

الرثاء من الناحية الفنية

عبد الجبار القاسمي

الرثاء من أهم الأغراض الشعرية وأشدّها وقعاً في النفس. إنّه "أحسن مناطق الشعر" كما قال أبو عبيدة معمر بن المثنى^(١). وقد سئل أحد الأعراب: ما بال أفضل أشعاركم في الرثاء، فأجاب: لأننا نقولها وقلوبنا موجهة، أي لأنها صادرة عن عاطفة حارة صادقة بعيدة عن التكلف^(٢)، وفي العقد الفريد قال الأصمعي: قلت لأعرابي، ما بال المراثي أشرف أشعاركم؟ قال: لأننا نقولها وقلوبنا محترقة.

الرثاء من الموضوعات البارزة في شعرنا العربي، إذ طالما بكى شعراؤنا من رحلوا عن دنياهم وسبقوهم إلى الدار الآخرة، وهو بكاء يمتدّ إلى القدم منذ أن وُجدَ الإنسان و وجد أمامه هذا المصير المحزون لأن الموت مصير محتوم لا بد أن يصير إليه كل كائن حيّ، ولكل أمة مراثيها، والأمة العربية هي من الأمم التي تحتفظ بتراثٍ ضخمٍ من المراثي. وهي تأخذ عندها ثلاثة ألوان من الرثاء هي الندب، والتأبين، والعزاء.

التعريف اللغوي:

رثا، يرثو، رثواً، بابه نصر، بكاه وعدد محاسنه، رثى الميت، بابه ضرب، يرثيه رثياً ورثاء ورثايةً ورثاءً ومرثية، بكاه وعدد محاسنه، كذا في الثلاثي المزيد، رثى الميت وترثاه مثل رثاه، الرثاء والرثاية أي النواحة.

المرثاة ما يرثى به الميت من شعر ونحوه كالمرثية جمعه مرث، كما يقال المرثي السبع من مختارات أشعار العرب^(٣)، قال صاحب المنجد في تحقيق الرثاء مثل ذلك.

رثى فلان فلانا، يرثيه رثياً ومرثية، إذا بكاه بعد موته. فإن مدحه بعد موته قيل رثاه يرثيه ترثيةً ورثيتُ الميت رثياً ورثاء ومرثاة ومرثية، ورثيته، مدحته بعد الموت وبكيتها ورثوت الميت أيضاً إذا بكيتها وعددت محاسنه. وكذلك إذا نظمت فيه شعراً^(٤).

الرثو قال ابن سيده: هي الرثية من اللبن والرثية مهموز بدليل قولهم، ثم نقل عن ابن السكيت، "قالت امرأة من العرب رثأتُ زوجي بأبيات وهمزت، قال الفراء: ربما خرجت بهم فصاحتهم إلى أن يهمزوا ماليس بمهموز قالوا رثأت الميت ولبأت بالحج"^(٥).

التعريف الاصطلاحي:

الرثاء هو النواح والبكاء على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة.

وعرّف حنا الفاخوري الرثاء، فقال:

"إن الرثاء هو التعبير عن إحساس الشاعر العميق بالحزن قبل الموتى ومحاولة ذكرهم بتمجيدهم وبيان فضائلهم التي ماتت بموتهم، مع التفكير في القدر وقصور الناس أمامه وعبثه بهم ولعبه بحياتهم وموتهم"^(٦).

الندب:

الندب بكاء الأهل والأقارب حين يعصف بهم الموت فيئن الشاعر وبتفجع إذ يشعر بلطمة مروعة تصوب إلى قلبه، فقد أصابه القدر في ابنه أو في أبيه أو في أخيه، وهو يترنح من هول الإصابة ترنح الذبيح، فيبكي بالدموع الغزار، وينظم الأشعار ييئ فيها قلبه وحرقتة، وقد ينظر فيرى الموت مطلقاً نُصِبَ عينيه وهو ينحدر راغماً إلى حفرتة و لا ناصر له ولا معين، ويصيح، ولا ينفعه صياحه فقم الهاوية يقترب منه ويوشك أن يلتقمه فيبكي و يلحن بكاءه على قيثارة شعره تلحيناً مشجياً كلة آلام و حسرات.

التعريف اللغوي:

ندب بابه نصر يندب ندباً الميت، بكاه وعدد محاسنه. الندبة تعدد محاسن الميت^(٧)، والشاعر لا يندب نفسه وأهله فحسب، بل يندب أيضا من ينزلون منه منزلة النفس والأهل ممن يُحبهم ويؤثرهم. ومراثي الشيعة من خير الأمثلة التي تصور ذلك، إذ نجدهم يرسلون الدموع مدراراً كأنه لا يريد أن يجف. وتسيل كلماتهم وأشعارهم المحزونة، وكأنها تسيل من جروح لا ترقأ في القلوب والأفئدة،

ومثل مراثي الشيعة مراثي الدول و الأوطان حين تسقط مهيفة الجناح
في يد الأعداء، فينوح عليها الشعراء مصورين محتتها الكبرى
و كارتتها العظمى.

وقد عرف العرب منذ العصر الجاهلي المآتم حيث يجتمع
النساء للصياح والعويل على الميت. ونجد النساء الندابات في
الجاهلية يؤلفن الأشعار التي يندبن بها موتاهم. فأصبح هناك
محترفون ومحترفات يعولون في المآتم بأشعار تصنع لهم، والغريض
مُفنى مكة المكرمة المشهور في العصر الأموي هو أهم من احترفوا
صناعة الندب في عصره. فكان الشعراء إذا مات شريف أو شريفة
صنعوا له أبياتاً ينوحون بها. وقالوا أنه كان يتفوق تفوقاً ظاهراً على
جميع الناحة والبكائين في الحجاز، لما امتاز به من صوتٍ حزين
يمتلئ بالأسى والسجى^(٨).

قال حنا الفاخوري في كتابه "الجديد في البحث الأدبي":

"أما الندب فبكاء الأهل والأقارب حين يصعب بهم
الموت. فيئن الشاعر ويتفجع ويترنح من هول الإصابة ترنح
الذييح، فيبكي بالدموع الغزار، وينظم الأشعار، يبث فيها
لوعة قلبه وحرقة"^(٩).

فتصبح المرثية زفرة متواصلة وأنة كئيبه من الحزن والألم
الموجع، إنها وليدة شعور صادق و قلب مفجوج وإحساس عميق
بالرء الذي أصاب الشاعر فامتألت به نفسه ونقلته شعراً إلى نفس
السامع يحدث فيها الأثر المولم والمشاركة في اللوعة والتفجع،

وهذا النوع من الرثاء ينظمه الشاعر في نسيب أو قريب، أو صديق، وهو الغالب على مرثي الجاهلية وصدر الإسلام عند العرب. وقد اشتهر في الجاهلية لبيد برثاء أخيه أربد و المهلهل برثاء أخيه كليب، والخنساء برثاء أخيها صخر، ومثاله الموفق عند العباسيين ابن الرومي. و من الأمثلة على ذلك قول أبي تمام في رثاء ولده وأخيه بقصيدتين، ترك فيهما طريقته المألوفة من تهويل المصاب والفجعة بشكل مغالات تطبع شعره بالتكلف الظاهر ليأخذ بالعاطفة الطبيعية الصادقة والمعاني القريبة المتناولة التي نسمعها من كل أب فقد وحيد أو أخ يتفجع على أخيه بالإضافة إلى تصوير مؤلم لساعة الاحتضار ساعة الصراع مع الموت وما يرافقها من هُذوء حزين ولوعة مستكينة، إنها لذكرى تضغط على القلب فتعصره وتجعل صاحبه يتحول إلى هيكل من الأوجاع حتى لكأن كل جزء من جسمه قد حلّه جزء من سقم وحزن. قال أبو تمام في ولده عليّ.

بُنيّ يا واحداً لبينا غادرتني مفرداً حزينا
هون رزئي بك الرزايا علي في الناس أجمعينا^(١٠)

التأين:

(أَبْن) الشيء : اقتفى أثره، و الميت: رثاه وأثنى عليه، يقال: هو يقرّظ الأحياء، ويؤبن الأموات، أبّنه: أثنى عليه بعد موته، التأين : الثناء على المرء بعد موته، ومنه حفلة التأين^(١١).

أصل التأين الثناء على الشخص حيّاً أو ميّتا، ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط. إذ كان من عادة العرب في الجاهلية أن

يقفوا على قبر الميت فيذكروا مناقبه ويعددوا فضائله ويشهروا محامده، وشاع ذلك عندهم ودار بينهم، وأصبح في سننهم، و عاداتهم، ولو لم يقفوا على القبور كأنهم يريدون أن يحتفظوا بذكرى الميت على مرّ السنين^(١٢).

ونحن نجد داترا على السنة الرجال والنساء فهم جميعاً لا يكتفون بتصوير شعورهم الحزين بل يُضيفون إليه إشادة بالميت ومناقبه. كأنهم لا يكونه فقط، من أجل رابطة الدم التي تربطهم به ونزوله وراء أستار وأحجار. بل هم يكون فيه نموذج المروءة كما يتمثلها أهل البادية يكون فيه الكرم والشجاعة والوفاء، وحماية الجار وإغاثة الملهوف والحلم والأنفة والحزم وركوب الصعاب والسماحة والفصاحة والسيادة والشرف وكل ما يزين الرجل في رأيهم من صفاتٍ وخلالٍ . وكأنما كان غرضهم من تأيينهم أن يصوروا تصويراً تاماً مدى الخسارة والمصيبة في الفقيد، ونرى هذا واضحاً في تأيين الخنساء لأخويها صخر ومعاوية. فهي تند بهما بقلب محترق من وجهة وهي تؤبّنهما لتصور فضائلهما وتوضح ماخسرتة فيهما قبيلتهما.

الحياة والعادات الجاهلية وصورها في المراثي:

وكان من عقائدهم أن القتيل لا يهدأ في قبره حتى تصيب القبيلة من دم قاتليه. وكانوا يحرمون على أنفسهم الخمر وكل الملذات إلى أن يدركوا وترهم و دفعهم ذلك إلى أن يكبروا

مصيبتهم في القتل وأن يسبغوا عليه من الخلال والمحامد ما يشعل
الحرب ويؤجج نيرانها فلا تنطفئ أبداً.
وما حياتهم في الجاهلية إلا سلسلة حروب ومعارك طاحنة،
فكانوا لا يدفنون قتيلاً إلا ليستعدوا لدفن أخيه وبكائه وتأينيه
والإشادة ببطلته وكرمه وما أعطى لقبيلته من ماله وروحه. ولم يؤبنوا
أبطالهم وقتلاهم فحسب، بل أبناوا أيضاً أشرافهم وساداتهم وإن كانوا
حتف أنوفهم، فخراً بهم واعتزازاً لهم. وكانوا يجيرون على القبور،
فمن استعاذ بقبر سيد أو شريف حمل أهله مغرمه. وكثيراً ما ذبحوا
على أجداتهم إبلهم وخيلهم، كأنما يريدون أن يرضوا عظامهم، وأن
يعترفوا لهم بوفرة ما ذبحوا للناس من إبل وأنعام، ودائماً نجدهم
يستقون لهم السحاب ويستنزلون لهم الغيث حتى تمرع قبورهم
وتصبح رياضاً عاطرة^(١٣).

قال حنا الفاخوري في كتابه "الجديد في البحث الأدبي":
"وليس التأين نواحياً ولا نشيجاً على هذا النحو أي
الندب، بل هو أدنى إلى الثناء منه إلى الحزن الخالص،
التأين ضربٌ من التعاطف، والتعاون الاجتماعي، فالشاعر
لا يعبر عن حزنه هو وإنما يعبر عن حزن الجماعة وما فقدته
في هذا الفرد المهم من أفرادها ولذلك يسجل فضائله ويلح
في هذا التسجيل"^(١٤).

وكل ذلك احتفال بالميت وتمجيذاً له وبقياً عليه وعلى
ذكره، وكان أهم ما يُخلده في رأيهم هذه الأبيات من الشعر التي

يصوغ فيها الشاعر محاسنه و مناقبه و كأنه يريد أن يحفرها في
الأذهان حفرًا حتى لا تمحى على مرّ الزمان وحتى لا يصيبها شيء من
زوال أو نسيان، إنها كل ما يملك ليبقي على الميت بينهم وليجعله
دائمًا ماثلاً أمامهم^(١٥).

هذا النوع من المراثي يكون عادةً في العظماء والأمرء الذين
لهم في مجتمعهم مكانة مرموقة، أو الذين اعتاد الشاعر أن يتصل به
ويمدحهم فيأتي رثاؤه، لهم إلى الإشادة بالذكر والشمائل أقرب منه
إلى النذب والتفجّع.

والتأين يقترب من المديح لدرجة يصعب معها أحياناً تبيين ما
إذا كانت الأبيات في المديح أو في الرثاء. بيد أنّ براعة الشاعر
ترك السامع في شعور دائم بأن الكلام يدور على ميت^(١٦)، كقصيدة
أبي تمام في محمد بن حميد الطوسي:

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر

فليس لعين لم يفض ماؤها عذر

توفيت الآمال بعد محمد

وأصبح في شغل عن السفر السفر

وما كان الآمال من قلّ ماله

وذخرا لمن أمسى وليس له ذخـر

فتيّ كلّما فاضت عيون قبيله

دماً ضحكته عنه الأحاديث والذكر^(١٧)

العزاء:

عَزَى يَعْزِي عَزَاءً، من سَمِعَ، صبر على ما نابَه، عَزَى تعزِيَةً
سَلَاهُ، تعازي القوم، عَزَّ بعضهم بعضاً^(١٨).

أصل العزاء الصبر، ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة
الموت وأن يرضى من فقد عزيزاً بما فاجأه به القدر، فتلك سنة
الكون، نُؤلِّد ونمضي في الحياة سعداء أو أشقياء، ثم نموت وكان
الناس راحلون وهم لا يفكون عقد رحلهم إلا في أجداثهم، فهي
قرارهم وهي غايتهم التي ينتهون إليها ولا مفرّ لهم منها ولا
خلاص^(١٩).

وإذن فليقبلوا الحياة كما هي، ليقبلوها على أنها دار زوال
وانتقال وليست دار بقاء واستمرار فكل يلعب دوره ويمضي ولا
شيء يدوم. يقبل النهار المشرف ثم يدبر ويخرج الليل المظلم،
وينعقد السحاب وتبكي السماء ثم يصحوا الجو ويصفو. والإنسان
ضعيف أمام هذا التغير والتقلب، لا يملك من أمره ولا من حياته شيئاً
فسرعان ما يعصف به الموت فإذا هو محمول على آلة حذباء، إنه
عاجز وليس له إلا أن يدعن إذعاناً خالصاً، إذعاناً لا تشوبه مقاومة،
وهل من أمل في مقاومة؟ ويرى نفسه كل يوم مشدوداً في خيوط
قوية بيد قاهرة تدبر شؤونه وقد تنتهي به إلى الإخفاق في أمله بل في
روحه ووجوده. فإذا هو لا يستطيع أن يستأنف نشاطاً ولا فوزاً
وانتصاراً، وهؤلاء الذين نحبهم ونؤثرهم على أنفسنا من آباء وأبناء
وإخوة ماذا نستطيع أن نقدم لهم حين تحين ساعتهم؟

إننا مهما فكرنا وقدرنا لن ندفع عنهم صيحة الموت
والبغضة، ونحن نذرف الدموع لفراقهم مدراراً ولكن ماذا تفيد
الدموع؟ وماذا يفيد الأسى والحزن؟ إنه لا بدّ من أن يحتمل المكروه
وتتغزّى ونصبر على ما نزل بنا (٢٠).

وكان الشاعر يفكر في هذا كله فكان يحزن ويكي ويلتاع
ويعبر عن ذلك تعبيراً قوياً في شعره، ثم يعود إلى نفسه فيرى أن كل
ما يصنعه لا يغنيه شيئاً، لأن المحنة في حقيقتها محنة كبيرة، محنة
الناس جميعاً. يُمتحنون بها صباح مساء، ولا يستطيعون بها رداً ولا
دفعاً. فليترك البكاء والدموع وليستسلم للموت مخذولاً بل يائساً
مقهوراً، فالناس كلهم يموتون والناس كلهم يصابون بحميم أو قريب
ولعل ذلك ما جعل الخنساء تقول:

ولولا كثرة الباكين حولي على إخوانهم لقتلت نفسي
وما يكون مثل أخي ولكن أعزّي النفس عنه بالتأسي
فلا والله لا أنساك حتى أفارق مهجتي ويشق رمسي
فقد ودّعتُ يوم فراق صخرٍ أبي حسان لذاتي وأنسي (٢١)
تنطلق فيها الشاعرة إلى أهل الفقيد فيدعوهم إلى الصبر
والجلد.

ومفروض أن المرثية لا تكون بحملتها مجردُ تعزية بل
تستدعى أولاً ذكر الفقيد والتفجع لفقده والثناء عليه. ثم التخلّص إلى
دعوة الأهل والمجتمع للعزاء والتأسي، وكثيراً ما يمزج الشاعر
بالتعزية. إطرء الأمير الذي يمت إليه الميت بصلة. فتكون المرثية

جسرا بين ماضٍ ومستقبل، بين أمير ماضٍ وآخر يرجو الشاعر أن يتقرب منه ويتصل به (٢٢).

ونجد عند كثير من الجاهليين نزعة إلى الاستسلام للقدر، فالموت كأس يذوقها الجميع، لم يُسلم منها أحد، لا ملك ولا سوقة، وكم من دولة دالت وجماعة بادت، من مثل قوم نوح وعاد وثمود، و مثل كسرى وسابور ملكي الفرس وملوك الروم، ولعدي بن زيد العبادي شعر كثير في ذلك، يقول:

أين أهل الديار من قوم نوح

ثم عاد من بعدها وثمود

أين كسرى، كسرى الملوك أنوشير

وَأَنَّ ، أم أين قبله سابور

وبنو الأصفر الكرام ملوك الرُّ

وم ، لم يبق منهم مذكور (٢٣)

وكان الجاهليون يثيرون هذه الأفكار وما يشبهها للتعزي عن الموت وبيان أن داعيه لا يُقلع. وأن كل إنسان إليه يرجع.

الرثاء بعد مجيء الإسلام:

ولما عمّت أضواء الإسلام في النفوس أخذت تظهر معه نزعة جديدة في العزاء تقوم على التسليم لله والرضاء بقضائه والصبر على امتحانه احتساباً وطلباً للأجر والمثوبة من عنده، واقتداء بقوله سبحانه وتعالى: ﴿وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمُ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاغِبُونَ﴾ (٢٤).

كانت العادة في الجاهلية أن يعزّي الشاعر نفسه إزاء من يفقد من أهله وأشرف قبيلته، فعزاه يوجّه قبل كل شيء إلى نفسه، ثم إلى من حوله، و لما جاء الإسلام، ونشأت طبقات الخلفاء والولاة وأخذت تتألف حول كل خليفة وأمير أو حاكم كبير طبقة من الشعراء تقفُ نفسها على مديحه وتسليته إن أراد التسلية.

و دار ذلك أكثر ما دار حول فقد الأبناء وأفلاذ الأكباد. فكان الشاعر إذا مات ابن الخليفة يبادر إلى تخفيف بلواه فيه. بأبيات تحدّ من لوعته وتكسر من فجيئته، بما يذكر من أن الموت حتم واجبٌ على الناس، فكل نفس ذائقة الموت. وكل إنسان راحل إلى القبر. وقد يعرض الشعراء لمعان اجتماعية و خاصة معنى الشماتة في المصيبة، فيتحدثون عن أن الموت لا يسلم منه أحد، وأن من لم يدركه اليوم في عزيز له يدركه غداً، فيشطر منه أصله أو فرعه. ويفجع في أحبّته وتقرح جفونه في أهل مودته وألمّ ابن عبد الأعلى بهذا المعنى في تعزيته لسليمان بن عبد الملك في وليّ عهده وأكبر ولده أيّوب، إذ يقول:

ولقد أقول لذي الشماتة إذ رأى

جزعي ومن يذق الحوادث يجزع

أبشِرْ فقد قرع الحوادث مروتي

وأفرح بمروتك التي لم تُقرع

إن عشتَ تفجع بالأحبة كلهم

أو يُفجعوا بك إن بهم لم تُفجع

أيوب من يشمت بموتك لم يُطق

عن نفسه دفعاً، وهل من مدفع (٢٥)

معاني جديدة في الرثاء:

وقف الشعراء في مرثي الخلفاء بأبنائهم عند فكرة الاحتساب
وطلب ما عند الله، وأكثروا في ذلك كما أكثروا في الحديث عن
خسارة الدين بموتهم وأنهيار أركانهم بفقدتهم.

وفي ذلك يقول أشجع مغرباً هارون الرشيد في ابن له مات

شاباً.

نقص من الدين ومن أهله نقص المنايا من بني هاشم

قدمته فاصبر على فقده إلى أبيه وأبي القاسم

وهو يريد بأبي القاسم الرسول عليه السلام، ويقول له إنه في

ميزانك يوم القيامة، وقد قدمته فلا يجزع، واصبر حتى يكتب لك في

باقياتك الصالحات (٢٦).

ومعنى ثانٍ في هذا العزاء، كأن الشاعر يقول إن الناس فداء

هذا الخلال. وليس بينهم إلا من يُفدي الراحل الكريم. ومن هذا

اللون قول أبي تمام في ابنين لعبد الله بن طاهر صاحب خراسان لعهد

المأمون، وكانا ماتا صغيرين في يوم واحد.

نجمان شاء الله ألاّ يطلعا

إلا ارتداد الطرف حتى يافلا

إن الفجيجة بالرياض نوافيراً

لاجل منها بالرياض ذوابلا

لو ينسان لكان هذا غارباً

للمكرمات وكان هذا كاهلاً (٢٧)

والعزاء في الأبناء كثير، أما البنات فيندر العزاء فيهن وخاصة في العصور الأولى. وكان هذا أثر من آثار الجاهلية الذين يقول فيهم القرآن الكريم: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾ (٢٨).

الأفكار الجاهلية والمرأة بمنظورها في الرثاء:

ومن الخلفاء الذين حزنوا حزناً شديداً لفقد إحدى بناتهم الخليفة المهدي وممن عزّاه فيها أبو العتاهية وهذا بعض عزائه:

كأن كل نعيم أنت ذائقه

من لذة العيش يحكي لمعة الآل

لا تلعبن بك الدنيا وأنت ترى

ما شئت من عبّر فيها و أمثال

ما حيلة الموت ألا كل سالحة

أو لا فما حيلة فيه لمحتال (٢٩)

وعزى البحري أحد بني حميد المشهورين بالشجاعة والبطولة لعصره في ابنة له ماتت، ومن الغريب أنه لم يجد باباً يدخله إلى عزائه فيها إلا ما كان يستشعره العرب في بناتهم، فقد مضى يواسيه على هذا النحو:

الأسى واجب على الحرّ أمّا

نّية حرّة و امارياء

أبكي من لا ينازل بالسد
يف مشيحاً ولا يهزُّ اللواء
والفتى من رأى القبور لمن طا
ب به من بناته أكفاء
وتلفت إلى القبائل فانظر
أمهات ينسبن أم آباء
ولعمري ما العجز عندي إلاّ

أن تبيت الرجال تبكي النساء (٣٠)

فهو يحمد له موت ابنته، وإن كان القبر كفتهها، ويأخذ في
تعداد مساوي المرأة في رأيه، فهي لا تنازل الأبطال. وقد تلد الأعداء
وهي تنقل المال الموروث من بيت أبيها إلى الأقصى الغرباء والحق
أن العزاء هنا يتحول إلى ما يشبه هجاء المرأة وهي على كل حال
نظرة تستمد من القديم.

العزاء والتهنئة:

لم تحدث عن العزاء في الآباء وهو كثير، غير أننا نقف منه
عند موضوع طريف، وذلك أن الخلفاء والسلاطين كانوا يتوارثون
دولهم وإماراتهم. فكان الشاعر يقوم بين يدي الخليفة أو السلطان
الجديد يُعزّيه في أبيه ويهنئه بحكومته و دولته وما انتهى إليه من
خلافة أو إمارة.

و أول من فتق هذا الموضوع وأظهر براعة فيه عبد الله بن همام السلولي. وذلك أن معاوية توفي وخلفه ابنه يزيد. فلم يقدم أحد على تعزيته لدقة الموقف وصعوبته، وما زالوا كذلك حتى فتح لهم ابن همام باب الكلام، فقال:

إصبر يزيد فقد فارقت ذامِقَةً

واشكر حباء الذي بالملك حاباكا

لارزء أعظم في الأقوام قد علموا

مما رزئت ولا عقبى كعقباكا

أصبحت راعي هذا الخلق كلهم

فأنت ترعاهم والله يرعاكا

وفي معاوية الباقي لنا خَلَف

إذا بقيت فلا نسمع بمنعاكا^(٣١)

والأبيات فيها براعة وفيها دقة بعيدة في الإحساس، ولطف ورقة في الشعور، وممن وقف هذا الموقف الدقيق وأحسن فيه، بل كاد يقلب لحظته الحزينة إلى لحظة سرور وفرح، أبو الشيش الشاعر العباسي فإنه قام بين الأمين الخليفة العباسي بعد وفاة أبيه هارون الرشيد، فقال:

جرت جوارٍ بالسعد والنحس

فنحن في وحشة وأنس

العين تبكي والسِّن ضاحكة

فنحن في ماتم وفي عرس

يضحكننا القائم الأمين وتب

مكينا وفاة الرشيد بالأمس

بدران بدرٌ أضحى ببغداد في الـ

خلد وبدر بطوس في الرّمس (٣٢)

وتعبّر هذه الأبيات خير تعبير عن فرحة الشعراء بالأمين،

إذ كان محبوباً منهم، قريباً إلى نفوسهم.

ولما توفي المعتصم وخلفه ابنه الواثق تقدم إليه أبوتمام يعزيه

ويهنئه بقصيدة طويلة، افتتحها بالحزن على الراحل والإشادة بمناقبه

ومحامده، وما زال يدور في هذين المعنيين حتى قال:

مادام هارون الخليفة، فالهدى

في غبطة موصولة بدوام

لله أيّ حياةٍ انبعثت لنا

يوم الخميس وبعد أيّ حمام

تلك الرزية لا رزية مثلها

والقسم ليس كسائر الأقسام

ما أن رأى الأقوام شمساً قبلها

أفلت فلم تعقبهم بظلام

أكرم بيومهم الذي ملكتهم

في صدره وبعامهم من عام (٣٣)

واستطرد في مدح الواثق بعد ذلك.

وعلى هذه الشاكلة أخذ الشعراء يصنعون في العزاء والتهنئة قصائد يلمون فيها بفضائل السابق والأحق ويقولون إن ميزان الدولة والأمة لن يميل إذا تولته يد عادلة، بل إن هذا الخليفة الجديد أرسلته العناية الإلهية لتجبر به الأمة ويتم لها صلاحها واستقامتها وكل هذه براعات تفنن الشعراء في إخراجها وتصويرها، حتى يقلبوا الحزن مسرة والبؤس نعيماً. فإذا كان اليوم قد استهلّ عابسا مكفهرًا فإنه انفرط مستبشرا مبتهجاً. إنه يوم ماتم وعرس وشقاء وسعادة. وظلام وضياء، والضياء هو الذي يسود ويشرف في جنبات الدولة والأمة كما يشرف النهار.

والحق أن شعراءنا أجادوا في هذا الموقف، و استوفوا فيه حظوظاً لا بأس بها من القدرة والمهارة^(٣٤).

النزعة الحكيمية:

يكثُر فيها الشاعر من التحدث عن الحياة والموت، و الدنيا والآخرة وفلسفة الفناء والبقاء، على فيض من التأمّلات العقلية والاعتبارات النفسية والإنسانية، دارت هذه المعاني في كثير من قصائد العزاء. إذ كان من يبكي ميئاً أو يعزيّ فيه يعرض للحياة وأنها زائلة، و أن الموت نهاية كل شخص. وأن على الناس أن يفكروا دائماً في هذا المصير الذي ينتظرهم، وأن يتجهزوا له ويعدّوا زادهم قبل أن تأزف الآزفة وتحل الكارثة و كارثة مقررة لا مفر منها ولا محيص^(٣٥).

وكانت هذه الأفكار تمرّ بمنخيلة الشاعر الجاهلي وكان يلمّ
بها ولكن في سداجة وبساطة تلائم حياته، كما قال أبو ذؤيب
الهدلي:

وإذا المنية أنشبت أظفارها

ألفيت كل تميمة لا تنفع

والنفس راغبة إذا رغبتها

وإذا تُرد إلى قليل تفنع^(٣٦)

وقال المهلهل في هذا المعنى:

يعيش المرء عند بني أيبة

ويوشك أن يصير بحيث صاروا

أرى طول الحياة وقد تولّى

كما قد يسلبُ الشيء المصار^(٣٧)

وقال لبيد بن ربيعة في أخيه أربد:

وما المرء إلا كالشهاب وضوئه

يحور رماداً بعد إذ هو ساطع

وما المال والأهلون إلا ودائع

ولا بدّ يوماً أن تردّ الودائع

ليس ورائي إن تراخت منيتي

لزوم العصا تحنى عليها الأصابع^(٣٨)

وأخذت هذه الأفكار بالاشتداد بعد ظهور الإسلام وارتفاع
الناس بأبصارهم إلى الحياة الثانية وما ينتظرهم فيها من سعادة. ثم

عمقت مع العصر العباسي واتساع آفاق العلم والفلسفة وفهم الحياة وما قرأ العرب عند الأمم الأجنبية من حكم وآراء فلسفية^(٣٩)، و أبو العتاهية الشاعر العباسي أول من بسط الحديث في الموت والحياة. وساعده في ذلك أنه ساق شعره في ميادين الزهد والوعظ، واتخذ من الموت أساساً لتنفير الناس من الحياة وبيان أن نعيمها لا قيمة له وكذلك كل ما يتصل بها وكل سيموت لو عمّر ما عمّر نوح، فالموت هو الغاية والنهاية، ويقول في بعض من رثاهم:

لقد كنت أغدو إلى قصره

وقد صرتُ أغدو إلى قبره

أتته المنية مفتالمة

رويدا، تخللّ من ستره

فلم تغن أجناده حوله

ولا المزمعون على نصره

وخلّى القصور لمن شادها

وحلّ من القبر في قعره^(٤٠)

وكان المرثية تتحول عند أبي العتاهية إلى عظة، يتخذ فيها العبرة والمثل من الموت، فالناس ولدوا للموت، وكلُّ ما بينونه من قصور يؤول إلى خراب، وكل ما يتخذون من عز الدنيا يؤول إلى ذل القبر ووحشته، وها نحن ندفن بأيدينا من نجهم نلقى بهم وراء التراب والأحجار.

وما يزال الشعراء بعد أبي العتاهية يشدون في قيثاره شعرهم هذا الوتر حين يرثون. وهذه الأفكار والمعاني الدائرة حول الحياة والموت والخلود التي تناولها أبو العتاهية، تعلق بها شعراء الرثاء في الأقطار الإسلامية المختلفة، فأينما وليت وجهك رأيت أسراباً منها في رثاء الشعراء. إذ أعجبوا بها إعجاباً لا حد له. فذهبوا يطوفون حولها.

وإذا كان النوع الأول من الرثاء أي الندب و التفجع، أدلُّ على صدق العاطفة وشدة الفجعة و حرارة البكاء. فالنوع الأخير أدلُّ على اختبار الحياة و سموّ النفس وقوة الإرادة.

المماثلة بين الرثاء والمدح:

قال صاحب العمدة:

"وليس بين الرثاء والمدح فرق، إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميّت مثل "كان" أو "عدمنا به كيت كيت" وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميّت" (٤١).

وقال قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر" أنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل "كان" و "تولى" و "قضى نحبه" وما أشبه ذلك وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأن تأيين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته وقد يفعل في التأيين شيء ينفصل به لفظه عن لفظ المدح بغير "كان" وما جرى مجراها وهو أن يكون الحيُّ وُصف مثلاً بالجوّد، فلا يقال: "كان جوّاداً" ولكن بأن يقال: "ذهب الجود"

أو "ممن للجود بعده" ومثل "تولى الجود" وما أشبه هذه الأشياء،
كما قالت ليلي الأخيلية، ترثي توبة بن الحمير بالنجدة على هذه
السييل (٤٢):

فليس سنان الحرب يا توب بعدها

بغازٍ ولا غادٍ بركب مسافر

ولا تأخذ الكوم الجلاذ سلاحها

لتوبة في صبر الشتاء الصنابر (٤٣)

لم يتحدث قدامة بن جعفر في الرثاء عن العنصر الأساسي في
هذا الفن من بين فنون الشعر، وهو بكاء الميت وإظهار اللوعة
والأسى لفقدانه، وذلك هو اللون الذي يصبغ به الرثاء، ويصبح بذلك
متميزاً عن المدح، وقد تنبه ابن رشيق في كتابه "العمدة" إلى هذا
العنصر الأساسي، ولكن خصّه بأن يكون الميت ملكاً أو رئيساً
كبيراً. إذ يقول:

"وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة

مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام إن كان الميت ملكاً

أو رئيساً كبيراً، كما قال النابغة الذبياني في حصن بن

حذيفة بن بدر".

يقولون حصن ثم تأبى نفوسهم

وكيف بحصن والجبال جنوح

ولم تلفظ الموتى القبور ولم تزل

نجوم السماء والأديم صحيح

فعمّا قليلٍ ثمّ جاء نعيُّه

فظلّ نديُّ الحيّ وهو ينوح^(٤٤)

أما استعظام موته فقد أبان عنه عندما تعجب أن يموت حصن، ثم تطل الجبال راسية والموتى مستقرين في قبورهم، لم تلفظهم هذه القبور، وتبقى النجوم مستقرة في أماكنها، ووجه السماء صحيحاً لم يتشقق ولم تقم القيامة.

قال الدكتور أحمد أحمد بدوي في كتابه "أسس النقد الأدبي عند العرب" ولست أدري كيف قصر ابن رشيق التفجع والحسرة والتلهف والأسف والاستعظام على الملوك والرؤساء الكبار، مع أنه قد نُقل في هذا الباب رثاءً متفجعاً متلهفاً يقطر دموعاً قد قيل في حبيبة ماتت، و زوج مضى. وطفل قضى، ولكنه العصر الذي عاش فيه وتاريخ هذا الفن الذي كان للعظماء منه نصيب الأسد، وقلّ بالنسبة إليه رثاء غيرهم من عامة الناس.

وإغراء الشاعر قد كان من التقاليد أن يقف الشاعر باكياً إذا مات كبير في الهيئة الاجتماعية فلا جرم رسم النقاد طريق الرثاء الذي يقال في مثل هؤلاء الكبار، وقريب من ذلك موقف لسكينة، فقد روى أنها أنشدت أبيات عروة بن أذينة التي ترثي بها أخاه بكراً، وهي تقول:

سرى همي، وهمّ المرء يسري

وغار النجم إلا قيد فتر

أراقب في المجرّة كلّ نجم

تعرض في المجرّة كيف يجري

بحزن لا أزال له مديماً

كأن القلب أسعر حر جمر

على بكر أخي ولي حميداً

وأبي العيش يحسن بعد بكر

لا تقرّ سكينه أن صحّ ذلك عنها على رأيها، فالشاعر يتحدث

عن طائفة صادقة نحو أخيه هو، فهو يبدي حزنه لموت هذا الأخ

العزير، ثم لا يجد العيش حُلُوماً من بعده.

فالرثاء لا يقف عند العظماء واللوعة ليست وقفاً على رثائهم،

والاستعظام للموت لا يحسّ به الراثي عند موت العظماء فحسب بل

يحسّ به من يفقد عزيزاً عليه.

قال المبرد في كتابه "كتاب التعازي والمراثي" فأحسن

الشعر ما خلط مدحاً بتفجع، واشتكاءً بفضيلة، لأنه يجمع التوجع

الموجع تفرجاً، والمدح البارع اعتذاراً من إفراط التفجع باستحقاق

المرثي، وإذا وقع نظم ذلك بكلام صحيح ولهجة معربة ونظم غير

متفاوت فهو الغاية من كلام المخلوقين، وأن قول الخنساء من أجمل

الكلام حيث تقول لأخيها صخر:

وإنّ صخرًا لوالينا وسيدنا

وإن صخرًا إذا تشّتو لنحّار

وإن صخرًا لتأتمُّ الهداة به

كأنه علّم في رأسه نار^(٤٥)

المشاركة الوجدانية:

وأدرك النقاد أن الشعراء أحسّوا بالمشاركة الوجدانية بين المرثي وما كان يتصل به، واستخلصوا من ذلك ما ينبغي أن يُقال، وما لا يصح أن يقوله الشاعر، فإنه ليس من إصابة المعنى أن يقال في كل شيء تركه الميت أنه يبكي عليه لأنّ من ذلك ما قيل أنه بكى عليه كان سبّةً وعيباً لاحقين به فمن ذلك مثلاً أن قال قائل في ميت: بكتك الخيل إذ لم تجد لها فارساً مثلك، فإنه مخطئ لأن من شأن ما كان يوصف في حياته يكده إياه، أن يذكر اغتباطه بموته. وما كان يوصف بالإحسان إليه في حياته أن يُذكر اغتمامه بوفاته، ومن ذلك إحسان الخنساء في مرثيتها صخرًا وإصابتها المعنى حيث قالت تذكر اغتباط حذفة فرس صخر بموته.

فقد فقدتك حذفة فاستراحت

فليت الخيل فارسها يراها

ولو قالت: فقدتك حذفة، فبكت لأخطأت، بل إنما يجب أن يبكي على الميت ما كان يوصف إذا وصف في حياته بإغاثته والإحسان إليه، كما قال كعب بن سعد الغنوي^(٤٦) في مرثية أخيه:

ليبكك الشيخ لم يجد من يعينه

وطاوي الحشى نائي المزار غريب

وكما قال أوس بن حجر يرثي فضالة بن كلدة الأسدي:

ليبكك الشرب والمدامة والـ
فتيان طُراً وطامع طمعاً
وذاث هدمٍ عار نواشرها
تصمت بالماء تولياً جدعاً
والحيّ إذ حاذروا الصباح وقد
خافوا مغيراً وسائراً تلّعا

فيجب أن يتفق مثل هذا من إصابة الغرض والانحراف عنه^(٤٧).
والنقاد عندما تنبهوا لذلك فتحوا للشعراء باباً ينفذون منه إلى
الحديث عن كل جانب من جوانب المرثي. والإشادة بما كان له في
هذه الحياة من آثار.

لا فصل بين المدح والتأبين:

ولما كان قدامة بن جعفر يرى أنه لا فصل بين المدح والتأبين
إلا في اللفظ دون المعنى، فأصابة المعنى به ومواجهة غرضه هو أن
يجري الأمر فيه على سبيل المدح فمن المرثي التي تشبه في المديح
استيعاب الفضائل التي قدّمنا ذكرها والإتيان عليها مثل قول ابن سعد
الغنوي يرثي أخاه:

لعمري، لئن كانت أصابت منية
أخي والمنايا للرجال شعوب
أخي ما أخي لا فاحش عند بيته
ولا ورغ عند اللقاء هيوب

لقد كان أمّا حلمه فمُروّح

علينا وأمّا جهله فغريب

فقد أتى في هذه الأبيات بما وجب أن يأتي به في المرثي إذا أصيب بها المعنى وجرت على الواجب، أمّا في البيت الأول فيذكر ما يدل على أن الشعر مرثية لهالك لا مديح لباقي، وأمّا سائر الأبيات الأخرى فتجمع الفضائل الأربع التي هي العقل والشجاعة والسخاء والعفة ثم افتنّ كعب في هذه المرثية في ذلك وزاد في وصف بعض الفضائل يقول:

حليم إذا ما سورة الجهل اطلقت

حبي الشيب للنفس للهجوج غلوب

كعالية الرمح الرديني لم يكن

إذا ابتدر الخير الرجاء يخيب

فإني لباكيه وإني لصادق

عليه وبعض القائلين كذوب

ليبيكك شيخ لم يجد من يعينه

وطاوي الحشا نائي المزار غريب

جموع خلال الخير من كل جانب

إذا جاء جيّاء بهنّ ذهب

فتي لا يبالي أن يكون بجسمه

إذا نال خلّات الكرام شحوب

حليم إذا ما الحلم زين أهله

مع الحلم في عين العدو مهيب

إذا ما تراءاه الرجال تحفظوا

فلم تنطق العوراء وهو قريب^(٤٨)

وتكون جميع الأحوال في المراثي جارية على حسب أحوال

المديح.

ولم يتعرض قدامة بن جعفر لغير رثاء كبار الرجال، مطبقاً في

الرثاء مذهبه في المديح مع أن الرثاء لا يقتصر على كبار الرجال،

فهناك رثاء الأهل، ورثاء البنين ورثاء الأصدقاء ورثاء الأحباب وغير

ذلك ممن يتصل بهم الشاعر.

وتعرض غيره كذلك لرثاء كبار الرجال، كما فعل ابن رشيق

في كتابه "العمدة" وعرض بعض ما رآه في الرثاء جيداً للشعراء

كالقصيدة التي مرثى بها معن بن زائدة^(٤٩). وفيها أشاد الشاعر بأقوى

ما كان يتصف به المرثي، وهو الجود الذي شهر به. قال حسين بن

مطير:

فيا قبر معن أنت آخر خُطَّةٍ

من الأرض خُطَّت للمكارم مَضْجَعاً

ويا قبر معن كيف وارتيت جوده

وقد كان منه البرّ والبحر مترعاً

بلى قد وسعت الجود والجود ميت

ولو كان حياً ضقت حتى تصدّعا

فتى عيش في معروفة بعد موته

كما كان بعد السيل مجراه مربعاً (٥٠)

فالشاعر وهو يرثي معنأ، رآه كأنما صيغ من الجود وحده،
ورأى كلَّ صفةٍ أخرى قد انمحت، فلا عجب إذا رأى قبره أول
حفرة خبطت لتواري فيها السماحة، ثم عجب أن يستطيع القبر مواراة
جوده الذي فلا فجاج البر والبحر. ولكن عجبه قد انجاب عنه لأنه
قد رأى القبر قد احتوى معنأ بعد موته، ولو أنه كان حبا ضاق عنده و
تصدع بنيانه.

وقال الدكتور أحمد أحمد بدوي في كتابه "أسس النقد

الأدبي عند العرب":

"إن المهم في الرثاء هو إبراز أهم ما كان يتسم به المرثى في
الحياة، وإذا كنا نرى الرثاء المصيب هو هذا الذي يتلمس الفضائل
الإنسانية التي كان يتصف بها من يؤنبه الشعر".

فلسنا نتفق مع قدامة بن جعفر في أن الرثاء ينبغي أن يشمل
الفضائل الأربع مجتمعة، [هي العقل، الشجاعة، السخاء، العفة] لأن
مثل ذلك الإلزام يجعل الرثاء أمراً أقرب ما يكون إلى السرد، لا إلى
تصوير الحقيقة، وربما كان قدامة بن جعفر بهذا المذهب يرمي إلى
أن الذي يستحق الرثاء هو من يجمع هذه الفضائل ومن نقص عنها لم
يكن جديراً بشرف الرثاء. ونحن إذا كنا نسلم بأن الإنسان المثالي
الجدير بالرثاء هو من يجمع تلك الفضائل. فإننا لا نجعل الرثاء قصراً
على هذا الإنسان المثالي. ولا نلزم الشاعر بأن يأتي في شعره بما

يصور هذه الفضائل. بل عليه أن يصور الناحية التي برز فيها المرثي بروزاً واضحاً. لأنّ تلك الصفة هي التي تملك على الشاعر قلبه. فيرثي إذا رثى عن عاطفة وإيمان، ويكون لذلك أثره في حيوية الشعر وقوة تأثيره^(٥١).

وعدّ من عيوب الرثاء للعظماء أيضاً أن تكون عبارة الشاعر غير مبنية عما في نفسه من ألم، وعما شعر به من عظم الملمة كقول أبي العتاهية:

"مات الخليفة أيها الثقلان"

قيل: إن الناس رفعوا رؤسهم، وفتحوا عيونهم، وقالوا: لفاه إلى الجن والإنس، ثم أدركه اللين و الفترة، وقال:

"فكأنني أفطرت في رمضان"

يريد أني بمجاهرتي بهذا القول كأنما جاهرت بالإفطار في رمضان نهارة، وكل واحد ينكر ذلك، عليّ ويستعظمه من فعلي، وهذا معنى جيد غريب، في لفظ رديء غير مُعرب عما في النفس^(٥٢).

الفرق بين المدح والرثاء:

فرّق الشعراء بين المدح والرثاء من ناحية المقدمة الغزلية. فليس من عادتهم أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً، كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء، و يقول ابن رشيّق أن المتعارف عند أهل اللغة أنه ليس للعرب في الجاهلية مرثية أولها تشييب إلا قصيدة دريد بن الصمة.

أرثّ جديد الحبل من أمّ معبد

بعافية وأخلفت كلّ موعد

إن المتعارف عند أهل اللغة أنه ليس للعرب في الجاهلية مرثية أولها تشبيب إلا قصيدة دريد بن الصمة. ويعلق على ذلك ابن رشيق، فيقول:

"وأنا أقول أنه الواجب في الجاهلية والإسلام وإلى وقتنا هذا ومن بعده. لأن الآخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التشبيب بما فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة. وإنما تغزل دريد بن الصمة بعد قتل أخيه بسنة وحين أخذ ثأره، وأدرك طلبته، قال ليدي في هذا:

إلى الحول ثم اسم السلام عليكم

ومن يبك حولاً كاملاً فقد اعتذر

وربما قال الشاعر في مقدمة الرثاء، "تركتُ كذا" أو "كبرتُ عن كذا" أو "شغلت عن كذا" وهو في ذلك كله يتغزل. ويصف أحوال النساء، وكأن الكميت ركّاباً لهذه الطريقة في أكثر شعره^(٥٣). علق ابن رشيق على بدء قصيدة دريد بالغزل وعلّل ذلك بأن الشاعر قد أدرك ثأر أخيه الذي مضى على قتله سنة. ومعنى ذلك أن المصيبة قد خفّت حدتها، وربما كان الشاعر مبتهجاً بأخذ الثأر لأخيه. مما سمح له بهذا الغزل. وإن كان ابن رشيق لا يستحسن البدء بالغزل في الرثاء وأما طريقة الكميت فلم يعلق عليها ابن رشيق، رأينا أنها طريقة لا تتفق مع ما للرثاء من عاطفة حزينة باكية وكما لا يحسن الغزل في مفتتح الرثاء، لا يستساغ أن يختتم به الرثاء للسبب

نفسه الذي ذكره ابن رشيقي، وهو سبب صحيح، ومن أجل هذا عاب صاحب العمدة على الشاعر الذي رثى عثمان بن عفان رضي الله عنه ثم ختم قصيدته بالغزل^(٥٤).

قال صاحب العمدة:

"فأما ابن مقبل فمن جفاء أعرابيته أنه رثى عثمان بن عفان رضي الله عنه بقصيدة حسنة أتى فيها على ما في النفس ثم عطف وقال:

فدع ذا، ولكن علقت حبل عاشق

لإحدى شعاب الحين والقتل أريب

ولم تنسى قتلى قريش طعائنا

تحملن حتى كادت الشمس تغرب

والنسيب في أول القصيدة على مذهب دريد خير مما ختم به هذا الجلف، على تقدمه في الصناعة إلا أن تكون الرواية "طعائن" بالرفع، ونسب ذلك في أول إلى جفوة الأعراب. ورأى أن النسيب في أول القصيدة على مذهب دريد خير مما ختم به هذا الجلف قصيدته إلا أن يكون هناك تغيير في الرواية^(٥٥).

وإنما ختم القصيدة بالنسيب أردأ من بدئها به. لأن الشاعر يريد أن يكون الأثر الأخير لقصيدته حزناً عميقاً في نفس قارئه وسامعه مما لا يتفق بحال من الأحوال مع هذا الغزل الذي قد يذهب بأثر الرثاء من نفس السامعين، أما إذا بُدئ الرثاء بالغزل فمع أنه غير متلائم معه، فقيماً يأتي بعد الغزل من شعر الرثاء حتى تختتم القصيدة

ما يمحو الأثر الأول، إذ يكون آخر ما يسمع من الشاعر البكاء
الحزين. وهكذا يكون الأفضل في الرثاء أن لا يتصل به غزل أوله أو
آخره (٥٦).

أشد الرثاء أن يرثي طفلاً أو امرأة:

ورأى النقاد أن مجال القول يتسع أمام الشاعر عند ما يرثي
كبار الرجال في الهيئة الاجتماعية، لأن في أفعالهم وصفاتهم ما
يستطيع الشاعر أن يسجله في شعره، ويشيد به وكانوا يُعدُّون الرثاء
كالمدح يراد به تخليد ذكر الممدوح والمرثي. ولذلك عدوا من
أشد الرثاء صعوبةً على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة، لضيق الكلام
عليه فيها، وقلة الصفات.

وتحدث النقاد عن رثاء الأطفال وعن صعوبة طريقه ولعلمهم
يقصدون برثاء الأطفال رثاء أطفال غيرهم، فوجدوا أن الطريق إليه
هو أن يذكر الشاعر مخايلهم، وما كانت الفراسة تعطيه فيهم، مع
تحزن لمصائبهم وتفجع بهم. ويضربون المثل لذلك بما صنعه
أبو تمام في رثاء ابني عبد الله بن (٥٧) طاهر إذ يقول فيهما:

نجمان شاء الله ألا يطلعا

إلا ارتداد الطرف حتى يافلا

إن الفجيجة بالرياض نواضر

لأجلٍ منها بالرياض ذوابلا

لهفي على تلك الشواهد فيهما

لو أمهلت، حتى تكون شمائلًا

لغداً سكونهما حجي، وصباهما

حلماء، وتلك الأريحة نائلاً

إن الهلال إذا رأيت نموه

أيقنت أن سيكون بدرًا كاملاً (٥٨)

والشاعر هنا يتحدث عن أمل قد فقد. بعد أن كانت الدلائل تشير إلى أنه سيتحقق وكان جديراً بالنقاد أيضاً أن يتحدثوا عن رثاء الشعراء لأبنائهم، وربما كان سبب انشغالهم عن ذلك هو قلة هذا اللون بين الألوان الأخرى من الرثاء.

الجمع بين التعزية والتهنئة:

الجمع بين التعزية والتهنئة صعب جداً، لما مات معاوية رضي الله عنه اجتمع الناس بباب يزيد، فلم يقدر أحد على الجمع بين التعزية والتهنئة، حتى أتى عبيد الله بن همام السلولي، فدخل فقال:

"يا أمير المؤمنين أجرك الله على الرزية، وبارك الله لك في العطية، وأعانك على الرعية، فقد رزئت عظيماً. وأعطيت جسيماً، فاشكر الله على ما أعطيت، واصبر على ما رزئت، فقد فقدت خليفة الله، وأعطيت خلافة الله، ففارقت جليلاً، ووهبت جزيلاً، إذا قضى معاوية رضي الله عنه نجه ووليت الرياسة وأعطيت السياسة، فأورده الله موارد السرور، ووفقك لصالح الأمور".

فاصبر يزيد، فقد فارقت ذا ثقة
 واشكر حباء الذي بالملك أصفكا
 لا رزء أصبح في الأقوام تعلمه
 كما رُزئت ولا عقبا كعقباكا
 أصبحت والي أمر الناس كلهم
 فأنت ترعأهم والله يرعاكا
 وفي معاوية الباقي لنا خلف
 إذا بقيت، ولا نسمع بمنعكا
 ففتح للناس باب القول، وعلى هذا السنن جرى
 الشعراء بعده (٥٩).

ويعد ابن رشيقي النموذج الرفيع في هذا الباب قصيدة أبي تمام
 التي قالها للوائق بعد موت المعتصم، فقد صرف الكلام فيها كيف
 شاء وأطنب كما أراد، واحتج فيها فأسهب. وتقدم فيها على كل من
 سلك هذه الناحية من الشعراء:

ما للدموع تروم كل مرام والجفن تاكل هجعة ومنام
 ويمضي بعدئذٍ في رثاء المعتصم فيقول:
 يا تربة المعصوم، تريك مودع
 ماء الحياة، وقاتل الإعـدام
 ضربت صروف الدهر أطول حائط
 ضربت دعائمه على الإسلام (٦٠)

وهكذا بدأ أبو تمام قصيدته باكيا حزينا على الخليفة الراحل، يرثيه ويعدد فضائله، ثم انتقل من ذلك إلى انتقال الخلافة إلى ابنه الراحل. وموقف الناس بين موت خليفة وقيام خليفة، ثم عاد إلى الخليفة الجديد يقدمه إلى الشعب الإسلامي حاكما جديراً، بأن يحكم المسلمين حكماً دينياً سليماً، لا عنت فيه ولا ظلم، ولا إجحاف (٦١).

وتعرض بعض النقاد لثناء المرأة لما ركب الله عز وجل في طبعهن من الخور وضعف العزيمة، قال صاحب العمدة:
 "والنساء أشجى الناس قلوبا عند المصيبة و أشدهم جزعاً على هالك، وعلى شدة الجزع بينى الرثاء، كما قال أبو تمام:
 لولا التفجع لادعى هضف الحمى

وصفا المشقر أنه محزون
 وكما تقول جليلة بنت مرة ترثي زوجها كليبا حين قتله أخوه
 جَسَّاس. ما أشجى لفظها وأظهرت الفجیعة فيه! وكيف تثير كوامن
 الأشجان. وتقذح شرر النيران، وذلك:
 يا ابنة الأقوام إن لُمتِ فلا

تعجلي باللوم حتى تسألني
 فإذا أنت تبيّنت التبيي
 عندها اللوم فلومي واعذلي
 إن تكن أخت امرأ ليمت على
 جزع منها عليه فافعللي

فعل جسّاسٍ على ضنّى به
 قاطع ظهري ومُدنٍ أجلي
 لو بعينٍ فديت عيني سوى
 أختها و انفقأت لم أحفل
 تحمل العين قذى العين كما
 تحمل الأم قذى ما تفتلي
 إني قاتلة مقتولة

فعل الله أن يرتاح لي (٦٢)

وأدرك النقاد أن بعض الشعراء يفوق مدحه في الجودة رثاءه،
 وعلل هؤلاء لذلك عند ما سئلوا عن السبب بأن مدحهم كان ناشئاً
 عن الرغبة، وهي تدفع إلى تحسين القول وتنميته والعمل على أن
 يكون مصفى نقياً. ليظفر الشاعر بما يرغب فيه ويرجوه، أما الرثاء
 فناشئ عن الوفاء الذي لا ينتظر أجراً، مما يجعل الشاعر يتسامح في
 التعبير أو يقول غير شاعر بحرارة العاطفة. بل كأنما هو يؤدي واجبا
 يريد أن يتخلص منه.

على أن بعض الشعراء قوي وفاءه عن رجائه فجاد شعر رثائه.
 ومضى متأثراً بعاطفته ليسجل لمن يرثيه ما كان به معجبا في حياته،
 كما ترى ذلك في شعر البحري وأبي تمام مما أشاد به نقاد
 العرب (٦٣).

هوامش

- ١- مقدمة كتاب التعازي والمراثي: أبو العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرد، دمشق، سنة ١٣٠٨هـ.
- ٢- المفيد في الأدب العربي: جوزيف الهاشم، أحمد أبو سعيد، أحمد أبوجافه، إيليا الحاوي، ص ٤٥٨/١، المكتبة التجارية سنة، ١٩٦٤م.
- ٣- أقرب الموارد في فصح العربية والشوارد: سعيد الشرتوني، ص ٣٨٩، مطبع اليسوعيين، سنة ١٨٩١م.
- ٤- لسان العرب: ابن منظور، ج ٣٠٩/٤، بولان، سنة ١٣٠٨هـ.
- ٥- تاج العروس: فيروز آبادي، ص ١٤٤، المطبعة الخيرية سنة ١٣٠٦هـ.
- ٦- تاريخ الأدب العربي: حنا الفاخوري، ص ٥٠٧، المطبعة البوليسية، سنة ١٩٦٤م.
- ٧- المنجد: معلوف، الأب لويس، ص ٧٩٨، المطبعة اليسوعيين، بيروت، سنة ١٩٠٨م.
- ٨- الرثاء: الدكتور شوقي ضيف، ص ١٢، دار المعارف، سنة ١٩٥٠م.
- ٩- الجديد في البحث الأدبي: حنا الفاخوري، ص ٥٠٧، المكتبة المدرسية، سنة ١٩٦٤م.
- ١٠- المفيد في الأدب العربي: جوزيف الهاشم، أحمد أبو سعيد، أحمد أبوجافه، إيليا الحاوي، ج ٤٥٩/١، المكتبة التجارية، سنة ١٩٦٤م.
- ١١- المنجد: معلوف الأب لويس، ص ٢، المطبعة اليسوعيين بيروت، ١٩٠٨م.
- ١٢- الرثاء: الدكتور شوقي ضيف، ص ٥٤، دار المعارف، سنة ١٩٥٠م.
- ١٣- الرثاء: الدكتور شوقي ضيف، ص ٥٥، دار المعارف، سنة ١٩٥٠م.
- ١٤- الجديد في البحث الأدبي: حنا الفاخوري، ص ٥٠٨، المكتبة المدرسية، سنة ١٩٦٤م.
- ١٥- الرثاء: الدكتور شوقي ضيف، ص ٥٥، دار المعارف، سنة ١٩٥٠م.

- ١٦- المفيد في الأدب العربي: جوزيف الهاشم، أحمد أبو سعيد وغيرهم، ج ١/٤٦٠، المكتبة التجارية، سنة ١٩٦٤م.
- ١٧- ديوان أبي تمام: حققه عبد الفتاح، ص ١٠، المطبعة الوهبية، سنة ١٢٩٢هـ.
- ١٨- المنجد: معلوف، الأب لويس، ص ٥٠٤، المطبعة اليسوعيين، سنة ١٩٠٨م.
- ١٩- الرثاء: الدكتور شوقي ضيف، ص ٨٦، دار المعارف، سنة ١٩٥٠م.
- ٢٠- الرثاء: الدكتور شوقي ضيف، ص ٨٦، دار المعارف، سنة ١٩٥٠م.
- ٢١- الديوان: الخنساء، حققه الأب لويس شيخو، ص ٨٥، المطبعة اليسوعية، بيروت، سنة ١٨٨٨م.
- ٢٢- المفيد في الأدب العربي: جوزيف الهاشم وغيره، ج ١/٤٦٠.
- ٢٣- نفس المرجع، ص ٤٦٠، المكتبة التجارية، سنة ١٩٦٤م.
- ٢٤- القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية: ١٥٥-١٥٦.
- ٢٥- كتاب التعازي والمراثي: المبرد، ص ٢٣٧، دمشق، سنة ١٣٠٨هـ.
- ٢٦- الرثاء: الدكتور شوقي ضيف، ص ٩٠، دار المعارف، سنة ١٩٥٠م.
- ٢٧- الديوان: أبو تمام، ص ١٠، المطبعة الوهبية، سنة ١٢٩٢م.
- ٢٨- القرآن الكريم: سورة النحل، الآية: ٥٨.
- ٢٩- الديوان: أبو العتاهية، ص ٦٨٦، المطبعة اليسوعية، سنة ١٨٨٦م.
- ٣٠- الديوان: البحتري، ص ٦، المطبعة الأدبية بيروت، سنة ١٩١١م.
- ٣١- الشعر والشعراء: ابن قتيبة الدينوري، ص ٥٤٦، دار العلم، سنة ١٩٧٥م.
- ٣٢- الأغاني: ليدن، سنة ١٣١٨هـ.
- ٣٣- الديوان: أبو تمام، ص ٢٠٩، المطبعة الوهبية، سنة ١٢٩٢هـ.
- ٣٤- الرثاء: الدكتور شوقي ضيف، ص ٩٩، دار المعارف، سنة ١٩٥٠م.
- ٣٥- المفيد في الأدب العربي: جوزيف الهاشم وغيره، ص ٤٦٠.
- ٣٦- ديوان الهذليين: ص ٣، المكتبة العربية، سنة ١٩٦٥م.
- ٣٧- المفيد في الأدب العربي: جوزيف الهاشم وغيره، ج ١/٤٦١، المكتبة التجارية، سنة ١٩٦٤م.
- ٣٨- الديوان: لبيد بن ربيعة العامري، ص ١٧٠، المطبعة ليدن، سنة ١٨٩١م.

- ٣٩- المفيد في الأدب العربي: جوزيف الهاشم وغيره، ج ١/٤٦١، المكتبة التجارية، سنة ١٩٦٤م.
- ٤٠- الديوان: أبو العتاهية، ص ١٨٢، المطبعة اليسوعية، سنة ١٨٨٦م.
- ٤١- العمدة: ابن رشيقي القيرواني، ج ٢ ص ١٤٧، المطبعة السعادة، سنة ١٣٢٥هـ.
- ٤٢- نقد الشعر: قدامة ابن جعفر، ص ٤٩، الأستانة، سنة ١٣٠٢هـ.
- ٤٣- كتاب التعازي والمراثي: المبرد، ص ٣٧، دمشق، سنة ١٣٠٨هـ.
- ٤٤- العمدة: ابن رشيقي القيرواني، ج ٢/١٤٧، المطبعة السعادة، سنة ١٣٢٥هـ.
- ٤٥- كتاب التعازي والمراثي: المبرد، ص ٢٧، دمشق، سنة ١٣٠٨هـ.
- ٤٦- شاعر جاهلي توفي نحو سنة ١٠ ق هـ، أشهر شعره هذه القصيدة التي منها هذا البيت، وهي قصيدة رثى بها أخوا له قتل في حرب ذي قار.
- ٤٧- نقد الشعر: قدامة ابن جعفر، ص ٥٠، الأستانة، سنة ١٣٠٢هـ.
- ٤٨- نقد الشعر: قدامة ابن جعفر، ص ٥١، الأستانة، سنة ١٣٠٢هـ.
- ٤٩- أحد أحواد العرب وفرسانهم وكان في أيام بني أمية منقطعاً إلى يزيد بن عمر بن هبيرة أمير العراقيين ولما قامت الدولة العباسية دخل في شيعة المنصور وصار من خاصته، قتل معن بسجستان، إذ كان والياً عليها.
- ٥٠- كتاب التعازي والمراثي: المبرد، ص ١٦٩، دمشق، سنة ١٣٠٨هـ.
- ٥١- أسس النقد الأدبي عند العرب: أحمد أحمد البدوي، ص ٢١٥، المكتبة النهضة، سنة ١٩٥٨م.
- ٥٢- أسس النقد الأدبي عند العرب: أحمد أحمد البدوي، ص ٢١٦، المكتبة النهضة، سنة ١٩٥٨م.
- ٥٣- العمدة: ابن رشيقي القيرواني، ج ٢/١٥١، المطبعة السعادة، سنة ١٣٢٥هـ.
- ٥٤- أسس النقد الأدبي عند العرب: أحمد أحمد البدوي، ص ٢١٨، المكتبة النهضة، سنة ١٩٥٨م.
- ٥٥- العمدة: ابن رشيقي القيرواني، ج ٢/١٥٢، المكتبة السعادة، سنة ١٣٢٥هـ.
- ٥٦- أسس النقد الأدبي عند العرب: أحمد أحمد البدوي، ص ٢١٩، المكتبة النهضة، سنة ١٩٥٨م.
- ٥٧- أمير خراسان ومن أشهر الولاة في العصر العباسي، توفي سنة ٢٣٠هـ.

- ٥٨- الديوان: أبو تمام، ص ١٠، المطبعة الوهبية، ١٢٩٢هـ.
- ٥٩- العمدة: ابن رشيق القيرواني، ج ١٥٦/٢، المطبعة السعادة، سنة ١٣٢٥هـ.
- ٦٠- الديوان: أبو تمام، ص ٢٠٨، المطبعة الوهبية، سنة ١٢٩٢هـ.
- ٦١- أسس النقد الأدبي عند العرب: أحمد أحمد البدوي، ص ٢٢٨، المكتبة النهضة، سنة ١٩٥٨م.
- ٦٢- العمدة: ابن رشيق القيرواني، ج ١٥٤/٢، المطبعة السعادة، سنة ١٣٢٥هـ.
- ٦٣- أسس النقد الأدبي عند العرب: أحمد أحمد البدوي، ص ٣٢٩، المكتبة النهضة، سنة ١٩٥٨م.
