تقديم

جاء في لسان العرب "رَثَى فُلَانٌ فُلَانًا يَرْثِيهِ رَثْياً ومَرْثِيَةً إِذا بكاهُ بَعْدَ مَوته. قَالَ: فإِن مدَحَه بَعْدَ مَوْتِهِ قِيلَ رَثَّاهُ يُرَثِّيه تَرْثِيَةً. ورَثَيْت الميّتَ رَثْياً ورِثَاءً ومَرْثَاةً ومَرْثِيَةً ورَثَّيْته: مَدَحْته بَعْدَ الْمَوْتِ وبَكَيْته. ورَثَوْت الْمَيِّتَ أَيضاً إِذا بكَيْته وعدَّدت مَحَاسِنَهُ، وَكَذَلِكَ إِذا نظَمْت فِيهِ شِعْرًا. ورَثَتِ المرأَةُ بعْلها تَرْثِيه ورَثَيْته تَرْثاهُ رِثَايَةً فِيهِمَا؛ الأَخيرة عَنِ اللِّحْيَانِيِّ، وتَرَثَّتْ كرَثَّت؛ قَالَ رُؤْبَةَ:
بكاءَ ثكْلى فَقَدتْ حَميما، ... فَهِيَ تُرَثِّي بِأَبا وابْنِيما "[1] .

وقال قدامة : " إنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل: كان وتولى وقضى نحبه وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه؛ لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته، وقد يفعل في التأبين شيء ينفصل به لفظه عن لفظ المدح بغير كان وما جرى مجراها، وهو أن يكون الحي وصف مثلاً بالجود، فلا يقل: كان جواداً ولكن بأن يقال: ذهب الجود أو فنم للجود بعده ومثل: تولى الجود وما أشبه هذه الأشياء...ومن الشعراء من يرثي بكاء الأشياء التي كان الميت يزاولها "[2].

وقال ابن رشيق : " وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام، إن كان الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً " [3]

وللرفاعي مراثي جيدة عدد فيها الشاعر محاسن جده وذكر فضائلة وأمجاده ، حيث صور ذلك في صور جميلة منها :

يقول هاشم الرفاعي في رثاء جده هاشم الرفاعي[4] :

دَعِ الوَجْدَ واتْرك ذِكْرَكَ العشقَ جَانِبا ... وكُفَّ عَنِ التشبيب واسل الغوانيا
وسِرْ بالقوافي نحوَ قومٍ أَعِـــــــزَّةٍ ... وَمَجّدْ بِذِكر الأكرمين القوافِيـــــا
رجالٌ إذا مَا المُزنُ ضنَّت بمائِهـــــا ... هُمُ القَطْرُ كلًّا بَلْ هُمُ الغيثُ هَامِيــا
متى تَأْتِهم تَلْق السمَاحَةَ والنَّـــــدَى ... وإن عدت من دار لهم عدتَ رَاضِيا

(١) اللسان ، (١٤ : ٣٠٩) .
(٢) نقد الشعر ، ٣٣ .
(٣) العمدة ، (٢ : ١٤٧) .
(٤) ديوان هاشم الرفاعي ، ٣٧٧ .

أبوهم إمامُ الهُدى والجودِ هاشِـــــمٌ كثير الأيادي عاشِ للخيرِ هادِيـــا
همامٌ بنى للدينِ مجداً مُؤَثَّـــــــلاً وشيَّد صرحاً للحنيفةِ عالِيـــــا
تغنَّى مقيم بالديارِ ببـــــــــــره ومن سَارَ في الظلماءِ للبيدِ طَاوِيـا
يجُودُ إذا ضن الجواد بنفســـــــهِ ويرعى لحقّ الضيفِ ما دامَ ثَاوِيـــا
ولا خيرَ إلا كانَ للخيرِ رَائِـــــــداً ولا جرح إلا كانَ للجرحِ آسِيـــــا
هُوَ العِلْم والتقوى به الخير والهُـــدى له الدينُ والدنيا أنارَ الدياجِيـــا
فَهَذَا الذي إنْ عَاشَ يحيا مكرمـــــاً وإن ماتَ يمضِي خَالدَ الذّكرِ باقِيا

يفتتح الشاعر مديحه لجده الرفاعي بذكر الغزل على الطريقة التقليدية في الشعر العربي الأصيل ، فينصح نفسه أو صاحبه بترك الوجد والعشق إلى ما هو أفضل من ذلك ، وهو الرحيل إلى قوم كرام أعزة من العائلة الرفاعية وارثة المجد والكرم والجود من أبيهم الأكبر هاشم الرفاعي ، الذي تضرب في كرمه وعلمه وجوده الأمثال ، فهو رائد الخيرات ومواسي الجروح ، وهو الذي إن عاش عاش عزيزًا كريما ، وإن مات يبقى ذكره خالدًا ، وتبقى مآثره تروي قصة هذا الإمام العظيم .

ولكي يمدح الرفاعي جده الذي سمى على اسمه ، والذي هو مصدر عز وفخر العائلة حشد الرفاعي إمكاناته البلاغية من أجل رسم صورة بيانية متكاملة ومتنوعة الظلال والألوان ،هذه الصورة الكلية التي افتتحها بفن الاستعارة لتصوير الرحلة إلى ديار الممدوح حيث قال :

وسِرْ بالقوافي نحوَ قومٍ أَعِـــــــزَّةٍ وَمَجّدْ بِذِكر الأكرمين القوافِيـــــا

فالشاعر يصور القوافي وكأنها قوافل تحمل المشتاقين إلى ديار محبيهم ، وهذه صورة رائعة مبتكرة ، نهضت الاستعارة المكنية بتصويرها وإبداعها .

وفي الشطر الثاني مبالغة رائعة صورت مدى مجد الممدوحين الذين لا يمجدهم ويخلد ذكراهم الشعر ، بل ذكرهم هو الذي يخلد الشعر ويشرفه .

ثم يأتي دور التشبيه لكي يدلي بدلوه في هذه الصورة ، وفي هذا المديح ، فيقول الشاعر :

رجالٌ إذا مَا المُزنُ ضنَّت بمائِهـــــا هم القطرُ كلا بل هم الغيث هامِيــا

فالشاعر هنا شبه كرم وجود عائلته من خلال تشبيهين بليغين رائعين ، الأول منهما بالقطر، والثاني بالغيث ، وقد جاءت روعة هذين التشبيهين من وجهين :

الوجه الأول : أن هذين التشبيهين مقيدان بحالة إقتار السحاب عن الجود والسحاب هو مضرب المثل في الجود ، فإذا بخل السحاب فهذا دليل على ندرة الجود والكرم في العموم ، ولكن هذه الحالة ليست من قوم الشاعر فهم أندى وأكرم ما يكونون عند شيوع البخل والإقتار والإمساك ، فيظهر ويعم جودهم عندما يبخل الناس وبالتالي يتميزون بشدة عن باقي الناس .

أما الوجه الثاني لروعة هذين التشبيهين : أنهما قد تصاعدا ، فالثاني أشد مبالغة من الأول مما يدل على أن كرم عائلته في تزايد مستمر .

ثم تأتي الاستعارة التبعية لتضفي مزيدًا من الحسن والبهاء على تصوير كرم القوم فيقول الرفاعي :

متى تَأْتِهم تَلْق السمَاحَةَ والنَّـــــدَى وإن عدت من دار لهم عدت راضِيا

فقد عبر الشاعر من الشعور بسماحة وكرم عائلته باللقاء ، وذلك مبالغة في الشعور بهذا الكرم مع أن السماحة والندى لا يلقاهما أحد ، وإنما يشعر بهما الأضياف ، ولكن الرفاعي استخدم هذه الاستعارة التبعية ليصور شدة كرم وسماحة عائلته .

وفي الشطر الثاني يقيد الرفاعي المسند بأداة الشرط (إنْ)التي تدل على تقليل هذا الفعل ؛ للإشارة أنه حينما يجد الضيف هذا الكرم ، وهذه السماحة والندى ، يكون غير راغب في العودة إلى أهله ، ويتمنى أن يبقى في هذه الديار الكريمة الندية ، وهنا تظهر براعة الشاعر في استخدام كل كلمة بل كل حرف .

ثم يستخدم الشاعر المجاز المرسل للتعبير عن جود وكرم جده فيقول :

أبوهم إمامُ الهُدى والجودِ هاشِـــــمٌ كثير الأيادي عاشِ للخيرِ هادِيـــا

فقوله " كثير الأيادي " يدل على كثرة خير وإنعام الممدوح ، فهو مجاز مرسل علاقته السببية ؛ وذلك لأن اليد هي وسيلة وسبب ذلك الخير والكرم ، وقد صور المجاز المرسل هذه الصورة في بلاغة واقتدار ، كيف لا ، وهو " من الوسائل التي تساعد على بلاغة التعبير وعلى جماله وحسن وقعه في نفوس المتذوقين ، وذلك أن المعنى ينقل من مدلول اللفظة الأصلي أو الوصفي إلى مدلول جديد هو أكثر اتسامًا ، وأبعد أفقًا ، وأدعى إلى التأمل "[1].

ثم يعود الرفاعي للعزف على قيثارة الاستعارة فيقول :

همام بنى للدينِ مجداً مُؤَثَّـــــــلاً وشيد صرحاً للحنيفةِ عالِيـــــا

فالشاعر يصور جهود جده في خدمة الدين ونشرة لسماحته وعلومه من خلال الاستعارة المكنية في الشطر الأول التي انطوى خلفها تشبيه الدين ببيت بناه جده هاشم الرفاعي من خلال دعوته وعلمه وجهاده .

وفي الشطر الثاني كشف الشاعر النقاب عن هذا التشبيه الذي استتر خلف الاستعارة الأولى ، فذكر أن جده شيد صروحًا للعقيدة الصافية ، وفي هذا الشطر استعارة أخرى ولكنها تصريحية هذه المرة ، حيث شبه الشاعر جهود جده في خدمة الدين ببناء الصرح الحسي العالي مبالغة في ذكر محاسن هذه الجهود لهذا الجد الممدوح .

ثم تأتي استعارة أخرى لتضيف أبعادًا وظلالا إلى الصورة فيقول الشاعر :

تغنَّى مُقيمٌ بالديارِ بســـــــــــرِه ومن سار في الظلماءِ للبيدِ طاوِيـــا

فالاستعارة هنا استعارة تبعية في اسم الفاعل (طاويًا) ؛ وذلك لأن الطي في الأصل يكون لجمع الثياب أو الأقمشة أو ما شاكل ذلك ، ولكن الشاعر استخدمه هنا لقطع المسافرين للمسافات الطويلة ، وكأنهم يطوون الأرض طيًا ، وهنا عبرت الاستعارة عن مراد الشاعر من وصف الذكر الحسن الذي يتمتع به الممدوح بين الناس هذا الذكر الذي يجري على ألسنة المقيمين في أراضي الممدوح ، وكذلك يسري بين المسافرين الذين يقطعون بترحالهم في الصحراء.

(١) البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، ٩٨ .

ثم يعود الشاعر للنسج على منوال الاستعارة مرة أخرى فيقول :

ولا خيرَ إلا كانَ للخيرِ رائـــــــــداً ولا جُرْحَ إلا كانَ للجُرحِ آسِيـــــا

فقد شبه الشاعر مواساة جده لآلام الضعفاء بشفاء الجروح الحسية ، ثم استعار هيئة المشبه به لهيئة المشبه على سبيل الاستعارة.

ثم يواصل الرفاعي تفننه في هذه الصورة فيمدح ممدوحه بجمل مستوية المقدار فيقول :

هُوَ العِلْم والتقوى به الخير والهُـــدى له الدين والدنيا أنارَ الدياجِيا

فاستخدام الشاعر لهذه الجمل الثلاثة التي تتكون كل واحدة منها من ثلاث كلمات يعد من قبيل التفويف ، وهو محسن بديعي يضفي على الصورة لمسة جمالية رقيقة .

وفي عجز هذا البيت تأتي الاستعارة في قوله : (أنار الدياجيا) ، فالشاعر يصور أثر علم جده في الناس وكأنه قد أنار لهم الظلمات ، فأصبحوا في هداية ورشاد .

وما أجمل هذا الختام الذي استقصى الشاعر فيه حياة جده وهو في الدنيا ، وأيضا بعد أن يلحق بربه _ تبارك وتعالى _ ، فالإنسان إما حي أو ميت ، وقد وجد الشاعر له الكرامة والفخار في كلتا الحالتين ومن هنا حسن هذا التقسيم [1] الذي استخدمه الشاعر ، وكان هذا الختام من براعة المقطع .

(١) التقسيم : استيفاء اقسام الشيئ بالذكر ، الايضاح مع البغية صـ ٦٠٨ .

ب ـ وفي قصيدة أخرى يخلد فيها الشاعر جده قال [1]:

إليكَ سَعَى الأحبَابُ والصحبُ يا جدُّ ... يُحَرِّكُهُم شَوْقٌ وَيدْفَعُهُم وَجْـــدُ

نجائبُ أضْنَاهَا المسيرُ بأهلهـــــا ... وطالَ بها التّأويبُ والرملُ والوخدُ [2]

فَمَا أَقْعَدَ السَّاعِي لأَرْضِك نأيُهـــا ... ولا أعجزَ السَّاعِي عَلَى رحله بعدُ

فَيَا جَدُّ قُمْ واشْهَدْ جُمُوعاً تَكَاثَرَت ... لإحياءِ ذِكْرَاكَ الجليلةَ يا جـــــدُ

فَمَنْ مِثْلُهُ فِي النَّاسِ أَمَّا حياتُـــــه ... فخيرٌ ، وأما موتُه فهو الخلـــــدُ

وَمَا أَنْتَ إلا البحرُ بالجودِ زاخِـــرٌ ... يزينكَ بردان السماحةُ والمجـــــدُ

ضريحُك مثوى البرِ والفضلِ والتقى ... وقبرُك فيه الهدى والعلمُ والزهـــدُ

ودنياك كـــانتْ للأنامِ هِدايـــةً ... وَأُخْرَاكَ فِيهَا مَجْمَعُ الهَدْيِ والرشـــدُ

في هذه الأبيات يرثي الرفاعي جده من خلال تصوير محبة الناس له وتذكرهم إياه عاما بعد عام ، وترحالهم لإحياء ذكراه ، وقد دفعهم إلى هذا الترحال البعيد شوقهم لهذا الممدوح الكريم ، هذا الشوق والحب الذي دفعهم إلى تخير نجائب النوق التي لم تكل من طول هذه الرحلة .

ثم دعا الشاعر جده الممدوح أن يشهد هذه الجموع ؛ كي يفرح بهم ويعتز ،لاسيما وقد كانت حياته زاخرة بالخيرات للناس كافة ، فقد عاش جوادا كريما سمحا ماجدا ، ولم تمت هذه الأخلاق العظيمة بموته ، بل ظل بره وكرمه يعم الناس ؛ لأن كرمه وجوده لم يكن حسيًا فحسب بل كان يجود بأعظم الجود ألا وهو الجود بالعلم والهدى .

وأول ما يطالعنا من أدوات الصورة الكلية في الأبيات هو النداء كي يقترب من جده فيقول :

(١) ديوان هاشم الرفاعي ، ٣٨٦.

(٢) التَّأْوِيبُ : في كلام العرب سَيرُ النهارِ كلِّه إلى الليل ، اللسان (١: ٢١٧) ، و الرَّمَل : بالتحريك الهَرْولة ، اللسان (١١: ٢٩٤) ، والوَخْدُ ضرب من سير الإبل سريع وهو سعة الخَطْو في المشي ، اللسان (٣: ٤٥٣) .

فيا جد قم واشهد جموعاً تكاثرت لإحياء ذكراك الجليلةَ يا جـــــــدُ

وهذا النداء : (فيا جد قم) قد تجاوز صوت المنادي للمنادى فيه ؛ لأن جد الشاعر غائب وليس حاضر لكي يسمع ثم يجيب ، وإنما هو إلى جوار رحمة الله – عز وجل – لهذا فالنداء في هذه الحالة " تعبير عن بواعث مشوقة إلى استحضار المنادى والحديث إليه " [١] ، وعليه فتوجيه النداء من الشاعر إلى جده يعد من قبيل الاستعارة المكنية التخيلية التي سرت روحها في هذا البيت وجعلت جد الشاعر شاخصًا أمامه كي يسمع نداءه .

ثم يأتي أسلوب القصر في سياق صورة تشبيهية تقليدية ؛ ليكمل هذه اللوحة الفنية المدحية فيقول الشاعر :

وما أنت إلا البحر بالجود زاخِـــرٌ يزينك بردان السماحةُ والمجـــــدُ

فالشاعر قصر ممدوحه على صفة الكرم والجود من خلال نفي أن يتشبه بصفة أخرى غيرها مبالغة في تشبهه بهذه الصفة ، وهذا « القصر الإدعائي ليس من قبيل الكذب ، ما دام يقوم على المطابقة النفسية ، وإنما هو كلام عليه وشاح من الانفعال وقوة الشعور ، وعمق الإحساس بحقيقة من الحقائق » [٢].

وقد تضمن هذا القصر صورة تشبيهية ، حيث وضع الرفاعي هذا التشبيه في قالب النفي والاستثناء " الذي هو رأس باب القصر" [٣] تأكيداً للفكرة ، وتقريراً لها في النفوس ، مما يعكس اهتمام الشاعر وامتلاء نفسه بها . وذلك ؛ " لأن النفي والاستثناء لا يكون إلا حيث النبرة العالية والنغمة الحاسمة والتعبير الشديد "[٤].

(١) دلالات التراكيب ، ٢٦ بتصرف .
(٢) دلالات التراكيب . ٥٩ .
(٣) السابق ، ٢١٣ .
(٤) السابق. ٢١٤.