PAG-800-09/02

الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد –تلمسان–

كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة

والعلوم الاجتماعيّة

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

سجل تحت رقم 1503
بتاريخ 3 ماي 2008
الرقم

رسالة جامعيّة لنيل شهادة الماجستير

في الأدب العربي القديم

بعنوان

المراثي النبويّة في صدر الإسلام

إشراف الدّكتور:

محمّد زمري

إعداد الطّالب:

أحمد داجي

لجنة المناقشة:

أ/د. محمّد مرتاض	رئيسًا
د. محمّد زمري	مقرّرا
د. محمّد محي الدّين	عضوا
د. أحمد طالب	عضوًا

1422هـ 2001م –2002م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى والدتي الحبيبة

...والدي العزيز

...إخوتي

إلى أصفيائي

...وخلصائي

أحمد

شكر وعرفان

إذا كان من كمال الفضل شكر ذويه، فإنّي أتقدّم بأصدق الشّكر وأعمق الامتنان لأستاذي المشرف الدّكتور محمّد زمري، على ما بذله من جهد صادق في تقويم هذه الرّسالة، وما قدّمه من آراء علميّة، كان لها دورها الفعّال في إخراج هذا البحث على ما هو عليه، إذ لمست فيه الصّدق والالتزام وسعة الصدر، كما أرى أن أتقدّم بصادق الشّكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذ الدّكتور بشير عبد العالي ، كما لا يفوتني أن أتقدّم بجزيل الشّكر للأساتذة الأجلاّء على ما بذلوه من صادق الجهد في قراءة هذا البحث وإبداء الرّأي القويم فيه، سائلا الله أن أوفّق للأخذ بآرائهم والاستفادة من توجيهاتهم وملاحظاتهم.

والله الموفق للصواب

مقدّمة

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فهذه دراسة في الأدب الإسلاميّ، تتناول عصرًا من أزهى العصور، وعهدًا من أنضر العهود، وحقبة لم يشهد التّاريخ لها مثيلا؛ وهي موسومة بـــ: "المراثي النّبويّة في صدر الإسلام".

والحقّ إنّ الفترة قاربت العقدين من الزّمن، وتميّزت بأحداث تاريخيّة هامّة كان لها وقعٌ كبيرٌ وعميقٌ في حياة الأمّة، إذ إنّ أبرز حدث تاريخيٍّ فيها هو ظهور الإسلام وبناء أسس حضارة عريقة كانت معالم خير أمّة أخرجت للعالمين.

و اختيارنا لموضوع "المراثي النّبويّة في صدر الإسلام" يرجع إلى أسباب عدّة نذكر منها:

*قلّة الدّراسات التي تتعلّق بفترة صدر الإسلام، وإن وُجدتْ بعض البحوث الجادّة فإنّها قد لا تفي بالحاجة التي يأملها الباحثُ في ميدان الأدب؛ كما تشهد الدّراسات حول هذا الموضوع ندرة كبيرة إلى حدّ الشّح.

وإنّ الرّغبة الشديدة في إبراز أثر وفاة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم على قلوب المسلمين بعامّة، والشّعراء بخاصّة دفعتنا إلى محاولة تمييز المراثي النّبويّة من المدائح من حيث التّشكيل والتّصوير الفنّيّ، واقتضت منّا تحقيق النّصوص الأدبيّة المتضوية في هذا المجال، ولا سيّما النّصوص المغمورة أو النّادرة، ثمّ إبراز الخصائص الفنّية لهذا النّمط الأدبيّ.

ومن بين الأهداف المتوخّاة من هذا البحث هي محاولة الكشف عن الحياة الرّوحيّة وأثر العقيدة الإسلاميّة في نفوس الشّعراء، وتحليل الأبعاد النّفسيّة للمراثي النّبويّة، ثمّ الكشف عن ميزات هذه النّصوص في حفاظها على الإطار المرجعيّ الّذي يحقّق الهويّة والانتماء، وسنحاول طرح مجموعة منه التّساؤلات لمعرفة قضايا عدّة، نذكر منها:

- هل عرف الأدب في هذا العصر انحدارًا وضعفًا؟ أم أنّ ذلك الضّعف كان قبيل مجيء الإسلام، إذ لم يبْقَ من الشّعراء الفحول غير حسّان بن ثابت ولبيد العامري والأعشى والحطيئة؟
- هل أدّى تقلّص الأغراض الشّعريّة إلى ضعف أدب هذا العصر أو تطوّره؟

- ما هي ميزات الرّثاء في فترة صدر الإسلام؟ وما هي الصّور التي يقدّمها الشّاعر في رثاء النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم؛ ما أثر القرآن الكريم في هذه المراثي؟ وما هي خصائصها الفنّية؟

والوصول إلى هذا المبتغى لم يكن أمرًا هيّنًا، إذ واجهتنا الكثير من الصّعوبات ونذكر منها: ندرة بعض المصادر التّاريخيّة كمنح المدح لابن سيّد النّاس، أو الدّواوين الشّعريّة كديوانيْ كعب بن مالك وكعب بن زهير، وبعض المراجع الحديثة ونذكر منها: في معرفة النّص د/يمني العيد وشعر الرّثاء في صدر الإسلام: دراسة فنّية موضوعيّة للدّكتور مصطفى عبد الشّافي الشّوري وشعر الرّثاء في العصر الجاهليّ، دراسة فنّية للمؤلّف نفسه والحركة الأدبيّة في المدينة المنوّرة في عهد الرّسول صلّى الله عليه وسلّم والخلفاء الرّاشدين لسليمان بن عبد الرّحمان الزّهير، كما كانت نسبة بعض النّصوص الشّعريّة إلى غير أصحابها من بين العوائق التي حاولنا تذليلها بتغليب الآراء في نسبة هذه الأشعار والرّجوع إلى الدّواوين الشّعريّة أو المصادر الأدبيّة لتحقيقها.

ولم يلتزم هذا البحث بمنهج معيّن، وإنّما حاول الاستفادة من منهجٍ تكامليٍّ؛ وتتمثّل خلاصة هذه المناهج في منهج وصفيٍّ تاريخيٍّ، إذ إنّ الظّاهرة التي نحن بصدد دراستها تتعلّق بفترة صدر الإسلام، وتقتضي منّا منهجا تحليليًّا لمناقشة بعض القضايا والآراء وتحليل بعض النّصوص الأدبيّة، ولعلّ البحث عن الآثار النّفسيّة وإيحاءاتها الرمزيّة تلزمنا الاستعانة بالمنهج النّفسيّ، واقتضت الدّراسة أيضا الاستفادة من المنهج الإحصائي الّذي خوّل لنا إحصاء عدد الأبيات الواردة حسب البحور الشّعريّة وعدد حروف رويّ القوافي وتفسير ذلك تفسيرًا نفسيًّا، ذلك بما في الانفعال من بواعث في تخيّر الأوزان وانتقاء رويّ القوافي.

ولتحقيق هذا المبتغى درسنا في الفصل الأوّل الغرض والخطاب الأدبيّ في صدر الإسلام، وتناولنا فيه الأغراض الشّعريّة وعوامل الإبداع، ثمّ خطاب المراثي بين الجاهليّة والإسلام، وجاء الفصل الثّاني موسومًا بـــ "المراثي النّبويّة في صدر الإسلام" وتناولنا أنماط المراثي وإشكاليّة المصطلح، ودراسة هذه الأنماط من ندبٍ وتأبين وعزاء ثمّ المظاهر الجماليّة للمراثي النّبويّة وتناولنا في الصّورة الأدبيّة: الصّورة والحواس والتّقديم الحسيّ للصّورة، فصورة الرّائي ثمّ الدّلالة الزّمنيّة وتحليل مفهوم الزّمن المنطقيّ

والنّفسيّ والمطلق: أمّا الدّلالة المكانيّة فذكرنا القبر والأماكن المقدّسة والمكان الاجتماعيُّ والمطلق فالدّلالة الحضاريّة، وأمّا الفصل الثّالث والموسوم بـــ "المراثي النّبويّة والبعد الأدبيّ" فدرسنا طبيعة التّراكيب في المراثي والصّورة فالبنيّة الإيقاعيّة ثمّ المعجم الفنّي وأجملنا ما توصّلنا إليه من نتائج في نهاية هذا البحث.

ومن بين المصادر التي اعتمدنا عليها كتب السّيرة "كالطّبقات الكبرى" لابن سعد و"البداية والنّهاية" لابن كثير، والسّيرة النّبويّة" لابن هشام و"السّيرة النّبويّة" لابن كثير و"الرّوض الأنف" للسّهيلي و"الوفاة" للإمام النّسائيّ والدّواوين الشّعريّة كديوان حسّان بن ثابت وديوان الإمام عليّ كرّم الله وجهه، وديوان زهير بن أبي سلمى والخنساء والنّابغة ولبيد العامري، وقد اعتمدنا أيضًا على المعاجم كأساس البلاغة للزّمخشري و"لسان العرب" لابن منظور و"تاج العروس" للزّبيدي، كما كانت الاستعانة بالدّراسات والمراجع الحديثة كتواريخ الأدب. و"العصر الإسلاميّ" لشوقي ضيف و"الرّثاء" للمؤلّف نفسه علاوة على بعض المصادر النّقديّة التي نذكر منها: "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجنّي، والعمدة لابن رشيق ونقد الشّعر لقدامة بن جعفر وغيرها من المصادر الأخرى.

وأجدّد خالص شكري وامتناني إلى أستاذي المشرف: الدّكتور محمّد زمري، الّذي شرّفني بعناية هذا البحث وتوجيهه ومتابعته الدّائمة والمستمرّة بنصائحه وتوجيهاته القيّمة على الرّغم من المهام المنوطة به من التّدريس والإشراف والمشاركة في الملتقيات الفكريّة، فجزاه الله كلّ خير.

تلمسان:

الاثنين 30 شوّال 1422هـ

الموافق لـ: 14 يناير 2002م

تمهيد

- موقف الإسلام من الشّعر -

كان ظهور الإسلام حدثا عظيمًا، غيّر معالم الحياة العربيّة التي سادت في العصر الجاهليّ، وذلك بما حمله من قيم إنسانيّة جديدة، وتمّ له جمع شتات القبائل المتناحرة وجعل منها خير أمّة أخرجت للنّاس، ودأب على استئصال طبائع الجاهليّة جاعلا مدار التّفاضل بين النّاس على التّقوى والعمل الصّالح.

والقرآن الكريم الّذي تنزّلت آياته على الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، مبشّرًا العالمين بقيمه الرّفيعة ومبادئه السّاميّة، كان كتاب العرب الأوّل، قد أعجز الفصحاء والبلغاء، وبفضله توحّدت لهجات مختلف القبائل على لهجة قريش التي غدت لسان جميع العرب؛ كما كان معجزًا في أسلوبه،ولهذا أخذت الجاهليّين الرّوعة بهذا الأسلوب الجديد ولعلّ أبرز تأثير للقرآن في اللّغة والأدب، أنّه وضع حدًّا لكثرة اللّهجات القبليّة، وتمّ له توحيدها، وأغنى اللّغة العربيّة بالعديد من الألفاظ التي استخدمها استخدامًا جديدًا، كما نشأت علوم العربيّة من لغة ونحو وصرف وبلاغة؛ أمّا على صعيد الأدب فكان أظهر أثر القرآن أنّه بعث في قرائح الشّعراء روحًا جديدة، تجلّت في بلاغة خطبائهم وشعرائهم.

ولعلّ العصور الأدبيّة ترتبط بالتّطوّر الأدبيّ الّذي يخضع لمؤثّرات سياسيّة أو إقليميّة أو شخصيّة ونحوها، ممّا حدا بالأدباء إلى أن يذهبوا مذاهب شتّى في تقسيم الأدب العربيّ إلى فترات وعصور، فمنهم من نظر إلى المؤثّر السّياسيّ، فقسّم العصور الأدبيّة إلى جاهليّة وإسلاميّة وأمويّة وعبّاسيّة وغيرها، ومنهم من أخذ بالمؤثّر الإقليميّ محتجًّا باختلاف اللّهجات وتنوّع البيئات، فنسب الأدب إلى إقليمه العراقي أو الشّاميّ أو المغربيّ ومنهم من نسبه إلى الشّخص المشهور في عصره، فقيل عصر امرئ القيس، وعصر حسّان بن ثابت وعصر الجاحظ وغيرهم، ومنهم أيضًا من اعتبر العصرين (الإسلامي والأموي) عصرا واحدًا، يبتدئ بانبثاق فجر الدّعوة وينتهي بانتهاء عهد الدّولة الأمويّة سنة 132هـ.

ويرى بعض الباحثين أنّ فترة صدر الإسلام مستقلّة عن الفترة الأمويّة، آخذين بذلك التّقسيم السّياسيّ المرتبط بأنظمة الحكم والتّيارات السّياسيّة، لأنّه أقرب إلى الحقيقة وألصق بالحياة من غيره؛ وأطلق المؤرّخون على هذه الفترة (عصر صدر الإسلام) تمييزا لها ممّا سبق من تاريخ العرب في الجاهليّة؛ وإن كان بعضهم ألحق العصر الأمويّ بالإسلاميّ، فإنّنا نرى أنّ العهد الأمويّ قائم بذاته ومستقلٌ عن فترة صدر الإسلام، ذلك

أنّنا لو اعتبرنا العصرين عصرًا واحدًا، فليس يضير أن ينضاف العصر العبّاسيّ إذا أخذنا بفكرة أنّ كلّ ما نشأ من أدب بعد مجيء الإسلام فهو أدب إسلاميٌّ، وعلى هذا فإنّنا نرى أنّ عصر صدر الإسلام مستقلٌّ بذاته عن العصر الأمويّ، إذ يبتدئ بانبثاق فجر الدّعوة الإسلاميّة وينتهي بانتهاء دولة الخلفاء الرّاشدين (رضوان الله عليهم).

ويبدو أنّ الشّعر أدّى دوره في الجانب الاجتماعيّ متمثّلا في الكرم والشّجاعة وغيرها من القيم والمثل العليا، حتّى جاء الإسلام فهذّبه وقوّاه، ورفع من شأنه، وأسقط ما في الجانب الاجتماعيّ من تفاخر بالأنساب والأخذ بالثّأر وغير ذلك.

وقد تحدّد المعيار الإسلاميُّ للشّعر فاستثنى الحقّ -عزّ وجلّ- الشّعراء من الحكم الّذي أنزله على غيرهم، وبرّأهم من الغواية والضّلال في قوله تعالى:

"والشّعراء يتّبعهم الغاوون، ألم تر أنّهم في كلّ وادٍ يهيمون، وأنّهم يقولون ما لا يفعلون، إلاّ الّذين آمنوا وعملوا الصّالحات، وذكروا الله كثيرًا، وانتصروا من بعد ما ظلموا، وسيعلم الّذين ظلموا أيّ منقلب ينقلبون"[1].

ففي هذا ترخيصٌ للشّعراء المؤمنين الّذين يلتزمون بالعمل الصّالح، وذكر الله يُمكّنهم من نظم الشّعر الّذي يساعد على نشر الدّعوة الإسلاميّة، ويحثّ على مكارم الأخلاق، كما وردت إشارات على الشّعر والشّعراء في مواضع خمسة أخرى، إذ قال تعالى: "بل قالوا أضغاث أحلام، بل افتراه، بل هو شاعرٌ، فليأتنا بآية كما أرسل الأوّلون"[2]، وقال أيضا: "وما علّمناه الشّعر وما ينبغي له، إن هو إلاّ ذكرٌ وقرآنٌ مبينٌ، لينذر من كان حيًّا، ويحقّ القول على الكافرين"[3]، فتصريح الآية بلفظ الشّعر تنفي بدورها أن يكون الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) قد تعلّم الشّعر نفيا مطلقا.

وقال تعالى: "ويقولون أئنّا لتاركوا آلهتنا لشاعرٍ مجنونٍ، بل جاء بالحقّ وصدّق المرسلين"[4]

وقال أيضا: "فذكّر فما أنت بنعمة ربّك بكاهنٍ ولا مجنونٍ، أم يقولون شاعرٌ نتربّص به ريب

---

[1] الشعراء: 224 -227.
[2] الأنبياء: 05.
[3] يس: 69 -70.
[4] الصافات: 36 -37.

المَنون، قل تربّصوا فإني معكم من المتربّصين"[5] وأيضا قوله: "فلا أقسم بما تبصرون وما لا تبصرون، إنه لقول رسول كريم، وما هو بقول شاعر، قليلا ما تؤمنون"[6].

ويتّضح أنّ القرآن الكريم لم يصدر حكما يُدين فيه الشّعر، ويتّخذ منه موقفا خاصًّا وإنّما جاء لينفي عن الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) أن يكون شاعرًا، أمّا الآيات الواردة في سورة الشّعراء فهي ترخيصٌ للشّعراء المؤمنين الّذين يلتزمون بالعمل الصّالح ونشر الدّعوة الإسلاميّة؛ ولم يزل النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) يعجبه الشّعر ويمدح به ويثيب عليه حيث قال: "إنّ من الشّعر لحكمة وإنّ من البيان لسحرا"[7]؛ فيتّضح من أقواله (صلّى الله عليه وسلّم) استحسانه للشّعر وحثّه على تعاطيه بمقدار موافقته الحقّ، ونشر الدّعوة الإسلاميّة وإذا واكب الشّعر هذه الدّعوة، فما أثر الإسلام فيه؟ وكيف استوعب قيم الحياة الجديدة؟ وهل حمل صورة مغايرة لما كان عليه؟ ألم يكن تأصّل الحياة الجاهليّة في النّفوس عائقًا أمام التّغيّر المفاجئ؟، وهل عرف الشّعر ضعفا في فترة صدر الإسلام كما رأى الكثير من الدّارسين؟

وتجدر الإشارة إلى أنّ نشوب الصّراع بين المسلمين والمشركين أدّى إلى بروز فكرة الموت بشكل أوسع، وقد رثى الشّعراء المسلمون الشّهداء بقصائد كثيرة، تفيض بالعواطف الإنسانيّة العميقة، فهل كان العزاء والدّعاء بالمغفرة بديلا أو تعويضًا عن القلق الدّاخليّ؟

ولعلّ أبرز حدثٍ أصيب به المسلمون هو وفاة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) فقد عبّر الشّعراء عن هذه الفاجعة الأليمة، فكانت أشعارهم مرآة تعكس حبًّا عميقًا نابعا من وحي العقيدة الإسلاميّة، وإعجابا كبيرا بالشّمائل المحمّديّة، فما هي الصّورة التي قدّمها الشّعراء في رثاء الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)؟ أهي صورة نموذجيّة حيث تجلّيات الذّات والكون، أم هي صورة تعكس المظهر الخارجيّ (المستوى الجسدي)؟، وكيف قدّم الشّاعر أفكاره ومواقفه على صورة يمكن إدراكها والتّفاعل معها؟، فقد يتّضح انطواء البعد العاطفيّ على رؤى شاعريّة تثير المشاعر وتلهب العاطفة، فتمنح القارئ هذه المشاركة

---

[5] الطور: 29 -31.
[6] الحاقة: 38 -41.
[7] صحيح البخاري، ضبط د/مصطفى ديب البغا، موفم للنشر ودار الهدى للطباعة، الجزائر، 1992: 2176/5، وينظر أيضا: مجمع الأمثال الميداني، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1962: 15/1.

الوجدانيّة التي تجعله يجنح إلى التّحليق في الفضاء الزّمكاني، ويستفهم عن كيفيّة تعامل الشّعراء مع الزّمن؟. وتبحث في دلالة العمل الأدبيّ على نفسيّة صاحبه، وعن العلاقة بين التّجربة الشّعريّة والصّورة اللّفظيّة؟ وما هي الألوان الغالبة في نصوص المراثي؟، وفي مقابل صورة المرثي، ما هي صورة الرّاثي؟ وكيف نستقرئ دلالات الرّموز من خلال المعجم الفنّيّ؟.

الفصل الأوّل

الغرض والخطاب الأدبي في صدر الإسلام

1- الأغراض الشعرية وعوامل الإبداع

2- خطاب المراثي بين الجاهلية والإسلام

الأغراض الشّعرية و عوامل الإبداع:

لقد حافظ شعراء صدر الإسلام على أغراض الشّعر الجاهلي محافظة لافتةً للانتباه مبتعدين عن كل ما ينافي الدّين الإسلامي وتعاليمه السّمحة، كوصف مجالس اللهو والخمر والغزل الماجن، كما هذّب بعضها الآخر، فلم يبق المدح على الصّورة التي كان عليها في إطرائه وتملّقه، بل أصبح صورة حيّة تعكس الحياة الرّوحية، إذ أصبح الإعجاب بشخصيّة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم عاملا من عوامل استمرار حركيّة الإبداع الشّعري، كما كان الإعجاب بتعاليم الدّين، تمنح الشّاعر هذه الطّاقة الشّعورية المتّصفة بالحماس والمليئة بالقيم الأخلاقيّة، فهل فعلا سقط المستوى المادّي لتتجسّد الثّنائيّة: بين ذات الشّاعر والكون / عالم الحقيقة؟ وإذا تجسّدت هذه الثنائية، هل أفاد الشّعراء من الثّقافة الإسلاميّة والحياة الجديدة أم أن تأصّل الحياة الجاهليّة كانت عائقا وفترة عصيبة لإدراك التّحوّل الفكري بوجه عام؟، ثمّ إنّ الشّاعر في رسم صورة الممدوح أعطى صورة جديدة تعكس التحوّل التّاريخي الّذي كان ميلادا لحضارة من أرقى الحضارات. أم بقي هذا المدح -وبخاصّة مدح الخلفاء- كما كان عليه من قبل في مدح الأشراف إبّان الفترة الجاهليّة؟

وغير بعيد ممّا أسلفنا الذكر، فإن دارس الشّعر العربي في صدر الإسلام يلحظ طغيان غرض الهجاء على باقي الأغراض الأخرى، فهل بقي على صورته السّابقة؟ أم أنّه عكس التحوّل الحضاري بمجيء الإسلام؟ فإلى جانب التّذكير بالوقائع والأيّام، تجلّت كثير من المعاني التي كانت تمثّل بحقّ عند العربي عزّته وكرامته، ولكم كان يخشى أن تطعن كرامته ببيت من الشعر، فكيف أفلح الشّعراء في الوصول إلى ذروة الانتصار بالكلمة التي تُزري بأعدائهم، هل ترجع إلى الفحولة أم إلى دوافع دينية تغذّيها العصبيّة عصبية الانتماء؟ فإنّنا نجد شعراء لم يكونوا من الفحول، غير أنّهم أفادوا أمّتهم بألسنتهم لدحض أعدائهم، وكان تعبيرهم عن ذلك خروجا من الذّات يعكس ثقافة المجتمع الجديدة وكان للصّراع بالغ التأثير في بعث هذا الغرض الشّعري في ثوبه الجديد.

كما أنّ غرض الرّثاء، شهد ازدهارا وأصبح وعاء للمفاهيم الجديدة، فالموت لا يصبح تجربة فردية فحسب، بل يتجاوزها إلى تجربة جماعيّة، بما يخلفه من أثر؛ ولعلّ وفاة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، كانت تجربة أمّة برمّتها، فكيف عبّر الشّعراء عن هذه

الحادثة، هل كان تعبيرهم داخلا في المألوف، أم أنّهم احتفظوا بمرجعيّة تعكس ثقافتهم الجديدة، بل حياتهم التي غمرتها تعاليم الدّين السّمحة؟ وما هي الصّورة التي تصبح أقصى تعبير إزاء مشكلة الموت؟ هي الفدية وحدها أم يتجاوزها الشّاعر إلى فكرة أخرى تحاول أن ترسّخ الحياة من جديد؟؛ ثم إنّ فكرة الموت عرفت دلالات وميزات جديدة؛ فأصبح بعد مجيء الإسلام شهادة، وهي أمنيّةٌ يأملها كل مسلم، فازدهر هذا الغـرض الشّعـــري وعرف انبعاثا جديدا، فهل-في انبعاثه- حمل رؤى جديدة، وتجلّت فيه الثّقافة الإسلاميّة بشكل أوضح؟ أم أنّه اقتصر على ذكر مناقب المرثي وبكائه والتّعزّي أحيانا بالسّلف دون تجسيد للثّنائيّة التي تظهر من خلال مشكلة الموت وهي الذّات والكون؟

وظهر في هذه الفترة ، غرض جديد هو غرض المغازي والفتوح، فأصبح الشّعراء يصفون الأيّام التي أحرزوا فيها النّصر، وتصوير الوقائع لبعث الحماس في نفوس المسلمين، فهل اقتصر الشّعراء على هذا التّصوير فحسب، أم أنّهم أضفوا عليه بعض الذّاتية بفخر ومدح و هجاء؟

كما حافظ الشّعراء على بعض الأغراض الشّعريّة كالفخر، إذ يبدو أنّ حسّان بن ثابت لمّا تأصّلت فيه الرّوح الجاهلية قد اتّسم فخره ببعض سماتها، كما كان الغزل من بين الأغراض التي بقيت، غير أنّه لم يكن في حياة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وإنّما كان في عصر الخلفاء الرّاشدين، إذ تذكر بعض كتب السّيرة أنّ عمر بن الخطّاب (رضي الله عنه) حظر على الشّعراء هذا الغرض، كما ظهر شعر الحنين، وسنعرض لنماذج مختلفة عند دراسة الأغراض الشّعريّة ونتناولها عرضا.

ولعلّ التّغيّر الذي مسّ هذه الأغراض يعكس التّحوّل الاجتماعي، فكيف أصبح الشّعر وسيلة من وسائل الدّعوة؟ وهل عكس روح الجماعة متجاوزا الفرديّة على الرّغم من أنّ العرب ألفتها ودرجت عليها العصبيّة منذ أمد بعيد.

وقد نتصوّر أنّ هذا الارث الزّاخر، ما كان ليحافظ على الفصاحة والبلاغة في أجمل تراكيبها لو لم يستق الشّعراء من مصادر اللّغة العربية وهي القرآن الكريم والحديث الشّريف والشّعر الجاهلي، وللإلمام بمضامين الشّعر، سنحاول أن ندرس هذه الأغراض.

أ- المدح:

تحوّل المدح في صدر الإسلام إلى مدح الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، وهو أحقّ بالثّناء وجدير بأن يحظى بما هو أهل له، من منزلة رفيعة في قلوب المسلمين، وأصبح مثالا للخصال الحميدة، هذا المثال الذي كان دافعا إلى بروز صور موحية، وليدة العصر الجديد، والخروج عن هيمنة صور المدح الموروث من العصر الجاهلي، فمدح الرّسول (صلى الله عليه وسلّم) يعكس الإخلاص للعقيدة، وإيمانا عميقا بالله عزّ وجلّ، إذ شقّ له اسما من اسمه تعظيما له، واصطفاه لحمل رسالته، فكان سراجا للنّور والهداية، إذ أرسى قواعد الإسلام وتعاليمه: فكان فصلا بين الحقّ والباطل؛ كما أنّ الشّعراء تحدّثوا عن هجرة الرّسول (صلى الله عليه وسلّم)، عن قومه والنّزول على آخرين، مبرزين صفاته الخلقـــيّة و شمائله التي كانت بحقّ وعاء للفضائل السّامية[1].

ففي ذلك يقول العبّاس بن مرداس السّلمي[2]:

لعَـــمْرِي إنّي يَوْمَ أجْـعَلُ جَاهِدًا ... صِـمارًا لربّ العالمين مُشارِكـــا

وتَـــرْكِي رسولَ الله والأوْسَ حَوْلَهُ ... أولئكَ أنصارٌ لـــــهُ ما أولئكا؟

كتاركِ سهلَ الأرضِ والحزنَ يبتغي ... ليَسلكَ فـي غيبِ الأمورِ المَسالكا

فـــآمنتُ بالله الّذي أنا عبدُهُ ... وخالفتُ من أمسى يُريـــدُ المَمَالكا

... نَبِيٌّ بعـــــــدَ عيسى بناطقٍ ... من الحقّ فيه الفصـــلُ منه كـذَلك

أميـــــنًا على الفُرقانِ أوّلَ شافعٍ ... و آخـــرُ مبعوثٍ يُجيـــبُ المَلائكا

تلاقي غُرا الإســـلامِ بعدَ انفصامها... ... فأحكمـــــها حتّى أقامَ المناسكا

رأيـتكَ يا خيرَ البَـــــريّة كلّها ... توسّطتَ في القُربى من المجدِ مالكا[3]

وأجمل الشّاعر في هذه الأبيات صفات عدّة ، بعدما عبّر عن صورة قلقه الدّاخلي إلى أن أتاه اليقين، وأنعم الله عليه بنعمة الإيمان، فوصف النّبيّ بالأمانة والشّفاعة وإقامة دعائم الإسلام. وهذه المعاني لتقوم دليلا على تأثّر الشّعراء بالمفاهيم الجديدة التي لا تكون

---

[1] ينظر شمائل النبيّ، الترمذي، تهذيب و تعليق د/ مصطفى ديب البغا، دار الهدى الجزائر 1999.

[2] العباس بن مرداس السّلمي: بن عامر بن رفاعة ينتهي نسبه إلى مضر، أحد فرسان الجاهلية و شعرائها، وفد على النبي (ص) و أعلن إسلامه و مدحه. الأصمعيات، أبوسعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك تحقيق د/ عبد السلام هارون، أحمد شاكر، ط 2 دار المعارف مصر 1964 ص204 وينظر الشعر و الشعراء، ابن قتيبة، دار صادر، ليدن 1902 ، ص 467.

[3] مالك : يعني به مالك بن النضر بن كنانة بن خزيمة بن إلياس بن مضر بن نزار .الأغاني، أبي فرج الأصفهاني: ط 5 دار الثقافة . بيروت 1981: 287/14، 288.

بمعزل عن المرجعيّة التاريخية كذكر مالك، لقرابة الرّسول (صلى الله عليه وسلّم) ونسبه إليه، وذكر عيسى عليه السّلام.

وعبّر عبد الله بن الزّبعرى[4] عن حالته النّفسية، فيزداد الوضع تأزّما إذ يقول:

منع الرّقادَ بلابلٌ و همـــــومُ ... واللّيلُ معتلـــجُ الرّواقِ بهيمُ

ممّا أتـاني أنّ أحمـــدَ لامني ... فيه فبِتُّ كأنّني مَحمـــــومُ

... إنّي لمعتذرٌ إليكَ مـــن الذي ... أسديتُه إذْ أنا في الضّلالِ أهيمُ

... فاليومَ آمنُ بالنّبيّ محـــمّدًا ... قلبي و مخطيءُ هذه محـــرومُ

مـضت العداوةُ وانقضت أسبابُها ... وأبتْ أواصرُ بيننا وحُـــلوم

فاغـــفر فِدًى لك والديّ كِلاهُما ... وارحَـــمْ فإنّكَ راحمٌ مَرحوم

وعليكَ مـــن سمة المليكِ علامةٌ ... نـــورٌ أغرُّ وخاتمٌ مختوم

أعطاكَ بَـــعدَ محبّةٍ بُرهانَه ... شرفـــا وبُرهانُ الإلهِ عظيم[5]

فعبّر الشّاعر عن القلق وربطه بصورة اللّيل وما يحمله من اضطراب في نفسيّته ثم انتقل إلى مدح الرّسول (صلى الله عليه وسلّم) والاعتذار له ممّا أسلف القول عندما كان يعيش في ظلمة الضّلال، وطلب منه الصّفح والعطف لأنّه راحم مرحوم أعطاه الله عزّ وجلّ برهان نبوّته، نور الهداية التي أخرج بها البشريّة من وحل الضّلال والكفر إلى نور الإيمان واليقين؛ كما عبّر الشّعراء عن حبّهم للنبيّ (صلى الله عليه وسلّم) وإيمانهم برسالته وأثنوا على من ناصروه، وذمّوا من اعترض سبيله، كما أنّهم اتخذوا من الأحداث، سبيلا لإظهار شعورهم وجميل عواطفهم، متوسّلين بأساليب إنشائية تعكس حبّ التّطلع والطموح والأمل في الوصول إلى حقيقة السّعادة، وبأساليب خبرية تعكس النّفس من قلق واضطراب وهي تعبير عن الصّراع الدّاخلي ما إن يتلزّم ويشتدّ حتى يخرج إلى الإنشائية وكأنّ الشّاعر حين يدرك الفسحة النّفسية أو الانفراج حتى ينطلق لسانه تعبيرا عن هذا الوضع الجديد.

---

[4] عبد الله بن الزّبعرى: ابن قيس الشّهمي القرشي، شاعر قريش في الجاهلية، كان شديدا على المسلمين ثمّ أسلم ، و له مدائح في النّبيّ (ص): الأعلام خير الدّين الزّركلي ط 3 بيروت، 1339 هـ - 1969 م: 218/4

[5] الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ابن عبد البّر، تحقيق علي محمد البجاوي مطبعة نهضة مصر، مصر .3 / 903 ,904 . البداية و النهاية، الحافظ بن الكثير، مكتبة المعارف بيروت، 1990 :309/4. البلابل: الوساوس، معتلج: مضطرب، رواق اللّيل : مقدّمه و جانبه، البهيم: الدّامس.

وقال حمزة بن عبد المطلب أيضا[6]:

حَمدتُ اللهَ حينَ هدى فُؤادي ... إلى الإسلامِ والدّينِ الحَنيفِ
لدين جاء من ربّ عـــــزيزٍ ... خبيرٍ بالعـــــبادِ بهم لطيفِ
... رسائل جاء أحمد من هُداها ... بآيـــــاتٍ مُبيناتِ الحروفِ
وأحمد مصطفى فينـــا مطاعٌ ... فلا تَغشوهُ بالقـــــولِ العنيفِ[7]

ويتجلّى في هذه الأبيات الأثر القرآني ، فهو توحيد الله عزّ وجلّ، ومدح الرّسول (صلى الله عليه وسلّم) نابع عن عقيدة إسلامية عميقة، فهو ينظر إلى قوله تعالى: "إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا وَعَلَى رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ"[8].

و قال عبّاس ابن مرداس أيضا في مدح النّبيّ صلى الله عليه وسلّم:

يَجوسُ العِدا بالخيلِ لاحِقةُ الكُلى ... وتدعُو إذا جَنّ الظّلامُ مُقَدّمَا[9]

فيصفه بالشّجاعة والإقدام، وإن كان خال من حداثة العصر بالمعاني الجديدة، فإنّنا في هذا الوصف وغيره، نتصوّر مدح أحد الأشراف لغياب التّفاضل بين ثقافة العصرين.

ولا تفوتنا الإشارة إلى أنّ قصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير[10] في مدح النّبيّ (صلى الله عليه وسلّم) تحتلّ الصّدارة في المدائح النّبويّة وليس هذا فحسب، بل أصبحت– فيما بعد– النّموذج الميثالي الأعلى للمدائح التي ردّدها شعراء العهود المتأخّرة.

ويفتتح قصيدته بالمقدّمة الغزلية:

بَانتْ سُعادُ فقلبي اليومَ متبولُ ... مُتَيّمٌ إثرها لم يُفْدَ مَكْبُولُ[11]

---

[6] حمزة بن عبد المطلب: ابن هاشم بن عمارة، عمّ النبيّ (ص)، و أحد فرسان قريش شهد مع المسلمين غزوة بدر، و استشهد في أحد، (654 ق - هـ - 03 هـ)، الأعلام، الزركلي، 310/2 .

[7] سيرة النبي (ص)، ابن هشام، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، مصر، 1981 ، 312/1 . ينظر أيضا: سيرة ابن إسحاق تحقيق وتعليق: محمّد حميد الله، تقديم محمد الفاسي، مطبعة محمد الخامس، فاس، المغرب،1396 هـ - 1976 . ص 153 .

[8] الأنفال : 02

[9] تاريخ المدينة المنوّرة، ابن شبّه ، تحقيق فهيم محمّد شلتوت، مكة المكرّمة السّعودية، (د ت): 630/2 .

[10] كعب بن زهير بن أبي سلمى، شاعر فحل مجيد، أهدر النبيّ (ص) دمه لأبيات قالها، ثمّ أقبل على النبيّ معتذرا و أنشده قصيدته " بانت سعاد " و أعلن إسلامه. ينظر ترجمته: الزركلي : 81/6.

[11] جمهرة أشعار العرب، أبي زيد القرشي، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، 1980 ص 282. متبول: هائم، مكبول: مقيّد.

ثمّ يذكر الرّحلة ويصفها، صانعا من الحدث امتدادا وتصاعدا، فيزداد الموقف تأزّما وقلقا واضطرابا، وهذا الإبداع ما هو إلاّ مظهر وتعبير عن التّوتّر الإيجابي، إذ أنّ الانفعالات هي أساس حركيّة الإبداع، إذ أفاد الشّاعر من قلقه، فأصبح لكل شيء في ذاته رمزا وواقعا نفسيّا عميقا؛ فالظّعينة تحمل دلالات رمزية خصبة، إذ ترمز لمجـــد الآباء والأجداد[12]؛ ولعلّ الرّحلة التي يسلكها الشّاعر هي محاولة تغيير الوضع، إذ يشعر بالفقد أو تحوّل المصير من الأمن إلى الخوف أو من الحياة إلى الموت[13]، وقد يكون وصف الحيوان امتدادا لرؤية الذّات المتأزّمة بقلقها المستمر، كما يضفي على قصيدته منهج الحوار، ليقدّم معاناته دون مباشرة في العرض بقوله:

و قال كُلُّ خليلٍ كنتُ آمـــــلُهُ ... لا ألْفِيَنّكَ إنّي عنكَ مشغولُ

فقلتُ ، خلّوا طريقي لا أبالكمُ ... فكلُّ ما قَدّرَ الرّحمانُ مَفْعُولُ[14]

فحين يعرض الشّاعر للوشاة، ليس كما يذكرهم غيره، بل يوظّفه في الرّبـــط بينه و بين مصيره، وفي هذا بيان عظمة النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم). في نفاذ كلمته، وتحقيق توعّده، وتضعفُ نفسية الشّاعر، ويصير المعتذر للممدوح ممّا يحقّق له ضالّته ومبتغاه في تخفيف الوعيد، فيعلن عن حرصه على دخول الإسلام، و الإقرار برسالة النّبيّ (صلى الله عليه وسلّم) في قوله:

أنبِئتُ أنّ رسولَ الله أوعَـــــدَني ... والعفوُ عندَ رسولِ الله مَـأمُولُ

مهلاً هداكَ الذي أعطاكَ نـــافلةَ ال ... قُرآنِ فيها مَواعيظٌ و تفصـيل

... لقد أقومُ مـقامًا لـــــو يَقُومُ بِهِ ... أرى و أسمعُ ما لو يَسمعُ الفِيلُ

لظلّ يَرعَـــــدُ إلاّ أن يَكونَ لَهُ ... مِنَ النـــــبيّ بإذنِ الله تَنويلُ[15]

فيأمل الشّاعر في العفو، ويقول إنّه لم يذنب وإنّما كانت أقاويل الوشاة، وإنّه قام مقاما هائلا، رظأى و سمع فيه ما لو رآه الفيل لضلّ يرعد، و قد ذكر الفيل للتّهويل، وله أثر كبير في أذهان العرب، يجسّد كل معاني الرّهبة، ثمّ ينتقل إلى مدح الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) فيقول:

---

[12] شعرنا القديم و النقد الجديد ، د/ وهب أحمد رومية، مطابع السياسة، الكويت 1996 ، ص 272 .
[13] في الشعر الإسلامي و الأموي، د/ عبد القادر القط دار النهضة للطباعة و النشر، بيروت، 1979 ص 25 .
[14] جمهرة أشعار العرب، أبي زيد القرشي، ص 285.
[15] جمهرة أشعار العرب ص 286 . – تنويل: عفو و أمان.

إنّ الرّسولَ لسَيْفٌ يُستَضاءُ بـه ... مُهنّدٌ من سيـوفِ اللهِ مَسلولُ
في عُصبةٍ من قُريشٍ قالَ قائلُهمْ ... ببَطنِ مَـكّةَ لمّا أسلَمُوا: زُولُوا
زالُوا فما زالَ أنكاسٌ ولا كُشُفٌ ... عند اللّـقاءِ ولا مِيلٌ مَعازيلُ
... لا يَفرَحُونَ إذا نالَتْ رِماحُهُمُ ... قومًا و ليسُوا مجازيعًا إذا نِيلُوا[16]

ويبدو أنّ كعب بن زهير لم يُبق على صورة واحدة بل تجاوزها إلى مدح المسلمين بأبيات قليلة، لبيان عظمة النّبيّ (صلى الله عليه وسلّم)، وهي الغاية من هذه القصيدة؛ فاتّسمت بحداثة العصر ومعانيه جديدة لا كما رأى الدكتور زكي مبارك في أنّها تكاد تخلو من روح الدّين[17]، فهي تمثّل نموذجا لبداية الحياة الإسلاميّة عند الشّاعر، وقد لا يحدث التأثير بالمعاني الدّينية العميقة في زمن قصير لتأصّل الذّوق عند العرب.

وأمّا مدح الخلفاء فقد بدت فيه صور الفضيلة وما يتفرّع منها، "كنصر الدّين وإفاضة العدل، وحسن السّيرة والسّياسة، والعلم والحلم والتّقى والورع والرّأفة والرّحمة والكرم والهيبة وما أشبه ذلك"[18] وهذه الفضائل لا تصل على أيّة حال من الأحوال فضائل الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم). وإنّما يقف الشّاعر عند بعضها مثل ما نلحظه في شعر خفاف بن نُدبة[19] مادحا أبا بكر الصّديق (رضي الله عنه):

إنّ أبا بكرٍ هو الغَيْثُ إذْ ... لـــم تُشمِلِ الأرْضَ سَحَابٌ بِمَاء
تا اللهِ لا يُـــــدرِكُ أيامَهُ ... ذو طِرّةٍ خافٍ ولا ذو حِذاء[20]

يتجلّى الكرم في حدّ ذاته و يصبح الغيث –وهو أصل – انضماما لشخصيّة الصّديق (رضي الله عنه)، ويصفه بالكرم والجود أيام القحط والجدب، ويرى أنّه لا يدرك أحد خصاله.

---

[16] جمهرة أشعار العرب، أبي زيد القرشي ص 286 .زولوا: إشارة إلى الهجرة، أنكاس: الواحد النكس: الضعيف، الكشف: لكشف: من لا ترس معه ميل: أميل من لا يحسن الفروسية.

[17] المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت (دت) ص 25.

[18] منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم و تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط 2 دار الغرب الإسلامي، بيروت 1981 ص 171.

[19] خفاف بن ندبة: بن عمير بن الحرث بن عمرو، ينتهي نسبه إلى قيس عيلان، اشتهر بالنسبة إلى أمّه، أحد الفرسان المشهورين، و شاعر مجيد مخضوم، أسلم و كان ممن ثبت على الدّين أيام الرّدة، المفضليات ، المفضّل الضبيّ، تحقيق و شرح أحمد محمد شاكر، عبد السّلام محمد هارون ط 4، دار المعارف، مصر 1983 م، ص 21.

[20] الكامل في اللّغة و الأدب، أبو العباس المبرّد، مكتبة المعارف، بيروت (دت)، 145/1.

وقال الحطيئة[21] يمدح عمر بن الخطّاب (رضي الله عنه) ويعتذر عن هجاء الزّبرقان بن بدر[22]:

نأتـــك أمامةُ إلا سُؤالا ... وأبصـــرتَ منها بعين خيالا
خيالاً يروعُكَ عند المنام ... ويأبى مع الصُّبح إلاّ زوالا[23]

ثمّ ينتقل إلى المدح بعد ذكر الرّحلة:

إلى حاكم عادل حكـــمه ... فلمـــا وضعنا لديه الرّحالا
أمين الخليفة بعد الرّسول ... وأوفـــى قُريش جميعًا حبالا
وأطولهم في النّدى بسطة ... وأفضلهم حين عُدّوا فعالا[24]

فيصف الحطيئة ممدوحه بالعدل والأمانة والوفاء والكرم وهي صفات مألوفة في المدح، على أنّ التميّز يظهر في بعض الألفاظ المستقاة من البيئة الإسلامية كقوله (أمين الخليفة، الرّسول).

ويبدو التّشابه واضحا بين الجاهلية والإسلام، إذ يبدأ الشّاعر عادة بمطلع غزلي، ثمّ يذكر الرّحلة ليخلص إلى الممدوح وتعداد مناقبه، وكان لا بدّ للحطيئة أن يسلك طريقا آخر في المدح والاستعطاف ، فيأتي بأقصى ما يكون من صور الشّفقة لتقع موقع التّأثير في النّفوس، فأنشد عمر بن الخطّاب (رضي الله عنه) قصيدة يستعطفه بها ويمدحه:

ماذا تقولُ لأفراخٍ بذي مـــرخٍ ... زُغْبِ الحواصلِ لا ماءٌ ولا شجرُ
ألقيتَ كاسبَهُمْ في قعرِ مُظلـــمةٍ ... فاغفرْ عليكَ سلامُ اللهِ يا عُـــمَرُ
أنتَ الإمامُ الذي من بعدِ صاحبِهِ ... ألقى إليه مقاليدَ النّـــهى البَشَرُ
ما آثَرُوكَ بهـــا إذ قدّمُوكَ لها ... لكن لأنفُسِهمْ كانتْ بِكَ الأثَرُ[25]

---

[21] هو جرول بن أوس بن مالك، من فحول الشعراء و متقدميهم، متصرّف في جميع فنون القول، أدرك الإسلام فأسلم، عرف بسفهه و شرّه. ينظر ترجمته: خزانة الأدب، عبد القادر البغدادي، تحقيق ، عبد السّلام محمّد هارون، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة 1967 ، 406/2 ، 407 . وينظر : مختارات شعراء العرب، ابن الشجري، تحقيق على محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت 1992، ص 408 ، جمهرة أشعار العرب أبي زيد القرشي ص 292.

[22] الزبرقان بن بدر : هو حصين بن بدر : صحابي، كان عاملا للخليفة عمر (ض). ينظر: المعارف، ابن قتيبة، تعليق إسماعيل عبد الله الصاوي ط 2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1390هـ/1970 م، ص 131.

[23] و [24] جمهرة أشعار العرب، ص 292، الديوان، شرح أبي سعيد السّكري، دار صادر ، بيروت، 1967 ص67، 68 .

[25] الديوان ص 165، مختارات شعراء العرب، ابن الشجري ص 426-427 ، الأفراخ: ج فرخ و هو الطائر إذا كان صغيرا، ذو مرخ: واد بالحجاز ، الأثرة: الخاصة. آثره إيثارا، خصّه دون غيره.

فيستعين الشّاعر بأرقّ الصّور لتلقى القبول والرّضا لدى الممدوح، كما تظهر ملامح الحياة الجديدة والتأثّر بالإسلام في عدّة ألفاظ منها: (سلام الله، الإمام،...)

وعموما فإنّ غرض المدح عرف ازدهارا في هذا العصر، وأصبح تعبيرا عن الحياة الجديدة، وسقطت كلّ دواعي هذا الغرض الشّعري من التّكسّب وغير ذلك ونستثني الحطيئة الّذي تذكر كتب التّاريخ أنّه كان فاسد الدّين، غير أنّ هذا لا يقوم حجّة على ضعف هذا الغرض وعدم تأثّر الشّعراء بالإسلام.

ب- الهجاء:

يعدّ الهجاء من أبرز أغراض الشّعر في فترة صدر الإسلام،إذ أخذت الدّعوة الإسلامية تشيع في قلب الجزيرة العربية، و جنّدت قريش شعراءها لهجاء الرّسول (صلى الله عليه وسلّم)، فأصبح لزاما على شعراء المسلمين أن يساهموا في تثبيت أركان الدّين استجابة لقوله (صلى الله عليه وسلّم): "ما يمنع القوم الّذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم"[26]؛ ويقوم الهجاء على سلب الصّفات الحسنة والمناقب الكريمة من المهجوّ وعلى "إظهار المثالب والعورات والنّقائص، أي أنّه مرتبط أشدّ الارتباط بالقيم الأخلاقيّة والاجتماعية القديمة والجديدة"[27]، وقد أفاد الشّعراء أنّ واقع الدّين الجديد، فصار للهجاء سمته الجديدة أيضا، إذ أصبح تعييرا بالكفر والضّلال علاوة على التّعيير بالهزيمة. وكانت عصبيّة الانتماء حافزا لإجادته، فمع الحياة الجديدة تداول الشّعراء معان هجائية غدت شديدة الإقذاع، ما لم تبلغه قبل مجيء الإسلام، إذ استقى الشّعراء كثيرا من المعاني من القرآن الكريم، وأصبح معينا جديدا للمعاني الشّعريّة؛ وحسّان ابن ثابت[28] أوّل من سلّ لسانه على قريش، فكان شعره أشدّ عليهم من نضح النّبل مثل قوله:

---

[26] أخبار مكة، أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرقي، تحقيق رشدي الصالح ملحس، دار الأندلس، بيروت، (دت): 10/2 .

[27] فنّ الهجاء و تطوّره عند العرب، إيليا حاوي، دار الثقافة، بيروت، (دت) ص 104 .

[28] حسّان بن أبي ثابت الأنصاري: يكنى أبا الوليد، متقدم في الإسلام، غير أنّه لم يشهد مع النبيّ (ص) مشهدا لجبنه، شاعر مخضرم عاش ستين في الجاهلية و مثلها في الإسلام. ينظر ترجمته: المعارف، ابن قتيبة، ص 136 ، رغبة الأمل في كتاب الكامل ، سيّد بن عليّ المرصفي تقديم عليّ الخاقاني، ط2، مكتبة دار البيان، بغداد 1389 هـ ،1969 م: 90/2.

هَجوتَ مُحمّدًا فأجبتُ عنهُ ... وعند الله في ذاكَ الجَزاءُ
أتهجُوهُ ولستَ له بكُفءٍ ... فشرُّكُمَا لخيركُمَا الفِدَاءُ
هَجوتَ مُباركًا برًّا حنيفًا ... أمينَ الله شيمَتُهُ الوفاءُ
فمن يهجو رسولَ الله منكُمْ ... ويمدحُهُ و ينصرُهُ سَواءُ
فإنّ أبي ووالدُهُ وعِرْضي ... لعرضِ محمدٍ منكُمْ وِقَاءُ [29]

لقد تضمّنت هذه الأبيات الهجاء والمدح، فالأوّل تمثّل في الحطّ من قيمة أبي سفيان ورميه بالضّلال والشّرّ، وتمثّل الآخر في وصف الرّسول (صلى الله عليه وسلّم) بأسمى الصّفات وأفضلها، وذلك لإظهار الهوّة بين التّوحيد والشّرك، كما هجا أيضا بني عبد الدّار يوم أحد، وكانوا حافظوا على ولائهم حتّى قتلوا، فصار اللّواء إلى عبد لهم يقال له صواب:

فَخرتُمْ باللّواءِ وشرُّ فخرٍ ... لِواءُ حينَ زُدَّ إلى صُوابِ
جعلتُم فَخرَكُمْ فيه لعبدٍ ... من الأَمِ من بطا خَفَرَ التُّرابِ
حَسِبْتُمْ والسّفيهُ أخو ظُنونٍ ... وذلكَ ليسَ من أمرِ الصّوابِ
بأنّ لقاءَنا إذ حانَ يومٌ ... بمَكّةَ بَيْعَكُم خُفرَ العيابِ [30]

فأي قيمة لفخر قوم، حمل لواءهم عبد؟ إنّه ولا شكّ أدنى قيمة، إذ أنّ عادة العرب أن يحمل ألويتها الأشراف والسّادة، فما يُنتظر من عبد إذا قام ينافح عن قوم ويذود عن حياضهم إنّما أقسى صور الإذلال.

وأمّا الهجاء في عصر الخلفاء، فعرف ضعفا كبيرا، ويكاد الدّارس لا يجد شيئا ذا أهمّية بالغة، وهذا يدلّ على زوال تلك الدّواعي التّي تشكّل العوامل الأساسيّة للهجاء، وقد نستثني من الشّعراء أحد أبرز فحولهم، وهو الحطيئة الذي كان أهجاهم، ولا أدلّ على أثره في نفوس النّاس إلاّ ما فعله عمر بن الخطّاب (رضي الله عنه) إذ زجره ثمّ سجنه، ولعلّ استعطاف الشّاعر دفع بالخليفة أن يطلق سراحه ويشتري منه أعراض النّاس: ثمّ إنّ الصّفات الخلقية للشّاعر كانت لها بالغ الأثر في نشوء هذه النفسيّة المُحبّة للشّر، فهي

---

[29] الديوان تحقيق عبد الرّحمان البرقوقي، دار الأندلس، بيروت، 1970 ، ص 134- 135. و ينظر خزانة الأدب 225/1.
[30] الديوان ص 118 ، الأم: مفردها: أمّة

نفسية معقّدة، تعكس شعورا بالنّقص، كما تعكس محاولة الشّاعر التّطلّع إلى ما في يد غيره دون أن يراعي ذمّة، فتمّ بفساد الدّين فساد الطّبع، فمن أهاجيه للزّبرقان بن بدر التّميمي هذه السّينية المشهورة التي يقول فيها:

ما كانَ ذنبُ بَغيضٍ أنْ رأى رَجُلاً ... ذا فـــاقةٍ فِي مُستوعرٍ شَـــاسِ
جـــــارٌ لقومٍ أطالُوا هُونَ مَـنزلِه ... وغَـادروهُ مقيمًا بينَ أرْمـــاسِ
مَلوا قِراهُ وهـــــــرَتْهُ كـلابُهُمُ ... وجَـرَّحُوهُ بأنيـــــابٍ وأضْرَاسِ
دَعِ المـــــكارمَ لا ترحل لبُغيَتِها ... واقعُدْ فإنّكَ أنتَ الطّاعِمُ الكاسِي[31]

في هذه الأبيات يذكر أنّه لم يكن ذنبا لبغيض حين دعاه فأحسن إليه، لأنّه رآه ضائعا، وأصبح بين قوم كأنّه بين موتى، فيرميهم بالبخل وعدم إكرام الضّيف، إذ ضجرت به كلابهم وآذته وهذا ليقوم دليلا على شدّة بخلهم، إذ ما ألفت كلابهم الضّيوف، ثمّ يخاطب الزّبرقان بأن يكلّف نفسه مشقّة إدراك المكارم، وعليه أن يكتفي بالأكـــل والشّرب "وهي أبيات فيها خروج عن الشّرع والإجرام المكشوف..."[32] لما فيها من الإقذاع؛ والحطيئة – بعد– لا يهجو أيّا كان، وإنّما يهجو قوما منعوه، ويمدح قوما أكرموه، وعلى هذا فإنّه أبرز شعراء التكسّب، وديوانه يشتمل على كثير من القصائد في هذا الغرض، ولولا خوف الإطالة لأوردنا نماذج شعرية أخرى.

ج- النقائض:

وهو غرض شعري قديم، ظهر مع اشتداد المفاخرة والمنافرة والهجاء بين النّاس غير أنّه لم يكن فنّا مستقلا، وإنّما كان البيت يقابله البيت؛ ولعلّ ارتباط الشّعر بالأحداث في هذا العصر جعله صورة الحركة والتّطوّر، فاتّخذ من الاختلاف عنصرا من الصّراع فكان اختيار الرّسول (صلى الله عليه وسلّم) الشّعراء الّذين هم في مستوى هذه الملاحاة فكان حسّان بن ثابت وكعب بن مالك، يهجوان المشركين بالأيام والمثالب، وكان عبد الله بن رواحة هجّاء بالكفر، فمثّلت هذه النقائض قوّة أدبيّة لفتح النّفوس بأحبّ الفنون إليها وأقربها على سجيّتها؛ هادفة إلى الدّفاع عن العقيدة عامة ومبادئ إنسانية، والجهاد في

---

[31] الديوان ص 107- 108، وينظر خزانة الأدب، البغدادي 408/2.
[32] تأنيب الخطيب، محمد بن زاهد بن الحسن الكوثري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1981 ص88 .

سبيل الله ونشر الدّين ودحر قوى الضّلال والشّرك[33]. ولتكون مظهرا من مظاهر القوّة لفرض الوجود.

ولعلّ من أبرز النقائض في صدر الإسلام التي تجلّت فيها الرّوح الإسلاميّة والعاطفة الدّينية، قصيدة عليّ بن أبي طالب[34] (كرّم الله وجهه):

ألم تر أنّ الله أبـــلى رسـوله ... بلاء عزيز ذي اقتدار وذوي فَضْل؟
بما أنزل الكُـــفّارَ دار مـذلّة ... فَـــلاقَوا هوانًا من إسَارٍ ومن قَتْل
فأمسى رسُول الله قـد عزّ نصرهُ ... وكان رسول الله أرسلَ بالعـــدْل
... وأمكنَ منهُم يوم بدرٍ رَسُولَهُ ... وقومًـــا غضابًا فعلَهُم أحسنَ الفعْل
بأيديهمُ بيضٌ خفافٌ عَصَوْا بـها ... وقـــد أحدثُوهَا بالجَلاء وبالصّقْل
فكم تركُوا من ناشئٍ ذي حَمِيّة ... صَريعًا ومن ذي نجدة منهُمُ كَـهْل
تَبيتُ عيونُ النّائـــحاتِ عليهُمُ ... تَـــجودُ بإسبَال الرّشَـاش وبالوَبْل[35]

وهي أبيات يظهر فيها التّشفي بالمشركين، كما تتّسم بمسحة دينية حيث الألفاظ المؤكّدة على انفرادية هذه الأمـــّة، وتظهر الهوّة بين مجتمعين، لكلّ منهما ثقافته وعقيدته، ويتجلّى عنصر التّفوّق في هذه القصيدة، حيث كانت هزيمة المشركين وقتل أشرافهم، فنصر الله رسوله وأذلّ الكفّار الذين أنكروا الإسلام، فبكتهم النّوائح في الدّنيا واستحقّوا دار الجحيم في الآخرة.

وعارضه الحارث بن هشام بأبيات متّحدة وزنا وقافية تمثّل روحا جاهلية:

عَجِبتُ لأقـــوامٍ تغنّى سَفِيهُهُمْ ... بأمرِ سَفاهٍ ذا عتراضٍ وذي بُـــطْل
تَغنّى بقتلى يومَ بـــدرٍ تتابعُوا ... كرامِ المساعي من عَلاءٍ ومن كَـهْل
فَعالِيَةٌ بيضٌ من لُؤيّ بنَ غالبٍ ... مَطَاعِينُ في الهَيْجَا مَطَاعِيمُ في المَحْل[36]

---

[33] الأدب في عصر النبوّة و الخلفاء الراشدين، د/ صلاح الدين الهادي، ط 3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1407 هـ 1987م، ص 282.

[34] عليّ بن أبي طالب: ابن عبد المطلب الهاشمي القرشي رابع الخلفاء الرّاشدين، و أحد العشرة المبشّرين بالجنّة، و من أكابر العلماء و الخطباء ولي الخلافة سنة 35 هـ قتله عبد الرحمان بن ملجم المرادي: الأعلام، الزّركلي: 5/107 – 108.

[35] سيرة بن هشام 2/373، 374. أبلى: منّ عليه، بيض: السّيوف، عصوا بها: ضربوا بها، حادثوها: تعهّدوها، إسبال الرّشاش: المطر الخفيف.

[36] سيرة بن هشام، 2/374، مصاليت: شجعان، لؤي بن غالب: يعني من أشرافها، مطاعين: كثيري الطّعن في الحرب، مطعام: كثير الطّعام، المحل: القحط و الجدب.

ففي هذه الأبيات يتجلّى وقوع الحدث، فيعمد الشّاعر إلى محاولة التأقلم بتسفيه عليّ بن أبي طالب (كرّم الله وجهه) ولعلّه –إذ ذاك– يتعزّى كونهم ماتوا أبطالا، فوصفهم بالشّجاعة والكرم وهي أوصاف حقيقية فيهم كما أنّهم لا يحالفون من سواهم ضدّ قبائلهم:

أصيبُوا كراما لم يبيعُوا عشيرةً بقومٍ سواهُمْ نازحي الدّارِ والأهْلِ[37]

ويحاول الشّاعر بهذا الخطاب أن يصنع من وفاء القتلى لعشائرهم نموذجا للوحدة فيظهر وكأنّ المسلمين تحقّق عندهم هذا "البيع" كما يسمّيه الشّاعر، وقال ضرار بن الخطّاب[38] في يوم بدر:

عجبتُ لفخرِ الأوسِ و العينُ دائرٌ عليهم غداةَ و الدّهرُ فيه بصائرُ
و فخرِ بني النّجارِ أنْ كان معشرٌ أصيبُوا ببدرٍ وكلّهُمْ ثمّ صابرُ
فإن تلكَ قتلى قُودرتْ من رجالنا فإنّا رجالاً بعدَهم سنغادرُ
... فإن تظفرُوا في يوم بدرٍ فإنّما بأحمدَ أمسى جدُّكُمْ وهْوَ ظاهرُ
و بالنّفرِ الأخيارِ همْ أولياؤهُ يُحامُونَ في اللّأْلاءِ الموتُ حاضرُ
يُعدُّ أبو بكرٍ وحمزةُ فيهمُ ويُدعَى عليٌّ وسْطَ من أنتَ ذاكرُ
و يُدعى أبو حفصٍ و عثمان منهمُ وسعْدٌ إذا ما كانَ في الحربِ حاضرُ[39]

ويحاول الشّاعر أن ينتقص من قيمة الأنصار، مُظهرا أنّ انتصار المسلمين لم يكن بفضلهم، وإنّما كان بفضل الرّسول (صلى الله عليه وسلّم) والمهاجرين من قريش؛ وعارضه كعب بن مالك[40].

---

[37] المصدر نفسه: 375/2.
[38] ضرار بن الخطاب: (...، 13هـ)، فارس شاعر وصحابيّ جليل له أخبار كثيرة في فتح الشام، استشهد في وقعة أجنادين: الأعلام، الزركلي: 310/3.
[39] سيرة ابن هشام: 277/2، 278. جذكم: حظكم، اللألاء: الشدة.
[40] كعب بن مالك: ابن أبي أبيّ بن كعب، من الخزرج وشاعر الرّسول صلى الله عليه وسلم، شهد المشاهد كلها إلا بدرا، معجم الشعراء، المرزباني تحقيق عبد الستار أحمد فرّاج، دار إحياء الكتب العربيّة، بيروت، 1960 ص 229، وينظر أيضا الأعلام، الزركلي، 85/6.

فلم تكن لرواسب القبيلة من العصبيّة أدنى حضور في مثل قوله :

عجبتُ لأمر الله والله قادرٌ ... على ما أرادَ ليسَ لله قاهرُ
قضى يومَ بدرٍ أن تلاقى معشرٌ ... بَغَوْا وسبيل البَغْيِ بالنّاسِ جائرُ
وقد حَشَدُوا واستَنْفَرُوا مَنْ يَليهُمُ ... من النّاسِ حتّى جَمْعَهُمْ مُتَكاثِرُ
...وفينا رسول الله والأوْسُ حَوْلَهُ ... له معقلٌ منهمْ عزيزٌ وناصرُ
فكبَّ أبو جهلٍ صريعًا لوجهه ... وعتبةَ قد عاذَرْتُهُ وهْوَ عاثرُ
...فأمسَوْا وقودَ النّارِ في مُستقرّها ... وكلُّ كفورٍ في جهنّمَ صائرُ
وكان رسول الله قد قال أقبلوا ... فولّوا وقالوا: إنّما أنتَ ساحرُ
لأمرٍ أرادَ الله أن يُهلكوا به ... وليس لأمرٍ حَمَّهُ الله زاجرُ[41]

فالشّاعر يسلك في هذه القصيدة مسلكا جديدا ومغايرا في المعارضة، مبتدئا بروح إسلاميّة تنمّ عن إيمان عميق بالله، وثقة كاملة بنصره، فقوّة المسلمين والتفافهم حول الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، ووحدة الأوس والخزرج تحت ظلّ الحياة الإسلاميّة الجديدة، ثمّ يذكر قتلى بدر من المشركين وجزاءهم يوم القيامة؛ فتكشف الأبيات عن روح دينيّة في الألفاظ والمعاني ووجدانا قويًّا ثائرًا.

واستثار ابن الزبعرى النّزعة القبليّة في قصيدة بكى فيها قتلى بدر فقال :

ماذا على بدرٍ وماذا حوله ... من فِتْيَةٍ بيضُ الوجوهِ كرامِ
...وإذا بكيتَ بكيتَ فاعْوَلَ شَجْوَهُ ... فَعَلَى الرّئيسِ الماجدِ بنِ هشامِ
حيّا الإلهُ أبا الوليدِ ورهطَهُ ... ربُّ الأنامِ وخصّهُ بسلامِ[42]

وتمثّل هذه الأبيات الرّوح القبليّة، فالشّاعر يخصّ برثائه بعض أشراف قريش، غير أنّ البكاء هو بكاء قبيلة، فهو يثير فيها عاطفة الحزن والألم تنمو عاطفة الكره والحقد اتّجاه المسلمين.

---

[41] سيرة ابن هشام 2/378، 379، 380، حمّه الله: قضاه وقدّره.
[42] المصدر نفسه : 2/380، 381، ابن هشام: هو أبو جهل.

وقال حسّان بن ثابت :

ابكِ بكتْ عيناكَ ثمّ تباكرتْ	بدمٍ تُعلُّ غروبها سَجَامِ
ماذا بكيتَ على الذينَ تتابعُوا	هلاّ ذكرتَ مكارمَ الأقوامِ
وذكرتَ منّا ماجداً ذا همّةٍ	سَمْحَ الطّلائقِ صادقَ الأقدامِ
أعني النّبيّ أخا المكارمِ والنّدى	وأبرّ من يُولى على الأقسامِ
فلمثلِه ولمثلِ ما يبدُو لهُ	كان المُمدّحُ ثمّ غير كهامِ[43]

فالمعنى الإسلامي يتجلّى في هذه الأبيات، إذ تحرّر الشّاعر من سلطان القبيلة وروح العصبيّة. لتحلّ محلّها القيم الدينيّة كحبّ الرسول (صلى الله عليه وسلّم). وجعل هذا الحبّ هو مقياس المفاضلة بين النّاس.

د-المغازي والفتوح :

وهو غرض شعريّ جديد في صدر الإسلام، وأصبح مصدرًا تأريخيّا حافلا بالأحداث الّتي صوّرها الشّعراء وعايشوها؛ ولمـــّا ظهرت الاختلافات والصّراعات بين المسلمين والمشركين، واقتضى الإسلام الجهاد، ظهرت المجابهات المعروفة في التّـاريخ الإسلاميّ بالغزوات، وأمّا ما كان بعد وفاة الرّســـول (صلى الله عليه وسلّم) -فيما نراه- واستمرار توسيع نفوذ الإسلام في شتّى الأمصار فهو الفتوح.

ومن شعر المغازي ما قاله كعب بن مالك في يوم بدر :

ألا هل أتى حسّانَ في نأي دارِها	وأخبرَ شيءٍ في الأمور عليمُها
بأنْ قد رمتنا عن قسيّ عداوةً	معـــدٌ معًا جُهّالُها وحليمُها
لأنّا عبدْنا الله لم نَرْجُ غيرهُ	رجاء الجنان إذ أتانا زعيمُها
نبيٌّ له في قومِه إرثُ عزّةٍ	وأعراقُ صدقٍ هذّبتْها أرومُها
فساروا وسرنا فالتقينا كأنّنا	أسودُ لقاءٍ لا يرجّى كليمُها
ضربناهمُ حتّى هوى في مكرّنا	لمنْخرِ سوءٍ من لؤيّ عليهما
فولّوا وخلّونا بيضٍ صوارمٍ	سواءٌ علينا حلفُها وصميمُها[44]

---

[43] المصدر نفسه : 281/2، كهام : الضعيف.
[44] خزانة الأدب، البغدادي، 418/1.

وهي أبيات تعكس أثر القرآن الكريم والإسلام بوجه عام، ومن هذا الأثر بعض الألفاظ الّتي تعدّ وليدة الحياة الجديدة مثل العبادة والجنان، كما يصوّر إقدام الفريقين وإصرارهما على النّصر، كما يصف ما حلّ بالمشركين من هزيمة نكراء، إذ قُتِلَ أشرافهم وقادتهم وتولّى بقيّتهم منهزمين؛ والشّاعر في هذا الوصف تظهر فيه عمق العقيدة حين يصوّر هذه الغزوة، ويربطها بالغاية الّتي حدثت لأجلها، وهي عبادة الله والإقرار بالرّسالة المحمديّة.

وقال عبد الله بن رواحة[45] عند خروجه إلى مؤتة لمواجهة الرّوم :

لكنّني أسألُ الله مغـــــــــفرةً ... وضربةً ذاتَ فرغٍ تقذفُ الزّبدا

...حتّى يقولوا إذا مرّوا على جدثي ... يا أرشدَ الله منْ غازٍ وقد رَشدا[46]

بهذا الإيمان العميق، يتمنّى الشّاعر أن ينال الشّهادة في سبيل الله، لينال ثوابه ونعيمه فاسترخص الحياة واستعذب الموت، وهو في الآن ذاته إقبال على الحياة الّتي أُعدّت للشّهداء والصّدّ يقين.

وقال حسّان بن ثابت في يوم أحد واصفًا بلاء المسلمين، وعلى رأسهم بنو النّجّار من قومه، إذ حموا النّبيّ (صلى الله عليه وسلّم):

وقل: إن يكن يومٌ بأحدٍ يعـــدّهُ ... سفيهٌ فإنّ الحقّ سوفَ يَـــشيعُ

...وحامى بنو النّجّارِ فيهِ وصَابرُوا ... وما كانَ منهمْ في اللّقاءِ جزوعُ

أمامَ رسـول الله لا يَخـــــذلونَهُ ... لهُم نـــاصرٌ من ربّهمْ وشفيعُ

...أولئكَ قومي ساءهُ من فروعهم ... ومن كلّ قـــومٍ سادةٌ وفُروعُ

بهـــنّ يُعزُّ الله حين يُعـــزّنا ... وإن كان أمرٌ يا سَـخينَ فَـظيعُ

فإن تـذكُرُوا قتلى وحمزةَ فيهمُ ... فقتلٌ ثوى لله وهْـــوَ مُـــطيعُ

فإنّ جنـــانَ الخُلدِ منزلهُ بـــها ... وأمرُ الّذي يقضي الأمورَ سريعُ

وقتلاكمُ في النّارِ أفـضل رزقهم ... حميمٌ معـــاً في جوفها وضَريعُ[47]

---

[45] عبد الله بن رواحة : ابن ثعلبة بن امرئ القيس الخزرجي وأحد أعمدة شعراء الدّعوة، استشهد في غزوة مؤتة سنة 08هـ ينظر ترجمة: المؤتلف والمختلف، الآمدي، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة، 1961، ص 184. وينظر خزانة الأدب، البغدادي: 304/2 تهذيب ابن عساكر : 93/1.

[46] الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ابن عبد البرّ، 808/3. وينظر : تاريخ الأمم والملوك، ابن جعفر محمد بن جرير الطبري، مراجعة وضبط نخبة من العلماء، مطبعة الاستقامة، القاهرة، 1357هـ - 1939م: 319/2.

[47] الديوان شرح البرقوقي، ص 314، 315.

في هذه الأبيات يؤكّد الشّاعر أنّ هزيمة المسلمين لا تعني النّكسة الأخيرة، بل إنّ الحقّ سوف يشيع، وتعلو كلمة الله فيه، ثمّ ينتقل إلى مدح قومه والافتخار بهم، فهم سادة من فروعهم، وفي كلّ قوم سادة وفروع. وإن يذكر المشركون قتلى المسلمين، فإنّ جنان الخلد مأواهم خالدين فيها، وأمّا قتلى المشركين فمأواهم النّار يصلون حميمًا.

ولمّا تسلّم أبو بكر الصّدّيق (رضي الله عنه) مقاليد الخلافة، عمّت في شبه الجزيرة موجة من الرّدّة، وتمثّلت في محاولة التّحرّر من أحكامه، كالامتناع عن دفع الزّكاة الموجبة، وبالتّالي شقّوا عصا الطّاعة فأرسل إليهم خالد بن الوليد ليطهّر البقاع الإسلاميّة من هذه الفتن، فانتصر في كلّ هذه المعارك، وقضى على ذلك التّمرّد؛ واستطاع الشّعراء مواكبة هذه المجابهات وتسجيل أحداثها وتمجيد انتصارات المسلمين. فكانت هذه الفتوحات منبعا فجّر قرائح الشّعراء الّذين شاركوا في معاركها بسيوفهم وألسنتهم مثل قول عمرو بن معد يكرب الزّبيدي[48] في معركة القادسيّة:

وَالقَـــادِسِيَّة حينَ زاحَـــم رُسْتمٌ ... كُنّا الحُماةَ بهنّ كالأشـــطَانِ

الضّـــاربينَ بـــكلّ أبيضَ مخذمٍ ... والطّاعنينَ مجـــامعَ الأضْغَانِ

ومَـضَى ربيعٌ بالجـــنودِ مشرّفًا ... يَنْوِي الجهادَ وطاعةَ الرّحـمانِ

حتى استباحَ قرى السّواد وفارسٍ ... والسّهلِ والأجبالِ منْ مَكْرانِ[49]

وإذا استثنينا في هذه الأبيات بعض الألفاظ مثل (الجهاد –طاعة الرحمان)، فإنّنا لا نكاد نجد اختلافا كبيرا عن ملامح الشّعر الجاهلي الّذي يصوّر الغارات بين القبائل، ولعلّ المقام لا يقتضي أن يظهر التّأثير الإسلامي في هذا الشّعر، لأنّه تعبير عن حماس يشحذ الهمم ويقوّي العزائم، على أنّ الشّاعر احتفظ بمرجعيّة النّموذج، وذلك حين يرتكز في التّعبير الشّعري على الرّبط بين الفعل والغاية التي لأجلها وقع الفعل: فهو الخروج مع الجيش بنيّة الجهاد وطاعة الله عزّ وجلّ:

---

[48] عمرو بن معد يكرب بن عبد الله، ينتهي نسبه إلى زبيد بن صعب بن سعد العشيرة شاعر مخضرم وفارس اليمن، وهو مقدّم على زيد الخيل في الشدّة والبأس، وفد على الرسول صلى الله عليه وسلم وأسلم مع قومه، ثمّ شارك في القادسيّة في خلافة عمر رضي الله عنه، وشهد موقعة نهاوند واستشهد فيها: ديوان الحماسة، أبو تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق وتعليق محمد محيي الدّين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، 1938: 1/46 –44. وينظر: التعازي والمراثي، أبو العباس المبرّد، تحقيق محمد الديباجي، ط 2 دار صادر، بيروت، 1412هـ -1992م: ص 07، الإصابة في تمييز الصحابة، العسقلاني، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1970 : 4/686.

[49] ذيل الأمالي والنوادر، أبو علي بن إسماعيل بن القاسم القالي، مراجعة لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980 ص 146.

وقال بشر بن أبي ربيعة أيضا[50]:

ألمّ خيالٌ من أميمةَ مُـــوهنا	وقد جعلتْ إحدى النّجوم تغورُ
ونحنُ بصحراء العذيب ودُونَنا	حجـــازيةٌ إنّ المحـــلّ شطيرُ
فزارته غربيًا نازحًا جـلّ مـاله	جوادٌ ومعتوقُ الغرار طريـــرُ
وحلّت ببابِ القـــادسيّة ناقتي	وسعْدُ بن أبي وقّاصٍ عـليّ أميرُ*
تذكّرْ هداكَ اللهُ وقْـعَ سيوفنا	ببابِ قديسٍ والمـــكرّ غريـــرُ
عشيّةَ وَدّ القومُ لو أنّ بعضَهُ	يُعارُ جنـــاحيْ طائرٍ فيـــطيرُ
إذا بـــرزتْ منهمْ إلينا كتيبةٌ	أتـــونا بأخرى كالجبـــالِ تَمورُ
فضاربْتُهمْ حتّى تـــفرّقَ جمْعُهمْ	وطاعنتُ إنـــي بالطّعانِ بصيرُ[51]

ففي هذه الأبيات يصوّر الشّاعر حركة الجيش واجتيازه الصّحراء في ظلمة اللّيل حتّى حلّ بباب القادسيّة، وسعد بن أبي وقّاص على رأس الجيش، وهو مشهد يقدّمه الشّاعر في لغة تستعين بالخيال في التّصوير، فتمنحنا القدرة على التّخييل والإدراك، ومن ثمّ تكون المشاهد أمامنا حاضرة بكلّ تفاصيلها؛ كما يعمد الشّاعر إلى الفخر الشّخصي وغالبا ما يتمدّح شعراء الفتوح ببطولاتهم وإقدامهم وفعلهم في العدو.

ومهما يكن فإنّ الشّعراء في هذه المغازي والفتوح، وجدت أمامهم الفرصة العظيمة إذ "تتجلّى مواهبهم الخلقيّة والعقليّة في ميدان أوسع من ميدان العشيرة والقبيلة"[52] فانصهروا في المجتمع ومثّلوا الحركة الفاعلة والمساهمة في بناء هذه الأمّة.

هـ-الحكمة:

لعلّ الدّارس للشّعر العربي يلحظ أنّ الحكمة نتجت عن تجارب شخصيّة، حيث كان الشّاعر يسعى إلى ترصيع قصائده بأبيات تصير معانيها أمثالا سائرة تجري على ألسنة النّاس، غير أنّها لم تكن غرضا مستقلاّ قائما بذاته. وإنّما كانت ومضات مبثوثة في قصائد الشّعراء الّذين كانوا في معظمهم شعراء الحنيفيّة من أمثال زهير بن أبي سلمى وأميّة بن أبي الصّلت ولبيد العامري.

---

[50] بشر بن أبي ربيعة: ابن عمرو بن شارة بن نمير، كان شريفا وله شعر جيّد في المغازي، شهد القادسيّة وأبلى فيها بلاء حسنا. ينظر: جمهرة أنساب العرب، ابن حزم الأندلسي، تحقيق، عبد السّلام محمد هارون، دار المعارف مصر، 1382هـ-1962م، ص38.

* كسر في العجز: الأصوب أن تحذف كلمة (أبي)

[51] الأخبار الطوال، أبو حنيفة الدّينوري، دار المسيرة، بيروت، (د ت): 124 -125 وينظر الإصابة في تمييز الصّحابة، العسقلاني: 342/1.

[52] الفتوة عند العرب، عمر الدسوقي، ط2، دار نهضة مصر، القاهرة، 1966، ص 142.

وأمّا في صدر الإسلام فقد تأثّرت الحكمة بتعاليم الإسلام، وفي معظم الأحيان كان يغلب عليها الوعظ والإرشاد والتّزهيد في الدّنيا والدّعوة إلى تقوى الله، إضافة إلى ما كان يصدر عن نفس خبُرت الحياة، وعانت مرّها كما نعمت بيسرها.

ومن هذه الحكمة قول حسّان:

أخلاّءُ الرّخـــاء هُمُ كثيـرٌ ... ولكنْ في البَلاء همُ قليلُ*
فلا يغرُرْكَ خلــّةُ من تُؤاخٍ ... فمالكَ عندَ نـــائبة خليلُ
وكـلُّ أخٍ يقولُ أنا وفـــيٌّ ... ولـكنْ ليسَ يفعـلُ ما يَقولُ
سوى حلٍّ لـــه حسبٌ ودينٌ ... فذاكَ لِمَا يقولُ هُوَ الفَعولُ[53]

ولا تعدو هذه الحكمة أن تكون نتاج خبرة في الحياة وتجارب شتّى، ونتاج تحوّل اجتماعي سلبي، أدّى إلى فقدان الثّقة في الإخوان، لذلك أفضى الشّاعر بهذه الحكمة فيما ينبغي أن يؤاخي من الإخوان ذوي الحسب والدّين.

وقال حميد بن ثور:

ولكأنّما الدُّنيا غُرُورٌ ولا تَرَى ... لها لـــــذّةٌ لا تبيـدُ وتُنزَعُ
فلله ما فوقَ السّماءِ وتحتَـــها ... له المالُ يُعطي من يَشاءُ ويَمنعُ[54]

وهي نتاج الحياة الجديدة، إذ يتجلّى فيها التّسليم بقضاء الله وقدره.

وفي الأدب قال العباس بن مرداس السّلمي:

ترى الرّجلَ النّحيفَ فتزدريه ... وفي أثوابه أســـدٌ يزيرُ
ويُعجبـــكَ الطّـريرُ فتبتليه ... فيُخلفُهُ ظنّكَ الرّجلُ الطّريرُ
فما عِـظمُ الرّجالِ لهُمْ بفخـــرٍ ... ولكنْ فخرُهُمْ كـــرمٌ وخيرُ
ضعافُ الطّـيرِ أطولُها جُسوماً ... وما تُطِلِ البُزاةُ ولا الصُّقورُ
بغاثُ الطّـيرِ أكثرُها فِراخاً ... وأمُّ الصّـقرِ مقـلاتٌ نزورُ[55]

---

*أخذ معناه الإمام الشافعي فقال:
فما أكثر الإخوان حين تعدّهم ... ولكنهم في النائبات قليل
[53] ينظر الديوان تقديم ومراجعة د/إحسان عباس، مؤسسة الإخوة مدّاني البليدة، الجزائر، 1998، ص 54.
[54] الديوان، شرح البرقوقي، ص 396.
[55] الديوان، ص 110.
[56] العصا، أسامة بن منقذ، تحقيق حسن عبّاس، تقديم د/محمد مصطفى هدّارة، الهيئة المصرية العامة للتأليف، الاسكندرية 1978، ص 76 –77.

وهي أبيات لا تعدو وأن تكون تجارب وخبرات في الحياة، فالشّكل الظّاهري للإنسان ليس مقياسا في تحديد شخصيّته، ولكنّ المعيار الحقيقي هو عظمته في كرمه وخيره وحلمه، ثمّ يربط الشّاعر هذه الخصائص الإنسانيّة، ويقيس عليها نظيراتها في الطّبيعة، فيرى أنّ الطّيور الجسيمة لا تصل قوّة الصّقور، فهي ضعيفة لا تستطيع أن تأخذ بعض قوّتها.

وقال أيضا عمرو بن معد يكرب:

إذا لم تَستَطِعْ شَيْئًا فَدَعْهُ ... وجَاوِزْهُ إلى ما تَستَطِيعُ

وكيفَ تُريدُ أن تُدعَى حكيمًا ... وأنتَ لكلّ ما تهوى تَبُوعُ[56]

فقدرة الإنسان هي إدراكه ما يستطيع، وأمّا محاولته الوصول إلى غير ما تصل إليه يده، فهو ضرب من الهوى ومضيعة للوقت، وإنّما الحكيم من يُنزل الأمور منازلها فلا يكون تبعا للهوى.

وقال عليّ بن أبي طالب (كرّم الله وجهه) في الحثّ على العمل للحياة الآخرة:

إذا هَبَّتْ رِياحُكَ فاغْتَنِمْهَا ... فَعُقْبَى كلّ خافِقَةٍ سُكُونُ

ولا تغفلْ عنِ الإحسانِ فيها ... فما تَدْرِي السّكُونُ متى يَكُونُ[57]

فقد يكون للمرء فرصة لفعل الخير لذلك عليه باغتنامها، فقد لا تتكرّر هذه الفرصة إذ لا يدري الإنسان متى يغادر هذه الحياة.

يتبدّى ممّا سبق أنّ شعر المواعظ يجري مجرى الحكمة، متأثّرًا أحايين كثيرة بتعاليم الإسلام، ولعلّ هذا التأثّر هو ميزة خاصّة تتميّز بها المواعظ والحكم في صدر الإسلام عن الحكمة في العصر الجاهلي، وإذ كان يبدو أيضا بعض التّقارب بينها وبين ما نراه عند شعراء الحنيفيّة.

وعلاوة على هذا، فإنّ شعر المواعظ والحكم في هذه الفترة، يحتاج إلى كثير من الدّراسة والتّحقيق، لأنّنا نلحظ نسبة بعض الأشعار إلى غير أصحابها، فقد يكونوا تمثّلوا بها دون الإشارة إلى قائليها ومن ثمّ نُسِبَتْ إليهم، لذا قد يصعُب على الباحث أن يدرس

---

[56] الإصابة في تمييز الصحابة، العسقلاني: 604/4.

[57] الديوان، تحقيق د/محمد عبد المنعم خفاجي، دار الهدى، الجزائر، 1989 ص 141. وينظر بتحقيق د/رحاب خضر عكاوي، ط1، دار الفكر بيروت، 1998 ص 132، وينسب البيتان إلى الإمام الشافعي، ينظر الديوان بتحقيق د/حسان عباس ص 66.

هذا الغرض على الوجه الّذي يأمله، لذا فقد أشرنا -في مواطن التّشابه- إلى نسبة الشّعر وقد استقى الشّعراء في هذا الغرض الشّعريّ بعض المعاني والّتي تمثّل وجه التّأثّر بالقرآن الكريم، كما أفادوا من تجارب شتّى ممّا أدّى بهم إلى استخلاصها في شكل خبرات، على أنّ بعض هذه الأشعار، كان لا يبلغ الرّؤية الكونيّة، ففكرة القضاء والقدر والبعث والحساب كانت أبرز أفكار شعراء الحنيفيّة، وقد أصبحت هذه الحكمة في صدر الإسلام تتّخذ شكل المواعظ من نصح وإرشاد، ولعلّ السّبب الّذي نراه مُعلّلا لما ذهبنا إليه، أن شعراء الحنيفيّة قد لاحظوا الفراغ الرّوحي في المجتمع، فعبّروا عن رؤية خاصّة متميّزة اتجاه الكون، أمّا شعراء هذه الفترة فقد عرفوا اليقين وعاش المجتمع الحياة الرّوحية، فتجاوزوا التّعبيرعن الرّؤيّة الكونيّة لأنّها الصّلة الوثيقة الّتي يعيشونها، إلى التّعبير والتّأكيد على استمراريّة هذه الصّلة من خلال الوعظ والإرشاد وتبادل الخبرة.

ولم تكن هذه كلّ الأغراض الشّعريّة في صدر الإسلام، بل وُجدت أغراض أخرى كالشّكوى والحنين والغزل؛ فأمّا غرض الشّكوى فلم يكن ضيّق الأفق، ولكنّه كان رحبا من حيثُ بعد الرّؤية، وخرج من التّعبير عن الضّيق والضّجر إلى تعبير راقٍ يُنبئ عن عقيدة دينيّة مثل قول خُبيب بن عديّ الأنصاري[58]:

لقد جمع الأحزابُ حولي وألّبوا ... قبائلَهُمْ واستَجْمَعُوا كُلَّ مجمَعِ
وقـــد قرّبوا أبناءَهُمْ ونساءَهُمْ ... وقُرّبتُ من جذعٍ طويلٍ مُمَنّعِ
وكُلُّهُمْ يُبدي العـــداوةَ جاهدًا ... عليّ لأنّني في وثاقٍ بمضيعِ[59]

فالشّاعر يعبّر عن قلقه، ويحسّ باقتراب الموت، ويضيق به المكان فيصبح وسط جموع المشركين موثقًا في جذع طويل، ولم يقف الشّاعر عند الإحساس بالضيّاع، بل يهوّن من معاناته بالتّضرّع إلى الله عزّ وجلّ فيقول:

إلى الله أشكو غُربتي بَعْدَ كُربتي ... وما جمعَ الأحزابُ لي عِنْدَ مَصْرَعي
...وقد عرضوا بالكفر والموتُ دُونَهُ ... وقد ذرفَتْ عيناي من غير مَدْمَعِ[60]

---

[58] خبيب بن عديّ الأنصاريّ: صحابيّ جليل شهد الكثير من المغازي، أسر في إحدى الغزوات وقتل، ينظر ترجمته: جمهرة أنساب العرب، ابن حزم الأندلسي، ص 116.
[59] الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ابن عبد البرّ: 440/2.
[60] المصدر نفسه.

ونتصوّر بكاءَ داخليًا قاسيًا، غير أنّ الشّاعر لا يبدي للعدوّ كلّ هذه المرارة، كما أنّه لا يخشى الموت، وإنّما خوفه أن يكون في النّار التي أُعدّت للكافرين:

وما بي حذار الموت إنّي لميّتٌ ... ولكنّ حذاري حرّ نارٍ تلفّعُ
فلستُ بمُنْدٍ للعدوّ تخشُّعًا ... ولا جزعًا، إنّي إلى الله مَرْجعي
ولستُ أبالي حين أقتلُ مُسلمًا ... على أيّ حالٍ كان في الله مَصْرَعي[61]

وإذ يشكو الشّاعر من غربته وهو بين جموع المشركين، مقيّدًا موثقًا إلى جذع النّخلة، فلا يبالي بالموت إذا مات مسلمًا، لأنّه يدرك ثواب الشّهداء، وهو تعبير صادق عن روح العقيدة بإيمانه العميق.

كما نجد الحنين إلى الأهل والأقارب والأوفياء، كما عبّرت خولة بنت الأزور[62] في الحنين إلى أخيها ضرار قائلة:

أبعدَ أخي تلذُّ الغمضَ عيني ... فكيفَ بناهُ مقروحُ الجفونِ
سأبكي ما حييتُ على شقيقٍ ... أعزُّ عليّ من عيني اليمينِ
فلو أنّي لحقتُ به قتيلاً ... لهانَ عليّ إذْ هوَ غيرُ هُونِ
...وإنّا معشرٌ من ماتَ منّا ... فليسَ يموتُ موتَ المُستكينِ[63]

ويبدو هذا الأرق ممتدًا في بعده الزّمني، إذ لا تنام الشّاعرة لما آل إليه أخوها كما ترى أنّه لو مات لكان فخرًا لها في استشهاده، فلا يكون بمنزلة الهوان أسيرًا بين أيدي الأعداء، ثمّ تفتخرُ بأنّ قومها لا يموت منهم أحدٌ موتَ ذلّ وهوان.

أمّا الغزل في فترة صدر الإسلام فقد كان قليلا جدًا، ولعلّ ذلك يرجع إلى ما فعله الخلفاء -وبخاصة عمر رضي الله عنه- من حظره على الشّعراء، وسنُورد نموذجين على سبيل الذّكر لا الحصر؛ فأمّا الأوّل فهو غزل عفيف يُنبيء عن مشاعر صادقة، حيث تفيض الأحاسيس العميقة كقول حُميد بن ثور الهلالي:

---

[61] المصدر نفسه

[62] خولة بني الأزور الأسدي: شاعرة من أشجع نساء عصرها وهي أخت ضرار، لها أخبار كثيرة في فتوح الشام، وفي شعرها جزالة وفخر توفيت في خلافة عثمان سنة 35هـ. الأعلام، الزّركلي: 372/2.

[63] شاعرات العرب، تحقيق عبد البديع صقر، ط1، منشورات المكتب الإسلامي، الدوحة، قطر، 1387هـ-1967م ص 110.

إذا نادى قرينتَهُ حمامٌ ... جرى لصبابتي دمعٌ سفوحُ
يرجّعُ بالدّعاء على غُصونٍ ... هتوفهُ بالضّحى غردٌ فصيحُ
هوَى لهديله منّي إذا مَا ... تغرّدَ ساجعًا قلبٌ قريحُ
فقلتُ حمامةٌ تدعو حمامًا ... وكلُّ الحبِّ نزّاعٌ طموحُ[64]

فتظهر في هذه الأبيات الشّوق والصّبابة، واقتضت انفعال الشّاعر صورة الحمام في هديله، فدفعه إلى الشّعور بالألم والفقد والحاجة إلى إلفه، وخرج إلى القول: إنّ ذلك الهديل كان لحمامة تحنّ إلى إلفها، ومن طبيعة المحبّ أن ينزع إلى ذلك، وأن يطمع في لقاء محبوبه.

ومن هذا الغزل ما كان صريحا، ونذكر قصيدة سُحيم بن عبد الحسحاس[65] التي قال فيها :

عُمَيْرَةَ وَدِّعْ إن تجهّزتَ غَادِيَا ... كفى الشّيبُ والإسلامُ للمرءِ نَاهِيَا[66]

ثمّ ينتقل إلى وصف جمال المرأة :

وجيدٍ كجيد الرّيم ليسَ بعاطلٍ ... من الدُّرِ والياقوتِ والشّذرِ حَالِيَا
كأنّ الثّريَا عُلّقتْ فوقَ نَحْرِهَا ... وجمرَ الغضَا هَبّتْ لهُ الرّيحُ ذَاكِيَا[67]

وعموما فإنّ هذه القصيدة تدور حول الغزل الصّريح، واقتصرنا فقط على الإشارة إليها؛ وقد لا يبدو في هذه الأغراض القليلة أثرا كبيرا بالإسلام، إلاّ في بعض ملامحه من حيث سهولة الأسلوب وبعض الألفاظ الدّالة على الإسلام وغير ذلك.

لعلّ الدّارس للأدب العربي في فترة صدر الإسلام، يلحظ التّأثير القرآني في الأغراض الشّعريّة، حيث أصبح القرآن منبعا يستقي منه الشّعراء كثيرا من المعاني التي تعبّر عن رؤاهم الفكرية، فكانت أشعارهم حياة جديدة، تحدّدت فيها وظيفة الفنّ الملتزم ولعلّ أبلغ تأثير للإسلام في الشّعر هو تهذيب الأغراض بوجه عام، فلم يعد عبثيّة

---

[64] الديوان تحقيق، عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965، ص 65.
[65] سحيم بن عبد الحسحاس: شاعر مخضرم، من بني أسد بن خزيمة، أدرك الإسلام فأسلم. وقتل في خلافة عمر رضي الله عنه لما يستوجب القتل خزانة الأدب البغدادي: 87/2 وينظر : الأعلام، الزركلي : 124/3.
[66] القصائد المفردات التي لا مثيل لها، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور، تحقيق د/محسن غياض، ط1، منشورات عويدات، بيروت 1977 ص 50.
[67] المصدر نفسه.

صارخة، بل أصبح التزامًا بالقيم والمثل العليا، فخرج بهذه الخاصيّة من الفرديّة إلى روح الجماعة، ومن روح القبليّة إلى مجتمع يسود أفراده التّضامن والتّكافل، ومصدر كلّ هذا قوّة العقيدة.

وهناك اعتقاد سائد، يرى أنّ الشّعر عرف ضعفًا كبيرًا في صدر الإسلام، إذ قلّ عدد الشّعراء وخمدت فيهم دواعي الشّعر، وهناك رأي آخر يحاول إثبات بطلان هذا الاعتقاد، فهما رأيان متناقضان يحاول أصحابهما تأكيد نظرتهما بالأدلة؛ فأمّا الموقف الأوّل الذي يرى أصحابه ضعف الشّعر فكانت له جذوره التّاريخيّة، ولعلّ ابن سلاّم أوّل من تصوّر ذلك، ويتّضح ذلك في تقسيمه للطّبقات بين الجاهليّين والإسلاميّين، فلم يُفرد طبقة خاصّة بالمخضرمين، وقد لا يكون هذا دليلا على عدم تأثير الإسلام فيهم بقدر ما هي وجهة نظر، وعلاوة على ذلك فقد وضع ابن سلاّم بعض المخضرمين في طبقات الشّعراء الجاهليّين وبعضهم في طبقات الإسلاميّين؛ ويتّضح من هذا التّقسيم موقف ابن سلاّم من شعر المخضرمين الذي مسّه الضّعف في صدر الإسلام، وفي هذا كان يقول: " فجاء الإسلام وتشاغلت عن الشّعر العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس، ولهت عن الشّعر وروايته، فلمّا كثر الإسلام وزالت الفتوح، واطمأنّت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشّعر، فلم يؤلوا إلى كتاب مدوّن ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقلّ ذلك وذهب عنهم أكثره"[68].

واستند الكثير من الباحثين على رأي ابن سلاّم، وأصدروا أحكامًا بلغت من المغالاة ما يجعل الدّارس للأدب، يتصوّر وكأنّ الإسلام جاء لينقص من مكانة الشّعراء ويذمّ شعرهم. كما عبّر عن ذلك د/محمد عبد العزيز الكفراوي بقوله: "لم تكن العداوة بين الدّعوة الإسلاميّة والشّعر سرًّا خافيًا"[69] على الرّغم من أنّه كان سلاحا يخدم هذه الدّعوة ولعلّ اختيار الرّسول (صلى الله عليه وسلّم) لشعراء يقومون مقام الدّفاع عن العقيدة، لدليلٌ على أنّ الشّعر كان مواكبا لمعركة الدّعوة الإسلاميّة.

ويعرض د/عبد الحكيم حسّان لموضوع الإسلام والشّعر، ويتصوّر أنّ رواية الشّعر الجاهلي في صدر الإسلام أصابها بعض الفتور، لأن كثيرا من هذا لا يتّفق وروح الحياة

---

[68] طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1952، ص22. ينظر أيضا في المعنى ذاته: تاريخ الآداب العربية تحقيق د/علي نجيب عطوي، ط1، مؤسّسة عز الدّين للطباعة والنّشر بيروت، 1985: 127/1، والوساطة بين المتنبّي وخصومه، القاضي عليّ بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح محمّد أبو الفضل إبراهيم، عليّ محمّد البجاوي، ط4، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1966 ص 18.

[69] الشعر العربي بين الجمود والتطور، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1969 ص39.

الجديدة، ثمّ إنّ الشّعراء استأثروا حفظ القرآن ودراسته، كما يرى أنّ هذه الفترة التي أطلق عليها تسمية الجمود والرّكود هي فترة استجماع القوّة، ويمكن للباحث أن يلحظ الوثبة القويّة التي وثبها الشّعر في عصر بني أميّة[70]، وهو المعنى الذي ذهب إليه د/محمّد عبد العزيز الكفراوي بقوله : "إنّ ظهور الدّعوة الإسلاميّة قد أدّى إلى ضعف الشّعر العربي نتيجة اصطدامها مع معظم أغراضه...وتضييق الخلفاء الرّاشدين على الشّعراء"[71] فظهور الدّعوة هي مبدأ انحدارٍ في مسيرة الشّعر العربي، ثمّ ما يلبث الشّعر أن يعود إلى قمّته أيّام جرير والأخطل وغيرهما[72]؛ قد عبّر د/عبد الحكيم حسّان عن عصر بني أميّة بالوثبة القويّة، وعبر عنها د/عبد العزيز الكفراوي "بالعودة إلى القمّة"، غير أنّ الباحثين قد يكون فاتهما أن الشّعر في العصر الأموي هو امتداد للشّعر الجاهلي، إذ سرعان ما عادت الأغراض التي تثير العصبيّة وتقوّي نوازع الشرّ في النّفوس.

ويُرجع د/موهوب مصطفاوي فتور الشّعر في صدر الإسلام إلى كراهية فريق من أتقياء المسلمين له وانشغالهم بالفتوحات[73]، على أنّ الشّعر ما كان بمعزل عن الأحداث بل واكبها وسجّلها، وكان شعرا حماسيّا يتغنّى بالجهاد وطلب الشّهادة في سبيل الله، ولعلّ كلّ هذا ليقوم دليلا على تأثّره بالإسلام وقوّته لا فتوره، ويرى د/صلاح الدّين الهادي أنّ الشّعراء أخفقوا في استيعاب المثل والمعاني الدّينيّة، واكتفوا بترديد بعض الآيات القرآنية ويرجع ذلك إلى عاملين، أحدهما موروث يجذبهم إلى التّعبير عن الحاجات الجاهليّة التي غدت جزءًا من حياتهم الفكريّة والخلقيّة والفنيّة والآخر مُحدث يجذبهم إلى هذه الحياة الجديدة التي تُمليها عليهم تعاليم الإسلام[74]على أنّنا إذا اكتشفنا الأثر الجاهلي في بعض أغراض الشّعر، سرعان ما نجد في كثير من الأحيان وجه التميّز الذي يختصّ بشعر الدّعوة، كما يظهر في شعر الرّثاء سعة الرّؤية، فتتجسّد الثّنائية (الذّات والكون)، وعمق العقيدة في الإيمان بالله وقضائه وقدره واليوم الآخر والبعث والحساب والجنّة وغير ذلك.

ويقف لانسون مايير حول تقسيم ابن سلاّم لطبقات فحول الشّعراء، موقف النّقاد الآخرين الذين تصوّروا ضعف وقلّة تأثير الإسلام فيه، ويتّفق الباحث في مسألة خلاف

---

[70] التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار المعارف، القاهرة، 1954، ص 134.
[71] تاريخ الشعر العربي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1967، 74/1.
[72] المصدر نفسه، 77/1.
[73] المثالية في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 98.
[74] الأدب في عصر النبوة والخلفاء الراشدين ص 265.

ابن سلاّم وابن رشيق في عدم الإشارة إلى طبقة المخضرمين"[75] ولعلّه إذْ ذاك قد رأى ضعف تأثير الإسلام في الشّعر، وامتداد الصّورة التقليديّة القديمة في مسيرة الشّعر العربي، غير أنّه لم يكن في معظمه كما تصوّر الباحث، فقد نلحظ سعة الرّؤية، وبخاصة في الرّثاء لأنّه أمام حقيقة الموت الّتي تُحيل إلى فكرة القضاء والقدر وغير ذلك، وبالتّالي تتجلّى العقيدة الدّينية في هذه الأشعار لتبقى صورة حيّة لما تجسّده من الالتزام؛ كما يشير محمّد إبراهيم جمعة إلى فترة فتور الشّعر ويُرجع الأسباب إلى إسلام القبائل وانشغال الشّعراء بحفظ القرآن ودراسته[76]. وكأن فيّ تصوّر هذا الضّعف رأيٌ في الشّعر الجاهلي وقد وصل من القوّة ما لم يصله في صدر الإسلام، مع أن شعر ما قبل الإسلام كان في معظمه ميّالا إلى العبثيّة، وباعثا يثير نوازع الشرّ والعصبيّة، ثمّ إنّ الإسلام حدّد الجانب الوظيفي لهذا الفنّ كي يصبح تعبيرا عن الوعي بالحدود الّتي حكمت التّفكير الجمالي الإسلامي وهي ثلاث :

-التزام أوّلي بالتّصوّر الإسلامي للكون؛ فحين فصل الإسلام بين ثقافته والثّقافة الجاهلية فقد ألغى كلّ المظاهر التي تعادي هذه الحياة الجديدة.

-التزام أوّلي بغاية الكون، ويتمثّل في تحديد الأهداف والغايات التي تؤدّيها كلّ ثقافة.

-التزام أوّلي بقيام المجتمع الإسلامي وتوطيد أركانه[77].

وهذه الحدود الثّلاث نوجزها في الرّؤيّة والوسيلة والغاية على التّوالي، فالرّؤية تعكس الثّقافة الحاملة للمرجعيّة وتؤكّد الهويّة، والوسيلة هي الفنّ الذي تتحدّد وظيفته بالالتزام والغاية أيضا، هي تتويج للتّصوّر الإسلامي للكون، في تأكيد الحياة الرّوحية والموقف المتميّز من الحياة بوجه عام.

وغير بعيد عن الآراء التي رأى أصحابها فتور الشعر في صدر الإسلام، ما يتصوّره د/شوقي ضيف، الذي رأى أنّ الشّعراء المخضرمين لم يختلفوا في صناعة شعرهم عن آبائهم الجاهلين إلاّ قليلا، ولم يؤثّر فيهم الإسلام تأثيرا واسعًا، كما يرى أنّ ابن سلاّم لم يخطئ حين قرن في طبقاته هؤلاء المخضرمين بالجاهليّين[78]، كما يؤكّد عدم

---

[75] النقد المنهجي عند العرب، ترجمة محمد بن منظور، مطبعة دار نهضة مصر، القاهرة، 1972، ص12.
[76] حسّان بن ثابت، ط1، دار المعارف، مصر، 1971، ص17.
[77] النظريات الجمالية، أ.لوكس، ترجمة د/محمد شفيق شتا، منشورات حمون الثقافة، بيروت، 1985، ص24 -25.
[78] الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط8، دار المعارف، مصر، 1960، ص32 -33.

تأثير الإسلاميين في الشّعر فيقول: "على كلّ حال لم يحدث في هذه الفترة (عصر الرّسول صلى الله عليه وسلم) انقلاب في هجاء المسلمين للمشركين بتأثير الإسلام وميثاليته، إلاّ في حدود ضعيفة جدّا، ويتّضح ذلك بين هجـــــائهم وميثالية القـــــرآن في الهجاء"[79] وهو بهذا يتفق مع رأي ابن سلاّم ويسير على خطاه، كما يتّخذ من غرض الهجاء مثالا على عدم تأثير الإسلام في الشّعر.

وإذ يُبدي د/شوقي ضيف آراءه ويُصدر أحكاما كثيرة، يُدعّمها بحجج حول ضعف الشّعر سرعان ما يعدلُ عن فكرته ويؤكّد تأثير الإسلام في الشّعر فيقول: "ودفعتني النّصوص الكثيرة في عصر صدر الإسلام إلى نقض الفكرة الّتي شاعت في أوساط الباحثين من عربٍ ومستشرقين إذ ذهبوا يزعمون أنّ الإسلام انحسر عن أثر ضئيل نحيل في أشعار المخضرمين وهو زعم يُسرف في تجاوز الحقّ، فقد أتمّ الله على هؤلاء الشّعراء نعمة الإسلام، وانتظم كثيرون منهم في صفوف المجاهدين في سبيل الله...وهم في ذلك يستلهمون الإسلام ويعيشون له ويعيشون به، يريدون أن ينشروا نوره في أطباق الأرض"[80] ثمّ لا يلبث أن ينقد رأي ابن سلاّم "أمّا قوله بأنّ العرب لهت عن الشّعر وشغلت عنه بالجهاد، فينقضه ما تحمله كتب الأدب والتّاريخ من منظوماته الكثيرة ومن أسماء ناظميه"[81] فضلا عمّا امتدّت إليه يد الضياع.

وأشار بعض الباحثين إلى فكرة استعاضة الشّعراء بالقرآن الكريم ودراسته عن نظم الشّعر، فرأى د/عبد القادر القط أن مواجهة لبيد العامري للمجتمع الجديد فرض عليه الصّمت التّام[82]، كما أشار إلى ذلك د/شكري فيصل فقال "وأمّا الشّعراء الذين سكتوا فقد وجدوا في القرآن الكريم أو في غيره تعويضا عن حياتهم الفنيّة الأولى..."[83].

كما اتّخذ رشيد بن يوسف عطا الله الماروني من لبيد العامري حجّة لتأكيد هذه الاستعاضة[84]؛ ولعلّ هؤلاء الباحثين اعتمدوا على رواية قد تكون موضوعة ومؤدّاها أنّ لبيدا انقطع عن قول الشّعر في الإسلام، وهي رواية يحاول أصحابها أن يؤسّسوا فكرة خطيرة، ترى أن الإسلام جاء ليعطّل الإبداع، وإذا وقع فعلاً ما ذهب إليه الرّواة، فلربّما

---

[79] التطوّر والتجديد في الشعر الأموي، ط6، دار المعارف، القاهرة، 1959، ص16.
[80] العصر الإسلامي، ط6، دار المعارف، مصر، 1963، ص 05.
[81] المصدر نفسه، ص44.
[82] في الشعر الإسلامي والأموي، ص14.
[83] تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام، ط5، دار العلم للملايين، بيروت 1959، ص 228.
[84] تاريخ الآداب العربية، تحقيق د/على نجيب عطوي، 127/1.

كان لبيد قد بلغ من العمر عتيّا، وتوقّف عن قول الشّعر قبيل خلافة عمر (رضي الله عنه) بفترة قصيرة جدّا أو قبل وفاته، وما يدفعنا إلى طرح هذه الافتراضات هو استنادنا إلى جملة من الرّوايات، من بينها رواية ابن قتيبة حيث قال: "ويروى أنّه لم يقل في الإسلام إلاّ بيتا واحدًا، واختُلف في البيت فيرى البعض أنّ البيت هو:

الحمدُ لله إذ لم يأتني أجَلي حتّى كَسانِي منَ الإسلامِ سِربالا

ويروي البعض الآخر غيره :

ما عاتبَ المرءَ الكريمَ كنَفْسِه والمرءُ يُصلِحُهُ الجَليسُ الصّالِحُ[85]

وإذا حاولنا أن نميّز البيت الذي قيل في الإسلام –إذا صحّت الرّواية– فالأقرب أن يكون البيت الأوّل، لأنّه أقرب في معناه إلى التّغيّر من الحياة الجاهليّة القديمة إلى الحياة الإسلاميّة، أمّا البيت الآخر فيدخل في الحكمة، وإذا صحّ أن يكون للشّاعر نفسه فلعلّ ذلك بعد إسلامه بفترة وجيزة.

وقال عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) للبيد العامري :"أنشِدني من شعرك. فقرأ سورة البقرة وقال : ما كنت لأقول شعرا بعد أن علّمني الله سورة البقرة وآل عمران فزاد عمر في عطائه"[86].

ونشير إلى الزّمن الذي حفظ فيه سور القرآن المذكورة، هل بعد إسلامه مباشرة أو بعد مرور سنين قليلة، فضلا على أنّ الرّواة تجاوزوا خلافة أبي بكر الصّديق (رضي الله عنه)، فإذا صحّت الرّواية في أنّ لبيدا انقطع عن قول الشعر فلعلّ ذلك في خلافة عمر (رضي الله عنه)، كما أنّ هناك افتراض على استمراره في قول الشّعر إذا صحّت رواية ابن قتيبة " ويروى أنّه لم يقل في الإسلام إلاّ بيتا واحدا..."[87].

وبهذا نكون أمام افتراضين، أحدهما أنّ لبيدًا لم يقل الشّعر في الإسلام، والآخر أنّه لم يقل الشّعر منذ إسلامه. فأمّا أنّه لم يقل الشّعر في الإسلام فهذا أمر مستبعد، فقد أسلم

---

[85] الشعر والشعراء، ص 149، وينظر الديوان، دار صادر، بيروت، 1386هـ -1966م، ص224.
[86] الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص 149، وينظر الأغاني، الأصفهاني 298/15 برواية مختلفة.
[87] الشعر والشعراء ص 149.

في السّنة التّاسعة للهجرة، ومراثيه في أخيه تقوم دليلا قاطعا على أنّه لم يتوقّف عن الشّعر في فترة صدر الإسلام، وأمّا الافتراض الآخر في أنّه انقطع عن النّظم منذ إسلامه (حوالي سنة 09هـ)، فهذا أمر مستبعدٌ أيضًا، ويدعّم ما ذهبنا إليه استنادنا على ما أورده الأصفهاني من أبيات نستدلّ بها لتعليل هذه الآراء، فالمتّفق عليه لدى المؤرّخين أنّ لبيدًا عاش 90 سنة في الجاهليّة و55 سنة في الإسلام، وهذه الأبيات قيلت في الفترة الإسلاميّة: "فلمّا بلغ مائة وعشرا قال:

أليسَ في مائةٍ قد عاشها رَجلٌ ... وفي تكامُلِ عشرٍ بَعْدَها عُمُرُ"[88]

لكن تحديد أبي الفرج للفترة الثّانية من حياة لبيد (55 سنة) فما نعرف أيّ الطّرح يقصده، هل الفترة الإسلاميّة ابتداء بتاريخ البعثة، أو تاريخ الهجرة، فإذا كان تاريخ البعثة فالأقرب أنّه البيت قيل حوالي 08هـ، وإذا كان الأصفهاني يقصد تاريخ الهجرة، فالأقرب أن يكون حوالي 20هـ؛ وهناك أبيات أخرى تدعّم ما ذهبنا إليه، ويروي أبو الفرج أنّ لبيدا لمّا جاوز مائة وعشرًا قال:

ولقد سئمتُ من الحياة وطُولِها ... وسؤالُ هذا النّاسِ كيفَ لبيدُ
غلبَ الرّجالَ وكان غيرَ مُغلَّبٍ ... دهــرٌ طويلٌ دائمٌ ممدودُ[89]

وعلاوة على ذلك فموت أربد بن قيس كان سنة 09هـ. وكلّ هذا ليقوم دليلا على أنّ لبيدًا لم ينقطع عن قول الشّعر في الإسلام إلاّ قبيل وفاة عمر (رضي الله عنه) بفترة وجيزة، على أنّ تلك الرّواية الشّائعة هضمها النّقاد، وقامت دليلا لديهم على استعاضة الشّعراء بالقرآن الكريم، وبالتّالي فتور الشّعر كما عبّر عن ذلك د/شكري فيصل بقوله: "إنّ شعر صدر الإسلام هو النّهاية الضّعيفة الذّابلة والمنحرفة للشّعر الجاهلي..."[90]، فتبدو صورة الشّعر الجاهلي في أرقى الدّرجات، فيرى أنّ الشّعر في صدر الإسلام هو بمثابة انكسار وانحراف، كما لو كان هذا الشّعر (الجاهلي) طريقا قويما، لا يُثير حمية الجاهلية ولا يقوّي نوازع الشرّ، ثمّ إنّ "الانحراف" الذي سمّاه الباحث ما هو إلاّ تقويم للشّعر وتهذيب أغراضه، فهي مسألة الالتزام الذي حدّد وظيفة الفنّ بوجه عام.

---

[88] الأغاني، 292/15، وينظر الديوان، ص225.
[89] الأغاني، 292/15، وينظر الديوان، ص 225.
[90] تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام، ص228.

وعموما فإنّ هذه الآراء، اتّخذت من آراء النّقاد القدامى مرجعيّة دون تحليل عميق كما اتّخذت من بعض الشّعراء أمثلة لتدعيم الكثير من الآراء، فقد كان الحطيئة حجّة على عدم تأثير الإسلام في الشّعر، كما أنّ حسّان بن ثابت لم يتأثّر تأثّرًا بالغا، كما كان لبيد العامري أيضا حجّة لمن تصوّر فكرة الاستعاضة.

أمّا الموقف الآخر، فهو موقف ابن رشيق القيرواني حين ذكر طبقات الشّعراء فقال: "طبقات الشّعراء أربع: جاهلي قديم، ومخضرم –وهو الذي أدرك الجاهلية والإسلام– وإسلامي، ومحدث..."[91].

فالمخضرمون عند ابن رشيق طبقة على غير ما رأى بن سلاّم، حين اندرج أكثرهم في الجاهليّين؛ ويتّضح من خلال رأي ابن رشيق وجه التّميّز بين الشّعر الجاهلي وشعر المرحلة الإسلاميّة، كما يستنكر خصومة الإسلام للشّعر وكراهيّته له مبيّنا وضع الشّعر في الإسلام، كما بيّن مكانته عند الرّسول (صلى الله عليه وسلّم) وموقف الإسلام من الشّعر بوجه عام[92].

وعالجت د/عائشة عبد الرّحمان قضية الخضرمة والإسلام والشّعر، وبيّنت خطأ ابن سلاّم وأثره على أحكام الباحثين إذ تقول: "لكنّ نقّاد العصر العبّاسي قالوا إنّ الشّعر دالت دولته بظهور الإسلام، وفقد سلطانه على العرب الذين انصرفوا عنه بالدّين الجديد والفتوح، ولا زلنا اليوم نردّد ما قالوا ونتصوّر أنّ قومًا آمنوا بدين معجزته بيانية، قد زهدوا في البيان وانصرفوا عنه فلم يعد للأدب في دنياهم الجادّة مكان"[93]. فلا يُعقلُ أن يعيش شعراء الرّسول (صلى الله عليه وسلّم) في كنف الدّعوة وفي مهبط الوحي، ويكون شعرهم جاهليّا أو امتدادًا للجاهليّة في الشّكل والمضمون، ولعلّ الدّراسة الفاحصة لشعر حسّان بن ثابت أو غيره من شعراء الدّعوة كفيل بتغيير الأحكام المتداولة، وإن كان بعض هذا الشّعر قد تبدو فيه بعض ملامح الأثر الجاهلي، إلاّ أنّه لا يمكن أن يكون شعرا جاهليًّا.

ويعلّق أحمد الشّايب على رأي ابن سلاّم فيقول: "إذا كان يردّ قلّة الشّعر القرشي في الجاهليّة إلى أنّهم لم يكن بينهم ثائرة ولم يحاربوا، فإنّ الإسلام كان حدثا هزّ نفوسهم وأثار

---

[91] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق د/محمد قرقزان، ط1، دار المعرفة، بيروت، 1408هـ-1988م، 113/1.
[92] المصدر نفسه: 31/1 -32.
[93] قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر: ط2، دار المعارف، مصر، 1966، 81/1.

نخوتهم وحملهم على القول"[94]، فظهر الصّراع بين المسلمين والمشركين، ممّا أدّى إلى ازدهار الأغراض الشّعريّة كالهجاء والنقائض وغيرهما، "وكان من مظاهر تأثير الإسلام في الشّعر من الجانب السّياسي أن تغيّر شعر النّقائض والتّهاجي بين الأوس والخزرج وتحوّل إلى هجاء قريش، فبعد أن كان فخرًا وهجاءً بينهم، أصبح هجاءً إسلاميًّا في خدمة الدّين الإسلامي"[95]، وكان هذا التغيّر أمرا متطلّبا فرضته الحياة الجديدة لتبعث حضارة متميّزة، إذ لم يمنع القرآن الشّعر كما أنّه "لم يجيء ليعطّل البيان، بل أقرّ وظيفته في المجتمع، وأبقى لذويه ما كان لهم من قديم: من شرف القيادة الوجدانيّة والتكلّم بلسان الجماعة"[96]، فخرج الشّعر من الفردية للتّعبير عن خير أمّة أخرجت للنّاس؛ ولعلّ د/محمد عبد المنعم خفاجي أدرك تأثير الإسلام في الشّعر فقال: "ولقد تأثّرت لغة العرب أعمق التأثّر بالإسلام الذي بدّل كلّ شيء، وغيّر السّمات والخلائق لكلّ مظهر. وقلب الحياة العربيّة من حال إلى حال وحمّلها هي أعباء جديدة، وناط بها رسالة مجيدة فانطلقت تؤدّيها في صبر واستجابة"[97]، فهذا التّغيير ألا يمكن أن يبعث آثارًا في نفوس الشّعراء فيتجلّى الأثر في الرّؤية النّابعة من العقيدة ؟؛ لقد كان الأدب في صدر الإسلام خير مثال للأدب الملتزم، في تفاعله مع الأحداث ووقوفه إلى جانب الحقّ[98]، فقد تحدّدت وظيفة الشّعر في الحفاظ على مقوّمات الأمّة الإسلاميّة والدّفاع عنها، وعبّر د/علي شلق عن ذلك بقوله: "كلّ عطاء أدبيّ بعد الإسلام يتّسم بسماته، ويتنفّس من مناخه..."[99]، وقبل أن يحدث هذا التأثّر فلا شكّ أنّه "...تحرّر من صفات أسلوب الشّعر الجاهليّ تحرّرا ظاهرا، وأصبح له طابع جديد يتّسم بالوضوح والسّهولة، مع المحافظة على جزالة التّركيب"[100] وكلّ هذه السّمات ترجع إلى تأثّر الشّعراء ببلاغة القرآن، إذ "لا ينكر ذو بصيرة ما للقرآن الكريم من أثر عظيم، وفضل عميم على اللّغة العربيّة...فقد امتدّ أثر كتاب الله العزيز ليشمل كافّة جوانب الشّعر، فاكتسب الشّكل والصّورة رقّة وعذوبة وجمالا، كما أمدّ المعنى والمضمون

---

[94] تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، ط5، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953، ص99.
[95] المصدر نفسه، ص98، وينظر في هذا المعنى: قضيّة الالتزام في الشعر العربي، من العصر الجاهلي حتى عصر الانحطاط، محمد عزام: دار طلاس، سوريا، 1989، ص115 -120.
[96] قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، د/عائشة عبد الرّحمان، ص83.
[97] الحياة الأدبيّة في عصر صدر الإسلام، ط3، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1984، ص09.
[98] تطوّر شعر الطبيعة بين الجاهليّة والإسلام، أحمد فلاق عروات، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر 1991، ص 69.
[99] نقاط التطوّر في الأدب العربي، ط1، دار القلم، بيروت 1975، ص 59.
[100] نظرات في الشعر الإسلامي والأموي، ظافر القاسمي، ط2، دار النفائس، بيروت، 1398هـ- 1977م، ص13.

عمقا وإشراقا واتّساعا"[101]، وعلى هذا فإنّ تأثير الإسلام في الشّعر لا يمكن أن يخفى على أحد، ولعلّ أوضح تأثير، هو تغيّر الأغراض الشّعريّة من فردية الجاهليّة إلى مجتمع رحب تجمع أفراده عقيدة واحدة، فإذا غيّر الإسلام من روح العصبيّة الجاهليّة واستبدلها بروح التّآخي والتّآزر، وإذا غيّر من تاريخ البشرية فكيف لا يغيّر ما يبدع هؤلاء النّاس ؟ "فكان أظهر أثر القرآن أنّه بعث قرائح العرب روحا جديدة، تجلّت في بلاغة خطبائهم وشعرائهم وسائر رجال الفكر والثّقافة منهم، إذ نقلتهم إلى أنماط جديدة من التّفكير والتّعبير، وكان أن تركت العبارة القرآنية مياسمها على أدب صدر الإسلام..."[102]، فكان القرآن منبعًا من منابع الفكر العرب[103] وإذا تجاوزنا التّأثير في النّصوص الأدبيّة، وجدنا التّحوّل ظاهرا من حيث بعد الرّؤية فكان في هذه الفترة خير مثال للأدب الملتزم، ولعلّ "الضّعف" كما سمّاه بعض النّقاد ما كان ضعفا في حقيقته، ولكنّه كان تهذيبا للأغراض الشّعريّة وتحديدًا لوظيفة الفنّ بوجه عامّ.

---

[101] دراسات في الأدب الجاهلي وصدر الإسلام، د/زكريا عبد الرحمان صيام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 300.

[102] موكب الأدب العربي عبر العصور، د/عمر الدّقاق، ط1، دار طلاس، سوريا، 1988، ص40.

[103] ينظر : -La littérature Arabe, André Miquel, 2ème Ed, presse universitaire, France, 1976.

-La pensée Arabe, Mohammed Arkoun, 1ère Ed, presse universitaire, France, 1975.

2-خطاب المراثي بين الجاهليّة والإسلام :

الرّثاء غرض شعريّ بارز في التّراث العربي بروز حتميّة الموت، وفرصة للتّعبير عن الشّعور الصادق الذي يفيض حسرة ونشيجا، إذ وجد الشّاعر أمامه هذا القضاء الذي لا مفرّ منه، "وهو يكاد يتعمّق في القدم منذ وُجِدَ الإنسان، ووجد أمامه مصير الموت والفناء..."[104]، وهذا الموت يُعدّ من الأسباب الموجبة للحزن كما عبّر عن ذلك أبو يعقوب الكندي بقوله: "أسباب الحزن فقد محبوب أو فوتُ مطلوب، ولا يسلم منهما إنسان، لأنّ الثّبات والدّوام معدومان في عالم الكون والفساد"[105]؛ وله تعريفات شتّى فمنها: "رثأتُ الرّجل رثأ: مدحته بعد موته، لغةٌ من رثيته، ورثأت المرأة زوجها كذلك، وهي المرثئة وقالت امرأة من العرب: رثأت زوجي بأبيات وهمزت: أراد رثيته"[106]، ويقال: "رثيت الميّت بالشّعر، وقلتُ فيه مرثيةً ومراث، والنّائحة تترثّى الميّت: تترحّم عليه وتندبه"[107] وأيضا" :رثوتُهُ إذ بكيته وعددتُ محاسنه، كرثيتُهُ ترثيةً..والمرثية: البكاء على الميّت والتّرثية مدحه بعد الموت، وكذلك إذا نظمت فيه شعرا"[108].

ومن هذه التّعريفات يتّضح معنى الرّثاء، فهو من باب المدح، لأنّه مدح الميّت وذكر محاسنه[109]، وهذا ما لم يحدّده الزّمخشري لفظا، واكتفى بالاشتقاقات كما اكتفى بجزء من الرّثاء، فيبدو أنّه حصره في النّدب والعزاء عكس ما حدّده الزّبيدي وابن منظور، فيبدو في تعريفاتهما للرثاء علاقته بالمدح الذي يعنى بتعداد مناقب الممدوح ومحامده ومزاياه في حياته، فإنّ الرّثاء بهذه الصّورة يكون بعد موت الممدوح، وهذا ما ذهب إليه ابن رشيق: بقوله: "وليس بين الرّثاء والمدح فرق إلاّ أن يخلط بالرثاء شيء يدلّ على أنّ المقصود ميّت"[110]؛ ويبدو أنّ ابن رشيق أخذ التّعريف من قدامة الذي قال: "ليس بين المرثية والمدحة فصل إلاّ أن يذكر في اللّفظ ما يدلّ على أنّه لهالك مثل: كان وتولّى وقضى نحبه وما أشبه ذلك"[111].

---

[103] الرّثاء، شوقي ضيف، ط2، دار المعارف، مصر 1955، ص05.
[104] محاضرات الأدباء ومحاورات الشّعراء والبلغاء، الرّاغب الأصفهاني،/ منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961: 503/4.
[105] لسان العرب، ابن منظور، ط3، دار صادر بيروت، 1414هـ -1994م مادّة رثأ: 83/1.
[106] أساس البلاغة، الزمخشري، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، لبنان (د ت)، مادّة (رثى)، ص 155.
[107] تاج العروس في جواهر القاموس، الزّبيدي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (د ت) مج 144/10 (مادّة رثى).
[108] الابتهاج بنور السّراج، العربي بن عبد الله بن أبي يحيى المساري، شرح أحمد بن المأمون البلغيثي العلوي الحسيني، مطبعة محمد أفندي مصطفى، القاهرة 1319هـ -1899م: 142/2.
[109] العمدة، 805/2.
[110] نقد الشعر، تحقيق د/محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت 1948 ص118.

ويعلّق د/ محمد عبد المنعم خفاجي على قدامة قائلا: "هذا خطأ من قدامة، فالتّجربة الشّعرية في الرّثاء غيرها في المدح"[112]، غير أنّ ما قصده قدامة هو وجه الشّبه بين المرثية والمدحة في ذكر المناقب والخصال الحميدة، والحدّ الفاصل بين الغرضين يكمن في الدّلالة على وجود هالك، أي أنّ أحد الأمرين يعدّ الحدّ الذي يخصّص الغرض الشّعري ويميّزه.

ويُعدّ بعض النّقاد الرّثاء من أسمى أغراض الشّعر وغالبا ما يصعب على المبدعين، "لأنّه يَعملُ رغبة لا رهبة"[113] وقيل لأعرابي: "ما بال المراثي أجود أشعاركم ؟ قال: لأنّنا نقول وأكبادنا تحترق...وكانت بنو أميّة لا تقبل الرّاوية إلاّ أن يكون راوية للمراثي، قيل ولم ذلك ؟ قيل: لأنّها تدلّ على مكارم الأخلاق"[114].

والحقّ أنّ الرّثاء فنّ وجداني يقوم على وصف الميّت، وذكر محاسنه في الحياة ويتميّز بشرف المعاني والجمع بين الحكمة والتّأمل وسبيله "أن يكون ظاهر التّفجع بيّن الحسرة، مخلوطا بالتّلهّف والأسف والاستعظام إن كان الميّت ملكا أو رئيسا كبيرا"[115] وهذا ما يؤكّده حازم الفرطاجنّي (ت 684) بقوله: "فأمّا الرّثاء، فيجب أن يكون شاجي الأقاويل، مبكي المعاني مثيرا للتّباريح، وأن يكون بألفاظ مألوفة سهلة، في وزن متناسب ملذوذ، وأن يستفتح فيه بالدّلالة على المقصد، ولا يصدّر بنسيب، لأنّه مناقض لغرض الرّثاء، وإن وقع للقدماء نحو قصيدة دريد بن الصّمة في رثاء أخيه:

أرثّ جديدَ الوَصْلِ من أمّ مَعْبَد ... بعاقبة أمْ أخلفتْ كلّ مَوْعِد"[116]

على أنّنا قد نتصوّر جزئية الموت في البين والهجرة في هذه المقدّمة الغزلية، وإن كان أقلّ تجسّدا منه في المقدّمة الطّللية، حيث تشخص صورة الموت، تتحرّك في الحيّز المكاني، فيصبح الطّلل رمزا للموت، بينما الحبيبة رمزٌ للخصب والحياة.

ويرى بلاشير أنّ الرّثاء لم يكن "سوى نوع من أنواع القصيدة، حيث استبدل فيه النّسيب بالشّكل من قساوة القدر والتّفجّع على موت بطل..."[117]، فهذا الموقف يحتاج إلى

---

[112] المصدر نفسه، ص118. ينظر أيضا: رؤية جديدة لشعرنا القديم، د/حسن فتح الباب، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1984 ص19.

[113] ظاهرة التكسّب وأثرها في الشعر العربي وتقده، د/درويش الجندي، دار نهضة مصر، القاهرة 1970، ص195. ينظر أيضا: العمدة، ابن رشيق، 251/1.

[114] البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السّلام محمد هارون، ط4، مؤسسة الخانجي، القاهرة 1975: 320/2.

[115] العمدة، ابن رشيق، 805/2.

[116] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص 351 –352.

[117] تاريخ الأدب العربي، ترجمة د/نجيب الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1988: 426/1 –427.

إمعان النّظر، لأنّه يُظهر الشّاعر بمظهر المتحكّم في اختياراته الحتمية، فيبدو الرّثاء محاولة تغيير نمط مألوف كالغزل واستبداله بالرّثاء، مع أن هذا الغرض الشّعري هو محاولة للتكيّف مع فكرة الموت، نعني محاولة قراءة الذّات الباطنة أمام فكرة القضاء والقدر، فما نظنّ أنّ الشّاعر كان بوسعه أن يستبدل غرضا بآخر، لأنّ طبيعة الاستبدال هي قدرة على فرض التّغيير، وبالتّالي هي القدرة على التّحكم، على أنّ التّحكم لا يكون في اختيار الأغراض الشّعرية إذا وقف الإنسان أمام الموت، ولأنّ الرّثاء ما هو إلاّ نتاج حتميّة الموت، ولا مجال للشّاعر أن يختار الغرض الشّعري.

ولمّا كان الرّثاء تعبيرا عن فقد من ينزلون منزلة المحبّة، فقد غني بعاطفة الحبّ "إذ تتجلّى فيه الاستعاضة بالبكاء والنّحيب"[118]، كما قد يستعيض الشّاعر عن البكاء والنّحيب بأمنية أن يكون هو نفسه فدية، وهذا من باب التّعزية؛ "ومعظم الشّعر يتّجه إلى التّعزية أكثر من اتجاهه إلى الحزن على الفقيد والتّوجع عليه، وإبداء الألم الشّديد لفقده وقد يمزج الشّاعر التّعزية باطراء السّيّد الجواد"[119]، وقد أوضح المبرّد (ت 288هـ) ما يجب أن يكون عليه الرّثاء فقال: "أحسن الشّعر ما خُلط مدحا بتفجّع، واشتكاءً بفضيلة لأنّه يجمع التّوجّع الموجع تفرّجا، والمدح البارغ اعتذارًا من إفراط التّفجّع باستحقاق المرثي، وإذا وقع نظم ذلك بكلام صحيح ولهجة مُعربة ونظم غير متفاوت، فهو الغاية من كلام المخلوقين"[120]، فأراد بهذا أنّ أحسن الرّثاء ما كان جامعا بين التّفجّع والتّأبين أي بكاء الصفات الحميدة والمناقب الكريمة، "ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزّة والأمم السّالفة..."[121] وهو الغالب على شعراء الحنيفيّة وصدر الإسلام ولبيان الفرق بين الخطاب الشّعري بين الجاهلية والإسلام، يجدر بنا أن نلقي نظرة على هذا الغرض في فترة ما قبل الإسلام.

لعلّ أوّل مرثية عند العرب هي مرثية حمير[122] لأبيه سبأ التي جاء فيها:

---

[118] القيم الروحية في الشعر العربي، ثريّا عبد الفتاح ملحس، دار الكتاب اللبناني، بيروت (د ت)، ص87.
[119] ظاهرة التكسّب وأثرها في الشعر العربي ونقده، د/درويش الجندي، ص196.
[120] التّعازي والمراثي ص 27.
[121] العمدة، ابن رشيق، 810/2. ينظر أيضا حول تركيب قصيدة الرّثاء: الشعرية العربية (دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي)، د/نور الدين السّد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995، ص456 –476.
[122] حمير بن سبأ: ابن يشجب بن عدنان بن قحطان، جدّ جاهلي قديم، كان ملك اليمن، حكم بعد أبيه سبأ، وعاصمة ملكه صنعاء، حكم خمسين سنة بعد أبيه، توفي قبل حكم بلقيس بزمن بعيد، الأعلام، الزّركلي: 230/2.

فيومك يـــومٌ وجيعُ العَرَا ورُزؤُكَ في الدّهر رزءٌ جَلَلْ
فـــلا تبعُدَنْ فكلُّ امْرِئٍ سَيُدْرِكُـــهُ بالمَنونِ الأجَلْ
فلم يَبقَ من ذاكَ إلاّ التُّقى وذاكَ لَعَمْـري أبقَى العَمَلْ[123]

ففي هذه الأبيات يظهر وكأنّنا أمام رثاء الإنسان بوجه عام، فلا يظهر الإفراط في التّفجّع، وكأن بالشّاعر يرتفع إلى ما هو أسمى من البكاء، فيتعزّى بالتّقى الذي هو زاد الإنسان في هذه الحياة؛ على أنّ التّحوّل الاجتماعي الذي طرأ على هذه الفترة، وتداخل العقائد، أفرز أنماط كثيرة من الثّقافات، فقد نلمح هذا التغيّر في عدم التّسليم بفكرة القضاء والقدر، مثلما نرى عند امرئ القيس[124]، حين تظهر عنده محاولة التّأقلم في الرّثاء بطرح ما يمكن أن يكون، فيصبح الثّأر بديلا عن الاستسلام لفكرة الموت حين يقول:

تطـــــاوَلَ لَيْلي بالإثمِد وناهَ الخليُّ ولـــــهُ تَرقُدِ
...وذاكَ من نبأ جـــاءني وخبرتُهُ عَنْ أبي الأسْـوَدِ
ولـــو عن ثَنَا غيرِه جاءني وجُرْحُ اللّسانِ كجُرْحِ الـيَدِ
لقلتُ من القـــولِ مالا يَزَا لُ يُؤثَرُ عَنّي يـــدِ المسنَدِ
فإن تَدْفِنُوا الـدّاءَ لا نُخْفِه وإن تبعَثُوا الحربَ لا نَقْعُدِ
وإن تقتلونـــــا نَقْتَلْكُمُ وإن تَقْصِدُوا لدمٍ نَقْصِدِ[125]

فالشّاعر في هذا الرثاء قد لا يظهر عليه الحزن، وليس في كلامه ما يؤدّي إلى التّأثير في القارئ، فهو يصف اللّيل والأرق، ثمّ سماعه خبر مقتل أبيه، ويتوعّد بني أسد ويهدّدهم بالقتل، ويبدو عبيد بن الأبرص[126] غير بعيد ممّا ذهبنا إليه، فتظهر الغنائيّة أو صورة حركيّة النشاط، وكأنّنا أمام فرحة وطرب، فيقول في رثاء قبيلة بني أسد:

---

[123] الإكليل، أبو محمد الحسن الهمداني، تعليق نبيه أمين فارس، دار العودة، بيروت، (د ت): 178/8.

[124] امرؤ القيس: هو امرؤ القيس بن حجر الكندي، ولد في أوائل القرن السّادس للمسيح في نجد. من فحول الشّعراء توفي سنة 565م: الديوان، دار صادر بيروت (د ت) ص 05 –27. وينظر: شرح المعلقات العشر، أحمد الشنقيطي، دار الأندلس للطباعة، بيروت (د ت) ص 05 –07. الأعلام الزّركلي: 351/1.

[125] أشعار الشّعراء السّتة الجاهليّين، الأعلم الشّنتمري، تحقيق لجنة من المؤلفين، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1981، 19/1، وينظر الديوان ص 84. الإثمد: اسم موضع، الثّاء: الحديث المسند: الذّهر ويريد الشّاعر: أبد الدّهر.

[126] عبيد بن الأبرص: شاعر جاهلي من فحولهم: عدّه ابن سلاّم في الطّبقة الرّابعة، توفي سنة (17 ق هـ / 605م): شرح المعلّقات العشر، أحمد الشّنقيطي ص 70 –71، الديوان، وينظر دار صادر بالإشتراك مع دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، 1384 هـ -1964، ص 05 وما بعدها.

ياعينُ فابكي من بَني	أسد فَهُمْ أهلُ النَّدامَة
أهلَ القِبابِ الحُمْرِ والنُّعْـ	ـمِ المُؤَبَّلِ والمُدامَة
...في كلِّ وادٍ بينَ يَثْـ	ـرِبَ فالقصورِ إلى اليَمامَة
تَطريبُ عانٍ أو صَدًى	أو صَوتُ هامَة[127]

فالشّاعر يرثي أماكن القبيلة التي سكنتها، كما يرثي -بذكر الجياد والسّيوف- شجاعتهم، غير أنّه لم يوفّق توفيقا كليّا فيما قصد إليه، لأنّه اختار مجزوء الكامل المرفّل وكأنّنا أمام دفقة شعورية تعكس الفرحة.

وقال النّابغة الذّبياني[128] في رثاء النّعمان بن الحارث الغسّاني:

دَعاكَ الهَوى واستَجْهَلَتْكَ المَنازِلُ	وكيفَ تَصابي المرءِ والشَّيبُ شامِلُ
وقفتُ بربعِ الدّارِ قد غيّرَ البِلى	معـارِفَها والسّارياتُ الهواطِلُ
...فإنْ تكُ قد ودّعتَ غيرَ مُذَمَّمٍ	أواسيَ مُلكٍ ثَبَّتَتْها الأوائِلُ
ولا تبعُدَنْ إنّ المَنِيَّةَ مَوعِدُ	وكلّ امرئٍ يوماً بِهِ الحالُ زائِلُ[129]

ففي هذه الأبيات يستفتح الشّاعر الرّثاء بمقدّمة طللية فيقول: لمّا رأيت منازل من كنت تهوى وعرفتها، وحرّكت منك ما كان ساكنا، وذكرتك بعض ما نسيت وحملتك على الجهل والصّبا؛ ثمّ رجع يعذل التّصابي بعد المشيب، ليخرج بعدها إلى رؤية كونية، فيرى أنّ دوام الحال من المحال وقال أيضا:

سقى الغيثُ قبرًا بين بُصرَى وجاسمٍ	بغيثٍ من الوسميِّ قطرٌ ووابِلُ
ولا زال ريحانٌ ومسكٌ وعنبرٌ	على مُنتَهاهُ ديمةٌ ثَمَّ هاطِلُ[130]

فيتمنّى الشّاعر أن يسقي المطر قبر المرثي، فيكون أقصى ما يتمنّاه الشّاعر، وكأنّه أراد أن يبقى ذكره وهو بمثابة حياته؛ كما عبّر عامر بن الطّفيل[131] عن فقدان أبيه:

---

[127] أشعار الشعراء الستة الجاهليين، الأعلم الشنتمري: 08/1؛ وينظر الديوان ص 137 -138، المؤبل: المتقنى.

[128] النابغة الذبياني: هو زياد بن معاوية، من فحول شعراء الجاهلية، عدّ ابن سلام في الطبقة الأولى. توفي سنة 18 ق هـ/604م. وينظر شرح المعلقات العشر، أحمد الشنقيطي، ص 62وما بعدها، الأعلام، الزّركلي: 92/3.

[129] الديوان، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980 ص 87، 90. المستاريات: السّحب تأتي ليلا، الهواطل: الغزيرة المطر. أواسي جمع آسية: الدّعامة، لا تبعدنّ: لا تهلك، الحال: الممات.

[130] نفسه، ص 90. بصرى وجاسم: موضعان، الوسمي: أوّل المطر، منتهاه: قبره.

[131] عامر بن الطفيل: ينتهي نسبه إلى عامر بن قيس عيلان، شاعر مخضرم، وهو ابن عمّ لبيد الشاعر، وفد على النبيّ (صلى الله عليه وسلّم) مضمرا الشرّ، ثمّ تعرّض لمرض عظيم فمات حوالي 10هـ. الأعلام الزّركلي 20/4.

ألا كلُّ ما هبّتْ به الريحُ ذاهبُ ... وكلُّ فتى بعد السّلامة شاحبُ
ألا إنّ خيرَ النّاس رسلاً ونجدةً ... بهرْجابَ لم تحبسْ عليه الرّكائبُ
وهوّن وجدي أنّني لو رأيتُهُ ... يُساورُهُ ذو لبدتين مُكالبُ
لمارستُ عنهُ الخيلَ غيرَ مهلّلٍ ... لعمرُ أبي أو تشتعيني الشّوائبُ[132]

فيرى الشّاعر أنّ كلّ شيء يصير إلى الفناء، وأنّ أباه لو مات قتلا ربّما كان أفضل من أن يموت حتف أنفه، وهذا من أجفى الرّثاء إذ ألفنا الرثاء أن تكون أمنية أو دعاءً للميّت، وتظهر عند حسّان بن ثابت في رثاء الحارث الجفني محاولة التّمويه، ونعني بها عدم الوقوف أمام قضيّة الموت في حدّ ذاتها، بل يعمدُ إلى طرح ما كان يمكن أن يكون أو يحدث، لو وقعت أسباب أخرى فيقول:

إنّي حلفتُ يمينًا غير كاذبة ... لو كان للحارث الجفنيّ أصحابُ
من جذم غسّان مُستنّ حمائلهُمْ ... لا يغبقون من المعزى إذا آبوا
...لمالحُوا حيثُ كان الموتُ أدركهُمْ ... حتى يثوبوا لهم أسرى وأسلابُ
لكنّهُ إنّما لاقى بمأشبةٍ ... ليسَ لهم عندَ صدقِ الموتِ أحسابُ[133]

فيقسم الشّاعر أنّه لو كان للحارث الجفنيّ أصحابا من أصل غسّان لا من أغيارها مطمئنّين لا يشربون اللّبن إذا آبوا آخر النّهار إلى منازلهم، وإنّما يغبقون بالرّاح، بمعنى أنّه لو كان هؤلاء الأصحاب من جذم غسّان لآبوا جميعا من هذه الحرب سالمين، لم يمسّهم سوء ولكان لهم أسرى وأسلاب، ولكنّه لاقى أخلاط النّاس، فلا يبالون لهزيمتهم إذ ليس لهم شرف وأحساب.

وقال لبيد العامري[134] في رثاء النّعمان بن المنذر:

---

[132] الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1982، ص 24 -25. شاحب: هالك، الرّسل: الرخاء، الشذّة، هرجاب: موضع، يساوره: يواثبه ذو لبدتين مكالب: أسدٌ جريء، مارست: عالجت، مهلّل: الرّجل: أحجم وطفت، تشتعيني: تحذبني، الشّوائب الجوائب، ويسمى الموت شعوبا.

[133] الديوان تحقيق البرقوقي ص85، 87.

[134] لبيد العامري: شاعر وفارس، وفد على النبيّ (صلى الله عليه وسلم) فأسلم وحسن إسلامه، قيل أنّه عاش مائة وأربعين سنة وقيل أكثر، وأنّه لم يقل شعرا منذ إسلامه، ينظر ترجمته الإصابة العسقلاني: 307/3، تاريخ المدينة المنوّرة ابن شبّة: 679/2، المعارف ابن قتيبة ص 144، وغيرها.

ألا تسألان المـــرءَ ماذا يُحـــــاولُ ... أنحبٌ فيُقضى أم ضلالٌ وباطلُ
...إذا المـرءُ أســـــرى ليلةً ظنّ أنّهُ ... قضى عملاً والمرءُ ما عاش آملُ
...أرى النّاسَ لا يَدْرُونَ ما قَدْرُ أمرِهِمْ ... بلى، كلُّ ذي لبٍّ إلى الله واسلُ
...ألا كلُّ شيءٍ ما خـــلا الله بـــاطلُ ... وكلُّ نعـــــيمٍ لا محـالةَ زائلُ
...وكلّ امرئٍ يومـــــاً سيعلمُ سعيهُ ... إذا كُشِفَتْ عند الإله المحاصلُ[135]

ففي هذا الرّثاء نزعة دينية عميقة، خرج الشّاعر فيها من رثاء النّعمان إلى رثاء المجتمع الإنساني، وتظهر نزعته الدّينية في إيمانه بالبعث والحساب وقال أعرابي في رثاء رجل:

ألا لهفَ الأرامل واليتامى ... ولهفَ الباكياتِ على قُصَيّ
لعمرُكَ ما خشيتُ على قصيّ ... متالـفَ بين حَبْرٍ والسُّليّ
ولكنّني خشيتُ عـلى قُصَيٍّ ... جريـرَةَ رُمْحِهِ في كلّ حَيّ[136]

وهذا الشّعر من أجفى أشعار العرب، يُنْبي صاحبه أنّ تقديره في المرثي أن تكون مَنِيّتُهُ قتلاً، ويتأسّف من موته حتف أنفه[137]، على أنّ هذه الأمنية لها دلالة على فخر العرب بأن يكون الميّت مقتولا، وشرفهم أن يسقط الرّجل منهم في حرب ليكون فخرًا في الشّجاعة والإقدام.

وقال بشر بن أبي خازم الأسدي[138] يرثي أخاهُ سُمَيْرًا إذ مات مقتولا:

---

[135] الديوان ص131 -132، وينظر: الشعر والشعراء: ص152، 153.
[136] الكامل في اللغة والأدب، المبرّد، 324/2.
[137] المصدر نفسه: 324/2.
[138] بشر بن أبي خازم الأسدي: شاعر جاهلي من بني أسد، وأشعر شعرائها توفي قبل ظهور الإسلام و ينظر ترجمته: الديوان تحقيق، د/عزّة حسن ط2 منشورات وزارة الثقافة بيروت، 1392، 1972، ص16، المفضليات، 329، رغبة الأمل في كتاب الكامل، المرصفي، 224/1.

أمسى سميرُ قد بان فانقطعا | يا لهفَ نفسي لبينه جزعا
قومًا فنُوحًا في مأتم صحلِ | على سُمَيْرِ النّدى ولا تدعا
ثـــمّ انديـــاهُ لكلّ مكرمة | لا مُسْنَدًا عـــاجزًا ولا وَرِعَا
كـــــان لنا باذخًا نلوذُ به | أمسى رَمَاهُ الزّمان فاتّضعَا
وكل نفس امرئ وإن سلمت | يومًا ستَحْسو لميته جـــُرَعَا
لله در القبور ما خُشِيـــــتْ | أروع شبه للبدر إذ سَطَعَا
أيتها النّفس أجـــملي جزعًا | إنّ الذي تحذرين قد وقعا[139]

ويتضح لنا في هذه الأبيات صورة المرثي: صورة الكرم والشّجاعة، كما تظهر عاطفة الأخوّة لدى الشّاعر، فتتجلّى سمات الحزن والجزع، غير أنّ الشّاعر لا يبقى في هذه المحدودية الضيّقة، إذ سرعان ما يبدأ في التّأبين فيذكر النّدى رمزًا للجود والكرم، ثمّ يخلص إلى التّسليم بالقضاء، فيتجلّى العزاء كأقصى ما يمكن أن يصل إليه الشّاعر.

وقالت سُعدى بنت الشّمردل الجهنيّة[140] ترثي أخاها أسْعَدًا إذ مات مقتولا:

أمِنَ الحـــوادثِ والمنون أروعُ | وأبيتُ ليـــــــلي كلّهُ لا أهجعُ
وأبيتُ مخليةً أبكّـــــي أسْعَـــدًا | ولمثله تبـــــــكي العيونُ وتَدْمَعُ
وتبـــيّنُ العينُ الطّليحةُ إنّـــها | تبكي من الجزل الدّخيل وتـــدْمَعُ
...إنّ الحوادثَ والمنـــونَ كلاهما | لا يُعْتبان ولـــــو بكى من يجزَعُ
ولقـــــــد علمتُ أنّ كلّ مؤخّرٍ | يومـــــًا سبيل الأوّلـــــين سيتْبَعُ
ولـــــقد علمتُ لو أنّ علمًا نافعٌ | أنّ كـــــلّ حيّ ذاهبٌ فمـــودَعُ[141]

في هذه الإنسانية تتصهر الشّاعرة، وعلى الرّغم من أنّها ترثي أخاها فقد يبدو لنا أنّها ترثي الإنسان بوجه عام، وإذ تصف حالتها النّفسيّة الحزينة في بكاء دائم ولوعة محرقة، فهي لا تقف عند حدود هذا القلق والأثر النّفسي العميق، بل تتخلّص من قيد الحزن وتخرج من حيّز الفرديّة، لتعبّر عن رؤية عامّة فتقول: إنّ كلّ إنسان سيودّع هذه الحياة ثمّ تنتقل بعدها إلى المرثي فتقول:

---

[139] الديوان ص 24 -25.
[140] سعدى بنت الشّمردل الجهنية: شاعرة جاهلية، وأسعد هو أخوها لأمّها، وهو أسعد بن مجدعة الهذلي: الأصمعيّات، الأصمعي ص 101.
[141] شاعرات العرب، ص 159، 163، وينظر الأصمعيات: 101، 102. مخلية: خالية أرادت منفردة، تهمع: تسيل، الطليحة: المتعبة الكليلة، الدخيل: الداخل.

يا مُطعمَ الرّكبِ الجياعِ إذا هُمُ ... حَثُّوا المطيَّ إلى العُلى وتسرّعُوا
...إن تأتِه بعد الهُـــدوءِ لحاجةٍ ... تَدْعُـــــو يُجِبْكَ لها نجيبٌ أرْوَعُ[142]

فتصفه بإكرام الضّيف وإعانة المحتاج، وفي نهاية القصيدة تتمنّى افتداء أخيها بكلّ ما يعزّ على المصاب المؤلم؛ ويبدو أنّ الخنساء[143] كانت أبرز شاعرات الرّثاء، إذ تكاد تستقلّ بديوان كامل في هذا الغرض، ولعلّ موت أخويها معاوية وصخر وخصوصًا صخرًا الذي كانت تحبّه حبًا شديدًا، وهو ما فجّر هذه الشّاعريّة، وظلّت تبكيه بقصائد تبعث هذا الحزن والألم النّفسيّ، لنكاد نتصوّر أنّها بقيت تعيش هذا الموت باطنا، إذ يغلبُ على شعرها البكاء والتّفجع.

وتتجلّى صورة الخنساء حزينة أكثر بكاءً فتقول:

ألا يا عينُ فانهمري بغُدرٍ ... وفيضي فَيْضةً من غيرِ نَزْرِ
ولا تَعدي عزاءً بعد صخرٍ ... فقد غُلِبَ العزاءُ وعيلَ صبري[144]

ففي هذا التّفجّع لا تخرج إلى حيّز أرحب، يتجاوز الحالة الانفعالية، إذ قلّما نجدها تتعزّى، وفي عزائها لا يظهر التّسليم لفكرة القضاء والقدر، وإنّما يكون بوجود مشاركة اجتماعيّة في المصيبة: وقالت أيضا:

تذكّرتُهُ صخرًا إذْ تغنّتْ حمامةٌ ... هتوفٌ على غصنٍ من الأيكِ تسجَعُ
فظلّتُ لها أبكي بدمعٍ حزينةٍ ... وقلبي ممـــــــا ذكّرتْنِيَ مُوجَعُ
تُذكّرُنِي صخرًا وقد حال دُونَهُ ... صفيحٌ وأحجارٌ وبيداءُ بَلقَـــــــعُ[145]

وهي صورة موحشة، إذْ يصبح البكاء مرتبطا بالسّمع، فكلّما سمعت الخنساء هديل الحمام إلاّ وزادها بكاءً، وتلتحم الأحجار والصّفائح والبيداء، لتشكّل صورة الفناء والموت وهي صورة بالغة الأثر يظهر عمقها في تركها الأثر في النّفس، فهي مسألة الرّبط بين شجو حمامة وعلامة الفناء؛ وفي مجمل القول هي صورة من الحياة لتعبّر عن صورة

---

[142] شاعرات العرب: ص 162، وينظر الأصمعيات ص 102.
[143] الخنساء: تماضر بنت عمرو بن الحرث بن الشّريد من بني سليم، وفدت على النبي صلى الله عليه وسلم فأسلمت، اشتهرت برثاء أخويها معاوية وصخر، توفيت في خلافة عثمان رضي الله عنه، وهي أشعر شواعر العرب.وينظر ترجمتها شاعرات العرب: ص 98، خزانة الأدب: 333/1 – 334 رغبة الأمل 85/1.
[144] الديوان، ط8، دار الأندلس، بيروت (د ت)، ص 47، وينظر التعازي والمراثي، المبرّد، ص 104.
[145] الديوان ص 100.

الموت، ويكون الشّعور الإنساني له قابليّة هذا الربط بالسّلب أو الإيجاب بأثر سلبي أو إيجابي.

فتبدو ملامح المرثي واضحة، حاز صفات عدّة كالكرم والشّجاعة وغيرهما وأصبح علمًا تهتدي به النّاس، فهي صفات تتكرّر كثيرا، على أنّها بقيت في هذا الحيّز الضيّق بكاء الميّت وتأبينه، فأمّا العزاء فإنّها اقتصرت على التّعلّل بمن حولها، فترى أنّها ليست الوحيدة ممّن نزلت به المصيبة؛ وتقول في إحدى مراثيها لأخيها:

يَؤرّقُني التّذكّرُ حينَ أمْسي ... فأصْبحُ قد بُليتُ بفرط نَكْسِ
على صخرٍ وأيُّ فتًى كصخرٍ ... ليـــوم كريهة وطعانِ خِلْسِ
يُذكّرُني طلوعُ الشّمسِ صخرًا ... وأذكرُهُ لكلّ غروبِ شمسِ[146]

فهي تذكر مناقب أخيها كالشّجاعة في الحرب والإقدام، ثمّ تعود إلى تجديد الصّورة: صورة الصّبح والمساء، فيصبح الزّمن ذا جمالية تحمل في ذاتها قلقًا نفسيا عميقا، ثمّ تتعزّى بمن حولها إذ ترى أنّها ليست الوحيدة التي نزلت بها الفاجعة فتقول:

ولو لا كثرةُ الباكينَ حَوْلي ... على إخوانِهمْ لقتلتُ نَفْسي[147]

فتحمل نفسها على الصّبر، على أنّها تعود مرّة أخرى في صورة جديدة، لتُبعد صورة المشابهة والمماثلة بين بكائها وبكاء من حولها وإن اشتركت معهم في نزول الفاجعة، إلاّ أنّ الاختلاف يكمن في درجة هذه الفاجعة، وأثرها في النّفس وذلك حين تقول:

وما يبكونَ مثلَ أخي ولكن ... أعزّي النّفسَ عنهُ بالتّأسّي[148]

فهي تتعزّى بصورة من حولها، وسرعان ما تعود متحسّرة إلى صورة الزّمن في علاقته بالمكان:

فيا لهفي عليه ولهفَ أمّي ... أيصبحُ في التّرابِ وفيه يُمْسي[149]

---

[146] الديوان ص89، نكس: عودة المرض بعد الشفاء.
[147] الديوان ص 89
[148] الديوان ص 90.
[149] المصدر نفسه.

فهي صورة الضّريح كمكان في ارتباطه باللّيل والنّهار، صورة ثابتة لا تتغيّر وإنّما يكون التّغيّر في الواقع النّفسي إذ يزدادُ تأزّما، فوجدت في بكاء غيرها ما يعزّيها عن أخيها، غير أنّها كانت ضيّقة الأفق، إذ سرعان ما عادت إلى الحسرة والتّفجّع وطلب الصّبر.

وقالت أيضا:

ألا مـــــا لعينيك لا تَهْجَعُ	تبكي لو انّ البكا ينفَعُ
كـــأن جُمانًا هوى مُرسلا	دُمُـــوعُهُمَا أوهُمَا أسْرَعُ
...مضى وستَمْضي على إثرِه	كذاكَ لكلِّ فتًى مَصرعُ[150]

فتتعزّى بأن الموت نهاية كلّ إنسان، لذلك فهي لا تُبدي جزعًا كبيرًا إذْ يَغلب في العزاء تحكيم العقل لا العاطفة.

وعموما فإن غرض الرّثاء في العصر الجاهلي كان تعبيرا عن عاطفة قويّة، قد تكون عاطفة أخوة أو أبوة أو أمومة أو عاطفة تعكس العلاقة الاجتماعية بين الشّاعر وأشراف قبيلته أو غيرها، وإن كانت لا تتحدّد في أحايين كثيرة في ضيق الرّؤيا، فإنّنا نقف أمام قصائد شتّى في الرّثاء وكأنّنا أمام رثاء إنسانيّ شامل مثلما رأينا عند لبيد والنّابغة وغيرهما.

وكان هذا الرّثاء مزيجا بين النّدب والتّأبين والعزاء سواء في القصيدة الواحدة أو في قصائد شتّى، إذ نجد أنماط الرّثاء مبثوثة في هذه الأشعار.

أمّا في فترة صدر الإسلام، فقد عرف الرّثاء تطوّرا جديدا، إذْ أصبح -على البكاء- أدعية بالرّحمة والمغفرة، وفي حالات قليلة يمكن أن يلاحظ أن هذا الغرض يمزج بالفخر إذْ لم يكن في وسع الشّعراء أن تفيض عيونهم بكاءً، ثمّ تتجلّى هذه الحالة الانفعاليّة من الألم العميق في قصائدهم، وإنّما حاولوا أن يكونوا خير مثال للصّبر، وبخاصّة إذا كان المرثي شهيد غزوة أو فتح؛ فمنزلة الشّهيد منزلة عظيمة إذ قال تعالى : "وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا. بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ"[151].

---

[150] الديوان ص 97.
[151] سورة ال عمران اية 168.

ومن رثاء الشّهداء ما قاله الشّعراء في رثاء حمزة بن عبد المطلب (رضي الله عنه)، وهي قصائد كثيرة منها ما قاله كعب بن مالك:

طَرَقَتْهُ هُمومُكَ فالرُّقادُ مُسهَّدُ ... وجَزِعْتَ أنْ سُلِبَ الشَّبابُ الأغْيَدُ

وعَدَتْكَ فؤادَكَ للهوى ضَمْرِيَّةٌ ... فهواكَ غَوريٌّ وصحبكَ مُنْجِدُ[152]

وهو استهلال غزلي يقول فيه: طرقتني الهموم فأرقت، وجزعت أن ولّى الشّباب النّاعم، وعاوده الهوى والشوق؛ وهو يجري في هذا الأنموذج على ما ألفته العرب من شكل القصيدة، ثمّ يتلخّص من كلّ هذا إلى رثاء حمزة (رضي الله عنه) فيقول:

ولقد هُدِدْتَ لفقد حمزةَ هدّةً ... ظَلّتْ بِبائقةِ الجَوفِ منها تُرْعَدُ

ولو أنّهُ فُجِعَتْ حِراءُ بمِـــثلِهِ ... لرأيتَ رواسي صخرِها يتبدّدُ[153]

فيصوّر حجم الفاجعة، ويتجلّى الأثر الدّاخلي قلقا نفسيّا عميقا، ولو قدّر لهذه الفاجعة أن كانت في الطّبيعة لكان لها أثر أيضا حيث تتبدّد الصّخور، وما هذا التّصوير إلاّ تثمينا أو تقييما نفسيا على هذه الفاجعة الأليمة. ثمّ يقول:

...عمّ النّبيّ محمـــدٍ وصفيّهُ ... ورد الحمام فطابَ ذاك المَوردُ

وأتى المنيّةَ معلما في أسرةٍ ... نَصَرُوا النّبيّ ومنهمُ المُستَشهدُ[154]

وصورة المرثي قد تبدو بعض ملامحها: فهو من نصر النّبي (صلّى الله عليه وسلّم) وكان صفيّه فنال الشّهادة، على أنّ صورة الموت لا تصبح قلقا نفسيًّا بل تصبح طمأنينة وسكينة، ولا يبقى الشّاعر على هذا الخطاب في الرّثاء بل ينتقل إلى الفخر والتّشفّي في الأعداء:

وابن المغيرةِ قد ضربنا ضربةً ... فوقَ الوريدِ لها رشاشٌ مُزبِدُ[155]

ويقول أيضا في رثاء حمزة:

---

[152] سيرة ابن هشام 136/3، ضمرية: منسوبة إلى ضمرة، غوري: من الغور المنخفض من الأرض.
[153] سيرة ابن هشام: 137/3.
[154] سيرة ابن هشام: 138/3.
[155] المصدر نفسه: 139/3.

بَكَتْهُ عينيَ وحُقَّ لها بُكاها ... وما يُغني البُكاءُ ولا العَويلُ
على أسد الاله غداةَ قالوا ... أحمزةُ ذاكمُ الرَّجلُ القتيلُ؟
أصيبَ المسلمونَ به جميعًا ... هناك وقد أصيبَ به الرَّسولُ
أبا يَعلى لك الأركانُ هُدَّتْ ... وأنت الماجدُ البرُّ الوَصولُ[156]

فالعين تبكي وحُقَّ لها ذلك لفقد حمزة (رضي الله عنه)، أسد الله الذي لم يُصَب به الشّاعر وحده فحسب، بل أصيب به المسلمون جميعا كما أصيب به الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، ويلتفت الشّاعر إلى حمزة (رضي الله عنه) قائلا: لقد هدّت لك الأركان لعظم قدرك وجلال مقامك، فأنت الماجد البرّ الوصول، وليتنزّل عليك سلامٌ من الله عزّ وجلّ:

عليكَ سلامُ ربِّكَ في جنانٍ ... مُخالطُها نعيمٌ لا يزولُ[157]

ثمّ ينتقل الشّاعر إلى العزاء، فيوجّهه إلى آل هاشم، الذين فقدوا بموته دعامةً متينةً فيشدّ أزرهم بتذكيرهم أنّ الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) مازال فيهم فيقول:

ألا يا هاشمَ الأخيارِ صبرًا ... فكلُّ فعالكمُ حَسَنٌ جميلُ
رسول الله مُصْطَبِرٌ كريمٌ ... بأمرِ الله ينطقُ إذ يقولُ[158]

ثمّ يتوعّد قريشا في الأيّام القادمة بحرب ضروس، ويذكّرهم بموقعة بدر فيقول:

ألا مَـــنْ مُـــبلغٌ عنّي لُؤيًـــا ... فبعدَ اليومِ دائلةٌ تَـــدولُ
وقبلَ اليومِ ما عرفُوا وذاقُوا ... وقائعَنا بها يُشفَى الغلـــيلُ
نَسيتُمْ ضربَـــنا بفَلَيْبِ بدرٍ ... غداةَ أتاكمُ الموتُ العجيلُ
غداةَ ثوى أبـــو جهلٍ صريعًا ... عليه الطَّيرُ حانمةٌ تَـــجولُ
وعتبـــــةُ وابنُهُ حَرًّا جميعًا ... وشَيبَةُ عضَّهُ السَّيفُ الصَّقيلُ[159]

فهذه الأبيات تصوّر هجاءً بالأيّام، وتعييرًا بيوم بدر الذي قُتل فيه بعض أشراف قريش، ثمّ يخاطب هندًا قائلا:

---

[156] البداية والنهاية: ابن كثير: 59/4، تنسب القصيدة إلى عبد الله بن رواحة. ينظر: الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ابن عبد البرّ: 374/1.
[157] البداية والنهاية ابن كثير، 59/4، وينظر الاستيعاب، ابن عبد البرّ، 373/1.
[158] البداية والنهاية: 59/4، وينظر الاستيعاب، 374/1.
[159] البداية والنهاية، 59/4، وينظر الاستيعاب 375/1.

ألا يا هندُ لا تُبْدي شماتًا ... بحمزةَ إنّ عزّكمُ ذليلُ
ألا يا هندُ فابكي لا تَمَلّي ... فأنتِ الوالهُ العَبْرى الهبولُ[160]

وكأنّ الشّاعر أراد أن يقول: ما نبكي على موتانا لأنّهم انتقلوا إلى رحمة الله –على الرّغم من الحزن العميق– وابكي أنتِ وحدك، فأنت الحزينة التي فقدت كلّ شيء؛ فالملاحظ أنّه في هذه الأبيات لا يبقى على صورة الحزن حتى نهاية القصيدة، وإنّما تطلّب منه الموقف أن يخرج من سياق اللّين والعاطفة، التي تثير الشّفقة والألم، إلى سياق يخرج فيه الشّاعر بعاطفة قويّة لا تعي أو لا تحتفظ بسمة من الحزن، لئلاّ يكون التّشفّي من المشركين.

ويتّضح أنّ الألفاظ والأساليب التي حملت معاني الرثاء إسلامية مثل (السّلام من الله، الجنان، نعيم)، وظهور هذه المعاني في الشّعر دليلٌ على أثر الإسلام وتأثيره في العقليّة العربية، وتهذيبه لأغراض الشّعر الجاهليّ، التي تجلّت في ربط الرّثاء بالقبيلة وترديد الفخر بها، فكان أثر الإسلام في تعديل هذه المعاني وربطها بالمعرفة اليقينيّة المتمثّلة في الإيمان بالله عزّ وجلّ.

وقال حسّان بن ثابت في رثاء حمزة (رضي الله عنه)، حين قدمت ابنته أمامة تسأل عن قبر أبيها:

تَسائلُ عـــن قبرٍ هجانٍ سَفَيْدَعٍ ... لدى البأسِ مغوارُ الصّباحِ جَسورِ
أخي ثقةٍ يهتزُّ للعـــرْفِ والنّدى ... بعيدَ المدى في النّائباتِ صَبورِ
فقلتُ لـــها: إنّ الشّهادةَ راحةٌ ... ورضوانُ ربٌّ يا أمَـــاهُ غفورِ
فإنّ أباكِ الخيرَ حمزةُ فاعـــلمي ... وزيرُ رسولِ اللهِ فخيرُ وزيـــرِ
دعاهُ إلهُ الخلقِ ذو العرشِ دعوةً ... إلـــى جنّةٍ يرضى بها وسرورِ
فذلكَ ما كُنّا نُرجّي ونرتجـــي ... لحمزةَ يومَ الحشرِ خيرَ مصيـــرِ
فـــو اللهِ ما أنساكَ ما هبّتِ الصّبا ... ولأبكينْ في مَحْضَري ومسيري
...أقولُ وقد أعلى النّعيُّ بطلّحه ... جزى اللهُ خيرًا من أخٍ ونصيرِ[161]

---

[160] البداية والنهاية 59/4، وينظر الاستيعاب 375/1، وهند هي أمّ معاوية: زوج أبي سفيان، وهي التي راقبت وحشيا قتل حمزة في أحد، الوالة: الحزينة، العبرى: الباكية، الهبول: الثكول التي لا يبقى لها ولد.

[161] الديوان بتحقيق البرقوقي: ص 242 –243، ونسب الأبيات إلى صفيّة رضي الله عنه أخت حمزة بن عبد المطلب، ينظر: البداية والنهاية، ابن كثير: 59/4 –60، مع اختلاف يسير.

ويصوّر الشّاعر المرثيّ بعدّة صور، كلُّ واحدة منها تساهم بقدر كبير في الصّورة الكلّية، فالمرثي سيّد معظّم كريم الحسب شجاع كريم، وهي صفات قد يشترك فيها بعض النّاس، على أنّ التّميّز في هذا الرّثاء هو كونُ المرثي شهيدا، فالشّهادة منزلة عظيمة لا ينالها إلاّ الذين جاهدوا في سبيل الله، ويبدو الارتباط بين الشّهادة والجنّة وثيقا إذ أنّنا نصادف في معظم الأحيان هذه الصّلة المنطقية؛ وهي من تجليّات القرآن الكريم، علاوة على وجود كثير من الألفاظ المستقاة من الدّين الإسلامي، نذكر منها (الشّهادة، رضوان رب، غفور، رسول الله، يوم الحشر، إله الخلق، ذو العرش، جنّة...).

وقال كعب بن مالك في رثاء شهداء مؤتة مفيدا من روح المجتمع الإسلامي:

نام العيونُ ودمعُ عينكَ يَهملُ ... سُحّا كما وكفَ الطّبابةُ المُخضلُ
في ليلة ورِدتْ عليّ هُمومها ... طورًا أحِنُّ وتارةً اتململُ
واعتادني حزنٌ فبتُّ كأنّني ... ببنات نعشٍ والسّماك مُوكّلُ
وكأنّما بينَ الجوانحِ والحشا ... ممّا تأوّبني شهابٌ مدخلُ
وجدًا على النّفرِ الّذين تتابعُوا ... يومًا بمُؤتةَ أسنِدُوا لم يُنقَلُوا
صلّى الإلهُ عليهم من فتيةٍ ... وسقى عظامَهُمُ الغمامُ المُسبلُ
إذْ يهتدونَ بجعفرٍ ولوائه ... قدّامَ أوّلهمْ فنعمَ الأوّلُ
حتّى تفرّجتِ الصُّفوفُ وجعفرٌ ... حيثُ التُّقى وعثٌ الصُّفوفِ مجدّلُ
فتغيّرَ القمرُ المنيرُ لفقده ... والشّمسُ قد كسفتْ وكادتْ تأفلُ[162]

يتفجّع كعب بن مالك في هذه الأبيات على شهداء مؤتة، ويستهلّها بالبكاء الذي عكس حرقته، فيبثّ فيها شكواه ووجده في صورة أليمة، ولا يكفّ عن ذلك في ليلة زاحمته الهموم، فتارةً يأخذه الحنين، وتارة يتقلّبُ في فراشه، والشّاعر في هذه المقدّمة الحزينة حافظ على الصّورة التقليديّة في اللّيل، فكانت صورة اللّيل وكثرة همومه ذات قيمة متميّزة، وهذا التّميّز اللاّاعتيادي يكمن في الرّبط بين صورة اللّيل كمدلول زمني وصورته كواقع نفسي رهيب، له أثره العميق في الإنسان، وهذا الأثر بدوره يحيل القارئ إلى الواقع الخارجي؛ وصورة اللّيل في قصيدة كعب تحيل القارئ إلى شعراء آخرين

---

[162] سيرة ابن هشام: 443/3، يهمل: يسيل، سحّا: صبّا، وكف: قطر، الطبابة: ثقبٌ في خرز المزادة التي يُجعلُ فيها الماء، المخضل: المتدّي، أحنّ: صوت يخرجُ من الأنف مع بكاء، أتململ: أتقلّب، المسبل: الممطر، وعث: الرّمل الذي تغيبُ فيه الأرجل، مجدّل: مطروح على الجدالة وهي الأرض.

ففي هذه الأبيات استهلال بالدّعاء لعمر (رضي الله عنه) أن يجزيه الله عن الرعيّة خيرًا، ويُبارك أديمة الممزّق، ثمّ انتقل إلى الحديث عن إمارته على المسلمين وتفقد مصالحهم، فمن أراد أن ينتقل إلى منزلة عمر (رضي الله عنه) ما بلغ ذلك، ثمّ يخاطب المرثي أنّه قضى أمورًا وأحكمها بجميل رأيه، وترك بعده دواهي لا تزال مستورة؛ فكأن الشّاعر انصرف عن ذاتيته ليعبّر عن روح المجتمع، فموت الخليفة كان فاجعة عظيمة عند المسلمين.

وقال أبو الأسود الدّؤلي[55] أيضا في تأبين علي بن أبي طالب (كرّم الله وجهه):

قتلتُمْ خيرَ من ركبَ المطايا ... وخيّسها ومن ركبَ السّفينا

ومن لبس النّعالَ ومن حَذاها ... ومن قرأ المثاني والمئينا[56]

وتظهر المناقب والخصال الحميدة، ويضفي عليها الشّاعر ميزة دينية خالصة، حين يقرن المثل العليا بالمستوى النّموذجي، فيصبح المرثي خير النّاس دينا، وهب نفسه لربّه يتلو القرآن ويقيم أركان الدّين.

وفي تأبين النبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) قالت صفيّة بنت عبد المطلب رضي الله عنها:

فلقد كان بالعباد رؤوفًا ... ولهم رحمةً وخيرَ رشيدِ[57]

وأيضا:

رحمةً كان للبريّة طرًّا ... فهدى من أطاعهُ للسّدادِ[58]

---

[55] أبو الأسود الدؤلي: عمرو بن ظالم بن سفيان الكناني، ولد سنة 16 ق هـ، كان من المتحققين بخلافة علي كرّم الله وجهه، وأول من نقط المصاحف، وأسّس للعربية ووضع قياسها بإشارة من الإمام علي كرّم الله وجهه: الأغاني أبو الفرج الأصفهاني: 301/12، معجم الشعراء المرزباني: 67

[56] الديوان بتحقيق محمد حسن آل ياسين، ط1، دار الكتاب الجديد بيروت 1974 ص 117 -118 وينظر: الكامل في التاريخ، ابن الأثير: 395/3 الاستيعاب في معرفة الأصحاب ابن عبد البرّ: 1132/3. الأغاني: 329/12. مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي، أبي الحسن بن علي المسعودي، تقديم حسين السويدي: موفم للنشر، الجزائر، 1989: 503/2. وتنسب إلى أروى بنت الحارث: شاعرات العرب تحقيق عبد البديع صقر ص04، أيضا، بلاغات النساء، أبي طاهر طيفور، دار النهضة الحديثة، بيروت، 1972 ص46، غير منسوبة في: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي، ط2، دار المسيرة، بيروت، 1399هـ -1979م: 51/1، وتنسب إلى امرأة: كتاب المحن، أبو العرب ص84 -خيّسها: ذللها، حذا النعل: قدّرها وقطعها، المثاني والمئين: آيات القرآن الكريم.

[57] الطبقات الكبرى، ابن سعد: 330/2.

[58] المصدر نفسه.

عاشوا تجربة اللّيل، إذ لم تكن هذه التّجربة صورة زمنيّة بقدر ما كانت واقعا نفسيّا عميقا قد يعني الشّعور بالاغتراب، كما قد يعني أيضا رؤية الذّات من خلال بديل موضوعي.

وامرؤ القيس شهد هذه الصّورة،وبثّ شكواه من ليل طويل كأمواج البحر وتراكمت عليه الهموم، فيخاطب اللّيل متعجّبا من طوله، وكأنّ نجومهُ شدّت بجبل يذبل، فلا تتحرّك ولا تغادر أماكنها، وبهذا التّصوير يقول:

وليلٍ كموجِ البحرِ أرخى سُدُولَهُ ... عليّ بأنواعِ الهُـــمُومِ ليَبْتَلِي
فيالكَ من ليلٍ كأنّ نُجُومَـــــهُ ... بكلّ مغارِ الفَتْلِ شُدّتْ بِيَذْبُلِ[163]

وقال النّابغة الذّبياني أيضا:

كليني لهمٍّ يا أُمَيْمَةَ ناصبِ ... وليلٍ أقاسيه بطيءِ الكواكبِ
تطاوَلَ حتّى قلتُ ليسَ بمنقضٍ ... وليسَ الذي يرعى النُّجومَ بآيبِ[164]

على أنّ الصّورة التي رسمها النّابغة يظهر فيها التّميّز الذي يتفرّد به، إذ يخاطب ابنته أميمة ويشكو هموم الليل ويبثّ زفرات قلبه، وينتزع العناصر المشكّلة لهذه الصورة من البيئة البدوية، فيتخيّل الشّاعر أنّ الكواكب ستبقى جامدة في أماكنها بسبب غياب راعيها، بينما غشيت الهموم صدره فتضاعف حزنه من كلّ جانب.

فصورة اللّيل عند امرئ القيس والنّابغة فكعب بن مالك، لها قاسم مشترك هو تراكم الهموم في ليل طويل، بيد أنّ الاختلاف يكمن –علاوة على الصّياغة الشعريّة وإخراج الصّورة الفنية– في الواقع النّفسي، فكعبٌ قد استقرّت في قلبه هذه الحرقة المتأجّجة باستشهاد الأبطال في يوم مؤتة، ثمّ يدعو الله أن يرحمهم، ويستعينُ الشّاعر بطاقات الطّبيعة الهائلة في رسم الصّورة، فيذكر القمر في شحوبه والشّمس في كسوفها، وكلّها صورٌ جزئيّة تساهم بقدر وافر في إخراج الصّورة الكليّة فضلا على تأثّره بالقرآن الكريم لفظا ومعنىً وأسلوبا.

---

[163] الديوان: 48 –49، ينظر أيضا شرح المعلقات العشر، أحمد الشنقيطي، ص85، 86.
[164] الديوان: ص (9)، وينظر أشعار الشعراء الستة الجاهليين، الأعلم الشنتمري 36/1.

ويعلّق الدكتور عبد القادر القط على هذه المقطوعة بقوله: " وإذا صحّت نسبه هذا الشّعر الضّعيف إلى كعب بن مالك، فإنّه يقوم دليلا على ضعف الموهبة من النّاحية وعلى العجز عن تمثّل الإسلام، وأسلوب التّعبير الإسلامي تمثّلا صحيحا"[165].

ويبدو أنّ أثر الصّدمة والفاجعة كان له بالغ الأثر في نفس الشّاعر ممّا لم يترك له فرصة تجميع كلّ قواه الفكريّة والنفسيّة، فضلا على أنّ البكاء هو تطهير النّفس وبالتّالي تصريف وتنفيس تلك الانفعالات الحزينة؛ وإن كانت هذه الأبيات لا تخلو من الأخيلة والصوّر فإنّها لا تخلو من التّعبير الانفعالي الذي يستقي معانيه من القرآن الكريم.

ويخاطب كعب بن مالك صفيّة بنت عبد المطلب، ويستمطر دموعها ودموع النّساء على حمزة (رضي الله عنه) قائلا:

صفـــيّةُ قومي ولا تعجزي ... وبكّي النّساءَ على حـــــمزة
ولا تسأمي أن تُطيلي البُكا ... عـــــلى أسد الله في الهزّة
فقـــد كانَ عزّا لأيتامنا ... وليثَ المـــــلاحم في البزّة
يُريـــدُ بذاكَ رضا أحمدٍ ... ورضوانَ ذي العرشِ ربَّ العزّة[166]

فذكر حمزة أصبح مقترنا بانهمار الدّموع من عيني كعب، وغدا مبعث العويل عنده أكثر من سائر الشّهداء، لما له من جُرح في قلب الشّاعر لا يندمل.

ويقول أيضا في رثائه ورثاء الشّهداء:

...تذكّـــر قومًا أتاني لهُمْ ... أحاديثُ في الزّمن الأقْوَعِ
فقلبكَ من ذكرهم خافقٌ ... من الشّوق والحزن المنـــضعِ
وقتلاهُمُ في جِـــنانِ النّعيم ... كـــــرام المداخل والمَخْـــرَعِ
لمَا صبروا تحتَ ظلّ اللّواء ... لواء الرســـــول بذي الأضوَعِ
...فكُلُّهُـــمُ مات حرّ البلاء ... علـــــى ملّة الله لـــــم يَخْرَعِ
كحمزةَ لمّا وفى صـــادقًا ... بذي هبّـــــةٍ صارمٍ سَلْـــجَعِ
...أولئكَ لا من ثوى منكمُ ... من النّارِ في الدّرك المُـــرتَعِ[167]

---

[165] في الشعر الإسلامي والأموي د/عبد القادر القط ص31.
[166] سيرة ابن هشام: 139/3 -140، الهزّة: الاختلاط في الحرب، البزّة: الحرب.
[167] سيرة ابن هشام: 100/3، الأضوع: جمع ضوج: جانب الوادي، لم يحرج: لم يأثم، بذي هبّة: أراد به سيفا: هبّة السّيف: وقوعه في العظم سلجع: مرهف حاد، المرتع: المغلق.

ولدى حديثه عن الشّهداء تستحوذ عليه مشاعر الحزن والمرارة، فيجهش في البكاء، لكنّ الذي يعزّيه أنّهم في جنّات النّعيم التي وعد الله-سبحانه-عباده المخلصين وهم يدخلون مداخل صدق ويخرجون مخارج صدق بما صبروا وجاهدوا مع الرّسول (صلى الله عليه وسلّم)؛ وفي حديثه عن شهداء غزوة أحد التي أبلى فيها حمزة بلاءً حسنًا يحدّد موقع استشهاده بأنّه الأضوج القريب من جبل أحد.

ووصف الشّاعر الشّهداء بأنّهم كرام المدخل والمخرج في جنّات النّعيم، وهو بهذا ظاهر التأثّر بالقرآن الكريم في قوله تعالى: " وَقُلْ رَبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَلْ لِي مِنْ لَدُنْكَ سُلْطَانًا نَصِيرًا"[168]. حيث يقول:

وقتلاهم في جنان النّعيم ... كرام المداخل والمخرج

ويصف حمزة (رضي الله عنه) بالوفاء والصّدق فيما عاهد عليه الله، وفي هذا إشارة إلى قوله تعالى: "مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُمْ مَنْ قَضَى نَحْبَهُ وَمِنْهُمْ مَنْ يَنْتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلًا"[169] وذلك حين يقول:

لحمزة لمّا وفى صادقًا ... بذي هبّة صارم سلجم

ويقول حسّان بن ثابت في رثاء خبيب بن عدي الأنصاري الذي أسر يوم الرّجيع وقتل:

يا عينُ جودي بدمعٍ منك مُنسكبِ ... وابكي خُبَيْبًا مع الغادين لم يؤُبِ
...قد هاج عَيْنِي على علّاته عبرتها ... إذ قيلَ نُصَّ على جذعٍ من الخشبِ
ياأيها الرّاكبُ الغادي لطيّته ... أبلغ لديكَ وعيدًا ليسَ بالكذبِ
بني فُكَيْهَةَ إنّ الحرب قد لقحتْ ... مَحْلوبُها الصّابُ إذ تُمْري-لمُحْتَلبِ[170]

وقال أيضا:

فيها أسود بني النّجار يقدمهم ... شهب الأسنّة في مُعْصَوْصَبٍ لجبِ[171]

---

[168] سورة الإسراء الآية 80.
[169] سورة الأحزاب الآية 23.
[170] الديوان تحقيق البرقوقي ص 109 –110. لطيته: ما انطوت عليه نيتك من الجهة التي تتوجّه إليها. بني فكيهة: قبيلة. الصّاب: العلقم. تمري: تمسح: مرى النّاقة مريا، تمسح ضرعها للدّر.
[171] الديوان بتحقيق البرقوقي، ص 110.

يبدأ الشّاعر بالنّداء، ولمّا كان الرّثاء تعبيرًا عن أثر نفسيّ تجسّدت فيه بعض سمات الحزن، والبكاء هو صورة أو تجسيدٌ لهذا الحزن فيخاطب العين قائلا: جودي بدمعٍ سائل وابكي خبيبًا إذْ لم يرجع سالمًا، فقد بلغنا أنّه صُلِبَ، ورفع على جذع من الخشب فكان فعلا فظيعا، ثمّ يخرج الشّاعر إلى فضاءٍ آخر غير الذي كان يجول فيه فيقول: أيّها الرّاحل كيفما كانت نيّتك، وحيثما كانت وِجْهَتُكَ التي تتوجّه إليها، فأبلغ هذا التّهديد الصّادق قاتلي خبيب، فيتوعّدهم الشّاعر بحرب ضروس من قبيلتي حسّان وخبيب بجيش عظيم كثير الأصوات؛ غير أنّه لا يبدي حزنا عميقا، وإن تجلّت لنا بعض آثار هذا الألم فإنّ الشّاعر يخرج إلى سياق تعبيريّ آخر هو التّهديد والوعيد، على أنّ الخروج من التّعبير المأساوي له غاية، فلعلّ الذي دفع به إلى ذلك هو إيجادُ البديل عن صورة الحزن من جهة، ومن جهة أخرى لعدم احتواء الفاجعة والانغلاق عليها، فتحتفظ نفسيّة الشّاعر بهذا الألم العميق ممّا يكون حافزا ودافعا للمشركين على التّشفّي؛ فالشّاعر في حالته النّفسيّة يصوّر كلاّ من الماضي والحاضر والمستقبل تصويرا تصاعديًا، مع الموازاة مع الحديث والأثر والبديل الذي يتمثّلُ في التّهديد والوعيد، وهو في هذه الأبيات يطرح خطاب اللّين ويعوّضه بفكرة القوّة.

وقال عبد الله بن رواحة يرثي نافع بن بديل بن ورقاء الخزاعي الذي استشهد في موقعة بئر معونة:

رَحِمَ اللهُ نافعَ بن بُـــدَيْلٍ ... رحمةَ المُبتغي ثوابَ الجهادِ
صابرٌ صادقٌ وفيٌّ إذا ما ... أكثر القومُ قال قول السّدادِ[172]

فالشّاعر لا يبدي جزعًا كبيرًا، بل يبدو تأبينه للمرثي، فيذكر صبره وصدقه ووفاءه وسداد رأيه، فهو يدعو له بالرّحمة رحمة المجاهد في سبيل الله، غير أنّ الشّاعر يقعُ في هنة نرى أنّها أضرّت بالمعنى، ويبدو أن تقديم البيت الثّاني هو أقوم، لأنّ المنطق يقتضي إذا كان ذكر مناقب المرثي أن يكون الدّعاء بالرّحمة والاستغفار له بالمنزلة الثانيّة.

وقال حسّان يبكي شهداء مؤتة:

---

[172] سيرة ابن هشام 189/3، وينظر الإصابة في تمييز الصحابة، العسقلاني: 405/6.
* جاء في الإصابة: " صادق الحديث".

تأوّبني ليلٌ يثرب أعسرُ ... وهمٌّ إذا ما نوّم النّاسَ مُسهرُ
لذكرى حبيبٍ هيّجتْ لي عبرة ... سفوحًا وأسبابِ البكاءِ التّذكُّرُ
بلى، إنّ فقدان الحبيبِ بليّةٌ ... وكم من كريمٍ يُبتلى ثمّ يصبرُ
رأيتُ خيار المؤمنينَ تواردوا ... شعريًا وقد خُلّفتُ فيمن يُؤخّرُ*
فلا يبعدنْ الله قتلى تتابعوا ... بمؤتةَ منهم ذو الجناحين جعفرُ
وزيدٌ وعبد الله حين تتابعوا ... جميعًا وأسبابُ المنيّة تخطرُ
...فلا زال في الإسلام من آل هاشمٍ ... دعائمُ عزٍّ لا تزالُ ومفخرُ
...هم أولياءُ الله أنزلَ حُكمَهُ ... عليهم وفيهم ذا الكتابُ المطهّرُ[173]

يستفتح الشّاعر قصيدته بأرق يسيطر على نفسه، وهمّ بين جوانحه، فيصف اللّيل بالعسر، كما ذكر "يثرب" ليدلّ على بعد المسافة بينه وبين مؤتة التي استشهد فيها الأبطال والرّبط بين الزّمان والمكان له واقع نفسيّ عميق، فيقف الشّاعر أمام ذكرى الأحبّة، فلم يجد سبيلاً آخر غير البكاء، لكنّه لا يلبث أن يعزّي نفسه بأنّ كثيرا من الكرام يبتلون فيقابلون الابتلاء بالصّبر، وهو بهذا يدفع نفسه إلى التّحلّي بالصّبر؛ فمقدمته في الرّثاء ما هي إلاّ إرهاصٌ للجوّ النّفسي، ويقول بعد ذلك: رأيت خيار المؤمنين قد ذاقوا كأس المنيّة وسيخلفهم في ذلك من ينتظر أجله، فالشّاعر يسلّم بقضاء الله وقدره، ثمّ يذكر قادة مؤتة وهم: ذو الجناحين جعفر بن أبي طالب وزيد بن حارثة وعبد الله بن رواحة، ويصف شعور المسلمين بآل هاشم جميعا، فهم جبل الإسلام الأشم ودعائم العزّ:

فلا زال في الإسلام من آل هاشمٍ ... دعائمُ عزٍّ لا تزالُ وَمَفْخَرُ

ومن الواضح جدًّا أن حسّان بن ثابت كان متأثّرًا بأسلوب القرآن الكريم فجاءت ألفاظه سهلة ومعانيه واضحة وأسلوبه مشرقا بالأخيلة والصوّر؛ ومن الألفاظ المستحدثة في العصر الإسلاميّ: المستشهدين، الإسلام، جبل الإسلام، أولياء الله، الكتاب المطهّر.

ويبدو الاختلاف واضحا بين شعر المسلمين وشعر الجاهلين في الرّثاء، إذ مزج الشّعراء المسلمون رثاء القتلى بذكر ما أعدّ لهم من ثواب الآخرة والتّنعّم بجنان الخلد

---

173 الديوان بتحقيق البرقوقي ص 235،وينظر تهذيب ابن عساكر 1/100 -101، الاصابة في تمييز الصحابة العسقلاني 1/488.
* في تهذيب ابن عساكر: (شعوبا وخلفا بعدهم يتأخر).

وأنّهم أحياءٌ عند ربّهم يرزقون، ويتميّز رثاؤهم بحرارة الإيمان لأنّه نابع من العقيدة، فالشّهادة في الله أسمى غاية يسعى إليها المسلم، كما تتجلّى الرّوح المعنويّة بصورة قويّة عند المسلمين، بينما تظهر صورة الجزع عند المشركين إذ لا وجود لمبرّر مقنع لقتل أصحابهم، فلم يكن هناك هدف سام ترتبط بهم نفوسهم، كما أنّ الرثاء الجاهليّ –في معظمه– كان ضيّق الآفاق، إذ اكتفى الشّاعر بالبكاء على الميّت والتّفجّع وذكر مناقبه وخصاله، على أنّ العزاء كان رؤية زمنيّة بمعنى أنّ الشّاعر كانت له رؤية وفكرة عن الموت بما يراهُ ويشاهده، فيرى في هلاك النّاس على امتداد الزّمن عزاءً بأن كلّ إنسان هالك؛ ولعلّ بعض هذا الرّثاء كان واسع الآفاق مثلما نراه عند لبيد وكلّ شعراء الحنيفيّة على أنّ قاسمًا مشتركا نراه يتجلّى في شعر كلا الفترتين: هو أنّ الرّثاء كان يخرج من حيّز اللّين، إذ يتوعّد الشّاعر القاتل –أيًا كان–بحرب ضروس وهو بمثابة الثّأر، لكن الاختلاف يكمن في مرجعيّة هذا الثّأر: ففي الجاهليّة كان تعبيرا عن الانتقام، بينما في صدر الإسلام كان إعلاءً لكلمة الله ونشر دينه الحنيف.

الفصل الثّاني

المراثي النبوية في صدر الإسلام

1- أنماط المراثي وإشكالية المصطلح

2- المظاهر الجمالية للمراثي النبوية

1-أنماط المراثي وإشكالية المصطلح:

تحتفظ الأمّة العربيّة بتراث ضخم من المراثي، فطالما عبّر الشّعراء عن أحاسيسهم العميقة اتّجاه أشخاص حين يعصفُ بهم الموت، فتتحرّك المشاعر وتكتسي ولغا يشحذ القرائح، لتتبعث فيها الحياة بأعمق آلامها وأجلّ صورة المعاناة، وقد تتخذّ هذه المراثي أنماطا ثلاثة: فقد تكون ندبا، وقد تكون تأبينا كما قد تكون عزاءً أيضا: فهل هذه التّسميات مختلفة في الدّلالة الاصطلاحيّة؟

أ-النّدب: *

وهو التّعبير عن المشاعر في لوعة وتفجّع، ولقد عرّفه ابن منظور بقوله: "ندب الميّت بعد موته من غير أن يقيّد ببكاء، وهو من النّدب للجراح، لأنّه احتراق ولذع"[1] وعرّفه ابن الشّجري (ت 542هـ) بقوله: "ندب الميّت: بكى عليه وعدّد محاسنه"[2]، على أنّ هذا التّعريف قد يجمع بين النّدب والتّأبين، لأنّ الأصل في النّدب هو البكاء والتّفجّع أمّا تعداد المناقب فيدخل في باب التّأبين؛ وقال ابن منظور أيضا: "أنْ تدعو النّادبة الميّت بحسن الثّناء في قولها: وافلاناه! واهناه! واسم ذلك الفعل النّدبة، وهو من أبواب النّحو كلّ شيء في ندائه وا إفهو من باب النّدبة...وهو من ذلك أن تذكر النّائحة الميّت بأحسن أوصافه وأفعاله"[3]؛ غير أنّ في هذه التّعريفات يظهر وجه التّداخل بين النّدب والتّأبين فالنّدب هو بكاء الميّت وصفاته الحميدة، أمّا التّأبين فقد يكون ذكرًا لمناقبه دون تجسيد لمعاني التّفجّع العميقة، "فالشّاعر يتألّم ويتفجّع لذلك، فيبثّ في شعره لوعة قلبه وحزنه ويبدو أنّ الشّاعر لا يندب نفسه وأهله فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى من ينزلون منه منزلة النّفس والأهل ممّن يحبّهم ويُعزّهم[4]؛ وسمّى حازم القرطاجني (ت 684هـ) القول بالرّزء إن قصد استدعاء الجزع من ذلك تفجيعا[5]، وهو بهذا يكون قد حصر النّدب في استدعاء الجزع، وما في حكمه من البكاء والتّوجّع على الفقيد؛ وهو النّواح بالعبارات المشيجة والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسيّة[6]، وفي هذا البكاء تنفيسٌ عن أهل الميّت وتخفيفٌ من وقع المصاب، "وكانت العرب إذا قتل منها قتيل شريف، لا تبكي عليه ولا

* لا يتقيد بالندب ما كان من شق الثياب وخدش الوجوه، وإنما التعبير الانفعالي وما فيه من تفجع وبكاء.

[1] لسان العرب: مادة (ندب): 754/1.
[2] مختارات شعراء العرب ص 73.
[3] لسان العرب: 754/1.
[4] الرثاء، شوقي ضيف، ص09.
[5] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص337.
[6] الرثاء، ص12.

تندبه النّساء إلى أن يُقتل قاتله، فإذا فعل ذلك خرجت النّساء وندبته"[7] وكان هذا النّمط من الرّثاء منذ زمن بعيد، ولعلّ أبرز الشّواعر الخنساء، إذْ طالما ندبت أخويها معاوية وصخرًا ففاض شعرها بالأحاسيس الصّادقة، كما اشتهر شعراء آخرون في صدر الإسلام فنجد لبيد العامري في ندب أخيه لأمّه (أربد بن قيس)، ومتمم بن نويرة في أخيه مالك وأبي ذؤيب الهذلي في أبنائه، ومالك بن الرّيب في ندب نفسه، فكانت هذه الأشعار من عيون المراثي في الشّعر العربي، وتطوّر هذا النّمط إلى ندب الأوطان والدّول.

ومن هذا النّدب ما قالته قتيلة الحارث[8] في أخيها النضر:

يا راكبًـــا إنّ الأثيلَ مظنّـــةٌ	من صبح خامسة وأنت مُوفّقُ
أبلـــغ بها ميْتًا بـــأنّ تحـــيةً	ما إن تزالُ بها النّجائبُ تعنقُ
منّـــي إليه وعبرةٌ مسفـــوحةٌ	جادت بواكفها وأخرى تُخنَقُ[9]

فتتجلّى ملامح البكاء في أقصى ما يمكن أن يكون، وتصوّر تحيّة وداع وفراق مؤلم، وصورة الإبل التي تسير هادئة وكأنّها عكست هذا الألم وحملت بكاء هذه المرأة أيضا، وتصوّر البكاء حين يخنقها وهو دليل على غلبته وتمكّنه منها، فيصير نشيجا ينبعث حسرة ومرارة.

ونجد هذه اللّوعة المتقّدة عند شعراء كثيرين، ولعلّ متمم بن نويرة[10] أكثر الشّعراء لوعةً وحرقة على أخيه مالك، فكان شعره حارًا يفيض بكاءً وألمًا عميقا، وممّا يستحسن من قوله الدّال على صحّة عقله، وتمكّن الحزن من قلبه عدم نسيان أخيه حتّى أنّه لم يكن يمرّ بقبر ولا ذُكرَ الموت بحضرته إلاّ قال: " يا مالك" ثمّ فاضت عبرته، وقال في ذلك:

وقالوا أتبكي كـــلّ قبرٍ رأيتَهُ	لقبرٍ ثـــوى بين اللّكاكِ؟.
فقلتُ لهم إنّ الأسى يبعثُ البكا	ذروني فهذا كلّهُ قبرُ مالكِ[11]

---

[7] مطلع الفوائد ومجمع الفرائد، جمال الدين بن نباتة المصري، تحقيق د/عمر موسى باشا، مطبوعات اللغة العربية، دمشق، 1392هـ- 1972م، ص 194.

[8] قتيلة بنت الحارث من بني عبد الدّار من قريش، شاعرة من الطبقة الأولى من النساء، أسر أبوها في بدر فقتل، وأسلمت بعد مقتله، توفيّت في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه نحو 20هـ. ينظر ترجمتها: العمدة، ابن رشيق، 137/1 و ديوان الحماسة شرح التبريزي، 400/1؛ الإصابة في تمييز الصحابة العسقلاني 378/4؛ -الأثيل: مكان قرب المدينة؛ التجانب: الإبل، تعنق: نوع من السير، الواكف: الجاري.

[9] سيرة ابن هشام 400/2، وينظر : البداية والنهاية لابن كثير 306/3، سيرة ابن كثير 474/2، العمدة لابن رشيق 400/1؛ زهر الآداب الحصيري القيروانى، تحقيق وشرح على محمد البجاوي، ط1، دار إحياء الكتب العربية، بيروت 1953، 28/1.

[10] متمم بن نويرة: صحابي جليل له مراث في أخيه مالك وهي من غرر الشعر، التعازي والمراثي المبرد ص13، وينظر خزانة الأدب البغدادي 24/2، المفضليات ص 48.

[11] التعازي والمراثي المبرّد ص 88.

وقال أيضا:

أبى الصّبر أياتٌ أراها وإنّني ... أرى كل حيل بعدَ حبلكَ أقطعَا
وإنّي متى أدعُ باسمكَ لا تُجبهُ ... وكنتَ حريًّا أن تُجيبَ وتسمعَا
تحيّتهُ منّي وإن كان نائيًا ... وأمسى ترابًا فوقهُ الأرضُ بلقعا
فإن تكنِ الأيّام فرّقن بيننا ... فقد بان محمودًا أخي حين ودّعَا
وكنّا كندمانَيْ جَذيمةَ حقبةً ... من الدّهر حتى قيل لن يتصدّعَا
فلمّا تفرّقنا كأنّي ومالكًا ... لطولِ اجتماعٍ لم نَبِتْ ليلةً معَا[12]

وحاول الشّاعر أن يتجلّد، ولكن الحزن سرعان ما عاوده إذ لم يستطع أن يتحكّم فيه، وما نظنّ أنّه في مقدوره أن يفعل أو يحقّق هذا الصّبر، فكلّ صورة لها صلة وطيدة بالواقع النّفسيّ، وما في الإمكان أنْ ينمحي حتّى ليدفعنا إلى القول، إنّ الصّورة الطّبيعيّة الخارجيّة هي الواقع النّفسيّ من خلال مراثي متمم بن نويرة لأخيه، كما عبّر أبو ذؤيب الهذلي[13] عن لوعته وتفجّعه بطريقته الخاصّة في خطاب الغير: فقال قصيدة طويلة تفيض بالعاطفة الأبويّة:

أمِنَ المنونِ وريبِها تتوجّعُ ... والدّهرُ ليس بمُعْتبٍ من يجزعُ
قالت أميمةُ ما لجسمكَ شاحبًا ... مُنْذُ ابتُذِلْتَ ومثلُ مالكَ ينفعُ
...فأجبتُها: أمّا لجسمي إنّه ... أودى بنيّ من البلاد فودّعوا
أودى بنيّ وأعقبوني حسرةً ... بعد الرّقاد وعبرةٌ ما تُقلعُ
سبقوا هويّ وأعنقوا لهَوَاهُمُ ... فتخرّموا ولكلّ جنبٍ مصرعُ[14]

بهذا الخطاب المأساوي تتجلّى الأحاسيس العميقة، إذ يفيض الشّاعر حسرة ولوعة على أبنائه ذاكرًا أنّ الدّهر لا يعزّي من ينكب، فلا جدوى من الحزن، ولعلّ سؤال زوجته له كان أسلوبا متميّزًا، للتّعبير عن آلامه وتصوير حالته، إذ ليس من سمة الشّعر المباشرة الفجائيّة، ولكن يعرض الشّاعر الخطاب المقنّع أو بعبارة أخرى، يتصوّر عالما خارجيّا

12 ديوان الحماسة شرح التبريزي 320/1 وينظر جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي ص 266 -267 ، مجاني الأدب في حدائق العرب، لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت 1954، 54/4 -55؛ ندمانا جذيمة: هما مالك وعقيل ابنا فارج من بني القين كانا ندمان جذيمة الأبرش ثمّ قتلهما، يتصدّعا: يتفرّقا.

13 أبو ذويب الهذلي: هو خويلد بن خالد من بني سعد بن هذيل بن مدركة دخل الإسلام وكان شاعرا فصيحا. خزانة الأدب البغدادي، 422/1 وينظر الشعر والشعراء ابن قتيبة 413.

14 جمهرة أشعار العرب ص241. هويّ: هواي بلغة هذيل، أعنقوا: تُخرّموا: أخذوا واحدا بعد واحد.

وكأنّ ذاته خلف ذلك العالم تتحرّك في الأشياء، ولا تتحرّك فيها الأشياء، فالشّاعر في هذا التّفجّع والنّدب يستخدم الغيرية للتّعبير عن الذّات في واقعها النّفسي العميق، الذي يفيض بكاءً ولوعة على الرّغم من أنّه حاول أن يتعالى على الموت، كما تتجلّى أنماط أخرى في هذه القصيدة كالتّأبين والعزاء، والسّمة الغالبة على هذه القصيدة هي النّدب، ويندب لبيد العامري أخاه أربد بقصائد عدّة، وهي من عيون المراثي، ولعلّ هذا ما دفع أحد الدّارسين إلى القول: "ولا أغالي إذا قلتُ أنّ أكثر من ربع ديوان لبيد كان في أخيه، وفي ذلك تأكيد على العاطفة الإنسانيّة الأخويّة التي تتضح بها نفس الشّاعر"[15]؛ فمن بين قصائده العينيّة المشهورة التي يقول فيها:

يا ميّ قُومي فِي المآتمِ وانـدبي ... فتى كان ممّن يبتني المجدَ أروعَا
وقُولي، الا لا يُبعدُ الله أربـــــدَا ... وهدّى به صَدْعَ الفؤادِ المُفجّعَـــا
عميدُ أناسٍ، قد أتى الدّهرُ دونَهُ ... وخطّوا لهُ يومًا من الأرضِ مضجَعَا[16]

فيندب الشّاعر أخاه إشفاقا عليه ممّا فعله، وحلّ به بعد محاولته الغدر بالرّسول (صلى الله عليه وسلّم)، ويخاطب ابنة أربد فيفضي بمشاعره الوجدانيّة نحو أخيه:

لعمـرُ أبيك الخير يا ابنةَ أربدٍ ... لقد شفّني حزنٌ أصابَ فأوجَعَا
فراقُ أخٍ كان الحـبيبَ ففاتني ... وولّى به ريبُ المنونِ فأسرعَـا
فعينيّ إذْ أودى الفراقُ بأربدٍ ... فلا تجمُدا أن تستهلّا فتدمعَـا[17]

فتظهر العاطفة الأخوية متّسمة بالحزن العميق الصّادق، حيث تسافر هذه الذّات في رحلة البحث عن الطّرف المفقود، فهي ذات انشطرت شطرين: فأمّا أحدهما فهو الشّاعر في حيّز الحياة، وأمّا الآخر فهو المرثي في حيّز الموت، على أنّ هذا الخطاب لا يبقى على ما كان عليه، بل يخرج فيه الشّاعر بحكمة هي نفسها تعزية، مؤداها أنّ الإنسان وديعة لا بدّ أن تردّ، وبهذا يخرج الشّاعر من الذات إلى رؤية جماعيّة وذلك حين يقول:

---

[15] لبيد العامري حياته وشعره، إعداد حسن جعفر نور الدين، ط1، دار الكتب العلمية بيروت 1990، ص 58.
[16] الديوان، ص 91.
[17] المصدر نفسه.

وما المالُ والأهلونَ إلاّ ودائعٌ ولا بدّ يومًا أنْ تُردّ الودائعُ[18]

وقالت عاتكة بنت زيد[19] في ندب زوجها عمر بن الخطاب (رضي الله عنه):

عينْ جُودي بعبرةٍ ونحيبِ لا تملّي على الأميرِ النّجيبِ[20]

ويتجاوز هذا التّفجّع المستوى الجسدي إلى ما يحمله هذا الجسد من صفات الخير إذ يتبيّن أنّ هذا البكاء هو بكاء والهة، فيتأزّم الشّعور الدّاخلي تأزّمًا واضحًا، حيث تظهر الاستمرارية في البكاء، وما نجد في هذا البيت وغيره ما يكرّس الاستسلام لفكرة القضاء والقدر، أو فكرة الموت في حدّ ذاته، ولعلّ هذا الأمر يرجع إلى صعوبة التّأقلم مع فجائية الموقف، إذ لا يصبح التّحكّم في النّفس-وما تحمله من مشاعر- أمرًا هيّنا؛ ويتكرّر هذا الأمر في ندب الخلفاء، وهناك صلة وثيقة بين النّدب والتّأبين والعزاء، إذ نلحظ أنّ الشّعراء عادةً ما يخلصون من البكاء والتّفجّع إلىتأبين المرثي، وكأنّهم حين يخرجون من هذين النّمطين من الرّثاء أيضا يتعزّون بأنّ كلّ إنسان سيؤول إلى التّراب، وفي الآن ذاته تعبير الشّاعر عن فكرته نحو الكون.

ولمّا أفل كوكب الرّسالة المحمّدية، استحالت المدينة قلبا واحدًا يحترق لوعة وأسى ويفيض حسرة لهذا الحدث الذي كان له بالغ الأثر في نفوس المسلمين، وبقلوب واجفة وعيون باكية، شيّعه الصّحابة وجموع المسلمين إلى مثواه العطر، وكان أبو بكر الصّديق (رضي الله عنه) أجلدهم في الوقف على الرّغم من تمكّن الحزن من قلبه، حيث تذكر كتب السّيرة أنه خطب يوم السّقيفة، فبدأت السّكينة تنزل على نفوس المسلمين، وبذلك وحّد صفوفهم ووطّد أركان الدّين.

وفي ندب الرّسول (صلى الله عليه وسلّم)، ما نجده نثرًا، وهو قليلٌ جدًّا مقارنة مع ما نجده في الشّعر، وما جاء فيه أيضا من أنماط أخرى كالتّأبين والعزاء؛ ومن هذا النّدب

---

[18] المصدر نفسه ص89.

[19] عاتكة بنت زيد بن عمرو بن نفيل القرشية، شاعرة من شواعر العرب تزوّجها عبد الله بن أبي بكر الصديق ثمّ قتل عنها بالطائف، وتزوّجها عمر بن الخطاب رضي الله عنه وقتل عنها ثمّ تزوّجها الزبير بن العوام فقتل، ثمّ تزوّجها الحسين بن علي فكان كذلك، توفيت نحو 40 هـ: خزانة الأدب البغدادي: 47/2، وينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب النويري 137/19 -138 ديوان الحماسة شرح التبريزي 460/1.

[20] الكامل في التاريخ، ابن الأثير، دار صادر بيروت، 1979: 61/3، وينظر زهر الاداب الحصري القيروانى 36/1 الموشى أبو محمد بن إسحاق الوشاء، دار صادر، بيروت 1385هـ -1965م، ص 12.

ما قالته فاطمة[21] بنت النّبي (صلى الله عليه وسلّم): "يا أبتاه، أجاب ربّا دعاه، يا أبتاه إلى الجنّة مأواه، يا أبتاه إلى جبريل ننعاه!"[22] .

وفي هذا الإيجاز اختصار لكثير من المعاني، وهو تعبير عن عظمة الفجيعة وأثرها في النّفس؛ وقال أبو بكر الصّديق[23] رضي الله عنه : "وانبيّاه! ، وا صفيّاه! ، واخليلاه! صدق الله ورسوله (إنّك ميّتٌ وإنّهم ميّتون)"[24]، ففي هذا النّدب من الإيجاز ما يغني عن كثير من الكلام الذي قد نجده في الشّعر، من وصف للحزن وما في حكمه من معاني التّفجع، فيوجز الصّديق (رضي الله عنه) النبوّة وما يدخل في حكمها من الرّسالة ومراحل الدّعوة في قوله (وانبيّاه!)، ويوجز الأخوّة وما ينطوي عليه من خلال الأخلاّء ومن الخلق العظيم، ثمّ يخلص بعد هذا التّفجّع إلى قوله تعالى (إنّك ميّتٌ وإنّهم ميّتون)[25].

فهي عودة إلى كتاب الله عزّ وجلّ ، ثمّ إنّنا نلحظ أنّ النّدب يتجلّى بكثرة في الشّعر منه في النّثر، حيث تلتحم صورة المعاناة بروح الشّاعر، ومن هذه القصائد ما قالته فاطمة بنت النّبي (صلى الله عليه وسلّم):

اغبـــرّ آفاقُ السّماء وكوّرت	شمسُ النّهارِ وأظلم العصرانِ
والأرضُ من بعد النّبيّ كئيبةٌ	أسفًا عليـــه كثيرة الرّجفانِ
فليبكه شرقُ البـــلاد وغربُها	ولتبكه مـــــضرُ وكلّ يمانِ
وليبكـــه الطّودُ المعظم جوُّهُ	والبيتُ ذو الأستارِ والأركانِ[26]

ففي هذه الأبيات تظهر الحسرة وكل معاني الحزن، حيث تعبّر فاطمة (رضي الله عنها) عن هذا الفقد، حتّى إنّ الطّبيعة لتدرك هذا المصاب، ولا نظنّ أنّ هذا الخطاب يحفل

---

[21] فاطمة بنت محمد بن عبد الله بن عبد المطلب، وأمّها خديجة بنت خويلد رضي الله عنهما تزوّجها الإمام علي كرّم الله وجهه، وهي أم الحسن والحسين وأم كلثوم وزينب، عاشت بعد أبيها ستّة أشهر. الأعلام، الزّركلي: 329/5.

[22] دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، البيهقي، تخريج وتعليق د/ عبد المعطي قلعجي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1405هـ-1985 212/7، وينظر صفة الصفوة، ابن الجوزي، تحقيق محمود فاخوري، ط1، دار الوعي حلب، 1969: 227/1، الطبقات الكبرى، ابن سعد، دار التحرير للطبع والنشر القاهرة، 1968: 211/2.

[23] أبو بكر الصّديق: عبد الله بن أبي قحافة خليفة رسول الله صلى الله عليه وسلم تولّى الخلافة سنة 11هـ، وتوفيّ سنة 13هـ ينظر ترجمته: نهاية الأرب في فنون الأدب، عبد الوهاب النويري: 08/19 وما بعدها، صفة الصفوة، ابن الجوزي 1/ 235-236، الوفيات، ابن قنفذ القسنطيني تعليق هنري بيريس، المطبعة الثعالبية، بيروت (د ت)، ص 10، اتمام الوفاء في سيرة الخلفاء، محمد الخضري بك، المكتبة التجارية الكبرى، مصر 1955 ص13 -15، الذهب المسبوك في ذكر من حجّ من الخلفاء والملوك، المقريزي، تحقيق وتعليق جمال الدين الشيال، ط1، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1955 ص12، المعارف ابن قتيبة، ص 73 -74.

[24] دلائل النبوّة، البيهقي 215/7.

[25] سورة الزّمر الآية 30.

[26] الروض الأنف، عبد الرحمان السّهيلي، تحقيق وتعليق عبد الرحمان الوكيل، دار الكتب الحديثة، بيروت د ت 394/7، وينظر نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري: 403/18 -404 العمدة ابن رشيق 816/1، عيون الأثر ابن سيد الناس في فنون المغازي والشمائل والسير، ابن سيد الناس، تحقيق لجنة أحياء التراث العربي ط3، دار الآفاق الجديدة بيروت 1402هـ -1982م: 423/2.

بالخيال الّذي يجمع بين عناصر لا روابط بينها، بل هي حقيقة ظاهرة، حيث تذكر كتب السّيرة أنّ وفاة الرّسول (صلى الله عليه وسلّم) كان حدثا عظيما، اهتزّت له الأرجاء وغشيت المدينة سحابة عظيمة، فهي بالتّالي مشاركة الطّبيعة للإنسان في الحزن، وهي- بعدُ-صورة انفعاليّة حادّة، تخرج من حيّز الذّات الباطنة إلى حيّز الآخر، نبصر من خلاله الحيرة والحسرة، فهي قراءة متعمّقة للطّبيعة، وهي بكلّ هذا تعبير عن فاجعة أليمة لا تتكرّر زمانا ولا مكانا.

وقال أبو بكر الصّدّيق أيضا:

لمـــــا رأيتُ نبيّنا مُتَجَنْـدِلاً ... ضاقت عليّ بأرضهنّ الدّورُ
وارتعـــدتُ روعة مستهامٍ واله ... والعظمُ منّي واهنٌ مكسورُ
أعتيقُ ويحكَ إنّ حبّكَ قد ثوى ... وبقيتَ منفردًا وأنت حسيرُ
يا ليتني من قبلِ مهلكِ صاحبي ... غُيّبتُ في جدثٍ عليّ صخورُ[27]

وفي حقيقة هذا الضيّق الذي يشعر به الصّدّيق (رضي الله عنه)، ما كان ضيق المكان في حدّ ذاته ولكنّه الواقع النّفسيّ الذي تصبح فيه الأماكن فسيحة أو ضيّقة، فهي مسألة الشعور النفسيّ العميق الذي يأخذ من الأحداث آثارها، ويتميّز بفاعليّتها، حتّى ليشعر الصّدّيق (رضي الله عنه) بالوهن والرّوع للحدث، حتّى بدا في صورة رجل أسقمه الهمّ، وذهب عقلهُ حزنًا، وهي -بعد-نتاج فاعلية هذا الحدث في النفس، ويتعدّى في هذا التّفجّع إلى الخطاب الدّاخلي (المناجاة)، فيخاطب ذاته فيقول (بقيت منفردا وأنت حسيرٌ) فتتجسّد آلام الذّات بكلّ ما تحمله من حسرة.

وقال أيضا:

يا عينُ فابـــكي ولا تسأمي ... وحُقّ البكاءُ على السّـــيّدِ
على خير خلـــق عند البلا ... ء أمسى يُغيّبُ في الملحـــدِ
فصلّى المليكُ وليُّ العبـــاد ... وربّ البـــلاد على أحمدِ
فكيف الحياة لفقـــد الحبيب ... وزين المعاشر في الـــمشهدِ
فليتَ المماتَ لنـــــا كلّنا ... وكنّا جميعًا مع المُهتـــدي[28]

---

[27] الطبقات الكبرى ابن سعد: 320/2، وينظر نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري 400/18، المستطرف في كلّ فنّ مستظرف، الأبشهي المحلي: مراجعة: عبد العزيز سيّد الأهل، مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني القاهرة، (د ت): 287/2

[28] الطبقات الكبرى ابن سعد، 319/2، وينظر نهاية الأرب في فنون الأدب النويري: 400/18. خندف: ولد إلياس من مضر أحد أجداد الرسول صلى الله عليه وسلم

ففي هذه الأبيات إلحاحٌ شديدٌ على البكاء، واستمراريّة التّفجّع والحيرة والقلق العميق، ويتساءل عن طبيعة الحياة التي سيحياها الإنسان، ما جدواها؟، قد لا تكون ذات أدنى قيمة، وهذا ما دفع به إلى التّعبير عن الحاجة إلى الالتحاق بالحبّ الصّفيّ (صلى الله عليه وسلّم)، فيتمنّى لو أنّ المنيّة أخذتهم جميعًا، وبالتّالي لن يكون في وسعهم أن يعيشوا هذه الثّنائيّة المستمرّة، صورة الموت في ثوب الحياة؛ كما تظهر صورة التّفجّع أيضا عند كعب بن مالك:

يا عينُ فابكي بدمعٍ ذرى	لخيرِ البريّة والمُصطفـــــى
وبكي الرّسولَ وحُقّ البُكا	عليه لدى الحربِ عند اللّقا
على خيرِ من حملت ناقةٌ	وأتقى البريّة عند التّقـــــى[29]

ويخصّ الرّسول (صلى الله عليه وسلّم) دون غيره بالبكاء، فحين يندبُه تظهر ملامح الصّور غير العاديّة، ذلك حين يُخرج المرثي من شتّى الصّور المعهودة التي قد يتفاضل فيها العامّة، ليجعل منها صورًا خاصّة متميّزة، تتألّق في اكتمال عناصرها في فضاء القيم المطلقة، فيتجاوز المستوى الجسدي إلى المستوى النّموذجي الذي يحقّق هذه الثّنائية: (الذّات والكون).

كما تظهر الدّهشة والحيرة والقلق والإخفاق وما في حكم هذه المعاني من البكاء في صورة هادئة، وكأنّ كلّ صورة تمرّ أمام عيوننا ماثلة بكلّ نقاسيم الحزن، ويؤكّد أبو سفيان بن الحارث[30] هذه الحالة، ويربطها بصورة اللّيل فتصبح واقعًا نفسيًا موحشا:

أرقتُ فبتُّ ليلي لا يـــــزولُ	وليلُ أخي المصيـــبةِ فيه طولُ
وأسعدني البكاءُ وذاكَ فيما	أصيبَ المســـلمونَ به قليـــلُ
لقد عَظُمتْ مُصيبتُنا وجـــلّت	عشيّةَ قيلَ قد قُبـــضَ الرّسولُ
...وذاك أحقُّ ما سالت عليـــه	نفوسُ المسلمينَ أو كَرُبتْ تسيلُ[31]

---

[29] الطبقات الكبرى ابن سعد 324/2.

[30] أبو سفيان بن الحارث: ابن عبد المطلب بن هاشم أحد الأبطال الشعراء في الجاهليّة والإسلام، وأخو الرسول صلى الله عليه وسلم من الرضاع كان ممّن عادى النبيّ صلى الله عليه وسلم ثمّ أسلم بعد فتح مكة. توفيّ بالمدينة في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه. الأعلام، الزّركلي 198/8

[31] الوفاة، أبو عبد الرحمان أحمد بن شعيب بن علي النسائي، تحقيق أبو هاجر محمد السّعيد زغلول، شركة الشهاب للنشر والتوزيع، الجزائر (د ت) ص406 وينظر الروض الأنف، السّهلي: 594/7، المستطرف في كلّ مستظرف، الأبشيهي المحلّي: 287/2، البداية والنهاية، ابن كثير: 283/5 نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري: 400/18، 401، عيون الأثر، ابن سيد الناس: 424/2، سيرة ابن كثير تحقيق مصطفى عبد الواحد دار إحياء التراث العربي (د ت): 598/4، 599.

وقالت صفيّة بنت عبد المطلب[32]:

عينُ جودي بعبرة تسكابِ — للنّبيّ المُطهّرِ الأوّابِ
وانْدُبي المصطفى عَمّي وخَصّي — بدموعٍ غزيرةِ الأسرابِ
عينُ من تندبين بعد نبيٍّ — خصّهُ اللهُ ربّنا بالكتابِ[33]

ففي هذه العيون كرم وجود في الوفاء والإخلاص، فخصّته بهذه الدّموع متسائلة: (عينُ من تندبين بعد نبيّ)، فهي تحمل في قرارة نفسها الجواب: أنْ لا أحد يحظى بهذا النّدب والبكاء غير الرّسول (صلى الله عليه وسلّم).

وقالت أيضا:

أفاطمُ بكّي ولا تسأمي — بصيحكِ ما طلعَ الكوكبُ
هو المرءُ يُبكي وحُقّ البكاء — على الماجد السّيّد الأطيبُ
فأوحشتِ الأرضُ من فقده — وأيُّ البريّة لا يُنكبُ
فمالي بعدك حتّى الممات — به إلاّ الجوى الدّاخلُ المنصبُ
فبكّي الرّسولَ وحُقّتْ له — شهودُ المدينة والغُيّبُ[34]

وتستمرُّ صفيّة (رضي الله عنها) في هذا التّفجّع، وتظهر الأرض في وحشتها من هذا الفقد، حتّى أنّنا نتصوّر هذه الأرض مقفرة خالية تدلّ على الرّحلة البعيدة، وهي تشعرُ بهذا الشّوق الذي يتجاوزُ الظّرفية، فلم يبق لها شيءٌ بعد وفاة الرّسول (صلى الله عليه وسلّم) إلاّ الحزن المتعب والشّوق المضني حتّى آخر العمر.

ويبقى النّدبُ إصرارًا على البكاء عند حسّان:

يا عينُ جُودي بدمعٍ منكِ إسبالِ — ولا تَمَلّنَ من سَحٍّ وإهمالِ
لا يَنْفَدَنْ لي بعد اليوم دَمْعُكُما — إنّي مصابٌ وإنّي لستُ بالسّالي[35]

---

[32] صفية بنت عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف القرشية الهاشمية، وهي عمّة الرّسول صلى الله عليه وسلم، سيّدة جليلة وشاعرة، شهدت غزوة أحد، ورأت أخاها حمزة وقد مثّل به، فوجدت عليه وجدًا عظيمًا، ولكنها صبرت ولها مرات رقيقة، توفيت بالمدينة في خلافة عمر رضي الله عنه وقيل في خلافة عثمان رضي الله عنه؛ ينظر شاعرات العرب تحقيق عبد البديع صقر، ص 201.

[33] الطبقات الكبرى ابن سعد: 329/2، وينظر نهاية الأرب في فنون الأدب النويري: 405/18.

[34] الطبقات الكبرى ابن سعد: 328/2، وينظر: التعازي والمراثي المبرّد: ص313، نهاية الأرب في فنون الأدب النويري 404/18، المنصبّ: المتعب.

[35] الديوان بتحقيق د/وليد عرفات: 436/1 وينظر الطبقات الكبرى ابن سعد: 323/2.

فمن حبّ الشّاعر للرّسول (صلى الله عليه وسلّم) وشعوره بهول الفاجعة وأثرها العميق في نفسه، ألاّ يجعل هذا البكاء ظرفيا بل يبقى طوال حياته، فهي مصيبة اعترت المسلمين بعامة غير قابلة أن تمتدّ إليها أيدي النسيان.

وقال أيضا:

كنتَ السّوادَ لناظري ... فعَمي عليكَ النّاظرُ

من شاءَ بعدكَ فليَمُتْ ... فعليكَ كنتُ أحاذرُ[36]

ففي هذا البكاء استظهار للشّيء الحاضر في حياة الإنسان وهو البصر، فكان الرّسول (صلى الله عليه وسلّم) قرّة العين، ولمّا توفّي عمي الناظر وأصبحت الحياة لا معنى لها، تماما كما يفقد الإنسان البصر، فتصبحُ الأشياء الجميلة عنده غير موجودة على الإطلاق، وإنّما تصبحُ مادّة لا تعكس روح الجمال، كما احتفظ الشّاعر بهذا الحبّ وعكسه في هذين البيتين، وخصّه بالتّمييز، فاستخدم أسلوبًا لا يحتفظ بقابلية التّعادل، أي أنّه لا يترك مجالا لإقحام الغير في هذا التّعبير الشّعري، إذ عبّر عن الاستهانة بالموت إذا حضر أناسًا آخرين، وفي الآن ذاته عبّر عن صعوبة الموقف لفراق الرّسول (صلى الله عليه وسلّم).

وقال عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)[37]:

وليتهُ محزونًا بعينٍ سخينة ... أكفكفهُ دمعي والفؤادُ قد انصدعْ

وقلتهُ لعيني: كلّ دمعٍ خزرتِه ... فجودي به إنّ الشّجيّ لهُ دُفـــــعْ[38]

فيتجلّى الإحساسُ العميق بالفقد حين يتصوّر الإنسان أنّ شيئًا يشدّهُ إلى الحياة، ثمّ يحسّ فقد هذه الصّلة، فيرجع مصدوع الفؤاد مكسور الخاطر بدموع حارّة، إنّها حيرة لا مثيل لها تعكس صدمة نفسيّة عميقة تنفطر لها المشاعر، ليظهر التّوتّر عنصرًا فعّالا في

---

[36] الديوان بتحقيق البرقوقي ص 221 وينظر: كتاب الوفاة للسلمي ص417، وينسبُ البيتان إلى غيره: ينظر ديوان الإمام علي كرّم الله وجهه تحقيق د/رحاب خضر عكاوي ص77. وينسبان لامرأة ترثي ابنها: شاعرات العرب تحقيق عبد البديع صقر ص 436.
فعمي: في كتاب الوفاة: يعمى.

[37] عمر بن الخطاب رضي الله عنه: ثاني الخلفاء الرّاشدين، بويع سنة 13 هـ، قتل مطعونا بيد أبي لؤلؤة غلام المغيرة بن شعبة في ذي الحجّة سنة 23 هـ، ينظر ترجمته: المعارف، ابن قتيبة ص79، وينظر: الذّهب المسبوك، المقريزي: ص16 -14، المحن، أبو العرب، تحقيق د/ يحيى وهيب الجبوري، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1403هـ -1983، ص78، نهاية الأرب، النويري، 146/19.

[38] الروض الأنف، السّهيلي: 587/7.

تحريك العواطف، فتعكس حرارة الحبّ الصّادق، كما تعكس شخصيّة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) في انفعالها مع الأحداث.

فمن ميزات ندب الرّسول (صلى الله عليه وسلّم)، أنّه كان تعبيرًا عن مشاعر الحبّ والإعجاب، وغلب عليه الطّابع الاندفاعي بكلّ ما يحمل هذا الاندفاع من حرارة المشاعر والأحاسيس، ممّا يوحي بصعوبة التكيّف مع الحدث، كما أنّه عكس روح العقيدة الإسلاميّة، فهو تعبير عن عاطفة دينيّة تتضح بها الرّوح المفعمة بالإيمان واليقين.

ب- التّأبين:

وهو نمط شعري من أنماط الرّثاء كان يعني الثّناء على الشّخص حيًّا أو ميّتًا، ثمّ اقتصر استخدامه على الموتى فقط، وعرّفه الزّمخشري (ت 538هـ) بقوله: "...أبّنه: مدحه وعدّ محاسنه...تقول: لم يزل يقرّضُ أحياكم ويؤبّنُ موتاكم"[39]؛ وهناك صلة بين التّأبين والمدح، إذ أنّ "تأبين الميّت إنّما هو بمثل ما كان يُمدح به في حياته، وقد يفعل في التّأبين شيء ينفصل به لفظه عن لفظ المدح بغير ما كان وما جرى مجراها، وهو أن يكون الحيّ مثلا يوصف بالجود فلا يقال كان جوادًا، ولكن يقال ذهب الجود، أو فمن للجود بعده..."[40]، وغير ذلك من المعاني الدّالة على الشّجاعة وإغاثة الملهوف وما يدخل في حكم هذه المثل؛ فالتّأبين ليس نواحًا ولا نشيجًا، بل هو أدنى إلى الثّناء منه إلى الحزن الخالص، حتى لنستطيع أن نقول أنّه كان ضربًا من التّعاطف الاجتماعيّ، يتجاوز الشّاعر فيه حزنه إلى التّعبير عن حزن الجماعة[41]، على أنّ حازم القرطاجنّي (ت 684 هـ) يجعل من الجزء مقابلا للكلّ، حين يقرن التّأبين بالرّثاء، فيقول: "وسمّي القول بالرّزء إنْ قصد استدعاء الجلد على ذلك تعزية، وإنْ قُصدَ استدعاء الجزع من ذلك سُمّيَ تفجيعًا...وإن كان الرّزء بفقد شيء، فندب ذلك سمّي رثاء"[42]: غير أنّ الرّثاء يشتمل على الأنماط الثّلاث: النّدب والتّأبين والعزاء؛ فالنّدب يتّجه إلى التّعبير عن الحزن الدّاخلي من جرّاء الفقد، أمّا التّأبين فهو ذكر لمناقب المرثي وخصاله، أمّا التّعزية فهي التّسامي إلى القوّة والتّسليم بفكرة القضاء والقدر، أو التّعزّي بهلك الأوّلين من الأمم الغابرة.

---

[39] أساس البلاغة، ص 01.
[40] نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص 118.
[41] الرثاء، شوقي ضيف، ص06.
[42] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 337.

فالتّأبين على نحو ما ذكرنا هو استحباب الثّناء على الميّت[43]، أي: الإشادة بالميّت ومناقبه، وكأنّ الشّاعر لا يبكيه من أجل القرابة ورابطة الدم، بل يبكي فيه نموذج المروءة وكلّ ما يرتبط بها من كرم وشجاعة ووفاء، وما في حكم هذه المعاني من القيم الخلقيّة[44] كما يبدو أنّ الغرض من التّأبين، أن يصوّر الخطباء أو الشّعراء مدى الخسارة والمصيبة على الفقيد، كما تجدر الإشارة أنّ هذا التّأبين ورد نثرًا وشعرًا، فأمّا ما بين أيدينا من النّثر، فلا يفي بالحاجة التي يأملها الباحث في ميدان الأدب، على أنّنا سنحاول مناولته بإيجاز.

فمن هذا التّأبين النّثري ما قالته عائشة (رضي الله عنها)[45] عندما وقفت على قبر أبيها أبي بكر الصّديق (رضي الله عنه): "نضّر الله وجهك يا أبت، وشكر لك صالح سعيك فلقد كنت للدّنيا بإدبارك عنها، وللآخرة معزًا بإقبالك عليها، ولئن كان أجلّ الحوادث بعد رسول الله (صلى الله عليه وسلّم) رزؤك، وأعظم المصائب بعده فقدك، أنّ كتاب الله ليعد بحسن الصّبر عنك حسن العوض منك، وأنا أستنجز موعود الله تعالى بالصبر فيك وأستقضيه بالاستغفار لك، أمّا لئن قاموا بأمر الدّنيا، فلقد قمت بأمر الدّين لـمّا وهي شعبه وتفاقم صدعه، ورجفت جوانبه، فعليك سلام الله، توديع غير قالية لحياتك، ولا رازية على القضاء فيك"[46].

ففي هذا التّأبين يظهر الاستهلال بالدّعاء، وأن يجزي الله أبا بكر (رضي الله عنه) خير الجزاء، ثمّ تنتقل إلى ذكر ما كان عليه أبوها من إدبار عن الدّنيا، وإقبال على الآخرة فجمع شمل المسلمين بعد وفاة النبيّ (صلى الله عليه وسلّم)، وهذا النصّ يعكس روحًا تشبّعت بالثّقافة الإسلامية، فتظهر العلاقة الثنائيّة بين الذّات والكون، حين تقف عائشة (رضي الله عنها) في هذا التّأبين إزاء قضيّة الموت، في الثّناء على أبيها وكأنّها لا تصوّر الذاتيّة، وإنّما تتجاوزها إلى التّعبير عن خسارة أمّت بجموع المسلمين.

---

[43] الابتهاج بنور السّراج: أحمد بن المأمون البلغيثي: 143/2.

[44] الرثاء شوقي ضيف، ص 54.

[45] عائشة بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنهما تكنى أمّ عبد الله، الحميراء لغلبة البياض على لونها، من أبرع النّاس في القرآن والحديث والفقه والشعر وأحاديث العرب وأخبارهم وأنسابهم: تزوّجها الرّسول صلى الله عليه وسلّم في السنة الأولى للهجرة، اشتهرت بحادثة الإفك: ونزل القرآن ببراءتها، توفيت بالمدينة سنة 57 هـ وقيل غير ذلك ينظر ترجمتها، الأعلام، الزّركلي: 65/4، شاعرات العرب تحقيق عبد البديع صقر ص 220 – 221.

[46] زهر الآداب، الحصري القيرواني: 33/1 – 34. وهي شعبه: تفرّق شمله، تفاقم صدعه: اتسع كسره، رجفت: اضطربت، زارية: عائبة.

وفي تأبين الرّسول (صلى الله عليه وسلّم)، قال أبو بكر الصّدّيق وعمر بن الخطاب (رضي الله عنهما)، وهما في الصفّ الأوّل حيال رسول الله (صلى الله عليه وسلّم): "اللّهم إنّا نشهد أنّه قد بلّغ ما أنزل إليه ونصح لأمّته، وجاهد في سبيل الله حتّى أعزّ الله دينه وتمّت كلمته، وأومنَ به وحده لا شريك له، فاجعلنا إلهنا ممّن يتّبعُ القول الذي أنزل معهُ واجمع بيننا وبينه حتّى تعرّفه بنا وتعرّفنا به، فإنّه كان بالمؤمنين رؤوفا رحيما، لا نبتغي بالإيمان به بدلا، ولا نشتري به ثمنا أبدا..."[47].

وقال علي بن أبي طالب (كرّم الله وجهه) في تأبين النبيّ (صلى الله عليه وسلّم): "بأبي وأمّي! ما أطيبك حيّا وميّتا"[48]، وهذه الطّيبة جامعة لكثير من المعاني، وإنّما جاءت إيجازا مناسبة للمقام؛ كما قال أبو بكر الصّدّيق (رضي الله عنه): "بأبي أنت وأمّي، طبت حيّا وميّتا، وانقطع لموتك ما لم ينقطع لموت أحد من الأنبياء من النبوّة، فعظمتَ عن الصّفة وجللت عن البكاء، وخصصت حتّى صرت مسلاة، وعممت حتى صرنا فيك سواء، ولو أنّ موتك كان اختبارا لجُدنا لموتك بالنّفوس، ولو أنّك نهيتَ عن البكاء لأنفدنا عليك ماء الشؤون، فأمّا ما لا نستطيع نفيه فكمدٌ وإدنافٌ يتحالفان، لا يبرحان، اللّهم أبلغهُ عنّا أُذْكُرُنَا يا محمّد عند ربّك، ولنكن من بالك*، فلو أخلّفت من السّكينة، لم نقم لما خلّفت من الوحشة، اللّهم أبلغ نبيّك عنّا واحفظه فينا."[49].

ويظهر في هذا التّأبين مقام الرّسول (صلى الله عليه وسلّم)، انقطع لموته ما لم ينقطع لموت أحد من الأنبياء، فعظم الرّزء فيه، وأصبح المسلمون فيه سواء، ولو كان هذا الموت اختبارًا لافتداه المسلمون بكلّ ما يعزّ عليهم، فأمّا الذي لا ينفيه أبو بكر (رضي الله عنه) فحزن عميق وغمّ ما يستطيع أحدٌ أن يتجاهله، وتظهر في هذا التّأبين سمة الحزن العميق وكأنّ أبا بكر (رضي الله عنه) رأى الرّسول (صلى الله عليه وسلّم) موصول بالحياة.

---

[47] الطبقات الكبرى، ابن سعد: 290/2، وينظر نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري: 392/18.

[48] امتاع الأسماع، تقي الدين أحمد بن علي المقريزي، شرح محمود محمد شاكر، لجنة التأليف والترجمة والنشر بيروت (د ت): 549/1، وينسب القول إلى أبي بكر الصديق رضي الله عنه، ينظر: عيون الأثر، ابن سيد الناس: 422/2.

[49] الرّوض الأنف، السّهيلي: 586/7، وينظر التعازي والمراثي المبرّد ص 02.

* ينفي السهيلي أن يقول كذلك أبو بكر رضي الله عنه.

ويتجلّى التّأبين بكثرة في الشّعر منه في النّثر، وارتأينا أن نعطي لمحة عن تأبين الشّعراء للأهل والخلفاء قبل التّطرّق إلى تأبين النبيّ (صلى الله عليه وسلّم).

فمن تأبين الأهل ما قاله متمم بن نويرة في أخيه مالك:

ولنعْمَ حشو الدّرع يوم لقائه ... ولنعْمَ مأوى الطّارق المتنوّر[50]

فيرثي الشّاعر أخاه مبديًا مناقبه في الشّجاعة والكرم، كما يعبّر لبيد العامري أيضا في رثاء أخيه:

ألا ذهبَ المحافظُ والمحامي ... ودافعُ ضيمِنا يوم الخصام

...وأربدُ فارسُ الهيجا إذا ما ... تقعّرت المشاجرُ بالقنام[51]

فيؤبّن الشّاعر أخاه بذكر خصاله ومحامده من شجاعة وكرم وما في حكم هذه المعاني.

وفي تأبين أبي بكر الصّدّيق (رضي الله عنه) قال حسّان بن ثابت:

إذا تذكّرتَ شجوًا من أخي ثقةٍ ... فاذكر أخاكَ أبا بكرٍ بما فعلا

خير البريّة اتقاها وأعدلها ... إلا النبيّ وأوفاها بما حملا[52]

فيذكر الشّاعر فضائل الصّدّيق (رضي الله عنه)، إذ يعرض لمنزلته من الرّسول (صلى الله عليه وسلّم)، فكان صاحبه في الغار والهجرة من مكّة إلى المدينة، وكان أوّل المصدّقين برسالته، كما عبّر الشّمّاخ بن ضرار[53] في تأبين عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) فقال:

جزى الله من إمامٍ وباركت ... يد الله في ذاكَ الأديم الممزّق

فمن يسعَ أو يركبْ جناحَيْ نعامةٍ ... ليُدركَ ما أسديتَ بالأمس يسبق

قضيتَ أمورًا ثمّ غادرتَ بعدها ... بوائقَ في أكمامها لم تُفتّق[54]

---

[50] خزانة الأدب البغدادي: 27/2، وينظر: شرح ديوان الحماسة، التبريزي: 320/1.

[51] الأغاني، أبي الفرج الأصفهاني: 20/17. -المشاجر: أعواد الهوادج ج مشجر؛ القنام: جماعة من الناس.

[52] الديوان بتحقيق د/وليد عرفات: 125/1

[53] الشّمّاخ بن ضرار الذبياني: يتّصل نسبه بسعد بن ذبيان، شاعر مخضرم: واسمه معقل...شرح ديوان الحماسة التبريزي: 453/1، وينظر الإصابة في تمييز الصحابة، العسقلاني: 152/2، تاريخ المدينة المنوّرة، ابن شبّة: 874/3.

[54] الديوان، تحقيق د/صلاح الدين الهادي، ط1، دار المعارف مصر: 1967 ص 448؛ وتنسبُ إلى الجن في المصادر التالية: تاريخ المدينة المنوّرة ابن شبّة: 874/3، صفة الصّفوة، ابن الجوزي: 292/1، وتنسب إلى أخيه جزء بن ضرار. الأغاني 159/9، والى الشماخ، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ابن عبد البرّ: 1158/3، شرح ديوان الحماسة، التبريزي: 453/1، كتاب المحن، أبو العرب ص 53 -54. وتنسب إلى حسّان بن ثابت. ينظر: الديوان بتحقيق د/وليد عرفات: 499/1، بوائق مفردها بائقة: داهية.

وهي صفات خاصّة يتميّز بها وحده الرّسول (صلى الله عليه وسلّم)، حيث تصبحُ المناقب والمثل العليا غير قابلة للتّعادل بين سائر النّاس، وقالت أيضا:

على المُرتضى للهدى والتُّقى ... وللرّشد والنّور بعد الظُّلَمْ
على الطّاهر المُرسل المُجتبى ... رسولُ تخيّرهُ ذو الكَـرَمْ[59]

ففي هذا التّأبين تظهر شخصيّة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) وما يميّزها من مناقب شتى، من الطّهارة والهدى والتّقى والرّسالة وغير ذلك ممّا يصوّر مقام النبيّ (صلّى الله عليه وسلّم).

وقالت عاتكة بنت عبد المطلب[60] أيضا:

فابكي المُباركَ والمُوفّقَ ذا التُّقى ... حامي الحقيقة ذا الرّشاد المرشد[61]

كما تبكي خصاله أيضا:

على المرتضى للبرّ والعـــدل والتّقى ... وللدّين والإســـــلام بعد المظالم
على الطّاهر الميمون ذي الحلم والنّدى ... وذي الفضل والدّاعي لخير التّراحم[62]

وكلّها معان مستقاة من وحي الدّين الإسلامي: من البرّ والعدل والتّقوى والطّهارة وغير ذلك ممّا تتضمّنه هذه المعاني؛ كما نوّهن النبيّ (صلّى الله عليه وسلّم)، أم أيمن[63] فتذكره بالرّحمة ونورا أضاء البشريّة وأخرجها من ظلمة الكفر:

فلقد كان ما علمتَ وصولاً ... ولقد جاء رحـــمةً بالضّياء
ولقد كان بعدَ ذلكَ نورًا ... وسراجًا يُضيء في الظّلماء[64]

كما عبّرت هند بنت أثاثة[65] عن مناقب النبيّ (صلّى الله عليه وسلّم):

---

[59] المصدر نفسه: 329/2.

[60] عاتكة بنت عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف القرشية الهاشمية، عمّة الرّسول صلى الله عليه وسلم، واختلف في إسلامها، وقال جماعة من أهل العلم: انه لم يسلم من عمّات الرّسول صلى الله عليه وسلم غير صفيّة أمّ الزّبير بن العوّام رضي الله عنهما وقال الزركلي: إنها شهدت بدرا مع المشركين ثمّ أسلمت وهاجرت الى المدينة ينظر ترجمتها شرح ديوان الحماسة، التبريزي. 309/1، الأعلام 08/4.

[61] الطبقات الكبرى، ابن سعد: 326/2، وينظر نهاية الأرب: النويري: 405/18.

[62] الطبقات الكبرى: 327/2.

[63] أم أيمن: مولاة الرسول صلى الله عليه وسلم وحاضنته، ورثها من أبيه فأعتقها حين تزوّج خديجة رضي الله عنه، وهي من المهاجرات. صفة الصّفوة ابن الجوزي: 54/2 -55.

[64] الطبقات الكبرى ابن سعد: 333/2.

[65] هند بنت أثاثة بن عبّاد بن عبد المطلب بن عبد مناف، شاعرة قرشية، أسلمت بعد بدر، توفيت سنة 11هـ، ينظر ترجمتها: الطبقات الكبرى، ابن سعد: 331/2، وينظر نهاية الأرب في فنون الأدب النويري: 406/18، الأعلام، الزّركلي 102/9.

وإنّك خير من ركب المطايا ... وأكرمهم إذا نسبوا جدودا
...وكان الخير يصبغ في ذراه ... سعيد الجدّ قد ولد السّعودا[66]

فتظهر شمائل النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) متميّزة من حيث انفراديتها، وتصبحُ غير قابلة للمشاركة مع سائر النّاس؛ كما أنّ التّفاضل في هذه الصّفات يظهر من حيث مرجعيّة الرّاثي، حين يربط كلّ المحامد بالصّورة "الوحدة"، لتعبّر عن الرّسالة والنبوّة وما في حكم هذه المعاني التي تشكّل هذا التّفاضل، وهذا ما عبّرت عنه أيضا هند بنت الحارث[67] فتصف الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) بالمبارك الكريم وبأشرف الحسب والنّسب:

لقد أتتني من الأنباء مُعضلةٌ ... أنّ ابنَ آمنةَ المأمونَ قد ذهبا
أنّ المُباركَ والميمونَ في حدثٍ ... قد ألحفوهُ ترابَ الأرضِ والحدبا
أليسَ أوسطكمْ بيتًا وأكرمكمْ ... حالاً وعمًّا كريمًا ليسَ مؤتشبا[68]

وقالت عاتكة بنت زيد أيضا:

هو الفاضلُ السّيّدُ المُصطفى ... على الحقّ مُجتمعٌ دينُها[69]

فترتبط المناقب الحميدة بصورة الحقّ، فيظهر التّوافق والالتفاف حوله، فهي مسألة التّعادل؛ وذلك في الرّبط بين الصّور لتحقيق المستوى النموذجي.

كما أن فراق النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) هو فراق للخير، إذ يصور ذلك حسّان بن ثابت:

نبّئ المساكينَ أنّ الخيرَ فارقهُ ... مع النّبيّ تولّى عنهُ سحرا
...كانَ الضّياء وكان النّورَ نتبعهُ ... بعدَ الإله وكان السّمعَ والبصرا[70]

كما يصوّر ذلك حسّان أيضا:

تا الله ما حملت أنثى ولا وضعت ... مثلَ النّبيّ نبيّ الرّحمة الهادي
ولا مشى فوق ظهر الأرض من أحدٍ ... أوفى بذمّة جارٍ أو بميعاد[71]

---

[66] الطبقات الكبرى: 331/2، وينظر نهاية الأرب، النويري، 406/18.
[67] هند بنت الحارث: لم أعثر لها على ترجمة.
[68] الطبقات الكبرى: 330/2 - 331.
[69] المصدر نفسه: 332/2.
[70] الديوان تحقيق البرقوقي ص 220، وينظر: تحقيق د/وليد عرفات: 261/1. الروض الأنف السهلي: 567/7. سيرة ابن هشام: 450/4.
[71] الديوان، بتحقيق د/وليد عرفات: 272/1. وينظر سيرة ابن هشام: 359/4، الرّوض الأنف: 567/7، نهاية الأرب، النويري: 402/18.

فهذا الخير يتضمّن كلّ ما اتصف به (صلّى الله عليه وسلّم)، فكان نورًا اصطفاه الله جلّ وعلا، ليُخْرِجَ النّاس من الظّلمات إلى نور الهداية واليقين، ويتفرّد وحده (صلّى الله عليه وسلّم) بالصّفات، كما يصوّر ذلك حسّان أيضا:

يدلُّ على الرّحمانِ مـــن يقتدي به ... ويُنقِذُ من هـــــولِ الخزايا ويُرشِدُ
إمامٌ لهم يَهـــديهمُ الحقّ جاهـــدًا ... معلّـــمُ صدقٍ إن يطيعوهُ يسعدُوا
عفوٌ عـــن الزّلاتِ يقبلُ عُـــذرَهُمْ ... وإن يُحسنوا فالله بالخـــير أجْـوَدُ
وإن نـــــابَ أمرٌ لم يقوموا بحمله ... فَمـــــنْ عِنْدِه تسيرُ ما يتشـــدّدُ
...عزيزٌ عليه أن يجوروا عنِ الهُدى ... حريصٌ على أن يستقيموا ويهتدُوا[72]

فمن مناقبه (صلّى الله عليه وسلّم)؛ الأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر وتيْسير الشّدائد، وحريص على استقامة المسلمين على الطّريق القويم.

ونلحظ أنّ تأبين الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) دار حول المناقب والخصال الحميدة، ونشير إلى وجه التّميّز الذي اتّسم به هذا التّأبين، وهو الصّلة الوثيقة بين هذه المعاني في ربطها بالدّلالات الجديدة كالرّسالة والنبوّة وغير ذلك.

ج- العزاء:

وهو مرتبة عقلية فوق مرتبة التّأبين، وقد عرّفه الزّمخشري (ت 538 هـ) بقوله: "لها عدّة معان: واستعزّ بالرّجل إذا أصيب بعزاء، وهي الشّدّة من مرض أو موت أو غير ذلك"[73]، وقال المبرّد (ت 288هـ): "وتعزّيك الرّجل تسليتك إيّاه، والعزاء هو السّلوّ وحسن الصّبر على المصائب، وخير من المصيبة العوضُ منها، والرّضى بقضاء الله والتّسليم لأمره، تتجزّا لما وعد من حسن الثّواب"[74].

وهو المعنى نفسه الذي قصده أبو الفتح الأبشيهي حيث يقول: "التّعزيّة هي التّصبير وذكر ما يسلّي صاحب الميّت ويخفّفُ حزنه ويهوّن مصيبته، وهي مستحبّة فإنّها شاملة على الأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر..."[75]، لما في ذلك من التّكافل الاجتماعي بين

---

[72] الديوان بتحقيق البرقوقي ص 148، 149، وينظر سيرة ابن هشام: 349/4، 350؛ سيرة ابن كثير: 557/4، البداية والنهاية ابن كثير: 280/5- 281.
[73] أساس البلاغة، مادة (عزز) ص 300.
[74] التعازي والمراثي ص 08.
[75] المستطرف في كل فن مستظرف: 284/2.

الأفراد؛ وهو قريبٌ من الرّثاء وإنْ كان مذهبه تهوين المصاب وبثّ السّلوى والحضّ على الصّبر، والتّأسّي بالسّلف الهالك[76]، وما في ذلك من الإشارة إلى الأمم الغابرة، وكلّ ذلك من خلال الاقتناع بفكرة الموت.

ونلحظ في الرّثاء تجاوز الشّاعر حادثة الموت الفرديّة إلى التّفكير في جوهر الموت والحياة، ليخلُص إلى معانٍ فلسفية عميقة[77]، ومعظم الشّعر يتّجه إلى التّعزية أكثر من اتّجاهه إلى التّفجّع والحزن على الفقيد[78]؛ وكان العرب في الجاهليّة "يتحاضّون على الصّبر ويعرفون فضله، ويعيّرون بالجزع أهله، إيثارا للحزم وتزيّنا بالحلم وطلبًا للمروءة وفرارًا من الاستكانة إلى حسن العزاء، حتّى أنْ كان الرّجل منهم يفقد حميمهُ فلا يُعرف ذلك فيه"[79]، وإنّ هذا ليقوم دليلا على قساوة الظّروف الاجتماعيّة، ولمّا ألف الجاهليّ ذلك أصبح أيّ إظهار للجزع هو استكانة وضعف.

ولمّا جاء الإسلام وعمّت أنواره في النّفوس "أخذت تظهر معه نزعة جديدة في العزاء، تقوم على التّسليم لله والرّضا بقضائه والصّبر على امتحانه احتسابا وطلبًا للأجر والمثوبة..."[80]، وكلّها معانٍ حثّ عليها الإسلام، فقال تعالى: " وبشّر الصّابرين الّذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنّا لله وإنّا إليه راجعون. أولئك عليهم صلوات من ربّهم ورحمة. وأولئك هم المهتدون"[81] وقال (صلّى الله عليه وسلّم): "يا أيّها النّاس أيّما أحد من النّاس أو من المؤمنين أصيب بمصيبة، فليتعزّ بمصيبته بي عن المصيبة التي تصيبه بغيري، فإنّ أحدًا من أمّتي لن يصاب بمصيبة بعدي أشدّ عليه من مصيبتي"[82].

ومن التّعزية ما قاله (صلّى الله عليه وسلّم) عندما توفي ابنه إبراهيم: "يا إبراهيم إنّا لا نغني عنك شيئا من الله، وذرفت عيناهُ ثمّ قال: لو لا أنّه أمر حقّ ووعدٌ صدق، وأنّ آخرنا سيلحق أوّلنا لحزنّا عليك حزنًا هو أشدّ من هذا، وأنا بك يا إبراهيم لمحزونون، تبكي العين ويحزن القلب، ولا نقول ما يسخط الربّ"[83]، فتعزّى (صلّى

---

[76] الأسلوب، أحمد الشايب، ط2، مكتبة النهضة المصرية. القاهرة، 1966، ص 74.
[77] الرثاء، شوقي ضيف ص06.
[78] ظاهرة التكسّب، دار درويش الجندي ص 196.
[79] التعازي والمراثي، المبرّد، ص 04.
[80] الرثاء شوقي ضيف، ص 88.
[81] سورة البقرة الآية 156.
[82] سيرة ابن كثير: 547/4.
[83] نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري: 210/18.

الله عليه وسلّم) بأنّ الموت حقّ ووعد صدق، وأنّ الآخر سيلحق بالأوّل، وذلك يمنع شدّة الحزن، وعلى الرّغم من هذا البكاء فلا يقول إلاّ ما يرضي الله عزّ وجلّ.

وأبلغ ما كُتب في التّعزية ما كتبه (صلّى الله عليه وسلّم) إلى معاذ بن جبل[84] معزّيا له بابن له مات فقال: من محمد رسول الله إلى معاذ بن جبل، سلام عليك، فإنّني أحمد الله الّذي لا إله إلاّ هو، أمّا بعد، فعظّم الله لك الأجر وألهمك الصّبر، ورزقنا وإيّاك الشّكر، ثمّ إنّ أنفسنا وأهلينا وموالينا من مواهب الله السّنيّة وعوارفها المستودعة، تمتّع بها إلى أجل معدود، وتقبض لوقت معلوم، ثمّ افترض علينا الشّكر إذا أعطى والصّبر إذا ابتلى، وكان ابنك من مواهب الله الهنيّة، وعوارفه المستودعة، متّعك به في غبطة وسرور، وقبضه منك بأجر كثير: الصّلاة والرّحمة والهدى إنْ صبرت واحتسبت، فلا تجمعنّ عليك يا معاذ خصلتين، أنْ يحبط جزعك صبرك فتندم على ما فاتك، فلو قد متّ على ثواب مصيبتك قد أطعتَ ربّك وتنجّزت موعودهُ، عرفت أنّ المصيبة قد قصرت عنه، واعلم أنّ الجزع لا يردّ ميّتا، ولا يدفع حزنًا، فأحسن الجزاء وتنجّز الموعود، وليذهب أسفك ما هو نازل بك فكأن قد..."[85].

فهي تعزيّة جامعة للكثير من المعاني في الصّبر على قضاء الله وقدره، وشكره على ما أعطى وما ابتلي به، فالنّفس والأهل والأموال من مواهبه جلّ وعلا، يتمتّع بها الإنسان إلى أجل معدود، وتقبض حين وقتها المعلوم، وافترض الحمد والشّكر على نعمه والصّبر على ما ابتلى به عباده وامتحنهم على حبّه وطاعته، وقد ابتلى جلّ شأنه معاذ بن جبل في ابنه، إذ متّعه به في فرحة وسرور، وقبضه حين انتهى أجله، فيوصي (صلّى الله عليه وسلّم) معاذًا بالصّبر والجلد والاحتساب كي ينال ثواب الله تعالى من الرّحمة والهدى وأن لا يجزع فيذهب صبره، فيندم على ما فاته من ثواب الصّابرين المحتسبين، ولا يردّ الجزع ميّتا ولا يمنع حزنًا، وعليه أن يحسن الجزاء بحسن الصّبر، وافتتح صلى الله عليه وسلّم التّعزية بحمد الله عزّ وجلّ، ثمّ المباشرة في الموضوع بقوله (أمّا بعد)؛ وتضمّن هذا النّص تعزية وتصبيرا، ثمّ الحديث على مواهب الله عزّ وجلّ من أهل ومال، وافتراض الشكر لعطائه والصّبر على قضائه وقدره، وهذه الأفكار كلّها إرهاصٌ للغرض الذي قيلت

---

[84] معاذ بن جبل: (20 ق هـ -18هـ) صحابي جليل، كان أعلم الأمّة بالحلال والحرام، شهد البيعة كما شهد المشاهد كلّها مع النبيّ صلى الله عليه وسلم، توفي في ناحية الأردن في خلافة عمر بن الخطاب رضى الله عنه، الأعلام، الزركلي: 166/8.

[85] صبح الأعشى في صناعة الإنشا، أبو العباس أحمد القلقشندي، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1334هـ -1916م: 80/9 -81.

فيه هذه التّعزية، حيث –النصح والإرشاد بالصّبر والاحتساب ونفي الجزع كي لا يذهب الصّبر، وطاعة الله وتتجّز موعوده، كما أنّه (صلّى الله عليه وسلّم) أوماً إلى حلول القضاء بإيجار بلاغي رائع في قوله (وليذهب أسفك ما هو نازل بك فكان قد...) والمراد (فكان قد نزل).

وأبلغ جواب جسّد التّعزية هو جواب متمم بن نويرة، إذ قال له عمر بن الخطاب (رضي الله عنه): "لوددتُ أنّك رثيت أخي بما رثيت به أخاك، فقال متمم: يا أبا حفص: لو أعلم أنّ أخي صار حيث صار أخوك ما رثيته، فقال عمر (رضي الله عنه): ما عزّاني أحدٌ بمثل تعزيتك"[86] وأراد بقوله (حيث صار أخوك) أنّه مات شهيدًا، فثوابه الجنّة خالدًا فيها مع الشّهداء والصّدّيقين، فما حاجةٌ تدعو إلى رثائه.

ومن أحسن التّعازي إبلاغ في إيجاز ما سُمعَ في وفاة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم): إذ نادى منادٍ من ناحية البيت يسمعون حسّه ولا يرون شخصه يقول: "السّلام عليكم أهل البيت ورحمة الله وبركاته: "كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الموت. وإنّما توفّون أجوركم يوم القيامة. فمن زُحزِحَ عن النّار وأدخل الجنّة فقد فاز. وما الحياة الدّنيا إلاّ متاع الغُرور" إنّ في الله عزاءً من كلّ مصيبة وعوضًا من كلّ هالك فبالله ثقُوا وإيّاه فارجوا، المحبور من حبره الثّواب، والخائبُ من أمن العقاب"[87].

ففي هذه التّعزية التّحيّة والسّلام على أهل البيت، ثمّ اقتباس الآية القرآنيّة في التّعزية، ويقول: إنّ في الله صبرا وتسلية من كلّ مصاب، والعوض من كلّ هالك، كما يعظ أهل البيت وجموع المسلمين بالثّقة في الله ورجائه، فالسّعيد من سعد بالثّواب والخائب من أمن العقاب.

وهي تعزية بليغة لما فيها من الإيجاز والاختصار للمعاني بالإشارة إلى سبل نيل الثّواب، ومن أمثلة هذا الاختصار قوله: (المحبور من حبره الثّواب) فهذا الثّواب لا يكون إلاّ بالإيمان بالله، وتقواه والخوف من غضبه وابتغاء مرضاته، والصّبر على قضائه وقدره وغير ذلك كثير.

---

[86] التعازي والمراثي، المبرد ص20 –21 –مات زيد بن الخطاب في موقعة اليمامة سنة 20 هـ.

[87] التعازي والمراثي، ص 10 –11، ينظر أيضا بروايات مختلفة: الوفاة، النسائي ص 92، عيون الأثر، ابن سيّد النّاس: 421/2، الطبقات الكبرى ابن سعد: 259/2، دلائل النبوة، البيهقي: 269/7، الخصائص الكبرى، السيوطي، تحقيق: محمد خليل هراس، دار الكتب العربية، القاهرة 1967: 400/3.

أمّا في الشّعر فقد عبّر الشّعراء عن أحاسيسهم وعواطفهم الإنسانيّة، وكانوا يخلصون في غالب الأحيان إلى التّسلي بالأمم الغابرة، ويتعزّون بأنّ كلّ إنسان سينتهي ويدركه الموت: إذ منهم من خرج في هذا الرّثاء وكأنّه لا يرثي شخصًا بعينه، وإنّما يرثي الإنسانية بوجه عامّ، وتفيض أشعارهم حكمة رائعة نحو فكرة الموت؛ ومن هؤلاء الشّعراء لبيد العامري في رثاء أخيه لأمّه أربد بن قيس:

فـلا جزعٌ أن فرّقَ الدّهرُ بيننا ... وكلُّ فتًى يومًا به الدّهر فاجعُ
...وما المرءُ إلاّ كالشّهابِ وضوئه ... يحورُ رمادًا بعدَ إذْ هو ساطعُ
...وما المال والأهلونَ إلاّ ودائعٌ ... ولا بدّ يومًا أن تُرَدّ الودائعُ
...فمنهم سعيـــــدٌ آخذٌ لنصيبه ... ومنهم شقيٌّ بالمعيشة قـــانعُ[88]

ففي هذه الأبيات يستعلي الشّاعر على اليأس، وقد فرّق الدّهر بينه وبين أخيه، فكلّ إنسان يُفجع في هذه الحياة، وهو كالشّهاب الذي يتحوّل رمادًا، كما يدرك أنّ المال والنّاس إلاّ ودائعٌ في هذه الدّنيا، ولا بدّ أن ترجع النّفوس إلى بارئها، ومن هؤلاء النّاس: سعيد أخذ نصيبه من الحياة ومتاعها وشقيٌّ قنع باليأس والهوان.

ويتعزّى أبو ذؤيب الهذلي بالصّبر، لا لقناعته وإنّما لدفع أقوال الشّامتين، وذلك حين يقول:

وتجلّدي للشّامتينَ أريهمُ ... أنّي لريبِ الدّهرِ لا أتضعضعُ[89]

كما يتعزّى بمن رحلوا:

كم من جميعي الشّملِ مُلتئمي الهوى ... كانوا بعيشٍ ناعمٍ فتصدّعُوا[90]

غير أنّ الشّاعر حين يبكي فلذات كبده لا يقلع عن الحزن، وقد حاول أن يتسلّى بالصّبر ويتعزّى بالرّاحلين، غير أنّه سرعان ما عاد إلى الحزن.

أمّا في رثاء النبيّ (صلّى الله عليه وسلّم)، فيختلف الأمر بكثير، إذا استثنينا ما جاء نثرًا في التّعزيّة فقد لا نجد في الشّعر شيئا كبيرا، ونتساءل: بمن يتعزّى الشّاعرُ ؟

---

[88] الديوان، ص17 –18. جزع: هنا بمعنى اليأس، الشهاب: النار، يحور: يتحوّل، ساطع: مشتعل.
[89] و [90] جمهرة أشعار العرب ص 242، تصدّعوا: تفرّقوا.

هل بالأمم الغابرة والأقوام في سالف العصور؟، فإذا حدث ذلك أصبحت وفاة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) أمرًا عاديًا، وعلى هذا فإنّنا نلحظ عدّة أمور تقوم بديلا عن العزاء، كالدّعاء والصّلاة والتّسليم وتمنّي افتدائه.

وأمّا التّعزية بهلك الأوّلين، فإنّنا نراها تجسّدت في شعر عبد الله ابن أنيس[91] فيقول:

ولكنّني باكٍ عليه ومُتبعُ ... مُصيبتهُ إنّي إلى الله راجعُ

وقد قبضَ الله النّبيّينَ قبلهُ ... وعادٌ أصيبت بالرّدى والتّتابعُ[92]

فيتعزّى الشّاعر بأنّه راجع إلى الله عزّ وجلّ، كما يتعزّى أيضًا بالنّبيّين الذين هلكوا، ويذكر الأقوام السّالفة كعادٍ وتبّع؛ على أنّ هذا العزاء عند الشّاعر ناتج عن سوء التّقدير، ولعلّ هذا يرجع إلى الاندفاع العاطفي الذي لم يُبْقِ مجالاً لمناسبة المقام، ومراعاة مقتضى الحال؛ وإذا استثنينا هذه القصيدة، وجدنا نماذج كثيرة يتردّد فيها الدّعاءُ والصّلاة وتمنّي افتداء الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)؛ فحسّان بن ثابت يتمنّى افتداءه بأمّه وأبيه ثمّ يصف ما أصابه من تبلّد وجزع، متعجّلاً أمر الله وقيام السّاعة ليلقى الطّيّب المبارك في جنّة الفردوس، ويواسي المسلمين كما يعزّي نفسه بأنّهم ولدوه وفيهم قبره، ينعمون بنعمته ويستضيئون بنور هدايته فيقول:

ضاقت بالأنصار البلاد فأصبحوا* ... سودا وجوههم كلون الأثمد

وقد ولدناهُ فينا وفينا قبرُه ... وفُضولُ نعمته بنا لم يجحد

والله أهداهُ لنا وهدى بـه ... أنصارهُ في كلّ مشهدٍ[93]

ويقوم الدّعاء بديلا على التّعزية: فتقول أروى بنت عبد المطلب[94]:

عليك من الله السّلام تحيّة ... وأدخلك جنّاتٍ من العدن راضيًا[95]

---

[91] عبد الله بن أنيس: ابن أسعد بن حرام بن حبيب بن مالك...من جلّة الصّحابة مهاجري أنصاري، جمهرة أنساب العرب، ابن حزم الأندلسي؛ تحقيق، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، 1382هـ-1962م، ص 452.

[92] الطبقات الكبرى، ابن سعد: 321/2، وينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري: 401/18.

[93] الديوان بتحقيق د/وليد عرفات: 270/1، وينظر سيرة ابن هشام: 350/4، الرّوض الأنف، السّهيلي: 566/7، الطبقات الكبرى، ابن سعد: 322/2

* كسر الوزن والأصوب: (ضاقت بأنصار البلاد فأصبحوا...).

[94] أروى بنت عبد المطلب: عمّة الرسول صلى الله عليه وسلم، وإحدى فضليات النساء في الجاهلية والإسلام، أدركت الإسلام بمكة فأسلمت وهاجرت إلى المدينة، توفيت نحو 15 هـ: شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص 06.

[95] الطبقات الكبرى ابن سعد: 326/2 وينظر الوفاة، النسائي ص 05.

وأيضا:

رَضِيَ الله عنه حيًا ومَيّتا وجزاهُ الجنانَ يومَ الخُلودِ[96]

وقول حسّان بن ثابت:

يا ربِّ فاجـــــمعنا معًا ونبيّنَا في جنّةٍ تُنمي عيـــــونَ الخُسّدِ

في جنّةِ الفردوسِ واكتبها لنا يا ذا الجلالِ وذا العلا والسُّؤدَدِ[97]

فهذه الأبيات وغيرها تجسّد الدّعاء بالجنة: وهي أقصى ما يمكن أن يعبّر عنه الشّاعر حين يقتنع بفكرة الموت، فيتجاوز الحياة إلى أبعد منها.

وفي هذا التّجاوز خروج من الزّمن الوجودي إلى الزّمن المطلق الذي يتضمّن معنى الخلود.

كما يتجلّى الدّعاء بالرّحمة أيضا في قول عاتكة بنت عبد المطّلب:

فعليكَ رحمةَ ربّنا وسلامَه يا ذا الفواضلِ والنّدى والسُّؤدَدِ[98]

والدّعاء بالمغفرة أيضا في قولها:

فاذْهَبْ حميدًا جزاكَ الله مغفرةً يومَ القيامةِ عند النّفخِ في الصُّورِ[99]

ففي هذه الأبيات نجد الصّلاة على النبيّ والسّلام عليه والدّعاء بالرّحمة والمغفرة وكلّها ترتبط بذكر الجنّة، كما نجد أيضا أمنية افتداء الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، إذ تقوم بديلا على العزاء في مثل قول أبي بكر الصّدّيق (رضي الله عنه):

نفسي فداؤكَ ما لرأسكَ مائلاً ما وسّدوكَ وساحةَ الوسنانِ[100]

وقول عبد الله بن أنيس:

فلو ردّ قتلُ نفسٍ قتلتُها ولكنّهُ لا يدفعُ الموتَ دافعُ[101]

وبعد محاولة افتداء الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) في أمنية يتمنّاها الشّاعر ينتهي إلى التّسليم بقضاء الله وقدره، ويتعزّى بأنّ الموت لا يدفعه دافع.

---

[96] الطبقات الكبرى: 330/2.

[97] الديوان بتحقيق دلوليد عرفات: 269/1 وينظر سيرة ابن هشام: 350/4، الطبقات الكبرى: 323/2.

[98] الطبقات الكبرى، ابن سعد: 327/2، وينظر نهاية الأرب، النويري: 406/18.

[99] طبقات ابن سعد: 326/2.

[100] زهر الآداب، الحصيري القيرواني: 32/1، وينظر نهاية الأرب: النويري، 404/18، وعيون الأثر، ابن سيّد النّاس: 423/2، الرّوض الأنف: السّهيلي، 594/7.

[101] طبقات ابن سعد: 321/2، وينظر: نهاية الأرب، النويري: 401/18.

2-المظاهر الجماليّة للمراثي النّبويّة:

إنّ الكلام السّالف الذّكر يدفعنا إلى التّأكيد على أنّ العقيدة الإسلاميّة كانت منبع تلك العواطف الإنسانيّة، ويُفضي بنا إلى طرح إشكالية بالغة الأهميّة والتي تتعلّق بالمدح: أتعدُّ تلك المراثي مدائح نبويّة ؟ فالجواب يحثّنا على الإشارة أنّ بعض الدّارسين رأى أنّ مراثي الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) هي في الحقيقة مدائح نبويّة، إذ يقول د/زكي مبارك: "وأكثر المدائح النّبويّة قيل بعد وفاة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، وما يقال بعد الوفاة يسمّى رثاءً ولكنّه في الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) مدحًا، وكأنّهم لحظوا أنّ الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) موصولٌ بالحياة، وأنّهم يُخاطبونه كما يخاطبون الأحياء، وقد يمكن القول إنّ الثّناء على الميّت لا يسمّى رثاءً إلاّ إذا قيل في أعقاب الموت، ولذلك نراهم يقولون: قال حسّان بن ثابت يرثي الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) ليفرّقوا بين حالين من الثّناء، ما كان في حياة الرّسول صلى الله عليه وسلّم وما كان بعد موته (صلّى الله عليه وسلّم)"[102] فالرّثاء في رأي د/زكي مبارك هو مدح، وإنّما قيل رثاءً من حيث التّفريق بين حالين من الثّناء: ما كان في حياة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) وما كان بعد موته، ولعلّ شعراء المراثي تضبط صورهم الشّعريّة تصوّرات فكريّة ذات غايات دينيّة تعكسُ روح العقيدة الإسلاميّة، ولعلّ "الاختبار الرّوحي هو الذي يكتشف معالم جديدة في عالم الفكر والخيال، ومن مراميه العالية أيضا أن ينشد الشّعراء روح الفضيلة والخلود والحقيقة والجمال، وأن يرتفعوا عن المادّة الباردة إلى الملأ الأعلى، فيرتوون من منابع الوحي الخفيّة"[103]، وبهذا تتجلّى ثنائيّة الذّات والكون تعبيرًا عن عقيدة دينيّة بسقيمها الإنسانيّة، وفي أسمى صور الارتقاء الرّوحي إذ عبّر الشّعراء عن هذا الارتقاء برثاء النبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) ومحبّتهم له، وقد أورد مؤرّخو السّيرة كثيرا من هذه الأشعار، ولعلّ معظمهم أورد بعضًا وأغفل بعضه الآخر كما أشار إلى ذلك ابن سيّد النّاس حيث قال: "ولو فتحنا باب الإكثار وسمحنا بإيراد ما يُستحسن في هذا الباب من الأشعار لخرجنا عمّا جنحنا إليه من الإيجار والاختصار فالأشعار، في هذا كثيرة..."[104]، كما نفى بعضهم رثاء حسّان للنبيّ (صلّى الله عليه وسلّم)، فقال الأبشيهي المحلّي: "وقيل لحسّان بن ثابت: ما

---

[102] المدائح النبوية في الأدب العربي ص 17.
[103] القيم الرّوحية في الشعر العربي قديمه وحديثه، ثريّا عبد الفتّاح ملحس ص43.
[104] عيون الأثر : 424/2، كما أشار إلى ذلك النويري، ينظر : نهاية الأرب في فنون الأدب: 406/18.

بالك لم تُرثِ رسول الله (صلّى الله عليه وسلّم)، قال: لم أر شيئا إلاّ رأيته يقصر عنه"[105] وهو رأي يجانب الصّواب، إذ أورد معظم مؤرخي السّيرة بعضا من شعر حسّان في هذه المراثي، كما أنّنا -استنادا على هذا القول- نطرح فكرة الانتحال، فإذا صحّ ما ذهب إليه الأبشيهي المحلّي، فيعني ذلك أنّ كلّ مراثي حسّان للنبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) والتي وردت في أمّهات المصادر هي موضوعة وهذا ما لا يمكن أن نتصوّره.

ولعلّ مراثي الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) هي تأكيد على التّمسّك بالعقيدة الإسلاميّة، علاوة على الحبّ الصّادق الذي يكنّه الشّعراء وجموع المسلمين إلى شخصه الكريم، فتتّضح ملامح صورة المرثي ومقامه المتميّز.

وتتجلّى صورة المرثي متميّزة من أوجه عدّة، فمنها من جهة الدّين وما تؤثره النّفس من الثّواب على فعل شيء أو اعتقاد، ومنها العقل وما يترتّب عنه من الأنفة وما في حكمها، ومنها المروءات والكرم والثّناء على محبّيه ثمّ من جهة الحظ العاجل وما تحرص عليه النّفس ممّا ينفعها من النّعمة والصّلاح[106]، فهي أربع أوجه للاستحسان، وقد عبّر عنها قدامة بن جعفر (ت 319هـ) بأقسام العفّة، والشّجاعة، فالعـــدل ثمّ أقســـــام العقل[107] "ولعلّ الإعجاب أسبق انفعال إلى النّفس..."[108]. والشّعر الحقيقي إحساس صادق وشامل بحضورنا الحركي، وعبور واقع جامد قائم لتجاوُزه وتغييره والكشف عن واقع لإعادة الإيمان للإنسان بذاته وبالحياة..."[109] كما أنّه "يكشف علاقات جديدة وبنية جديدة، وهكذا يُغني العالم ويغني علاقتنا به"[110] ومعنى ذلك أنّه يغيّر الأشياء برؤية جديدة وواقع مغاير، للتّعبير عمّا يختلج النّفس فتصبح التّجربة الشّعريّة "قدرة كامنة طبيعيّة تماما للوعي اليوميّ..."[111]، وكان لهذا الوعي أثره في إدراك الحدث الذي هزّ نفوس المسلمين، فكانت لوفاة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) بالغ الأثر في القلوب، وعبّر الشّعراء عن هذا الفقد، فاتّسمت قصائدهم بمسحة دينيّة صادقة، وكانت مرآة عكست حرارة الإيمان وعمق العقيدة.

---

[105] المستطرف في كلّ مستظرف: 290/2.
[106] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني ص106.
[107] نقد الشعر ص98.
[108] الأسلوب، أحمد الشّنايب، ص 64.
[109] الحضور، مقالات في الأدب والحياة، أزراج عمر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983 ص15.
[110] الثابت والمتحوّل، أدونيس، ط2، دار العودة، بيروت 1979: 204/2.
[111] الشعر والصوفية، كولن ولسن، ترجمة: عمر الديراوي أبو حجلة، ط1، دار الآداب، بيروت 1972، ص 07.

أ-الصّورة الأدبيّة:

*الصّورة والحواس:

لعلّ الدّارس لمراثي الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) يلحظ محاولة الشّاعر للوصول إلى الصّورة الكاملة والتي يشكّلها نموذج المثال الإنساني، إذ عبّر الشّعراء عمّا ارتبطت به الحواس؛ كما أنّ المدركات البصرية النّاتجة عن مشاهدة أحوال النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم)، وما اتّصف به من كرم وسماحة وما في حكم هذه المعاني، كانت تجسيدًا للمثال الحيّ للكمال الإنسانيّ، كما عبّر عن ذلك حسّان بن ثابت:

على رسول الله محض مشاربهُ ... سمحَ الخليقة عفّ غيرَ مجهال
...عفٌّ مكاسبُهُ جزلٌ مواهبهُ ... خير البريّة سمعٍ غيرَ مِفْعـــالِ[112]

وقول عاتكة بنت عبد المطلب:

فابكي المباركَ والموفّقَ ذا التُّقى ... حامي الحقيقة ذا الرّشادِ المرشدِ
من ذا يعلّكُ عن المغلّلِ غلّـــــهُ ... بعد المغيّبِ في الضّريح الملحـدِ
أم من لكلّ مدفّعٍ ذي حـــــاجةٍ ... ومسلسلٍ بشكو الحديدَ مُقـــــيّدِ[113]

فهي -دون شكّ- مشاهدة عينيّة مثلما عبّرت عن ذلك هند بنت أثاثة:

وإنّك خيرٌ من ركبَ المطايا ... وأكرمَهُمْ إذا نُسِبُوا جُدودَا[114]

كما عبّرت عن ذلك أروى بنت عبد المطلب:

وكنتَ بنا رؤوفًا رحيمًا نبيّنا ... لِيَبْكِ عليكَ اليومَ من كانَ باكيًا[115]

وحال المشاهدة بحاسة البصر تختلف عن حاسة السّمع، ذلك أنّ السّمع كان بمثابة حال المشاهدة في حياة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، وبعد وفاته أصبح علامة تتبعث بمجرّد إثارة الفعل في التّذكر الإرادي أو غير الإرادي، ويجبُ أن نفهم أنّ حاسّة السّمع لها دلالة على عدمية مادية المخاطب، وفي هذا قال حسّان بن ثابت:

---

[112] الديوان بتحقيق د/وليد عرفات: 337/1، ينظر الطبقات الكبرى ابن سعد: 324/2.
[113] طبقات ابن سعد: 326/2 -327، وينظر: نهاية الأرب النويري: 405/18 -406.
[114] الطبقات الكبرى، ابن سعد: 331/2، وينظر نهاية الأرب، النويري: 406/18.
[115] الوفاة، النساني ص 05، طبقات ابن سعد 325/2 (ينسب لأروى بنت الحارث، صحابية جليلة اشتهرت بالفصاحة، عاشت إلى زمن معاوية ينظر شاعرات العرب ص 53).

يا عينُ فابكي رسولَ الله إذ ذُكِرَتْ ذاتُ الإلهِ فنعْمَ القائدُ الوالي[116]

وهي أيضا بمثابة الاستحضار الرّوحي، كلّما ذُكر الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) وقت كلّ صلاة، كما عبّر عن ذلك أيضا علي بن أبي طالب (كرّم الله وجهه):

وفي كل وقت للصّلاة يهيجها بلالٌ ويدعو باسمه كلّما دعا[117]

فهو بكاء مرتبط بالصّورة الرّوحيّة حيث لا يبقى أي مظهر للجسد وينسب إلى فاطمة أو علي (رضي الله عنهما):

ما ذا على من شمّ تُربةَ أحمدٍ ألاّ يشمّ مدى الزّمانِ غواليا

صُبّتْ عليّ مصائبٌ لو أنّهـــا صُبّتْ على الأيّامِ صِرْنَ لياليا[118]

ففي هذين البيتين يحاول الشّاعر أن يتعلّل بالرّائحة الزّكيّة الطيّبة من طيبة ثراه وهذا التعلّل ما هو إلاّ محاولة التّأقلم مع الحدث المفاجئ والذي اشتركت في مأساته الأمّة الإسلاميّة جمعاء.

ويبدو ممّا سبق أنّ الصّورة ترتبط في معظمها بحاسّة البصر لما فيها من حال المشاهدة والمعاشرة وما في حكمها من القرب إلى رسول الله (صلّى الله عليه وسلّم)، أمّا ما كان من حواسّ أخرى فما هي إلاّ محاولة التّكيّف إزاء مشكلة الموت، وما يدخل في هذا التّكيّف من التّعبير عن خلجات النفس وما تُكنّه من مشاعر صادقة، ونستطيع أن نقول: إنّ حاسّة البصر في مراثي الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) كانت مرتبطة باسترجاع الذّكريات وما كان عليه (صلّى الله عليه وسلّم) من خلق كريم وخير مثال للنّموذج الإنساني، وأمّا الحواسّ الأخرى فارتبطت بالحاضر أي يوم وفاة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) وما بعده، وما ينجم عن ذلك من الإحساس بعدمية المرثي عدمية ماديّة.

---

[116] الديوان بتحقيق دلويد عرفات: 437/1، وينظر طبقات ابن سعد: 324/2.

[117] الديوان تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ص28، وينظر بتحقيق دار حاب خضر عكاوي ص21.

[118] عيون الأثر ابن سيد النّاس: 423/2، وينسب البيتان إلى فاطمة رضي الله عنها ينظر: شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام، أبو الطيب تقي الدين محمد بن أحمد الفاسي المكي، دار إحياء الكتب العربية، بيروت 1956: 387/2 وينظر: نهاية الأرب، النويري: 403/18.

•التّجديم الحسّي للصّورة:

عبّر الشّعراء عن أحاسيسهم ووعيهم الجماعي إزاء مشكلة الموت، فكانت مراثيهم صورة حيّة، واستحضارا روحيّا لنموذج الإنسان الميثالي، كما يبدو أنّ خطاب الشّاعر مع المتوفّى ومع المسلمين هي دعوة إلى عدمية ماديّة المخاطب، وعلى هذه العدميّة تتجلّى صورة الاستحضار الميثالي للرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)؛ فكأنّ الشّاعر في هذا الخطاب لم يستطع التّكيّف مع الحدث.

وقد صوّر الشّعراء شخصيّة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) تصويرا روحيّا، حيث القيم الميثالية المطلقة الثّابتة والإطلاق غير مقيّد، وبالتّالي فهو تصوير المثال الحيّ للكمال الإنساني.

وفي تصوير شخصيّة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) تظهر الميزة الرّوحية جليّة واضحة وفي مقابل ذلك لا تظهر أيّة إشارة إلى المستوى الجسدي (المادّي)؛ ومن هذا التّصوير قول صفيّة بنت عبد المطّلب:

ثمالِ المُعْدَمينَ وكلّ جارٍ ... وملجأ كلّ مُضْطَهَدٍ غريبِ[119]

وقولها أيضا:

عينُ من تندبينَ بعدَ نبيٍّ ... خصّهُ اللهُ ربُّنا بالكتـــــابِ
فاتحِ خاتمِ رحيـــمٍ رؤوفٍ ... صادقِ القيلِ طيّبِ الأثوابِ
مشفقٍ ناصحٍ شفيقٍ علينـا ... رحمةٌ من إلهنا الوهّـــابِ[120]

فكلها صفات لا يشترك فيها اثنان، وما في إمكان الشّاعر أنّ يضفيها على شخص غير الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم):

وقال أحدهم أيضا:

فإن تبكه تبك خيرَ الأنـــامِ ... كثيرَ الفواضلِ لا يُخْدَبُ
...وإن تبكه تبك نورَ البلادِ ... ضخمَ الدّسيعةِ لا يُحْسَبُ[121]

---

[119] الطبقات الكبرى، ابن سعد: 329/2.
[120] الطبقات الكبرى: 329/2، وينظر: نهاية الأرب، النويري: 405/18.
[121] التعازي والمراثي، المبرّد ص 313، وبعض الأبيات من هذه القصيدة تنسب إلى صفية بنت عبد المطلب رضي الله عنها، ينظر طبقات ابن سعد: 328/2 وينظر نهاية الأرب، النويري: 404/18.

فهو بكاء يتجاوز المستوى الجسدي، ليعكس صورة الحزن على فقد القيم والمثل المطلقة حين وفاته (صلّى الله عليه وسلّم)، فكان رحيما وهاديا وبرّا بالمسلمين مثلما عبّرت عن ذلك صفيّة بنت عبد المطلب (رضي الله عنها):

ألا يا رسولَ الله كنتَ رجاءَنا ... وكنتَ بنا بـــــرًّا ولم تَكُ جافيا
وكنتَ رحيمًا هاديًا ومعلّمًـــا ... لِيَبْكِ عليكَ اليومَ مَن كانَ باكيا[122]

وقالت أيضا:

فلقد كانَ بالعباد رؤوفًا ... ولَهُ رحمةٌ وخيرَ رشيدِ[123]

فالرّأفة والرّحمة قيمتان مطلقتان غير مقيّدتين، وكأنّ الشّاعر حين صوّر هذه القيم في شخص النبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) قد كان يصوّر خسارة المسلمين، ويُحْدِثُ الشّاعر التّعادل التّام بين المرثي والحياة، إذ يعبّر عن فقدان الأشياء والقيم المطلقة في حدّ ذاتها وبالتّالي فإنّ القول بفقدان القيم المطلقة هو القول بفقدان المثال الحيّ للكمال الإنساني.

كما عبّرت هند بنت أثاثة (رضي الله عنها) عن هذه القيم المطلقة فقالت:

قد كنتَ بدرًا ونورًا يُستَضاءُ به ... عليكَ تنزلُ من ذي العزّةِ الكُتُبُ[124]

فهو نور الهداية واليقين الذي اصطفاه الله ليُخرج البشريّة من ضلال الكفر إلى الإيمان.

وقالت عاتكة بنت عبد المطلب (رضي الله عنها):

أعينيّ جُودا بالـــــدّموعِ السّواجـمِ ... على المُصطفى بالنّورِ من آلِ هـاشمِ
على المُصطفى بالحقّ والنّورِ والهُـدى ... وبالرّشـدِ بعدَ المَنْدَباتِ العـظائـمِ
...علـــى المُرتضى للبرّ والحِلمِ والهدى ... وللدّينِ والإســلامِ بـعد المظالـــمِ
على الطّاهرِ الميمونِ ذي الحِلمِ والنّدى ... وذي الفضلِ والدّاعي لخيرِ التّراحُمِ[125]

---

[122] الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ابن عبد البرّ 48/1، الوفاء، التمالي ص05، وينسب البيتان من القصيدة إلى أروى بنت الحارث ينظر: طبقات ابن سعد: 325/2؛ شاعرات العرب تحقيق عبد البديع صقر ص 06.
[123] طبقات ابن سعد: 330/2.
[124] الطبقات الكبرى، ابن سعد: 332/2.
[125] المصدر نفسه: 327/2.

وتدور معاني هذه الأبيات حول الاصطفاء والنبوّة والنّور والهـــدى والبرّ والعدل، وكلّ المعاني التي جاء بها الإسلام، وقد عبّر أبو بكر الصّدّيق (رضي الله عنه) عن بعض هذه القيم فقال:

كان المصفّى في الأخلاق قد علموا ... وفي العفاف فلم نـــعدل به أحدا
نفسي فداؤك من ميتٍ ومن بدنٍ ... ما أطيب الذّكر والأخلاق والجسدا[126]

وقال أيضا كعب بن مالك (رضي الله عنه):

له حسبٌ فوق كلّ الأنـــا ... ءِ من هاشمٍ ذلك المرتجـــى
نُمِّيَ بما كانَ من فضلـه ... وكان سراجًا لنا في الدّجـى
وكان بشيرًا لنا منـــذرًا ... ونورًا لنا ضوءُهُ قد أضـــا
فأنقذنا الله في نـــوره ... ونـــجّى برحمته من لظى[127]

وهذه القيم المطلقة هي التي كان يُمدحُ بها (صلّى الله عليه وسلّم) ثابـــتة لا تتغيّر، وإنّما التّغيّر يكمن في الواقع النّفسيّ الذي تحوّل من الغبطة إلى الشّعور بالحزن العميق، وغياب المثال الحيّ للكمال الإنسانيّ هو بالضّرورة انتهاء هذه القيم وانتفائها في مفهوم الشّاعر وقد يحصل التّفاضل في بعض المثل الأخلاقيّة بين عامّة النّاس، وهي خارجة من التّقارب بينها وبين المثال الحيّ للكمال الإنساني، وعبّر الشّاعر بكثير من الصّور المفصّلة عن شخصيّة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، فذكر الخلق العالي ومقام النبوّة والحزم والعزم والحلم والكرم ثمّ البرّ والتّقوى وفي ذلك يقول:

فقدتْ أرضنا هناكَ نبيّنا ... كان يغدو به النّباتُ زكيّا
خُلُقًا عاليا وحبّا كـــريما ... وصراطًا يهدي الأنامَ سويّا
وسراجا يجـــلو الظّلامَ منيرٌ ... ونبيًّا مؤيّدًا عربيـــــــّا
حـــازمًا عـــازمًا حليمًا كريمًا ... عائذًا بالنّوال برّا تقيّـــــا[128]

---

[126] المصدر نفسه: 320/2.
[127] المصدر نفسه: 325/2.
[128] المستطرف في كلّ مستظرف: 287/2.

ويصوّر حسّان بن ثابت في مراثيه الجانب الرّوحيّ كما صوّر ذلك كلّ الشّعراء فقال:

نورا أضاء على البريّة كلّها من يُهْد للنّور المبارك يهتد[129]

كما عبّر عن فراق الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) بأنّه فراق للخير؛ كما كان نور الهداية:

نبّئ المساكين أنّ الخير فارقهُ مع النبيّ تولّى عنهُ سحـــرًا
...كان الضّياء وكان النّور نتبعُهُ بعد الإله وكان السّمع والبصرا[130]

وتظهر صورة الانفراد بالمثل العليا عند حسّان، حين يصوّر المظهر الخارجيّ للرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، غير أنّ هذا التّصوير يبدو غير محدّد حين يقول:

تا لله ما حملت أنثى ولا وضعـــت مثلَ النّبيّ، نبيّ الأمّة الهـادي
ولا مشى فوق ظهر الأرض من أحد أوفى بذمّة جـارٍ أو بميعـــاد
من ذا الذي كان نورًا يُستضاءُ به مباركَ الأمر ذا حزمٍ وإرشـاد
مصدّقًا للنّبيّين الألى سَلَفُـــــوا وأبطلَ النّاسِ للمعروفِ للجادي[131]

فيظهر في هذه الأبيات صفة الإطلاق في تصوير الجانب المثالي، حيث الوفاء والحزم والإرشاد والأمر بالمعروف وغير ذلك، كما يعبّر حسّان أيضا في داليته المشهورة عن الجانب المثالي، تصويرا مفصّلا فيه شتى القيم، يفيض صدقا وإعجابا شخصه (صلّى الله عليه وسلّم) فيقول:

لقد عُبِروا حـــلمًا وعلمًا ورحـــمةً عشيّةَ عَلّـــوْهُ الثّرى لا يُـــوسّدُ
...تقـــطّعُ فيه منزلُ الوحيِ عنهُـمُ وقد كانَ ذا نورٍ يغـــورُ ويُنْجِدُ
يدلُّ على الرحمان من يقتـــدي به وينفذُ من هـــول الخزايا ويرشد
إمامٌ لهم يهـــديهم الحقّ جـــاهدًا معلّمُ صـــدقٍ إنْ يطيعوه يَسْعَدُوا

---

[129] الديوان، تحقيق البرقوقي ص153، وينظر طبقات ابن سعد: 332/2، سيرة ابن هشام: 649/4، الرّوض الأنف، السّهيلي: 766/7.
[130] الديوان بتحقيق البرقوقي ص 220، وينظر طبقات ابن سعد: 324/2، سيرة ابن هشام: 450/4، 451، الرّوض الأنف: 567/7.
[131] الديوان، تحقيق وليد عرفات: 272/1، وينظر طبقات ابن سعد: 322/2، سيرة ابن هشام: 351/4، الرّوض الأنف، السهيلي: 567/7.

عفوٌ عن الزّلات يقبلُ عذرهم ... وإن يُحسنوا فالله بالخير أجودُ
وإن نابَ أمرٌ لم يقوموا بحمده ... فمن عنده تيسيرُ ما يتشدّدُ
...عزيزٌ عليه أن يحيدوا عن الهُدى ... حريصٌ على أن يستقيموا ويهتدوا
عطوفٌ عليه لا يُثنّى جناحُه ... إلى كنفٍ يَحنُو عليهم ويمهدُ[132]

ويصف حسّان حال المسلمين وهم يوارون جثمانه الطّاهر وصفًا حزينًا، فقد دفنوا العقل الرّاجح والعلم الواسع والرّحمة، وبموته (صلّى الله عليه وسلّم) انقطع الوحي، وكان (صلّى الله عليه وسلّم) يهدي النّاس إلى سبيل الله القويم ويخرجهم من ظلام الكفر إلى نور اليقين والهداية، كما يصوّر الشّاعر صفات النبيّ (صلّى الله عليه وسلّم)، في العفو عن الزّلّات، كما يسهّل على المسلمين أمورًا يقصرون على كشف غمّها، وقد اجتهد الشّاعر في تصوير الجانب الروحيّ من شخصه (صلّى الله عليه وسلّم)، متأثّرًا بالقرآن الكريم، في قوله تعالى: "لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ بِالْمُؤْمِنِينَ رَؤُوفٌ رَحِيمٌ"[133].

وعموما، فإنّ الشّعراء في رثاء النّبي (صلّى الله عليه وسلّم) تجاوزوا المستوى المادّي إلى تصوير الجانب الرّوحي، فعبّروا عن القيم الأخلاقيّة والمثل العليا، كما يظهر في هذا التّصوير مقام النبيّ ومنزلته، كما أنّنا نلحظ أنّ شواعر المسلمين في هذا الرّثاء كُنّ أشدّ ميلا إلى التّعبير عن البعد الانفعالي، والحبّ الذي يكنّه المسلمون للرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، وقلّما تُعنى الشّواعر بتصوير الجانب الرّوحي، وهذا أمر طبيعيّ لما ركّب الله سبحانه عزّ وجلّ في طبعهنّ من قوّة العاطفة، أمّا الشّعراء فقد عبّروا عن الجانب الرّوحيّ، فصوّروا كثيرا من المثل العليا، وأظهروا في ذلك مقام النبيّ (صلّى الله عليه وسلّم)، وإن كنّا نلحظ أيضا الأثر النّفسي الذي عكس حرارة الإيمان وعمق العقيدة في إبراز العاطفة الدّينيّة وتصوير الحزن وما في حكمه من المعاني، وهو في الوقت ذاته موقف إزاء قضيّة الموت.

---

[132] الديوان تحقيق البرقوقي: 147، 148، 149، وينظر بتحقيق وليد عرفات: 455/1، 456، الرّوض الأنف، السّهيلي: 563/7، 564، سيرة ابن هشام: 347/4، 348، البداية والنهاية ابن كثير: 280/5، 281.

[133] سورة التوبة الآية 129.

•صورة الرّاثي:

تتجلّى في شعر الرّثاء النّبوي صور الشّعراء، إذ عكست تجاربهم الشّعرية، وما العمل الأدبيّ إلاّ تعبير عن العواطف الذاتيّة للفرد أو الجماعة البشريّة، كما أنّه رؤية للواقع في التّعبير عمّا خلّفه من آثار عميقة في النّفس، وعلى هذا فإنّ الفنّ الذي يُخرِجُ شررًا واهنا لا يلبث أن يخمد، فكانت مراثي الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) تعبيرا عن حرارة العقيدة وتعبيرا عن رؤية للعالم، وعن وجهة نظرٍ على مجمل الواقع الذي ليس هو بحدثٍ فردي، وإنّما هو حدث اجتماعي للنّظام الفكري الذي في ظروف يفرض نفسه على جماعة من النّاس، على طبقة يفكّر الكاتب بهذه الرّؤية ويشعر بها ويعبّر عنها"[134] وتتجلّى في المراثي النّبويّة مسحة من الحزن العميق والألم واليأس في الوصول إلى المرثي المغيّب في الثّرى، فنرى الشّاعر يتعلّق بصورة الحياة، وبكلّ ماله صلة بالمرثي حيث يتداخل صوتان: صوت الحياة وصوت الفناء، ونلمح فيه الشّاعر قد ملأه التعلّق بالحياة حين يخاطب المرثي، وهو استحضار روحي لشخصه (صلّى الله عليه وسلّم)، فهو "شعر تخالطه مرارة إنسانيّة عميقة أو بوح نفسي شفاف، يستبطن الذّات، فيصوّر أحاسيسها وانفعالاتها وانكساراتها وخيباتها، فتبرز فيه لحظة الضّعف الإنساني بكلّ فتنتها وبهائها"[135] ، ولعلّ التّجربة الشّعوريّة في العالم الشّعوري مرحلة تسبق في نفس صاحبها، ثمّ تليها التّجربة التّعبيرية في صورة لفظيّة[136]، وقد تميّزت مراثي الرّسول بقوّة البعد الانفعالي، إذ أنّ "...الشّعور بالتّوتّر يقوم بنفوسنا نتيجة لوجود حاجة قويّة من جرّاء الشّعور بنقص ما أو بعدم التّناسق أو شيء من هذا القبيل"[137]، فيصبح الانفعال قوّة وجدانيّة تسيطر على النّفس، وتصحبه تغييرات ظاهرة وأخرى عقليّة باطنة؛ وتجلّى البعد الانفعالي في شعر المراثي وعكس شخصية كلّ واحدٍ من هؤلاء الشّعراء إذ يقول حسّان بن ثابت:

---

[134] النقد الأدبي، كارلوني وفيللو، ترجمة: كيتي سالم، مراجعة جورج سالم، ط1، منشورات عويدات، بيروت 1973، ص 28.
[135] شعرنا القديم والنقد الجديد، د/ وهب أحمد رومية ص 163.
[136] النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيّد قطب، دار الفكر العربي، سوريا، (د ت)، ص 19.
[137] الإبداع وتربيته، د/فاخر عاقل، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1975، ص 58.

ما بالُ عيني لا تنامُ كأنّـــــما ... كُحلت مآقيها بكحل الأرمـــد
جزعًا على المصديّ أصبحَ ثاويًا ... يا خيرَ من وطئ الحصى لا تبعُد
جنبي يقيكَ التُّربَ لهفي ليتني ... غُيّبتُ قبـــلكَ في بقيع الغرقد
أاقيمُ بعدكَ بالمدينة بينهـــمْ ... يا لهفَ نفسي ليتني لم أولـــد
وظللتُ بعدَ وفاته متبلـــــدًا ... يا ليتني ضُبّحتُ سمّ الأســـود
أو حلّ أمرُ الله فينا عاجـــــلاً ... في روحة من يومنا أو في غـد
فنقومُ ساعتنا فنلـــقى سيّدًا ... محضًا مضاربُهُ كريمَ المحتـــد
في جنّة الفردوس فاكتبها لنا ... يا ذا الجلال وذا العلا والسؤدد[138]

فحين يعرض الشّاعر حالته النّفسية لا يباشر في الخطاب، وإنّما يعمد إلى تقنية العرض، فيتساءلُ عن عينه التي لم تنم، والشّاعر أدرى بحاله، وإنّما عمد إلى ذلك كي يجيب على هذا السّؤال، وبالتّالي يكون قد عرض هذه الحالة النّفسيّة ولقيت قبولا نفسيًا من القارئ، واختار الشّاعر لفظ العين ليعبّر عن شعوره بالأرق، وبالتّالي يكون قد استعرض حالة الضّيق والإحساس بالفقد، ثمّ يتمنّى انقطاع الزّمن الوجودي، ليحلّ مكانه الزّمن المطلق، فيكون مع الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) ويعيش الرّؤية الرّوحيّة، حيث ينتهي الزّمان والمكان ليكتسبا صفة الإطلاق.

وقال أيضا:

يا عينُ جودي بدمعٍ منك أسبـــالِ ... ولا تملّ من سحٍّ وإعـــــوالِ
لا تعدليني بعد اليوم دمعكمـــا ... إنّي مصابٌ وإنّي لستُ بالسّالي
فإنّ منعكما من بعد بخلكمـــا ... إيّايَ مثلَ الذي قد غُرّ بـــالآلِ[139]

ويظهر في هذه الأبيات بكاء العيون ودعوتها إلى الاستمرار فيه، وفي حركة هادئة تعكس ثقل الأشياء وثقل الزّمان يعبّر أيضًا عن هذا الفقد فيقول:

---

[138] الديوان تحقيق البرقوقي، ص 153، وينظر بتحقيق د/وليد عرفات: 269/1، سيرة ابن هشام: 349/4، 350، الرّوض الأنف السّهيلي: 566/7 طبقات ابن سعد: 322/2، 323.

[139] الديوان د/وليد عرفات، 436/1، وينظر طبقات ابن سعد: 323/2.

عرفتُ بها رسمَ الرّسولِ وعهدَهُ ... وقبرًا به واراهُ في التُّربِ مُلحدُ
ظللتُ بها أبكي الرّسولَ فأسعدت ... عيونٌ ومثلاها من الجنِ تُسعَدُ
تذكّرُ آلاءَ الرّسولِ وما أرى ... لها مُحصيًا نفسي فنفسي تبلّدُ
مفجّعةٌ قد شفّها فقدُ أحمدٍ ... فظلتْ لآلاءِ الرّسولِ تُعَدِّدُ
...أطالتْ وقوفًا تذرفُ العينُ حُفدَها ... على طلل القبرِ الذي فيه أحمدُ
...فبكّي رسولَ اللهِ يا عينُ عبرةً ... ولا أعرفنّكِ الدّهرَ دمعكِ يجمدُ
ومالكِ لا تبكينَ ذا النّعمةِ التي ... على النّاسِ منها سابغٌ يتغمّدُ
فجودي عليه بالدّموعِ وأعولي ... لفقدِ الذي لا مثلهُ الدّهرَ يُوجَدُ[140]

وإذ عرف الشّاعر بطيبة رسم دار الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، ذكّره بعهده الذي لا ينسى، ورأى قبره المبارك فظلّ يبكي عليه، وحاول الشّاعر أن يتذكّر آلاء الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، ولكنّه رأى أنّ نفسه ما تستطيع أن تحصيها، بل تقف حائرة متبلّدة بسبب تفجّعها لفقد أحمد (صلّى الله عليه وسلّم)، ويصرّ على البكاء أمام هذه الأطلال المتميّزة والمنفردة بقداستها تعكس الحنين المطلق، ولعلّ الحنين لشخص أو مكان أو حدث أو نمط حياة معيّن يعتبر ظاهرة نفسيّة طبيعيّة، قوامها العادات التي تكوّنت لدى المرء، ممّا يترتّب عليها الارتباط الانفعاليّ بالمواضيع الماضية[141] كما أنّ "الانفعال العميق هو هزّة نفسيّة يكون سببا لبزوغ عدّة تصوّرات، وهو يحدث نتيجة لاتّحاد بين الشّاعر وموضوعه الذي يشغله، فكأنّ ثمّة تواصلا روحيّا يحدث بين الشّاعر وموضوعه الذي هو ذاته (التّواصل)[142]؛فاتّحاد الشّاعر بالموضوع هو اتّحاد روحي تنصهر فيه نفس الشّاعر انفعاليًّا في موضوع شعره كما ينصهر الموضوع ذاته في نفس الشّاعر، لتتشكّل في هذا الاتّحاد الوحدة الرّوحية التي تكون منطلقا للحدس، وبالتّالي الإبداع الذي يعبّر عنه د/محمد توفيق أبو علي بقوله: "ليس تجربة تزيينية خارجية فسيفسائية فحسب، بل هو انبجاس فيض من النّفس على غير مثال مسبق، أي هو حركة انبعاث وتأجّج من الدّاخل إلى الخارج..."[143]، أي أنّه بعث الصّدق في التّجربة والمعاناة، وبالتّالي فإنّ جمالية التّعبير

---

[140] الديوان، د/وليد عرفات: 455/1، 456، 457؛ وينظر بتحقيق البرقوقي، ص 145، 146، 151؛ البداية والنهاية: 280/5، 281؛ سيرة ابن كثير: 556/4، 557، 559؛ سيرة ابن هشام: 346/4، 347، 348.

[141] مقدمة لعلم النفس الأدبي، د/خير الدين عصّار، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر 1982، ص 89.

[142] الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصّة)، مصطفى سويف، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1969، ص 209.

[143] إشكالية الإبداع في الشعر العربي الحديث، المنطلق، عدد 73 -74، جمادى الآخرة رجب 1411هـ ص48.

الشّعري وروعتها تكمن في الأداء وما يحمله من خصائص التّطابق والانسجام بين القيم الثّلاث: الشّعورية والتّعبيرية والفكرية.

وتبدو صورة الرّاثي في انفعالاتها ومشاعرها، صورة تعكس آثار الفقد وتتجرّع مرارة الألم، إذ يعبّر رجل من غطفان عن هذا الأثر فيقول:

فمالي بعدكَ إلاّ الممـــــا ... ـــةَ إلاّ جــوًى داخلٌ مُنصــبُ
جوًى حلّ بينَ الحشا والشّغافِ ... فخيّــمَ فيه فــــما يَذهــبُ
فيا عينُ ويحكِ لا تسأمــــي ... وما بالُ دمــعكِ لا يُسكــبُ ؟
وقد بانَ منكِ الذي تعلمينَ ... وضاقتْ بكِ الأرضُ والمذهبُ[144]

هي صورة نفس متألّمة، تحتفظ بحرارة الجوى والشّوق، وتفيض حزنا وألمًا وتقف متحسّرة حائرة تضيق بداخلها الأشياء، وكلّ هذه الأحاسيس والمشاعر هي آثار"الصّدمة النّفسية"، كما تظهر الدّهشة والحيرة والقلق والإخفاق وما في حكم هذه المعاني من البكاء في صورة تمرّ أمام عيوننا ماثلة بكل تقاسيم الحزن، إذ يؤكّد ذلك أبو سفيان بن الحارث بقوله:

أرقتُ فباتَ ليلي لا يــــزولُ ... ولــيلُ أخي المصيبةِ فيه طولُ
وأسعدني البُكاءُ وذاكَ فيــما ... أصــيبَ المُسلـــمونَ به قليلُ
لقد عَظُمتْ مُصيبتُنا وجــلّتْ ... عشيّةَ قيلَ قد قُبــضَ الرّسولُ[146]

ففي هذه الأبيات تتجسّد أمامنا صورة اللّيل، ولعلّ أرق الشّاعر أو الإنسان بوجه عامّ يدخلُ في حيّز الأحداث غير العادية، تتجلّى أمامنا صور القلق والتّخمين في أحداثٍ لا تدخل البتّة في الأمور العاديّة، فامرؤ القيس استعرض صورة اللّيل بقوله:

وليلٍ كموجِ البَحرِ أرخى سُدُولَهُ ... عليّ بأنواعِ الهُمُومِ ليبتَلي[147]

وقال النّابغة أيضا:

خَلِيني لهمّ يا أميمةَ ناصبِ ... وليلٍ أقاسيهِ بطيءِ الكواكبِ[148]

---

[144] التعازي والمراثي، المبرّد: 313، وتنسب الأبيات إلى فاطمة بنت النبيّ صلى الله عليه وسلم، ينظر: طبقات ابن سعد: 328/2، نهاية الأرب النويري: 404/18.

[146] الوفاء، السمالي، ص06، وينظر: الرّوض الأنف السهيلي: 594/7، سيرة ابن كثير: 598/4، عيون الأثر ابن سيّد النّاس: 424/2، البداية والنّهاية ابن كثير: 283/5.

[147] الديوان ص 48 -49، وينظر شرح المعلّقات العشر، الشّنقيطي 85، 86.

[148] الديوان ص 09 وينظر: أشعار الشعراء السّتة الجاهليين، الأعلام الشّنتمري: 36/1.

فصورة اللّيل واحدة، لكنّ خلفية الواقع النّفسيّ مختلفة جدًّا بين أبي سفيان بن الحارث وكلا الشّاعرين، بحجّة أنّ علامة الرّبط ما بين صورة القلق الدّاخليّ واللّيل تفرض هذا الاختلاف، فامرؤ القيس والنّابغة عبّرا عن ذاتية تعيش في زخم المادّية، أمّا أبو سفيان بن الحارث، فإنّ ذاتيته متميّزة تعكس روح المجتمع، إذ هي تعبير عن الحياة الرّوحية التي تملأ حياة الإنسان بنور اليقين فيصوّر حجم الفاجعة، ومشاركة الطّبيعة (الأرض) في هذا البكاء، حتّى كادت جوانبها تميلُ، وهي بعدٌ نفسيٌّ عميق، يتصوّر الشّاعر حركة الأشياء وانفعالها، وما هي إلاّ إحالة على الواقع النّفسي المتأزّم؛ كما عبّر أبو بكر الصّدّيق عن ذلك أيضًا بقوله:

لما رأيتُ نبيّنا مُتَجَنْـــــدِلاً ... ضاقت عليّ بعرضهنّ الدّورُ
وارتعتُ روعةَ مستهـــامٍ والهٍ ... والعظمُ منّي واهنٌ مكسورُ*
أعتيقُ ويحكَ! إنّ حبّك قد ثوى ... وبقيتَ منفردًا وأنتَ حسيرُ
يا ليتني من قبلِ مهلك صاحبي ... غُيّبتُ في جدثٍ عليّ صخورُ[149]

فتتجلّى صورة الرّاثي في البعد النّفسيّ صورة منفعلة مع الحدث، هي مشاعر نفسٍ متأجّجة تفيض حبًا وولها، كما تفيض إحساسًا بالوهن والفقد والانكسار، ويخاطب أبو بكر (رضي الله عنه)، ذاته بقوله:

أعتيقُ ويحكَ! إنّ حبّك قد ثوى ... وبقيتَ منفردًا وأنتَ حسيرُ

فلا يعدو أن يكون هذا الخطاب تأكيدًا على الحدث ومحاولة التّكيّف مع ذلك، ولعلّ خطاب الذّات قد رأيناه عند أبي ذؤيب الهذلي حين يعرض حالته، ولكن بأيّة طريقة ؟ فحين يعمد إلى ذلك، يصوّر زوجته أميمة في سؤالها له، قد يكون ذلك حدث فعلا أو العكس، قد لا يهمّنا الإيجاب أو السلب بقدر ما تهمّنا خلفيّة النّتائج من جرّاء إمكانيّة الحدوث، فهي إذن أسلوب اتّخذه الشّاعر للوصول إلى الطّرح المقبول-نفسيًا- لأجل

---

[149] الطبقات الكبرى، ابن سعد: 320/2، وينظر: نهاية الأرب، النويري: 400/18، المستطرف في كلّ فن مستظرف، الأبشيهي المحلى: 287/2.
* في المستطرف: فارتاع قلبي عند ذاك لموته ... والعظم مني ما حييتُ كسيرُ.

التّعبير عن حالته، فالصدّيق (رضي الله عنه) حين يخاطبُ ذاته بأسلوب متفجّع باكٍ ويقول(بقيت منفردًا وأنت حسير)، فهي رؤية لذاته المتألّمة في فرديّتها وحسرتها، ففي هذا الخطاب طرح ما تراه ذاته، فيعرض ما يراه في تمنّي الموت قبل موت الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم).

وقال عليّ بن أبي طالب (كرّم الله وجهه):

ما غاضَ دمعي عندَ نازلةٍ ... إلاّ جعلتُكَ للبكا سببًا

وإذا ذكرتُكَ ميّتًا سفحت ... عيني الدّموعَ فغاض وانسكبا[150]

فكلّ نازلة تستدعي الحزن، أصبحت مدعاة لإثارة مشاعر الشّوق والألم لحدث أسبق في الوقوع، وكلّما اطمأنّ علي (كرّم الله وجهه) إلى وقوع الحدث فعلا، إلاّ وازداد بكاءً وحزنا وكلّ مشاعر الفقد والحرمان، كما عبّر عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) عن نفسيّة تفيض حرارة الشّوق والإحساس بالوحشة فيقول:

ووليتهُ محزونًا بعينٍ سخينةٍ ... أكفكفهُ دمعي والفؤادُ قد انصدعْ

وقلتُ لعيني: كلُّ دمعٍ ذخرتهِ ... فجودي به إنّ الشّجيّ له دُفعْ[151]

كما تظهر محاولة الوصول إلى أمر ما، تتبعث فيه الاستمرارية ويحيل إلى التعلّق بالحياة، ولكنّه يجد صورة الموت ماثلة أمامه، فيعود بقلب واجف وعيون تفيض بكاء تعكس آيات الانكسار؛ وحين يتأكّد أبو ذؤيب الهذلي أيضا من وفاة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، يفارق الرّاحة والطّمأنينة وتعتريه الهموم:

فهنالكَ صرتُ إلى الهموم ومن يَبِتْ ... جارَ الهموم ببيتهُ غيرَ مَروّعْ[152]

كما عبّر عبد الله بن أنيس عن الأثر النّفسيّ الذي خلّفه الحدث إذ يقول:

تطاولَ ليلي واعترتني القوارعُ ... وخطبٌ جليلٌ للبليّة جامعُ

غداةَ نعى النّاعي إلينا محمّدًا ... وتلكَ التي تستكُّ منها المسامعُ

فلو ردّ ميتًا قتلُ نفسٍ قتلتُها ... ولكنّهُ لا يدفعُ الموتَ دافعُ

...ولكنّني بالله عليه ومُتْبعٌ ... مُصيبَتَهُ إنّي إلى الله راجعُ[153]

---

[150] الديوان بتحقيق دار حاب خضري عكاوي ص 24، وينظر: بتحقيق عبد المنعم خفاجي ص 32. غاض: نقص.

[151] الرّوض الأنف، السّهيلي: 588/7.

[152] المصدر نفسه: 593/7.

[153] الطبقات الكبرى، ابن سعد: 321/2، 322، وينظر نهاية الأرب، النويري: 401/18.

ففي هذه الأبيات يُصوّر الشّاعر لنا صورة اللّيل في تطاوله، وتعتريه الهموم ويعبّر الشّاعر عن واقعه النّفسيّ ويربطه بالحدث الذي يفسّر كلّ أمرٍ غير عاديّ في حياة الإنسان، إذ سمع نعي الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، وتمنّى أنّه لو لم يسمع ذلك متأثّرا بقول النّابغة الذّبياني:

أتاني أبيتَ اللّعنَ أنّكَ لُمتني ... وتلك التي تستكُّ منها المسامعُ[154]

وقال حسّان بن ثابت:

كُنتَ السّوادَ لناظري ... فعَمي عليكَ النّـاظرُ
من شاءَ بعدكَ فليمُت ... فعليكَ كُنتُ أحاذرُ[155]

ففي هذا البكاء استظهار للشّيء الحاضر دائمًا في حياة الإنسان، فكان (صلّى الله عليه وسلّم) قرّة العين، ولمّا توفّي عمي النّاظر، وأصبحت الحياة لا معنى لها تماما كما يفقد الإنسان البصر، فتصبح الأشياء الجميلة عنده غير موجودة على الإطلاق، وإنّما تصبح مادّة لا تعكس أدنى قيمة للجمال، فاستخدم الشّاعر أسلوبًا لا يحتفظ بقابلية التّعادل أيّ أنّه لا يترك مجالا لإقحام الغير في هذا التّعبير الشّعريّ، وكلّ ذلك بدافع الحبّ النّابع من روح العقيدة الدّينيّة، ثمّ عبّر عن الاستهانة بالموت إذا اختطف أناسًا آخرين.

ولعلّ مراثي الشّواعر للرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، يفيض بكاءً وما في حكمه من معاني الحزن أكثر من الشّعراء، ذلك ممّا ركّب سبحانه وتعالى من طبعهنّ؛ ومن هذه المراثي قول صفية بنت عبد المطلب:

لهفَ نفسي وبتُّ كالمسـلوبِ ... آرقُ اللّيلَ وعلةَ المـحروبِ
من همومٍ وحسـرةٍ رَدَفَتني ... ليتَ أنّـي سَقيتُها بشَعُوبِ
حينَ قالوا: إنّ الرّسولَ قد أمسى ... وافتهُ منيّةُ المـكتوبِ
إذ رأيـنا أنّ النبيّ صريعٌ ... فأشابَ الغدالَ أيّ مـشيبِ
...أورثَ القلبَ ذاكَ حُزنا طويلاً ... خالطَ القلبَ فهوَ كالمرعوبِ[156]

---

[154] الديوان، ص 80.
[155] الديوان بتحقيق البرقوقي ص 221، وينظر الوفاة، التنسائي ص 07، وينسب البيتان إلى علي بن أبي طالب كرّم الله وجهه: الديوان بتحقيق د/رحاب خضر عكاوي ص 77، وينسبان إلى امرأة ثرثي ابنها، ينظر: شاعرات العرب تحقيق عبد البديع صقر ص 436.
[156] الطبقات الكبرى، ابن سعد: 327/2، 328، وينظر حياة الصّحابة، محمد يوسف الكاندلهوي: 286/2، 287.

ففي هذه الأبيات عرضت صفية (رضي الله عنها) حالتها النّفسيّة التي تنبعثُ شكوى وبكاءً، فتظهر متحسّرة تتمنّى الموت، وأورث هذا الحدث حزنًا مستمرًّا، ويظهر التّفاعل من حيث طبيعة هذه الحالة النّفسيّة، إذ تتجلّى ملامح هذه النّفس في آلامها وصورة الأرق الدّائم، ثمّ تفسير هذه الظّواهر بالآثار النّاجمة من الهموم والحسرة؛ فالأحاسيس والثّقافة وحتّى الجسم والأعصاب كلّها في تفاعل مستمرّ، يدعو المعاني والألفاظ فتكون حاضرة حيّة وتمتنع أحيانا أخرى[157]، و"...النّص الأدبي يستمدّ وجوده من لقائه بالمتقبّل وإن كان أوّل متقبّليه هو الباثّ نفسه..."[158]، إذ يتفاعل مع الأحداث، فتكتسي الألفاظ حللا من المعاني الخصبة التي تؤدّي وظيفتها، بل وتزيد بعضها البعض انسجاما وتألّقا؛ وقالت أيضا:

عينُ جُودي بدمعةٍ تَسْكَـــابِ ... للنّبيّ المـــطهّرِ الأوّابِ
وانْدُبي المُصطفى فعَمّي وخُصّي ... بدمـــوعٍ عزيزةِ الأسرابِ
عينُ من تندبينَ بعـــــدَ نبيٍّ ... خصّـــــهُ اللهُ ربُّنا بالكتابِ[159]

فهذه الأبيات تعكس حالة نفسيّة متأزّمة، فتظهر ملامح هذه المعاناة في الإصرار على بكاء النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم)، كما عبّرت أيضا عن هذا الحزن بشتّى الصّور غير أنّها تكاد تكون واحدة، ومن ذلك قولها:

عينُ جُودي بدمعةٍ وسهـــودِ ... وانْدُبي خيرَ هالكٍ مفقـــودِ
وانْدُبي المُصطفى بحزنٍ شديدٍ ... خالطَ القلبَ فهْوَ كالمعمـودِ
كُدتِ أقضي الحياةَ لمّا أتـــاهُ ... قدرٌ خطّ في كتابٍ مجـــيدِ[160]

وقولها أيضا:

آبَ ليليَ عليّ بالتّسهـــــادِ ... وجفا الجنبَ غيرَ وطءِ الوسادِ
واعترتني الهمومُ جدّا بوهنٍ ... لأمـــــورٍ نزلنَ حقّا شدادِ[161]

---

[157] مفهوم الأدبية في التراث النقدي، توفيق الزّيدي. سراس للنشر، تونس، 1985 ص54.
[158] المرجع نفسه ص10.
[159] الطبقات الكبرى، ابن سعد: 329/2، نهاية الأرب، النويري: 405/18.
[160] طبقات ابن سعد: 330/2.
[161] المصدر نفسه: 330/2.

ألا يا عينُ ويحكِ أسعديني ... بدمعكِ ما بقيتِ وطاوعيني
ألا يا عينُ ويحكِ واستهلي ... على نورِ البلادِ وأسعديني
فإن عذلتكِ عاذلةٌ فقولي ... دَعي لومي وفيهِ ويحكِ تعذليني
على نورِ البلادِ معًا جميعًا ... رسول الله أحمدَ فاتركيني
فإلاّ تقصري بالعذلِ عني ... فلومي ما بدا لكِ أو ذريني
لأمرٍ هدّني وأذلّ ركني ... وشيّبَ بعد جدّتها قروني[162]

فالحزن من حيث هو حالة شعورية، يعانيها الإنسان من الدّاخل يشكّل واقعة نفسيّة، فمن ملامح الشّاعرة في هذه المرثية صورة البكاء والإصرار عليه، وترى فيه السّعادة ذلك لما فيه من محاولة الوصول إلى المرثي، كما أنّها تستنكر أقوال العذّال وما يحدث ذلك، وإنّما عمدت إلى افتراض ما يمكن أن يحدث، علاوة على أنّ مقام المرثي متميّز لا يستدعي لوم الباكين عليه.

وعبّرت هند بنت أثاثة عن مشاعر الحبّ في رثاء النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم):

ألا يا عينُ بكّي!لا تملّي ... فقد بكرَ النّعيُّ بمن هويتُ
وقد بكرَ النّعيّ بخيرِ شخصٍ ... رسول الله حقًّا ما خبيتُ
فقد بكرَ النّعيُّ بذاكَ عمدًا ... فقد عظّمتَ مصيبةُ من نعيتُ
ولو عشنا ونحن نراكَ فينا ... وأمر الله يترك ما بكيتُ
وقد عظّمتَ مُصيبتُهُ وجلّتْ ... وكلّ الجهدِ بعدكَ قد لقيتُ
إلى ربّ البريّة ذاكَ نشكو ... فإنّ الله يعلمُ ما أتيتُ
أفاطمُ إنّهُ قد هدّ ركني ... وقد عظّمتَ مصيبةُ من رزيتُ[163]

وتظهر الصّلة وثيقة بين الحالة النّفسيّة والحادثة، إذ تربط بين مشاعر الحزن والأسى وخبر وفاة النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم)، وترى في ذلك فاجعة ما أعظم منها.

وتظهر ملامح الصّدمة في تكرار بعض المعاني وتزاحمها مثل قولها: (بكر النّعي) في الأبيات 1، 2، 3، وقولها أيضا: (عظمت مصيبته) في الأبيات 4، 5، 7، وكثير من المعاني الجزئية التي تنبيء عن واقعة نفسية أليمة؛ وقالت عاتكة بنت زيد أيضا:

---

[162] الطبقات الكبرى، ابن سعد: 325/2، نهاية الأرب، النويري:405/18.
[163] طبقات ابن سعد: 331/2.

وتظهر ملامح الصّدمة في تكرار بعض المعاني وتزاحمها مثل قولها: (بكر النّعي) في الأبيات 1، 2، 3، وقولها أيضا: (عظمت مصيبته) في الأبيات 4، 5، 7، وكثير من المعاني الجزئية التي تنبيء عن واقعة نفسية أليمة؛ وقالت عاتكة بنت زيد أيضا:

أمستْ مراكبُهُ أوحَشَتْ ... وقد كانَ يركبُها زَيْنَها
وأمستْ تُبكي على سيّدٍ ... ترَدَّدُ عَبْرَتَها عَيْنُها
وأمستْ نساؤكَ ما يستفيقُ ... منَ الحزنِ يعتادُها دَيْنُها
وأمستْ شواحبَ مثلَ النّصا ... لِ قد غُطّتْ وخُبّا لونُها!
...فكيفَ حياتي بعدَ الرّسولِ ... وقد حانَ من مَيْتَةٍ حينُها؟[164]

ففي هذه الأبيات تتجلّى عظم الفاجعة في أسلوب التّعبير الشّعريّ، حيث تظهر مراكب الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) موحشة فجأة، لتنبي عن فجائيّة الحدث، فيظهر خطاب الغائب ليؤكّد وقوع الحدث، ثمّ تعود لتصف أشجان نسائه (رضي الله عنهنّ) وتراهُ موْصُولاً بالحياة، حيث يصبح ضميرًا مخاطبًا يعي ويرى كلّ شيء، ثمّ ما يلبث أن يصبح ضميرًا غائبًا في خاتمة الأبيات، ولكنّ الغائب لا يعدو أنْ يكون غائبًا جسديًا، وبين الغياب والحضور تبقى مشاعر الحزن والأسى ماثلة، فترى أنّ حياتها بعد وفاة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) قد حانت نهايتها.

وقالت عاتكة بنت عبد المطّلب (رضي الله عنها):

يا عينُ جُودي ما بقيتِ بعبرةٍ ... سُحّـًا على خيرِ البريّةِ أحمدِ
يا عينُ فاحتفلي وسُحّي واسْجمي ... وابكي على نورِ البلادِ محمّدِ![165]

وفي هذين البيتين تعبّر عن حزن مستمرّ، ويظهر ذلك في الإصرار على البكاء حيث تكرار بعض الألفاظ ممّا يوحي بعدم التّحكّم في الانفعال.

ويظهر تميّز هذه المراثي عموما من حيث الرّبط بين أنماط المراثي ومقام النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم)، والشّاعر لا يستقرّ على موضوع واحد ويصوّره تصويرا دقيقا ذلك أنّ الانفعال قد لا يعطي صاحبه الوقت الكافي للبحث عن المعاني الدّقيقة، وإنّما يصبحُ هذا الانفعال الحاد انسيابيًّا في أيّ أساليب كانت؛ وإذ استقرّ الشّاعر على موضوع

---

[164] المصدر نفسه: 332/2.
[165] المصدر نفسه: 326/2، وينظر: نهاية الأرب، النويري: 405/18.

واحد لا يعدو أن يكون ذلك بعض الثّواني، ذلك إنّ الشّعور لا يعرف الثّبات حتّى وإن حاول الإنسان المحافظة على ثباته وسكونه[166] ولعلّ حركة الشّعور وتغيّر موضوعاته لا يُفْقِدُ الشّعور وحدته واتّصاله؛ فقد لاحظنا في المراثي النبويّة بعض التّغيّر في الحالات الشّعورية، من القلق والحزن والأرق وغير ذلك، وتتكرّر بشكل مستمرّ عند الشّعراء وكأنّها إعادة تشكيل حالات (الملتقي) العاطفيّة وبخاصّة التّعبير عمّا يختلجه من تأثير أو حالة انفعاليّة[167]؛ ويبدو أنّ الشّواعر أكثر انفعالا من الشّعراء لما ركّب الله طبعهنّ من رقّة العواطف، فتتجلّى في مراثيهم مشاعر الحزن والتّفجّع وما في حكم هذه المعاني، كما أنّهنّ في تأبين الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، يبكين المثل العليا والنّموذج الحيّ للمثال الإنساني، كما يقوم الدّعاء بالمغفرة والجنّة بديلا عن العزاء، أمّا عند الشّعراء فنلمح أيضا مشاعر الحزن وبكاء المرثي وصفاته وغير ذلك، أمّا في العزاء فإنّنا ألفينا بعض الخروج عمّا كان يجب أن يكون، مثل ما رأينا عند عبد الله بن أنيس حين تعزّى في وفاة النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) بالأمم والأقوام السّالفة من عاد وتبّع، ولعلّ هذا يرجع إلى قوّة الانفعال ممّا لم يترك مجالا للبحث عن الأمور الدّقيقة والمعاني التي يتفرّد بها (صلّى الله عليه وسلّم).

---

[166] علم النفس، جميل صليبا، ط3، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1972، ص 152.

[167] نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، د/تامر سلوم، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1983، ص170، ينظر أيضا في المعنى نفسه: دراسات في النقد الأدبي عند العرب (من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي)، د/عبد القادر هني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995 ص 95.

ب- الدّلالة الزّمنيّة:

يظهر أنّ المفهوم العام للزّمان هو المادّة المعنويّة المجرّدة التي تتشكّل منها الحياة وهو في الإبداع الأدبي تحضير الجوّ النّفسيّ الذي يعكس كلّ الرّؤى، و-الزّمان- "متعلّق بالحركة، وهو عدد الحركة بحساب المتقدّم والمتأخّر، فلا وجود للزّمان بدون الحركة وهو كالحركة غير محدث بالزّمان بحيث لا يمكن الإشارة إلى ما قبل الزّمان، وكذلك الحركة غير محدثة حدوثا زمنيّا بل حدوثا إبداعيّا، وهو يمهّد السّبيل للتّدليل على قدم العالم"[168] وتظهر في النّصوص الشّعريّة حركة حديثة كانت ثمّ انتهت للبرهنة على أنّ الموضوع كان له حضوره المتميّز في الماضي، ثمّ يستمرّ هذا الحضور في الزّمن المنطقي وهو الزّمن الطّبيعي والذي يتّصل بالاعتبارات المكانيّة، والزّمن النّفسيّ ثمّ الزّمن المطلق.

*الزّمن المنطقي (الطّبيعيّ):

وهو الزّمن الماضي والحاضر والمستقبل، ولكن الاختلاف بين هذه الأزمنة في صلتها بالموضوع من حيث التّعبير الشعريّ، أي طريقة التّعامل مع الزّمن، إذ يتجلّى الشّعور بالفرحة والسّعادة والرّغبة في استمرار الزّمن الماضي، وكأنّ الشّاعر يصعبُ عليه التكيّف مع حدث وفاة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، ومن أمثلة ذلك قول علي بن أبي طالب (كرّم الله وجهه):

وكنتَ لنا كالحصن من دون أهله ... له معقلٌ حرزٌ حريزٌ من العدى
وكنّا بمرآكَ نرى النّورَ والهُدى ... صباحَ مساءً رائحٌ فينا وغُتدى[169]

فهو شعور بالطّمأنينة في حياته (صلّى الله عليه وسلّم)، ثمّ قال:

لقد غشيتنا ظلمةٌ بعدَ فقدكم ... نهارًا وقد زادتْ على ظلمة الدّجى[170]

وهي دلالة زمنيّة على يوم وفاة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)؛ ويقع التّقابل بين زمنين، فيعرض زمني الماضي والمستقبل إذ يقول:

ما دا على شمّ تربة أحمد ... أن لا يشمّ مدى الزّمان عواليا[171]

---

[168] ابن سينا، حياته وآثاره وفلسفته، محمد كامل الحر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991، ص 36.
[169] الديوان بتحقيق عبد المنعم خفاجي ص28، وينظر بتحقيق د/رحاب خضر عكاوي ص 20.
[170] الديوان، عبد المنعم خفاجي ص28، وينظر رحاب خضر عكاوي ص 21.
[171] ينسب البيت إلى علي كرّم الله وجهه أو فاطمة رضي الله عنها: ينظر عيون الأثر، ابن سيّد النّاس: 423/2؛ وينسب إلى فاطمة رضي الله عنها ينظر: نهاية الأرب، النويري: 403/18، شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام، أبي الطيّب الفاسي المكي: 387/2.

وفي هذا تفوّق الماضي واستمراره، كما تتجلّى رغبة انقطاع الزّمن المنطقي في قول أبي بكر الصدّيق (رضي الله عنه):

ليتَ المماتَ لنا كُلّنا ... وكُنّا جميعًا مع المُهتدي[172]

وقال أيضا:

يا ليتني حيثُ نُبِّئتُ الغداةَ به ... قالوا الرّسول قد أمسى ميّتًا فُقِدَا
ليتَ القيامةَ قامت بعدَ مَهلكِه ... ولا نرى بعدهُ مالاً ولا ولـــــدَا
واللهِ أثنِي على شيءٍ فُجعتُ به ... من البريّة حتى أدخلَ اللحـــــدَا[173]

وتمنّى أبو بكر (رضي الله عنه) لو قامت القيامة بعد وفاته، وهي رغبة في انقطاع الزّمن، وحين يتأكّد أنّ ذلك لا يحدث، يقول بأنّه لا يثني ولا يتأسّف على أيّ شيء يفجع به حتى يأتيه أجله، وفي هذا إشارة إلى زمن المستقبل، ويشير إلى هذا الزّمن أيضا في قوله:

فلتُحدِثَنّ بدائعٌ من بعده ... تعيا بهنّ جوانحٌ وصدورُ[174]

فهو إحساس بما سيعتري الأمّة من أحداث الزّمن الماضي، إذ تمنّى عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) أن تطول حياة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم):

وكانَ هوايَ أن تطولَ حياتَهُ ... وليس لحيٍّ فيِ بَقَا مَيِّتٍ طَمَعُ[175]

وقال أبو سفيان بن الحارث (رضي الله عنه):

لقد عَظُمَت مُصيبتُنا وجلّت ... عشيّةَ قيلَ قد قُبِضَ الرّسولُ[176]

وهو شعور بهول الفاجعة مرتبط بالزّمن المنطقي (عشيّة وفاته صلّى الله عليه وسلّم)، وقالت صفيّة بنت عبد المطّلب (رضي الله عنها):

أفاطمُ بكّي ولا تسأمي ... بصبحكِ ما طلعَ الكوكبُ[177]

---

[172] طبقات ابن سعد: 319/2، وينظر نهاية الأرب: 400/18.
[173] طبقات ابن سعد: 320/2.
[174] طبقات ابن سعد: 320/2، نهاية الأرب: 400/18، المستطرف، الأبشيهي: 287/2.
[175] الرّوض الأنف، السّهيلي: 587/7.
[176] الرّوض الأنف، السّهيلي: 593/7، وينظر عيون الأثر، ابن سيّد النّاس: 424/2، سيرة ابن كثير: 558/4، البداية والنهاية، ابن كثير: 282/5، الوفاء، النّسائي ص06.
[177] طبقات ابن سعد: 328/2، نهاية الأرب، النويري: 404/18، وينسب إلى رجل من غطفان، ينظر: التعازي والمراثي، المبرّد، ص 313.

ولا يعدو هذا الخطاب أن يكون تعبيرًا عن الذّات التي تتقمّص ذات الغير بحكم قرابتها من رسول الله (صلّى الله عليه وسلّم)، فهي تعبير عن الذّات حين تصرّ على البكاء ما طلعت الشّمس، ولعلّ صرف النّظر عن اللّيل لأمر بديهي، بحكم أنّ اللّيل هو الظّرف الزّمني الذي يتخلّص منه الإنسان من مشقّات النّهار ليخلد إلى الرّاحة، وفي هذا الوقت بالذّات يسترجع الإنسان ذكرياته فيكون الانفعال أشدّ وأقوى، أمّا في النّهار فتكون الأمور كثيرة، ونادرًا ما يتخلّص الإنسان منها للتّفكير في ما يستدعي القلق والحزن، فاختيار النّهار كزمن هو صورة الزّمن النّفسيّ، وبذلك تصبحُ كلّ الأمــور الحياتيّة في عدميّة تامّة؛ وحين يعرض أبو سفيان بن الحارث (رضي الله عنه) زمنين مختلفين (الماضي والحاضر) فإنّه يعرض حالتين نفسيتين:

فقدنا الوحيَ والتّنزيل فينا ... يروحُ ويغدو به جبْرَئيلُ
...نبيٌّ كان يجلو الحقّ عنّا ... بما يُوحى إليه وما يقولُ
ويَهــــدينا فلا نخشى ضلالاً ... علينا والرّسول لنا دليلُ[178]

وحين يعرض الشّاعر صورة الزّمن الحاضر وما يرتبط به من شعور بالفقد، فإنّه شعور بتفوّقه على الزّمن الماضي، لا بحكم الطّبيعة الزّمنيّة ولكن بحكم الحدث وما ارتبط به من شعور، واسترجاع الزّمن عند الشّاعر هو استرجاع لحالة نفسيّة توحي بالسّكينة والطّمأنينة.

وتؤدّي الأفعال دلالات زمنيّة، إذ تقول أروى بنت الحارث (رضي الله عنها):

ألا يا عينُ ويحكِ أسعديني ... بدمعكِ ما بقيتِ وطاوعيني
ألا يا عينُ ويحكِ واستهلي ... على نُورِ البلادِ وأسعديني
فإنّ عَدَلْتِ عادلةً فقُولي ... علامَ وفيمَ ويحكِ تعذُليني
على نُورِ البلادِ معًا جميعًا ... رسولِ اللهِ أحمدَ فاتركيني[179]

ويبدو الإصرار على البكاء من تجلّيات الزّمن الحاضر الذي عكس آثار الزّمن الماضي، وتأتي رؤية الذّات رؤية مقنّعة، إذ يقع الشّرط (في وجود عاذلة)، وجوابه جوابًا استنكاريًا (علام وفيم ويحك تعذليني)، فلا يعدو هذا الشّرط الذي يدخل زمن المستقبل

[178] الرّوض الأنف: 593/7، وينظر عيون الأثر: 424/2، سيرة ابن كثير: 558/4.
[179] طبقات ابن سعد: 325/2، وينظر نهاية الأرب: النويري: 405/18.

(المحتمل)، والجواب الاستنكاري (المؤكّد) أن يكون شعورًا دائما باستمرار الحزن والحالة النّفسيّة-زمن الحاضر-تستمرّ في زمن المستقبل.

ومن تجليّات الزّمن الحاضر، حين يعكس الحالات النّفسيّة واستمرارها في زمن المستقبل، حيث تقول عاتكة بنت عبد المطّلب (رضي الله عنها):

عينيّ جُودا طوالَ الدّهرِ وانهمرا ... سكبًا وسحًا من غير تعـــذير
...ياعينُ فانهملي بالدّمع واحتفدي ... للمُصطفى دونَ خلقِ الله بالنّورِ[180]

كما عبّر الشّعراء أيضا عن الرّغبة في انقطاع الزّمن إذ قال حسّان بن ثابت:

ا أقيمُ بعدكَ بالمدينة بينهُم ... يا لهفَ نفسي ليتني لم أولدِ
...فظللتُ بعدَ وفاتِه مُتلدّدًا ... يا ليتني ضُبّحتُ سُمّ الأســـودِ
أو حلّ أمرُ الله فينا عاجـــلاً ... في رَوْحَةٍ من يومنا أو في غدِ
فتقومُ ساعتُنا فنلقى سيّـــدًا ... محضًا مضاربُه كريمَ المحـــتدِ[181]

وقال أيضا:

فليتنا يومَ وَارَوهُ بملحَـــده ... وغـــيّبوهُ وألقوا فوقَهُ المدرَا
لم يَتْرُكِ اللهُ خلقًا من بريّته ... ولم يَعِشْ بعدَهُ أنثى ولا ذكـــرًا[182]

كما عبّر أبو بكر الصدّيق (رضي الله عنه) عن الرّغبة في انقطاع الزّمن الوجودي:

ليتَ القيامةَ قامت بعدَ مَهلكِه ... ولا نرى بعدَهُ مالاً ولا ولدَا[183]

كما تعكس هذه الرّغبة الحالة النّفسيّة لعليّ ابن أبي طالب (كرّم الله وجهه):

لا خيرَ بعدكَ في الحياة وإنّما ... أبكي مخافةَ أن تطولَ حياتي[184]

---

[180] طبقات ابن سعد: 326/2.
[181] الديوان، تحقيق د/وليد عرفات: 269/1، 270، وينظر بتحقيق البرقوقي ص 153، 154، سيرة ابن هشام: 350/4، الرّوض الأنف، السّهيلي: 566/7. نهاية الأرب، التوبري: 403/18.
*في الديوان بتحقيق البرقوقي: عجزا البيتين الأوّلين معكوسين.
[182] الديوان، تحقيق البرقوقي ص 220، وينظر بتحقيق د/وليد عرفات: 421/1، طبقات ابن سعد: 324/2، سيرة ابن هشام: 351/4، الرّوض الأنف السّهيلي: 567/7.
[183] طبقات ابن سعد: 320/2.
[184] الديوان، تحقيق عبد المنعم خفاجي ص 55.

فهي إحساس بالخوف من استمرار الزّمن، ولا يعدو هذا الخوف والبكاء أن يكون مرآة تعكس مشاعر الحبّ للرّسول (صلّى الله عليه وسلّم).

*الزّمن النّفسيّ:

ويتجلّى في الحالة النّفسيّة للشّعراء في مراثيهم، ولعلّ أبرز سمة نلحظها هي الإحساس بثقل الزّمن.

ومن الشّعراء الذين تجسّدت عندهم هذه السّمة، أبو سفيان ابن الحارث حيث يقول:

أرقتُ فباتَ ليلي لا يزولُ ... وليلُ أخي المصيبةِ فيه طُولُ[185]

فثقل الزّمن وما يصحبه من أرق ما هو إلاّ مرآة تعكس الحالة الشّعورية المتأزّمة من جرّاء الحدث، ولعلّ صعوبة التكيّف مع الأحداث وانفعال الإنسان معها، تحقّق هذا الإحساس بثقل الزّمن كما يتجلّى الإحساس بالضّيق، وكأنّها حركة يتبعها السّكون الذي ينبئ عن حالة نفسيّة عميقة، ترى في حركة الأشياء جماداً كما قد تتصوّر العكس.

وقال حسّان بن ثابت أيضًا:

ما بالُ عينكَ لا تنامُ كأنّـــــما ... كُحِلَتْ مآقيها بكحلِ الأرمَـــــدِ

جَزَعًا على المهديّ أصبحَ ثاويًا ... يا خيرَ من وطِيءَ الحصى لا تَبْعُدِ[186]

فكأنّها حركة كان لها حضورها المتميّز، ثمّ انقطعت لتبقى ذات دلالة على ثقل الزّمن وانقطاعه، وهو مرآة لحالته النّفسيّة، تنفعل مع الأحداث وتحتضن آثارها، فترى في الأشياء المتحرّكة صفة الثّبات والجماد كما أنّها ترى العكس.

كما يتجلّى الزّمن النّفسيّ في ارتباطه بالصّورة السّمعيّة إذ يقول حسّان:

واللهِ أسمعُ ما حييتُ بهالكٍ ... إلاّ بكيتُ على النّبيّ مُحمّدِ[187]

وقال عبد الله بن أنيس أيضًا:

تطاولَ ليلي واعترتني القوارعُ ... وخطبٌ جليلٌ للبليّة جـــــامعُ

غداةَ نعى النّاعي إلينا محمّدًا ... وتلكَ التي تستكُّ منها المسامعُ[188]

---

[185] عيون الأثر، ابن سيّد النّاس: 424/2، وينظر نهاية الأرب: 400/18، سيرة ابن كثير: 558/4.

[186] الديوان بتحقيق البرقوقي ص 153، وينظر بتحقيق وليد عرفات: 269/1، طبقات ابن سعد: 322/2، سيرة ابن هشام: 349/4.

[187] الديوان، البرقوقي ص 154، وينظر بتحقيق د/وليد عرفات، 269/1، ابن هشام: 350/4، طبقات ابن سعد: 323/2.

[188] طبقات ابن سعد: 320/2، وينظر نهاية الأرب، النويري: 401/18.

فهو إحساس بطول الزّمن إحساسًا نفسيًا رهيبًا، ولعلّ هذا التّصوير رأيناه عند امرئ القيس والنّابغة، ولكلّ واحد من هؤلاء الشّعراء مرجعيّة هذا الإحســـاس بثقل الزّمن، فامرؤ القيس والنّابغة احتفظا بخلفيّة ما وراء هذا التّصوير، قد يكون إحساسا بالقلق الدّاخليّ والفراغ الذي يفتح أمام النّفس مشاعر القلق وغير ذلك، أمّا عبد الله بن أنيس فإحساسه باستمرار الزّمن النّفسيّ وثقل الزّمن المنطقيّ فيرجع إلى الشّعور بعظم الفاجعة التي اعترت المجتمع، علاوة على الحياة النّفسيّة التي عاشها الشّاعر في الماضي حيث كان ينعم برؤية النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم).

وقالت صفيّة بنت عبد المطّلب:

لهفةَ نفسي وبتةً كالمسلوبِ ... أرقَ اللّيلَ فعلةَ المحروبِ

من همومٍ وحسرةٍ رادفتني ... ليتَ أنّي سُقيتُها بشعوبِ[189]

فبين اللّهفة والأرق والحسرة والشّعور بالهموم الكثيرة، ثمّة شعور آخر يستمرّ باستمراريّة بقاء آثار الحدث، فهو الزّمن في امتداده النّفسيّ، وعلاوة على هذا فإنّ الأزمنة تتداخل في هذين البيتين، وهذا التّداخل يكشف عن أحوال شعوريّة شتّى-إذ تشكّلُ الوحدة الشّعوريّة الكبرى- ليست بمعزل عن المجتمع، ذلك أنّ انفعال الذّات ما هو إلاّ مرآة تعكس روح الجماعة؛ وإذ تحسّ صفيّة رضي الله عنها بالضّيق، يرتفع شعورها إلى الرّغبة في انقطاع الزّمن النّفسيّ والوجودي، فهي محاولة الوصول إلى المنشود وعدم القدرة على التّكيّف مع الحدث.

وقالت أيضا:

آبَ ليلي عليّ بالتّسهـــــادِ ... وجفا الجَنْبَ غيرَ وطْءِ الوسادِ

واعترتني الهمومُ جدًّا بوهنٍ ... لأمورٍ نزلنَ حـــــقًّا شدادِ[190]

ويظهر الإحساس بثقل الزّمن-ثقلاً نفسيًّا-في عودة اللّيل، على الرّغم من كونه أمرًا طبيعيًّا، غير أنّ الصّورة المرتبطة بهذه العودة هي صورة الأرق والتّفكير في الهموم التي خلّفت آثارها وشدّتها في نفس صفيّة بنت عبد المطّلب (رضي الله عنها).

---

[189] طبقات ابن سعد: 228/2.
[190] المصدر نفسه: 230/2.

ويتكرّر الزّمن النّفسيّ في قولها أيضًا:

أرقتهُ فبتهُ ليلي كالسّليبِ ... لوجدٍ في الجوانحِ ذي دبيبِ[191]

فهي مشاعر الوجد والشّوق المتأجّجة التي تتحكّم في فرض صورة الزّمن وثقله وقالت أيضًا:

أورثهَ القلبَ حالتهَ حزنًا طويلاً ... حالط القلبَ فهوَ كالمرعوبِ[192]

فيستمرّ الزّمن النّفسيّ بما اعترى النّفس من حزن طويل وخوف وقلق. وقال أبو بكر الصّدّيق (رضي الله عنه):

باتتهُ تأوّبني همـــــومٌ حشدُ ... مثلَ الصّخورِ فأمستهُ هدّتِ الجسدا

يا ليتني حيثُ نُبّئتهُ الغداةَ به ... قالوا الرّسول قد أمسى ميّتًا فُقدا

ليتهَ القيامةَ قامتهَ بعدَ مصلحهِ ... ولا نرى بعدهُ مالاً ولا ولـــــدا[193]

ويعبّر أبو بكر (رضي الله عنه) عن حالته النّفسيّة، في شعوره باعتراء الهموم وآثارها على جسده حيثُ يظهر الشّحوب وما في حكمه من الآثار الجسديّة، وفي هذا الخطاب نلحظ تداخلَ أزمنة ثلاث: فأمّا النّفسيّ: فهو الحالة التي يعيشها باستمرار، وأمّا المنطقيّ فهو يوم وفاة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، وأمّا المطلق فيتجلّى في تطلّعه بانقطاع الزّمن المنطقيّ ليحلّ مكانه الزّمن المطلق.

*الزّمن المطلق:

ومن تجلّيات الزّمن المطلق، الرّغبة في انقطاع الزّمن المنطقي، وقد عبّر الشّعراء عن هذه الرّغبة لما كان لها من شعور عميق بالحزن لوفاة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) وعبّر أبو بكر الصّدّيق (رضي الله عنه) عن هذه الرّغبة فقال:

فكيفَ الحياةُ لفقدِ الحبيبِ ... وزينَ المعاشرِ في المشهدِ؟

فليتَ المماتَ لنا كلّـــــنا ... وكنّا جميعًا مع المُهتدي[194]

---

[191] طبقات ابن سعد: 329/2.
[192] المصدر نفسه: 328/2.
[193] المصدر نفسه: 320/2.
[194] طبقات ابن سعد: 319/2، وينظر نهاية الأرب، النويري: 400/18.

يتساءل الصدّيق (رضي الله عنه) عن طبيعة الحياة التي سيحياها بعد فقد الحبّ الصفيّ، إنّها حياة قد لا تحمل أيّ معنى، ولذلك يخرج متحسّرًا ومتمنيًّا لو أنّ الموت أخذهم، ليعيشوا حياة أخرى مع النّبيّ وهي حياة الخلود، وقال أيضًا:

يا ليتني حيثُ نُبِّئتُ الغداةَ به ... قالوا الرّسول قد أمسى ميّتًا فُقِدَا
ليتَ القيامةَ قامتْ بعدَ مصلحِهِ ... ولا نرى بعدهُ مالاً ولا ولدَا[195]

وهي رغبة شديدة في انقطاع الزّمن الوجودي وقيام السّاعة، فيحلّ الزّمن المطلق حيث الخلود.

وقال حسّان بن ثابت أيضًا:

وظَلِلْتُ بعد وفاته متبلّدًا ... يا ليتني صُبّحتُ سمّ الأسود
أو حلّ أمرُ الله فينا عاجلاً ... في روحة من يومنا أو في غد
فنقومُ ساعتنا فنلقى سيّدًا ... محضًا مضاربُهُ كريم المحتد[196]

فهي أمنيّة بانقطاع الزّمن المنطقي لتكون حياة أخرى، حيث لقاء النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) في جنّة الخلود، وترتكز هذه الرّغبة على الزّمن النّفسيّ باعتباره مرآة تعكسها الحالة النّفسيّة المتأزّمة.

وقال علي بن أبي طالب (كرّم الله وجهه):

لا خيرَ بعدكَ في الحياة وإنّما ... أبكي مخافةَ أن تطولَ حياتي[197]

ففي هذه الخوف من استمرار الزّمن المنطقي، رغبة في انقطاعه، وقال حسّان أيضًا:

فليتنا يومَ واروهُ بملحدِهِ ... وغيّبوهُ وألقوا فوقهُ المدرَا
لم يترك الله منّا بعدهُ أحدًا ... ولم يَعِش بعدهُ أنثى ولا ذكرًا[198]

---

[195] طبقات ابن سعد: 320/2.
[196] الديوان تحقيق البرقوقي ص154، وينظر د/وليد عرفات: 269/1، سيرة ابن هشام: 350/4، الرّوض الأنف: 566/7، طبقات ابن سعد: 323/2. ـ المحض: الخالص؛ المضارب: الأصل والقوم والشرف؛ المحتد: الأصل.
[197] الديوان، تحقيق عبد المنعم خفاجي ص55.
[198] الديوان، تحقيق: البرقوقي، ص220، وينظر تحقيق د/ وليد عرفات: 241/1، سيرة ابن هشام: 351/4، طبقات ابن سعد: 324/2، الرّوض الأنف السهيلي: 567/7.

فكانت أمنية الشّاعر يوم شُيّع النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) إلى مثواه الأخير أن تنتهي الحياة؛ ويبدو أنّ الشّعراء في آمالهم وأمانيهم بانقطاع الزّمن المنطقي، والرّغبة الشّديدة في حلول الزّمن المطلق كانت بدوافع كثيرة لعلّ أهمّها: مشاعر الحبّ الصّادق الذي يفيض في قلوب كلّ المسلمين، فهي عواطف دينيّة توحي بالتّمسّك بروح العقيدة علاوة على التّعبير عن آمال المجتمع، والتّمسّك بالحياة التي تتجسّد فيها ثنائية الذّات والكون، فكانت أشعارهم تعبيرًا خالصًا عن المستوى النّموذجي.

ونشير إلى وجود الزّمن الأخلاقي-من سمات الزّمن المطلق- حيث تظهر القيم الأخلاقيّة والمثل العليا مطلقة، والإطلاق غير مقيّد؛ ومن هذه القيم ما عبّرت عنه هند بنت أثاثة:

وإنّكَ خيرٌ من ركبَ المطايا	وأكرمهم إذا نُسِبُوا جُدودَا
...وأهلَ البرّ والأبحَارِ طرًّا	فلم تُخطِئ فُصِيبَتُهُ وحِيدَا[199]

وقال رجل يرثي النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم):

خلقًا عاليًا ودينًا كريمًا	وصراطًا يهدي الأنامَ سويًّا
وصراطًا يجلو الظّلامَ منيرٌ	ونبيًّا مؤيّدًا عربيًّا
حازمًا عازمًا حليمًا كريمًا	عانيًا بالنّوال برًّا تقيًّا[200]

فتظهر القيم الأخلاقيّة غير مقيّدة بزمن، كما أنّها ثابتة في شخص الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، حيث استخدم الأسماء للدّلالة على أصالة المثل العليا. أمّا استخدام الأفعال فكان للدّلالة على التّغيير الذي حدث بمجيء الإسلام؛ فهذه القيم من الخلق العالي والحزم والعزم والكرم والتّقوى غير مقترنة بزمن معيّن ولكنّها مطلقة، فالرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) هو المثال الحيّ للنّموذج الإنسانيّ، كما عبّر كعب بن مالك (رضي الله عنه) ذلك أيضًا:

---

[199] طبقات ابن سعد: 331/2، وينظر: نهاية الأرب، النويري: 406/18.
[200] المستطرف في كلّ فنّ مستظرف، الأبشيهي: 287/2.

على خير من حملت ناقةٌ ... وأتقى البـريّة عند التُّقى
على سيّد ماجد جحـــفل ... وخيرَ الأنـــام وخير اللّها!
له حسبٌ فوق الأنـــا ... ءِ من هاشمٍ ذلك المُرتجى[201]

وقالت صفيّة بنت عبد المطّلب (رضي الله عنها):

فاتح حاتم رحيم رؤوف ... صادق القيل طيّب الأثـوابِ
مشفق ناصح شفيق علينا ... رحمةً من إلهنا الوهـــّابِ[202]

فتظهر القيم والمثل العليا من الرّحمة والرّأفة والصّدق وما في حكم هذه المعاني ثابتة في شخصه (صلّى الله عليه وسلّم)، وهي غير مقترنة بزمن ضيّق ولكنّها تتّصف بصفة الإطلاق؛ وقالت هند بنت أثاثة (رضي الله عنها):

وإنّكَ خير من ركب المَطايا ... وأكرمهُم إذا نُسِبُوا جدودَا[203]

وقالت عاتكة بنت عبد المطّلب (رضي الله عنها) في رثاء النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم):

على المُرتضى للبرّ والعـــدل والتُّقى ... وللدّين والإسلام بعـــــد المظالم
على الطّاهر الميمون ذي الحلم والنّدى ... وذي الفضل والدّاعي لخير التّراحُم[204]

فالزّمن الأخلاقي مطلق، حيث تتجاوز القيم والمثل العليا في شخص النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) كلّ زمن ظرفي، وهذا وجه التّميّز لهذا الزّمن.

ويؤكّد حسّان بن ثابت على صفة الإطلاق للزّمن الأخلاقي، حيث القسم بعدم وجود مثال للنّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) وذلك حيث يقول:

بالله مـــا حملت أنثى ولا وَضَعَتْ ... مثلَ النّبيّ، نبيّ الرّحمة الهادي
ولا مشى فوقَ ظهر الارض من أحدٍ ... أوفى بذمّة جارٍ أو بميـــعادِ[205]

---

[201] طبقات ابن سعد: 324/2 -325.
[202] المصدر نفسه: 329/2، وينظر نهاية الأرب، النويري: 405/18.
[203] طبقات ابن سعد: 331/2، وينظر نهاية الأرب: 406/18.
[204] طبقات ابن سعد: 327/2.
[205] الديوان تحقيق د/ وليد عرفات: 272/1، وينظر طبقات ابن سعد: 322/2، سيرة ابن هشام: 359/4، نهاية الأرب النويري: 402/18، الرّوض الأنف، السّهيلي: 567/7.

ويعبّر أيضا عن هذه القيم بصيغ المبالغة، لاستيفاء المرثي حقّه من تلك المعاني والتي تبقى-على الرّغم من التّصريح بها-قاصرة أمام المثال الحيّ للكمال الإنساني إذ يقول:

على رسولٍ لنا محضٍ مشاربُه ... سمحَ الخليقةِ عفٍّ غيرَ مجهالِ
عفٌّ مكاسبُهُ جزلٍ مواهبُه ... خيرَ البريّةِ سمحٍ غيرِ نكّـــالِ[206]

وقال أيضا:

عزيزٌ عليه أن يجورُوا عن الهُدى ... حريصٌ على أن يستقيمُوا ويهتدُوا
عطوفٌ عليهم لا يثنّي جنـــاحهُ ... إلى كنفٍ يحنُو عليهم ويُمهـــدُ[207]

وهي صفات غير مقترنة بزمن معيّن، أيّ أنّها مطلقة وثابتة في شخصه (صلّى الله عليه وسلّم).

ج-الدّلالة المكانيّة:

تتجلّى في مراثي الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) دلالات متعدّدة تحيل القارئ على صورة المكان؛ ولعلّ الحيّز المكاني هو الفضاء الذي تتحدّد داخله مختلف المشاهد والصّور وشتّى الدّلالات والرّموز، وعبّر عنه غاستون باشلار بقوله: "إنّ المكان بالنّسبة لي مكان يحمل خصوصيّة قوميّة كما يعبّر عن رؤية"[208]، والإحساس بالجمال إنّما يكون في عين من يحسّ به، لا في المناظر المشهورة والصّور المحبوبة، ولا علاقة للجمال والعشق بمظاهر الحياة بقدر ما لهما من علاقة ثابتة بالمشاعر الباطنة"[209]، ويتضمّن التّجريد... حين يجعل الشّاعر المكان فضاءً شعريًّا يتّجه إليه التّجريد. وتنكشف بذلك صبوة الذّات الشّاعرة المنقلة بالمشاعر إلى فضاء روحي ونفسيّ يجدهُ الفضاء الشعريّ ويرمز لهُ ويدلّ عليه"[210].

---

[206] الديوان تحقيق وليد عرفات: 437/1، وينظر طبقات ابن سعد: 324/2.
[207] الديوان، تحقيق وليد عرفات: 456/1، وينظر بتحقيق البرقوقي ص 149، ابن هشام: 348/4، الرّوض الأنف السّهيلي: 564/7.
[208] جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، 1963 ص 06.
[209] فلسفة الفن عند محمد إقبال، مقال راضي حكيم، دورية الأمّة، عدد 61، الدوحة، قطر محرّم 1406هـ سبتمبر 1985 ص 21.
[210] شعرنا القديم والنقد الجديد، د/وهب أحمد رومية ص 166.

ويتّضح من ذلك أنّ الأماكن ذريعة يتوسّل فيها الشّاعر للتّعبير عمّا يكنّه من مشاعر بين جوانحه، كما أنّه-المكان- "...مساحة ذات أبعاد هندسيّة تحكمها المقاييس والحجوم ويتكوّن من مواد، ولا تتحدّد المادّة بخصائصها الفيزيقيّة فحسب"[211] بل تتجاوزها إلى الدّلالة الحضاريّة وما في هذه الدّلالة من إحالة على الحياة الرّوحيّة وانفراديّة الأمّة الإسلاميّة بخصائص وميزات هذه الأماكن؛ وبقدر ائتلاف الشّعر مع الطّبيعة وبقدر الاتّصال الرّوحي بموجودات هذا العالم يكون حظّه من التّعرّف على أسرارها ويكون نصيبه من المتعة الرّوحيّة[212]، حيث تلتحم الأشياء الخارجيّة في الدّاخل كما تعكس المشاعر الدّاخليّة في الخارج، والبنى المكانية والدّيار وغيرهما، تصبح لها من الدّلالات الرّوحيّة ما يجعل لهذه البنى صبغة قدسيّة، علاوة على دلالة الواقع النّفسيّ، ونلحظ تنوّع الأمكنة وكثرتها واتّسامها بسمات مختلفة كما أنّها تعبّر عن رؤية تختلف باختلاف البنى المكانيّة، ومن هذه الأمكنة: القبر، الطّلل، الأماكن المقدّسة (الحضارية) والمكان المطلق.

*القبر:

هو الفضاء أو الحيّز المكاني حيث تطرح قضيّة الموت، وما يحمله الشّاعر من أفكار ورؤى حول هذا المكان؛ وقد عبّر أبو بكر الصّدّيق عن هذا المكان فقال:

يا ليتني من قبل هلك صاحبي ... تُخْبَؤُهُ في جدثٍ عليّ صخورُ[213]

ونتساءل: بما يتّسم هذا المكان؟ وما الذي يدفع أبا بكرٍ (رضي الله عنه) إلى الحسرة وتمنّي التّغيّر من مكان إلى آخر؟؛ لعلّنا حين نستنطق الأبعاد النّفسيّة وما في النّفس من مشاعر الحزن العميق، ندرك أنّ المكان قد أصبح ضيّقا، ولذلك يصبح القبر مكانًا فسيحًا، والأكيد أنّه ما كان ضيّق المكان في حدّ ذاته، ولكنّه الواقع النّفسيّ الذي قد يجعل من المكان الفسيح مكانًا ضيّقًا، كما يجعل من الضّيّق المحدود مكانًا رحبًا، فهي إذًا مسألة الشّعور النّفسيّ المتأزّم الذي يأخذ من الأحداث آثارها ويتميّز بفاعليّتها، وعلاوة على هذا فإنّ طرح ما كان من المفترض أن يحدث (تمنّي الصّدّيق الموت) لرؤية معيّنة

---

[211] إضاءة النص، اعتدال عثمان، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، 1988، ص 05.
[212] الرّؤية المعاصرة في الأدب والنقد، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربيّة، بيروت، 1983، ص 158.
[213] طبقات ابن سعد: 320/2، وينظر نهاية الأرب النويري: 400/18، المستطرف في كل مستظرف، الأبشيهي: 287/2.

تحيل القارئ على الإيمان العميق وحرارة اليقين، ذلك أنّ القبر في حدّ ذاته هو دلالة البنية الزّمكانية، يوحي بانتهاء زمن منطقي عاشه النّاس ليبتدئ زمن ومكان مطلقين.

وقالت صفيّة بنت عبد المطّلب (رضي الله عنها):

فإمّا تُمس في جدثٍ مقيمًا ... فقِدْمًا عشتَ هذا كُرهٍ وطيبِ![214]

ففي هذا الخطاب الشّعريّ نكتشف وجه التّسليم بفكرة القضاء والقدر، إذ تستند على هذا الإدراك لتعرض الصّورة التي عاشها (صلّى الله عليه وسلّم) من الكرم والطّيبة.

وقالت عاتكة بنت عبد المطّلب (رضي الله عنها):

من ذا يهونُ عن المغلّل نُلَهُ ... بعدَ المغيّبِ في الضّريح الملحَدِ؟[215]

فالضّريح مكان يحيل على حياة ثانيّة يعيشها الإنسان بعد الموت، ولا يصبح مكانًا عاديًا كسائر الأمكنة، بل يتميّز قداسة لأنّ المغيّب فيه هو الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم).

وقالت هند بنت أثاثة (رضي الله عنها):

لقد أتتني من الأنباء مُـــعضلةٌ ... أنّ ابـــنَ آمنة المأمونَ قد ذَهَبا

أنّ المباركَ والمأمونَ في جدثٍ ... قد ألحفوهُ ترابَ الأرضِ والحدَبا[216]

فالقبر لا يحوي المرثي فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى احتواء القيم والمثل العليا وبذلك يكتسب هذا المكان بعدًا جماليًا يحيل على الحياة الرّوحيّة؛ ويدرك حسّان بن ثابت عظم الفاجعة، ولصعوبة التّكيّف مع الحدث يتمنّى انقطاع الزّمن المنطقي ولم يعش بعد النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم)، فيصبح القبر مكانا مرغوبا فيه استنادًا إلى تلك القدسيّة الّتي اكتساها قبر النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) وذلك حين يقول:

فليتنا يومَ واروهُ بملـــحده ... وغيّبوهُ وألقوا فوقـــهُ المـــدرا

لم يترك الله منّا بعدهُ أحدًا ... ولم يَعِشْ بعدهُ أنثى ولا ذكرًا[217]

كما يتمنّى السّبق في النّزول بالمكان (القبر):

---

[214] طبقات ابن سعد: 329/2.

[215] المصدر نفسه: 327/2، وينظر نهاية الأرب، النويري: 405/18.

[216] طبقات ابن سعد: 330/2 -331.

[217] الديوان، تحقيق البرقوقي ص220، وينظر بتحقيق د/ وليد عرفات: 241/1، سيرة ابن هشام: 350/4 -351، طبقات ابن سعد: 324/2. الرّوض الأنف، السهيلي: 566/7 -567.

جنبي يقبلكَ التُربَ لعفي ليتني غُيِّبتُ قبلك فيي بقيع الغرقد[218]

وهو شعور بالحسرة والأسف لعدم انتهاء الأجل قبل وفاة النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم)، وهو في الآن ذاته يعكس الحبّ العميق الذي يصعبُ تكيّفه مع هذا الحدث؛ و يلقى هذا المكان قبولا روحيًا ويكتسي طابع القدسيّة كما عبّر عن ذلك أيضًا:

ولقد ولدناهُ وفينا قبرهُ وفضولُ نعمته بنا لم يُجْحد[219]

وأيضًا قوله:

أطالتْ وقوفًا تذرفُ العينُ جهدها على طلل القبرِ الذي فيه أحمدُ
فبُورِكتَ يا قبرَ الرّسول وبُورِكتْ بلادٌ ثوى فيها الرّشيدُ المسدّدُ
وبُورِكَ لحدٌ منك ضُمّنَ طـــــيّبًا عليه بناءٌ من صفيحٍ منضّـــــدُ[220]

وهي حالة نفسيّة تعكس مشاعر الحزن اتّجاه المكان (القبر)، الذي ضمّ شخصه (صلّى الله عليه وسلّم)، ومحاولة إيجاد البديل عن مشاعر الشّجن بمنح هذا المكان بُعدًا جماليًا يكتسي طابع القدسيّة، كما أنّ خطاب المكان-في هذه الأبيات-يتّسم بالوعي والخصائص الإنسانيّة، فهو مكانٌ غير عاديّ، ويتجلّى ذلك في مخاطبته خطاب العاقل الذي يسمع ويعي كلّ شيء، بل ويتجاوز الشّاعر إلى أبعد من ذلك، حين ينتقل في خطاب المكان (القبر)، منه كمكان يتضمّن جسدهُ الطّاهر (صلّى الله عليه وسلّم) إلى إعطاء جماليّة أخرى إلى المكان الرّحب، وهي البلاد التي ثوى فيها (صلّى الله عليه وسلّم)، وإذ ذكر الشّاعر موقع قبر النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) وهو المدينة المنوّرة، أخذ يحدّدُ الموقع بدقّة فأعلمنا أنّه وسط حجرات بداخل المسجد النّبوي الشّريف، حيث كان يصعد-(صلّى الله عليه وسلّم)-المنبر، ويعلم الشّاعر علم اليقين أنّ قبر الرّسول لا يفقه ولا يجوز مخاطبته، ولكن ذلك القبر متميّز بصاحبه (صلّى الله عليه وسلّم)، فبالرّغم من كونه جمادًا فقد اكتسب طُهرًا وبركةً وفضلاً، ومن هنا جاء تكرار الفعل المبنيّ للمجهول (بورك) في مواضع ثلاث، وكأنّ القبر باحتواء جثمانه (صلّى الله عليه وسلّم) أصبح مصدر البركة

---

[218] الديوان تحقيق البرقوقي ص 153، وينظر بتحقيق د/ وليد عرفات: 269/1، طبقات ابن سعد: 322/2، الرّوض الأنف: 566/7، سيرة ابن هشام: 349/4. - بقيع الغرقد: مقبرة المدينة.

[219] الديوان البرقوقي ص 153، وينظر: د/ وليد عرفات 270/1، طبقات ابن سعد: 323/2، نهاية الأرب النويري: 403/18، ابن هشام: 350/4 الرّوض الأنف: 566/7.

[220] الديوان تحقيق البرقوقي ص 146 -147، وينظر بتحقيق د/ وليد عرفات: 455/1، سيرة ابن هشام 347/4، الرّوض الأنف: 563/7، البداية والنهاية: ابن كثير: 280/5 (ما عدا البيت الأخير). -الصفيح: الحجر الرّقيق العريض، البناء المنضّد: ما رُصف وجُعل بعضه على بعض.

وكأنّه تمثّله موصولا بالحياة حين تستمرّ هذه الخصائص الرّوحيّة. ممّا يمنح هذا المكان (القبر) أبعادًا جماليّةً يستقي الشّاعر سماتها من روح العقيدة وحرارة الإيمان.

*الأماكن المقدّسة:

تتسم الأماكن المقدّسة بجماليّة خالصة ولا يكون ذلك إلاّ بوجود ميزة العلائقيّة؛ وما نقصدهُ بهذه العلائقيّة هي الخصوصيّة التي احتوتها هذه الأماكن وأحالت إليها، وأصبحتْ هذه الأماكن مرآة تعكس روح الحياة الجديدة التي أحدثها مجيء الإسلام.

وقد عبّر الشّعراء في رثائهم النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) عن صلتهم الوثيقة بالعقيدة الإسلاميّة، فكانت الأماكن موسومة بالقدسيّة ومعبّرة عن الحضور الرّوحيّ؛ وقد عبّرت فاطمة بنت النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) عن بعض هذه الأمكنة فقالت:

وليَبْكِهِ الطّودُ المعظّم حوْلَهُ ... والبيتُ ذو الأستار والأركانِ[221]

فمشاعر الحزن والبكاء تتجاوز الإنسان إلى المكان الذي يرتبط بالدّلالة الرّوحيّة ولعلّ ذلك ما هو إلاّ تعبير عن واقع نفسيّ، يرى في الجماد المتميّز حياة أخرى، بكلّ ما تحمل هذه الحياة من مشاعر الشّوق واللّهفة والحزن لفراقه (صلّى الله عليه وسلّم)؛ ويكتفي عليّ بن أبي طالب (كرّم الله وجهه) بالإشارة إلى المنبر وذلك حين يقول:

وفي كلّ وقتٍ للصّلاة يصيحُها ... بلالٌ ويدعو باسمه كلّما دَعَا[222]

وقد نتساءلُ: ما يجعلُ هذا المكان (المنبر) يكتسبُ بعدًا جماليًّا؟، إنّ ميزة العلائقيّة التي احتواها هذا المكان هي العنصر الوحيد الذي يميّز مكانًا ما عن غيره، فتتجلّى خصوصيّة هذه الأمّة بالرّسالة المحمّديّة، وتميّزها بالصّور المشحونة بالرّوحيّة التي تتجاوز الأمكنة في حدّ ذاتها.

وقال حسّان بن ثابت:

بطيبة رسمٌ للرّسول ومعهدٌ ... منيرٌ وقد تعفو الرّسومُ وتهمدُ

ولا تمحي الآياتُ من دار حرمةٍ ... بها منبرُ الهادي الذي كان يصعدُ

وواضعُ آياتٍ وباقي معالمٍ ... وربعٌ له فيه مُصلّى ومسجدُ

بها حُجراتٌ كان ينزلُ وَسْطها ... من الله نورٌ يُستضاءُ ويوقدُ

---

[221] الرّوض الأنف، السّهيلي: 594/7، وينظر نهاية الأرب، النويري: 404/18، عيون الأثر، ابن سيّد النّاس: 423/2، العمدة ابن رشيق: 816/2.

[222] الديوان تحقيق د/ رحاب خضر عكاوي ص21، وينظر بتحقيق عبد المنعم خفاجي ص 28.

...ومسجدهُ فالموحشاتُ لفقـــده حلاً له فيه مقامٌ ومقـــــــــعدُ[223]

ويتجلّى اهتمام الشّاعر بذكر المدينة الطّاهرة بتقديم الجار والمجرور على المبتدأ للدّلالة على منزلتها في قلوب المسلمين، والتي ترك فيها النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) منزله ومسجده الذي يؤمّه النّاس، وقد تزول الدّيار والرّسوم ولكنّ آيات تلك الدّار المقدّسة التي بها منبر الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، تبقى شاهدة على عظمة رسالة صاحبها واكتسبت هذه الأماكن الطّهر والقدسيّة لإقامته بها، وأمست مكّة وما اتّصل بها من بلاد الحرم موحشة لانقطاع ما عهدت من نزول الوحي.

*المكان الاجتماعي:

لعلّ نمط الحياة الجديدة التي عاشها المجتمع العربي في صدر الإسلام، هو السّبب الذي أدّى إلى ظهور المكان الاجتماعيّ، ذلك أنّه وطن الجماعة، وإذا عبّر الشّعراء عن الحنين إليه فهو حنين إلى الاستقرار؛ وقد يكون المكان المقدّس مكانًا اجتماعيًا، وإنّما فصلنا بينهما لمحاولة الكشف عمّا يحمله كلّ واحد منهما من دلالات.

وقد يتّسم الطّلل-كمكان اجتماعيّ- بجماليّة خالصة من حيث علائقيّة الإنسان الذي أهلّ به وكبر واستأنس، فبقيت تلك الألفة لها قداستها؛ فللأطلال بِنًى شعوريّة تعبّر عن إشكاليّة وجوديّة مؤلمة، وصراع مع الموت والفناء والرّحيل[224]، وقد عبّر عليّ بن أبي طالب عن هذه الأطلال والرّسوم فقال:

فوالله لا أنساكَ أحمـــــدُ ما مشت بيَ العيسُ في أرضٍ وجاوزتُ وادِيا
وكنتُ متى أهبِط من الأرض تلعةً أجِـــــدْ أثرًا منهُ جديدًا وعافيًا[225]

فلهذه الأطلال واقع نفسيّ ومعاناة شعوريّة، وعلى الرّغم من أنّها ظاهرة ماديّة فإنّها تتجاوز ذلك إلى الرّمز وما يحمله من إشارة إلى الاستئناس بمن أهـــل بذاك المكان، وقد عبّر الشّعراء القدامى (الجاهليّون) عن هذه الأطلال "في أنماط شديدة التّقارب أو حتّى التّشابه النّسبي عند معظمهم، فالدّيار (الأطلال) تنسبُ مباشرة أو بشكلٍ غير

---

[223] الديوان تحقيق البرقوقي: ص 145، 151، وينظر بتحقيق د/ وليد عرفات: 455/1، 456، سيرة ابن هشام: 346/4، 348، الرّوض الأنف السهيلي: 563/7، 564، البداية والنهاية: 280/5، 281.

[224] ظاهرة القلق في الشّعر الجاهليّ، أحمد الخليل، ط1، دار طلاس، دمشق، 1988، ص 121.

[225] الديوان تحقيق د/ رحاب خضر عكاوي ص 149، ينسب البيت الثاني لزهير بن أبي سُلمى، ينظر الديوان: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1399هـ -1979م، ص106. تلعة: مجرى الماء إلى الرّوضة، عافيا: الدّارس: الممحو.

مباشر إلى شخصيّة إنسانيّة وتستند أحيانا إلى جماعة..."[226]، كما أنّ وقوف الشّعراء على الأطلال وذكر الحبيبة، فكأنّه محاولة الانتصار والتّشبّث بالحياة على الرّغم من صور القفر والوحشة، وقد نلحظ عند عليّ بن أبي طالب (كرّم الله وجهه) بقاء بعض الآثار وانمحاء بعضها، كما أنّ التّميّز يظهر في الصّلة الوطيدة بين الطّلل في حدّ ذاته ومن أهلَ به، ولهذا يعمد إلى استخدام الأسلوب التّذكّري استخدامًا فنيًّا يخدم به غرضه في القصيدة.

وعبّر حسّان بن ثابت عن صورة الطّلل فقال:

معالمٌ لم تُطمس على العهد آيُـها ... أتـاها البلى فالآيُ منها تجدّدُ
عرفتُ بها رسمَ الرّسـولِ ومَعْهدَهُ ... وقبرًا به واروهُ في التُّربِ ملحدُ
ظللتُ بها أبكي الرّسول فأسعدت ... عيونٌ ومثلاها من الجفن تُسعَدُ
...أطالتْ وقوفًا تذرفُ العين جهدها ... على طلل القبر الذي فيه أحمدُ
...وأمستْ بلادُ الحرم وحشًا بقاعُها ... لغَيْبة ما كانتْ من الوحي تَعْهَدُ
فقارًا سوى معمورةَ اللّحد ضافها ... فقيدٌ يبكّيه بَلاطٌ وعَرْعَدُ
وبالجمرة الكبرى لهُ ثَمّ أوحشت ... ديارٌ وعرصاتٌ وربعٌ ومولدُ[227]

وتتميّز الأطلال التي ذكرها الشّاعر بميزات خاصّة ذلك أنّها واضحة لم تتغيّر تنفي الاستيلاب المعرفي الذي واجهه الشّعراء في مطالع قصائدهم، حيث يقف الشّاعر متحيّرًا يبحث عن تلك الآثار ويتساءلُ، وقلّما يتوصّلُ بعناء ومشقّة إليها، وفي أحايين كثيرة يقف إزاء هذه الظّاهرة متحسّرًا يواجه حرارة الفقد ومشاعر الحزن؛ والأطلال التي ذكرها حسّان بن ثابت هي آثارها لا تتمحي ولا تتغيّر، ذلك أنّ الآيات منها تتجدّد، ولعلّ المراد بالآي ههنا آيات الذّكر الحكيم، كما أصبحت بلاد الحرم (مكّة وما اتّصل بها من الحرم) موحشة لغيبة ما كانت تعهدهُ من الوحي، فقد أصبحت مقفرة خالية ما عدا قبرا نزل به فقيد يبكّيه كلّ شيء؛ فهذه الأطلال ذات دلالة اجتماعيّة من حيث كونها ترتبط بشخصيّة متميّزة في تاريخ البشريّة، غيّرت هذا المجتمع وجعلت منه خير أمـــــّة أخرجت للنّاس، وهي -بهذه الدّلالة الاجتماعيّة- تصطبغ بصبغة روحيّة.

وقالت صفيّة بنت عبد المطّلب (رضي الله عنها):

---

[226] ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، أحمد الخليل، ص119.

[227] الديوان، تحقيق البرقوقي ص 145، 146، 150، 151، وينظر بتحقيق د/ وليد عرفات: 455/1، 456، سيرة ابن هشام: 346/4، 347، 348 الرّوض الأنف، السهيلي: 563/7، 564، البداية والنهاية، ابن كثير: 280/5، 281. -بلاط: ضربٌ من الحجارة تفرش به الأرض، الغرقد ضرب من الشجر الشائك.

فأوحشتْ الأرضُ من فقده ... وأيّ البريّة لا يُنكبهُ
...وتبكي الأباطحُ من فقده ... وتبكيه مكةُ والأخشبُ[228]

ويتجلّى البعد الانفعالي في هذين البيتين، حيث تظهر بوضوح معالمه النّفسيّة المطبوعة بطابع الحزن العميق، إذ تبدو صورة القفر والشّعور بالوحشة (الأرض)، وهي لا تعدو أن تكون انعكاسًا للذّات التي اكتوت بآلام الفراق، فالقفر مكان موحش يوحي بالبعد والغياب، ولعلّ جماليّته تكمن في ارتباطها بشخصيّة الشّاعر إزاء هـــذه الظّاهرة، وتوصّل الشّعراء-عمومًا-إلى تحقيق الذّات ورسم ملامحها من قلق وحزن وبكاء كتجربة نفسيّة، وتجربة ذاتيّة عبرت عن روح المجتمع وما لهذا المجتمع من حضوره الإنساني.

*المكان المطلق:

عبّر الشّعراء في مراثيهم للنّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) عن أحاسيس دينيّة، ومن هذه المرجعيّة تستمدّ النّفس الإنسانيّة هذا الاندفاع الرّوحيّ الرّحب، وفي هذا الاندفاع النّابع من حرارة اليقين دلالة التّمسّك بالعقيدة، فكانت أشعارهم تعبيرًا عن رؤية للكون وأصبح للمكان المطلق حضورًا بارزًا، وقد عبّرتْ صفيّة بنت عبد المطّلب (رضي الله عنها) عن هذا الحضور فقالت:

عليكَ من الله السّلام تحيّة ... وأدخلكَ جنّاتٍ من العدن راضيا[229]

فهو مكان مطلق مرتبط بالزّمن المطلق أيضًا، وهو غير محدّد وغير مقيّد، ولا يبلغ مقام هذا المكان إلاّ من كان أهلا له بتقوى الله والإيمان به.

وقالت أيضا:

رضيَ الله عنهُ حيًّا ومَيّتًا ... وجزاهُ الجنانَ يومَ الخلودِ[230]

---

[228] طبقات ابن سعد: 328/2، وينظر نهاية الأرب، النويري: 404/18، وينسب البيتان من قصيدة طويلة إلى رجل من غطفان، ينظر: التعازي والمراثي، المبرّد ص 313. -الأخشب: جبل مشرف على مكة، وهما أخشبان: أبو قبيس والأحمر مطبقان بمكة.

[229] الوفاة، التّسائي ص 05، وينظر حياة الصحابة: يوسف الكاندلهوي: 287/2، وينسب إلى أروى بنت الحارث رضي الله عنها، ينظر: شاعرات العرب، تحقيق عبد البديع صقر ص 06.

[230] طبقات ابن سعد: 330/2.

والجنان مكان مطلق مقترن بالزّمن المطلق (الخلود)؛ وأيضا قولها في المعنى ذاته:

ثمّ ولّى عنّا فقيدًا حميدًا ... فجزاهُ الجنانَ ربُّ العباد[231]

ويتمنّى حسّان بن ثابت (رضي الله عنه) انقطاع الزّمن المنطقي حيث يتجلّى الزّمن المطلق، وفي هذا الانقطاع بالضّرورة ارتباط بتغيّر المكان:

فتقومُ ساعتُنا فنلقى سيّدًا ... محضًا مضاربُهُ كريمَ المحتدِ

يا ربُّ فاجمعنا معًا ونبيّنا ... في جنّةٍ تُقفي عيونَ الحُسّدِ

في جنّةِ الفِرْدَوسِ فاحْبُهَا لنا ... يا ذا الجلالِ وذا العلا والسُّؤْدَدِ[232]

وعلاوة على ذكر الجنّة-كمكان مطلق-هناك إشارة إلى جهنّم، ذلك أن وجود أحد المكانين يفترض وجود الآخر، فوجود المؤمنين في المكان المطلق (الجنّة) هو اقتضاء وجود الكافرين (الحسّد) في جهنّم أيضًا، كما جاء تحديد المكان من الجنّة كوصف عام للثّواب إلى جنّة الفردوس كأرقى مكان مطلق لهذا الثّواب.

وقال أيضا:

وليسَ هوائي نازعًا عن ثنائه ... لعلّي به في جنّةِ الخُلدِ أخلدُ

مع المُصطفى أرجو بذاكَ جوارهُ ... وفي نيلِ ذاكَ اليومَ أسعى وأجهدُ[233]

فلا يكفّ الشّاعر عن الثناء على الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، لعلّه بشفاعته يخلد في جنّات النّعيم، وغاية ما يرجوه أن يحظى بجوار المصطفى صلى الله عليه وسلّم، حيث المكان المطلق الذي لا يرتبط بزمن غير زمن الخلود.

•الدّلالة الحضاريّة:

يتّضح من مراثي الشّعراء للرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) وجود سلطات مرجعيّة: (الدّين،الوطن،الانتماء العقدي)؛ وهذه الأطر المرجعيّة تساهم في إضافة جملة من التّصوّرات والأفكار والمشاعر الإنسانيّة، فلا يكون الخطاب الشّعريّ مجرّد تعبير عن عواطف دينيّة فحسب، بل يتجاوزها إلى الحركة والسّيرورة، تستمدّ من هذه الأطر دلالات

---

[231] المصدر نفسه.

[232] الديوان، البرقوقي ص 154، وينظر بتحقيق د/ وليد عرفات: 269/1، ابن هشام: 350/4، طبقات ابن سعد: 223/2، الرّوض الأنف السّهيلي: 566/7، نهاية الأرب: 403/18. -تقفي: تقلع.

[233] الديوان، تحقيق البرقوقي ص153، وينظر د/ وليد عرفات: 457/1، سيرة ابن كثير: 558/4، ابن هشام: 349/4، الرّوض الأنف السّهيلي: 565/7، البداية والنّهاية ابن كثير: 281/5. -قوله: نازعا عن ثنائه: يقال نزع عن الأمر ينزع نزوعا: كفّ وانتهى.

الحضارة الإسلاميّة العريقة، والذي لاريب فيه أنّ الحضارة تقتضي توفّر المكان، وكان الشّاعر يعي ويشعر به، ونلمح هذا الوعي والشّعور في ذكر القبر، فإن كان دلالة على الفقد والغياب فإنّه كان دلالة على وعي إنسانيٍّ كبير بمقام المرثي ومنزلته في قلوب المسلمين، وإن بدا الشّاعر أيضًا في الحديث عن الطّلل كئيبًا يندب مأساة الحضارة الإنسانيّة، ويتحسّر على حياة الطمأنينة، فإنّ ذلك لا يتجاوز أن يكون بكاءً على عدميّة المرثي عدميّة مادية، أمّا الأماكن المقدّسة فكانت في حدّ ذاتها مرآة الحضارة الإسلاميّة العربيّة، كما كان المكان المطلق رؤية لهذه الحضارة حين ينقطع الزّمن المنطقي ليصبح زمناً مطلقًا حيث الخلود.

الفصل الثّالث

المراثي النبوية والبعد الأدبي

1-طبيعة اللّغة في المراثي النبوية

2-الصورة الشعرية

3-البنية الإيقاعية

4-المعجم الفني

1- طبيعة اللّغة في المراثي:

تجسّد اللّغة رؤية إلى الحياة، وتأتي على شكل مكثّف تحمل شحنات من الفكر والعاطفة، فيعبّر الشّاعر بها عن واقع ما أو ما يمكن أن ينضاف إلى هذا الواقع، في تدفّق شعوريّ يمنحُ الذّات سكينتها بحصول الكمال الواقعي (المحدود)، أو الرّؤية الوجوديّة للعالم الميثالي؛ كما أنّها (اللّغة) تصوّر حالة الأديب الباطنيّة وتعبّر عن تجربته[1]، مستعينًا بالرّموز لتأدية محتوى الأفكار[2]، ولعلّ التّغيّر في لغة الخطاب من حال الحضور إلى الغياب، ومن لغة الخطاب العقلي إلى لغة الخطاب العاطفي يُظهر التّميّز بين حالات لغة الخطاب الشّعري، والذي يُحقّق البؤرة التّراثيّة في هويّة الأمّة وانفراديّتها وخصوصيّتها ويشكّل أكثر من حيّز، فثمّة حيّز للتّردّد وحيّز للاندفاع وآخر للاصطراع فكريًّا أو نفسيًّا كما يتجلّى أيضا حيّز الثّبات والاستقرار.

فأمّا حيّز التّردّد فلا يتجلّى إلاّ في صورة واحدة حيث قال عمر بن الخطاب (رضي الله عنه):

لعمري لقد أيقنتُ أنّكَ ميّتٌ ... ولكنّما أبـــدى الذي قتلهُ الجزعْ
وقلتُ يغيبُ الوحي عنّا لفقده ... كما غابَ مُوسى ثمّ يرجعُ كما رجعْ[3]

ويوحي هذا التّردّد بصعوبة التّكيّف إزاء قضيّة الموت، ثمّ ينتهي هذا التّردّد حين يتأكّد من وفاة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) وذلك حين يقول:

فلمّا كشفتُ البُردَ عن خدّ وجهه ... إذا الأمرُ بالجزْعِ المُوهّنِ قد وقعْ[4]

أمّا حيّز الاندفاع ونعني به سيطرة البعد العاطفي على الشّاعر، فيعبّر عن مشاعر الحزن وما في حكمه من المعاني، ومن هذا الاندفاع قول أروى بنت عبد المطّلب:

ألا عينُ ويحكِ أسعديني ... بدمعكِ ما بقيتِ وطاوعيني
ألا عينُ ويحكِ واستهلّي ... على نُورِ البلادِ واسعديني[5]

---

[1] فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، د/ محمّد زكي العشماوي، دار النّهضة العربيّة للطباعة والنّشر، بيروت، 1980 ص 66.
[2] عرّف د/عبد السّلام المسدّي اللّغة بقوله: "إنّ اللّغة نظام من الرّموز التّعبيريّة تؤدّي الفكرة التي تمتزج فيها العناصر العقليّة والعاطفيّة..." ينظر: النّقد والحداثة مع دليل ببليوغرافي، ط1، دار الطّليعة، بيروت، 1983 ص43.
[3] و [4] الرّوض الأنف، السّهيلي: 587/7.
[5] طبقات ابن سعد: 325/2. وينظر: نهاية الأرب، النّويري: 405/18.

وقالت عاتكة بنت عبد المطلب:

عينيَّ جُودا طوالَ الدَّهرِ وانهمرا ... سكبًا وسَحًّا بدمعٍ غيرَ تعذيرِ!
...ياعينُ فانهملي بالدَّمعِ واجتهدي ... للمُصطفى، دونَ خلقِ الله بالنَّورِ[6]

ففي هذا الاندفاع الإصرار والإلحاح المستمرّ على البكاء، كما عبّرت صفيّة بنت عبد المطلب عن ذلك بقولها:

أعينيَّ جُودا بدمعٍ سَجَمْ ... يُبادرُ غزرًا بِمَا مُنْهَدِم[7]

وقال كعب بن مالك:

يا عينُ فابكي بدمعٍ ذرى ... لخيرِ البريّةِ والمُصطفى!
وبكي الرّسولَ! وحُقَّ البكاء ... عليهِ، لدى الحربِ عند اللّقا![8]

وعبّرت أمّ أيمن عن هذا الاندفاع العاطفي الذي يعكس هذا الحب لشخص الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) إذ تقول:

عينُ جُودي! فإنّ بكِ للدَّم ... ـعِ شفاءً، فاخشَيْ مِ البُكا
...وابكيا خيرَ من رُزِئناهُ في الدّن ... يَا ومن خصَّهُ بوحيِ السّماء
بدموعٍ غزيرةٍ مِنكِ حتّى ... يقضيَ اللهُ فيكِ خيرَ القضاء[9]

وقال حسّان بن ثابت أيضًا:

يا عينُ جُودي بدمعٍ منكِ أسبالِ ... ولا تملنَّ من سَحٍّ وإعْوَالِ
لا تعدانيَ بعدَ اليومِ دمعكُما ... إنّي مصابٌ وإنّي لسوفَ بالسّالي[10]

فيعبّر عن حزنه الشّديد وإصراره على البكاء إزاء هذا الحدث الذي هزّ قلوب المسلمين؛ ونلحظ أنّ معظم هذه المراثي تتميّز بهذا الاندفاع والتّعبير عن مشاعر الفقد وأحاسيس الحزن العميقة، وتعكس هذه التّعابير صعوبة التّكيّف أو تقبّل الحدث (وفاة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم).

---

[6] طبقات ابن سعد: 326/2.
[7] المصدر نفسه: 227/2.
[8] المصدر نفسه: 224/2.
[9] المصدر نفسه: 332/2، 333.
[10] الديوان تحقيق د/وليد عرفات: 436/1، وينظر طبقات ابن سعد: 324/2.

ويتجلّى أيضا في هذه المراثي حيّز الاصطراع النّفسي أو الفكري الذي تعكس فوضى الذّات وتردّدها في تقبّل الحدث أو رفضه، وبين التّقبّل والرّفض ثمّة جوٌّ للصّراع الدّاخلي، وكأن الشّاعر وقف مذهولا مشدوها أمام هذه الفاجعة؛ وعبّر أبو بكر الصّدّيق (رضي الله عنه) عن ذلك بقوله:

فكيفَ الحياةُ لفقدِ الحبيبِ ... وزَيْنِ المعاشرِ في المشهدِ[11]

وقبل أن يتساءل الصّدّيق عن صورة الحياة التي سيحياها بعد وفاة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، كان هناك إحساسٌ بالحياة، ويقف في صراع نفسيّ عميق يعكس حرارة العقيدة.

وقال أيضًا:

باتتْ تأوّبني همومٌ تَشْتَدُّ ... مثلَ الصّخورِ فأمْسَتْ هدّتْ الجَسَدَا
يا ليتني حينَ نُبِّئْتُ الغداةَ بِهِ ... قالوا الرّسولَ قَدَ أمسى ميّتًا فُقِدَا
ليتَ القيامةَ قامتْ بعدَ مهلكِهِ ... ولا نرى بعدهُ مالاً ولا ولَدَا[12]

ويعبّر عن شعوره بالقلق والصّراع النّفسي حيث يبقى يصارع هذه الهموم الكثيرة التي أنْحلَتْ جسده وأسقمته؛ كما عبّرت صفيّة بنت عبد المطّلب عن الأرق المستمرّ فقالت:

أرقتُ فبتُّ ليلي كالسّليبِ ... لوجدٍ في الجوانحِ ذي دبيبِ![13]

وقالت أيضا:

لهفَ نفسي! وبتُّ كالمسلوبِ ... آرقُ اللّيلَ فعلةَ المحروبِ!
من همومٍ وحسرةٍ رَدَفَتْني ... ليتَ أنّي سُقيتُهَا بشعوبِ![14]

والأرق والحسرة والشّعور بهول الفاجعة يَخْلُقُونَ جوًّا للصّراع النّفسي، حيث يتجلّى الإحساس بثقل الزّمن؛ ويقول أبو سفيان بن الحارث معبّرًا عن الصّراع أيضًا:

---

[11] طبقات ابن سعد: 319/2، وينظر نهاية الأرب، النويري: 400/18.
[12] طبقات ابن سعد: 320/2.
[13] المصدر نفسه: 329/2، وينظر نهاية الأرب، النويري: 405/18.
[14] طبقات ابن سعد: 327/2، وينظر حياة الصحابة، الكاندلهوي: 286/2.

أرقتهُ فباتَ ليلي لا يزولُ ... وليلُ أخي المصيبة فيه طولُ[15]

وقال عبد الله بن أنيس أيضًا:

تطاولَ ليلي واعترتني القوارعُ ... وخطبٌ جليلٌ للبليّة جامـــــعُ
غداةَ نعى النّاعي إلينا مُحمّدا ... وتلكَ التي تستكُّ منها المسامعُ[16]

فمن تجلّيات هذا الصّراع عند عبد الله بن أنيس أنّه تمنّى لو لم يسمع نعي الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، فتطاول ليلهُ واعترته الهموم، والأمثلة كثيرة غير أنّنا اكتفينا بهذا القدر.

كما يتجلّى أيضا في هذه المراثي حيّز الثّبات والاستقرار، حيث يصوّر الشّعراء شمائل النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم)، ممّا يبعث في النّفس شعورا بالطّمأنينة والاستقرار النّفسيّ؛ وعبّر عن ذلك أبو بكر الصّدّيق (رضي الله عنه) بقوله:

كان المصفّاة في الأخلاق قد علموا ... وفي العفافة فلم تعدل به أحدا[17]

وقالت صفيّة بنت عبد المطّلب:

فاتح حاتم رحيم رؤوف ... صادق القيل طيّب الأثواب
مشفق ناصح شفيق علينا ... رحمة من إلهنا الوهّـــاب
رحـــمة الله والسّلام عليه ... وجزاه المليك حسن الثّواب[18]

ولعلّ تصوير شمائل النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) يبعث في النّفس جوًّا من الثّبات والرّاحة النّفسيّة، ويتجلّى بصورة أكثر عند الرّبط بين هذه الشّمائل وما أعدّهُ الله جلّ وعلا من حسن الثّواب؛ فيقوم هذا الاستقرار النّفسيّ دليلا على التّكيّف مع الحدث على الرّغم من أنّ الشّعراء غلب عليهم الاندفاع والصّراع النّفسي بصورة كبيرة، ولكنّهم سرعان ما تداركوا ذلك، وعند محاولتهم التّأقلم مع هول الفاجعة تعزّوا بهذه الشّمائل المحمّدية، وما

---

[15] سيرة ابن كثير: 558/4، وينظر البداية والنهاية: 282/5، المستطرف، الأبشيهي: 287/2.
[16] طبقات ابن سعد: 320/2، وينظر: نهاية الأرب: 401/18.
[17] طبقات ابن سعد: 320/2.
[18] المصدر نفسه: 329/2، وينظر نهاية الأرب، النويري: 405/18.

أعدّه الله تعالى لنبيّه من المقام الكريم، فكانت هذه دواعٍ لبروز هذا الثّبات النّفسي وتقبّل الحدث.

وقالت أيضًا:

فلقد كانَ بالعباد رؤوفًا ... ولـــهم رحمةً وخيرَ رشيد
رضيَ الله عنه حيًّا ومَيّتًا ... وجزاهُ الجنانَ يوم الخُلود![19]

وأيضًا:

رحمـــةً كان للبريّة طُرًّا ... فهدى من أطـــاعهُ للسّداد
...ابلغْ صادقَ السّجيّة عهدُ ... صادقَ الوعد مُنتهى الرُّوّاد[20]

وقالت أم أيمن (رضي الله عنها):

فلقدْ كانَ ما علمتُ وصـــولاً ... ولقد جاءَ رحمةً بالضّياء!
ولقد كانَ بعدَ ذلك نـــورًا ... وسراجًا يُنيرُ في الظّلماء
طيّبَ العُودِ والغريزةِ والمعـــ ... ـدنِ والخيم خاتمِ الأنبياء[21]

وقالت هند بنت أثاثة:

وإنّكَ خيرَ من ركبَ المطايا ... وأكرمَهُمْ إذا نُسبُوا جُدودَا[22]

فالتّوكيد على أنّ الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، هو خير العالمين وأكرمهم يقوم دليلا على الاستقرار النّفسيّ، وكأنّ الشّاعرة وجدت متنفّسًا للتّدفق الانفعالي الشّديد.

وقال حسّان بن ثابت أيضًا:

يا ربِّ فاجمعْنا مـــعًا ونبيّنَا ... في جنّةٍ تُوفّي عيـــونَ الحُسّد
في جنّةِ الفردوسِ فاكتبهَا لنا ... يا ذَا الجلالِ وذا العُلا والسُّؤدد[23]

---

[19] و [20] طبقات ابن سعد: 330/2.
[21] المصدر نفسه: 333/2.
[22] المصدر نفسه: 331/2، أخذ معناه جرير في قصيدة مدح به عبد الملك بن مروان فقال: أنتم خير من ركب المطايا.. وأندى العالمين بطون راح؛ ينظر الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1389هـ -1978، ص77.
[23] الديوان، وليد عرفات: 270/1 وبتحقيق البرقوقي، ص 153، سيرة ابن هشام: 350/4؛ طبقات ابن سعد: 323/2.

ويتجلّى الثّبات والاستقرار النّفسيّ بشكل أوضح في قول رجل يرثي النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم):

فقدت أرضنا هناكَ نبيّنا ... كانَ يغدو به النّباتُ زكيّا
خُلقًا عاليًا ودينا كريمًا ... وصراطًا يهدي الأنامَ سويّا
وسراطًا يجلو الظّلامَ منيرٌ ... ونبيًّا مُؤيّدًا عربيّا
حازمًا عازمًا حليمًا كريمًا ... عانذًا بالنّوالِ برًّا تقيّا
...فعليكَ السّلام منّا جميعًا ... دائم الدّهرِ بكرةً وعشيّا[24]

ويتجلّى الاستقرار النّفسي في هذه المقطوعة وفي غيرها، وكأنّ بهذه الشّمائل وما يليها من الدّعاء أحدثت توازنًا نفسيًّا إزاء قضيّة الموت؛ وبين الاندفاع والاصطراع النّفسيّ ثمّة هدوء وسكينة تُنْبِيءُ عن إدراك الشّاعر لقضيّة الموت إدراكًا عقليًا وروحيًّا ونفسيًّا، إذ عبّر حسّان بن ثابت عن هذا الاستقرار في رثائه النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) فقال:

إمامٌ لهم يهديهمُ الحقّ جاهدًا ... معلّمُ صدقٍ إن يُطيعوهُ يسعَدوا
عفوٌ عن الزّلاتِ يقبلُ عُذرَهم ... وإنْ يُحسنوا فاللهُ بالخيرِ أجودُ
...عزيزٌ عليه أن يجوروا عن الهُدى ... حريصٌ على أنْ يستقيموا ويهتدوا
عطوفٌ عليهم لا يُثنّي جناحهُ ... إلى كنفٍ يحنو عليهم ويمهدُ[25]

ونستطيع أن نجد لكلّ نمط من أنماط المراثي حيّزًا للخطاب الشّعريّ يختصّ بنمط النّدب والتّفجّع، أمّا الثّبات والاستقرار فيشترك فيه التّأبين والعزاء، ولعلّ الدقّة العاطفيّة الذّاتية والأحاسيس الاجتماعيّة تتداخلان لأنّ الأحاسيس كثيرًا ما تجذبُ نسبة التّدفّق الوجداني، على أنّ هذا التّدفّق لا يشكّل توازنًا مستقرًّا علاوة على التّعبير عن الأحاسيس الاجتماعيّة.

---

[24] المستطرف في كلّ فنّ مستظرف، الأبشيهي المحلي: 287/2.
[25] الديوان تحقيق البرقوقي ص148، 149، وينظر: تحقيق د/ وليد عرفات: 456/1، سيرة ابن هشام: 347/4، 348، البداية والنهاية: 280،281/5

أ- الاستفهام:

تتكرّر أدوات الاستفهام في المراثي بشكل واضح، وتتجاوز وظيفتها المحدودة والغالب معظم النّصوص الاستفهام الاستنكاري؛ فالشّاعر لا يقف إزاء قضيّة الموت مستنكرًا، وإنّما يستنكر أن تكون خصال المرثي وشمائله مشتركة بين النّاس، إذ ينفرّد (صلّى الله عليه وسلّم) بهذه الشّمائل فهو نموذج المثال الإنساني، وعبّر حسّان بن ثابت عن رفض قابليّة التّشابه بين موت السّابقين وموته (صلّى الله عليه وسلّم) فقال:

وهل عَدلتْ يومًا رزيّةَ هالكٍ ... رزيّةَ يومٍ ماتَ فيه مُحمّدُ[26]

وقال أيضًا:

من ذا الذي عندهُ رحلي وراحلتي ... ورزقُ أهلي إذا لم يُؤنسُوا المَطرا[27]

ويفيد هذا الاستفهام النّفي أن تكون حياة خصبة إذا لم ير أهله الغيث، وهي إشارة إلى فضله (صلّى الله عليه وسلّم) بحصول البركة واليمن والخير؛ ويقول أيضا:

ما بالُ عينكِ لا تنامُ كأنّما ... كُحِلتْ مآقيها بكُحْلِ الأسودِ[28]

ويخاطب الشّاعر ذاته بأسلوب الاستفهام الذي يفيدُ الإخبار، على الرّغم من إدراكه أنّ الذي ينتابه فهو نتيجة للشّعور بالفقد وفراق النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم)؛ فيفيد هذا الاستفهام الإخبار وتعليل الجزع الذي انتاب الشّاعر.

كما يفيد الاستفهام النّفي في قول عاتكة بنت عبد المطّلب:

من ذا يهلُّ عن المغلّلِ فكّهُ ... بعدَ المغيّبِ في الضّريحِ الملحدِ

أم من لكلّ مُدفّعٍ ذي حاجةٍ ... ومُسلسلٍ يشكو الحديدَ مقيّدِ[29]

والجواب على هذا الاستفهام تدركه عاتكة بنت عبد المطّلب، وهو أن لا أحد يفكّ الأسير ويطعم الفقير ويكرمه أحسن الإكرام بعد الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم).

---

[26] الديوان تحقيق البرقوقي ص148، وينظر تحقيق د/ وليد عرفات: 456/1، سيرة ابن كثير: 557/4، الرّوض الأنف السّهيلي: 564/7.

[27] الديوان: د/ وليد عرفات: 351/1، وينظر طبقات ابن سعد: 324/2، سيرة ابن هشام: 350/4. والبيت غير وارد في الديوان بتحقيق البرقوقي ينظر ص 220.

[28] الديوان تحقيق البرقوقي 153، د/ وليد عرفات: 269/1، طبقات ابن سعد: 322/2.

[29] طبقات ابن سعد: 326/2 -327، وينظر نهاية الأرب: 405/18.

كما عبّرت هند بنت الحارث بالاستفهام عن إثبات الحسب والأصل الكريم للرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) فقالت:

ألَيسَ أوسَطَكُمْ بَيْتًا وأكرَمَكُمْ ... خالاً وعمًّا كريمًا ليس مُؤتَشبًا[30]

ونلحظ أنّ أسلوب الاستفهام وارد بكثرة في هذه المراثي واكتفينا بإيراد بعضها لئلاّ يكون هذا حائلا أمام دراسة بعض الأساليب الأخرى.

ب- النّداء:

تتكرّر أدوات النّداء بكثرة في المراثي النّبويّة، ويكون لها في كلّ موقع دلالة خاصّة؛ ففي قول فاطمة (رضي الله عنها) يظهر في النّداء استحضار شخصه (صلّى الله عليه وسلّم) استحضارًا روحيًّا، فلا يعدو أن يكون المرثي غائبًا جسدًا، فهي إذًا عدميّة المخاطب عدميّة ماديّة وذلك في قولها:

يا خاتم الرُّسْلِ المبارك ضوؤُهُ ... صلّى عليكَ مُنزّلُ الفُرقانِ

نفسي فِداؤُكَ ما لرأسكَ مائلاً ... ما وسّدوكَ وسادةَ الوسنانِ[31]

وقالت صفيّة بنت عبد المطّلب:

أفاطمُ بُكِي ولا تسأمي ... بِصُبحكِ ما طلعَ الكوكبُ[32]

فالنّداء في هذا البيت يتجاوز لفت الانتباه إلى الإلحاح والإصرار على البكاء الذي تشترك فيه الغيريّة والذّاتية، ونعني بهما المخاطب في هذا الأسلوب الشّعري والشّاعر ذاته.

ونلحظ أنّ النّداء يرتبط بكثرة بلفظ "العين"، لما في ذلك من الصّلة بين هذا العضو الحاسّ وصفة الحزن؛ ومن هذه الأمثلة قول صفيّة أيضا:

أعيني جودا بدمع سَجَمْ ... يُبادرُ غربًا بِمَا مُنْهَدِمْ

أعيني فاستَغفِرَا واسْكُبَا ... بوجدٍ وحزنٍ شديد الألَمْ[33]

---

[30] طبقات ابن سعد: 331/2.
[31] زهر الآداب، الحصيري القيرواني ص32 وينظر الرّوض الأنف، السّهيلي: 594/7، نهاية الأرب، النويري: 404/18.
[32] طبقات ابن سعد: 328/2، وينظر نهاية الأرب: 404/18، وينسب إلى رجل من غطفان، ينظر: التعازي والمراثي، المبرّد ص313.
[33] طبقات ابن سعد: 328/2.

وقول عاتكة بنت عبد المطّلب:

يا عينُ فاحفلي بالدّمع واحتفدي ... للمُصطفى، دونَ خلقِ الله بالنّورِ[34]

وأيضا:

أعيني جُودا بالدّموع السّواجمِ ... على المُصطفى بالنّورِ من آلِ هاشمِ[35]

وقال كعب بن مالك:

يا عينُ فابكي بدمعٍ ذرى ... لخيرِ البريّة والمُصطفى![36]

كما نلحظ في النّداء ارتباط أدوات النّداء بالعلم كقول هند بنت أثاثة:

أفاطمُ فاصبري فلقد أصابت ... رزيئتك الثّمانة والثّجودا[37]

وقولها أيضا:

أفاطمُ! إنّهُ قد هدّ ركني ... وقد عظُمتْ مُصيبةُ من رُزيتُ[38]

وقول عبد الله بن أنيس:

أفاطمُ إن جزعتِ فذاك عذرٌ ... وإن لم تجزعي ذاك السّبيلُ

فقبرُ أبيك سيّدُ كلّ قبرٍ ... وفيه سيّدُ النّاسِ الرّسولُ[39]

وعلاوة إلى هذا فإنّ أسلوب النّداء في هذه المراثي هي دعوة إلى عدميّة المخاطب عدميّة ماديّة، كما في قول فاطمة (رضي الله عنها):

يا خاتمَ الرّسلِ المباركِ ضوؤهُ ... صلّى عليكَ مُنزّلُ القرآنِ[40]

وهي استحضار صورة المرثي استحضارا روحيّا؛ كما في قول صفيّة بنت عبد المطّلب أيضا:

---

[34] المصدر نفسه: 326/2.
[35] المصدر نفسه: 327/2.
[36] المصدر نفسه: 324/2.
[37] المصدر نفسه: 331/2.
[38] المصدر نفسه: 331/2.
[39] الرّوض الأنف، السّهيلي: 594/7، وينظر عيون الأثر، ابن سيّد النّاس: 424/2 سيرة ابن كثير: 559/4.
[40] زهر الآداب، الحصيري: 32 وينظر: نهاية الأرب، النويري: 404/18، العمدة: 816/2.

ألا يا رسولَ الله كنتَ رجاءنا وكنتَ بنا برًّا ولم تكُ جافيًا[41]

إضافة إلى ذلك فإنّ أسلوب النّداء يؤدّي وظيفة الدّعاء في قول حسّان بن ثابت داعيًا الله عزّ وجلّ أن يجمع المسلمين بالرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) في جنّة الفردوس إذ يقول:

يا ربِّ فاجْـــــمَعْنا معًا ونبيّنا في جنّةٍ تُفقي عيـــــون الحُسّد
في جنّة الفردوس فاكتُبْهما لنا يا ذا الجلال وذا العُلا والسّؤدد[42]

ويتجاوز الشّاعر أن يكون المنادى اسما علما أو عضوا حاسّا إلى نـــــداء المكان، فيخاطب القبر ويدعو له بالبركة كما يدعو أن تمسّ هذه البركة البلاد التي عاش فيها (صلّى الله عليه وسلّم) فيقول:

أطالتْ وقوفًا تذرفُ العين جهدها على طلل القبر الّذي فيه أحمدُ
فبوركتَ يا قبر الرّسول وبُوركتْ بلادٌ ثوى فيها الرّشيدُ المسدّدُ[43]

ويلتفت الشّاعر مخاطبا قبر الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) قائلا: "بوركت يا قبر الرّسول بما ضمّمْتَ بين جانبيك من خير وبركة، وبوركت بلاد ثوى فيها الرّشيد المسدّد الخطى من عند الله سبحانه"؛ وحسّان يعلمُ أنّ قبر الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) جمادٌ لا يقفه وقد لا تجوز مخاطبته، ولكن ذلك القبر متميّز بصاحبه، فعلى الرّغم من كونه جمادًا فقد اكتسب طهرًا وفضلا بضمّه الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، ولا يكتسب هذه القدسيّة أيّ قبر آخر على الإطلاق.

ج-التّكرار:

كثيرا ما عمد الشّعراء إلى تكرار الألفاظ والمعاني، وكلّما حدث ذلك زاد المعنى تألّقا "فإعادة نظام الخطاب إنّما هي إعادة للخلق"[44]، وفي هذا الخلق تأكيد للمعاني السّابقة ومن أمثلة هذا التّكرار، تكرار الألفاظ كما في قول فاطمة (رضي الله عنها):

---

[41] الوفاة، النسائي ص 05، وينسب إلى أروى بنت الحارث، ينظر: شاعرات العرب، تحقيق عبد البديع صقر ص 06.
[42] الديوان تحقيق البرقوقي ص 153، وينظر تحقيق د/ وليد عرفات: 269/1، طبقات ابن سعد: 323/2 سيرة ابن هشام: 350/4، نهاية الأرب: 403/18.
[43] الديوان تحقيق البرقوقي: 146 -147، وينظر بتحقيق د/ وليد عرفات، 455/1، سيرة ابن هشام: 347/4، الرّوض الأنف، السهيلي: 563/7. البداية والنهاية: 280/5.
[44] مفهوم الأدبية في التراث النقدي، توفيق الزيدي ص 156.

فليبكه شرقُ البلاد وغربُها ... ولتبكه مُضَرُ وكـــلّ يَمَانِ
وليبكه الطَّودُ المُعظَّم جوّهُ ... والبيتُ ذو الأستارِ والأركانِ[45]

فكلمة (يبكيه) وردت في مواضع ثلاث ظاهرة وأمّا الموضع الرّابع فمقدّر كأن تقول (وليبكه البيت ذو الأستار والأركان):

فليبكه شرقُ البلاد وغربُها ← تعميم
ولتبكه مُضَرُ كلُّ يمانِ ← تخصيص
وليبكه الطَّودُ المعظم جوّهُ ← تعميم
والبيتُ ذو الأستارِ والأركانِ ← تخصيص (مكان مقدّس)

فالقصد في البيت الأوّل أن يبكيه أهل الشّرق والغرب، ثمّ يأتي التّخصيص فيُخصّ بالبكاء عليه(مضر) لماله من القرابة؛ أمّا البيت الثّاني فكان الخروج من دائرة التّعميم (الطّود) إلى تخصيص وتحديد المكان المقدّس؛ فالتّكرار في هذا الموضع إعادة للخلق.

وقالت صفيّة بنت عبد المطّلب:

عينُ جُودي بدمعةٍ تسكـــابِ ... للنّبيّ المُـــطهّرِ الأوّابِ
واندُبي المُصطفى فعمّي وخُصّي ... بـدموعٍ غزيرةِ الأســرابِ
عينُ من تندبين بعد نـــبيٍّ ... خصّهُ اللهُ ربّـنا بالكـــتابِ
فاتحٍ خاتمٍ رحـــــيمٍ رؤوفٍ ... صادقِ القيلِ طيّبِ الأثوابِ
مشفقٍ ناصحٍ شفيقٍ علـــينا ... رحمةٌ من إلهنا الوهّـــابِ[46]

ففي هذه الأبيات تكرار للمعاني، فالرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) خصّ بالنّبوة واصطفاه الله لحمل رسالته، وهو الفاتح والخاتم والنّاصح وما في حكم هذه المعاني من شمائله ؛ فتكرار هذه المعاني هو تأكيدها لشخصه (صلّى الله عليه وسلّم)، وكلّ لفظة تحمل معنى، وتنسجم هذه الألفاظ وتتلاحم مع بعضها فتزيد المعاني تنوّعا وتأكيدًا.

---

[45] الرّوض الأنف: 594/7، وينظر عيون الأثر، ابن سيّد النّاس: 423/2، العمدة: 816/2.
[46] طبقات ابن سعد: 329/2، وينظر نهاية الأرب، النويري: 405/18.

ومن تكرار الألفاظ أيضا قول حسّان بن ثابت:

فبورِكتَ يا قبرَ الرّسولِ وبُورِكتْ ... بلادٌ ثوى فيها الرّشيدُ المسدّدُ

وبُورِكَ لحدٌ منكَ ضُمّنَ طيّبًا ... عليه بناءٌ من صفيحٍ منضّدُ[47]

وجاء تكرار الفعل المبني للمجهول (بورك) ثلاث مرّات، وكأنّ القبر باحتوائه جثمان النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) أصبح مصدر البركة، كما أصبحت البلاد التي ثوى فيها كذلك، ثمّ يعود إلى تأكيد هذه البركة للقبر.

د-التّركيب النّحوي:

لعلّ التّنوّع في الجمل الذي يسود نصوص المراثي النّبويّة عبر سيرورتها هو دلالة على فوضى الذّات المبدعة: الفوضى الوجدانيّة المتمزّقة في حركة انفعاليّة منعكسة في عالم الشّاعر الدّاخلي، مشحونة بحرقة ولوعة ومسكونة بألوان الحسرة والألم؛ فالخطاب الشّعريّ خطاب بالجملة الفعليّة أو الجملة الاسميّة؛ "فالابتداء بالجملة الفعليّة يفيد الإخبار عن الحدث..."[48] كما يفيد التّحوّل والحركة[49]، ومن أمثلة هذا التّحوّل والحركة قول فاطمة (رضي الله عنها):

فليبكِه شرقُ البلادِ وغربُها ... ولتبكِه مُضَرُ وكُـــلّ يَمَانِ

وليبكِه الطّودُ المعظّمُ جَوّهُ ... والبيتُ ذو الأستارِ والأركانِ[50]

ويعكس هذان البيتان حركة انفعاليّة ذاتيّة تحوّلت إلى حركة غيريّة، حيث يصبح الأشخاص والأماكن في تجاوب مستمرّ ودائم مع الحدث، فالفعل (يبكي) له دلالة على الانفعال يتجدّد باستمرار، وتكون دوافعه كثيرة ومتغيّرة، وتعني بدوافع متغيّرة كالتّذكّر ورؤية الأماكن علاوة على مكانة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) في قلوب المسلمين.

---

[47] الديوان تحقيق البرقوقي ص147، تحقيق د/ وليد عرفات: 455/1، سيرة ابن هشام: 347/4، الرّوض الأنف: 563/7، البداية والنهاية: 280/5 سقط البيت الثاني من البداية والنهاية.

[48] المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ابن الأثير، تحقيق محمّد محيي الدّين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1416هـ-1995م: 51/2.

[49] دينامية النص(دراسة سيميائيّة للشعر الجزائري)، د/ عبد القادر فيدوح، ط1، ديوان المطبوعات الجامعيّة، وهران، الجزائر، 1993، ص 46.

[50] زهر الآداب، الحصيري، ص32، وينظر العمدة: 816/2، الرّوض الأنف: 594/7.

وقالت عاتكة بنت زيد:

أمستْ مراكبُهُ أوحشتْ ... وقد كانَ يركبُها زَيّنَها
وأمستْ تبكي على سيّدٍ ... تُرَدّدُ عبرتَها عينُها
وأمستْ نساؤكَ ما تستفيقُ ... من الحزنِ يعتادُها دينُها
وأمستْ شواحبَ مثلَ النّصا ... لِ قد عُطّلتْ وكُبا لونُها[51]

فالفعل (أمسى) تكرّر أربع مرّات، وعلاوة على هذا تظهر الحركة في أشدّ ما تكون، ذلك إنّ في كلّ بيت ثلاث أفعال باستثناء البيت الأوّل:

-1-أمستْ-أوحشتْ-كانَ(-) يركبها
-2-أمستْ-تبكي-تردّد
-3-أمستْ-تستفيقُ-يعتادُ
-4-أمستْ-عطّلتْ-كبا

ففي البيت الأوّل دلالة على الحدث الذي يحوي الإخبار، وإخبار ما ترتّب عن ذلك الحدث من الوحشة، فعرض صورة سابقة للحدث حيث كان الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) على قيد الحياة؛ أمّا البيت الثاني: تصوير مراكبه، وتعرض حالتها النّفسيّة حيث أمست (دلالة على التّحوّل) وتبكّي (دلالة الإصرار)، وتردّد العيون عبراتها (دلالة الاستمرار)؛ والبيت الثّالث يحوي الإخبار وهي دلالة على حركة التّكرار والتّجدّد.

وقال عمر بن الخطاب (رضي الله عنه):

وليتَ محزونًا بعينٍ سخينةٍ ... أكفكفُ دمعي والفؤادُ قد انصدعْ
وقلتَ لعيني: كلّ دمعٍ ذخيرةٍ ... فجودي به إنّ الشّحيّ له دفعْ[52]

وكأنّنا به قد حاول الوصول إلى المرثي، ولكنّه ولّى محزونًا وفي هذا دلالة على التّحوّل من حال إلى حال، كما أنّه حاول أن يكفكف الدّموع، فهي حركة انفعاليّة يعكس عالمه الدّاخلي حيث اللّوعة وألوان الحسرة والألم.

---

[51] طبقات ابن سعد: 332/2.
[52] الروض الأنف، السهيلي: 587/7.

وقال حسّان بن ثابت أيضًا:

تهيلُ عليه التُّربَ أيدٍ وأعيُنٌ ... عليه-وقد عارت بذلك-أسعُدُ[53]

فالفعل (تهيل) يدلّ على الحركة، حيث حركة الأيدي الذي تطرح التّراب على جثمانه (صلّى الله عليه وسلّم).

أمّا الجملة الاسميّة فالابتداء بها "...يفيد الإخبار والتّوكيد"[54]، كما يفيد الاستقرار والثّبات[55].

كما عبّرت عن ذلك عاتكة بنت زيد:

هو الفاضلُ السيّدُ المُصطفى ... على الحقّ مُجتمعٌ حيّنها[56]

وقال حسّان بن ثابت:

مصدّقًا للنّبيينَ الألى سلفوا ... وأبدل النّاس للمعروف للجادي

خيرَ البريّة إنّي كنتُ في نصرٍ ... جارٍ، فأصبحتُ مثل المُفرد الصّادي[57]

فالشّاعر يؤكّد شمائل النّبيّ واستقرارها فيه، فهي غير قابلة للتّحوّل أو التّغيير، كما يفيدُ البيت الثاني الإخبار حيث يتحدّث الشّاعر عن حال آل إليها؛ كما أنّ الابتداء بالجملة الاسميّة هي استحضار لصورة المرثي أيضًا، وهي تأكيد على عدميّة المخاطب عدميّة ماديّة كما في البيت الثاني لحسّان في قوله (خير البريّة...)

وقال عبد الله بن أنيس:

فقبرُ أبيكِ سيّدُ كلّ قبرٍ ... وفيه سيّدُ النّاسِ الرّسولُ[58]

ففي هذا البيت يتجلّى الإخبار عن مكانة القبر الذي احتوى جثمان الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، ثمّ مكانته بالنسبة للنّاس جميعًا، فهو سيّد المرسلين وأشرف العالمين؛ كما يفيد -البيت- الاستقرار والثّبات، ذلك أنّ قوله (فقبر أبيك سيّد كلّ قبر) فهو امتداد من

---

[53] الديوان تحقيق البرقوقي ص 147، وينظر بتحقيق د/ وليد عرفات: 455/1، سيرة ابن هشام: 347/4، البداية والنهاية ابن كثير: 280/5.

[54] المثل السائر، ابن الأثير: 51/2.

[55] ديناميّة النّص، د/عبد القادر فيدوح ص40.

[56] طبقات ابن سعد: 330/2.

[57] الديوان تحقيق د/ وليد عرفات: 272/1، وينظر سيرة ابن هشام: 351/4، طبقات ابن سعد: 322/2.

[58] المستطرف، الأبشيهي: 287/2، وينظر سيرة ابن كثير: 559/4، البداية والنهاية: 282/5، الرّوض الأنف السّهيلي: 594/7.

الزّمن الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، كما أنّ قوله (وفيه سيّد النّاس الرّسول) فهو امتداد لهذه الأزمنة، لما في هذا القول من الاستحضار الميثالي لشخص الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم).

ويفيد الابتداء بالجملة الاسميّة في قول عبد الله بن أنيس الإخبار بوقوع الحدث:

غداة نعى النّاعي إلينا محمّدًا وتلكَ التي تسلكُ منها المسامعُ[59]

واستقرار الحالة النّفسيّة وثباتها في قول علي بن أبي طالب (كرّم الله وجهه):

نفسي على زفراتها محبوسة يالبتها خرجتْ مع الزّفراتِ[60]

وقال حسّان بن ثابت أيضًا:

مُفجّعةٌ قد شفّها فقدُ أحمدٍ فظلّتْ لآلاءِ الرّسولِ تُعدّدُ[61]

فيعبّر الشاعر عن استقرار حالة الحزن في الأماكن التي ثوى كان فيها (صلّى الله عليه وسلّم)، فأصبحت موحشة، وهذه الأماكن هي الحجرات وجاءت في قوله:

بها حجراتٌ كان ينزلُ وسطَها من اللهِ نورٌ يُستضاءُ ويوقدُ

مَعارفُ لم تُطمسْ على العهدِ آيُها أتاها البِلى فالآيُ منها تجدّدُ[62]

كما تفيد هذه الجمل الاسميّة الإخبار عن الأماكن، وحال النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) وثبات هذه المعارف أمام القفر الموحش.

هـ- التّقابل والتّشاكل:

يتمثّل محور نصوص المراثي النّبويّة في موقف جدلي، تصنعُه رؤية الشّاعر للكون وموقفه إزاء قضيّة الموت؛ وطبيعة البنية الجدليّة تستدعي هذه التّقابلات، ولعلّ وجود هذه الاستخدامات لَهُوَ تفجير لمجموع علائق هذه النّصوص، وتدعيم وتأكيد لصفات المرثي والتي تدرك بديهة، كما أنّها لا تُدرك ولا تتأكّد إلاّ بنقيض هذه الحياة، ونعني بهذا

---

[59] طبقات ابن سعد: 320/2، وينظر: نهاية الأرب، النويري: 401/18.

[60] الديوان، تحقيق عبد المنعم خفاجي ص 55.

[61] الديوان تحقيق البرقوقي ص146، وينظر تحقيق د/ وليد عرفات: 455/1، سيرة ابن هشام: 347/4، الرّوض الأنف: 563/7.

[62] الديوان، البرقوقي ص 145، وينظر د/ وليد عرفات: 455/1، ابن هشام 346/4، الرّوض الأنف: 563/7. -(معارف) في الديوان تحقيق البرقوقي: (معالمُ).

أنّ مكانة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) تُدرك علاوة إلى إدراك الموقف إزاء مشكلة الموت.

*التّقابل:

التّقابل في النّصوص هو انعكاس الذّات وخلاصة جدلها بالواقع والزّمن، في خلاصة علاقتها بالحياة وتقابل مفاهيم الوجود المعبّر عن نزعة الإنسان. وقد عبّر الشّعراء عن نزعتهم الإنسانيّة ورغبتهم في الانطلاق والتّحليق في هذه الحياة الخصبة اعتمادًا على موقف جدليّ بين الموت والحياة والذي يشكّل تقابلا يعكس نقائض الذّات.

-تقابل الألفاظ:

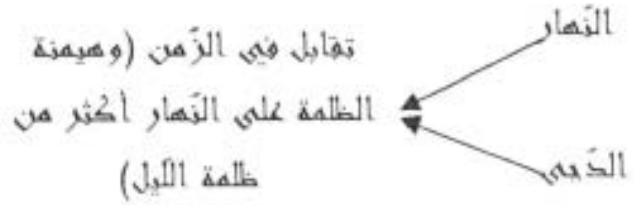
ومن أمثلة هذا التّقابل قول عاتكة بنت زيد:

فكيفَ حياتي بعدَ الرّسولِ وقد حانَ من مَيتةٍ حينُهَا[63]

حياة	موت

وقال علي بن أبي طالب (كرّم الله وجهه):

لقد غشيتنا ظُلمةٌ بعدَ فقدكمْ نهارًا وقد زادتْ على ظُلمةِ الدُّجى[64]



النّهار	الدّجى

[63] طبقات ابن سعد: 332/2.

[64] الديوان تحقيق عبد المنعم خفاجي ص28، وينظر: بتحقيق د/خضر عكاوي ص 20.

وقال أبو بكر الصدّيق (رضي الله عنه):

فكيفَ الحياةُ لفقدِ الحبيبِ ... وزينِ المعاشرِ في المشهدِ

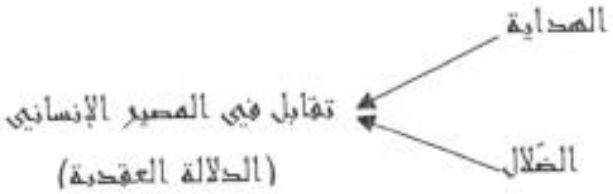
فليتَ الممات لنا كـــــلنا ... وكنّا جميعًا مع المُهتـــدي[65]

الحياة	الممات

ونلحظ في هذه المراثي كثرة تقابل الألفاظ التي توحي بتقابل المصير، فهو موقف جدليّ تصنعه رؤية الشّاعر للحياة التي سيحياها بعد وفاة النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم).

وقال أبو سفيان بن الحارث:

وبهديِنا فلا نخشى ضلالاً ... علينا والرّسولُ لنا دليلُ[66]



الهداية	الضّلال

-تقابل الجمل:

ومن أمثلة هذا التّقابل قول أروى بنت عبد المطّلب:

فإلاّ تقصري بالعذلِ عنّي ... فلومي ما بدا لكِ أو ذريني[67]

تقصري بالعذل / لومي ← تقابل في الفعل.

وقول أبو سفيان بن الحارث:

أفاطمُ إن جزعتِ فذاكِ عذرٌ ... وإن لم تجزعي ذاكِ السّبيلُ[68]

---

[65] طبقات ابن سعد: 319/2، وينظر نهاية الأرب: 400/18.
[66] المستطرف، الحصيري: 287/2، وينظر سيرة ابن كثير: 559/4، الروض الأنف: 594/7.
[67] طبقات ابن سعد: 325/2، وينظر نهاية الأرب: 405/18.
[68] طبقات ابن سعد: 319/2، وينظر نهاية الأرب: 400/18.

إن جزعت / لم تجزعي ← تقابل في الفعل.

وتجرّنا دلالة التّقابل، من التّقابل في الفعل وفي المصير وغير ذلك إلى صعوبة التّكيّف مع ظاهرة الموت، وتُفصح عن عاطفة دينيّة صادقة؛ وإضافة إلى ذلك فإنّ الشّعراء أكثروا من الأدوات الخاصّة بالتّراكيب النّحوية بورود أسمـــاء التفضيل (أفضل، أعلم، أعفّ...) وصيغ المبالغة (فكّاك، نسّال، وهّاب) كما في قول حسّان بن ثابت.

*التّماثل:

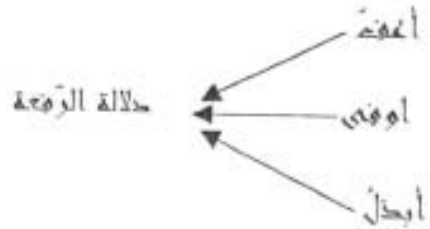
يعني التّشاكل التّساوي والتّشابه بين المقوّمات والتي تكون معانيها ظاهرة أو باطنة، ويحقّق -التّشاكل- أبعادًا جماليّة أو مكانيّة أو زمانيّة وغير ذلك.

-تماثل الألفاظ:

قال حسّان بن ثابت:

أعفّ وأوفى ذمّة بعد ذمّة ... وأقربُ منه نائلاً لا يُنكّـــدُ

وأبذلُ منه للطّريف وتالـــدٍ ... إذا ضنّ معطاءٌ بما كان يتلدُ[69]



وقول كعب بن مالك:

ويبكِ الرّسولَ! وحُقّ البكاء ... عليه لدى الحربِ عند اللّقا!

...علـــى سيّدٍ ماجدٍ جحفلٍ ... وخير الأنام وخير الّلـــها!

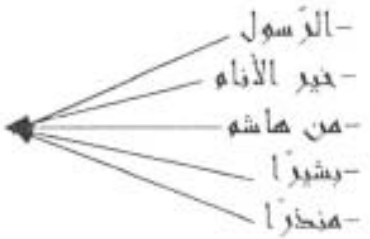
له حسبٌ فوق الأنـــــا ... وممّن هاشم ذلك المُرتجى

...وكان بشيرًا لنا مُنـــذرًا ... ونـــورًا لنا ضوؤهُ قد أضا[70]

---

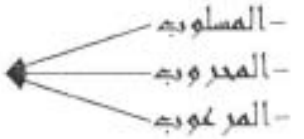
[69] الديوان تحقيق البرقوقي ص151، وينظر بتحقيق د/ وليد عرفات: 457/1، سيرة ابن هشام: 349/4، سيرة ابن كثير: 558/4.

[70] طبقات ابن سعد: 324/2، 325.



وقول صفيّة بنت عبد المطّلب:

لهـــفَ نفسي وبتُّ كالمسلوبِ ... آرقَ اللّـــيلَ مِثلَ المحروبِ
مـــن همومٍ وحسرةٍ رَدفَتْـــني ... ليتَ أنّـــي سُقيتُها بشعوبِ
...أورثَ القلبَ ذاكَ حزنًا طويلاً ... حالطَ القلبَ فهو كالمرعوبِ[71]



-تماثل الجمل:

قال حسّان بن ثابت:

تاللهِ ما حملتْ أنثى ولا وضـــعتْ ... مثلَ النّبيّ نبيّ الأمـــّة الهادي
ولا مشى فوقَ ظهرِ الأرضِ من أحدٍ ... أوفـــى بذمّةِ جارٍ أو بميعادِ[72]

ما حملت	لا وضعت	لا مشى

ودلالة النّفي في هذين البيتين هي نفي كلّ قابليّة التّشابه بين صفات الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) وبين عامّة النّاس، وهذا النّفي نفي قبليّ وبعديّ مستمرّ من الزّمان الماضي والحاضر فالمستقبل؛ كما أنّ هذه الدّلالة (النّفي) هي في حدّ ذاتها إثبات ضمني لصفات النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) المتميّزة والمتفرّدة به وحده.

---

[71] المصدر نفسه: 327/2، 328.

[72] الديوان تحقيق د/ وليد عرفات: 272/1، وينظر طبقات ابن سعد: 322/2، سيرة ابن هشام: 351/4، نهاية الأرب: 402/18.

2- الصّورة الشّعريّة:

تكمن جماليّة الشّعر في الكيفيّة الحسّية لإخراج الصّورة الشّعريّة، إذ هي "...أشبه ببناء هندسيّ لا ندرك تركيبه إلاّ من خلال التّجوال في أنحائه الممتدّة واستيعاب تشكيله الكلّي، وأيضا تكتسبُ قيمتها من تمازجها الرّهيف في بنية الأداء جميعه، وذلك بحسبانها ذات فعاليّة في الأداء الفنيّ حيث تنفث روحها في الكيان الشّعريّ، وفيه تكون أقربُ إلى الإيحاءات الرّامزة حيث تتناغم الصّور وتترابط بمنطق فنيّ يمتاز برهافته، ويتفرّد بقدرته على تغطيّة مساحة القصيدة..."[73]، ولعلّ هذه الصّورة ليست إلاّ تعبيرٌ عن حالة نفسيّة معيّنة يعيشها الشّاعر إزاء موقف معيّن من مواقفه مع الحياة، وهي -كما عبّر عن ذلك د/أحمد محمد الحوفي-: "...التّعبير الذي ينقل شعور الشّاعر وأفكاره وهي تصوير لعاطفته وتجربته، ولفكرته التي انفعل بها"[74]، ويربط د/عبد العزيز عتيق بين المشاهدة العينيّة للواقع ونشوء الصّورة، ذلك أنّ الإنسان إذا شاهد صورة ما فإنّه ينفعل بها ويدركها إدراكا حسّيا، ولعلّ هذا الإدراك الحسّي هو الأثر الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسّة أو عضو حاس[75] ، كما إنّ الانفعال هو منبع تشكيل المعاني، وقد عبّر حازم القرطـــــاجنّي (ت 684) عن المعاني بقوله: "...هي الصّورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكلّ شيء له وجود خارج الذّهن، فإنّه إذا أدرك حَصلَتْ له صورة في الذّهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصّورة الذّهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللّفظ المعبّر به هيئة تلك الصّورة في أفهام السّامعين وأذهانهم..."[76]، غير أنّ بعض المعاني قد لا تكون بالضّرورة صورًا عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فقد تكون صورًا للوعي الباطني الذي قد لا يرتبط بالعالم الخارجي.

فالصّورة الشّعريّة -كما عبّر عنها غاستون باشلار: "...هي بروز متوثّب ومفاجئ على سطح النّفس"[77]، ويعدّ الخيال من عناصر تشكيل هذه الصّورة[78]، فهو عنصر هامٌ من عناصر الفنّ، "...يعني الاختراع والجمع بين عناصر لا رابطة بينها عادة"[79]؛ ففي مراثي

---

[73] القول الشعري د/ رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1995 ص83.
[74] الاتجاه الروحي في شعر شوقي، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، 1967 ص82.
[75] في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، ط2، دار النهضة العربيّة، بيروت، 1972 ص 68.
[76] منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 18 -19.
[77] جماليات المكان، غاستون باشلار، ص 17.
[78] مدخل إلى علم اجتماع الأدب، د/سعدي صناوي، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1994 ص402.
[79] أبو ذؤيب الهذلي، حياته وشعره، نورة الشملان، ط1، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، 1400هـ -1980م، ص 119، ينظر أيضا في المعنى ذاته: سوسيولوجيا الأدب، روبيرا سكاربيه، تعريب: امال أنطون عرموني، ط3، عويدات للنشر بيروت 1999، ص 106.

الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) نلحظ أنّ الشّعراء عبّروا عن مشاعرهم إزاء ظاهرة الموت، وصوّروا مدى هذه الفاجعة التي ألمّت بالأمّة الإسلاميّة، وكان الخيال عنصرا من عناصر تشكيل الصّور الشّعريّة حيث تظهر علاقات الرّبط بين ما هو باطني وما هو ظاهري، أمّا في تصوير شخص المرثي فإنّهم عمدوا إلى تصوير شمائله، فكانت حقيقة وصورًا شاخصة غير متخيّلة.

أ-مستويات الصّورة الشّعريّة:

***المستوى الجسدي:**

ويقصد بالمستوى الجسدي الجانب المادّي، وقد يكون محكوما برؤية ماديّة أو غير ماديّة، "فالرّؤية الماديّة تمثّل الجانب المشوّه، وأمّا غير الماديّة فهي تترفّع عن الماديّات وتسمو إلى علم المثل"[80]، وفي هذه المراثي لا وجود للجانب المشوّه لمقام المرثي بل تحقّق الجانب غير المادّي، حيث صوّر الشّعراء الجانب الميثالي المتمثّل في القيم والشّمائل المحمّدية؛ ومن ذلك قول هند بنت أثاثة:

فأعطيتَ العطاءَ فلم تُحَـــــدَّر ... وأخدمتَ الولائدَ والعبيـــدَا
...وإنّكَ خيرُ من ركبَ المطايا ... وأكرمهُم إذا نُسِبُوا جُدُودَا[81]

فتتمثّل صورة المرثي في الجانب الذي تحكمه رؤية غير ماديّة، حيث الكرم والشّجاعة والحسب والشّرف الكريم.

وقالت عاتكة بنت عبد المطّلب حين بكت الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم):

على المُرتضى للبرّ والعدلِ والتُّـــقى ... وللدّينِ والإسلامِ بعـــــدَ المظالمِ
على الطّاهرِ الميمونِ ذي الحلمِ والنّدى ... وذي الفضلِ والدّاعي لخيرِ التّراحمِ[82]

وتتجلّى صور كثيرة للبرّ والعدل والتّقوى والحلم والكرم في شخص المرثي، كما أنّها -حين تبكيه أيضًا- فإنّها تبكي النّموذج الخالص للمثال الإنساني:

أنّى لكِ الويلاتُ! مثل محمّـــــدٍ ... في كـــــلّ نائبةٍ تنوبُ ومشهدِ؟
فابكي المُبارَكَ والموفّقَ ذا التّقى ... حامي الحقيقةِ ذا الرّشادِ المرشدِ[83]

---

[80] تجربة الانتظار في شعر خليل حاوي، عبد الحفيظ بورديم، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، 1994 ص140.
[81] طبقات ابن سعد: 331/2، نهاية الأرب: 406/18.
[82] طبقات ابن سعد: 227/2.
[83] المصدر نفسه، وينظر نهاية الأرب: 405/18.

وهي أيضا صور الرّأفة والرّحمة كما عبّرت عن ذلك صفيّة بنت عبد المطّلب:

فلقد كان بالعباد رؤوفا ... ولهُ رحمةٌ وخيرٌ رشيد[84]

وقالت أيضا:

أبلغ صادقُ السّجيّة عنّي ... صادقُ الوعد مُنتهى الرّوّاد

عاشَ ما عاشَ في البريّة برّا ... ولقد كانَ نُصبَةَ المُرتاد[85]

*المستوى النّموذجي:

ويُقصد بها تحقّق ثنائية الذّات والكون أي "هو تغليب الرّؤية الدينيّة على الأسطورة أو الحسّ أو العقل أو الوجدان في تسليل الصّورة الشّعريّة"[86]، وتتميّز مراثي الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) بميزات تجعل منها تعبيرًا عن الرّؤية الدّينية، فهي مراثٍ مرتبطة بمقام المرثي واختصاصه بالرّسالة والنّبوّة، علاوة على تعابير الشّعراء عمّا يحقّق هذا المستوى النّموذجي كذكر الهداية والتّقوى والجنّة، ومن هذه النّماذج قول صفيّة بنت عبد المطّلب:

على الطّاهر المُرسل المجتبى ... رسولٌ تخيّرهُ ذو الكرم[87]

وقولها أيضا:

رحمةُ الله والسّلامُ عليه ... وجزاهُ المليكُ حسنَ الثّواب[88]

وهو دعاء بالرّحمة ونيل ثواب الله جلّ وعلا؛ كما عبّرت فاطمة (رضي الله عنها) عن الدّعاء بالرّحمة والمغفرة في خطاب الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم):

يا خاتمَ الرُّسلِ المُبارك ضوؤهُ ... صلّى عليكَ مُنزّلُ القرآن[89]

---

[84] طبقات ابن سعد: 330/2.
[85] المصدر نفسه.
[86] تجربة اللامنتمي في شعر خليل حاوي، عبد الحفيظ بورديم، رسالة ماجستير ص 177.
[87] طبقات ابن سعد: 329/2.
[88] المصدر نفسه، وينظر: نهاية الأرب: 405/18.
[89] زهر الآداب، الحصيري 62، وينظر عيون الأثر، ابن سيد الناس: 423/2، العمدة: 423/2، الرّوض الأنف: 594/7.

وهو خطاب تتحقّق فيه منزلة المرثي (الرّسالة)، كما أنّها استحضار لنموذج المثال الإنساني، فلا تعدو أن تكون عدميّة ماديّة، كما يتجلّى أيضًا الدّعاء بالمغفرة؛ كما يتجلّى الإيمان بما أعدّ الله لنبيّه من المقام الكريم في قول حسّان بن ثابت:

يا ربِّ فاجمعْـــــنا معًا ونبيّنا ... في جنة تُفقِي عيـــــونَ الحسّد

في جنّة الفردوس فاكتبها لنا ... يا ذا الجلال وذا العُلا والسُّؤدَد[90]

وكلّ هذه المعاني لا تكون إلاّ في الإسلام، حيث تتحقّق صلة الإنسان وإيمانه بالله عزّ وجلّ.

ب-الصّورة الإشاريّة:

وهي وسيلة من وسائل التّعبير يستخدمها الشّاعر في وضع خاصّ، ويختلف توظيفها تبعًا لموقف الرّؤية والحالة الشّعوريّة المسيطرة، فيكون منها ما يجاوز النّص الدّينيّ بما يتلاءم مع أحاسيس الشّاعر بالذّات، فقد يعمدُ إلى مفردة أو جملة فعليّة أو اسميّة؛ ومن أمثلة الصّورة الإشاريّة التي تعتمد على مفردة دينيّة تلك الدّالة على الإيمان بالبعث والحساب أو المشيرة إلى فكرة الإيمان بالقضاء والقدر، إضافة إلى العبارات الدّالة على الدّعاء بالرّحمة والمغفرة ونيل ثواب الله عزّ وجلّ، وقد يكثّف الشّاعر من لغته ويقصدُ إلى التّركيز فتتحقّق الصّورة الإشاريّة المكثّفة، كما قد يلجأ إلى التّفصيل فتكون صورة إشاريّة مفصّلة.

*الصّور الكثيفة:

وتعكس توحّد الشّاعر بالإنسان والكائنات وكلّ ما يحيطُ به، "...والشّعر يحمل سمات يعمّق المجال الجمالي، فيستوعب دلالات روحيّة كثيرة منها دلالة الإيمان بالله والإيمان بيوم البعث ويوم الحساب، كما أنّها تحملُ سماتِ النّموذج الفنيّ"[91]؛ ومن أمثلة الصّور الكثيفة قول صفيّة بنت عبد المطّلب:

رضيَ الله عنهُ حيًّا ومَيّتا ... وجزاهُ الجنانَ يومَ الخلودِ![92]

فيظهر من هذا الدّعاء الإيمان بالله حيثُ الثّوابُ والخلود.

---

[90] الديوان تحقيق: د/ وليد عرفات: 269/1، وينظر طبقات ابن سعد: 323/2، سيرة ابن هشام: 350/4.
[91] أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، محمد ناصر بوحجّام، ط1، المطبعة العربية، غرداية، الجزائر، 1987 ص213.
[92] طبقات ابن سعد: 330/2.

وقالت عاتكة بنت عبد المطّلب:

فاذهبْ حميدًا! جزاكَ اللهُ مغفرةً ... يوم القيامة عند النّفخ في الصّور[93]

وتتجسّد في هذا البيت صور كثيفة تنبئ عن الإيمان بالله ويوم الحشر، ففيه ذكر للنّفخ في الصّور ويوم القيامة، ثمّ ذكر الثّواب الذي أعده الله لنبيّه (صلّى الله عليه وسلّم).

وعبّرت صفيّة بنت عبد المطّلب عن هذه الدّلالات الرّوحيّة في الدّعاء بذكر الجنّة وذلك في قولها:

عليكَ من اللهِ السّلامُ تحيّةً ... وأدخلكَ جنّاتٍ من العدنِ راضيا[94]

وقول حسّان بن ثابت أيضًا:

يـــا ربِّ فاجمعْنا معًا ونبيّنَا ... فـــي جنّةٍ تُفقي عيونَ الحُسّد

في جنّةِ الفردوسِ فاكتبها لنا ... يا ذا الجلالِ وذا العُلا والسّؤدد[95]

وكلّ المعاني التي أوردناها تستوعبُ دلالات روحيّة علاوة على تكرار الألفاظ التي تكرّس هويّة هذه الأمّة، كذكر المنبر والمسجد والحجرات والمصلّى وغير ذلك.

*الصّورة الإشاريّة المفصّلة:

وقد يلجأ الشّاعر فيها إلى التّفصيل في التّصوير للتّعبير عن موقفه والإفصاح عن مكنونات النّفس، "...وقد يجمع بين الصّور والألفاظ لتصبح صورة واحدة، ليمنحها الدّلالة الفكريّة والنّفسيّة الخاصّة"[96]، ولعلّ مشاعر الحزن العميق كانت أبرز مظاهر التّأزّم النّفسيّ؛ ومن أمثلة هذه الصّورة المفصّلة قول عاتكة بنت عبد المطّلب:

يا عينُ جودي ما بقيتِ بعبرةٍ ... سحًّا على خيرِ البريّة أحمـــدِ

يا عينُ فاحتفلي وسُحّي واسجمي ... وابكي على نورِ البلادِ محمّدًا!

أنّى لكِ الويلاتُ! مثـــلُ محمّدٍ ... فـــي كلّ نائبةٍ تنوبُ ومشهدِ[97]

---

[93] المصدر نفسه: 326/2.

[94] الوفاء، التّساتي 415، وينسب إلى أروى بنت الحارث، ينظر شاعرات العرب، تحقيق عبد البديع صقر ص06.

[95] الديوان تحقيق د/ وليد عرفات: 269/1، وينظر سيرة ابن هشام: 350/4، طبقات ابن سعد: 322/2.

[96] أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، محمد ناصر بوحجّام، ص227.

[97] طبقات ابن سعد: 326/2، وينظر نهاية الأرب: 405/18.

فتستهلّ هذه الأبيات بالنّداء أن تجود عينها بالعبرات على خير الأنام، ثمّ استفهاما تستنكر به أن تجد مثالا للمرثي، والتّفصيل في هذه الأبيات يكمن في تتابع حركة الأفعال (جودي، احتفلي، سحّي، اسجمي)، وكلّها ذات دلالة نفسيّة واحدة هي حالة الحزن العميق.

وقالت أيضا:

أعيني جودا بالدّمـــــوع السّـــواجم	على المُصطفى بالنّور من آل هـاشم
على المُصطفى بالحقّ والنّور والهُـــدى	وبالرّشد بعـد المندبات العـــظائم
وسُحّا عليه وابكـــــــيا مـــا بكيتما	على المُرتضى للمحكمـات العـزائم
على المُرتضى للبرّ والعدل والـــتّقى	وللدّين والإسلام بعـــــد المظالم
على الطّاهر الميمون ذي الحلم والنّدى	وذي الفضل والدّاعي لخير التّراحم[98]

ففي هذه الأبيات تفصيل في التّصوير الذي يعبّر عن موقف إزاء قضيّة الموت كما فيها الإفصاح عن مكنونات النّفس، بما تحمله من أصدق مشاعر الحبّ والإحساس بالحزن العميق؛ ففي تفصيل شمائل النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم): فهو المصطفى ثمّ تأكيد ذلك الاصطفاء وربطه بالحقّ والهداية، وهو المرتضى ثمّ تأكيد هذه الصّفة وربطها بالبرّ والعدل والتّقوى والإسلام، وهو الطّاهر الميمون وتأكيد صفة الطّهارة والخير والبركة وربطها أيضا بالحلم والكرم والفضل؛ فكلّها صور متعدّدة يتلاحم بعضها مع بعض، وهو جمع بين الصّور والألفاظ لتصبح صورة واحدة.

وعبّرت عاتكة بنت زيد عن إحساسها بالفقد والحزن، وأفصحت عن مكنونات النّفس وما تحمله من دلالات فقالت:

أمستْ مراكبُه أوحشتْ	وقد كان يركبُها زينُها
وأمستْ تبكي على سيّدٍ	تُـــرَدّدُ عبرتها عينُها
وأمستْ نساؤكَ ما يستفيقْ	من الحزن يعتادُها دينُها
وأمستْ شواحبَ مثل النّصا	لِ قد عُطّلتْ وكِبا لـونُها
يُعالجنَ حزنًا بعيدَ الذّهابِ	وفي الصّدرِ مُكتنعٌ حينُها[99]

[98] طبقات ابن سعد: 327/2.
[99] المصدر نفسه: 332/2.

فصورة المراكب أصبحت تعكس شعورًا بالفقد والحزن، أصبحت موحشة في بكاء مستمرّ، كما أصبحت نساء النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) شواحبًا ما تستفيق من هول الفاجعة، يعالجن حزنا عميقا لا يبرح؛ فالتّفصيل في هذه الصّور يكمن في عرض صورة المراكب وما آلت إليه، ثمّ صورة النّساء في أعمق صور الكآبة، وفصّلت الحالة النّفسيّة وآثارها على الجانب الجسمي حيث الشّحوب والنّحول.

وقال أبو سفيان بن الحارث:

أرقتُ فباتَ ليلي لا يـــــزولُ ... وليلُ أخي المصيبة فيه طـولُ
وأسعـدني البُكاءُ وذاك فيما ... أصـــــيبَ المسلمونَ به قليلُ
لقـــد عظمتْ مصيبتُنا وجلّـت ... عشيّة قيل: قد قُبضَ الرّسـولُ
وأضحت أرضنا مـــــمّا عراها ... تكـــــادُ بنا جوانبُها تميلُ[100]

فصورة اللّيل قد منحها الشّاعر دلالات نفسيّة، حيث الأرق والتّخمين والشّعور بالكآبة، وفصّل في هذه الصّورة علّة هذه المشاعر، فذكر الفاجعة وآثارها في نفوس المسلمين، كما أنّ تصوير للأرض التي أوحشت وكادت جوانبها تميل لا يعدو أن يكون شعورًا نفسيّة، حيث تتقمّص هذه النّفس الأشياء الخارجيّة وتراها رؤية ذاتيّة، فتصبح كلّ مظاهر الطّبيعة صورًا حيّةً في نفسيّة الشّاعر.

ج-الصّورة اللّونيّة:

تتميّز المراثي بميزات خاصّة حيث يظهر الصّراع النّفسيّ الذي يعكس عدم تكيّف الشّاعر مع ظاهرة الموت، وتتجلّى رغبته الجامحة في الاندفاع العاطفي، فتدفع بالشّاعر إلى أن يستثمر خصائص الألفاظ والأصوات أو الألوان وعلاقاتها وما توحي به من ارتباطات ومن قرائن[101]، وما تُحيل إليه هذه الألوان من دلالات نفسيّة، "...ولهذا تتميّز قريحة الشّاعر بقدرها على خلق الألوان النّفسيّة التي تصبغُ كلّ شيء وتلوّنه لإظهار حقائقه ودقائقه حتّى تجري مجراهُ في النّفس ويجوز مجازهُ فيها"[102]، ولهذا تتلوّن الرّؤية بألوان مصفّاة للذّات التي تُصدرُها انبثاقًا من تجربتها الحياتيّة "فالألوان المختلفة كالألحان من الممكن أن تكون معبّرة عن شعور معيّن، ومن الممكن أنْ تثير شُعُورًا مُعيّنًا، كما أنّ

---

[100] الرّوض الأنف، السهيلي: 504/7، وينظر الوفاء، التساتي ص106، سيرة ابن كثير: 558/4.
[101] فلسفة الجمال في الفكر العربي المعاصر، د/ محمّد زكي العشماوي ص67.
[102] وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، تقديم بالي صدري، موفم للنشر، الجزائر، 1991، ص 316-317.

أنواعًا مخصوصة من الألوان والألحان تتطابق من جهة التأثير النفسيّ..."[103]، فمنها ما يعبّر عن القيم والمثل ومنها ما يعبّر عن الحياة الرّوحيّة، ومنها ما يعبّر عن الحزن والقلق، ومنها أيضًا ما يعبّر عن الجوّ الجنائزي.

ولعلّ صورة المرثي -فيما نلحظه- أشدّ ارتباطًا بالبياض والإشراق وما في حكمهما من النّور والضّياء وغير ذلك، وقد عبّرت عاتكة بنت عبد المطّلب في رثاء النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) عن بكاء يُحيلُنا إلى الدّلالة الرّوحيّة حيث تقول:

يَا عَيْنَ فَانْهَمِلِي بِالدَّمْعِ وَاحْتَفِدِي ... لِلْمُصْطَفَى خَيْرِ خَلْقِ اللهِ بِالنُّورِ[104]

فالنّور دلالة البياض والإشراق يحيلُ إلى الدّلالة الرّوحيّة من الحقّ والهداية؛ وقولها أيضًا في الدّلالة على الحقّ:

أَعْيِنِيَّ جُودَا بِالدُّمُوعِ السَّوَاجِمِ ... عَلَى الْمُصْطَفَى بِالنُّورِ مِنْ آلِ هَاشِمِ[105]

كما أنّ هذا النّور هو نور الهداية في قول صفيّة بنت عبد المطّلب:

أَعْيِنِيَّ جُودَا بِدَمْعٍ سَجَـــــــحْ ... يُبَادِرُ غَرْبًا بِمَا مُنْهَـــــدَحْ

...عَلَى الْمُرْتَضَى لِلْهُدَى وَالتُّقَى ... وَلِلرُّشْدِ وَالنُّورِ بَعْدَ الظُّلَمْ[106]

واقتران النّور بالظّلم في هذا الخطاب يمثّل تغيّرًا في الحياة من ظلام الجهل والضّلال والكفر إلى حياة الهداية واليقين.

وقالت أمّ أيمن:

فَلَقَدْ كَانَ مَا عَلِمْتُ وَصُولاً ... وَلَقَدْ جَاءَ رَحْمَـــةً بِالضِّيَاءِ

وَلَقَدْ كَانَ بَعْدَ ذَلِكَ نُورًا ... وَسِرَاجًا يُضِيءُ فِي الظَّلْمَاءِ[107]

فدلالة الضّياء تتجلّى في الرّسالة المحمّديّة التي جاءت رحمة للعالمين، كما أنّ السّراج في هذا الخطاب يحيلُ إلى اليمن والخير والبركة وغير ذلك من المعاني.

وقال حسّان بن ثابت:

---

[103] القول الشّعريّ، د/ رجاء عيد ص64.
[104] طبقات ابن سعد: 326/2.
[105] المصدر نفسه: 327/2.
[106] المصدر نفسه: 328/2 -329.
[107] المصدر نفسه: 333/2.

كحلت السّواد لناظري فعمي عليكِ الناظرُ[108]

وللسّواد جماليّة خاصّة إذا ارتبط بمواطن تحقّق الجمال، فالعيون السّوداء لها ميزة خاصّة، وذكر الشّاعر النّاظر للدّلالة على المنزلة والمقام، والقصد أن يكون النّور الذي يُبصر به الإنسان، وهو تعبير عن الحبّ الذي يكنّه لشخصه (صلّى الله عليه وسلّم).

ونلحظ أنّ البياض (الإشراق والنّور والضّياء) له دلالة على الحياة الرّوحيّة وما تحمله الرّسالة المحمّدية من نور الهداية والحقّ.

ويرتبط اللّون الأسود بالحالة النّفسيّة، أو هي رؤية للحياة بشكل مغاير حيث تهتزّ ذات الإنسان وما تحمله من مشاعر، لترى الحياة برؤيتها الخاصّة؛ فالكحل عند حسّان بن ثابت يحمل دلالة الأرق حيث يقول:

ما بالُ عينكَ لا تنامُ كأنّما كُحلت مآقيها بكحل الأرمدِ[109]

وقال علي بن أبي طالب (كرّم الله وجهه):

لقد غشيتنا ظلمةٌ بعد فقدكمْ نهارًا وقد زادتْ على ظلمة الدّجى[110]

فهذه الظّلمة التي صوّرها علي بن أبي طالب (كرّم الله وجهه) ذات حقيقتين: أمّا إحداهما فهي ذات دلالة ظاهرة، حيث تذكر كتب السّيرة أنّ يوم وفاة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) غشيتْ في المدينة ظلمة وسحابة كثيفة؛ وأمّا الأخرى فهي حقيقة باطنة، أي أنّها رؤية للعالم إزاء ظاهرة الموت رؤية جديدة، فهي شعور بالحزن وبمشاعر الفقد العميقة؛ كما يعكس البياض صورة الفاجعة أيضا، فقد عبّرت هند بنت أثاثة عن ذلك بذكر الشّيب فقالت:

أشابَ ذوائبي وأذلّ ركني بكاؤكِ فاطمَ الميتَ الفقيدا[111]

---

[108] الديوان تحقيق البرقوقي ص221، وينظر الوفاة للتساتي ص 07، وينسبُ إلى الإمام علي كرّم الله وجهه، وينظر: الديوان تحقيق د/ رحاب خضر عكاوي 77، كما ينسب إلى امرأة ترثي ابنها، ينظر: شاعرات العرب تحقيق عبد البديع صقر، ص 436. -(عمي): في الوفاة شاعرات العرب، ديوان الإمام علي كرم الله وجهه:(يعمى).

[109] الديوان تحقيق البرقوقي 153، وينظر د/ وليد عرفات: 269/1، طبقات ابن سعد: 322/2.

[110] الديوان تحقيق عبد المنعم خفاجي 28، وينظر د/ رحاب خضر عكاوي ص 20.

[111] طبقات ابن سعد: 331/2.

وللشّيب دلالة على تقدّم العمر والكبر، غير أنّ دلالته في هذا البيت تختلف عن المتعارف عليه، إذ إنّ بكاء فاطمة (رضي الله عنها) يجعل للشّيب حضورًا حتّى وإن كان الرّاثي في عمره الغضّ؛ ولعلّ التحام البياض بالسّواد وغلبته عليه يصوّر حجم الفاجعة العظيمة، حيث تتغيّر الأشياء والرّؤى فيُصبح الشّيب امتدادًا للعمر وبلوغه أقصاه، وهو ما يجعل القارئ يتوصّل إلى إدراك مكنونات النّفس وما تفيض به من مشاعر الحزن.

د-مشاركة الطبيعة:

تتجلّى في مراثي الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) صور كثيرة لمشاركة الطّبيعة وتفاعلها مع الحدث، فمنها ما كان واقعا حقيقيا ظاهرًا، ومنها ما كان دلالة على الرّؤية الخاصّة للشّاعر وتعبيرًا منه على البعد النّفسيّ المتأزّم؛ فأمّا ما كان واقعا حقيقيا فيتجلّى في قول علي بن أبي طالب (كرّم الله وجهه):

لقد غشيتنا ظلمةٌ بعد فقدكمْ ... نهارًا وقد زادت على ظلمة الدّجى[112]

فهذه الظّلمة التي عبّر عنها علي بن أبي طالب (كرّم الله وجهه) هي واقع حقيقي حيث تذكر معظم كتب السّيرة أنّه في يوم وفاة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، غشيت المدينة سحابة عظيمة؛ وأمّا ما كان واقعا نفسيًا فيتجلّى أيضا في قول عليّ بن أبي طالب (كرّم الله وجهه):

وضاق فضاءُ الأرض لمّا برحتِه ... لفقد رسول الله إذ قيلَ قد مضى[113]

ولعلّ البعد النّفسي يجعل من المكان الضّيق مكانا رحبًا، كما يجعل من الرّحب ضيقًا؛ فضيق فضاء الأرض لا يعدو أن يكون ذا دلالة نفسيّة، حيث تأزّمت النّفس وأصبحت ترى الواقع رؤية ذاتيّة، أي حسب ما خلّفته الفاجعة من آثار عميقة وآلام، تنبئ كلّها على صعوبة التّكيّف مع ظاهرة الموت، أو حتّى محاولة تقبّل الحدث، ممّا دفع بالرّاثي إلى التّعبير عن ذلك تعبيرًا انفعاليًا في أقصى اندفاعه، كما أنّ البيتين المذكورين آنفا متتابعان، ولعلّ البعد النّفسيّ المتأزّم الذي تجلّى في البيت الثّاني هو رؤية للواقع (البيت الأوّل) رؤية نفسيّة خاصّة ومتميّزة.

---

[112] الديوان، تحقيق د/ رحاب خضر عكاوي: ص20 وينظر بتحقيق عبد المنعم خفاجي ص 28.
[113] المصدر نفسه

وتتكرّر الأمور أيضا عند فاطمة (رضي الله عنها) حيث تتجلّى حقيقتان: ظاهرة وباطنة إذ تقول:

اغبرّ آفاقُ السّماء وكُوِّرَتْ ... شمسُ النّهارِ وأظلمَ العصران

فالأرضُ من بعد النبيّ كئيبةٌ ... أسفًا عليه كثيرةُ الرّجفان[114]

فالبيت الأوّل هو تعبير عن المشاهدة العينيّة حيث تنفعل الطّبيعة، وتصبح مشاركة للإنسان في انفعاله وتأثّره بالحدث، والبيت الثّاني مشاهدة هذه الأرض وقد انبعثت فيها الحياة، فانفعلت حاملة بذلك خصائص الإنسان.

كما أنّ هذه الكآبة والأسف تنبئ عن رؤية الرّاثي لهذه الطّبيعة حسب موقفه إزاء ظاهرة الموت.

وقال أبو سفيان بن الحارث:

وأصبحتْ أرضُنا ممّا عراها ... تكادُ بنا جوانبُها تميلُ[115]

وجوانب الأرض لا تميل وإنّما تكاد، بمعنى أنّه لم يحدث ذلك، ولا يعدو أن يكون تصويرًا لعمق الفاجعة ورؤية للطّبيعة رؤية نفسيّة حيث التّآزم العاطفي؛ كما عبّرت صفيّة بنت عبد المطّلب عن مشاركة هذه الطّبيعة:

وتبكي الأباطحُ من فقده ... وتبكيه مكّة والأخشبُ[116]

فهذا البكاء يتجلّى في صورة القفر ومظاهر الوحشة، كما أنّه تعبير عن ذات الشّاعر وآلامه ممّا يجعله يرى مظاهر الطّبيعة رؤية نفسيّة.

هـ-الحوار:

تميّزت بعض نصوص المراثي بالحوار، ولعلّ هذا ما يزيدها حركة وحيويّة؛ حركة النّفس في انفعالاتها وبين آلامها وآمالها؛ ويعبّر الشّاعر بهذا الأسلوب عن رؤية خاصّة إزاء ظاهرة الموت؛ وتجلّى الحوار في نوعين، فأمّا أحدهما فهو خطاب يحمل الحدث وأمّا الآخر فهو مناجاة أو خطاب الذّات، إذ يوحي بآثار الحدث أو انعكاسها للحالة

---

[114] الرّوض الأنف، السهيلي: 594/7، وينظر العمدة: 816/2، عيون الأثر، ابن سيّد النّاس: 423/2.

[115] الوفاء للنسائي ص 116، وينظر المستطرف: 287/2، سيرة ابن كثير: 558/4.

[116] طبقات ابن سعد: 328/2، وينظر نهاية الأرب، النويري: 403/18، وينسب إلى رجل من غطفان، ينظر التعازي والمراثي، المبرّد ص 313 الأخشب: جبل مشرف على مكّة

النّفسيّة؛ ونلحظ فيه حضور شخص المرثي حضورًا دائمًا، ذلك إنّ التّعبير عن الآلام وعن مشاعر الحزن هي في حدّ ذاتها آثارٌ توحي بهذا الوجود المستمرّ، ولعلّ أمّ أيمن عبّرت عن مشاعر الحزن باستخدام الحوار وذلك في قولها:

عينُ جودي! فإنّ بذلك للحَمـــ ... ـمِ شفاءً فأكثري مِ البكاء
حين قالوا: الرّسول قد أمســـى ... ميّتًا كان ذلك كلّ البلاء
وابكيا خيرَ من رزئناهُ في الدّنـ ... ـيا ومن خصّهُ بوحي السّماء[117]

ويبدو أن عوض الحالة النّفسيّة والتّعبير عن الأحاسيس والمشاعر قد لا يصبحُ متميّزًا دون استخدام تقنيّة العرض أو الأسلوب الرّامي إلى تكريس الحركة وتفعيل الحدث، ففي هذه الأبيات يصبح الحوار إخباريًا. حيث يجسّد الحدث، فقولها (حين قالوا) داخل في العموم وغير دالّ على شخص بعينه، وكأنّ البكاء والآلام وكلّ الآثار لها ما يبرّرها، فكان هذا الحوار متنفّسًا لذلك التّبرير.

وعبّرت صفيّة بنت عبد المطّلب باستخدام الحوار الذي قد لا يعدو أن يكون حوارًا ذاتيًا:

أفاطمُ بكّي ولا تســـامي ... بعبرتك ما طلعَ الكـــوكبُ
هو المرءُ يُبكى وحقّ للبُكا ... على الماجد السيّد الأطيبُ[118]

فالظّاهر في هذين البيتين أنّهما يحملان حوارًا تتجسّد فيه الغيريّة، غير أنّه قد لا يعدو أن يكون خطابا ذاتيًا يعكس آلام الذّات وانفعالاتها.

ويغلب على نصوص المراثي الحوار الدّاخلي (المناجاة)، فقد عبّر أبو بكر الصّدّيق عن الإحساس بالفقد فقال:

أعتيقُ ويحك! إنّ حبّك قد ثوى ... وبقيتَ منفردًا وأنت حسيرُ[119]

وللحوار الدّاخلي (المناجاة) بعدٌ نفسيٌّ عميقٌ، إذ يعرض الشّاعر باستخدامه آثار الحدث وآلامه، وتتجسّد فيه رؤية الشّاعر لذاته، حين تصبح هذه الذّات أمام التّسليم بوقوع

---

[117] طبقات ابن سعد: 332/2.
[118] المصدر نفسه: 328/2، وينظر: نهاية الأرب، النويري: 404/18، وينسب البيتان من القصيدة إلى رجل من غطفان، ينظر: التعازي والمراثي للمبرّد ص 313.
[119] طبقات ابن سعد: 320/2، وينظر نهاية الأرب: 400/18، المستطرف: 287/2.

المصاب، ولعلّ هذه المناجاة أحدثت تكيّفا إزاء ظاهرة الموت على الرّغم من الشّعور بالحزن العميق، حيث تتجلّى الحسرة في أقصى معانيها؛ أمّا حسّان بن ثابت، فلا يباشر في عرض آلام النّفس وأحزانها دون اللّجوء إلى تقنيّة العرض إذ تتجسّد المناجاة في قوله:

ما بال عينك لا تنام كأنّما كحلت مآقيها بكحل الأرمد[120]

فخطاب الذّات يحمل سؤالا يتجاهل الحقيقة، ولعلّ هذا التّجاهل-إذا صحّ التّعبير- يعكس صعوبة تقبّل الحدث والتّكيّف معه، وفي هذا التّساؤل أيضا محاولة تبرير ما سيأتي من التّعبير عن المشاعر والأحاسيس، فتصبح تعليلا لذلك التّساؤل (ما بال عينك...)، على الرّغم من كون الشّاعر أدرك الحقيقة المرّة، فالتّساؤل بهذا الأسلوب هو محاولة توصيل الفكرة وما تحمل من رؤى ومشاعر توصيلا مقبولا، يدفع بالمتلقّي إلى تتبّع ما سيأتي ومشاركته مشاركة وجدانيّة؛ ولعلّ التّراوح في الخطاب الدّاخلي بين خطاب الذّات وخطاب المرثي هو في حدّ ذاته رؤية المرثي رؤية روحيّة، حيث تتجسّد عدميّة المرثي عدميّة ماديّة.

3-البنية الإيقاعيّة:

لعلّ الإمتاع الموسيقي مرتبط أساسًا بالإشباع النّفسيّ والنّصي للسّامع، وقد أكّد القدماء على عنصري الوزن والقافيّة وعدّوهما شرطين أساسيّين لبلوغ أقصى درجات المتعة والارتواء، وقد أكّدت التّجربة الإنسانيّة في كلّ العصور وكلّ اللّغات أنّ الموسيقى عاملٌ هامٌّ في الشّعور وفي تنسيق البناء العامّ للقصيدة وتوحيده، كما أنّها تلازم الصّورة وتشاركها دائمًا في إقامة هذا البناء، لأنّ الإيقاع الموسيقي ينطوي على بعدٍ إبلاغيٍّ أصيل، فهو في الوقت نفسه يشحنُ معه الأحاسيس والانفعالات التي ترتطمُ في الدّاخل من الكائن الفرد، فيسبغُ على الشّعر روحًا حيّة ومتّقدة، ولعلّ الشّاعر حين يعبّر عن حالته الشّعوريّة إنّما يفعل ذلك نتاجًا للإيقاع النّفسي الّذي يعتبر وعاءً للحالة النّفسيّة[121] وموسيقى الشّعر ليست مجرّد أصوات رنّانة تروّع الأذن، بل هي توقيعات نفسيّة تنفذ إلى صميم المتلقّي لتهزّ أعماقه وتبعثه على الانفعال والمشاركة الوجدانيّة[122] ويتبلور الانفعال في

---

[120] الديوان، تحقيق البرقوقي ص 153، بتحقيق د/ وليد عرفات: 269/1، طبقات ابن سعد: 322/2، سيرة ابن هشام: 349/4.
[121] الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، د/ عزّ الدّين إسماعيل، دار الكتاب العربي للطباعة والنّشر، القاهرة، 1976 ص67.
[122] المرجع نفسه.

صورة لفظيّة وإيقاع موسيقيّ يمتزج أحدهما بالآخر تمام الامتزاج، ويؤدّيان في اتّحادهما إلى كلام ذي موسيقيّة خاصّة[123]، معبّرًا عن المشاعر والأحاسيس التي تصاحب ذلك الانفعال في النّفس، وقد ميّز د/رجاء عيد بين الانفعالات بقوله: " وكلّ انفعال شعريّ أو قول شعريّ له إيقاع ووزنٌ يتّسق مع الحالة الشّعريّة في القصيدة"[124]، فالباعث على الإيقاع هو الانفعال وطبيعته، إذ يتحدّدّ الإيقاع تبعًا للحالة النّفسيّة كما عبّرت عن ذلك د/سهير القلماوي بقولها: "وموسيقى الشّعر من حيث اختلاف الأوزان، ومن حيث ميل بعض الشّعراء إلى ألوان بالذّات منها دون غيرها، ومن حيث ملاءمة بعض الموضوعات لألوان الموسيقى الشّعريّة أو الأوزان دون غيرها"[125]، ويمكن لنا أن نستخلص ممّا سبق أنّ الإيقاع هو طاقة تهمّ فنون القول عامّة، وهي ذات وظيفة مزدوجة أولاها: وصل مكوّنات النصّ بعضها ببعض، وثانيتها التّأثير في الملتقّي، كما أنّ الموسيقيّة النّاتجة عن الإيقاع هي الدّافع على الانفعال والمشاركة الوجدانيّة بين المتلقّي وصاحب النّص.

أ-الوزن:

جاءت نصوص المراثي النّبويّة في أوزان مختلفة، ولكلّ وزن منها خصائصه المتميّزة، فإذا كان توتّر الشّاعر معتدلا وحالته الشّعورية الانفعاليّة متّزنة، فإنّ شعرهُ يأتي غالبا على البحور الطّويلة، حيث يحدث التّوافق والانسجام بين الحالة العاطفيّة والإيقاع أمّا إذا كان توتّر الشّاعر النّفسيّ حادًّا أو شديدًا حين العمل الإبداعي، فإنّ اضطراب حركة الشّعور يكون أكثر انسجامًا مع البحور ذات الإيقاع القصير أو السّريع، فالحالة النّفسيّة تقتضي وزنا معيّنا، فهو "...في الشّعر من أهمّ مقوماته لما له من تأثير في إثارة الانفعال وإحداث التّخيّل المناسب"[126]، والإيقاع المتوازن المنسجم يشدّ النّفس إليه ويشوّقها، ويخلق جوًّا نفسيًّا متميّزا وفق خصائص الوزن وميزاته، ويرى حازم القرطاجنّي أنّ المديد والرمل من اللّين أليق بالرّثاء[127]، غير أنّنا نرى أنّ الأوزان المختلفة التي تتألّف منها بحور الشّعر لا تتبعْ أغراض الشّعر من رثاء ومدح وغير ذلك، بحيث يناسب كلّ منهما

---

[123] النقد العربي أوله ومناهجه، سيد قطب ص 232.
[124] القول الشعريّ ص 64.
[125] النقد الأدبي، د/ سهير القلماوي، ط2، مركز الكتب العربيّة، بيروت، 1988، ص69.
[126] الأسس النفسيّة لأساليب البلاغة العربية، د/ مجيد عبد الحميد ناجي، ط1، المؤسسة الوطنيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1404هـ - 1984م، ص56.
[127] منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 117.

غرضًا معيّنًا دون الآخر، وإنّما تكون تابعة للحالة النّفسيّة ودرجة التّوتّر النّفسيّ حين العمل الإبداعي.

كما كان للموسيقى دورٌ في تدبّر الأوزان أيضا، حيث الإيقاع والتّوافق بين الفواصل، كما أنّ الوزن "...ليس مجرّد قالب تُصبّ فيه التّجربة الشّعريّة، وإنّما هو جزء هامّ في تشكيل القصيدة..."[128]، فمن وظيفة الوزن قدرته على إثارة الانفعالات ويدفع القارئ (المتلقّي) للمشاركة الوجدانيّة والفكريّة وغير ذلك، وإعادة إبداع النّص إبداعًا ثانيًا، وإن كان هذا الإبداع غالبا ما ينتهي في حدود القراءة، ويكتفي بالوقوف أمام هذه النّصوص، والانفعال بما تحمله من حقائق وجدانيّة ورؤى فكريّة ترقى إلى درجة إنسانيّة وترقى هذه الإنسانيّة أيضًا إلى درجة سماويّة؛ كما أنّ الكلام الموزون والنّغم الموسيقي- على حدّ قول إبراهيم أنيس: "...يثيرُ فينا انتباها عجيبًا، وذلك لما فيه من توقّع لمقاطع خاصّة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع، لنكوّن منها جميعًا تلك السّلسلة المتّصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها من مقاييس الأخرى، والتي تنتهي بعد عددٍ معيّن من المقاطع بأصوات بعينها نسمّيها القافيّة...فنحن نسمع بعض مقاطع الشّعر ونتوقّع البعض الآخر وذلك حين نمرّن المران الكافي على سماع هذا النّظام الخاصّ من مقاطع الوزن"[129]، ولعلّ توقّع بعض مقاطع الشّعر يرجع إلى فناء الذّات بالموضوع، ممّا يدفع القارئ إلى الولوج في خفاياه، فيكون للانفعال قدرة على تخيّلِ ما يمكن أن يقع موقع التّنازل مع المقطع المقروء أو المسموع؛ وإذا رتّبنا البحور من حيث ورودها في هذه المراثي فإنّها تكون كالآتي: الطّويل فالكامل والبسيط ثمّ الخفيف ثمّ الوافر فالمتقارب.

فالطّويل وتفعيلاته (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن)2x، جاء كما يلي:

---

[128] الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، د/نور الدين السّد، دار هومه للطباعة والنشر، الجزائر، 1997: 139/2.

[129] موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1936، ص13.

البحر	الشّاعر	عدد الأبيات	المجموع	المجموع العامّ
الطّويل	صفيّة بنت عبد المطّلب	09	09	107
	عاتكة بنت عبد المطّلب	07	07	
	علي بن أبي طالب	12	22	
		10		
	عبد الله بن أنيس	12	12	
	عمر بن الخطّاب	11	11	
	حسّان بن ثابت	46	46	

فمن خصائص البحر الطّويل أنّه يتّسع لجميع أغراض الشّعر، ويرى د/محمد علي الهاشمي أنّ هذا البحر يتّسع بخاصّة للفخر والحماسة والمدح[130] غير أنّنا نرى أنّ الحالة النّفسيّة باختلاف الانفعالات تقتضي أوزانًا دون غيرها؛ ويليه بحر الكامل وتفعيلاته (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)2x وجاء كالآتي:

البحر	الشّاعر	عدد الأبيات	المجموع	المجموع العامّ
الكامل	فاطمة (رضي الله عنها)	02	08	53
		06		
	عاتكة بنت عبد المطّلب	09	09	
	حسّان بن ثابت	18	20	
		02		
	أبو ذؤيب الهذلي	06	06	
	علي بن أبي طالب	03	05	
		02		
	أبو بكر الصّدّيق	05	05	

والبحر الكامل يلائم كلّ أنواع الشّعر، وهو أقرب إلى الشدّة والعنف منه إلى الرّقة واللّين؛ ويليه البسيط وتفعيلاته (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)2x:

---

[130] العروض الواضح وعلم القافية، ط2، دار البشائر الإسلامية، بيروت، 1415هـ-1995م، ص32.

البحر	الشاعر	عدد الأبيات	المجموع	المجموع العامّ
البسيط	عاتكة بنت عبد المطلب	07	07	53
	هند بنت أثاثة	05	05	
	حسّان بن ثابت	08	29	
		08		
		13		
	هند بنت الحارث	05	05	
	أبو بكر الصّدّيق	07	07	

والبحر البسيط من أشهر بحور الشّعر العربي، وأكثرها استعمالا واستيعابًا للأغراض والمعاني المختلفة وأكثرها رقّة وجزالة، وتتجلّى الرّقة في طغيان البعد الانفعالي في النّصوص الّتي جاءت على هذا الوزن؛ والبحر الخفيف وتفعيلاته (فاعلاتن مستفع لن فاعلتن)2x، وجاء كالآتي:

البحر	الشاعر	عدد الأبيات	المجموع	المجموع العامّ
الخفيف	أمّ أيمن	07	07	40
	رجل من غطفان	06	06	
	صفيّة بنت عبد المطّلب	09	27	
		07		
		06		
		05		

ويتميّز هذا البحر باللّين والموسيقيّة، ويصلحُ للتّصرّف في شتّى الأغراض والمعاني، فيصلح للفخر والحماسة والغزل والمديح والرّثاء والوصف والعتـــاب والحكمة، وقد نلحظ غلبة الاندفاع العاطفي في النّصوص التي جاءت على هذا الوزن؛ ويلي هذه البحور الشّعريّة في التّرتيب الوافر وتفعيلاته: (مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن)2x والتّفعيلة الأخيرة تأتي دائما غير صحيحة فهي على وزن مفاعل← فعولن، وجاء كالآتي:

البحر	الشّاعر	عدد الأبيات	المجموع	المجموع العامّ
الوافر	صفيّة بنت عبد المطّلب	06	06	37
	هند بنت أثاثة	08	15	
		07		
	أروى بنت عبد المطّلب	06	06	
	أبو سفيان بن الحارث	10	10	

ويشيع في هذا البحر النّغم العذب، وتنطلق موسيقاه الشّجيّة، كما يتميّز بالمرونة واللّين.

أمّا المتقارب وتفعيلاته (فعولن فعولن فعولن فعولن)x2، فيتميّز برنّة واضحة ونغمة حماسيّة محبّبة، ويصلح بإيقاعه المتميّز لموضوعات العنف والقوّة، غير أنّ هذا لا يعني أنّه يصلح للمواضيع الحماسيّة فحسب، بل نعني بالقوّة والعنف قوّة الانفعال وشدّته كما يميّز الحالة النّفسيّة بالعنف والاندفاع، وجاءت كالآتي:

البحر	الشّاعر	عدد الأبيات	المجموع	المجموع العامّ
المتقارب	عاتكة بنت زيد	08	08	36
	صفيّة بنت عبد المطّلب	05	15	
		10		
	كعب بن مالك	08	08	
	أبو بكر الصّدّيق	05	05	

ولعلّ هذه البحور في تنوّعها تعكس نفسيّات الشّعراء، فإذا كان الطّويل والبسيط وغيرهما من البحور ذات التّفاعيل الطّويلة، تعكس هدوءًا بكلّ ما يحمل من سمات الحزن، وفي الوقت نفسه تعكس قابليّة التّكيّف مع الحدث، أمّا البحور القصيرة أو المتوسّطة والخفيفة كالمتقارب والخفيف ومجزوء الكامل، فيتجلّى فيها التّعبير الانفعالي كما نلحظ تجلّيات الآلام النّفسيّة، فنجد الشّكوى والحزن والقلق والشّوق ومواقف الحيرة والحسرة، وكلّ ذلك يعكس صعوبة التّكيّف والتّأقلم مع الحدث، فهي الصّدمة التي اكتست

طابع المفاجأة ممّا خلّف في نفسيّات الشّعراء أثرًا بالغا وشديدا لعدم التّفكير أو توقّع وفاة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) وإنّما كان التّوقّع قائمًا على وفاة غيره.

ب- القافيّة:

لعلّ اختيار الشّعراء لرويّ القافيّة لم يكن صدفة، ولكنّه يعود إلى الشّحنة النّغميّة التي تُفرزها هذه الحروف ووقعها في الأنفس، وقدرتها على تحريك العواطف وإثارة المشاعر و "...القافيّة نفسها اكتسبت بعدًا آخر ومعنًى آخر، صارت نقطة ينتهي إليها سرب الكلمات، صارت مصبًّا لاندفاع ما...بؤرة إيقاع وتناغم، فهي مركز جذب للكلمات والصّور، وقطبٌ تنعقدُ فيه الأشعة التي تنبعث منها...تصل الإيقاع بما مضى وتَعِدُ بإيقاع آت، إنّها سفرٌ وانتظار في آن"[131]، ولعلّ ارتباط عدد من المفردات وتآلفها مع بعضها البعض يولّد الإيقاع العام الخارجي للنّصّ الإبداعي، فهو تعبير عن حركة النّفس الدّاخليّة للشّاعر أو الأديب، وقد أحصينا تكرار بعض الحروف في رويّ هذه القوافي فجاءت كالآتي:

الحروف	عدد الأبيات
الدّال	125
الباء	44
العين	33
الياء	27
اللاّم	23
النّون	16
الرّاء	15
التّاء	09
الهاء	08
الهمزة	07
حروف مختلفة	08
الحاء	06
الميم	05

[131] الثابت والمتحول، أدونيس: 117/2.

فمن خصائص حرف -الدّال أنّه أسناني شديد مجهور منتفخ فموي؛ يدلّ على التّصلّب وعلى التّغيّر المتوزّع[132].

-الباء: شفوي مزدوج شديد، مجْهور فموي، يدلّ على بلوغ المعنى في الشّيء بلوغًا تامًّا ويدلّ على القوام الصّلب بالتّفعل، ونلحظ أنّ النّصوص الشّعريّة التي جاءت على هذه القافيّة تغلب عليها معاني الشّوق واللّهفة ومشاعر الحزن، وتتظافر الكثير من المعاني لتشكّل بلوغًا تامًّا يعكس الحالات النّفسيّة.

-العين: فمن خصائصه أنّه حلقي، رخو، مجهور، منفتح، فموي، يدلّ على الخلوّ الباطن أو على الخلوّ مطلقا.

-الياء: شجري، ليّن، مجهور، منفتح ، فموي، ويدلّ على الانفعال المؤثّر في البواطن ويتبيّن عند الإلقاء الشّعريّ وكأنّه ثمّة توافق بين الظّاهر والباطن في التّعبير عن الانفعالات.

-اللاّم: لثوي، جانبي، بين الشّدّة والرّخاوة، مجهور منفتح فموي، يدلّ على الانطباع بالشّيء بعد تكلّفه.

-النّون: أسناني شديد، مجهور منفتح خيشومي، يدلّ على البطون في الشّيء أو على تمكّن المعنى تمكّنا تظهر أعراضه.

-الرّاء: لثوي مكرّر، بين الشّدّة والرّخاوة، مجهور منفتح فموي، يدلّ على الملكة وعلى شيوع الوصف.

-التّاء: أسناني شديد مهموس منفتح فموي، وله دلالة على الاضطراب في الطّبيعة أو الهيئات الطّبيعيّة في غير ما يكون شديدًا.

-الهاء: حنجري، شديد، مهموس، منفتح ، فموي، يدلّ على التّلاشي.

-الحاء: حلقي، رخو مهموس، منفتح فموي، يدلّ على التّماسك البالغ وبالأخصّ في الخفيّات.

-الميم: شفوي، مزدوج، خيشومي مهموس، يدلّ على الانجماع.

---

[132] تهذيب المقدمة اللغوية، (العلايلي)، د/ أسعد أحمد علي، ط2، دار السوال للطباعة والنشر، دمشق، 1401هـ -1981م، ص63، وينظر دلالات الحروف في المرجع نفسه

فلكلّ هذه الحروف خصائصها من حيث المخارج والصفات ولها دلالاتها المستميّزة، ولعلّ اختيار حرف القافيّة يرجع إلى الانفعال وما يحمله من إيحاءات نفسيّة عميقة تعكس موقفًا خاصًّا إزاء ظاهرة الموت.

ج-الإيقاع الدّاخلي:

وهو مجموع العلائق فيما بين الوزن والشّحنات الإيقاعيّة في دفقاتها الشّعوريـــــة، وما ينتج عن ذلك من مكوّنات وتدفّقات نفسيّة تتلاءم مع قوى تفاعل الكلمة، فالموسيقى الدّاخليّة تأتي نتاجًا للدّفقة في أحاسيسها المنبثقة من قوى الذّات المتفاعلة؛ فالإيقاع الدّاخلي هو"...ترجيع منظّم في حروف الكلمات داخل البيت الواحد أو الأبيات، وتكون مواضع التّرجيع متناغمة وخاضعة لتنسيق منظّم"[133]؛ والنّغم النّاتج عن تآلف الحروف والألفاظ-كما يرى سمير أبو حمدان-هو صورة لصدى النّفس ويكون اهتمامه على نهاية سطر كلّ بيت من حيث التّماثل والتّأثير، ويعني به جرس اللّفظ المفرد ووقعهُ في النّفس ومدى التّوافق بين هذا الإيقاع وبين ما ينطوي عليه اللّفظ من دلالة وإيحاء[134]، ولعلّ أيّ تجربة شعريّة تمتلك إيقاعها الخاصّ، وهذا الإيقاع يجعل هذه التّجربة متفرّدة ومتميّزة من أيّة تجارب أخرى، وينجم عن التّركيب البديعي الذي يشكّل النّسيج الدّاخلي للبيت الشّعريّ، وتتباين قوّة الإحساس بهذا الإيقاع من تركيب إلى آخر كما أنّ المحسّنات البديعيّة وخاصّة الألفاظ منها، تعطي أداءً إيقاعيًّا بالقدر نفسه الذي يعطي أداءً بلاغيًّا[135]، ولا تتولّد الموسيقى عن الوزن فقط، بل تنتج عن علاقات الألفاظ من النّاحيّة الصّوتيّة، ولا يمكن فصل الموسيقى اللّغويّة عن ألوان الموسيقى الأخرى للعمل الشّعري، في اكتمال الإيقاع الذي يسيطر على الشّاعر قبيل تشكيل العمل الشّعريّ.

❖ الإيقاع على مستوى الأصوات:

تنطوي نصوص المراثي على تناغم في الأصوات اللّغويّة، ولا يحدث ذلك التّناغم بتقارب مخارج الحروف، ولقد عبّر ابن سنان الخفاجي عن ذلك بقوله: "إنّ الحروف هي أصوات تجري من السّمع مجرى الألوان من البصر، ولا شكّ في أنّ الألوان المتباينة (المتباعدة)، إذا جُمعَتْ كانت في المنظر أحسنُ من الألوان المتقاربة، ولهذا كان البياض

---

[133] الصّورة الفنيّة في شعر أبي تمّام، د/ عبد القادر الرّباعي، ط1، جامعة اليرموك للدّراسات الأدبيّة واللّغويّة، الأردن، 1980 ص225.

[134] الإيقاعيّة في البلاغة العربيّة، ط1، منشورات عويدات الدّوليّة، بيروت، 1991، ص69.

[135] في العروض والإيقاع الشّعريّ (دراسة تحليليّة تطبيقيّة)، د/ صلاح يوسف عبد القادر، ط1، شركة الأيام للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1997 ص160.

مع السّواد أحسنُ منهُ مع الصّفرة، لقرب ما بينه وبين الأصفر، وبُعْدَ مـــا بينهُ وبين الأسود، وإذا كان هذا موجودًا على هذه الصّفة لا يحسنُ النّزاع فيه، كانت العلّة في حسن اللّفظة المؤلّفة من الحروف المتباعدة في العلّة في حسن النّقوش إذا مُزِجَتْ من الألوان المتباعدة"[136]، فبقدر تباعد مخارج الحروف في الألفاظ بقدر ما اكتسبت هذه الألفاظ جمالا وقبولا في النّفس؛ والتّباعد بين الألوان يُحدث التّألف والانسجام، فكذلك الحروف كلّما ابتعدت مخارجها كان لها من الانسجام والتّوافق ما يطرب السّمع، فأمّا وقوع بعض الحروف التي تشترك في المخارج متجاورة فهو كثير، ولعلّ ذلك يرجعُ إلى طبيعة الخطاب الشّعريّ حيث الاندفاع العاطفي وما يحمله من انفعالات نفسيّة جليًّا، ومن هذه الأمثلة قول صفيّة بنت عبد المطّلب:

أعيني جُودا بدمع سَكَبْ ... يُبادِرُ عَبْرًا بها مُنْصَبّ[137]

فكلمة (عينيّ) مقترنة بألف النّداء، ولعلّ تجاور الألف والعين واشتراكهما في المخرج (حلقيّة)، له دلالة على البعد النّفسيّ العميق، كما تشترك في الجهر وتختلف من حيث الشّدّة والرّخاوة، فالعين من الحروف الرّخوة أمّا الألف فبين الشّدّة والرّخاوة، أمّا كلمة (العين) فتختلف مخارج حروفها فالعين حلقيّة والياء شجريّة أمّا النّون فذولقية.

ونلحظ أنّ مخارج أصوات الحروف تتنوّع في اللّفظة الواحدة، وقلّما يتجاور حرفا في المخرج الواحد، إلاّ إذا اقترنت اللّفظة بألف النداء وكان أوّل حروف هذه اللّفظة مشتركًا مع الألف في المخرج كلفظ (العين) الذي تكرّر كثيرًا في هذه المراثي.

❖ التّناغم الصّوتيّ:

تنطوي نصوص المراثي على تناغم في الأصوات اللّغويّة، ولو تأمّلنا مثلا دالية حسّان بن ثابت التي مطلعها:

بطيبةَ رسمٌ للطّلولِ ومعهدُ ... منيرٌ، وقد تعفو الرّسومُ وتَهْمُدُ

ولا تمتحي الآياتُ من دارِ حرمةٍ ... بها منبرُ الهادي الذي كان يصعدُ[138]

---

[136] سر الفصاحة، شرح عبد المتعال الصعيدي، النّاشر محمّد علي صبيح وأولاده، القاهرة، 1969، ص56.

[137] طبقات ابن سعد: 328/2.

[138] الديوان تحقيق البرقوقي ص145، وينظر بتحقيق د/ وليد عرفات: 455/1، الرّوض الأنف السهيلي: 563/7، سيرة ابن هشام: 346/4.

والبيت الثّاني (دار، حرمة، منبر)، كما ينضاف إليه الصّفير الذي يُحْدِثُهُ حرف السّين (رسم، الرّسول، الرّسوم)، وحرف الصّاد الذي يشترك مع السّين في الصّفات (الصّفير)، وتجاور لفظي كليهما (مصلّى ومسجد)، فالتّناغم الحاصل في هذه الألفاظ بين هذه الأحرف الثّلاثة (الرّاء، السّين، الصّاد) يخلعُ عليها جوًّا متميّزا، إذ يصبح اقتران أو تجاوز هذه الحروف مع بعضها صورة للبعد النّفسيّ، وكأنّنا أمام الأمثلة التي أوردناها نستطيع أن نستقرئ ذات الشّاعر في انفعالاتها وعواطفها بكلّ ما تحمل في صورة الحزن والألم؛ وقد نلحظ في هذه النّصوص مواجع العزلة والبكاء، حين ينبثق لنا الإحساس من ذلك الصّوت المتقطّع، أو تلك المشاعر الحزينة والعبرات الغزيرة التي تمتزج بذكريات الشّعراء المدفونة بين الأطلال، وتبقى تلك الذّكريات متّسمة بعمق الدّلالات الرّوحيّة؛ ولعلّ قيمة التّشكيل أن يذوب الشّعراء في مواقفهم الوجدانيّة المتشابكة، فتستحيل تلك الأصوات (المجهورة والمهموسة والصّحيحة والممدودة...) إلى نبضات متوّجة وزفـــــرات محرقة، كما تستحيل تلك المقاطع (الطّويلة والقصيرة، المنبُورة وغير المنبورة...) إلى زوايا عميقة في وجدان الشّاعر، تتجمع فيها كلّ أصوات الماضي وهموم الحاضر؛ فاجتماع الطّويل والنّبر في كلمات مشحونة داخل سياقها بالأسى والحيرة:

بطيئةً رَسْمُ الطّلول ومَعْهَدُ

بطـــيْئَ	ةَرَسْـــمُنْـلط	طـلْـــول	وَمَـــعْهَدُو
فَـــعُـولْ	مـــفاعـيلن	فَـــعـول	مـفاعـلـن
ب X X	X X – X	X X X	ب–ب –

مُنيرٌ وقَدْ تعفُو الرُّسومُ وتَهْمُدُ

مـــنيرُنْ	وقَدْ تعْفُرْ	رُسْـــومُ	وتَـــهْمُدُو
فَـــعُـولنْ	مـفا عيلن	فَـــعـول	مـفاعـلـن
X X X	ب – – X	X X X	ب–X –

فهذا الاجتماع يزيد من إحساس الشّاعر بالضّياع والغربة، فقوله (رسمٌ) يتيح له هذا الاتّفاق (x)*[139]، أن يتلمّس الشّاعر أعماق الفاجعة ويعيش صراعا نفسيّا عنيفًا؛ ثمّ إنّ وقوع النّبر اللّغوي بعد ذلك على أربعة مقاطع (x) (x) (x) (x)، يمنح المواقف نموًّا مستمرّا في المواقف الوجدانيّة، حتّى لكأنّ تلك المقاطع تؤدّي إلى طبقات أخرى حيث تتجدّد صورة القفر والذّكريات في ظلّ هذه المشاعر، وقد تكون المقاطع الطّويلة بأصواتها المشدودة تحتمل موقف الصّدمة والشّعور بعظم الحادثة، وتمثّل لحظات الذّهول كما تؤيّد فكرة المعاناة والضّياع، فكان النّبر على المقطع القصير (x) في ستّ مواضع.

❖ الإيقاع على مستوى الألفاظ:

تتميّز الألفاظ في المراثي النّبويّة بالفصاحة وشرف معانيها وخلوّها من البشاعة والغريب؛ وحين يستخدم الشّاعر اللّغة أداة لفنّه "...يجبُ عليه أن يكون مسيطرًا على الألفاظ، فاللّغة تخلق شكلا غير متوقّع على التّجربة الشّعريّة حينما تتبلور في صورة جديدة"[140]، وتكتسي المعاني رونقا وجمالا بقدر قيام اللّفظ على الرّشاقة والعذوبة؛ واشترط بشر بن المعتمر في اللّفظ أن يكون رشيقا عذبا وفخمًا سهلاً "...ومن أراغ معنًى كريمًا فليلتمس له لفظًا كريمًا، فإنّ حقّ المعنى الشّريف اللّفظ الشّريف، ومن حقّهما أن تصونهما عمّا يُفسدهما ويهجّنهما..."[141]، فيكون ظاهر المعاني وألفاظًا واسطة يدركها العام والخاصّ، كما يُشْتَرَطُ في اللّفظ "...أن يكون سمحًا سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة"[142]، وبقدر تباعد الحروف في المخارج بقدر ما كان مستعذبًا، وقد يُفسّر معناه لمن لايفهمه ما يتّصل به من سائر العبارة، وأوْعَزَ ابن خلدون (ت 808هـ) صناعة النّظم إلى الألفاظ فقال: "اعلم أنّ صناعة الكلام نظمًا ونثرًا إنّما هي في الألفاظ والمعاني، وإنّما المعاني تبعٌ لها وهي أصل..."[143] وتعدّ الألفاظ منبّها هامًا في إثارة الانفعال في نفس المتلقّي، فهي "...ذات دلالة إيحائيّة تشيع في النّفس مناخًا تخييليًّا يتمشّى وحركة النّفس وذبذباتها الشّعوريّة، وتنسجم مع

---

* إشارة إلى وقوع النبر اللغوي، على مقطع طويل، و (x) إشارة إلى وقوع النبر اللغوي على مقطع قصير.

[139] الأصوات اللّغوية، إبراهيم أنيس، ط9، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، 1975، ص 171 وما بعدها.

[140] الإحساس بالجمال، جورج سانتيانا، ترجمة د/ محمّد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو، القاهرة (د ت)، ص 190.

[141] البيان والتبيين: 136/1.

[142] نقد الشعر، ص74.

[143] المقدمة، ص 478.

إيقاعات موسيقاها الدّاخليّة وأنغامها"[144]؛ وجرس اللّفظة ووقع تأليف أصوات حروفها وحركاتها على الأذن له دور هامّ في إثارة الانفعال المناسب؛ والجوّ الموسيقي الذي يحدثه الإيقاع الدّاخلي للألفاظ يُعتبر من أهمّ المنبّهات المثيرة للانفعالات، كما أنّ له إيحاءً نفسيًّا خاصًّا لدى مخيّلة المتلقّي والمتكلّم على السّواء، فكلمة (صراط) في قول رجل من غطفان يرثي النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم):

وصراطًا يَجْلو الظّلامَ مُنيرُ ونبيًّا مؤيّدًا عربيًّا[145]

لها دلالة على الحقّ واليقين ونور الهداية وما في حكم هذه المعاني، وكلمة النّبيّ للدّلالة على مقام المرثي ومنزلته، والعربي للدّلالة على الهويّة والانتماء، وكلمة (يجلو) للدّلالة على إخراج من الظّلمات إلى النّور، وتتظافر كلّ هذه الألفاظ مع بعضها لتشكّل رؤية جماعيّة، إذ يعكس رؤية المجتمع بعامّة وانفراد الأمّة الإسلاميّة وتميّزها من سائر الأمم الأخرى.

وقالت أمّ أيمن:

فلقدْ كانَ ما عَلِمْتَ وصولاً ولقد جاءَ رحمةً بالضّياء[146]

وكلّ الألفاظ في هذا البيت معانيها ظاهرة مكشوفة يدركها العامّ والخاص، خالية من الغريب والحوشي، فكلمة (رحمة) دلالة على الصّفات والشّمائل، وكلمة (الضّياء) دلالة تميّز الصّفات حيث إنّ نور الهداية هو رحمة للعالمين.

ونلحظ في هذه المراثي سمو المعاني بسموّ الألفاظ، إذ اقترنت بمقام المرثي الذي خصّه الله بالنّبوّة والرّسالة، علاوة على تتابع الألفاظ ذات الإيقاع الواحد ممّا يسم النّص بعدًا جماليًّا، فمن أمثلة هذا التّتابع قول رجل من غطفان:

حازمًا عازمًا حليمًا كريمًا عانذًا بالنّوال برًّا تقيًّا[147]

فالكلمتان (حازما عازما) تختلفان في الحرف الأوّل وتتشابهان في الحروف الأخرى، ولعلّ هذا التّشابه يُحدث إيقاعًا خاصًّا وإن اختلفت معانيها، فإنّ الإيقاع في هذه

---

[144] دلالة الألفاظ ابراهيم أنيس، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،1963، ص 155.
[145] المستطرف في كلّ فنّ مستظرف: 287/2.
[146] طبقات ابن سعد: 333/2.
[147] المستطرف في كلّ فنّ مستظرف: 333/2.

الألفاظ يؤكّد المعاني ويُضفي عليها جماليّة ترتكز أساسًا على القبول النّفسي، وكذلك الشأن في كلمتي (حليمًا كريمًا)، حيث أنّ الإيقاع الواحد وتتابع الألفاظ على النّمط نفسه يولّد ارتياحًا واستئناسا بهذا الإيقاع.

ولعلّ المعاناة من الممكن أن تُقرأ في ضوء التّشكيل المقطعي الآخر (تنافر الطّول والنّبر)؛ وقول حسّان بن ثابت:

بطيبة رسمٌ للطّلول ومعهدٌ منيرٌ وقد تعفو الرّسومُ وتهمدُ[148]

فالكلمات (طيبة –معهد) (طلول، منير، رسوم) قد اكتسبت أهميّة وجدانيّة وتأكيدًا نفسيًا عميقًا بفضل طول المقاطع (لو) في طلول و(ني) في منير، و(سو) في رسوم ووقوع النّبر اللّغوي بعدها على التّوالي: اللاّم والرّاء والميم، أي عـــــلى مقطع قصير (⏑)، منح الشّاعر قدرة في أن يلتمس في أعماقه صوتًا يأنس إليه ويطمئنّ، أو أنّ ذكرياته أصبحت لها القدرة على الحديث في نفسيّة الشّاعر.

ولعلّ التّذوّق الوجداني لمدلولات التّعبير التي نستنطقها تجعل القصد (بطيبة رسمٌ للطّلول ومعهدٌ)، هي إشارة إلى الرّسوم لأنّها تستقرّ في النّفس بما تحمله من دلالات وإيحاءات، فإنّ تغيّرت هذه الرّسوم أو تبدّلت تبقى المعاني والأحاسيس حيّة مترتّبة عن هذا التّبدّل.

ونلحظ في النّصوص إيقاعًا للقافيّة الدّاخليّة:

•التّكرار: ويكون بتكرار حرف وكلمة أو تركيب أو أسلوب معيّن.

-تكرار الصّيغة : كقول فاطمة (رضي الله عنها):

وليبكه شرقُ البلاد وغربُها وليبكه مُضَرٌ وكـــــلّ يمانِ
وليبكه الطّودُ المعظّم جوّهُ والبيتُ ذو الأستارِ والأركانِ[149]

وقول حسّان بن ثابت:

فبورِكتَ يا قبرَ الرّسولِ وبُورِكتْ بلاّدٌ ثوى فيها الرّشيدُ المسدّدُ
وبُورِكَ لحدٌ هِلتَ ضُمّـــنَ طيّبًا عليه بناءٌ من صفيحٍ مُنضّـــدُ[150]

---

[148] الديوان، تحقيق البرقوقي ص 145 وينظر: بتحقيق د/وليد عرفات: 455/1، سيرة ابن هشام: 346/4.
[149] الروض الأنف، السهيلي: 597/7 وينظر نهاية الأرب، النويري: 403/18.
[150] الديوان، تحقيق البرقوقي ص147، وينظر تحقيق د/وليد عرفات: 455/1، البداية والنهاية: 280/5.

فجاءت فاطمة (رضي الله عنها) بصيغة محدّدة من صيغ الكلام في بداية الشّطـــر الأوّل، وجاءت بالصّيغة نفسها في الشّطر الثّاني، وتكرار صيغة (ليبكه) يُحدث تكرارًا إيقاعيًا، كما في قول حسّان في تكرار صيغة (بوركت) في البيت الأوّل وإعادة الصّيغة في بداية البيت الثّاني.

-التّكرار بالاستهلال بالنّداء، وما يشبه القافيّة الاستهلاليّة، وكلاهما يعطي مدلولا بلاغيًا ونفسيًا يترتّب عليه مردود إيقاعيٌّ جميل بحيث يأخذ المستوى الصّوتي منحى تصاعديًا ويتوافق مع تكرار الصّيغة مثل قول عاتكة بنت عبد المطّلب:

ألا يا عينُ ويحكِ أسعديني ... بدمعكِ ما بقيتِ وطاوعيني
ألا يا عينُ ويحكِ واستهلّي ... على نورِ البلادِ واسعديني[151]

تكرار الأسلوب الاستفهامي:

من ذا يهونُ عن المغلّلِ غلّهُ ... بعدَ المغيّبِ في الضّريحِ الملحدِ؟
أم مـــنْ لمدفعِ ذي حاجةٍ ... ومُسلسلٍ يشـــكو الحديدَ مُقيّدِ؟
أم من لوحيِ اللهِ يُتركُ بيننا ... في كلّ مُمسَى ليلةٍ أو في غدِ؟[152]

*ردّ الأعجاز على الصّدور، وهو أن يتكرّر لفظٌ بعينه رسمًا ومعنًى في مستهلّ البيت وفي نهايته مثل قول أروى بنت عبد المطّلب:

فإنْ عَدَلتْكِ عادلةٌ فقولي ... علامَ وفيمَ ويحكِ تعذليني[153]

*القافيّة الدّاخليّة المتعدّدة، وهي تقسيمات داخليّة تعتمد على السّجع في حشو البيت ولا يقع في الشّعر، ويطلق عليه التّرصيع مثل قول حسّان بن ثابت:

حامي الحقيقةِ نسّالِ الوديقةِ فكّا ... كِ العُنـــاةِ كريمُ ملحدُ غالي
كسّابُ مكرمةٍ مطعامُ مسْغَـــبَةٍ ... وهـّابُ عيدية وجفناءُ شمـــلالِ
عفٌّ مكـــــاسبُهُ جزلٌ مواهبُهُ ... خير البريّة ســمعٍ غير نكّالِ[154]

---

[151] طبقات ابن سعد: 325/2، وينظر نهاية الأرب: 405/18.
[152] طبقات ابن سعد: 326/2 -327، وينظر نهاية الأرب: 405/18 -406.
[153] طبقات ابن سعد: 325/2، وينظر نهاية الأرب: 405/18.
[154] الديوان تحقيق د/وليد عرفات: 437/1 وينظر: طبقات ابن سعد: 323/2.

وتزداد القافيّة الدّاخليّة جمالا كلّما كانت الفواصل المسجوعة متشابهة تساوي صوتيا (مستفعلن فاعلن).

❖ إيقاع العبارة:

تمتاز العبارة في نصوص المراثي بنوع من التّدرّج الكامل في طيّـــــــات النّفس، فأحيانا تتدرّج من الرّغبة في انقطاع الزّمن الوجودي إلى الرّغبة في حلول الزّمن المطلق، كما أنّها تنطوي في أحايين كثيرة على ما يمكن أن نسمّيه ثنائيّة تتمثّل لنا في التّراوح بين الرّغبة والحقيقة، أو بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، إضافة إلى اتّسامها بنظرة مزدرية تتدرّج في شكل متصاعد، وذلك حين يقف الشّاعر إزاء ظاهرة الموت متأمّلا حركة المجتمع، وكأنّه يرفض ويزدري اعتيادية هذه الحركة، على الرّغم من آلام هذا المجتمع ومصابه، ذلك أنّ للشّاعر رؤية خاصّة متميّزة، حتّى وإن شاركهُ الأفراد هذه الفاجعة وقاسموه أتراحها؛ وتحدّد العبارة في رثاء أمّ أيمن الموقف والحدث والأثر وذلك في قولها:

عينُ جـــــودي! فإنّ بذلك للدّمْـــ ... ـع شفاءً فأكثري م البكاء
حين قالوا: الرّسول قد أمسى فقيدًا ... ميّتًا كانَ ذاكَ كلّ البلاء[155]

فقولها (عينُ جودي) يحمل موقفا يشكّل تدرّجا كاملا في طيّات النّفس، (بذلك للدّمع شفاء) يحمل غاية للموقف. و(أكثري م البكاء) إعادة تشكيل لغة الخطاب الشّعري وتأكيد الموقف المتدرّج تدرّجا كاملا في طيّات النّفس ثمّ تعرض للحدث، فقولها (حين قالوا) يحيلنا إلى المشاركة وحركة المجتمع وتفاعله؛ وأمّا (أمسى فقيدًا) فهو تأكيد الحدث؛ ولعلّ أيّ موقف لا يتحقّق أو يتجسّد دون وجود حدث، وإنّما كان الموقف سابقا للحدث في اللّغة الشّعريّة فحسب، فمن طبيعة الشّعر الخروج على المعتاد ومفاجأة وعي المتلقّي.

وعبّر أبو بكر الصّدّيق (رضي الله عنه) عن التّراوح بين الحقيقة والرّغبة:

يا ليتني حيثُ تُبْنَتُ الغداةَ به ... قالوا الرّسول قد أمسى ميّتًا فُقِدَا
ليتَ القيامةَ قامتْ بعدَ مهلكه ... ولا نرى بعدهُ مالاً ولا ولـــــــدَا[156]

---

[155] طبقات ابن سعد: 332/2.
[156] المصدر نفسه: 320/2.

فالعبارات في هذين البيتين تمتاز بالتّدرّج، من موقف إزاء الحدث إلى الرّغبة في انقطاع الزّمن، كما تنطوي على ما يمكن أن نسمّيه ثنائيّة تتمثّل في الحقيقة والرّغبة، أو بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، فالحقيقة تتمثّل في الحدث، أمّا الرّغبة فهي طرح ما يجب أن يكون؛ والرّغبة في حدّ ذاتها تعكس صعوبة الموقف واستحالة التّكيّف مع آثاره؛ ففي رثاء صفيّة بنت عبد المطّلب، تتدرّج العبارات وتتتابع في شكل متصاعد وذلك في قولها:

لهفَ نفسي، وبتّ كالمسلوبِ ... آرقَ اللّيل فعلةَ المحروبِ
من همومٍ وحسرةٍ رَدَفَتْـــني ... ليتَ أنّي سُقيتُها بشعوبِ[157]

فتتجلّى الحقيقة أو ما هو كائن، فقولها (لهف نفسي) تفيد الحسرة والألم النّفسيّ، ثمّ تليها عبارة أخرى (وبتّ كالمسلوب) وهي عرض آثار الحدث، كما يعكس قولها (آرق اللّيل...) السّلوك الإنسانيّ في التّعامل مع الأحداث الأليمة، ويأتي التّعليل في قولها (من هموم...)، وكأنّ هذه العبارات في تتابعها تُحدث إيقاعًا داخليًا يعكس القلق الباطني، ثمّ تأتي لحظة الانفراج كي تتحقّق الرّغبة في التّعبير الشّعريّ وذلك في قولها (ليت أني سُقيتها بشعوب).

[157] المصدر نفسه: 327/2.

4-المعجم الفنيّ:

لكلّ نصّ أدبيّ معجم فنيّ يُمكّن القارئ من التّمييز بين المبدعين الّذين يسلكون طرقًا شتّى؛ ويتّخذون لأنفسهم سبُلاً عديدة في الكتابة الإبداعيّة[158]، ولعلّ هذا التّمييز يقوم على أسُسٍ عدّة أهمّها المعجم الفنيّ الّذي يقوم عليه الخطاب الشّعريُّ، علاوة على اللّغة الشّعريّة من حيث الأسلوب والإيقاع والصّورة، "وإذا لم يكن لأيّ نصّ أدبيّ معجمه الفنيّ الخاصّ به المميّزُ له، فلا ينبغي له أن يرقى إلى مستوى هذه النّصيّة، فقد لا ينبغي له أن يرقى إلى مستوى الأدبيّة"[159]، وأيضًا يتوقّفُ على ما في النّصوص من تميّز في معجمها الفنّي، وانطلاقًا من هذا المبدأ فقد توصّلنا في قراءتنا للمراثي النّبويّة إلى استخلاص معجم فنّي ميّز الجانب التّعبيري لتلك النّصوص، وحصره في المحاور الآتيّة:

المحور الأوّل: الشّقاء والموت والعذاب والحزن:

أ-الحزن وماله صلة:	ب-الفقر وماله صلة:	ج-الضّياع وما في حكمه:
-الألم -المحزون	-المساكين -المعدمين	-التّيه -الخطب
-الحزن -الشّجيّ	-الجادي -مضطهد	-المصيبة
-الشّواحب	-شيخ -المغلّل	-المعضلة
-الهموم	-شمطاء -يتامى	-النّكبة
-الحسرة	-ركبٌ أرملوا -غريب	-الشّكوى
-الوحشة	-مدقع	-البليّة
-السّهاد	-ذي حاجة	-الفاجعة

[158] بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية")، د/ عبد المالك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية 1991، ص 171.

[159] دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد، د/ عبد المالك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص 72 وينظر أيضا: شعر الفقهاء في المغرب العربي (في الخمسية الهجرية الثانية) جمع ودراسة، د/ محمد مرتاض، أطروحة دكتوراه الدولة، جامعة تلمسان 1414هـ-1994م، ص 269.

د-الدّموع والبكاء وماله صلة:

-انهمار
-سحّا
-بكاء
-عبرة
-عين
-دموع
-عين سخينة
-بكيت
-تسكاب
-أكفكف

هـ-اللّون المظلم:

-الظّلم
-الظّلماء
-اللّيل
-ظلمة
-الدّجى
-سودا
-السّواد

و-العذاب:

-الجزع
-الإعوال
-المسلوب
-المرعوب
-هاجسٌ صالٍ
-المحروب
-السّليب
-نحيب
-أرق

ز-الموت والمقابر وماله من صلة:

-الموت
-صريع
-الرّزية
-المصيبة
-القبر
-اللّحد
-الجدث
-مهلك
-كفن

-دفن
-ميّت
-ميتة
-الممات
-هالك
-مفقود
-النّعي
-شعوب
-منيّة
-الميّت

-الضّريح
-النّاعي
-وفاة
-منقلب
-مقرّ
-بقيع الغرقد

أ-تعكس الكلمات التي تضمّنها المعجم الفنيّ للحزن وما في حكمه من المعاني، حالة الشّعراء النّفسيّة، إذْ يغلبُ على النّصوص أو الأبيات التي وردت فيها هذه الكلمات البعد الانفعالي.

ب-يصوّر المعجم الفنيُّ للفقر وماله من صلة حالة المجتمع وتغيّره من حال الاكتفاء إلى الفقر تعبيرًا عن هول الفاجعة واستيعابه آثارها.

ج-يتضمّن المعجم الخاصّ بالضّياع تصوير الموت بشتى الأوصاف، ويتجلّى الإحساس بفقد كلّ شيء كما يتجلّى فيه صعوبة التكيّف مع الحدث.

د-يستوعب المعجم الفنيّ للدّموع والحزن وماله من صلة بهذه المعاني الآثار الظّاهرة التي تعكس الحالات الباطنيّة.

هـ-وكثيرا ما يأتي الظّلام رمزًا للكفر والضّلال والقلق المستمرّ في الرّوح الإنسانية وتجتمع فيه عناصر رمزيّة كثيرة كاللّيل والسّواد وغير ذلك، وحين ذكر الشّعراء الظّلام من جهة أخرى فهو تعبيرٌ عن القلق النّفسيّ إزاء ظاهرة الموت، حيث تتغيّر الألوان وتصبحُ صورة قائمة تعكس الضّياع والقلق المستمرّ.

و-يتجلّى في المعجم الفنيّ للعذاب والرّعب وما في حكمهما الإحساس بالضّياع والمعاناة، وتتضافر الدّلالات لتشكّل في الأخير صورة واحدة هي الحالة النّفسيّة التي تعكس بدورها صعوبة التّكيّف مع الحدث.

ز-أمّا في المعجم الخاصّ بالموت والمقابر فإنّه يشكّل جوًّا جنائزيًّا، وتتميّز صورة الموت والمقابر في هذه النّصوص لتميّز المرثي وهو الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، حيث يُصبح القبر مكانًا يكتسي طابع القدسيّة.

المحور الثّاني: السّوائل.

-ماء الغيث

-ماء الوابل

-الفيض

-المطر

ويعكس المعجم الفنيّ للسّوائل مظهرين، أوّلهما الحالة النّفسيّة للشّاعر حيث الإلحاح والاستمرار في البكاء ليصبح صورة طبيعيّة، ويعكس المظهر الآخر حركة الطّبيعة في

مشاركتها بكاء الإنسان، كما تميّز بإيحاءاته على دلالة الخير في حياة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم).

المحور الثّالث: الشّجر والنّبات:

-النّبات

-النّخيل

وجاءت دلالة النّبات (بوجه عامّ) صورة للحياة الخصبة، أمّا النّخيل فتوحي بأصالة هذه الحياة على امتداد الطّبيعة.

المحور الرّابع: الحبّ والعشق وما في حكمهما:

-الخليل -الحبُّ

-الوجد -الهوى

-الجوى -هويتُ

-الحبيب

-المستهام

-الواله

-الحُبُّ

وتعكس هذه الكلمات الإعجاب بشخص الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، والحبّ النّابع من وحي العقيدة الإسلاميّة، وهو انعكاس للجانب العاطفي في تقدير مقام المرثي.

المحور الخامس: الضّوء والنّور وماله صلة:

-النّور

-الضّوء

-الضّياء

-السّراج

-الإشراق

-أبيض

والنّور في نصوص المراثي النبويّة، هو الإسلام والهداية والطّهر وكلّ المعاني الخالدة التي تشير إلى سلام الرّوح الإنسانيّة، ويحوي كثيرًا من العناصر الرّمزيّة المختلفة

كالسّراج والبياض والشّمس والبدر والقمر والصّبح، وترمز كلّها إلى مشاعر متّصلة بالهدى والسّلام الرّوحي، وتختلف دلالات هذه الكلمات من موضع إلى آخر.

المحور السّادس: الأماكن باختلاف أنواعها.

أ-الأماكن المقدّسة:	ب-المكان الاجتماعيّ:	ج-المكان الطّبيعي:	د-المكان المطلق:
-الطّود المعظّم	-البيوت	-الأرض	-جنّة
-البيت ذو الأستار والأركان	-أطام بطن الأبطح	-تلعة	-الفردوس
-منبر الهادي	-طيبة	-الصّخور	-الجنان
-مصلّى	-الرّسوم	-الصّفا	-جنّات عدنٍ
-مسجد	-بلاد الحرم	-البحر	-جنّة الخلد
-الجمرة الكبرى	-ربع	-نهر جارٍ	
-حجرات	-ديار	-جدول	
	-بلاد ثوى فيها الرّشيد	-أجبال	

أ-يتجلّى في معجم الأماكن المقدّسة الانتماء وتميّز الأمّة الإسلاميّة من سائر الأمم الأخرى.

ب-تتضمّن الأماكن الاجتماعيّة الرّسوم والأطلال وغير ذلك، ولعلّ دلالة هذه الكلمات تختلف اختلافًا متميّزًا عن الأطلال التي وقف أمامها الشّعراء الجاهليّون، حيث واجهوا الاستلاب المعرفي، ويعرفون تلك الأطلال والرّسوم بعد جهد ومشقّة، ولكنّها أماكن تكتسي طابع الرّوحيّة، فلا تنمحي أو تتغيّر بل تتجدّد باستمرار، كما تظهر دلالة الدّيار والبلاد وغير ذلك على الجانب الحضاري لهذه الأمّة التي جسّد الشّعراء هويّتها المتمثّلة في العروبة.

ج-يعكس المعجم الخاصّ المكان الطّبيعيّ رؤية الشّاعر للطّبيعة رؤية نفسيّة.

د-تتعمّق في المكان المطلق الدّلالات الرّوحيّة حيث الإيمان واليقين.

المحور السّابع: الزّمن باختلاف دلالاته:

أ-الزّمن الوجودي (المنطقي):	بـ-الزّمن المطلق:
-ليلة	-القيامة
-ممسى	-يوم الخلود
-اللّيل	-عند النّفخ في الصّور
-مساء	
-عشيّة	
-صباح	
-الغدّ	
-وقت الصّلاة	

أ-يرتبط الزّمن الوجودي بالحالات النّفسيّة حيث البكاء والحزن الّذين يستمرّان باستمرار الزّمن الوجودي.

بـ-ويعكس معجم الزّمن المطلق صورة الاندفاع العاطفي حيث تمنّى الشّعراء قيام السّاعة، كما تجلّت أمنياتهم في الدّعاء للرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) بالرّحمة يوم الخلود.

المحور الثّامن: الأجرام السّماويّة:

-النّجوم

-الشّمس

-الأرض

-البدر

-سعد الأذبح

وتتميّز هذه الأجرام بميزات الطّبيعة الإنسانيّة، حيث تغبّر السّماء وتتفعل الشّمس والأرض مع آثار الحدث.

المحور التّاسع: أعضاء الإنسان وطبائعه:

أ-أعضاء الإنسان:		ب-مواقف الإنسان وطبائعه:			
-الأكف	-الشّؤبوب	-رشيد	-ثمال المعدمين	-سمح	
-اللّسان	-الجفن	-رؤوف	-الميمون	-الموفّق	
-الجوانح		-عطوف	-ذا الحلم	-وصول	
-ظهور		-عزيز	-الجريء	-معلّم صدق	-كريم
-أعضد		-جزل مواهبه	-جواد		-حازم
-العين		-كسّاب مكرمة	-ماجد		-عازم
-الوجوه		-عفّ	-صاف	-زين المعاشر	-حليم
-القلوب		-طيّب	-حميد	-ذا الفواضل	-ماجد
-الفؤاد		-الفاضل		-مطعام	-عفوّ
-القلب				-صادق الوعد	-تقيّ
					-المبارك

أ-ونلحظ أنّ الشّعراء أكثروا من ذكر الأعضاء الإنسانيّة، وأكثر هذه الكلمات تلك الدّالة على البعد العاطفي التي تصوّر انفعال الإنسان بكلّ حواسّه وأعضائه.

ب-وتعكس مواقف الإنسان وطبائعه شمائل النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم)، وقد ورد ذكرها في معظم النّصوص الشّعريّة، تأكيدًا على تميّز المرثي وتصويرًا للجانب المثالي لشخصه (صلّى الله عليه وسلّم) وهو المثال الحيُّ للكمال الإنسانيّ.

المحور العاشر: المعجم القرآني:

أ-الذّات العليّة:	ب-النّبوّة والرّسالة:	ج-القرآن:	د-العبارات ومشتقاتها من جملة:	هـ-الثّوابت:	
-الله	-رسول الله	-القرآن	-الصّلاة	-السّلام	-الرّحمة
-ربّ العباد	-النّبيّ	-الآيات	-المسجد	-الرّضوان	-الصّلاة على النّبيّ
-المليك	-المجتبى	-التّنزيل	-المنبر	-المغفرة	
-ذو العزّة	-النبوّة	-الوحي	-المصلّى		
-الرّحمان	-بشيرًا				
	-نذيرًا				
	-خاتم				

أ-تتردّد الأسماء الحسنى في المراثي النّبويّة، ويجسّد هذا التّردّد تعميقًا لصلة الإنسان بالله عزّ وجلّ.

ب-يشكّل معجم النّبوّة والرّسالة تميّز المرثي من غيره بالنّبوّة والرّسالة وما في حكم ذلك من المعاني، ونلحظ أنّ هذا المعجم له حضور دائم في معظم نصوص المراثي.

ج-جاء ذكر القرآن وما في حكمه من المعاني، عند تصوير حياة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) وما كان يوحى إليه من القرآن الكريم، وهو تعميق أيضًا للدّلالة الرّوحيّة.

د-ومن المعجم القرآني الدّال على العبادات، فكان ذكر الفريضة كالصّلاة وذكر مكان أدائها كالمسجد والمنبر والمصلّى وهي إحالة أخرى على الحياة الرّوحيّة.

هـ-ويشكّل الثّواب معجما فنيًّا يزيد تأكيدًا على الفضاء الرّوحيّ، فذكر الشّعراء السّلام والرّضوان والمغفرة والصّلاة على النّبيّ، ويحمل الثّواب دلالة ما بعد الموت، إذ كثيرًا ما ختم الشّعراء قصائدهم بالدّعاء للنبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) بالرّحمة والمغفرة والصّلاة عليه.

إنّ إمعان النّظر في محاور المعجم الفنيّ يوحي بفكرة الهيمنة في الأداء، حيث نجد طغيان المعجم القرآني لتميّز شخص المرثي عن عامّة النّاس، فهو حامل الرّسالة، أُنزل عليه القرآن الكريم وبعثه الله رحمةً للعالمين، ومن هذا المعجم ما دلّ على الذّات العليّة ومنها ما دلّ على النّبيّ وما في ذلك من معنى النّبوّة والرّسالة، وأماكن العبادة كالمنبر والمسجد، وكلّ معجم يعمّق من الدّلالة الرّوحيّة ما يحقّق ترابطًا وتلاحمًا مع المعاجم الفنيّة الأخرى، ويليه المعجم الفنيُّ لطبائع الإنسان ومواقفه، حيث صوّر الشّعراء الجانب الميثاليّ لشخص الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم). ويليه المعجم الفنيُّ الخاصّ بالموت والمقابر وماله من صلة، ويمثّل جوًّا جنائزيًّا حيث تتكرّرُ ألفاظ الموت والقبر في أحايين كثيرة، ثمّ المعجم الفنيّ للحزن وما في حكمه والعذاب والرّعب وماله من صلة بهما، وهي صور كثيرة لحالات الشّعراء النّفسيّة، ويعكس صعوبة التّكيّف مع ظاهرة الموت؛ وتتقارب المعاجم الفنّية الأخرى وهي:

- الحبّ والعشق وماله من صلة.
- الضّياع وما في حكمه.
- السّواد والظّلام وماله صلة بهما.

- الضّوء والنّور وماله صلة.
- الفقر وماله صلة.
- المتوائل.

وكلّ هذه المعاجم الفنيّة صورة للحالات النّفسيّة الّتي عاشها الشّعراء، وإنّما كان تصنيفُنا لهذه المعاجم من باب الولوج إلى أغوار هذه النّصوص للتّوصّل إلى مكنوناتها؛ وعلى الرّغم من طغيان المعاجم الفنيّة الخاصّة بالحالات النّفسيّة وكثرتها، فإنّ الدّلالات الرّوحيّة لها حضورها الدّائم حيث تعكس صلة الشّاعر بالعالم الرّوحيّ، وعمق العقيدة الدّينيّة، إذ تجسّد قصائدهم هوية الأمّة وانتماءها؛ وكلّ هذه المعاجم الفنيّة تحقّقُ للنّصوص ارتقاءها إلى مستوى الأدبيّة.

خاتمة

لقد حافظ شعراء الإسلام على أغراض الشّعر الجاهليّ، مبتعدين عن الأغراض التي تتنافى وتعاليم الدّين الإسلامي كوصف مجالس اللّهو وشعر الفخر الكاذب، كما هذّبوا بعضها كأغراض المدح والرّثاء والهجاء وغير ذلك، وتجدُرُ الإشارة إلى أنّ الإسلام حدّد وظيفة الشّعر وهي مواكبة الدّعوة الإسلاميّة. وقد استوعب الشّعراء مفاهيم الحياة الجديدة وكانت قصائدهم أكبر دليل على تأثّرهم بالإسلام وتعاليمه، وتضاربت أراء النّقاد القدامى والمحدثين حول ضعف الشعر وعدم أثر الإسلام فيه،وأرجعوا ذلك إلى انشغال المسلمين بالفتوحات، كما كان هناك موقفٌ ثانٍ مثّله ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، وذلك بإفراده طبقة خاصّة بالمخضرمين، ويقوم هذا التّصنيف على موقفه القائل بأثر الإسلام بالشّعر وقوّة هذه الأغراض الشّعريّة.

وإذا وقفنا على خطاب المراثي بين الجاهليّة والإسلام، فإنّنا نجد اختلافا شاسعًا لاختلاف الرّؤية الفكريّة عند شعراء كلا الفترتين، فإذا كان الرّثاء في الجاهليّة يقوم على البكاء والتّأبين ويلحّ أصحابه على الأخذ بالثّأر، فلا يرقى إلى التّسليم بقضاء الله وقـــدره، وقد نستثني شعراء الحنيفيّة من هذا الحكم إذ أنّهم عرفوا الإسلام والحياة الرّوحيّة قبل بعثة النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم).

ونشير إلى اختلاف دلالة الموت بين الفترتين، فهي في الجاهليّة تعني القتل، أمّا في الإسلام فكانت تعني الشّهادة، وهي أمنية كلّ مسلم، ونجد الشّعراء المسلمين يُرثّون الشّهداء بقصائد كثيرة، وعلى الرّغم من الحزن والبكاء فإنّ العزاء والدّعاء لهم بالمغفرة والجنّة هما من أبرز سمات هذه النّصوص.

وقد تتّخذ المراثي أنماط ثلاثة، فقد تكون ندبًا أو تأبينًا أو عزاءً، والأصل في النّدب هو البكاء والتّفجّع، وقد ندب الشّعراء الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، وعبّروا عن فاجعتهم الأليمة شعرًا ونثرًا، غير أنّ النّثر قليل جدًّا مقارنة مع ما نجدهُ في الشّعر، ولا يعدو أن يكون فقرات قصيرة، ونلحظ فيها تجلّي التّأثير القرآني؛ أمّا في الشّعر فنجد شعراء كثيرين عبّروا عن مشاعرهم إزاء ظاهرة الموت، ولعلّ الاندفاع العاطفيّ لم يكن رفضًا لظاهرة الموت وإنّما عكس صعوبة التّكيّف مع الحدث، ومن ميزاته أنّه كان تعبيرًا عن مشاعر الحبّ والإعجاب وغلب عليه الطّابع الاندفاعيُّ، فهو تعبير عن عاطفة دينيّة تنضح بها الرّوح المفعمة بالإيمان واليقين؛ وإلى جانب النّدب نجد التّأبين، ويعني الثّناء

على الشّخص حيًّا أو ميّتًا ثمّ اقتصر استخدامه على الموتى فقط، ويتجاوز فيه الشّاعر حزنه إلى التّعبير عن حزن الجماعة، وأشاد الشّعراء فيه بفضائل النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) وشمائله وذكروا الاصطفاء والرّسالة والنّبوّة وغير ذلك، وكثيرا ما تردّدت في قصائدهم ألفاظ الهدى (الرّشد والنّور والمرسل والرّحمة والإمام وغيرها)، وكلّها توحي بأنّ المرثي هو الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، وكثير من المعاني التي تستوعب دلالة المقام؛ أمّا العزاء فهو مرتبة عقليّة ومعناه التّسلية والتّصبير والتّهوين من المصاب، وهو مستحبٌّ لشموله على الأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر، والتّأسّي بالسّلف الهالك والأمم الغابرة، وقد تعزّى الشّعراء في موت النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) بأنّ ثوابه الفردوس كما كان الدّعاء بالرّحمة والصّلاة عليه تعويضًا عن القلق الدّاخليّ وبديلا عن تعازيهم بغيره ونستثني عبد الله بن أنيس الّذي تعزّى بموت النّبيّين -صلوات الله عليهم- كما تعزّى بقوم عاد وتبّع والأمم الغابرة.

ولعلّ الآراء المتضاربة حول إشكالية مصطلح الرّثاء النّبويّ: هل يُعدّ مدحًا للرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)؟، فإنّنا نستطيع أن نقول أنّ المدح هو ما كان في حياته (صلّى الله عليه وسلّم)، وما كان عقب وفاته فهو رثاء، وأمّا ما كان بعد مدّة زمنيّة من تاريخ وفاته فيدخل في باب المدائح النّبويّة.

ونشير إلى أنّ الكثير من مؤرّخي السّيرة قد ذكروا بعض مراثي الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، وأغفلوا بعضها الآخر، ونستغرب أنّ الكثير من الشّعراء لم يُذكر لهم أيّ نصٌّ شعريٌّ على الرّغم من أنّ بعضهم عاش إلى فترة الخلفاء الرّاشدين، وعاش بعضهم الآخر حتى خلافة معاوية بن أبي سفيان، ونذكر من هؤلاء الشّعراء والشّواعر: لبيد العامري وكعب بن زهير والخنساء وغيرهم، علاوة على أنّ كعب بن مالك لم يُذكر له إلاّ نصٌّ واحدٌ في رثاء النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم)، واستنادًا إلى هذه الحقائق فإنّنا نذهب إلى القول: إنّ الكثير من هذه الأشعار امتدّت إليها يد الضّياع أو إغفالا من المؤرّخين، ويؤكّد ما ذهبنا إليها قول ابن سيّد النّاس: "ولو فتحنا باب الإكثار وسمحنا بإيراد ما يُستحسن في هذا الباب من الأشعار لخرجنا عمّا جنحنا إليه من الإيجاز والاختصار، فالأشعار في هذا الباب كثيرة..." كما أشار إلى ذلك النّويري في نهاية الأرب، كما شكّك الأبشيهي المحلّي

في مراثي حسّان، على الرّغم من أنّ كلّ مؤرّخي السّيرة أثبتوا قصائده في رثاء النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) بإيرادهم أشعاره.

وقد تجاوز الشّعراء المستوى المادّي إلى تصوير الجانب الرّوحيّ من شخص النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم)، فعبّروا عن القيم الأخلاقيّة والمثل العليا، ونلحظ أنّ شواعر المسلمين في هذا الرّثاء كنّ أشدّ ميلا إلى التّعبير عن البعد الانفعاليّ، وقلّما تُعنى بتصوير الجانب الرّوحيّ، ذلك لما ركّب الله عزّ وجلّ في طبعهنّ من قوّة العاطفة، كما تجلّت عند الشّعراء العاطفة الدّينيّة، وما العمل الأدبيُّ إلاّ تعبير عن العواطف الذّاتيّة للفرد والجماعة البشريّة رؤية للواقع في التّعبير عمّا خلّفه من آثار عميقة في النّفس؛ وتلتحمُ الطّبيعة بالشّاعر في انفعالاتها وتأثّرها بالفاجعة، وهي موقف للشّاعر ورؤية للواقع رؤية نفسيّة فضلا على أنّها حقيقة بارزة.

وفي الدّلالة الزّمنيّة فإنّنا نلحظ الرّغبة في استمرار الزّمن الماضي، وفي هذا دلالة على الحبّ الّذي يكنّه الشّعراء والمسلمون للرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، ونستقرئ وراء هذه الرّغبة صعوبة التّكيّف أو إيجاد بديل ينفي الحقيقة الظّاهرة، كما يقع التّقابل بين الماضي والحاضر حين يعرضُ الشّاعر حياة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) ثمّ يصوّر مشاعر الفقد والفاجعة، علاوة على الرّغبة في انقطاع الزّمن الحاضر ليحلّ محلّهُ الزّمن المطلق، كما تتجلّى أيضا مشاعر الخوف من استمرار الزّمن المنطقي؛ ولعلّ أبرز سمة نلحظها في الزّمن النّفسيّ هي الإحساس بثقل الزّمن والإحساس بالضّيق، وكثيرًا ما كانت تتداخل الأزمنة، ولعلّ هذا التّداخل يكشف عن أحوال شعوريّة شتّى لتشكّل رؤية الشّاعر في محاولة الوصول إلى المنشود، وتجسيدًا لهذا المنشود فإنّ الشّعراء كثيرًا ما أبدوا رغبتهم في حلول الزّمن المطلق وانقطاع الزّمن المنطقي وقيام السّاعة.

وحين يوجد الإنسان فإنّه موجود زمانا ومكانا، فقد قوّم الشّعراء المكان من خلال عوالمهم الفرديّة، وتتجلّى في مراثي الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) دلالات متعدّدة تُحيل القارئ على صورة المكان، ولعلّ الحيّز المكاني هو الفضاء الّذي تتحدّد بداخله مختلف المشاهد والصوّر، ويحملُ خصوصيّة قوميّة حين تلتحم الأشياء الخارجيّة في الدّاخل وتعكس المشاعر الباطنيّة؛ فالبنى المكانيّة كالأطلال والدّيار وغيرها تصبح لها من الدّلالات الرّوحيّة ما يجعل لهذه البنى صبغةً قدسيّةً؛ وتعبّر عن رؤى شتّى تختلف

باختلاف صورة المكان. فالقبر هو الحيّز المكاني حيث تُطرح فكرة الموت، ويتميّز بالقداسة لمقام المرثى، ولا يحوي المرثى فحسب بل يتجاوزه إلى احتواء القيم والمثل العليا، وبذلك يكتسبُ هذا المكان بعدًا جماليًّا يُحيل على الحياة الرّوحيّة، ويكتسي طابع القدسيّة، كما قد يتّسم بالوعي والخصائص الإنسانيّة، ويتجلّى اهتمام الشّاعر بذكر المدينة الطّاهرة والإشارة إلى المنبر والمسجد والحجرات وغير ذلك، وعلاقة هذه الأماكن بمن أهلَها هي العناصر التي تميّز بعض الأماكن عن غيرها، ويتّسم الطّلل أيضا بجماليّة خالصة، فهو يعبّر عن إشكاليّة وجوديّة مؤلمة تعكس الصّراع مع الفناء، ويتضمّن واقعًا نفسيًّا ومعاناة شعوريّةً، ويتجاوز الشّاعر ماديّة هذه الأطلال إلى الرّمز وما يحمله من الإشارة إلى الاستئناس بمن أهلَ بهذا المكان، كما أنّها تنفي الاستيلاب المعرفي الّذي واجهه الشّعراء القدامى، فهي أطلال لا تمحي أو تتغيّرُ بل تتجدّدُ باستمرار لارتباطها بشخصيّة متميّزة في تاريخ البشريّة، كما عبّروا أيضًا عن صورة المكان المطلق فذكروا الجنّة والفردوس، والإشارة إلى جهنّم في تصوير مصير المشركين، كما أنّ ذكر أحد هذين المكانين يقتضي وجود الآخر في المقابل، ويعمّق المكان المطلق من الدّلالات الرّوحيّة التي تشكّلُ سلطات مرجعيّة تتمثّل في الهويّة والانتماء، وتجسّد اللّغة رؤية إلى الحياة إذ تحمل شحنات فكريّة وعاطفيّة، وقد وردت في نصوص المراثي تراكيب كثيرة فمنها الاستفهام والنّداء وغير ذلك، وتتجاوز وظيفتها المحدودة، ونجد أنّ الشّاعر يستنكر في الاستفهام أن تعدل أيّة رزيّة كانت رزيّة يـــــوم وفاة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، وهو موقفٌ يُفعّل الحدث ويجعل منه حدثًا متميّزًا، كما تتكرّر أدوات النّداء بشكل ملفت للانتباه، ولها في كلّ سياق دلالة خاصّة. فقد تكون خطابًا للذّات أي مناجاة، وهي أسلوب يعمدُ إليها الشّاعر للبوح بمكنونات نفسه، كما قد تكون خطابًا مع المرثى (صلّى الله عليه وسلّم)؛ وهي دعوة إلى العدميّة الماديّة للمخاطب فتسمو النّزعة الرّوحيّة، كما قد تكون خطابا للقبر وهو ما يجعل من هذا المكان متميّزًا بالخصائص الإنسانيّة، وعمد الشّعراء إلى تكرار بعض الألفاظ ممّا يزيد المعاني تألّقًا، وهي بمثابة إعادة للخلق والإبداع، وقد تنوّعت الجمل بين الاسميّة والفعليّة، أمّا الاسميّة فأفادت التـــوكيد أيّ توكيد، الشّمائل في شخص الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، كما أفادت استقرار القيم والمثل العليا علاوة على ثبات الحالة النّفسيّة، وبقائها على آلامها في انطوائها على الآثار

العميقة للحدث، أمّا الجمل الفعليّةُ فأفادت الإخبار عن الحدث، والتّحوّل من حال الفرح إلى الحزن والمعاناة وحركة الذّات في بحثها عن المنشود.

ويتمثّل محور نصوص المراثي في موقف جدليّ تصنعه رؤية الشّاعر للكون وموقفه إزاء ظاهرة الموت، وهذا التّقابل هو انعكاس للذّات، فتتقابل الألفاظ والجمل لتشكّل موقفًا جدليًّا في علاقة الإنسان بالحياة ومفاهيم الوجود، أمّا التّشاكل فهو التّساوي والتّشابه بين المقوّمات ذات المعاني الظّاهرة أو الباطنة؛ فتشاكل الألفاظ في نصوص المراثي يقوم على تأكيد المعاني المطلقة في شخص الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، أمّا تشاكل الجمل يحيلنا إلى الاقتداء به، ويؤكّد على تميّز مقام المرثى ومنزلته؛ والصّورة الشعريّة ليست إلاّ تعبيرًا عن خالة نفسيّة معيّنة يعيشها الشّاعر إزاء موقف معيّن من مواقفه مع الحياة، إذ ينقل الشّاعر أفكاره ومشاعره، فهي تصويرٌ لعاطفته وتجربته، وقد صوّر الشّعراء تجلّيات الآثار المترتّبة عن وفاة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، ونلحظ أنّهم تجاوزوا المستوى المادّي الّذي يتمثّل في الجسد إلى الجانب الميثالي، حيث إنّهم عبّروا عن القيم والمثل العليا والشّمائل المحمّديّة.

أمّا المستوى النّموذجي فهو الميزة الخاصّة لهذه المراثي، إذ تغلب الرّؤية الدّينيّة على سائر الرّؤى الأخرى من الوجدان والحسّ والعقل، ومن تجلّيات هذا المستوى ذكر النّبوّة والرّسالة والفردوس وغير ذلك، ويختلف توظيف الشّاعر للصّورة الإشاريّة تبعًا لموقف الرّؤية والحالة الشّعوريّة المسيطرة، وقد جاءت صورًا كثيفة تعكس توحّد الشّاعر بالإنسان وبكلّ ما يحيط به، حيث يستوعب دلالات روحيّة كثيرة منها دلالة الإيمان بالله وباليوم الآخر وغير ذلك، كما قد تأتي صورًا إشاريّةً مفصّلة حيث يلجأ الشّاعر إلى التّفصيل في التّصوير، للتّعبير عن مكنونات النّفس وتقصّي المعاني للتّعبير عن الحالة النّفسيّة.

وتتميّز قريحة الشّاعر على خلق الألوان النّفسيّة، وتعبّر هذه الألوان عن مشاعر معيّنة، ونلحظ أنّ البياض والإشراق يرتبطان بتصوير الجانب الميثاليّ لشخص الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم). كما أنّ النّور في هذه النّصوص هو الإسلام والهداية، أمّا السّواد فهو تعبيرٌ عن القلق النّفسيّ لا القلق الرّوحيّ، ونجد لفظ الظّلام تعبيرًا عن القلق الرّوحيّ حين وصف الشّاعر ما كانوا فيه من ظلام الجاهليّة.

وتتجلّى مشاركة الطّبيعة مشاركة نفسيّة حيث تظهر رؤية الشّاعر للعالم رؤية نفسيّة، تتغيّر وتتحرّكُ وتمنح الشّاعر قدرةً على العطاء، ومشاركة ظاهرة حيث تعتري السّماء سحابة كثيفة، وكلّ هذه الميزات تمنح النّصوص الشّعريّة دلالات عميقة تستوعبُ أبعادًا نفسيّةً كثيرةً، وتجلّى الحوار في مظهرين، فأحدهما خارجيٌّ عمد إليه الشّعراء ويفيد الإخبار، وأمّا الآخر فهو داخليٌّ (المناجاة)، وله بعدٌ نفسيٌّ تتجلّى فيه صعوبة التّكيّف إزاء ظاهرة الموت.

وتكمن جماليّة النّصوص في حسن انتقاء بحورها الشّعريّة ورويّ قوافيها، فنلحظ أنّ أكثر هذه المراثي جاءت على بحر الطّويل ويليه الكامل والبسيط والخفيف فالوافر فالمتقارب، ولا يقوم انتقاء هذه البحور على ميزاتها وما يختصُّ به كلّ بحر منها، وإنّما يرجع إلى طبيعة الانفعالات، إذ إنّ الباعث على الإيقاع هو الانفعال وطبيعته، فيتحدّدُ الإيقاع تبعًا للحالة النّفسيّة، كما أنّ انتقاء رويّ القوافي يعود إلى الشّحنة النّغميّة التي تُفرزها هذه الحروف، وقدرتها على تحريك العواطف وإثارة المشاعر، ونلحظ أنّ حرف الدّال من أكثر هذه الحروف تردّدًا في هذه المراثي، ويليه الباء والعين والياء واللاّم والنّون والرّاء والتّاء والهاء والهمزة فالحاء فالميم، ولكلّ من هذه الحروف خصائصه وميزاته؛ وتكمن جماليّة النّص الشّعريّ أيضا في إيقاعه الدّاخليّ، فهو صورة لصدى النّفس وينجم عن التّركيب البديعيّ الّذي يشكّل النّسيج الدّاخليّ للبيت الشعريّ، وتنطوي النّصوص على تناغم في الأصوات اللّغويّة بتباعد مخارج الحروف، وبقدر هذا التّباعد حصل له وقعًا وقبولا في النّفس، كما تتميّز الألفاظ بالفصاحة وشرف معانيها وخلوّها من البشاعة والغريب، وتُعدُّ الألفاظ منبّهًا هامًّا في إثارة الانفعال في نفس المتلقّي، فهي ذات دلالة إيحائيّة تشيع في النّفس حركة وتنسجم مع إيقاعات موسيقاها الدّاخليّة، ونلحظ في التّكرار تكرار الصّيغ ممّا يُحدثُ تكرارًا إيقاعيًّا، أو ما يشبه القافيّة الاستهلاليّة بالنّداء، ممّا يعطي مدلولا بلاغيًّا ونفسيًّا، حيث يأخذ المستوى الصّوتي منحًى تصاعديًا يتوافق مع تكرار الصّيغة، كما يتجلّى تكرار الأسلوب الاستفهاميّ إضافة إلى القافيّة الدّاخليّة المتعدّدة والتي ينسجم إيقاعها مع وزن البسيط، وتحدثُ عند وجود التّشابه بين الفواصل المسجوعة، كما تمتاز العبارة بنوعٍ من التّدرّج الكامل في طيّات النّفس، من الرّغبة في انقطاع الزّمن الوجوديّ إلى الرّغبة في حلول الزّمن المطلق، كما أنّها تنطوي في أحايين

كثيرة على ثنائيّة التّراوح بين الرّغبة والحقيقة أو ما هو كائن وما يجـــــــب أن يكون، فالحقيقة تتمثّل في الحدث أمّا الرّغبة فهي انعكاس للموقف وصعوبة التّكيّف.

ويمثّل المعجم الفنّيُّ مواقف الشّعراء ورؤاهم الفكرية أو الدّينيّة، فمنها ما يعكس صورة الحالات النّفسيّة التي عاشها الشّعراء، ومنها ما يعمّق الدّلالات الرّوحيّة؛ ويغلب على هذه النّصوص المعجم القرآني الّذي يتضمّن العبادات والنّبوّة والرّسالة والأماكن المقدّسة وغير ذلك، ويليه المعجم الفنّيّ الخاصّ بطبائع الإنسان ومواقفه حيث صوّر الشّعراء الجانب المثالي لشخص الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، ثمّ المعجم الفنّي للحزن وما في حكمه ويعمّق الدّلالات النّفسيّة، ويليه المعجم الفنّيُّ للموت والمقابر وما لـــــه صلة، ويستوعب الحدث ليصبح موقفًا جدليًّا بين الحياة والموت، ثمّ المعجم الفنّيّ للعذاب والرّعب وما له صلة، وتتقارب المعاجم الفنّيّة الأخرى التي تعكس رؤى الشّعراء النّفسيّة وتتضمّن صعوبة التّكيّف مع ظاهرة الموت، فهذه المعاجم الفنيّة المختلفة جعلت لنصوص المراثي جماليّة خاصّة، وهو ما جعل منها ترقى إلى مستوى الأدبيّة.

لقد حاولنا في دراسة هذه المراثي توخّي الموضوعيّة والأمانة العلميّة، والله نسأل أن يكون هذا العمل بذرة طيّبة بالنّفحات المحمّديّة وأن يلهم المسلمين إلى مطالعته، والله الموفّق والمستعان.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية حفص.

1-الابتهاج بنور السّراج، العربي بن عبد الله بن أبي يحيى المساري، شرح: أحمد بن المأمون البلغيثي العلوي الحسيني، مطبعة محمد أفندي مصطفى، القاهرة، 1319هـ -1899م.

2-الإبداع وتربيته، د/فاخر عاقل، ط1، دار العلم الملايين، بيروت، 1975.

3-ابن سينا (حياته وآثاره وفلسفته)، محمد كامل الحرّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1991.

4-الإبلاغيّة في البلاغة العربيّة، سمير أبو حمدان، ط1، منشورات عويدات، بيروت، 1991.

5-أبو ذؤيب الهذلي (حياته وشعره)، نوره الشّملان، ط2، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرّياض، 1400هـ -1980م.

6-الاتّجاه الرّوحيُ في شعر شوقي، د/أحمد محمد الحوفي، مطبعة لجنة البيان العربي القاهرة، 1967.

7-إتمام الوفاء في سيرة الخلفاء، الشّيخ محمد الخضري بك، المكتبة التّجاريّة الكبرى مصر، 1955.

8-أثر القرآن في الشّعر الجزائري، محمد ناصر بوحجّام، ط1، المطبعة العربيّة، غرداية الجزائر، 1987.

9-الإحساس بالجمال، جورج سانتيانا، ترجمة د/محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو القاهرة، (د ت).

10-الأخبار الطوال، أبو حنيفة أحمد بن داود الدّينوري، دار المسيرة بيروت (د ت).

11-أخبار مكّة، أبو الوليد محمد بن أحمد الأزرقي، تحقيق رشدي الصالح ملحس، دار الأندلس، بيروت (د ت).

12-أدب الكاتب، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت 676 هـ) تحقيق وشرح: محمد محي الدّين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت (د ت).

13-الأدب في عصر النّبوّة والخلفاء الرّاشدين، د/صلاح الدّين الهادي، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1407هـ -1987م.

14-أساس البلاغة، جاد الله أبو القاسم محمود بن عمر الزّمخشري، (ت 538 هـ) تحقيق: عبد الرّحيم محمود، دار المعرفة، لبنان، (د ت).
15-استقبال النصّ عند العرب، د/محمد المبارك، ط1، المؤسسة العربيـــــة للدّراسات والنشر، بيروت، 1999م.
16-الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ابن عبد البرّ، تحقيق: علي محمّد البجاوي، مطبعة نهضة مصر، مصر، (د ت).
17-الأسس النّفسيّة للإبداع الفنيّ (في الشّعر خاصة)، مصطـــــفى سويف، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1969م.
18-الأسس النّفسيّة لأساليب البلاغة العربيّة، د/مجيد عبد الحميد ناجي، ط1، المؤسّسة الوطنيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، 1404هـ -1984م.
19-الأسلوب (دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة)، أحمد الشايب، ط2 مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، 1966م.
20-الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، دار نور الدّين المدّ، دار هومة للطّباعة والنّشر، الجزائر 1997.
21-أشعار الشّعراء السّتة الجاهليّين، يوسف بن عيسى (الأعلم، الشّنتمري)، تحقيق لجنة من المؤلّفين، ط2، دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1981.
22-الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلاني (ت 852 هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1970.
23-الأصمعيّات، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي (ت 216هـ) تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون وأحمد محمد شاكر، ط2، دار المعارف، مصر، 1964.
24-الأصوات اللّغويّة، إبراهيم أنيس، ط5، مكتبة الأنجلو العصريّة، القاهرة، 1975.
25-إضاءة النصّ، اعتدال عثمان، ط1، دار الحداثة للطّباعة والنّشر، بيروت، 1988.
26-الأعلام، خير الدّين الزّركلي، ط3، بيروت، 1339هـ -1969م.
27-الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ط3، دار الثقافة، بيروت، 1972.
28-الإكليل، أبو محمد الحسن الهمذاني، تعليق نبيه أمين فارس، دار العودة، بيروت،(د ت).
29-الأمالي، أبو القاسم الزجّاج (ت حوالي 337)، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت 1403هـ - 1983م.

30-إمتاع الأسماع (بما للرّسول صلى الله عليه وسلّم من الأبناء والأمـــــوال والحفدة والمتاع)، تقيّ الدّين أحمد بن علي المقريزي، شرح محمود محمّد شاكر، لجنة التّأليف والتّرجمة والنشر، القاهرة، (د ت).

31-البداية والنّهاية، الحافظ بن كثير (ت 744)، مكتبة المعارف، بيروت، 1999.

32-بلاغات النّساء، أبو الفضل أحمد أبي طاهر بن طيفور، (ت نحو 315هـ)، دار النهضة الحديثة، بيروت، 1972.

33-بنية الخطاب الشّعري: (دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية")، د/عبد المـــلك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1991.

34-البيان والتّبيين، الجاحظ، (ت 255هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط4 مؤسسة الخانجي، القاهرة، 1975.

35-تاج العروس في جواهر القاموس، الزّبيدي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت 1981.

36-تاريخ الآداب العربية، رشيد بن يـــوسف عطا الله الماروني، تحقيق د/علي نجيب عطوي، ط1، مؤسسة عزّ الدّين للطباعة والنشر، بيروت، 1985.

37-تاريخ الأدب العربي، د/ رجيس بلاشير، ترجمة نجيب الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1988.

38-تاريخ الأمم والملوك، ابن جرير الطبري، مراجعة وضبط نخبة من العلماء، مطبعة الاستقامة، القاهرة، 1357هـ -1939م.

39-تاريخ الشّعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني الهجري، أحمد الشايب، ط5، مكتبة النهضة، القاهرة، 1953.

40-تاريخ الشعر العربي، د/محمد عبد العزيز الكفراوي، دار نهضة مصر، القاهرة 1967.

41-تاريخ المدينة المنوّرة، أبو زيد عمر بن شبّة النميري البصري، (ت 262هـ) تحقيق فهيم محمد شلتوت، مكّة المكرمة (د ت).

42-تأنيب الخطيب، محمد بن زاهد بن الحسن الكوثري، دار الكتاب العربي، بيروت 1981.

43-التصوّف في الشّعر العربي (نشأته وتطوّره حتى أواخر القرن الثالث الهجري)، عبد الحكيم حسّان، دار المعارف، القاهرة، 1954.

44-تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام، د/شكري فيصل، ط5، دار المعارف للملايين بيروت، 1959.
45-تطوّر شعر الطّبيعة بين الجاهليّة والإسلام، أحمد فلاق عروات، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1991.
46-التطور والتجديد في الشعر الأموي، د/ شوقي ضيف، ط6، دار المعارف، القاهرة 1959.
47-التّعازي والمراثي، أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد (ت 288هـ)، تحقيق محمد الديباجي، ط2، دار صادر، بيروت، 1412هـ -1992م.
48-التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه، أبو عبد الله بن عبد العزيز البكري، تحقيق: أنطوان صالحاني اليسوعي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1400هـ -1980م.
49-تهذيب المقدّمة اللّغويّة (العلايلي)، د/سعد أحمد علي، ط2، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، 1401هـ -1981م.
50-تهذيب تاريخ دمشق، ابن عساكر، تهذيب عبد القادر بدران، ط2، دار المسيرة بيروت، 1979.
51-الثّابت والمتحوّل، أدونيس، ط2، دار العودة، بيروت، 1979.
52-جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1963.
53-جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980.
54-جمهرة أنساب العرب، أبو محمد بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي (ت 456 هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، 1382هـ -1962م.
55-حسّان بن ثابت، محمد إبراهيم جمعة، ط2، دار المعارف، مصر، 1971.
56-الحضور (مقالات في الأدب والحياة)، أزراج عمر، المؤسسة الوطنيّة للكتاب الجزائر، 1983.
57-الحياة الأدبيّة في صدر الإسلام، د/محمد عبد المنعم خفاجي، ط3، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، 1984.
58-خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967.

59-الخصائص الكبرى (كفاية الطالب اللبيب في خصائص الحبيب)، الحافظ جلال الدّين عبد الرّحمان بن أبي بكر السيوطي (ت 901هـ)، تحقيق محمد خليل هرّاس، دار الكتب القاهرة، 1997.

60-دراسات في الأدب الجاهلي وصدر الإسلام، د/زكريا عبد الرحمان صيام، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1991.

61-دراسات في النقد الأدبي عند العرب (من الجاهليّة حتى نهاية العصر الأموي)، د/عبد القادر هنّي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1995.

62-دراسة سميائيّة تفكيكيّة لقصيدة "أين ليلاي"، لمحمد العيد آل خليفة، د/عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1992.

63-دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، ط2، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، 1963.

64-دلائل النبوّة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي (ت 458)، تخريج وتعليق، د/عبد المعطي قلعجي، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1405هـ -1985م.

65-دلائليّة النّص الأدبي (دراسة سيميائيّة للشّعر الجزائري)، د/عبد القادر فيدوح، ط2 ديوان المطبوعات الجامعيّة، وهران، الجزائر، 1993.

66-دينامية النصّ، د/محمد مفتاح، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

67-ديوان أبي الأسود الدؤلي، صنعة أبي سعيد السّكري، تحقيق محمد حسين آل ياسين ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1974.

68-ديوان امرئ القيس، دار صادر، بيروت، (د ت).

69-ديوان الإمام علي كرّم الله وجهه، د/رحاب خضر عكّاوي، ط1، دار الفكر، بيروت 1989.

70-ديوان الإمام علي كرّم الله وجهه، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الهدى الجزائر، 1989.

71-ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تحقيق د/عزّة حسن، ط2، منشورات وزارة الثقافة، 1392هـ -1972م.

72-ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1398هـ -1978م.

73-ديوان حسّان بن ثابت، تحقيق د/وليد عرفات، دار صادر، بيروت، 1971.

74-ديوان حسّان بن ثابت، تحقيق عبد الرّحمان البرقوقي،(ت 1363هـ)، دار الأندلس، بيروت، 1970.
75-ديوان الحطيئة، شرح أبي سعيد السكري، دار صادر، بيروت، 1967.
76-ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقـــــيق عبد العزيز الميمني، الدّار القوميّة للطباعة والنشر، القاهرة، 1965.
77-ديوان الخنساء، ط8، دار الأندلس، بيروت، 1981.
76-ديوان زهير بن أبي سلمى، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1399هـ1979م.
78-ديوان الشافعي، تقديم ومراجعة، د/حسان عباس، مؤسسة الإخوة مـــداني، البليدة الجزائر، 1998.
79-ديوان عامر بن الطفيل، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1982.
80-ديوان عبيد الأبرص، دار صادر بالاشتراك مع دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1384 هـ -1964م.
81-ديوان لبيد العامري، دار صادر، بيروت، 1386هـ -1966م.
82-ديوان النّابغة الذّبياني، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1980.
83-الذّهب المسبوك في ذكر من حجّ من الخلفاء والملوك، تقيّ الدّين أحمد بن علي المقـريزي، تحقيق وتعليق، د/جمال الدّين الشيّال، ط1، مطبعة لجنة التّأليف والترجمة والنشر القاهرة، 1955.
84-ذيل الأمالي والنوادر، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي، مراجعة لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980.
85-رؤية جديدة لشعرنا القديم، د/حسن فتح الباب، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1984.
86-الرّؤية المعاصرة في الأدب والنّقد، د/ محمد زكي العشماوي، دار النّهـضة العربيّة بيروت، 1983.
87-الرّثاء، د/شوقي ضيف، ط2، دار المعارف، مصر، 1955.
88-رغبة الأمل في كتاب الكامل، سيّد بن علي المرصفي (ت 1307هـ)، تقـديم علي الخاقاني، ط2، مكتبة دار البيان، بغداد، 1339هـ -1969م.

89-الرّوض الأنف، عبد الرّحمان السهيلي (ت 581هـ)، تحقيق وتعليق عبد الرّحمان الوكيل، دار الكتب الحديثة، بيروت، (د ت).

90-زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصيري القيرواني، تحقيق وشرح علي محمّد البجاوي، ط1، دار إحياء الكتب العربيّة، بيروت، 1953.

91-سيّر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي (ت 466هـ)، شرح عبد المتعال الصعيدي النّاشر محمد علي صبح وأولاده، القاهرة، 1969.

92-سوسيولوجيا الأدب، روبير أسكاربيه، تعريف آمال أنطوان عرموني، ط3، عويدات للنّشر والطّباعة، بيروت، 1999.

93-سيرة ابن إسحاق (المسمّاة بكتاب المبتدأ والمبعث والمغازي)، محمّد بن إسحاق بن يسار (ت 151 هـ)، تحقيق وتعليق محمّد حميد الله، تقديم محمد الفاسي، مطبعة محمد الخامس، فاس، المغرب، 1396هـ -1976م.

94-السيرة النّبويّة، أبو محمّد عبد الملك بن هشام، تحقيق محمّد محي الدّين عبد الحميد، دار الفكر، مصر، 1981.

95-السيرة النّبويّة، الحافظ بن كثير (ت 744هـ)، تحقيق مصطفى عبد الواحد، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، (د ت).

96-شاعرات العرب، جمع وتحقيق عبد البديع صقر، ط1، منشورات المكتب الإسلامي الدّوحة، قطر، 1387هـ -1967م.

97-شذرات الذّهب في أخبار من ذهب، أبو الفلاح عبد الحيّ بن العماد الحنبلي، ط2، دار المسيرة، بيروت، 1399هـ -1979م.

98-شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، أحمد الشنقيطي، دار الأندلس للطّباعة والنّشر، بيروت، (د ت).

99-الشّعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، د/عزّ الدّين إسماعيل دار الكتاب العربي للطباعة والنّشر، القاهرة، 1976.

100-الشّعر العربي بين الجمود والتّطور، محمد عبد العزيز الكفراوي، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1969.

101-شعرنا القديم والنّقد الجديد، د/وهب أحمد رومية، مطابع السّياسة، الكويت، 1996.

102-الشّعرية العربيّة (دراسة في التّطور الفنّي للقصيدة العربيّة حتى العصر العبّاسي) د/نور الدّين السدّ، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1995.
103-الشّعر والشّعراء، ابن قُتيبة (ت 276 هـ)، دار صادر، ليدن، 1902.
104-الشعر والصّوفية، كولن ولسن، ترجمة عـــــمر الديراوي أبو حَجلَة، ط1، دار الآداب، بيروت، 1972.
105-شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام، أبي الطّيّب تقيّ الدّين محمد بن أحمد بن عليّ الفاسي المكّي المالكي (ت 832 هـ)، دار إحياء الكتب العربيّة، بيروت، 1956.
106-شمائل النّبيّ، محمد بن عيسى الترمذي (ت 279هـ)، تهذيب وتعليق، د/مصطفى ديب البغا، دار الهدى، الجزائر، 1999.
107-صبح الأعشى، أبو العبّاس أحمد القلقشندي، المطبعة الأميريّة، القاهرة، 1334هـ-1916م.
108-صحيح البخاري، ضبط وتخريج د/مصطفى ديب البغا، موفم للنّشر ودار الهـدى للطّباعة، الجزائر، 1992.
109-صفة الصّفوة، جمال الدّين أبي الفرج بن الجوزي (ت597هـ)، تحقيق محـــمود فاخوري، ط1، دار الوعي، حلب، 1969.
110-الصورة الفنيّة في شعر أبي تمّام، د/عبد القادر الرّباعي، ط1، جامعة اليرموك للدّراسات الأدبيّة واللّغوية، الأردن، 1980.
111-الصورة والبناء الشّعري، د/محمد حسن عبد الله، دار المعارف، مصر، 1981.
112-الطّبقات الكبرى، محمّد بن سعد كاتب الواقدي، دار التّحرير للطّبع والنّشر القاهرة، 1968
113-طبقات فحول الشّعراء، ابن سلاّم الجمعي (ت 231هـ)، تحقيق محمـــــود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1952.
114-ظاهرة التّكسّب وأثرها في الشّعر العربي ونقده، د/درويش الجندي، دار النّهضة المصريّة، القاهرة، 1970.
115-ظاهرة القلق في الشّعر الجاهلي، أحمد الخليل، ط1، دار طلاس، دمشق، 1988.
116-العصا، أسامة بن منقذ، تحقيق حسن عبّاس، تقديم د/مصطفى محمد هدّارة، الهيئة المصريّة للتّأليف، الإسكندريّة، 1978.
117-العصر الإسلامي، د/شوقي ضيف، ط6، دار المعارف، مصر، 1963.

118-علم النّفس، جميل صليبا، ط3، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، 1972.
119-العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو عليّ الحسن بن رشـــــيق القيرواني (ت 456 هـ)، تحقيق د/محمّد قرقزان، ط1، دار المعرفة، بيروت، 1408هـ -1988م.
120-العروض الواضح وعلم القافيّة، د/محـــــــمد علي الهاشمي، ط2، دار البشائر الإسلاميّة، بيروت، 1415هـ -1995م.
121-عيون الأثر في فنون المغازي والشّمائل والسير، ابن سيّد النّاس، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1402هـ -1982م.
122-الفتوّة عند العرب (أو أحاديث الفروسيّة والمثل العليا)، عمر الدّسوقي، ط3، دار نهضة مصر، القاهرة، 1966.
123-فلسفة الجمال في الفكر العربي المعاصر، د/زكي العشماوي، دار النّهضـــة العربيّة بيروت، 1980.
124-فنّ الهجاء وتطوّره عند العرب، إيليا حاوي، دار الثّقافة، بيروت، (د ت).
125-الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربي، د/شوقي ضيف، ط8، دار المعارف، مصر 1960
126-في الشّعر الإسلامي والأمويّ، د/عبد القادر القطّ، دار النّهضة للطّباعة والنّشر، بيروت 1979.
127-في العروض والإيقاع الشّعري (دراسة تحليليّةٌ تطبيقيّة)، د/صلاح يـــــوسف عبد القادر، ط1، شركة الأيام للنشر والتّوزيع، الجزائر، 1997.
128-في النّقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، ط2، دار النّهضة العربيّة، بيروت، 1972.
129-القصائد المفردات التي لا مثيل لها، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر، طيفور (ت نحو 315 هـ)، تحقيق د/محسن غيّاض، ط1، منشورات عويدات، بيروت، 1977.
130-قضايا الشّعر في النّقد العربي، إبراهيم عبد الرّحمان، مكتبة الشباب، القاهرة، 1977.
131-القول الشّعريُّ (منظورات معاصرة)، د/رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندريّة 1995.
132-قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، د/عائشة عبد الرّحمـــــان، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1966.
133-القيم الرّوحيّة في الشعر العربي قديمه وحديثه، ثريّا عبد الفتّاح ملحس، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، (د ت).

134-الكامل في التّاريخ، ابن الأثير، دار صادر، بيروت، 1979.
135-الكامل في اللّغة والأدب، أبو العبّاس المبرّد (ت 288هـ)، مكتبة المعارف بيروت (د ت).
136-لبيد العامري (حياته وشعره)، حسن جعفر نـــــور الدّين، ط1، دار الكتب العلميّة بيروت، 1990.
137-لسان العرب، أبو الفضل كمـــــال الدّين محمد بن مكرم بن منظـــور الإفريقي المصري، ط3، دار صادر، بيروت، 1414هـ -1994م.
138-المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر ابن الأثير الجزري (ت 637هـ)، تحقيق محمد محيي الدّين عبد الحميد، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، 1416هـ -1995م.
139-مجاني الأدب في حدائق العـــــرب، لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكيّة بيروت، 1954.
140-مجمع الأمثال، الميداني، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1962.
141-محاضرات الأدباء ومحاورات الشّعراء والبلغاء، أبو القاسم حسين بن محمد الرّاغب الأصفهاني (ت 502هـ)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961.
142-المحن، محمد بن احمد بن التّميمي (ت 333هـ)، تحقيق د/يحيى وهيـــــب الجبّوري ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1403هـ -1983م.
143-مختارات شعراء العرب، هبة الله بن علي أبو السّعادات العلوي (ابن الشجري ت 542 هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، ط1، دار الجيل، بيروت، 1412هـ -1992م.
144-المدائح النّبويّة في الأدب العربي، د/زكي مبارك، منشورات المكتبة العصـــــريّة صيدا، بيروت (د ت).
145-مدخل إلى سيكولوجيّة الشخصيّة، وينفريد هوبر، ترجمة د/مصطفى عشوي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1995.
146-مدخل إلى علم اجتماع الأدب، د/سعد صنّاوي، ط1، دار الفكر العربي، بيروت 1994.
147-مروج الذّهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن بن عليّ المسعودي، تقديم حســـــن السّودي، المؤسسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، الجزائر، 1989.
148-المستطرف في كلّ فنّ مستظرف، شهاب الدّين محمّد بن أبي الفتـــــح الأبشيهي المحلّي، مراجعة عبد العزيز سيّد الأهل، مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني، القاهرة، (د ت).

149-مطلع الفوائد ومجمع الفرائد، جمال الدّين بن نباتة المصري، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة، دمشق، 1312هـ -1972م.
150-المعارف، ابن قتيبة (ت 276هـ)، تعليق ومراجعة محمـــــدّ إسماعيل/عبد الله الصّاوي، ط2، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، 1390هـ -1970م.
151-معجم الشّعراء، عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، تحقيق عبد السّتّار أحمد فرّاج، دار إحياء الكتب العربيّة، بيروت، 1960.
152-المفضّليّات، المفضّل الضبّي (ت 168هـ)، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السّلام محمد هارون، ط4، دار المعارف، مصر، 1983.
153-مفهوم الأدبية في التراث النّقدي، توفيق الزّيدي، سراس للنشر، تونس، 1985.
154-المقدّمة، عبد الرّحمان محمد بن خلدون (ت 808 هـ)، دار العودة، بيروت 1981 153-
مقدّمة لعلم النّفس الأدبي، د/خير الدّين عصّار، ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائر، 1982.
155-الملل والنحل، محمد بن عبد الكريم بن أبي بكر أحمد الشهرستاني (ت 558هـ) تحقيق أمير علي مهنا، علي حسن فاغور، ط6، دار المعرفة، بيروت، 1997.
156-الممتع في علم الشعر وعمله، عبد الكريم النّهشلي، تقديم وتحقيق د/منجي الكعبي الدّار التّونسيّة للنّشر، تونس، 1978.
157-منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت 684هـ)، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981.
158-مواكب الأدب العربي عبر العصور، د/عمر الدّقاق، ط1، دار طلاس، سورية 1988.
159-المؤتلف والمختلف، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي، تحقيق عبد الستار أحمد فرّاج، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة، 1961.
160-موسيقى الشّعر، إبراهيم أنيس، ط2، مكتبة الأنجلو العصريّة، القاهرة، 1963.
161-الموشّي (أو الظّرف والظّرفاء)، أبو الطّيّب محمّد بن إسحاق بن يحيى الوشّاء (ت 325 هـ)، دار صادر، بيروت، 1385هـ -1965م.
162-الميثاليّة في الشّعر العربي، د/موهوب مصطفاي، ديوان المطبوعـــات الجامعيّة الجزائر، 1982.

163-نسيم الرّياض في شرح شفا القاضي عيّاض، أحمد شهاب الدّين الخفاجي المصري دار الكتاب العربي، بيروت (د ت).
164-نظرات في الشّعر الإسلامي والأموي، ظافر القاسمي، ط2، دار النّفائس، بيروت 1398 هـ -1977م.
165-النظريّات الجماليّة، أ.نوكس، ترجمة د/محمّد شفيق شيّا، منشورات حسّون الثقافيّة بيروت، 1985.
166-نظريّة اللّغة والجمال في النّقد العربي، د/تامر، سلّوم، ط1، دار الحوار للنشر والتّوزيع، سورية، 1983.
167-نقاط التّطوّر في الأدب العربي، د/علي شلق، ط1، دار القلم، بيروت، 1975.
168-النّقد الأدبي، أصوله ومناهجه، سيّد قطب، دار الفكر العربي، سورية، (د ت).
169-النّقد الأدبي، د/سهير القلماوي، ط2، مركز الكتب العربيّة، بيروت، 1988.
170-النّقد الأدبي، كارلوني وفيللو، ترجمة كيتي سالم، مراجعة جورج سالم، ط1 منشورات عويدات، بيروت، 1973.
171-نقد الشّعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت 319هـ)، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1948.
172-النقد المنهجي عند العرب، محمّد مندور، مطبعة دار نهضة مصر، القاهرة، 1972.
173-النّقد والحداثة مع دليل ببليوغرافي، د/عبد السلام المسدّي، ط1، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، 1983.
174-نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدّين أحمد عبد الوهاب النويري (ت 733 هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصريّة العامّة للتّأليف، القاهرة، 1395هـ-1975م.
175-وحي القلم، مصطفى صادق الرّافعي، تقديم جافي عميري، موفم للنّشر، الجزائر 1991.
176-الوساطة بين المتنبّي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، ت حوالي 392 هـ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعليّ محمد البيجاوي، ط4، مطبعة عيسى البابي الحلبي، وشركاؤه، بيروت، 1966.

177-الوفاة (وفاة النّبيّ صلى الله عليه وسلّم)، أبو عبد الرّحمـــــان بن شعيب بن علي النّسائي (ت 303هـــ)، تحقيق أبو هاجر محمد السعيد زغلول، شركة الشهاب للنشر والتوزيع الجزائر (د ت).

178-الوفيات، ابن قنفذ القسنطيني (ت 810هـــ)، تعليق الشّيخ هنري بيريس، المطبعة الثعالبيّة والمكتبة الأدبيّة، مصر، (د ت).

الدوريات

1-الأمّة، عدد 61، الدوحة، قطر، محرّم 1406هـــ، سبتمبر 1985.

2-المنطلق، عدد 73 -74، جمادى الآخرة -رجب 1411هـــ.

الرّسائل الجامعيّة

1-تجربة اللاّمنتمى في شعر خليل حاوي، عبد الحفيظ بورديم، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان 1994.

2-شعر الفقهاء في المغرب العربي (في الخمسيّة الهجريّة الثّانيّة)، جمع ودراسة د/محمد مرتاض، أطروحة دكتواره الدّولة، جامعة تلمسان، 1414هـــ -1994.

المصادر الأجنبيّة

1-La littérature arabe, André Miquel, 2ème éd, presse universitaire, France, 1976.

2-La pensée arabe, Mohammed Arkoun, 1ère éd, presse universitaire, France, 1975.

الفهرس

الفهرس

الموضوعات	الصفحة
مقدّمة	
تمهيد	5-1
الفصل الأوّل: الغرض والخطاب الأدبي في صدر الإسلام	59-6
1-الأغراض الشّعريّة وعوامل الإبداع	38-6
أ-المدح	15-9
ب-الهجاء	17-15
ج-النّقائض	21-17
د-المغازي والفتوح	24-21
هـ-الحكمة	27-24
2-خطاب المراثي بين الجاهليّة والإسلام	59-39
الفصل الثّاني: المراثي النّبويّة في صدر الإسلام	84-60
1-أنماط المراثي وإشكاليّة المصطلح	84-61
أ-النّدب	71-61
ب-التّأبين	78-71
ج-العزاء	84-78
2-المظاهر الجماليّة للمراثي النّبويّة	124-85
أ-الصّورة الأدبيّة	104-87
*الصّورة والحواس	88-87
*التّقديم الحسّي للصّورة	93-89
*صورة الرّاثي	104-94
ب-الدّلالة الزّمنيّة	115-105
*الزّمن المنطقي (الطّبيعي)	109-105
*الزّمن النّفسي	111-109

*الزّمن المطلق 115-111
ج-الدّلالة المكانيّة 124-115
*القبر 119-116
*الأماكن المقدّسة 120-119
*المكان الاجتماعي 122-120
*المكان المطلق 123-122
*الدّلالة الحضاريّة 124-123
الفصل الثّالث: المراثي النّبويّة و البعد الأدبي 144-125
1-طبيعة التّراكيب في المراثي النّبويّة 144-126
أ-الاستفهام 133-132
ب-النّداء 135-133
ج-التّكرار 140-135
هـ-التّقابل و التّشاكل 144-140
*التّقابل 143-141
-تقابل الألفاظ 142-141
-تقابل الجمل 143-142
*التّشاكل 144-143
-تقابل الألفاظ 144-143
-تشاكل الجمل 144
2-الصّورة الشّعريّة 157-145
أ-مستويات الصّورة الشّعريّة 151-146
*المستوى الجسدي 147-146
*المستوى النّموذجي 148-147
ب-الصّورة الإشاريّة 151-148
*الصّور الكثيفة 149-148
*الصّورة الإشاريّة المفصّلة 151-149

ج-الصّورة اللّونيّة 154-151
د-مشاركة الطّبيعة 155-154
هـ-الحوار 157-155
3-البنية الإيقاعيّة 173-157
أ-الوزن 163-158
ب-القافيّة 165-163
ج-الإيقاع الدّاخلي 173-165
❖ الإيقاع على مستوى الأصوات 166-165
❖ التّناغم الصّوتي 168-166
❖ الإيقاع على مستوى الألفاظ 172-168
*التّكرار 171-170
-تكرار الصّيغة 171-170
-التّكرار بالاستهلال بالنّداء 171
-تكرار الأسلوب الاستفهامي 171
*ردّ الأعجاز على الصّدور 171
*القافيّة الدّاخليّة المتعدّدة 172-171
❖ إيقاع العبارة 173-172
4-المعجم الفنّي 182-174
خاتمة 190-183
المصادر والمراجع 204-191
فهرس الموضوعات 208-205