثر خارجي، ولزيادة الوصف الحزين يشكل الشاعر صورة تمثيلية في قوله " أكتم في جنبي جمرا له" وهنا كناية عن شدة الألم والحزن، وكأنه يخبئ في جنبه، جمرا، ولفظة الجنب استعارة عن القلب، وهذا الجمر يتوهج من شدة الاحتراق ويلتهب أي تتصاعد حرارته في كل وقت، وهذه الصورة التمثيلية كلها تنقل المعاناة الداخلية دون صراخ، بل بإحساس محترق صامت، ويستعمل الشاعر مجازا لفظة " أسلخ" مع اليوم، وكأنه لا يعيش يومه بل يحاول أن ينسلخ منه بالصلاة والقيام لأجل الصبر، ولكن ما أن يحل المساء يبدأ الحزن والبكاء، وهنا يمكن أن نجد مفارقة بين صورتين، صورة النهار الذي يمثل الصبر والذكر، وصورة المساء الذي يمثل الحزن والبكاء، فهو طباق معنوي، وصورة الحزن ترتبط حتى مع العبادة، فهو يقوم الليل مصليا وداعيا، لكن القيام لا يمنع دموعه من النزول بمجرد الركوع، ويصفها بالانصباب وهو مصدر يقوم مقام الفعل، ويدل على الثبات أكثر، بمعنى أن انصباب دموعه مستمر وثابت.

ونلحظ في البيت الأخير جناسا ناقصا بين لفظتي (خافقي / خالقي) وهي تعطي إضافة صوتية للبحر العروضي، كما أنها تمثل مقابلة بين القلب والرب، فهو يدعو ويستحضر ربه في قلبه، فلولا هدى الله وصبره لتمزق قلبه وذاب من حرارة الحزن، وقوله تمزق وذاب كناية على شدة الحزن على موت ولده.

إن الحزن الكبير يظهر بصورة أوضح في الرثاء الشخصي والخاص لأنه يلامس عاطفة الشاعر بصورة مباشرة.

الخاتمة والنتائج

يتضح من هذه الدراسة أن فن الرثاء عند وليد الأعظمي يمثل امتدادًا أصيلاً للتقليد العربي الكلاسيكي في التعبير عن الفقد، لكنه في الوقت ذاته يعبّر عن روحٍ معاصرةٍ تنبض بالهمّ الجمعي والذاتي معًا. فقد جمع الأعظمي في شعره بين صدق العاطفة وصفاء الإيمان، وبين بلاغة الصورة وجمال الأداء، فجاء رثاؤه مزيجًا من الإحساس الديني والإنساني والوطني.

وأظهر الشاعر قدرة عالية على تطويع الأساليب البلاغية لخدمة المعنى العاطفي والفكري في نصوصه، فكان الاستعارة والكناية والتشبيه وسائل فنية تكشف عن عمق التجربة لا عن زينة لغوية فحسب. وقد ساعده أسلوبه التقليدي على إبراز الدلالات البلاغية بوضوح، لأن لغته محكمة الإيقاع ومشحونة بالوجدان.

لقد قسم الشاعر رثاءه إلى رثاء عام يتناول قضايا الأمة ومصائبها الكبرى، ورثاء خاص يخصّ به الأشخاص الذين فقدهم، فكانت القصائد العامة ذات نزعةٍ حماسيةٍ تستنهض الأمة، في حين عبّرت القصائد الخاصة عن حزنٍ شخصيٍّ صادقٍ يعكس عمق الوفاء الإنساني والأبوي والوطني.

أما أبرز النتائج التي توصلنا إليها في البحث فيمكن أن نجملها على النحو الآتي:

- الرثاء عند الأعظمي ليس غرضًا شعريًا منفصلًا، بل هو رؤية فكرية وعاطفية تعبّر عن موقف إنساني وإسلامي من الموت والحياة، وعن إحساسٍ بالمسؤولية تجاه الأمة.
- الأسلوب البلاغي عنده متنوع، يجمع بين الاستعارة والكناية والتشبيه والجناس والتورية، مما يمنح النص طاقة إيحائية تُثري المعنى وتضاعف الأثر الوجداني.
- يظهر في شعره توازن بين الانفعال والوعي الفني؛ فهو لا يترك العاطفة تفيض بلا ضابط، بل يسير بها وفق بناءٍ لغويٍّ محكمٍ وإيقاعٍ موزونٍ ينسجم مع المعنى.
- في الرثاء العام عبّر الأعظمي عن آلام الأمة الإسلامية، ورثى مدنها وشهداءها وأبطالها، مستخدمًا خطابًا بلاغيًا تحريضيًا يعبّر عن المقاومة والصمود.
- في الرثاء الخاص تجلى الجانب الإنساني العميق للشاعر، فكان رثاؤه لأصدقائه وأبنائه مشبعًا بالصدق العاطفي، مصورًا الفقد بلغة رمزية مفعمة بالحسرة والإيمان.

- استخدم الشاعر التناص القرآني والرموز الدينية في شعره لتأكيد قيم الصبر والثبات والرجاء بالخلود، مما أضفى على نصوصه بعدًا روحانيًا واضحًا.
- أكدت الدراسة أن بلاغة الأعظمي ليست ترفًا فنياً، بل هي وسيلة للتعبير عن التجربة؛ إذ تخدم الصور والمعاني الموقف النفسي والفكري دون افتعال أو تصنع.

المصادر والمراجع:

- جماليات الشعر العربي على مر العصور، عيسى إبراهيم السعدي، دار المعتز، عمان الأردن، ط١، ٢٠٠٦م.
- ديوان وليد الأعظمي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار القلم دمشق، تقديم المستشار: عبد الله العقيل، ط ٤، ٢٠٠٥م.
- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، بشرى محمد علي الخطيب، بغداد، مطبعة الإدارة المحلية، ١٩٧٧م.
- الرثاء يفي الشعر العربي، محمود حسن أبو ناجي، مكتبة الحياة، ط١، بيروت، ١٩٨١م.
- علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، د.ت، ١٢٢.
- فنون الأدب العربي– الفن الغنائي (الرثاء)، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٤، د.ت.
- كتاب الصناعتين، الحسن بن عبد الدين سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفصل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د،. ط)، (د. ت)
- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت لبنان، ط١، ١٩٩٧م.
- محيط المحيط،بطرس البستاني، مكتبة لبنان ناشرون بيروت د. (ط)، ١٩٨٧.
- معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩٤م.
- المعجم الوسيط مجموعة من الباحثين مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط٤، ٢٠٠٤م.
- نظرية أبي عثمان بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، عيسى إبراهيم السعدي، دار المعتز، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٦م.

References

- The Aesthetics of Arabic Poetry Across the Ages, Isa Ibrahim Al-Saadi, Al-Mu'taz Publishing House, Amman, Jordan, 1st Edition, 2006.
- Diwan of Walid Al-A'zami, Complete Poetic Works, Dar Al-Qalam, Damascus, Presented by Counselor: Abdullah Al-Aqeel, 4th Edition, 2005.
- Elegy in Pre-Islamic and Early Islamic Poetry, Bushra Muhammad Ali Al-Khatib, Baghdad, Al-Idarah Al-Mahalliyyah Press, 1977.
- Elegy in Arabic Poetry, Mahmoud Hassan Abu Naji, Al-Hayat Library, 1st Edition, Beirut, 1981.
- Science of Rhetoric (Ilm al-Badi'), Abdul Aziz Ateeq, Dar Al-Nahda Al-Arabiyya, Beirut, 1st Edition, n.d., 122 pages.
- Arts of Arabic Literature - Lyrical Art (Elegy), Dr. Shawqi Daif, Dar Al-Ma'arif, Egypt, 4th Edition, n.d.
- The Book of Two Crafts (Poetry and Prose), Al-Hassan bin Abdul Dayem Sahl Al-Askari, Edited by: Ali Muhammad Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Al-Asriyya Library Publications, Sidon, Beirut, (n. ed.), (n.d.).
- Lisan al-Arab (The Arab Tongue), Abu Al-Fadl Jamal al-Din ibn Makram ibn Manzur al-Ifriqi al-Masri, Dar Sader, Beirut, Lebanon, 1st Edition, 1997.
- Muhit al-Muhit (The Ocean of the Ocean), Butrus al-Bustani, Lebanon Libraries Publishers, Beirut, (n. ed.), 1987.
- Kitab al-'Ayn (The Book of 'Ayn), Al-Khalil ibn Ahmad al-Farahidi, Edited by: Abdul Hamid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon, 1st Edition, 1994.
- Al-Mu'jam al-Waseet (The Intermediate Dictionary), A group of researchers, Al-Shorouk International Library, Egypt, 4th Edition, 2004.
- The Critical Theory of Abu Uthman Amr ibn Bahr al-Jahiz, Isa Ibrahim Al-Saadi, Al-Mu'taz Publishing House, Amman, Jordan, 1st Edition, 2006.