قيم جديدة للأدب العربى :

المرثية الجاهلية
دراسة نقدية

للدكتورة عائشة عبد الرحمن
رئيسة قسم اللغات

(١)
محاولة ومنهج

هذا المقال فصل من محاولة أشتغل بها فى الكلية منذ سنين ، وأريد بهـا أن نستخلص لأدبنا العربى قيما جديدة نابعة من تراثنا الأصيل ، دون التزام بالقيم والأحكام التى ذهب اليها نقاد سلفوا ، نظروا فى هذا التراث بذوق عصرهم ، وحكموا عليـه بعقلية زمانهم ، وقوموه بموازين بيئاتهم ومجتمعهم ، ثم تركوا أحكامهم وقيمهم للعصور من بعدهم ، فتناقلها الدارسون منا جيلا بعد جيل ، وصار لها من حرمة القدم ، وطول العمر ، وسلطان الالف ، ما أضفى عليها مهـابة ترد عنها محاولات التجديد ، وتحميها ممن يجرؤون على معاودة النظر فيها بعقلية متحررة وذوق حديث .

ونقطة الانطلاق فى هذه المحاولة ، هى التفرقة بين تراثنا الأدبى ، وبين أحكام مؤرخيه وآراء ناقديه . نقصد بالتراث : النصوص الأدبية التى قاومت عوادى الزمن ووصلت الى أيدينا ، وهى مرجعنا الأول : اليها نحتكم ، ومنها نستخلص القيم ، وبها نفصل فيما لعله يشتجر من خلاف بيننا وبين النقاد القدامى ، وعليهـا نعرض قيمهم وأحكامهم فنقبل منها ما تقبله ، ونرفض ما تأباه .

ولن نشغل هنا بما ثار من شك حول هذا التراث ، مادة درسنا . فهذه قضية لم تعد فى رأينا ذات موضوع ، ونحن نعرف أن عملية الرواية للشعر العربى ،

قد خضعت فى القرنين الثانى والثالث لمنهج دقيق من التحرى والضبط والتمحيص ، على أيدى خبراء بالشعر ثقات ، لم يفتهم زيف الوُضّاع ، ولم تجز عليهم حيل الرواة الذين أرادوا أن يدخلوا على الشعر ما ليس منه ، استكثارا من البضاعة الرائجة المطلوبة ، أو استجابة لهوى من عصبية سياسية أو مذهبية أو طائفية [١] .

وقد عالجت هذه القضية فى كتابى عن«الخنساء»[٢] ولا أريد أن أعود فأتعرض لها هنا ، الا أن أقول : ان الشعر المنحول الذى جاز على أمثال المفضل الضبى وابن سلام والأصمعى وأبى زيد القرشى وأبى عمرو بن العلاء ، وأمثالهم من علماء الشعر الأقدمين ، هذا الشعر ، لا ينبغى لنا أن نرفضه بدعوى انتحاله ، وقد فصلتنا عن أصحابه وبيئاته أبعاد وآماد ، وأعوزتنا الخبرة التى كانت لأولئك العلماء القدامى ، حيث العهد بالجاهلية قريب نسبيا ، وحيث الحاجة الى شعرها لصون لسان العربية ــ لغة القرآن الكريم ــ من غزو الشعوبية الضارية ، قد أضفى على عملية الرواية فى مراحلها الأولى ، حرمة تصونها قدر المستطاع من عبث الأهواء ومنحولات الرواة ، فلم يفلت من هذا المنحول الا الذى بلغ من مهارة التقليد للأصل ما جعله كأنه هو ، وهذا ملحظ سبق اليه « ابن سلام » منذ اثنى عشر قرنا [٣].

لا بأس علينا اذن فى الاشتغال بذلك التراث ، مطمئنين الى أن المنحول منه ، يحمل سمات الشعر القديم وخصائصه الفنية .

ولا تناقض هنا بين اطمئنانا لما اعتمده علماء الشعر الأقدمون من تراث العربية الأدبى ، وبين عدم التزامنا بما لهم فيه من آراء وأحكام ومقاييس نقدية . فهؤلاء الخبراء حجة فى المادة الأدبية من نصوص وأخبار ، وهم هم الذين وعوا تراثنا الأدبى وجمعوه ودونوه . أما اذا جاوزنا النص الأدبى والخبر التاريخى ، مما هو مادة الدرس ، الى التذوق والحكم والتقدير والتقويم ، فان الموقف يختلف ، لأن مرجعه هنا ذوق العصر وشخصية الناقد وعقلية البيئة ومزاجها .

ونعرف أن التأليف فى دراسة الشعر ونقده نشط حوالى منتصف القرن الثانى للهجرة ، فى ظل نظم سياسية واجتماعية غير تلك التى كانت للعرب

(١) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ص ٢١ ، ٤٠ طبعة الذخائر .
(٢) بنت الشاطىء : الخنساء ص ٨ : ١١ ط دار المعارف ١٩٥٧ .
(٣) طبقات الشعراء ص ٤٠ ط الذخائر .

فى الجاهلية وصدر الاسلام . وكان مركز الحركة ــ أول ما كان ــ فى بغداد عاصمة العباسيين ، التى كانت تصب فيها روافد وتيارات وافدة من شرق وغرب ، مؤثرة فى مزاجها العام وذوقهـا الأدبى ، بمؤثرات طارئة ، منهـا الغريب الدخيل الذى حملته ، ومكنت له من المجتمع الاسلامى ، شعوبية غازية .

ومن هنا كان التزامنا بالتراث الأدبى الذى تصدى رجال العربية بحركة الجمع والتدوين لحمايته وصونه فى مهب الاعصار الشعوبى .

ومن هنا أيضا ، كان ترددنا فى الالتزام بقيم وأحكام وآراء لهؤلاء النقـاد أنفسهم ، لأنها صدى مجتمع ، وذوق عصر ، ومزاج بيئة .

وأنتقل بعد هذه الاشارة المنهجية،الى موضوع المرثية الجاهلية ، فأقول بادىء ذى بدء ان ما أقدمه هنا لا يعدو الخطوط الرئيسية لمنهج البحث ومعالم السير فيه، أما الوفاء به فلا سبيل اليه هنا ، لضيق المجال من ناحية ، ولأن المحاولة لا يزال يعوزها استكمال الجهد الاحصائى لمراثى الجاهلية ، واستقراء نصوصها فى دقة وأناة .

والمحاولة هنا تقوم على :

١ — جمع مراثى العرب فى الجاهلية من مصادرها الأولى ، وترتيبها زمنيا على قدر ما تسمح الوسائل المعينة على هذا الترتيب .

وسنضيف اليها غير قليل من مراثى فترة الخضرمة ، التى نرى فيها امتدادا فنيا للعصر الجاهلى ، وبخاصة عند شعرائها الذين شبوا فى الجاهلية وأمضوا فيها مرحلة التأثر والتوجيه ، ثم أدركوا الاسلام بعد أن رسخت فيهم تقاليد فنية وجهت شعرهم .

٢ — تذوق هذه النصوص ، لتميز سماتها الأصيلة وخصائصها العامة .

٣ — النظر فى أحكام النقاد ، الخاصة بالرثاء ، ثم عرض هذه الأحكام على المرثية العربية لنرى ما تقبله منها وما تأباه .

٤ — رصد هذه النتائج ، لتأخذ مكانها فى البحث العـام عن قيم جديدة لأدبنا العربى .

(٢)

الرثاء فى ديوان الشعر الجاهلى

الرثاء قديم فى الشعر الجاهلى ، وهو قديم كذلك فى الفن القولى للانسانية بوجه عام ، ولسنا بحاجة الى أن نستقرىء التراث الأدبى لمختلف اللغـات ، لكى نطمئن الى أن الرثاء فن مشترك بينها وقديم فيها ، بل يكفى أن نقول ان الانسان قد عرف الموت منذ كان ، وكابد محنة فراق الأهل والأحباب ، وما كان ليقف أمام هذه المحنة المحتومة جامدا لا يحس أخرس لا يعبر ، وانما تختلف وسائل التعبير ، فتكون بالحركة والصيحة والبكاء ، وتكون بالفن عند الانسان الراقى ، يعبر عن احساسه نحو الموت ، ويترجم عن شعوره بالمصاب ، ويصور عجزه أمام هذا القضاء الرهيب المحتوم ، ويرسم لوعته وشجنه ، لفراق عزيز حبيب .

واذ كان فن القول هو فن العرب الأوحد فيما نعرف ، والى أن تثبت الكشوف والحفريات غير هذا الذى نعرف ، فمن الطبيعى أن نرى ديوان الشعر الجاهلى غنيا بالرثاء ، لأن الشعر قد كان الوسيلة الوحيدة التى يعبر بها العربى عن وجدانه ويغنى شجوه وشجنه .

ونقدر هنا أننا ندرس أدبا جاهليا ، قبل أن يخرج العرب من جزيرتهم على النطاق الواسع الذى حدث بعد الفتوح الاسلامية الكبرى ، وقبل أن يقوى اتصالهم بحضارات وثقافات أجنبية ، الى المدى الذى عرفناه بعد أن انتقل مركز الدولة من مكة والمدينة فى الحجاز ، الى دمشق فى عهد أموية المشرق ثم الى بغداد وقرطبة على عهد العباسيين وأموية الأندلس . وطبيعى أن هـذا الاتصـال ، قد استحدث للعرب فنونا أخرى غير فن القول ، أما فى العصر الجاهلى ، فانفراد الأدب بالتعبير عن حياة العرب الوجدانية ، يجعل للرثاء موضعه الهام فى أدبه ، أو هذا الذى كان يجب أن يحدث ، فما مكان الرثاء فى تراث الجاهلية الأدبى ؟

وما موضعه عند أئمة النقاد ومؤرخى الأدب السابقين ؟

اما عن حظ الرثاء من الشعر القديم ، فيحـدده الاحصـاء الدقيق لكل ما فى ديوان الجاهلية والخضرمة من مراث ، واذ يضيق المجال هنا عن عرض مثل هذا الاحصاء ، فانى أكتفى بالاشارة الى مصادره .

فيما لدينا من الشعر الجاهلى مجموعات اختلفت فى الاعتبار الذى جمعت به ورتبت عليه ، فمنها ما جُمع شعر قبيلة مثل ديوان الهذليين ، ومنهـا ما راعى المستوى الفنى للقصائد ، مثل المعلقات والمفضليات ، ومنها ما لم يخضع لنسق معين مثل كتب الأمالى ، ومنها ما جمع مختارات من كل فن شعرى ، مثل ديوان الحماسة ، وجمهرة أشعار العرب . ومنها ما راعى الاعتبار الدينى كطبقة شعراء اليهود عند ابن سلام ، وشعراء النصرانية للويس شيخو .

وتسهيلا لجمع المراثى ، نبدأ بالمجموعات التى راعت الاعتبار الفنى ونسقت مختاراتها فى أبواب حسب موضوعها :

ففى « ديوان الحماسة لأبى تمام » باب خاص للرثاء ، يأتى فى القسم الثانى [1] تاليا لباب الحماسة الذى أوثر بالقسم الأول .

وفى « جمهرة أشعار العرب لأبى زيد القرشى » قسم خاص مستقل لشعراء المراثى .

وفى « طبقات الشعراء . لابن سلام » طبقة خاصة أفرادها لفحول شعراء المراثى : متمم بن نويرة ، والخنساء ، وأعشى باهلة ، وكعب بن سعد الغنوى[2] . واذا كان ابن سلام لم يأت بغير أبيات قليلة عن مراثيهم ، فقد دلنا على مصدر نرجع اليه ، فى موضوعنا ، وأعنى به دواوين هؤلاء الشعراء الأربعة .

ويوجد قدر كبير من المراثى فى :

« ديوان الهذليين » ، أمالى اليزيدى ، « المفضليات » لكن هذه المراثى مبعثرة لا يجمعها باب خاص .

كما توجد لدينا دواوين شعراء الجاهلية والخضرمة ، يمكن استخراج المراثى منها فى صبر وطول بال .

تأتى بعد هذا الجمع ، مرحلة الترتيب الزمنى لمراثى الجاهلية . وهى تعتمد على التقدير الاجتماعى المرن ، الذى لا مطمع فيه لتحديد دقيق ، لأزمان الشعراء

---

(١) من ص ٣٢٦ : ٤٦٣ ط السعادة ١٩١٧ .
(٢) ص ١٧٤ ط . الذخائر .

وتاريخ ميلادهم ووفاتهم ، اذ لم تتجه العناية الجادة ، الى تدوين الشعر الجاهلى والتأريخ لرجاله ، الا القـرن الثـانى الهجرى ، وان تكن محاولات سـابقة قد بذلت ، فى العصر الأموى . وكان التدوين يعتمد على الرواية النقلية ، لا على وثائق مكتوبة أو نصوص مدونة . وفى ظروف كهذه ، يكون التحديد الزمنى الدقيق ، غير مسـتطاع . وأقصى ما نطمع فيه هو التقدير التقريبى على ضوء الأحداث التاريخية المعروفة من ذلك العهد البعيد .

والذى اطمأن اليـه جمهرة مؤرخى الأدب العربى ، أن « عدى بن ربيعـة التغلبى » كان أول من قصد القصائد[١] .

ومهما يكن الخلاف فى هذه القضية ، فالذى لا شك فيه أن عدى بن ربيعة من أقدم الشعراء المعروفين لنا فى الجاهلية . واذن فلنا أن نعد مراثى « مهلهل » فى أخيه كليب ، والمراثى الأخرى فى قتلى حرب البسوس ، من أقدم ما وصل الينا من الرثاء العربى .

ولدينا مراث قديمة ، يحتمل أنها سابقة على حرب البسوس ، كالتى قالهـا « البراق الأسدى » فى أخيه « غرسان » . والبراق قريب لمهلهل ، وجاهلى قديم يرجح « لويس شيخو » أنه مات سـنة ٤٧٠ م . وقد اختـار له ثلاث مراث فى أخيه[٢] .

وانما قدرنا أن هذه المراثى أقدم من أيام البسـوس ، لأننا لم نجد للبراق أى شعر فى معاركها المشهورة ، ولو أنه قد عاش حتى أدرك مصرع كليب ، لكان من المحتمل أن يصل الينا شىء من شعره فى حرب البسوس ، وهو شاعر،وفارس، وقريب لمهلهل .

وعلى كل حال ، فهذا احتمال يقوم على الفرض الظنى الذى لا يرتقى الى مرتبة الترجيح ، اذ يحتمل أن يكون « البراق » شارك فى حرب البسوس وقال فيها شعرا لم يصل الينا .

ومن ذلك العهد القديم أيضا ، فى القرن الثانى قبل الاسلام ، مراث للشاعرة « ليلى بنت لكيز بن مرة الأسدى » فى ابن عمها « غرسان ، أخى البراق »[٣] .

---

(١) ابن سلام : الطبقات ص ٣٣ ط الذخائر .
(٢) شعراء النصرانية : ٤٧/١ .
(٣) شعراء النصرانية : القسم الأول ص ١٤٩ .

أما مراثى البسوس ، فأشهرها قصائد مهلهل فى أخيه كليب ، وهى مراث طوال ، أورد منها صاحب شعراء النصرانية عددا غير قليل [١] .

ومرثية منسوبة الى « جليلة بنت مرة » فى زوجها كليب ، وهى ذائعة مشهورة [٢] « وللحارث بن عباد » مراث فى ولده بجير [٣]

ونمضى فى التتبع الزمنى ، على ضوء ما بين الشعراء الأقدمين من قرابة أو معاصرة . فمهلهل التغلبى ، خال امرىء القيس ، فيما روى «ابن سلام» ولكنا نضع قبل شعر امرىء القيس ، زمنا ، مرثيتين لعمه « معد يكرب بن الحارث » فى أخيه « شرحبيل » [٥].

ثم تأتى مراثى « امرىء القيس » فى أبيه « حجر الكندى » ومرثية أخرى فى بعض قومه وتلتمس فى ديوانه ، وفى الجزء الأول من شعراء النصرانية .

وبعدها مراث « لطرفة » فى ديوانه ، ومرثية لرفيقه « المتلمس » يرثى بها نفسه [٦] ، وست مراث « للخرنق » أخت طرفة ، فى زوجها بشر بن عمرو [٧].

وقريب من ذلك العهد ، مراثى « عدى بن زيد » وقد جاء منها ثلاث فى شعراء النصرانية ، ولزوجته مرثية فى ولدين لهما [٨]

ومن القرن الأخير قبل الاسلام ، مراث ترتب زمنيا ، فتقدم قصائد من لم يدركوا الاسلام ، وان أدركوا بعض من عاشوا حتى ظهور الدعوة الاسلامية :

النابغة الذبيانى : حكم بين الأعشى وحسان والخنساء ، وكلهم أدرك الاسلام — له مراث فى الحارث الغسانى ، ومرثية فى أخيه [٩] .

وزهير بن أبى سلمى ، لم يدرك الاسلام وأدركه ولداه كعب وبجير ، وراويته الحطيئة . وله بعض مراث فى ديوانه .

---

(١) شعراء النصرانية : ١٦٠/١ وما بعدها .
(٢) » » » : ٢٥٢/١ .
(٣) » » » : ٢٧٣/١ .
(٤) طبقات الشعراء : ٣٣ ط الذخائر .
(٥) شعراء النصرانية ٣/١ .
(٦) » » » : ٣٤٧ .
(٧) » » » : ٣٠٠ .
(٨) شعراء النصرانية : ٤٧٩ .
(٩) ديوان الحماسة : ٣٧٢ .

قس بن ساعدة الايادى : لم يدرك الاسلام ، لكن محمدا صلى الله عليه وسلم، سمعه يخطب فى عكاظ ، قبل المبعث .

له مرثية فى صديقين له ندمين ، ماتا وتركا له الوحشة والأسى . والقصيدة نفسها منسوبة فى « ديوان الحماسة » لرجل غيره من بنى أسد [١]

ويأتى بعد هؤلاء ، شعراء الجاهلية الذين أدركوا الاسلام ، مثل :

« لبيد » وله مراث مشهورة فى أخيه أربد . « الخنساء » ومراثيها فى أخويها صخر ومعاوية تملأ ديوانها ، وفيه مرثية قالتها فى زوجها « مرداس السلمى » .

« دريد بن الصمة » خطب الخنساء فردته لكبر سنه ، وأدرك الاسلام شيخا ولم يسلم . له مراث فى اخوته ، بعضها فى كتاب « الأغانى » وفى شعراء النصرانية ومرثيتان من مختارات الرثاء فى القسم الثانى من « ديوان الحماسة » ولابنته « عمرة » مرثية ، تجدها فى شعراء النصرانية ، وفى مراثى النساء بديوان الخنساء « أنيس الجلساء »[٢].

ومن أشهر الراثين المخضرمين :

« متمم بن نويرة » وقد رثى أخاه مالكا .

« أبو ذؤيب الهذلى » وقد رثى بنيه .

« أعشى باهلة » وقد رثى أخاه « المنتشر » .

« كعب بن سعد الغنوى » وقد رثى أخاه أبا المغوار .

هذا ولم نشر الى مراث لشعراء من الجاهلية والخضرمة ، لم يشتهروا بالرثاء وان لم يخل ديوانهم من المراثى ، كما لم تخل منها مجموعات الشعر الجاهلى المشهورة ، وأمالى الرواة المتقدمين ، خضوعا لضيق المجال .

---

(١) ديوان الحماسة : ٢/٣٦٢ .
(٢) طبع الآباء اليسوعيين فى بيروت .

(٣)
سمات المرثية الجاهلية وخصائصها الفنية

(١) غلبة رثاء الاخوة :

باستقراء هذه المجموعة من مراثى الجاهلية والخضرمة ، كان الملحظ الأول الذى افتنا فيها ، غلبة رثاء الاخوة ، حيث نرى :

« ابن سلام » ذكر فى طبقاته أربعة من فحول الراثين ، كلهم رثى أخاه . وهم على ترتيب ابن سلام :

متمم بن نويرة ، الخنساء السلمية ، أعشى باهلة ، كعب بن سعد الغنوى[١].

« أبو زيد القرشى » فى الجمهرة ، اختار مراثى لسبعة من شعراء الجاهلية وصدر الاسلام ، أربعة منهم رثوا اخوتهم وهم :

كعب بن سعد الغنوى ، أعشى باهلة ، متمم بن نويرة ، أبو زيد الطائى[٢].

أما الثلاثة الباقون فهم :

مالك بن الريب : يرثى نفسه .

أبو ذؤيب الهذلى : يرثى أبناءه .

علقمة الحميرى : يرثى قومه .

فهى مراث أربع للاخوة ، مقابل واحدة لكل من الأبناء ، والنفس ، والقوم .

« أبو تمام فى الحماسة »[٣] جاء بمراث نص فى بعضها على شخصية المرثى ، وأهمل أخرى فلم يذكر فيمن قيلت فيه ، وكان علينا أن نلتمس الدليل عليه من النصوص . ويمكن أن يقال — فى احتياط — ان فى ديوان الحماسة سبع عشرة مرثية للاخوة :

---

(١) طبقات فحول الشعراء : ١٧٤ ط الذخائر .

(٢) يرثى « الجلاح » وقد ذكر القرشى أن الجلاح أخ لأبى زيد ، ويؤيده دليل من نص المرثية (ص ٢٧٨ من الجمهرة) لكن الذى فى أمالى اليزيدى (ص ٧) أن الجلاح ابن أخت لأبى زيد .

(٣) شرح التبريزى . ط السعادة .

منها ما صرح فيه بذكر المرثى ، كمراثى دريد بن الصمة ومتمم ولبيد ومهلهل، وقتيلة بنت الحارث (فى أخيها النضر المقتول ببدر) وصخر السلمى فى معاوية ، وعمرة بنت مرداس فى أخيها العباس ، وهشام بن عتبة فى أخويه .

ومنها ما هدانا اليه دليل من النص ، كقول شاعر :

أبعـد بنى أمى الذين تتـابعوا أرجى حياة أم من الموت أجزع [١]

وقول آخر :

فلو أنهـا احـدى يدى رزئتها ولكنها يدى بانت على أثرها يدى [٢]

ويقابلها احدى عشرة مرثية فى الأبناء ، ومرثية واحدة فى الأب .

و « أبو عبـد الله اليزيدى » فى أماليـه [٣] ، جمع مراثى من الجاهليـة والاسلام ، فكان علينا أن نستبعد منها ما هو عباسى أو أموى صريح ، ونستبقى ما لا يبدو عليه الطابع الاسلامى بوضوح ، ويمكن أن يقال ان فيه من مراثى الجاهلية وقريب منها ، أعنى الخضرمة الفنية :

احدى عشرة مرثية فى الاخوة [٤].

وثلاث مراث فى القوم والسادة [٥].

ومرثية فى كل من : النفس ، والابن ، والصحب [٦] ، والحبيبة أو الزوجة [٧]

***

(١) ديوان الحماسة : ص ٣٥١ .
(٢) المصدر نفسه : ٣٧٠ .
(٣) ط حيدر أباد بالهند . وأبو عبد الله توفى سنة ٣١٠ هـ .
(٤) صفحات : ١٣ ، ٣٤ ، ٣١ ، ٤٥ ، ٣٦ ، ٤٩ ، ١١٦ على التوالى .
(٥) صفحات : ٤٤ ، ٤٧ ، ٥٣ .
(٦) صفحات : ٥١ ، ٨٤ ، ٧٤ .
(٧) ص : ٥٠

وغلبة رثاء الاخوة ــ فيما درسنا من شعر الجاهلية والمخضرمة ــ تحتاج الى وقفة تلتمس فيها تعليل هذه الظاهرة ، فى ضوء ما لدينا من نصوص ، وما نعرف عن حياة المجتمع العربى فى الجاهلية .

ويلفتنا فى المرثية القديمة ، أن « البراق » يصف أخاه « غرسان » بأنه صنوه ، أى شطره الشقيق . وأصل الصنو فى العربية أن تخرج نخلتان من أصل واحد ، فكل واحدة منهما صنو الأخرى . هذه المشاركة فى الأصل ، أتم ما تكون ظهورا فى الاخوة ، والشاعر القديم اذ يلتفت اليها ، تتداعى المعانى فى خاطره فيذكر أمه ، ويتمثلها اذ تستقبله وحيدا بغير أخ :

تولت رجالى بالغنائم والغنى ... مزجين للأحمال من « رملان »
ونادوا جميعا بالرحيل فلم أطق ... ايابا ، وصنوى فى المعارك فان !
أؤوب الى أمى سليما مكرما ... وغرسان مقتول بدار هوان !

« ومهلهل » كذلك ، يذكر أمه فيخرجه الأسى عما يجب لمثله من وقار ، ويضج بنواح أشبه بنواح النوادب والثكالى :

ويح أمى ، وويحها لقتيل ... من بنى تغلب ، وويحا ، وواحا !

وكعب بن سعد الغنوى يقول :

هوت أمه ، ماذا تضمن قبره ... من المجد والمعروف حين يغيب !

ومن الالتفات الى وحدة الأصل ، أن ينادى الراثى أخاه : يا ابن أمى ، وهذا النداء قديم فى المرثية الجاهلية ، سبق اليه « معد يكرب بن الحارث » عم امرىء القيس — فى رثاء أخيه شرحبيل :

يا ابن أمى ، ولو شهدتك اذ تد ... عو تميما وأنت غير مجاب
لتركت الحسام تجرى ظباه ... من دماء الأعداء يوم الكلاب

وتبعه الراثون من بعده ، فيقول الشاعر الفقعسى فى رثاء اخوته :

أبعد بنى أمى الذين تتابعوا ... أرجى حياة ، أم من الموت أجزع ؟

وتقول « الخنساء » فى رثاء أخيها معاوية :

قال : ابن أمك ثاو بالضريح وقد ... سدوا عليه بألواح وأحجار

هل تدريان على من ذا سبلتكما ... على ابن أمى أبيت الليل معمودا

وذكر الأمومة هنا ، التفات من الشاعر العربى الى صلة الاخوة التى تربطها وحدة أصل ، فيرى نفسه وأخاه صنوين ، ويذكر أمه ، وينادبه يا ابن أمى .

***

ومن تتبع مراثى القدامى لاخوتهم ، نجد الى جانب هذا الشعور بوحدة الأصل ، ما نعلل به ظاهرة غلبة الرثاء للاخوة : فالأخ يرى فى أخيه صنوه ، ومثله . واذا مات فكأنما مات شطر منه ، وبكى بعضه على بعض ، وهو ما أحسه الشاعر القديم فطلب الى صحبه أن ينعوه — مع أخيه — الى أهله ، ليندبوهما معا :

فمن مبلغ عنى كريمة قومه ... لتندب غرسانا ، وبراق ثانيا !

ثم ان الأخوين يخوضان معا معركة الحياة متساندين ، وليس بينهما ما يكون عادة بين جيلين مختلفين ، كالذى بين الآباء والأبناء ، والشيوخ والشباب ، حيث يعيش كل جيل فى عالمه ويحيا بأسلوب زمانه .

وفى حياة القبيلة ، يحمل جيل منها عبء الدفاع عنها والذود عن حماها ، وهو الجيل القادر على حمل السلاح وخوض المعركة وركوب المخاطر ، فمن الطبيعى أن يشعر الأخ بحاجته الى أخيه ، صاحبا ومؤازرا ومعينا :

قال البراق :

أخى ، ومعينى فى الخطوب وصاحبى ... بكل اغاراتى بحد سنان !

وقال كعب بن سعد الغنوى :

أخى كان يكفينى وكان يعيننى ... على نائبات الدهر حين تنوب

فلو كانت الموتى تباع اشتريته ... بما لم تكن عنه النفوس تطيب !

بعينى ، أو يمنى يدى ، وقيل لى : ... هو الغانم الجذلان حين يئوب

وشأن الأخوة فى الحياة أن تكون صداقة وزمالة ، ومشاركة وجدانية وتجاوبا عاطفيا ، والفا متبادلا ، فكيف بها فى مجتمع لا يقوم الا بالمعاونة والمساندة

والنصرة ! فذلك قول « صخر » فى رثاء أخيه « معاوية » :

اذا ذكر الاخـوان رقرقت عبرة ... وحييت رمسا عند « ليـة » ثاويا
وطيب نفسى أننى لم أقـل له : ... كذبتَ ، ولم أبخل عليـه بماليـا
وذى اخـوة قطعت أقران بينهم ... كما تركونى واحـدا لا أخا ليـا

وقول شاعر الحماسة يرثى أخاه :

أخ ، وأب بر ، وأم شـفيقة ... تفـرق فى الأبرار ما هو جـامع
سلوت به عن كل من كان قبـله ... وأذهلنى عـن كل ما هـو تابع

ونقدر بعد هذا أن موضع الأخوة فى حياة القبيلة قديما ، غير موضعها اليوم ، حيث أغنت طبيعـة التطور عن المعـونة والنصرة ، بما وفرت من الأمن مثلا ، وبما هيأت من وسائل ليسر الحياة ، تسعف فيها الآلة فى مختلف المرافق .

***

(ب) والمرثية القديمة تشهد بعمق المعاناة ، وقوة الانفعال بصدمة الفجيعة ، وقد عبر الشاعر فيها عن وجدانه بعبارات وألفاظ تشهد بهذه المعاناة الوجدانية العميقة ، مثل : الشجون الهاجسات ، واللوعة المكتومة ، والجراح المنكوءة ، والشرر المتطاير بين الجوانح ، والليل الطويل الذى يبدو كأن لا آخر له ، والغليل الذى لا يهدأ ولا يبرد .

قال معد يكرب بن الحارث يرثى أخاه :

ان جنبى عن الفـراش لنـابِ ... كتجافى الأسِرّ فـوق الظراب
مـن حـديث نمى الى فلا تر ... قأ عينى ولا أسـيغ شـرابى
مرة كالذعاف أكتمها النـا ... س على حـرملة كالشـهاب

وقال « البراق » يصف حاله بعد أخيه :

وقـد أصبح البراق فى دار غربة ... وفارق اخـوانا له ومواليـا
حليف نوى ، طاوى أسى ، سافك دما ... يرجع عبـرات يهجن البـواكيا

ولمهلهل :

ان فى الصـدر من كليب شجونا ... هاجسات نكأن منـه الجـراحا
أهاج قـذاة عينى الادكار ... هـدوءا فالدموع لهـا انهمـار

وظل الليـــل مشـــتملا علينـــا كأن الليـــل ليس له نهـــــار
كأنى اذ نعى النـــاعى كليبـــا تطـــاير بين جنبى الشـــرار
بات ليـــلى بالأنعمين طـــويلا أرقب النجم ســـاهراً لن يزولا

وتتبع هذه المعانى الوجدانية الداخلية فى مراثى العرب ، يصحح ما شـــاع عن سطحية المعاناة وخارجية المعانى فى الشعر الجاهلى .

ولعل من مظاهر عمق المعاناة ، فى المرثية الجاهلية ، شعور الراثى بتجاوب الكون معه فى الانفعال بالمصاب :

كليب لا خير فى الدنيا ومن فيها ان أنت خليتهـــا فيمن يخليهـــا
نعى النعـــاة كليبا لى فقلت لهم مادت بى الأرض أم مادت رواسيها
لمـــا نعى النـــاعى كليبا أظلمت شمس النهـــار فمـــا تريد طلوعا

وهو معنى تناقله الراثون العرب من بعده وتوسعوا فيه .

***

(ج) وسبقت المرثية القـــديمة الى خطاب الميت كأنه حى يسمع ويصغى ، اما لأن الشاعر لا يصدق أن فقيده مات ، واما لأنه لم يزل يشعر به ملء الحياة فى وجدانه وقلبه . وقد يُظن أن هذه الظاهرة ، تكون عند قرب العهد بالميت ، ولكنا نسمع مهلهلا فى قديم المراثى ، يخاطب أخاه خطاب الحى بعـــد أن بَعـــد العهد به وطال الفراق :

نبئت أن النـــار بعـــدك أوقدت واستب بعـــدك يا كليب المجلس
وتكلموا فى أمـــر كل عظيمـــة لو كنت شاهدهم بها لم ينبسوا

وربما أنكر الراثى — لقوة تمثله فقيده حيا — ألا يجيب الميت نداءه ، فيكرر النداء فى حسرة وأسى مرة بعد مرة ، كقول مهلهل :

دعـــوتك يا كليب فلم تجبنى وكيف يجيبنى البـــــلد القفـــار
أجبنى يا كليب خـــــلاك ذم لقـــــد فجعت بفارســـــها نزار

وقد سار الراثون من بعده على مخاطبة موتاهم كأنهم أحيـاء ، وربما فرض الشاعر على غيره ، شعوره بحياة فقيده ، كقول « كعب سعد الغنوى » فى رثاء أخيه « أبى المغوار » :

وداع دعا : يا من يجيب الى النـــدى
فلم يستجب عنـــد النـــداء مجيب
فقلت : ادعْ أخرى ، وارفع الصوت عاليا
لعـــل أبا المغـــوار منـــك قريب
يجبـــك كمـا قـــد كان يفعـل ، انه
بأمثالهـــا رحب الـذراع قـريب

***

(د) وجمعت المرثية الجاهلية بين تأبين الميت ورثائه ، أى بين مدحه والبكاء عليه ، جمعا لا يرهقه تكلف ولا يئوده قسر واعتساف . وقد ظهر هذا الجمع من قديم ، فى رثاء « البراق » أخاه غرسان ، وفى رثاء « مهلهل » أخاه كليبا :

أكليب ان النـار بعدك أخمدت ونسيت بعـدك طيبات المجلس
من للأرامل واليتـامى ، والحمى والسيف والرمح الدقيق الأملس

وقد سار الراثون على هذا ، حتى صار سمة من سمات المرثية العربية بوجه عام ، ولم يكن التأبين ــ عند المجيـدين ــ يخرجنـا من جو الحزن ، بل كان فى الواقع نوعا من البيان لفداحة المصاب فى الفقيد ، ولكن بعض المتأخرين أسرفوا فى تعداد مناقب الميت ، حتى ليشتبه الأمر علينا فى المرثية ، فلا ندرى أهى مدح لحىّ ، أم تأبين لميت ، مما دعا النقاد الى التماس ألفاظ تميز بين المدح والرثاء ، على ما سوف نبينه عند الحديث عن « المرثية عند النقاد » .

وليس الأمر هكذا عند « مهلهل » اذ يقول :

نُبئت أن النار بعـدك أوقدت واستب بعـدك يا كليب المجلس
وتكلموا فى أمـر كل عظيمـة لو كنت شاهدهم بها لم ينبسوا

ولا عند « كعب بن سعد » اذ يقول :

وداع : دعا يا من يجيب الى النـــدى
فلم يستجب له عنـــد النـــداء مجيب

فقلت : ادع أخرى ، وارفع الصوت عاليـا
لعـــل أبا المغـــوار منـــك قـريب

الى أن يقول :

أتاك سريعـا واســتجاب الى النـــدى
كذلك قبـــل اليـــوم كان يجيب
اذا ما تراءاه الرجـــال تحفظوا
فلم ينطقوا العـــوراء وهو قـريب

فلسنا هنا فى حاجة الى أن نسأل : أهذا مدح لحى أم تأبين لميت ، لأن الشاعر لم يخرج بنا من جو الحزن المسيطر على وجدانه ، ولا قصد الى المدح ، بقـدر ما قصد الى التعبير عن فداحة الخطب فى فقيده ، وجلال المصاب .

***

(د) وظهرت الحكمة فى المرثية العربية من قديم ، وهى لا تبـدو مقحمة ولا دخيلة على الجو النفسى للرثاء ، فالموت بطبيعته حادث جلل ، يمضى بالراثى وراء الذاهب الذى لن يعود ، ويذكره بالمصير المحتوم الذى لا مفر منه ولا مناص :

طـاف يبغى نجـــوة من هـــلاك فهلك
والمنـــايا رصـــد للفتى حيث ســـلك
مجاور قـوم لا تزاور بينهم ومن زارهم فى دارهم زارهُ مُكْدا
همُ جيرة الأحياء، أما جوارهم فـدان ، وأما الملتقى فبعيـد
نمدهم كل يوم مـن بقيتنـا ولا يئوب الينـا منهمُ أحدُ

ولم تأت الحكمة فى المراثى الجاهلية الا عفوا ، عن تأمل فطرى فى مأساة الموت ، أو هذا هو ما يبدو لى فيما قرأت من هذه المراثى . على أنهـا كثرت فى مراثى قس بن ساعدة ، وعدى بن زيد ، وأمية بن أبى الصلت ، ممن تأثروا بالنصرانية أو اعتنقوها ، وهؤلاء يصدق عليهم قول « ابن رشيق » : « ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال فى المراثى بالملوك والأعزة والأمم السالفة ، والوعول الممتنعة فى

قلل الجبال ، والأسود فى الغياض ، وبحمر الوحش المتصرفة بين القفار ، والنسور والعقبان والحيات ، لبأسها وطول أعمارها . وذلك فى أشعارهم كثير لا يكاد يخلو منه شعر » (١) .

لكن اطلاقه هذا القول على الشعراء القدماء ، بمثل ذلك التعميم ، فيه نظر . فالذى بين أيدينا من مراثى الجاهلية القديمة ، لا نجد فى أكثره ذكرا لفناء الملوك والأعزة والأمم السالفة ، وانما نجد مثل هذا فى بيئة خاصة ، كالحيرة ، وعند شعراء معينين مثل عدى النصرانى ، وقس الحكيم ، وأمية المتطلع للنبوة ، وأمثالهم ممن أوتوا حظا من المعرفة بالتاريخ ، والعلم بالكتاب .

***

(هـ) وتنتهى بنا هذه الملاحظ ، الى أهم سمة للمرثية الجاهلية ، وهى الوحدة الموضوعيـــة للقصـــيدة ، على غير ما ألفنـــا فى غير الرثاء ، حيث كان الشاعر ينتقل فى القصيدة من بكاء الأطلال أو الغزل ، الى الوصف ، فالمدح أو الهجاء أو الفخر ، فينقلنا الى عوالم متفـــاوتة متباينـــة ، لا يربطها غير رابط شكلى من وحدة الوزن والقافية .

ولم يكن القوم يضيقون بانتقال الشاعر من وقفة حزينة بالأطلال الى المدح فالحكمة ، على نحو ما فعل « زهير » أو من استيقاف الصحب للبكاء من ذكرى حبيب ومنزل ، الى وصف مغامرة طائشة بدارة جلجل ، الى الشكوى من ليل كموج البحر أرخى سدوله وتمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل ، الى وصف الفـــرس مكرا مفـــرا مقبـــلا مدبرا معـــا ، على نحو ما فعل « امرؤ القيس » بل لم يضيقوا بانتقال « النابغة الذبيانى » من وصف مفاتن « المتجردة » وقد سقط نصيفها فى مجلس الندامى ، فتناولته واتقتهم باليد ، الى الانذار بفراق وشيك أرجف به زعم البوارح ، وتنعاب الغراب الأســـود ، كما ضاقوا بخلل شكلى فى حركة الروى ، فجاءوا بقيئة تغنى أبيات « النابغة » كى ينتبه الى ما فيهـــا من اقواء .

أما المرثية الجاهلية فلم يكن فيها هذا الاخلال بالوحدة الموضوعية للقصيدة ، كان الرائى يبكى فقيده ، ويذكر سجاياه ، ويلتفت الى عبرة الموت ، وربما طالب

(١) العمدة : ٢/١٢١ .

بثأر الميت فسمعنا فى مرثيته صليل السيوف وضجيج المعركة ، وزئير الوعيد ، لكن لا الحماسة ، ولا الحكمة ، ولا التأبين ، بالذى يزق الجو النفسى للقصيدة ، أو يهدر وحدتها الموضوعية .

بل ان ذكر الشراب والندامى ، لم يفسد هذه الوحدة فى المرثية التى قالوا « انهـا بدأت بالغزل والشراب ، فخرجت على مألوف الرثاء » وهى مرثيـة « دريد بن الصمة » فى أخيه عبد الله :

يا نديمى اسـقنى كأس الحمَيـا ... فى ثنيات اللوى ، من كف «ريّا»
يا نديمىَّ اسـقيانى خمـرة ... ودعانى أبصر الشـيئين شـيا
ففؤادى قد صـحا من سـكرته ... واشـتفى الداء الذى كان دويا
ليت « عبـد الله » أبقاه الردى ... يا بنى العم ، وعاد اليـوم حيـا
ليتـه عاد كمـا أعهـده ... حسن القـامة وضـاح المحيـا
ليرى أعـداه معْ وحشى الفـلا ... تتهـادى منهمُ لحمـا طـريا
وتركت الأرض من فيض الـدما ... تشتكى بعـد الظما فيضـا وريا

قال « ابن رشيق » :

« المتعارف عند أهل اللغة ، أنه ليس للعرب فى الجاهلية مرثية أولها تشبيب الا قصيدة دريد بن الصمـة . وأنا أقول ان عدم البدء بالتشـبيب هو الواجب فى الجاهلية والاسلام ، لأن الآخذ فى الرثاء يجب أن يكون مشغولا عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة . وانما تغزل دريد بعد قتل أخيه بسنة ، وحين أخذ ثأره وأدرك طلبته »[1] .

ونقول ان « دريداً » فى غير حاجة عنـدنا الى أن يلتمس له « ابن رشيق » العذر عن هذا التشبيب ، بمضى سنة من مقتل أخيه ، وبأنه قد أخذ ثأره . فالحس الدقيق لا يفوته أن يلحظ أن هذا الهتاف بالندامى ، واللهفة على أن يسقوه كأس الحميا من كف « ريا » ليس مبعثـه الطرب والنسيان ، وانما هو احتفال بالثـأر قد شـفى فؤاده من داء كان دويا ، وكيف يجوز افتراض السـلو بمضى سنـة أو سنين ، وهذا « دريد » يذكر أخاه ويتمنى لو بعث حيا ، على العهد به حسن

---

(١) العمدة : ٢/١٢١ .

قامة واشراق ضحيا ، ليرى أعداءه مع وحش الفلا وقد شبعت من لحمهم فهى تتهاداه طريا ، ويرى الأرض تشتكى فيض الدما بعد الظمأ . فالجو النفسى هنا لا يختل مطلقا بهذا المطلع المتلهف على الشراب ، والوحدة الموضوعية فى القصيدة لم تضع مع هتاف الشاعر بالندامى أن يسقوه من كف « ريا » .

وهكذا يسعنا أن نقول فى طمأنينة ، ان المرثية الجاهلية قد توفرت لها هذه الوحدة التى تفتقدها غالبا فى غير الرثاء ، وبرئت من عيب الانتقال المباغت لا نستثنى مرثية دريد ، التى نرى الرابطة النفسية فيها بين حفل الشراب الذى يلتمسه الرائى المحزون ، وبين هذه الوليمة التى أقامها لوحش الفلا من لحم أعداء أخيه ، وروى الأرض من دمائهم .

وهذا الملحظ يجعل للمرثية الجاهلية قيمة خاصة ، حين تعرض الشعر العربى القديم على المقاييس النقدية التى ترضاها اليوم .

(٤)

الرثاء عند متقدمى النقاد

نستطيع بعد هذا العرض العام أن ننظر فى أحكام متقدمى النقاد ، لنرى مكان الرثاء عندهم وموضعه من الفن لديهم ، ثم نحاول على قدر ما يتسع المجال ، أن نعرض هذه الأحكام على المرثية الجاهلية لنرى ما تقبله منها وما ترفضه .

(ا) وأول ما نذكره من ذلك،أنهم حين قسموا الشعر بحسب أغراض الشعر، لم تتفق كلمتهم على عدّ الرثاء فنا مستقلا بذاته ، بل قال بعضهم « ان الشعر بنى على أربعة أركان : المدح والهجاء والنسيب والرثاء[1] » لكن كثيرا منهم ، على عدم اعتبار الرثاء غرضا مستقلا ، وانما هو تابع للمدح : « فالرمانى ، على ابن عيسى » يقول فيما نقل « ابن رشيق » :

« أكثر ما تجرى عليه أغراض الشعر خمسة : النسيب والمدح والهجاء والفخر والوصف » وقيل : يجمع أصناف الشعر أربعة : المديح والهجاء والحكمة

---

(١) العمدة : ١/٧٧ .

واللهو . ثم يتفرع من كل صنف من ذلك فنون : فيكون من المديح المراثي والافتخار والشكر ، ثم يكون من الهجاء الذم والعتاب ، ومن الحكمة الأمثال والمواعظ . ومن اللهو الغزل والطرب وصفة الخمر »[1].

« وقال قوم : الشعر كله نوعان : مدح وهجاء ، فالى المديح يرجع الرثاء والافتخار والتشبيب وما تعلق بذلك من محمود الوصف وتحسين الأخلاق ، كالأمثال والحكم والمواعظ والزهد والقناعة . والهجاء ضد ذلك كله »[2] .

بل ربما أهدروا الرثاء جملة فلم يجدوا له مكانا . وليس من العسير علينا أن نفهم سبب هذا الاهدار ، اذ يفسره الميزان النقدى الذى حددوا به ما سموه قواعد الشعر فقالوا :

« قواعد الشعر أربع : الرهبة والرغبة والطرب والغضب : فمع الرغبة يكون المدح والشكر ، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون التوعد والعتاب الموجع[3] » .

فهم لم يهدروا مكان الرثاء لجهلهم به أو لقلة تراثنا منه ... « أبو تمام » مثلا وضع مختارات المراثى تالية للحماسة مباشرة ، « وأبو زيد القرشى » أفرد للرثاء فى « الجمهرة » باباً خاصا ، « وابن سلام » جعل لفحول المراثى طبقة مفردة ...

وانما ضيع الرثاء عندهم ، تقيدهم بالتقسيمات الشكلية والضوابط المنطقية فى التعريف،وهى نزعة طارئة على علماء العربية والاسلام فى القرن الثانى والثالث، تأثرا بما نقل اليهم من منطق أرسطو وفلسفة اليونان ، فكان ما كان من حصرهم مثيرات الوجدان بكذا وكذا ، وتحديدهم لأغراض الشعر وأركانه بكيت وكيت . ووراء هذه التقسيمات والضوابط ، لم يعنهم أن ينفذوا الى أعماق الوجدان ، أو يتصلوا بجوهر الفن ومنابعه الأصيلة فى النفس . ومن ثم جاءت أحكامهم ومقاييسهم فى الغالب ، جامدة جافة ، لاحظ لها من نفاذ النظرة وذوق الفن .

***

(١) ابن رشيق : العمدة ١/٧٧ ، ٧٨ .
(٢) المصدر نفسه .
(٣) ديوان الحماسة : الباب الثانى .

(ب) من تلك الأحكام، الحاقهم الرثاء بالمدح على ما نقلنا آنفا من كلام ابن رشيق فى العمدة ، ومن قبله نقل « ابن سلام » عن يونس بن حبيب : « ان التأبين مدح الميت والثناء عليه ، والمدح للحى »[1] وهى قولة شاعت من بعده ، وانتهت الى ما يشبه المسخ الفنى ، فى قول « قدامة بن جعفر » فى باب نعت المراثى : « ليس بين المرثية والمدحة فصل الا أن يذكر فى اللفظ ما يدل على أنه لهالك ، مثل : كان ، وتولى ، وقضى نحبه ، وما أشبه ذلك ، وهذا ليس يزيد عن المعنى أو ينقص منه ، لأن تأبين الميت انما هو بمثل ما كان يمدح به فى حياته »[2] .

وتابعه على ذلك المسخ متابعون ، فيقول « ابن رشيق » : « ليس بين الرثاء والمدح فرق الا أن يخلط بالرثاء شىء يدل على أن المقصود به ميت ، مثل : كان أو عدمنا . أو ما يشاكل هذا ، ليعلم أنه ميت »[3] .

وهى بلا ريب نظرة سطحية عشـــواء ، لا تتصل بجوهر الفن من قريب أو بعيد ، حين تغفل العنصر الوجدانى اغفالا تاما ، وتنسى الجو النفسى المسيطر على الراثى ، وهو جو بعيد كل البعد عن جو المادح . ومتى صارت المسألة عند هؤلاء النقاد ، مسألة لفظ لا يزيد فى المعنى ولا ينقص منه ، فهو المسخ الذى يستوى عنده أن ترثى فقيدا بقلب موجع حزين ، وأن تمدح حيا بنفس متفتحة وقلب يفيض بهجة واشراقا .

ومعاذ الفن أن يستوى الأمران ، ومعاذ الحق أن تقبل الرثية الجاهلية هـــذا المسخ ، وانها لتشجينا من وراء بضعة عشر قرنا ، بصدى المعاناة العميقة ، التى تفرض حزنها على الكون كله .

***

(ج) ومن أحكامهم كذلك ، قول بعض النقاد ، فيما نقل « ابن رشيق » :[4]

« أصعب الشعر الرثاء ، لأنه لا يعمل عن رهبة أو رغبة » . وهو حكم يحصر مثيرات الانفعال الوجدانى فى الرغبة والرهبة . ويجعل الشاعر حين ينقطع رجاؤه

(١) طبقات الشعراء : ص ٥٠ ط بريل ، ليدن .
(٢) نقد الشعر : ٥٩ .
(٣) العمدة : ١/٧٩ .
(٤) العمدة : ٢/١٢٤ .

فى الميت ، أو خوفه منه ، يشق عليه أن يرثيه ! وهم هنا لم يدخلوا فى حسابهم ، الانفعال بالأسى ، أو الحزن لفقد عزيز ، أو الترنح تحت الصدمة التى تهز وجدان الشاعر حين يواجه مأساة البشرية الكبرى ، فى ميت من أحبائه وذويه .

ذلك لأن الرغبة عندهم ، كانت تعنى الطمع فى عطاء حاكم أو غضب أمير . بديل أنهم حصروا مجال الرهبة فى الاعتذار والاستعطاف ، وفاتهم وراء هذا الملحظ المادى المحدود بفهمهم لوظيفة الشعر فى مجتمعهم ، أن ينتبهوا الى مثيرات أخرى للرهبة ، كشجن الفراق الطويل الذى لا لقاء بعده ، والخوف من وحشة الفراغ بموت حبيب ، ومن وطأة الذكريات حين تعاود الأحياء ، معيدة رؤى الماضى وأطياف الذين غابوا ، بل فاتهم أن يلتفتوا الى رهبة الموت نفسه ، بما يبعث فى النفس من خوف طاغ ، من ذلك القدر المحتوم الذى لا ينجو منه حى،ولا تشفع فيه رُقية ، ولا يعصم منه معقل . وليس أشد من هذا الخاطر ترويعا لأمن النفس واثارة لخوفها . والشاعر بطبيعته أرهف الناس احساسا وأرقهم وجدانا . لكن نقاد العصر العباسى أسقطوا هذه الرهبة من حسابهم ، لأنهم لم يتصورا خوفا الا الخوف من ذى سلطان يضر وينفع . وعذرهم فى ذلك أن أكثر شعراء عصرهم كانوا كذلك، يخافون غضب الأمير أكثر من خوفهم من الموت ، ويخشون الحاكم أشد مما يخشون الله . فلا عجب أن حكم النقاد على الرثاء ، بعقلية تعيش فى مجتمع طبقى استبدادى ، فجاء حكمهم صادقا بالنسبة الى من عرفوا من مداح الملوك الذين يمدحون عن رغبة فى العطاء أو خوف من السلطان ، فاذا انقطع الرجاء والخوف بالموت ، شق عليهم أن يرثوا الموتى الا أن يكون تملقا لخلفائهم ذوى المال والسلطان . « فالأخطل » مثلا ، ملأ الدنيا بغرر مدائحه فى بنى أمية ، وكان شاعر بلاطهم ، وليس فى ديوانه غير قصيدة واحدة للرثاء ، لأن الميت ليس عميلا صالحا لمبتغى العطاء . ويروون أن « أحمد بن يوسف » قال لأبى يعقوب الخريمى : « أنت فى مديحك لفلان ــ كاتب البرامكة ــ أشعر منك فى مراثيك له . فقال أبو يعقوب : كنا يومئذ نعمل على الرجاء ، ونحن اليوم نعمل على الوفاء ! »[1]

ولكن هذا الرأى ان صدق على الشعراء المرتزقة ، فى عهود الحكم الفردى المطلق ، فانه لا يصدق على شعراء أصلاء ، لم يقولوا الشعر عن مثل تلك الدوافع

---

(١) ابن رشيق : العمدة ١/٧٩ .

المادية . ونستطيع أن نشهد الفرق واضحا ، بين القيم الفنية للمجتمع العربى الأصيل ، فى الجاهلية وصدر الاسلام ، وبين ما صارت اليه عندما صار الشاعر أجيرا تابعا لذوى الجاه والسلطان ، بالموازنة بين كلمة « أبى يعقوب الخريمى » وكلمة أخرى لمتمم بن نويرة ، حين رثى « زيد بن الخطاب » فلم يحسن الرثاء ، فقال له « عمر » رضى الله عنه : « لم أرك رثيت أخى زيدا ، كما رثيت أخاك ! فأجاب متمم : « انه والله يحركنى لمالك أخى ، ما لا يحركنى لزيد أخيك » .

ومراثى الجاهلية بين أيدينا ، ترفض ما ذهب اليه النقاد من « صعوبة الرثاء لأنه لا يعمل عن رهبة أو رغبة » وقد كان على هؤلاء النقاد ، أن يفسروا لنا ، كثرة الرثاء فى ديوان الشعر العربى ، واستئثار الاخوة بالحظ الأكبر من المراثى فى الجاهلية وصدر الاسلام ، وما مثلها بالذى يعمل عن رغبة أو رهبة ، على ما فهموا من معناهما .

***

(د) وقريب من حكمهم هذا بصعوبة الرثاء لأنه لا يعمل عن رغبة أو رهبة ، قول « ابن رشيق » :

« ومن أشد الرثاء صعوبة على الشاعر ، أن يرثى طفلا أو امرأة ، لضيق الكلام فيهما وقلة الصفات »[1] وهو قول يبدو لنا غريبا ، اذ لا نستطيع أن نتصور ما هو أفدح وأقسى من انطفاء الحياة فى الولد طفلا يتفتح للحياة أبعد ما يكون الظن به أن يموت ، أو موت امرأة لا تعدو أن تكون أما أو بنتا أو زوجة أو حبيبته ، وهى فى كل هذه الحالات ، نبع الحنان ومبعث الأنس ومصدر الالهام .

وحين نعرض هذا الحكم النقدى على المرثية العربية ، بوجه عام ، نجد مراثى الأبناء غير قليلة ، فهى فى الاحصاء العددى الذى حاولناه ، تأتى تالية لمراثى الاخوة التى ظفرت بأكبر حظ من الرثاء فى الجاهلية والخضرمة . والشعر العربى بعامة ، لا الجاهلى وحده ، يعتز بروائع من رثاء الأبناء ، تعد من عيون الشعر العربى . ويكفى أن نذكر هنا مرثية « أبى ذؤيب الهذلى » فى بنيه ، ومرثية

---

(١) العمدة : ٢/١٢٤ .

السلكة فى ولدها السليك ، ومراثى « ابن الرومى » فى أولاده ، ومرثية « التهامى » فى ابنه الذى فجع فيه صغيرا كالهلال لم يكتمل ، ومراثى شعراء « الحماسة » فى الأبناء ، ومرثية مختارة فى « أمالى اليزيدى » لشاعر من طيىء فى ولده . وهذه الروائع تكفى وحدها للرد على ذلك الحكم النقدى الذى يهدر انسانية الأب العربى ، ويجرده من مشاعر الرحمة وعواطف الأبوة .

ولو قال النقاد ، ان رثاء الولد الصغير صعب ، لأن المصاب فيه من القسوة والفداحة بحيث يشل لسان الأب الشاعر ، فلا يدرى ماذا يقول فى محنة شكله ، لقبلنا حكمهم راضين ، ولكن النقاد وجدوا رثاء الولد الصغير من أشد الأشياء صعوبة على الشاعر ، لا لفداحة المصاب ، بل « لضيق الكلام فى الصغير ، وقلة الصفات » ! .

ونقول اذا كان الشاعر الثاكل يجد صعوبة فى رثاء ولده الطفل ، فليس ذلك لأنه يجد مجال القول فيه ضيقا ، أو لقلة الصفات كما ظن النقاد ، وانما لأن حزنه أقوى من أن يعبر عنه ، ولأن صدمة الثكل قد تكون من العنف بحيث تشل اللسان وتمزق القلب . ولعل هذا يعين على تفسير الظاهرة التى أشرنا اليها ، وهى غلبة رثاء الاخوة — لا الأبناء — فى العصر الجاهلى وصدر الاسلام .

أما كلام النقاد عن صعوبة رثاء المرأة ، لضيق الكلام فيها وقلة الصفات ، فلا تفسير له عندنا الا أن القوم — وقد عاشوا فى العصر العباسى — نظروا الى المرأة بعين مجتمع استرقها ، وعزلها عن الحياة العامة ، وفرض عليها الوأد العاطفى والمعنوى . فلهم عذرهم ، اذا لم يتصوروا أن هناك ما يمكن أن يقال فى رثاء المرأة ، وقد رأوها مهدرة الحرية معطلة المواهب معزولة عن الحياة العامة ، ولست أستبعد أن يكون لشعراء الجاهلية مراث فى المرأة ، لم يهتم رواة الشعر فى القرنين الثانى والثالث بجمعها ، ولم يحفل النقاد بأمرها ، كما لم يحفلوا بشعر المرأة فى غير الرثاء الذى حصروا فيه مجالها الفنى . وهو موضوع لا أريد أن أتوسع فى الحديث عنه هنا ، لأن له بحثا مفردا ، مستقلا ، فيما أشتغل به من « قيم جديدة للأدب العربى » وقد ألممت به فى دراستى للخنساء ، وفى مقال لى عن « رابعة العدوية : أديبة شاعرة » المنشور بالعدد الأول من حولية الكلية .

أجل ، لا أستبعد أن يكون للشعراء القدامى مراث فى المرأة لم يحفل بها الرواة والنقاد ، وقد أفلتت مع ذلك بعض مراث ، أذكر منها مرثية « عنترة » [١] فى « تماضر » أم صديقه قيس بن زهير العبسى ، وهى من أقوى مراثى « عنترة » كما أذكر من تراثنا الأدبى مرثية « لمحمد بن عبد الملك » فى أم ولده ، وقد عدها النقاد أنفسهم من أروع المراثى [٢] ولا يعدلها فى رأينا ، فنيا وانسانيا ، ديوان كامل من المراثى المتكلفة التى تصف سجايا الفقيد وتسرد صفاته سردا اخباريا ، لا حظ له من استبطان نفسى وانفعال وجدانى .

***

وأعود فأقول ، انه ليس بمستغرب من هؤلاء النقاد ، ولا بمنكر فى تقدير عصرهم ومجتمعهم أن يصدروا مثل تلك الأحكام على الرثاء ، فهم كما رأينا يقدرون بواعث الحزن بمثيرات مادية غير نفسية ، فالشعر عندهم يصدر عن رغبة أو رهبة ، ومجال القول فى الرثاء يتسع اذا تعلقت به رغبة أو اذا كانت له سجايا وصفات ، يمدح بها حيا ، ويؤبن بها ميتا . والا ضاق مجال القول ، وصار من الصعب رثاء ميت انقطع منه الرجاء ، وأشد صعوبة أن يرثى الشاعر ولدا صغيرا ثكله ، أو امرأة لا يعرفون لها فى مجتمعهم صفة أو مكانة .

ولا أرانى أبعد عن الحق ، اذا قلت انها مقاييس وقيم تأباها المرثية العربية الأصيلة ، التى لمحنا فيها صدق المعاناة وعمق الانفعال بمثيرات للحزن غير نفعية مادية ولا سطحية ظاهرية .

وأرجىء ما وراء هذا من استخلاص للقيم الجديدة ، الى أن أفرغ من بحث الموضوع ورصد نتائجه ، معتذرة عما فى حديثى هذا ، من ضغط للفكرة ، ونقص فى الشواهد ، وسرعة فى الاستقراء ، راجية أن يتاح لى استكمال البحث فى مجال أرحب وأوسع ، والله المستعان .

---

(١) شعراء النصرانية : ٨٦١/٦ .
(٢) ابن رشيق : العمدة ١٢٥/٢ .