مراثي النساء لأزواجهن في الشعر الجاهلي

-جمع وتوثيق ودراسة-

إعـداد

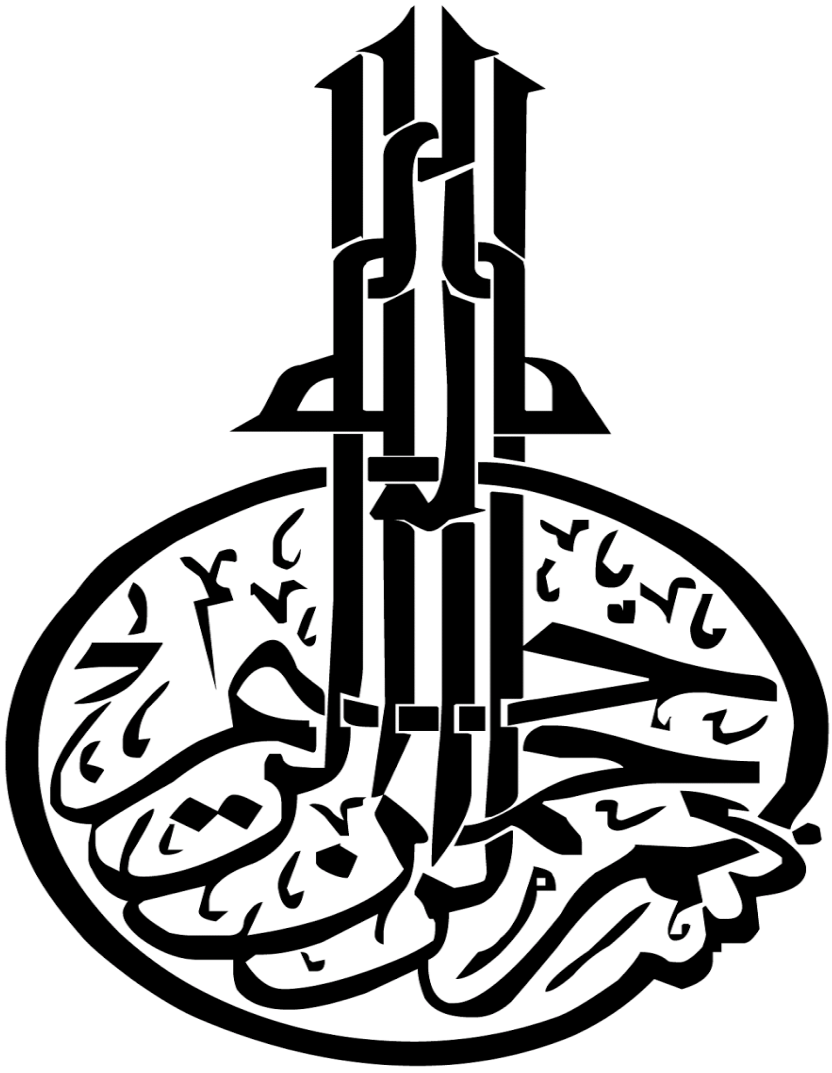
دكتور/ محمود صبحي سيد أحمد شاهين

الأستاذ المساعد بجامعة الجوف بالمملكة العربية السعودية

وأستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية اللغة العربية المنوفية- جامعة الأزهر

١٤٤٦ هـ- ٢٠٢٤م

ض



مراثي النساء لأزواجهن في الشعر الجاهلي -جمع وتوثيق ودراسة

محمود صبحي سيد أحمد شاهين
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الجوف، السعودية.
قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بالمنوفية، جامعة الأزهر، مصر.
البريد الإلكتروني: mahmoudshaien.lan@azhar.edu.eg

مستخلص:

تتناول هذه الدراسة جمع شعر النساء في رثاء أزواجهن في العصر الجاهلي، من مظانه المتفرقة، وتوثيقه توثيقا أمينا، وترتيبه حسب القوافي وفق حروف المعجم، ثم دراسته دراسة فنية ناقدة من خلال الأسلوب والصورة الفنية، والعاطفة، وتداول المعنىٰ الشعري.

وانتهت الدراسة إلىٰ عدة نتائج منها: خلو هذه القصائد من المقدمات الموروثة وارتباط بعضها بأيام العرب والوقائع التاريخية في العصر الجاهلي. وأن هذا الشعر يرتكز في الأعم الأغلب علىٰ عاطفة حزينة مكلومة، والإشادة بمكانة المرثي وخصاله. وشاعت في هذا الشعر ظاهرة التكرار والصيغ الطلبية والصور التقريرية السطحية، وأن هؤلاء الشاعرات نظمن أشعارهن في هذا الصدد علىٰ معظم بحور الشعر العربي التامة ولم ينظمن علىٰ المجزوءات، لجلالة البحور التامة وهيبتها مما يناسب فداحة الخطب وهول المصيبة.

كما جاء هذا الشعر موزعا ما بين القصيدة والمقطوعة والنتفة والبيت اليتيم وربما كانت كثرة المقطوعات في هذا الشعر بسبب أن المرأة سريعة التقلب في عواطفها من ناحية، ومن ناحية أخرىٰ أنها تخضع لطبيعة التجربة أكثر من خضوعها للمنوال الشعري الذي يفرض عليها الإطالة.

ويمكننا القول إن الخرنق بنت بدر أكثر راثية لزوجها في الشعر الجاهلي، فقد رثته بقصيدتين وأربع مقطوعات، ولم يكن شعرها في هذا الصدد إلا مكسور الروي تعبيرا عن انكسار النفسي، إلا مقطوعة واحدة بائية جاءت متصلة بهاء الوصل الساكنة.

الكلمات المفتاحية: الشعر الجاهلي- الرثاء - النساء – الزوج- أيام العرب- الوقائع التاريخية.

Wives' Elegies to their Husbands in Pre-Islamic Poetry Collection, Documentation and Study -

Mahmoud Sobhy Sayed Ahmed Shahin
Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Jouf University, Saudi Arabia.
Department of Literature and criticism, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Egypt.
E-mail: mahmoudshaien.lan@azhar.edu.eg

Abstract:

This study deals with compiling wives' elegiac poetry of their husbands in the pre-Islamic era, from different sources, documenting it honestly, arranging it according to their rhymes alphabetically, then studying its style, artistic image, emotion, and their poetic meaning critically.

This study concluded that: these poems did not stick to inherited pretexts related to the historical facts in the pre-Islamic era. Their poetry is mostly based on lamenting emotion, as well as the praise of the status and qualities of the lamented husband. The phenomenon of repetition, statement and superficial well-known images was common in this kind of poetry. These poets used magnificent poetic styles that could suit the gravity and magnitude of their calamity.

Their poetry used different poetic forms that varied from long poems to stanzas, couplets and single lines. This may be due to the emotional nature of women in general or it may be due to their deep involvement in their personal problem than paying attention to the poetic form.

It is safe to claim that Kharnaq bint Badr is the most elegiac poetess in the pre-Islamic era since she composed two elegiac poems as well as other four short stanza poems.

Keywords:

Pre-Islamic poetry - Elegy - Women - Husband - Arab Battles - Historical Facts.

تقديم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام علىٰ أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلىٰ آل بيته الطيبين الطاهرين، وصحابته الغر الميامين، والتابعين ومن تبعهم بإحسان إلىٰ يوم الدين، وبعد.

فغير خاف أن المرأة الشاعرة في العصر الجاهلي ضربت بسهم وافر في كل أغراض الشعر، وغردت علىٰ كل فنن من أفانينه، وتنقلت بين زهوره العبقة لتضمخ الزمان والمكان بأرج كلماتها، وشذىٰ عباراتها. بما تمتلك من قوة البيان وفصاحة اللسان، ومن ثم صالت وجالت حتىٰ صار شعرها في كل عصر من العصور مستوجبا لتتبع منجزها الشعري والعكوف عليه وسبر أغواره؛ لاستخراج ما به من لآلئ وكنوز تشهد للمرأة بإجادة فن القريض إجادة بالغة محكمة.

وكان "الرثاء" من جملة الأغراض التي طرقتها المرأة؛ إذ عبرت من خلاله عن فداحة الخطب وألم الرزء الذي يستفز الوجدان وخلجات النفس إذا ما فقدت أحبابها، والدا كان أو والدة أو زوجا أو ابنا، بل لا نكون مبالغين إذا قلنا إن النساء أعرف بهذا الغرض الشعري من سائر الأغراض الأخرىٰ، بل أعرف به من الرجال أنفسهم؛ فهن " أشجىٰ الناس قلوبًا عند المصيبة، وأشدهم جزعًا علىٰ هالك؛ لما ركب الله عز وجل في طبعهن من الخور وضعف العزيمة، وعلىٰ شدة الجزع يبنىٰ الرثاء"[1]

ومن خلال مطالعة دءوب في المظان الأدبية والدواوين الشعرية وجدت كما هائلا من القصائد والمقطوعات الشعرية جادت بها قرائح النساء في موضوع الرثاء،

(١)العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢/ ١٥٣ وما يليها، ابن رشيق القيرواني، تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، دار الجيل ١٤٠١ه/ ١٩٨١م.

تنوعت بحسب المرثي، غير أن بعضها قد عولج في دراسات نقدية من قبل إلا رثاء الزوجة لزوجها، فلا أحسب-فيما بين يدي-أنه درس من قبل في دراسة مستقلة، اللهم إلا في بعض رسائل علمية تناولته تناولا سريعا ضمن غيره من شعر الرثاء، مثل:

- **الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام**، للباحث حسين جمعة[١]
- **فن الرثاء عند شاعرات الجاهلية**، للباحث خميس بن ماجد بن خميس الصباري [٢]
- **مراثي النساء في شعر عصري ما قبل الإسلام وصدر الإسلام - دراسة موازنة**" للباحث قاسم محمد عبد[٣]

هذا إلى جانب بعض البحوث المنشورة مثل:

- **البعد النفسي في رثاء الزوج-ديوان الخرنق بنت بدر أنموذجا**، للدكتورة/ رضا رمضان.[٤]
- **العلاقة بين الزوجين في الشعر الجاهلي**، د/ عبد الرحمن محمد الوصيفي[٥]
- **شعر الرثاء بين الخرنق والخنساء-دراسة موضوعية وفنية-** للدكتورة/ يمنىٰ الغندور.[٦]

---

(١)رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة دمشق، ١٤٠٢ه/ ١٩٨٢م.

(٢)رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٦م.

(٣)رسالة ماجستير، كلية الآداب الجامعة الإسلامية، بغداد،٢٠٠٩م.

(٤)بحث منشور بمجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة، عدد ٤٣، ج١، ٢٠٢٣م.

(٥)بحث منشور بمجلة كلية التربية جامعة عين شمس، مج ١٠، ع ٢، سنة ٢٠٠٤م.

(٦)بحث منشور بمجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة، عدد ٣٨، ج١، ٢٠٢٠م.

فهذه كلها دراسات عامة لم تتناول الموضوع إلا كقبسة العجلان، دون أن تفرده بدراسة فنية، فضلا عن أنها لم تكن معنية بجمع الشعر الخاص به.

ومن ثم عقدت الخنصر في هذه الورقة علىٰ دراسة **"مراثي النساء لأزواجهن في الشعر الجاهلي"** فقد كان الشاعرات في العصر الجاهلي يبثن أرواح أزواجهن الوجد الذي يجدونه من فراقهن، وينشرن بعد طي أجسادهم في الثرىٰ ما لا يجعل تاريخهم أكفانا مطوية في مجاهل النسيان، بل يجعلها أثوابا شذية عبقة تنفح بالمسك الداري أنوف من يعرفونهم بما يتصفون به من شجاعة وكرم ونجدة ومروءة وحسن أخلاق، وغيرها من صفات تجل عن الحصر، كان يتحلىٰ بها كثير من الأزواج في العصر الجاهلي، فأدت الزوجة حينئذ من الأمانة ما فيه شفاء للنفس.

وكان من حسن حظي في هذه الدراسة أن أجد معظم القصائد والمقطوعات قد جمعها "عمر الأسعد" في سفر نفيس بعنوان: **"ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي"**[1] فكان جهده مشكورا ومأجورا عليه – إن شاء الله–لكن فاته مثل ما جمعه عددا تماما بتمام، إذ جمع ثلاثة وسبعين بيتا موزعة بين خمس قصائد وخمس مقطوعات. وقد استدركت عليه ثلاثة وسبعين بيتا، منهم تسعة وستون بيتا موزعة بين قصيدتين وأربع عشرة مقطوعة، بالإضافة إلىٰ بيت استدركته عليه في قصيدة الخنساء ذات الرقم (٢٠) وثلاثة أبيات في قصيدة جليلة بنت مرة ذات الرقم (٢١)، هذا إلىٰ جانب أن الأستاذ عمر الأسعد اقتصر في توثيق ما جمعه علىٰ بعض المظان –خاصة المشهور منها–ولم يتطرق لهذا الشعر ولا لغيره بدراسة ناقدة، مما أغراني أن أضيف ما جمعته إلىٰ ما جمعه، مع زيادة في التوثيق وضبط الأبيات بالشكل.

---

(١)الطبعة الثانية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان ٢٠١٤م.

وقد رتبت القصائد والمقطوعات وفق حروف الروي علىٰ حروف المعجم، ثم ترتيبها داخل كل روي، بداية من السكون فالفتحة فالضمة فالكسرة، عامدا إلىٰ الإبانة عن الكلمات الغامضة التي تحتاج إلىٰ تفسير معجمي يوضح معناها، ويزيل خفاءها، وقد عولت في ذلك علىٰ معجم "لسان العرب"[1] كل كلمة في مادتها؛ ولذا لم أنص علىٰ ذكر كلمة "اللسان" فإن رجعت إلىٰ سواه، أشرت إلىٰ المرجع في موضعه. كما عرفت ببعض البلدان والأماكن التي رأيتها مفتقرة إلىٰ تعريف؛ معولا في ذلك علىٰ "معجم البلدان"[2]؛ لذا لم أذكر كلمة "ياقوت"، فإن رجعت إلىٰ سواه، أشرت إلىٰ المرجع في موضعه؛ ومن ثم صار بحثي موسوما بـ:

(مراثي النساء لأزواجهن في الشعر الجاهلي-جمع وتوثيق ودراسة)

وحتىٰ لا تكون المعالجة بعيدة عن العنوان جعلت الدراسة في فصلين، تمخض الأول منهما للجمع والتوثيق، في حين تمخض الثاني للدراسة الفنية لهذا الشعر، مشتملا علىٰ عدة مباحث: **الأسلوب، الصورة الفنية، العاطفة، تداول المعنى الشعري.**

ثم انتهت الدراسة بمجموعة من النتائج، رُصدت في مكانها المرقوم من الخاتمة، والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، وحسبي أنني اجتهدت، فإن كنت قد وفقت فالفضل لله وحده، وإن كانت الأخرىٰ فحسبي أني بلغت بنفسي عذرها، "ومبلغ نفس عذرها مثل منجح" والكمال لله وحده، والله من وراء القصد، وهو الهادي إلىٰ سواء السبيل.

---

(١)لسان العرب، ابن منظور، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت ١٤١٤ه.

(٢)معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار الفكر، بيروت.

الفصل الأول (الجمع والتوثيق)

(قافية الباء)

-١-

قالت الخرنق بنت بدر[١] ترثي زوجها بشر بن عمرو: [من الطويل][٢]

١- وإن بني الحصنِ استحلتْ دماءهم ... بنـــو أســـدٍ حارثُهـــا ثـــم والبـــهْ[٣]

٢- هُمُ جَدَعُوا الأنفَ الأشَمَّ فأوعبوا ... وجَبُّـــوا السِّـــنامَ فـــالتحَوْه وغاربَـــهْ[٤]

٣- عُمَيْلَـــةُ بـــوَّاهُ السِّـــنانَ بكَفِّـــه ... عســـىٰ أن تلاقيـــهِ مـــن الـــدهرِ نائبَـــهْ[٥]

---

(١) هي الخرنق بنت بدر بن هفان بن تيم بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي، وزوجها بشر بن عمرو بن مرثد بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة... وقتلت بشرا وبنيه بنو والبة من بني أسد، وكان أغار عليهم في بني ضبيعة فأخذت عليهم بنو أسد عقبة جبل يقال له قلاب من محلة بني أسد. (سمط اللآلي في شرح أمالي القالي ١/ ٧٨٠، أبو عبيد البكري، نسخه وصححه ونقحه وحقق ما فيه واستخرجه من بطون دواوين العلم/ عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.)

(٢) ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان، رواية أبي عمرو بن العلاء ٣٨، شرحه وحققه وعلق عليه/ يسري عبد الغني عبد الله، الطبعة الأولىٰ، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م. وديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان ٢٥ وما يليها، تحقيق د/ حسين نصار، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٩٩٦م. والأبيات أخل بها "ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي، عمر الأسعد، الطبعة الثانية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان ٢٠١٤م.

(٣) المراد: بنو الحارث بن أسد.

(٤) الجدع: القطع، وَقِيلَ: هُوَ الْقَطْعُ الْبَائِنُ فِي الأَنف والأُذن والشَّفةِ وَالْيَدِ وَنَحْوِهَا. الأشم: الطويل. أوعب: أَي قُطِعَ جَمِيعه، وَمَعْنَاهُمَا اسْتُؤْصِلَ. جبوا: من جَبَّ السَّنامَ يَجُبُّه جَبًّا: قطَعَه. والجَبَبُ: قَطْعٌ فِي السّنام. السنام: سَنامُ الْبَعِيرِ وَالنَّاقَةِ: أَعلىٰ ظَهْرِهَا، وَالْجَمْعُ أَسْنِمَة.التحوه: من لَحا الشجرةَ يَلْحُوها لَحواً: قَشَرها. والغارِبُ: أَعلىٰ مُقَدَّمِ السَّنام.

(٥) عميلة: تعني عميلة بن المقتبس [ينظر: فرحة الأديب في الرد علىٰ ابن السيرافي في شرح أبيات سيبويه ٣٩، الأسود الغندجاني، تحقيق وتقديم د/ محمد علي سلطاني، دار النبراس، مطبعة دار الكتاب، دمشق.]

-٢-

قالت الخنساء، ترثي زوجها مرداس بن أبي عامر السلمي: [من البسيط][١]

١- إذ نحن بالأتْمِ نرعاه ويُعجِبُنَا ... جُونٌ خصيبٌ به تستأنس السُّرَبُ[٢]

٢- كأن وقع مسَاحٍ من سنابكها ... بين الخُبُوِّ إلىٰ شَعْرٍ إذا ركبوا[٣]

٣- والفيضُ فينا شهابٌ يستضاءُ به ... إنا كذلك منَّا تَخْرجُ الشُّهُبُ[٤]

---

(١)ديوان الخنساء ٢٥٢ وما بعدها، شرحه/ أبو العباس ثعلب، تحقيق د/ أنور أبو سويلم، الطبعة الأولىٰ، دار عمار للنشر والتوزيع، الأردن، عمان ١٤٠٩ه/ ١٩٨٨م. وديوان الخنساء دراسة وتحقيق ١٧٧ وما يليها، د/ إبراهيم عوضين، الطبعة الأولىٰ، مطبعة السعادة، ١٤٠٥ه/ ١٩٨٥م.

(٢)الأتم: بالفتح ثم السكون جبل حرة بني سليم، وقيل قاع لغطفان ثم اختصت به بنو سليم وبين المسلح وهو من منازل حاج الكوفة وين الأتم تسعة أميال. وقال ابن السكيت الأتم اسم جامع لقريات ثلاث حاذة ونقيا والقيا. والجون: هُوَ النباتُ الَّذِي يَضْرِب إِلَىٰ السَّوَادِ مِنْ شِدَّةِ خُضْرتِه. والشاعرة هنا تقصد المرعىٰ. السرب: المالُ الرَّاعي؛ أَعْني بِالْمَالِ الإِبِلَ. وَقَالَ ابْنُ الأَعرابي: السَّرْبُ الماشيَةُ كُلُّها، وجمعُ كلِّ ذَلِكَ سُروبٌ. تَقُولُ: سَرِّبْ عليَّ الإِبِلَ أَي أَرْسِلْهَا قِطْعَةً قِطْعَة.

(٣)مساح: الأَمْسَحُ مِنَ الأَرض: الْمُسْتَوِي؛ وَالْجَمْعُ الأَماسِح،....ابْنُ سِيدَهْ: والمَسْحاء الأَرض الْمُسْتَوِيَةُ ذاتُ الحَصَىٰ الصِّغارِ لَا نَبَاتَ فِيهَا، وَالْجَمْعُ مِساحٌ ومسَاحِي. الخبوّ: بضمّ أوّله وثانيه وتشديد الواو، علىٰ وزن فعول: واد إلىٰ جنب قباء [معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع ٢/ ٤٨٧، البكري، الطبعة الثالثة، عالم الكتب، بيروت ١٤٠٣ه.] شعر: بلفظ شعر الرأس: جبل لبني سليم.

(٤)الفيض: تعني به زوجها مرداسا.

-٣-

قالت امرأة طائية ترثي زوجها: [من الطويل][1]

١- تـأوَّبَ عَينـي نُصْـبُها وَاكْتئَابُهـا ... وَرَجَّيْـتُ نَفْسـًا رَاثَ عَنْهـا إيَابُهـا[2]

٢- أُعَلِّـلُ نَفْسـي بِـالْمُرَجَّمِ غَيْبُـهُ ... وكاذبْتُهـا حتَّـىٰ أَبَـانَ كِـذَابُها[3]

٣- أَلَهفَىٰ عَلَيْكَ ابْنَ الأَشَدِّ لِبُهمَةٍ ... أَفَـرَّ الكُمـاةَ طَعْنُهـا وَضِـرَابُها[4]

٤- مَتـىٰ يَدْعُـهُ الـدَّاعِي إليْـهِ فإنَّـهُ ... سَـمِيعٌ إذا الآذَانُ صَـمَّ جَوَابُهـا

٥- هوَ الأَبْيَضُ الوضَّاحُ لوْ رُمِيَتْ ... ضَـوَاحٍ مِـنَ الرِّيَّـانِ زَالـتْ هِضـابُها

---

(١) شرح ديوان الحماسة ٧٧٤ وما يليها، المرزوقي تحقيق/ غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة/ إبراهيم شمس الدين، الطبعة الأولىٰ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٤ه/ ٢٠٠٣م. وفي شرح كتاب حماسة أبي تمام ٢/ ٤٩٦ وما يليها، أبو القاسم الفارسي، تحقيق د/ محمد عثمان علي، الطبعة الأولىٰ، دار الأوزاعي، بيروت. وفي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام" ٤٦١ وما يليها، الخطيب التبريزي، دار القلم، بيروت. وشاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٩٢، جمعه ورتبه ووقف علىٰ طبعه: بشير يموت، الطبعة الأولىٰ، المكتبة الأهلية، بيروت، ١٣٥٢هـ / ١٩٣٤م. والأبيات في: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ١/ ١٩١، عبد الله عفيفي، الطبعة الثانية، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه، ويطلب مكتبة الثقافة، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية ١٣٥٠ه/ ١٩٣٢م. والأبيات أخل بها ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي.

(٢) تأوب: عاود، ولا يكون ذلك إلا ليلا. والنَّصب والنُّصْب والنُّصُب: الداءُ والبَلاءُ والشرُّ. الاكتئاب: سُوءُ الحالِ، والانكِسارُ مِنَ الحُزن. ورَاثَ: راث عَلَيْنَا خَبَرُهُ يَريثُ رَيْثًا: أَبْطأَ.

(٣) أعلل: من تَعَلَّلَ بالأَمر واعْتَلَّ: تَشاغَل. المرجم: الرَّجْمُ: القَذْفُ بِالْغَيْبِ وَالظَّنُّ....وَكَلَامٌ مُرَجَّمٌ: عَنْ غَيْرِ يَقِينٍ. الغَيْبُ: كلُّ مَا غَابَ عَنْكَ...والغَيْبُ أَيضًا مَا غابَ عَنِ العُيونِ.

(٤) أعلل: من تَعَلَّلَ بالأَمر واعْتَلَّ: تَشاغَل. المرجم: الرَّجْمُ: القَذْفُ بِالْغَيْبِ وَالظَّنُّ....وَكَلَامٌ مُرَجَّمٌ: عَنْ غَيْرِ يَقِينٍ. الغَيْبُ: كلُّ مَا غَابَ عَنْكَ...والغَيْبُ أَيضًا مَا غابَ عَنِ العُيونِ. والبُهْمةُ: بِالضَّمِّ الشُّجَاعُ، وَقِيلَ: هُوَ الْفَارِسُ الَّذِي لَا يُدْرَىٰ مِنْ أَين يُؤتىٰ لَهُ مِنْ شدَّة بأْسِه، وَالْجَمْعُ بُهَم.

(قافية التاء)

-٤-

وقالت الخرنق ترثي بشرا ومن قتل معه في يوم قلاب [من الطويل][١]

١- أَلا ذَهَبَ الحَلاَّلُ فِي القَفَراتِ وَمَن يَملأُ الجَفناتِ فِي الجَحَراتِ؟[٢]

٢- وَمَن يُرجِعُ الرُّمحَ الأَصمَّ عَليهِ دِماءُ القَومِ كَالشَّقِراتِ؟[٣]

-٥-

قالت زينب اليشكرية[٤] ترثي أباها وزوجها [من الطويل][٥]

١- أَنَاخَتْكُمُ الدُّنْيَا لِمُنتَهِشِ الْقَنَا كَأَنَّ لَهَا دِينَا بِذلِكَ آلَتِ[٦]

---

(١)ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان ٤٨ وما يليها، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله. وديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان ٣٤، تحقيق د/ حسين نصار. والأبيات في: ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي ٢٠٩.

(٢)الجحرات: جمع جحرة، وهي: السَّنَةُ الشَّدِيدَةُ لأنها تَجْحَرُ الناسَ فِي الْبُيُوتِ.

(٣) الشقرات: الشَّقِرُ، بِكَسْرِ الْقَافِ: شَقائِقُ النُّعمانِ، وَيُقَالُ: نَبْتٌ أَحمر، وَاحِدَتُهَا شَقرَةٌ.

(٤) لم أعثر لها علىٰ ترجمة سوىٰ ما ذكره بشير يموت: "أبوها مهرة بن الرائد اليشكري، وزوجها كالم بن فند" شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٤٢.

(٥)رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١٧، الأب لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت ١٨٩٧م. وينظر الأبيات في: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٤٢، جمعه ورتبه ووقف علىٰ طبعه: بشير يموت، الطبعة الأولىٰ، المكتبة الأهلية، بيروت، ١٣٥٢ هـ/ ١٩٣٤م. وفي أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام ٢/ ١١٩، عمر رضا كحالة، الطبعة الخامسة، مؤسسة الرسالة ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م. وديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي ١٩٩.

(٦)أناختكم الدنيا بمعنىٰ أذلتكم، ومنتهش القنا: أي جعلتكم غرضا للرماح لتنهشكم وتخدش وجوهكم.

٢- أَنَاخَتْ عَلَيْكُمْ خَيْلُ يَوْمٍ كَرِيهَةٍ فَمَـــا إِنْ تَملُوهَـــا وَلَا هِـــيَ مَلَّـــتِ

٣- تُحَمحِمُ خَيْلٌ بَعْدَ خَيْل تَقَدَّمَتْ مَصَـارِعُكُمْ فِيهَـا مِـنَ الـذُّلِّ حَلَّـتِ[1]

٤- علىٰ مالكِ بن الفِنْدِ أرزاه حسرةٌ تُجَـدِّدُ لـي حزنـًا إذا قلـتُ وَلَّـتِ

٥- أراني كَسِـرْبٍ حِيـلَ عنـه أليفُـهُ قَـوافزُه في مَهْمَـهِ الخَبْـتِ ضَـلَّتِ

(قافية الحاء)

-٦-

قالت جليلة بنت مرة[2] ترثي زوجها كليبًا حين قتله أخوها جساس [من البسيط][3]

---

(١) حمحمة الخيل: صهيلها عند الشدة.

(٢) هي بنت ربيعة أخت كليب وائل الذي قتله جساس أخو جليلة بنت مرة، فكان قتله سبب اشتعال حرب البسوس بين بكر وتغلب، وقد مكثت أربعين سنة. ولا نعرف أم الأغر إلا من خلال ما ذكر من ندبها لغرثان بن روحان الذي قتله بنو تغلب. (شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٣٥)

(٣) رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١٤. وينظر الأبيات في: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٣٨. وديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي ١٩٧. ديوان بني بكر في الجاهلية ٤٠٤، جمع وشرح وتوثيق ودراسة وشرح د/ عبد العزيز نبوي، الطبعة الأولىٰ، دار الزهراء للنشر بالقاهرة ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م.

وقد نفىٰ الدكتور/ عبد العزيز نبوي نسبة الأبيات إلىٰ الشاعرة، وحجته في ذلك أن هذه الشاعرة تشير في تعبير غريب إلىٰ مصرع زوجها كليب مصرعا مهينا، ثم قيام التغلبيين بنصرته مطالبين بالثأر له ونعتها لهم بأنهم أوقاح، ثم تمدح كليبًا في البيت الأخير، والأبيات لا شك موضوعة، لما يبدو فيها من تناقض في المشاعر، وأين هذه المعاني من قولها:

يَـــا قَتِـــيلًا قـــوَّض الـــدهرُ بـــه سَـــقْفَ بَيْتَـــيَّ جَمِيعـــًا مِـــنْ عَـــلٍ

هَـــدَمَ البيـــتَ الَّـــذي اسْـــتَحْدَثْتُه وانْثَنَـــىٰ في هَـــدْمِ بَيْتِـــي الأوَّلِ

=هذا فضلا عن الروح الإسلامي الذي يشع من التعبير: "وكنتم وجلال الله" وعدم عثورنا علىٰ الأبيات في مصدر قديم" ديوان بني بكر في الجاهلية ٤٠٤.

والحقيقة أن ما قاله لا ينهض دليلا لنفىٰ نسبة المقطعة للشاعرة؛ إذ إن رفع الشاعرة قدر زوجها كليب برثائها له في لاميتها، وتصويره علىٰ النقيض في حائيتها، أمر تستدعيه طبيعة التصوير الذي لا تزييف فيه ولا تلفيق، ثم إن الشاعرة في البيت الأخير شبهت كليبًا بالتاج الذي يلبسه الوجهاء في محافلهم، وبالليث الذي ينقض علىٰ الفريسة، ولو كان الأمر علىٰ ما قال الدكتور/ عبد العزيز نبوي لأغفلت الشاعرة ذلك التشبيه أو تغافلت عنه.

أما عن قولها: "وكنتم وجلال الله أوقاحا" وما يشع به من روح إسلامية، فهذا أمر شائع في الشعر الجاهلي، يقول د/ عبد الغني زيتوني: "إذا عدنا إلىٰ الشعر الجاهلي باحثين عن اعتقاد الإنسان العربي في الله، فإننا نجد معظم الأشعار التي ذكرت الله تدل علىٰ أن ثم إقرارا بوجوده من العرب جميعا، علىٰ مختلف دياناتهم، وتدل علىٰ أن رؤيتهم كانت مشتركة لمقدرته الفائقة التي لا تعلوها أية مقدرة ولا تضاهيها أية قوة. ومما يغلب علىٰ الظن أن الاختلاف بين ديانات العرب إنما كان في النظرة إلىٰ ذات الإله، أما الاعتقاد في مقدرة الله وتنوع المقدرة ومداها فإنه كان في الغالب الأعم مشتركا لديهم. ومن هذا المنطلق يمكننا تعليل بعض الأشعار التي أشارت إلىٰ اعتقاد مزدوج في الله-سبحانه وتعالىٰ-سواء أكان بين النصرانية والوثنية أم في الوثنية نفسها بين الله – عز وجل-والأوثان. تعالىٰ الله عن ذلك علوا كبيرا" الله والإنسان في الشعر الجاهلي ٨٤، د/ عبد الغني زيتوني، مجلة الدارة، (مجلة فصلية محكمة تصدر عن دارة الملك عبد العزيز بالرياض)، العدد الثالث، السنة الخامسة عشرة، ١٤١٠ه.

ثم يضيف الدكتور زيتوني قائلا: "إذاً فالإنسان العربي، علىٰ الرغم من تنوع الديانات حوله قد اعتقد في وجود الله تعالىٰ، وظهر هذا الاعتقاد أكثر جلاء ووضوحا في رؤيته لمقدرة الله الفائقة، وتلك الرؤية عبر عنها في شعره، وبرز معظمها في ذكره لثواب الله وعقابه، وفي تسليمه لمشيئته وإرادته" الله والإنسان في الشعر الجاهلي ٨٥.

ومن أمثله ذكره لثواب الله ما مدح به عروة بن الورد مالك بن حمار الفزاري، سائلا الله أن يحسن إليه، وأن يدر عليه الخير الوفير والرزق العميم، لما بدا منه من شجاعة وحمية في الدفاع عنه، قائلا: [من الطويل]

جَـزىٰ اللَـهُ خَيـراً كُلَّمـا ذُكِـرَ اِسـمُهُ ... أَبـا مالِـكٍ إِن ذالِـكَ الحَـيُّ أَصـعَدوا

١- يا عينُ فابكي فإن الشرَّ قد لاحا وأَسبلي دمعَك المخزونَ سَفّاحا

٢- هذا كليبٌ علىٰ الرمضاء بين الخُزامىٰ علاءَ اليومِ أرماحا[1]

٣- والتغلبيون قد قاموا بنصرتِه وكنتُمُ وجَلالِ الله أوقاحا

٤- قد كان تاجًا عليهمْ في محافِلِهم وكان ليثَ وغىً للقِرْنِ طرَّاحَا

-٧-

قالت زهراء الكلابية[2] ترثي زوجها [من الطويل][3]

وَزَوَّدَ خَيراً مالِكاً إِنَّ مالِكاً لَهُ رِدَّةٌ فينا إِذا القَومُ زُهَّدُ

(ديوان عروة بن الورد ٤٩، شرح ابن السكيت، حققه وأشرف علىٰ طبعه ووضع فهارسه/ عبد المعين الملوحي، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي.)

ومن أمثله ذكره لعقاب الله ما ذكره النابغة الذبياني في أن يكون جزاء بني عبس كجزاء الكلاب، لا يلقي أحد لها بالاً، وإن ملأت الفضاء عواء ونباحا، وذلك حين هجا بني عبس وعيرهم اغترابهم في بني عامر، فقال: [من الطويل]

جَزىٰ اللَهُ عبسا في المواطن كلها جزاء الكلاب العاويات وقد فعلْ

فأصبحتمُ، والله يفعل ذلكم يعزكم مولىٰ مواليكمُ حَجَلْ

(ديوان النابغة الذبياني ١٩١، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار المعارف.)

ومن أمثلة التسليم لمشيئة الله- عز وجل- ما يعتقده ذو الإصبع العدواني من أن الله عز وجل يملك زمام الدنيا كلها بيده، ويتصرف بها كيفما شاء، حين يقول معاتبا ابن عم له::[من البسيط]

إِنَّ الّذي يَقبِضُ الدُنيا وَيَبسُطُها إِن كانَ أَغناكَ عَنّي سَوفَ يُغنيني

(ديوان ذي الإصبع العدواني ٩١، جمعه وحققه/ عبد الوهاب محمد علي العدواني، ومحمد نائف الديلمي، وخط أشعاره/ يوسف ذنون، مطبعة الجمهور بالموصل ١٣٩٣ه/ ١٩٧٣م.)

(١)منجدل: صريع. الخزامىٰ: نبات طيب الرائحة. علاه اليوم: أي في ضحىٰ النهار

(٢)لم أعثر علىٰ ترجمة ضافية لها، سوىٰ ذكر اسمها هكذا المصادر.

(٣)رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١٣١.[لم ينص علىٰ أن الأبيات في رثاء زوجها] وشاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٩٠. [وقد نص علىٰ أن الأبيات في رثاء زوجها] والحماسة البصرية ١/ ٢٢٧، علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري، تحقيق/ مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت. [لم ينص علىٰ أن الأبيات في رثاء زوجها].

١- تأوَّهْتُ من ذكرىٰ ابن عمي نقًا هائلٌ جعدُ الثَّرَىٰ وصفيحُ[١]

٢- وكنتُ أنامُ الليلَ من ثقتي بهِ وأعلم أن لا ضيمَ وهْو صحيحُ[٢]

٣- فأصبحتُ سالمتُ العَدُوَّ ولم مِن السِّلْمِ بُدًّا والفؤادُ جريحُ

-٨-

قالت فاطمة بنت الأحجم، [٣] ترثي زوجها الجراح الخزاعي [من الكامل][٤]

---

(١)تأوه: تحسر. النقا: كثيب الرمل، وأرادت الشاعرة هنا قبر زوجها. جعد الثرىٰ: أي قبر حديثا، فلم يتساو رمله. الصفيح: الحجارة العراض توضع فوق القبور.

(٢)الضيم: الظلامة، وأرادت الشاعرة هنا أنها تنام مطمئنة لثقتها ببأسه.

(٣)لم أعثر لها علىٰ ترجمة سوىٰ ما ذكره محمد سليمان الطيب، أنها: "فاطمة بنت الأحجم الخزاعية، كان أبوها أحد سادات العرب في الجاهلية وهو زوج خالدة بنت هاشم بن عبد المطلب، وفاطمة هذه تعد في الصحابة قالت شعرًا تمثلته فاطمة الزهراء، أو عائشة أم المؤمنين رضي الله عنهما يوم وفاة الرسول صلىٰ الله عليه وسلم" موسوعة القبائل العربية -بحوث ميدانية وتاريخية- ٩/ ٧٩٩ وما يليها، محمد سليمان الطيب، دار الفكر العربي (د.ت)

(٤)رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ٦٦ وما يليها. وديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي ٢٠١ وما بعدها.

والأبيات الستة الأولىٰ في: شرح ديوان الحماسة ٦٤٢ وما بعدها، المرزوقي. وفي شرح كتاب حماسة أبي تمام ٢/ ٤١٥، أبو القاسم الفارسي. وفي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام" ١/ ٣٧٦ وما يليها، الخطيب التبريزي. والروض الأنف في السيرة النبوية لابن هشام ١/ ٢٦٧، تحقيق/ عمر عبد السلام السلامي، الطبعة الأولىٰ، دار إحياء التراث العربي، بيروت ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م. و الدر المنثور في طبقات ربات الخدور ٣٦٤، زينب العاملي، الطبعة الأولىٰ، المطبعة الكبرىٰ الأميرية، مصر ١٣١٢هـ. وموسوعة القبائل العربية -بحوث ميدانية وتاريخية- ٩/ ٧٩٩ وما يليها.

وقصة الأدب في الحجاز ٤٧٣، عبد الله عبد الجبار، د/ محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية.

والأبيات الثاني والثالث والرابع والسادس في: أمالي القالي ٢/ ١، أبو علي القالي، عني بوضعها وترتيبها/ محمد عبد الجواد الأصمعي، الطبعة الثانية، دار الكتب المصرية ١٣٤٤ه/ ١٩٢٦م.لفاطمة بنت الأحجم، وأيضا في: التنبيه علىٰ أوهام أبي علي في أماليه ٨٧ =

=أبو عبيد البكري، تحقيق/ دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، الطبعة الثانية، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ٢٠٠٠.

والأبيات من الثاني إلىٰ الخامس في: التذكرة الحمدونية٤/ ٢٤١، ابن حمدون، الطبعة الأولىٰ، دار صادر، بيروت ١٤١٧هـ.

والأبيات من الثاني إلىٰ الرابع في: الحماسة المغربية ٢/ ٨٢١، أبو العباس الجراوي التادلي، تحقيق/ محمد رضوان الداية، الطبعة الأولىٰ، دار الفكر المعاصربيروت ١٩٩١م.وكذا في نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، ابن سعيد الأندلسي، تحقيق د/ نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصىٰ، عمان، الأردن.

والأبيات الثاني والثالث والرابع والسادس في: عيون الأثر في فنون المغازي والشمائل والسير ٢/ ٤٠٩، ابن سيد الناس، اليعمري الربعي، تعليق/ إبراهيم محمد رمضان، الطبعة الأولىٰ دار القلم -بيروت، ١٤١٤/ ١٩٩٣. وهي أبيات تمثلت بها سيدتنا فَاطِمَة رضي الله عنها حِين قبض رَسُول الله صلىٰ الله عليه وسلم. وفي: تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد ١٤٧، ابن هشام الأنصاري، تحقيق د/ عباس مصطفىٰ الصالحي، الطبعة الأولىٰ، دار الكتاب العربي، ١٤٠٦ هـ/ ١٩٨٦ م. وهي أبيات تمثلت بها سيدتنا فَاطِمَة رضي الله عنها حِين قبض رَسُول الله صلىٰ الله عليه وسلم. وفي: جامع الآثار في السير ومولد المختار ٧/ ٥٠٤، ابن ناصر الدين الدمشقي، تحقيق/ أبو يعقوب نشأت كمال، الطبعة الأولىٰ، دار الفلاح ١٤٣١ه/ ٢٠١٠م. وهي لفاطمة بن الأحجم مما تمثلت به السيدة فاطمة الزهراء رضي الله عنها بعد وفاة أبيها وفي: المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية المشهور بـــ «شرح الشواهد الكبرىٰ» ١/ ٤٠٣، بدر الدين العيني، تحقيق د/ علي محمد فاخر، د/ أحمد محمد توفيق السوداني، د/ عبد العزيز محمد فاخر، الطبعة الأولىٰ، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ١٤٣١ هـ/ ٢٠١٠ م. وهي أبيات تمثلت بها سيدتنا فَاطِمَة رضي الله عنها حِين قبض رَسُول الله صلىٰ الله عليه وسلم. وفي: اتحاف السالك بما لفاطمة من المناقب والفضائل ١٠٤، زين الدين محمد المدعو بعبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي بن زين العابدين الحدادي ثم المناوي القاهري، دراسة وتحقيق وتعليق/ عبد اللطيف عاشور، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة. وهي أبيات تمثلت بها سيدتنا فَاطِمَة رضي الله عنها حِين قبض رَسُول الله صلىٰ الله عليه وسلم. وفي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ٦/ ٣٩، عبد القادر البغدادي، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، الطبعة الرابعة، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٤١٨ه/ ١٩٩٧م وهي أبيات تمثلت بها سيدتنا فَاطِمَة رضي الله عنها حِين قبض رَسُول الله صلىٰ الله عليه=

=وسلم. وفي: فاطمة بنت النبي-صلىٰ الله عليه وسلم-سيرتها فضائلها مسندها-رضي الله عنها-دراسة حديثية تاريخية موضوعية ٢/ ٣٨٢، إبراهيم عبد الله المديهش، دار الآل والصحب الوقفية. وهي أبيات تمثلت بها سيدتنا فَاطِمَة رضي الله عنها حِين قبض رَسُول الله صلىٰ الله عليه وسلم.

والأبيات الأول والثالث والرابع والخامس والسادس في: التذكرة الفخرية ٢٧، بهاء الدين الإربلي، تحقيق د/ حاتم صالح الضامن، الطبعة الأولىٰ، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م. مما تمثلت به السيدة فاطمة الزهراء رضي الله عنها بعد موت النبي-صلىٰ الله عليه وسلم.

والأبيات الثاني والثالث والرابع والسادس مع اختلاف في الترتيب، وزيادة بيت قبلها:

يـــا جعفـــر الطيـــار خيـــر مصـــرف للخيـــل يـــوم تطـــاعن وشـــياح

في: تهذيب الكمال في أسماء الرجال ٥/ ٦٣، جمال الدين ابن الزكي أبي محمد القضاعي الكلبي المزي، تحقيق د/ بشار عواد معروف، الطبعة الأولىٰ، مؤسسة الرسالة -بيروت، ١٤٠٠ – ١٩٨٠م منسوبة لأسماء بنت عميس ترثي جعفر بْن أَبي طالب.

والأبيات الثاني والثالث والرابع والخامس والسادس، مع اختلاف في ترتيبها في: زهر الأكم في الأمثال والحكم ١/ ٥١، ٢/ ١٥٧، اليوسي، تحقيق د/ محمد الحجي، د/ محمد الأخضر، الطبعة الأولىٰ، الشركة الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٤٠١ه/ ١٩٨١م. وهي أبيات مما تمثلت به فاطمة رضي الله عنها يوم توفي أبوها عليه الصلاة والسلام. والبيت الثاني في: مستعذب الإخبار بأطيب الأخبار ٤٢، أبو مدين الفاسي، الطبعة الأولىٰ، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.

وقد ذكر صاحب بغية الطلب في تاريخ حلب الأبيات من الثاني إلىٰ السادس مع اختلاف في الترتيب لابنة زياد بن الأعجم ترثيه (ينظر: بغية الطلب في تاريخ حلب ٩/ ٣٩٢٦، عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبي جرادة العقيلي، كمال الدين ابن العديم، تحقيق/ سهيل زكار، دار الفكر.)

وقد نسب الكلاعي الأبيات الثاني والثالث والرابع والسادس لفاطمة بنت الأجهم (بالهاء بعد الجيم) مما تمثلت به فاطمة رضي الله عنها بعد وفاة أبيها صلىٰ الله عليه وسلم (ينظر: الاكتفاء بما تضمنه من مغازي رسول الله والثلاثة الخلفاء ٢/ ٦١، الكلاعي، تحقيق/ محمد عبد القادر عطا، الطبعة الأولىٰ، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٢٠ه.(ولعله تصحيف)=

١- يا عَيْنِ بَكِّي عِنْدَ كُلِّ صَبَاحِ جُـــودِي بِأَرْبَعَـــةٍ عَلَـــىٰ الْجَـــراح[1]
٢- قَدْ كُنْتَ لِي جَبَلًا الُوذُ بِظِلِهِ فَتَرَكْتَنِـــي أَضْـــحَىٰ بِـــأَجْرَدَ ضَـــاحِ[2]
٣- قَدْ كُنتُ ذَاتَ حَمِيَّةٍ مَا عِشْتَ لِي أَمْشِـــي البَـــرَازَ وَكُنـــتَ أَنْـــتَ جَنَـــاحِي[3]
٤- فَالْيَوْمَ أَخْضَعُ لِلذليلِ وَاتَّقي مِنْـــــهُ وَادْفَـــــعُ ظَـــــالِمِي بِـــــالرَّاحِ
٥- وَأَغُضُّ مِنْ بَصَرِي وَأَعْلَمُ أَنَّهُ قَـــدْ بِـــانَ حَـــدُّ فَوَارِسِـــي وَرِمَـــاحِي
٦- وَإِذَا دَعَتْ قُمْرِيَّةٌ شَجَنَا لَهَا يَوْمًـــا عَلَـــىٰ فَـــنٍ دَعَـــوْتُ صَـــبَاحِي

=والأبيات الثاني والثالث والرابع والسادس مع اختلاف في الترتب في: المنازل والديار ٤٤٩ وما يليها، أسامة بن منقذ، تحقيق/ مصطفىٰ حجازي، القاهرة ١٣٨٧ه/ ١٩٦٨م. منسوبة لفاطمة بنت الأجحم ترثي أباها. (ولعله تصحيف أيضا، فهو الأحجم بتقديم الحاء علىٰ الجيم)

والأبيات الثاني والرابع والسادس في: المشيخة البغدادية١/ ٢٧٩، ٢/ ٧٤٥، أبو طاهر الأصبهاني، دراسة وتحقيق/ رضا بو شامة الجزائري، (أطروحة دكتوراه بكلية الحديث والدراسات الإسلامية، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ١٤٢٦ه/ ٢٠٠٦م. مما تمثلت به السيدة عائشة رضي الله عنها يوم الجمل.

والأبيات الثاني والثالث والرابع والسادس مع اختلاف في الترتيب في: سفط الملح وزوح الترح ٢١، سعد الله بن نصر بن سعيد بن علي بن الدجاجي، تحقيق د/ خالد أحمد الملا السويدي، الطبعة الأولىٰ، مؤسسة بين النهرين للإنتاج الفني والثقافي، سورية، دمشق، كوين سنتر ١٤٢٦ه/ ٢٠٠٥م. لفاطمة الخزاعية-أي بنت الأحجم-ولما قبض النبي صلىٰ الله عليه وسلم رثته أم المؤمنين عائشة رضي الله عنه.

والبيت الأول مع اختلف يسير في الرواية في الحماسة البصرية ١/ ٢٢٨.

والبيتان الأخيران في: البيان والتبيين، الجاحظ ١/ ١٧٨، الجاحظ، تحقيق وشرح/ عبد السلام هارون، الطبعة السابعة، مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٤١٨ه/ ١٩٩٨م.

والأبيات الأول والثاني والثالث والرابع والسادس في: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ١/ ١٩٠.

(١)الجراح: تعني زوجها.

(٢)أجرد ضاح: مكان أجرد قفر.

(٣)البراز: الفضاء من الأرض.

٧- أَمْسَتْ رِكَابُكَ يَا ابْنَ لَيْلَىٰ بُدَّنَا صِـــنْفَيْن بَـــيْنَ مَخَـــايضٍ وَلِقَـــاحِ[١]

٨- وَلَقَدْ تَظَلُّ الطَّيْرُ تَخْطَفُ جُنَّحا مِنْهَـــا لُحُـــومَ غَـــوَارِبٍ وَصِـــفَاحِ[٢]

٩- ومطوحٍ قفْرٍ دَعَوْتَ نَعَامَهُ قَبْـــلَ الصَّـــباحِ بضُـــمَّرٍ أطـــلاحِ[٣]

١٠- وَخَطِيبِ قَوْمٍ قَدَّمُوهُ أَمَاهُمْ ثِقَـــةً بِـــهِ مُـــتَخَمطٍ تَيَّـــاحِ[٤]

١١- جَاوَبتَ خُطبَتَهُ فَظَلَّ كَأَنَّهُ لمـــا نَطَقـــتَ مُمَلَّـــحٍ بمِـــلاحِ[٥]

(١)البدن: جمع بادن وهو عظيم البدن. والمخايض: جمع الجمع للمخاض، وهي الحوامل من النوق. اللقاح: الإبل. والبيت يعد مدحا بسعة ماله.

(٢)الجُنَّح: جمع جانح أي المائل. الغوارب: جمع غارب وهو الكاهل وسنام البعير. الصفاح: جمع صفح وهو الجنب، تريد أنه يضحي لضيفه وللمحتاجين ضحايا، ولكثرتها ينال منها الطيور نفسها.

(٣)المطوح: المفازة الواسعة يتيه السالك فيها. الأطلاح: جمع طلح وهو المهزول كالضامر.

(٤)المتخمط: المتكبر. التياح: من يتعرض لما لا يعنيه.

(٥)الملاح: جمع ملح. فهي تمدحه بالبلاغة واللسن، تقول في هذا البيت والذي قبله، ربما أتاك خطيب مدره اختاره قومه واثقين بفصاحته وهو يعظم نفسه ويتعرض لأمور ليست من شأنه، فأفحمته بجوابك له، فكان أمامك كأنه تفه لا طعم له، فملحته بملاح، أي عمل كلامك فيه فبيَّن نقصه.

(قافية الدال)

-٩-

قالت الجيداء بنت زاهر[١] ترثي زوجها خالد بن محارب الزبيدي وقد قتله عنترة العبسي: [من الخفيف][٢]

١- يا لقومي قد قرَّح الدمُع خدي ... وجفاني الرقادُ من عُظْمِ وَجْدِي[٣]

٢- كان لي فارسٌ سقاهُ المنايا ... عبدُ عبسٍ بجَوْرِهِ والتَّعَدِّي[٤]

٣- بدرُ تِمٍّ هوىٰ إلىٰ الأرض لَمَّا ... رشقتْه السِّهامُ من كَفِّ عَبْدِ

٤- ورماني مِنْ بَعْدِ أنصار جندي ... في همومٍ أكابدُ الوجدَ وحدي

٥- يا قتيلًا بَكَتْ عليه البواكي ... في جبالِ الفَلا وفي أرض نَجْدِ

٦- كان مثلَ القضيبِ قدًا ولكنْ ... قدَّهُ صرفُ دهرِه أيَّ قَدِّ[٥]

٧- يا لَقومي من يّكْشِفُ الضيمَ عني ... ويراعي من بعد خالد عهدي؟

---

(١)الجيداء بنت زاهر: قال لويس شيخو عن الجيداء: (لم نجد لها ذكراً إلا في كتاب سيرة عنترة) رياض الأدب في مراثي شواعر العرب: ١/ ١١٤. ويقول بشير يموت عنها (لم تترجم كتب الأعلام للجيداء. ويبدو أن زوجها من ذبيان). شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ٤٩.

(٢)رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١١٤ وما يليها، وقد ذكر قائلا: (ويغلب علىٰ ظننا أن هذا الشعر مختلق)، وشاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٤٩. وديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي ٢١٥.

(٣)جفاني الرقاد: امتنع عن عيني. الوجد: الحزن

(٤)عبد عبس: تقصد الشاعرة عنترة بن شداد العبسي.

(٥)قده: أي قطعه وأماته. صرف الدهر: تقلبه.

-١٠-

قالت دَختنوس بنت لقيط[١] في زوجها عمير بن معبد بن زرارة: [من الطويل][٢]

١- أَعَيْنِي أَلا فابْكِي عُمَيْرَ بن مَعْبَدِ وكـــانَ ضَـــرُوبًا باليَـــدَيْنِ وباليَـــدِ

---

(١)هي "دَخْتَنُوس بنت لقيط بن زرارة بن عدس بن زيد بن عبد الله بن دارم" الزاهر في معانىٰ كلمات الناس ٢/ ١٨٥، أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق د/ حاتم صالح الضامن، الطبعة الأولىٰ، مؤسسة الرسالة بيروت - ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢م. وينظر: الأغاني ١١/ ١٥٠، تحقيق/ سمير جابر، الطبعة الثانية دار الفكر، بيروت. والشعر والشعراء ٢/ ٦٩٩، ابن قتيبة، دار الحديث ١٤٢٣ه. والأعلام ٥/ ٢٤٤، الزركلي، الطبعة الخامسة عشرة، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢. وقد ذكر أبو جعفر البغدادي: " وتزوجت دختنوس بنت لقيط بن زرارة عمرو بن عمرو ابن عدس. ثم عمير بن معبد بن زرارة. ثم مسلم بن عبيد بن يربوع بن ثعلبة بن الدول بن حنيفة" المحبر٤٣٦، أبو جعفر البغدادي، تحقيق: إيلزة ليختن شتيتر، دار الآفاق الجديدة، بيروت.

وقد لملم لها الدكتور عبد العظيم فيصل صالح ما قيل عنها في بعض المظان (ينظر: شعر دختنوس بنت لقيط التميمي (جمع وتحقيق ودراسة)١٥٢ وما يليها، د/ عبد العظيم فيصل صالح، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العراق، العدد ١٦، حزيران ٢٠١٤م.

(٢)شعر دختنوس بنت لقيط التميمي (جمع وتحقيق ودراسة)١٦٧.

والبيت لم ينص الجاحظ علىٰ نسبته في: البرصان والعرجان والعميان والحولان٥٤١، الجاحظ، الطبعة الأولىٰ، دار الجيل، بيروت، ١٤١٠ه. والحيوان ٧/ ٢٦٠، الجاحظ، تحقيق/ عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، لبنان، بيروت ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م. ومنسوب لدختنوس في: الشعر والشعراء ١/ ٧٠٠ وجمل من أنساب الأشراف، ١٢/ ٤١، البلاذري، حققه وقدم له د/ سهيل زكار، ود/ رياض زركلي، الطبعة الأولىٰ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ١٤١٧ه/ ١٩٩٦م. وفصل المقال في شرح كتاب الأمثال ٣٥٩، أبو عبيد البكري، تحقيق د/ إحسان عباس، الطبعة الأولىٰ، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان١٩٧١م. والبيت لدختنوس في: شواعر الجاهلية دراسة نقدية ٢٥١، رغداء ماريديني، الطبعة الأولىٰ، ذو الحجة ١٤٢٢هـ/ آذار (مارس) ٢٠٠٢م. دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ودار الفكر، دمشق سورية. والبيت ليس موجودا في ديوان لقيط بن زرارة وابنته، جمع وتحقيق وشرح/ أحمد عيسىٰ الهلالي، كتاب العربية ١٣٧، المجلة العربية، السعودية.

-١١-

قالت حليمة الحضرية[١] ترثي زوجها: [من الطويل][٢]

١- يقـــر لعينـــي أن أرىٰ لمكانِـــه ... ذرىٰ عقـــداتِ الأجـــرعِ المتفـــاوِدِ

٢- وأن أرد المـاءَ الـذي شـربت بـه ... سـليمىٰ وإن مـل السـرىٰ كـل واحـد

٣- وأُلْصِـقُ أحشـائي ببـرد ترابـه ... وإن كـان مخلوطـًا بِسُـمِّ الأسَـاوِدِ

(قافية الراء)

-١٢-

قالت وُهَيْبَةُ بنت عبد العزى[٣] ترثي زوجها وتوبخ الزبرقان بن بدر على عدم الأخذ بثأره [من الوافر][٤]

---

(١) كانت من نساء بني عبس الموصوفات بالعقل والحكمة ولها شعر رائق. (الدر المنثور في طبقات ربات الخدور ١٦٩)

(٢) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٥٠. والدر المنثور في طبقات ربات الخدور ١٦٩. والأبيات أخل بها ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي.

(٣) كانت من شاعرات العرب اللاتي لهن علم بالأدب، وكانت متزوجة بشخص من قومها يسمىٰ زيد بن مية، وكان جارًا للزبرقان بن بدر فشد عليه رجل يقال له هزال بن بني عوف بن كعب بن سعد بن عبد مناة فقتله بجوار الزبرقان فقالت امرأته ترثيه وتوبخ الزبرقان علىٰ تركه ثأره.(الدر المنثور في طبقات ربات الخدور ٥٤٥، وينظر: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٧١.)

(٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٠٥٨، وشرح ديوان حماسة أبي تمام ٣/ ٢١٨ وما يليها، للفارسي. وشرح ديوان الحماسة لأبي تمام" ٢/ ٢٢٧ وما يليها، الخطيب التبريزي، والدر المنثور في طبقات ربات الخدور ٥٤٥. وشاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٧١. والأعلام ٨/ ١٢٦ وما يليها، مع اختلاف يسير في الرواية، وإسقاط البيت الثالث وزيادة بيت في نهاية الأبيات، هكذا:

متـــىٰ تـــودوا عكـــاظ توافقوهـــا ... بأســـماع مجادعهـــا قصـــار

أجيـــران ابـــن ميـــة خبـــروني ... أعـــين لابـــن ميـــة أم ضـــمار

١ – متىٰ تـردوا عكـاظَ توافقوهـا بأســـماعٍ مجادعُهـــا قِصَـــارُ[١]

٢ – أجيـران ابـن ميـة خبـروني أعـين لابـن ميـة أو ضـمارُ[٢]

٣ – تجَلَّلَ خِزْيَها عـوفُ بـنُ كعـبٍ فلـيس لخلعهـا منـه اعتـذارُ[٣]

٤ – فـإنكم ومـا تُخفـون منهـا كـذات الشـيبِ لـيس لهـا خِمـارُ[٤]

-١٣-

قالت الخرنق ترثي بشرا، ومن قتل معه في يوم قلاب [من الكامل][٥]

١ – لا يَبْعَـدَنْ قـومي الـذين هُـمُ سُـمُّ العـداةِ وآفـةُ الجُـزرِ[٦]

وإنكـم ومـا تخفـون منهـا كـذات الشـيب لـيس لهـا خمـار

بـرأس العـين قاتـل مـن أجـرتم مـن الخـابور، مرتعـه السـرار

والأبيات أخل بها ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي).

(١)المجادع: من جدعه إذا قطعه.

(٢)ابن مية: اسْم زَوجهَا الْمَقْتُول وَالْعين: النَّقْد الْحَاضِر. والضمار: الدّين الَّذِي لَا يُرْجَىٰ قَضَاؤُهُ وَالْمعْنَىٰ هَل تَسْتَطِيعُونَ أَن تدركوا ثار زَوجي أَو يذهب دَمه بَاطِلا. تجلل خزيها أَي لبسه وَالْخلف بِسُكُون اللَّام أَوْلَاد السوء وَلَا يسْتَعْمل إِلَّا فِي الذَّم وَالْمعْنَىٰ أَن بني عَوْف هم الَّذين لبسوا مذلة هَذِه الخطة وركبهم خزيها وَلَا مخلص لبنيهم من ذَلِك الخزي الَّذِي لحقهم.

(٣)تجلل خزيها أَي لبسه. وَالْخلف بِسُكُون اللَّام أَوْلَاد السوء وَلَا يسْتَعْمل إِلَّا فِي الذَّم وَالْمعْنَىٰ أَن بني عَوْف هم الَّذين لبسوا مذلة هَذِه الخطة وركبهم خزيها وَلَا مخلص لبنيهم من ذَلِك الخزي الَّذِي لحقهم. توبخ عوف بن كعب وتقاعدهم بطلب الثأر وتفحش عيبهم، وشبهت شهرة ما فعلوه وانتفاء انكتامه بشيب امرأة لا خمار لها فلا يخفىٰ.

(٤)توبخ عوف بن كعب وتقاعدهم بطلب الثأر وتفحش عيبهم، وشبهت شهرة ما فعلوه وانتفاء انكتامه بشيب امرأة لا خمار لها فلا يخفىٰ.

(٥)ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان ٤٣ وما بعدها، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله. وديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان ٢٩، تحقيق د/ حسين نصار. (والأبيات أخل بها ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي).

(٦)أرادت الشاعرة أنهم كانوا يكثرون من نحر الجزر للضيفان.

٢- النـــازلون بكـــل معتـــركٍ والطيبـــــين معاقـــــدَ الأزر[١]

٣- والضـــاربون بحومـــةٍ نُزِلـــت والطـــاعنون بـــأذرع شُـــعْرِ[٢]

٤- والخـالطون نَحِيتَهم بِنُضـارِهم وذوي الغنـىٰ مـنهم بـذي الفقـر[٣]

٥- إِن يَشَـربوا يَهَبـوا وَإِن يَـذَروا يَتَواعَظـوا عَـن مَنطِـقِ الهُجـرِ[٤]

٦- قـومٌ إِذا رَكِبـوا سَـمِعتَ لَهـم لَغَطـًا مِـنَ التَأييِـه وَالزَجـرِ[٥]

٧- مِن غَيـر مـا فُحشٍ يَكـونُ بِهِـم فِي مُنـتَجِ المُهُـرات وَالمُهْـر[٦]

٨- وتفـاخروا فِي غيـر مَجْهَلـةٍ فِي مَـرْبِطِ المُهُـراتِ والمهْـر[٧]

٩- هَـذا ثَنـائي مـا بَقَيـتُ لَهُـم فَـإِذا هَلَكـتُ أَجَنَّنـي قَبـري

١٠-لاقَـوا غَـداةَ قُـلابَ حَـتفَهُمُ سَـوقَ العَتيـرِ يُسـاقُ لِلعَتـرِ[٨]

---

(١)معاقد الأزر: مواضع عقد الإزار، وهذا كناية عن عفتهم.

(٢)الحومة: أي حومة الحرب. وأذرع: جمع ذراع. شعر: أي أشعر.

(٣)النحيت: الساقط الخامل الذكر فيهم. النضار: الرفيع

(٤)الهُجر: المنطق الفاحش.

(٥)اللغط: الذي لا يكاد يفهم. التأييه: التصويت. الزجر: أي زجر الخيل.

(٦)أي إذا نتجت خيلهم فسروا بها لم يخرجوا إلىٰ فحش.

(٧)المهر: تريد به جنس الأمهار الذكور.

(٨)العتر أو العتير: الذبح.

-١٤-

قالت الخرنق ترثي زوجها [من السريع][١]

١- يا رُبَّ غَيثٍ قَد قَرىٰ عازِبٍ ... أَجَشَّ أَحوىٰ في جُمادىٰ مَطير[٢]

٢- قادَ بِهِ أَجرَدَ ذا مَيعَةٍ ... عَبلاً شَواهُ غَيرُ كابٍ عَثور[٣]

٣- فَأَلبَسَ الوَحشَ بِحافاتِهِ ... وَالتَقَطَ البَيضَ بِجَنبِ السَدير[٤]

٤- ذاكَ وَقِدمًا يُعجِلُ البازِلَ الـ ... ـكَوماءَ بِالمَوت كَشِبهِ الحَصير[٥]

٥- يَبغي عَلَيها القَومَ إِذ أَرمَلوا ... وَساءَ ظَنُّ اليلمَعِيِّ القرور[٦]

٦- آب وَقَد غَنَّمَ أَصحابَهُ ... يَلوِي عَلىٰ أَصحابِهِ بِالبَشير

---

(١)ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان ٤٩ وما يليها، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله. وديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان ٣٤ وما بعدها، تحقيق د/ حسين نصار. والأبيات أخل بها مجموع عمر الأسعد، الموسوم بـ (ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي).

(٢)الغيث: تعني هنا السحاب. مطر عازب: بعيد الموقع. أجش: تعني الشاعرة صوت رعده، والجُشَّة: البحة. أحوىٰ: يضرب للسواد وهو أغزر لمائه.

(٣)أجرد: فرس قصير الشعرة. الميعة: النشاط. شواه: قوائمه. عبل: غليظ.

(٤)السدير: اسم نهر، ويقال قصر بالحيرة.

(٥)البازل: يذكر ويؤنث، ذلك في السنة التاسعة، وربما في السنة الثامنة. الكوماء: الناقة العظيمة السنام الطويلة.

(٦)يبغي عليها القومَ: يدعوهم لينحرها لهم. أرمل: قل زاده. اليلمعي: الصحيح الظن. القرور: الذي يجد البرد.

(قافية الضاد)

-١٥-

قالت الخرنق ترثي بشرا [من الوافر](١)

١- لَقَـد عَلِمَـتْ جَديلَـةُ أَنَّ بِشـرا ... غَـــداةَ مُـــرَبِّحٍ مُـــرُّ التقاضـــي(٢)

٢- غَـداةَ أَتـاهُمُ بِالخَيـلِ شُـعثًا ... يَـــدُقُّ نُســـورَها حَـــدُّ القِضـــاضِ(٣)

٣- عَلَيهـا كُـلُّ أَصـيَدَ تَغلِبـيٍّ ... كَـــريمِ مُرَكَّـــبِ الحَـــدَّين مـــاضِ(٤)

٤- بِأَيـديهِم صَـوارِمُ مُرهَفـاتٌ ... جَلاهـا القَـينُ خالِصَـةُ البَيـاضِ(٥)

٥- وَكُـلُّ مُثَقَّـفٍ بـالِكَفَّ لَـدنٍ ... وَسـابِغَةٍ مِـنَ الحَلَـقِ المُفـاض(٦)

٦- فَغـادَرَ مَعقِـلاً وَأَخـاهُ حِصـنًا ... عَفيـرَ الوَجـه لَـيسَ بِـذي اِنتِهـاضِ(٧)

---

(١)ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان ٥٠ وما يليها، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله. وديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان ٣٦ وما يليها، تحقيق د/ حسين نصار. وشاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٧٩ وما يليها. والأبيات أخل بها مجموع عمر الأسعد، الموسوم بـ "ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي.

(٢)جديلة: أي جديلة بنت أسد. ومر التقاضي: أي حاسم.

(٣)نسورها: بواطن حوافرها. القضاض: الحصىٰ الصغار.

(٤)الأصيد: المتكبر المغرور، أو من يرفع رأسه تيها وكبرا.

(٥)الصوارم: السيوف الثقيلة. جلاها: صقلها وسنها. القين: الحداد أو صانع السيوف.

(٦)المثقف: الرمح المهذب المُسَوَّىٰ. اللدن: الطري، المهتز، السهل السيطرة عليه. سابغة: واسعة، وكذا المفاضة.

(٧)الانتهاض: من النَّهْضة أي الطَّاقة والقوَّة. وأرادت الشاعرة أنه أصبح جثة هامدة لا حراك لها.

(قافية العين)

-١٦-

وقالت زوجة قراد بن أجدع[١] ترثيه: [من الطويل][٢]

١- أيا عينُ بكِّي قُرَادَ بن أجدعا ... رهينـًا لقتل لا رهينـًا مودَّعا

٢- أتته المنايا بغتةً دون قومهِ ... فأمسىٰ أسيراً حاضرَ البيت أضرَعا

(قافية القاف)

-١٧-

قالت سهية[٣] ترثي زوجها شداد بن معاوية بن قراد العبسي، أبو عنترة: [من المتقارب][٤]

١- جفاني الكرىٰ وأنا في الغسقْ ... وساعدني الدَّمْعُ لمَّا اندفقْ

٢- لفقد هُمامٍ مضىٰ وانقضَىٰ ... وقد زاد مني عليه القَلَقْ

٣- فمن بَعْدَ شدَّادَ يحمي الحريمَ ... إذا الحربُ قامت وسال العرقْ؟

---

(١)لم أعثر لها علىٰ ترجمة فيما بين يدي.

(٢)شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٢٧. ومجمع الأمثال ١/ ٧١، الميداني، تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد، دار السنة المحمدية. والدر الفريد وبيت القصيد ٧/ ٤٢٥، محمد بن أيدمر المستعصمي، تحقيق د/ كامل سلمان الجبوري، الطبعة الأولىٰ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٣٦ هـ/ ٢٠١٥م. برواية (السيف) مكان (البيت)، وديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي ٢١١.

(٣)لم أجد ترجمة كافية للشاعرة عنها سوىٰ ما قاله بشير يموت: " عُرف أَنها خالة عنترة بن شدّاد العبسي. شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٤٥.

(٤)شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٤٥ وما يليها، والشاعرة فيه اسمها سمية. وأعلام النساء في عالمي العرب والإسلام ٢/ ٢٦٦. وديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي ٢١٨.

٤- ومن يَرْدَعُ الخيلَ يومَ الوغىٰ؟ ومن يَطْعَنُ الخصمَ وسْطَ الحَدَقْ؟[١]
٥- ومن يُكرم الضيفَ في أرْضِه ومن للمنادِي إذا ما زَعَقْ؟
٦- لقد صِرْتُ من بَعْدِه في ضَنَىٰ وقلبي لأجْلِ الفِراقِ احترَقْ

-١٨-

قالت الخرنق بنت بدر ترثي بشرا: [من الوافر][٢]

١- أعاذلَتي علىٰ رزءٍ أفيقِي فقد أشرقْتِنِي بِالعَذلِ ريقي
٢- ألا أقْسمتُ آسىٰ بعد بِشرٍ علىٰ حيٍّ يموتُ ولا صديقِ[٣]
٣- وبعدَ الخيرِ علقمةَ بنِ بشرٍ إذا نزتِ النفوسُ إلىٰ الحلوقِ
٤- وبَعْدَ بني ضُبيعة حَوْلَ بِشرٍ كما مَالَ الجذوعُ من الحريقِ
٥- مَنَتْ لهمُ بوالبة المنايا بجنبِ قلابَ للحَيْنِ المسُوقِ[٤]

---

(١)الحدق: جمع حدقة، أي حدَقةُ الْعَيْنِ وهو سَوَادُهَا الأعظم. والشاعرة أرادت التعبير عن دقة الإصابة وشدتها؛ إذ الطعن في حدقة العين يظهر مهارة الطاعن ودقته البالغة، كما يبرز شدة الأذىٰ الذي يصيب الخصم.

(٢)ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان ٣٩ وما بعدها، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله. وديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان ٢٦ وما بعدها، تحقيق د/ حسين نصار. والأبيات في: ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي ٢٠٧ وما يليها. والأبيات ما عدا الأول في: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها ١٩١ وما يليها، مع اختلاف يسير في رواية البيت الخامس "منىٰ لهم" بدلا من "منت لهم" والبيت العاشر "أضاع قدورهن" بدلا من "أضاع بضوعهن".

(٣)آسىٰ: أحزن. والكلام علىٰ تقدير لا، أي لا آسىٰ، بمعنىٰ لا أحزن.

(٤)منت لهم: أي قدرت. والبة: بطن من بني أسد بن خزيمة. قلاب: جبل في ديار بني أسد قتل فيه بشر بن عمرو بن مرثد.

٦- فكمْ بقلابَ من أوصالِ خرقٍ ... أخي ثقةٍ وجُمْجُمةٍ فَلِيقِ[1]

٧- ندامىٰ للمُلُوكِ إذا لقُوهُمْ ... حُبُوا وسُقُوا بِكأسِهمُ الرحيقِ

٨- همُ جَدَعوا الأنوفَ وأوعَبوها ... فما ينساغُ لي من بعدُ ريقي

٩- وبيضٍ قد قَعَدْنَ وكلُّ كحلٍ ... بأعينهنَّ أصبحَ لا يليقُ

١٠- أضاع بضوعَهُن مُصابُ بشرٍ ... وطعنةُ فاتكٍ، فمتىٰ تفيقُ؟[2]

(قافية اللام)

-١٩-

قالت حليمة الحضرية في رثاء زوجها: [من الطويل][3]

١- لقد كنت أخشىٰ لو تمليت ... عليك الليالي مرَّها وانفتالَها

٢- فأما وقد أصبحت في قبضة ... فشأن المنايا فلتصبْ من بدالَها

---

(١) خرق: الجواد الذي يتخرق بالمعروف.

(٢) البضوع: من بضَع المرأَةَ بَضْعًا وباضَعها مُباضعة وبِضاعًا: جامَعَها، وَالِاسْمُ البُضْع وَجَمْعُهُ بُضوع. والشاعرة هنا تكني بذلك عن المهور، والمعنىٰ أنه لما قتل بشر سبيت بناته ونساؤه فنكحن بلا مهر، فرخصت البضوع بلا مهر.

(٣) الدر المنثور ١٦٩ وما يليها، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٥٠. والبيتان منسوبان لأعرابية في التذكرة الحمدونية ٤/ ٢٦١. ومنسوبان في الدر الفريد وبيت القصيد ٩/ ٣٣٧ لأعرابية ترثي مع يسير في الكلمات: "انغلالها" بدلا من "وانفتالها" في البيت الأول. و"هضبة" بدلا من "قبضة" في البيت الثاني. والبيتان أخل بهما ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي.

-٢٠-

قالت الخنساء، ترثي زوجها مرداس بن أبي عامر السلمي: [من الطويل][1]

١- ألا اختارَ مِرداسًا عَلىٰ الناسِ قاتِلُه ... وَلَو عادَهُ كَنَّاتُهُ وَحَلائِلُه

٢- وَقُلنَ أَلا هَل مِن شِفاءٍ يَنالُهُ ... وَقَد مَنَعَ الشِفاءَ مَن هُوَ نائِلُه

٣- وقد منع الشفاءَ من شدَّ قادراً ... وقد علقت هندَ بن عمرو حبائلُه

٤- فلما رآه البدرُ أظلمَ كاسفًا ... أرنَّ شَوَانٌ بُرْقُةٌ فمسايلُه

٥- رنينا وما يغني الرنين وقد أتىٰ ... بِنعشِك مِن فوقِ القُرَيَّةِ حامِلُه

٦- وَفَضَّلَ مِرداسًا عَلىٰ الناسِ فضلُه ... وَأَن كُلَّ هَمٍّ هَمَّهُ فَهوَ فاعِلُه

٧- وَأَن رُبَّ وادٍ يَكرَهُ الناسُ هَبطَهُ ... هَبَطْتَ وَماءٍ مَنهَلٍ أَنتَ نازلُه

٨- تَرَكتَ بِهِ لَيلاً طَويلاً وَمَنزِلًا ... تَعاوىٰ عَلىٰ جنب الطَريقِ عَواسِلُه

٩- وَسَبيٍ كَآرامِ الصَريمِ حَوَيْتَه ... خِلالَ رِجَالٍ مُستَكينًا عَواطِلُه

١٠- فَعُدتَ عَلَيهِم بَعدَ بُؤسىٰ بِأَنعُمٍ ... وكُلَّهُمُ يُثْنِي بِهِ وَيُواصِلُه

١١- مَتىٰ ما تُعادل ماجِدًا تَعتَدَلْ بِهِ ... كما عدل الميزان بالكف ثاقلُه

---

(١)ديوان الخنساء ٢٤٧ وما بعدها، بشرح ثعلب. وديوان الخنساء-دراسة وتحقيق ١٧١ وما بعدها، د/ إبراهيم عوضين. والأبيات في ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي ٢٢٠ وما يليها، مع تقديم البيتين الرابع والخامس علىٰ جميع الأبيات، وورود الشطر الثاني من البيت الرابع "أرنَّ شواذ بطنُه وسوائله" وعدم ذكر البيت الثالث. بالإضافة إلىٰ تغييرات يسيرة في بعض الكلمات، مثل ألا خار" بدلا من "ألا اختار" في البيت الأول. و"حلمه" بدلا من "فضله" في البيت السادس. و"أن كل واد" بدلا من "وأن ربَّ واد" في البيت السابع. و"ظهر الطريق" بدلا من "جنب الطريق" في البيت الثامن. و"تركته" بدلا من "حويته" في البيت التاسع. وعدت بدلا من فعدت، ويعنىٰ بدلا من يثنىٰ في البيت العاشر. و"توازن ماجدا يعتدل" بدلا من "تعادل ماجدا تعتدل" و"راطله" بدلا من "ثاقله" في البيت الحادي عشر.

-٢١-

قالت جليلة بنت مرة ترثي زوجها كليبًا حين قتله أخوها جساس [من الرمل][1]

(١)رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١١-١٤. والأبيات باستثناء الرابع والخامس والثاني عشر، مع اختلاف في رواية بعض الكلمات في: الوَحشيَّات وهوَ الحمَاسَة الصُّغرىٰ ١٢٩ وما يليها، أبو تمام، علق عليه وحققه: عبد العزيز الميمني الراجكوتي، وزاد في حواشيه: محمود محمد شاكر، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة. وكذا في: أشعار النساء ١١٧-١١٩، المرزباني، حققه وقدم له/ سامي مكي العاني، هلال ناجي، الطبعة الأولىٰ، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م. غير أنه زاد ثلاثة أبيات أخرىٰ في ثنايا الأبيات، هي:

أيْـــتَمَ المجـــد كليـــب وحـــدَه ... واســـتوىٰ العـــالي معـــًا بالأســـفل

مـــن لحكْـــمِ النـــاس في حَيْـــرَتهم ... وَقِـــرىٰ الأضـــياف يـــوم البـــزَّل

ولإصـــــلاحٍ وإفســـــادٍ معًـــــا ... في صـــدىٰ الـــرمح وَرِيّ المنصـــل

والأبيات باستثناء الرابع والخامس والثاني عشر-مع اختلاف يسير في الرواية-في: الأغاني ٥/ ٦٨ وما يليها.

والأبيات باستثناء الرابع والخامس والسادس والثاني عشر والرابع عشر - مع اختلاف في الرواية والترتيب-في: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢/ ١٥٣ وما يليها.

والأبيات مع اختلاف في الرواية والترتيب، ما عدا الأبيات الربع والخامس والثاني عشر في نهاية الأرب في فنون الأدب ٥/ ٢١٦ وما يليها، النويري، تحقيق/ مفيد محمد قميحة وجماعة، الطبعة الأولىٰ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٤٢٤ه/ ٢٠٠٤م. وقد عد النويري هذه القصيدة من شواذ المراثي.

وقد ذكر ابن الأثير الأبيات الأول والثاني والثالث والسادس والسابع والثامن والعاشر والحادي عشر والسابع عشر والأخير مع اختلاف في الرواية (ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ٢/ ١٣ وما يليها، ابن الأثير، تحقيق د/ أحمد الحوفي، د/ بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة.

والأبيات باستثناء الرابع والخامس والثاني عشر، مع اختلاف في رواية بعض الكلمات منسوبة لماوية بنت مرة امرأة كليب، تشتكي ما بها من قتل أخيها زوجها، في التعازي والمراثي=

١- يَـا ابْنَـةَ الأقْـوَامِ إنْ لُمْـتِ فَـلاَ ... تَعْجَلِـي بِـاللَّوْمِ حَتَّـىٰ تَسْـأَلي

٢- فَـإذَا أنْـت تَبَيَّنْـتِ الَّـذِي ... يُوجِـبُ اللَّـوْمَ فَلُـومِي وَاعْـذِلِي

٣- إنْ تَكُـنْ أُخْـتُ امْـرِئٍ لِيَمـتْ عَلَـىٰ ... شَـفَقٍ مِنْهَـا عَلَيْـهِ فَـافْعَلِي

٤- يـا كليـبُ أنـت لـي ذُخْـر المُنـىٰ ... كنـتَ عـزِّي وردائـي المُسْـبَل[1]

٥- مـا أظـنُّ الـدهرَ يـأتي مثلَـه ... فـارسُ الحـرب ومُـرْدي البطـل

٦- جَـلَّ عِنْـدِي فِعْـلُ جَسَّـاسٍ فَيَـا ... حَسْـرَتي عَمَّـا انْجَلَـتْ أوْ تَنْجَلِـي

٧- فْعـلُ جَسَّـاسٍ عَلَـىٰ وَجْـدِي بِـهِ ... قَـاطِعٌ ظَهْـرِي وَمُـدْنٍ أَجَلِـي

٨- لَـوْ بِعَـيْنٍ فُـديت عَـيْنٌ سِـوَىٰ ... أَخْتِهـا وَانْفَقـأتْ لَـمْ أَحْفِـلِ

= والمواعظ والوصايا٢٧٨ وما يليها، المبرد (المتوفىٰ: ٢٨٥هـ)، تقديم وتحقيق/ إبراهيم محمد حسن الجمل، مراجعة/ محمود سالم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.، ولم يرد ذكر لماوية إلا في هذا المصدر.

وذكر عمر رضا كحالة الأبيات جميعها باستثناء الأبيات الرابع والخامس والثاني عشر، مع اختلاف في رواية بعض الكلمات في: أعلام النساء في العالم العربي والإسلامي ١/ ٢٠٢ وما يليها.

والأبيات جميعها باستثناء الأبيات الرابع والخامس والثاني عشر، مع اختلاف في رواية بعض الكلمات في: أيام العرب في الجاهلية ١٤٨ وما يليها، محمد أحمد جاد المولىٰ بك، وعلي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

والأبيات باستثناء الرابع والخامس والثاني عشر، مع اختلاف يسير في الرواية والترتيب في: ديوان بني بكر في الجاهلية ٤٠٠ وما بعدها.

والأبيات باستثناء الرابع والخامس والسابع والثاني عشر، في: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٣٧ وما يليها. وفي: الدر المنثور في طبقات ربات الخدور ١٢٥.

وقد ذكر عمر الأسعد الأبيات جميعها باستثناء الأبيات الرابع والخامس والثاني عشر، مع اختلاف في رواية بعض الكلمات في: ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي ١٩٤ وما بعدها.

(١)المنىٰ: جمع مُنْيَة، وهي البغية. المُسبل: من أَسْبَلَ إزاره. أَرخاه. وامرأَة مُسْبِلٌ: أَسْبَلَتْ ذَيْلَهَا... أَسْبَلَ فُلَانٌ ثِيَابَهُ إذا طَوَّلَهَا وأَرسلها إلىٰ الأَرض. والمُسْبِل الَّذِي يُطَوِّل ثَوْبَهُ ويُرْسِله إلىٰ الأَرض إذا مَشَىٰ.

٩- تَحْمِلُ العَيْنُ قَذَىٰ العَيْنِ كَمَا ... تَحْمِلُ الأُمُّ أَذَىٰ مَا تَفْتَلِي

١٠- يَا قَتِيلًا قَوَّضَ الدهرُ به ... سَقْفَ بَيْتِيَّ جَمِيعًا مِنْ عَلِ

١١- هَدَمَ البيتَ الَّذي اسْتَحْدَثْتُه ... وانْثَنَىٰ في هَدْمِ بَيْتِي الأَوَّلِ

١٢- كان للدهرِ يدًا سطوتُها ... قُطِعَت مني فواهًا شَلَلِي

١٣- وَرَمَاني قَتْلُهُ مِنْ كَثَبٍ ... رَمْيَةَ المُصْمَىٰ بِهِ المُسْتَأْصَلِ[1]

١٤- يَا نِسَائِي دُونَكُنَّ اليَوْمَ قَدْ ... خصني الدهر برزء معضِل

١٥- خَصَّنِي قَتْلُ كُلَيْبٍ بِلَظَىٰ ... مِنْ وَرَائِي وَلَظًىٰ مُسْتَقْبِلِي

١٦- لَيْسَ مَنْ يبكيه يوما واحدا ... مثل باكي الدهر حتىٰ تنجلي

١٧- يشتفي المدركُ بالثأرِ وفي ... دَرَكِي ثَأْرِيَ ثُكْلُ المُثْكِلِ

١٨- ليته كان دمًا فاحتلبوا ... دِرَراً منه دمي من أكحُلي[2]

١٩- إنَّنِي قَاتِلَةٌ مَقْتُولَةٌ ... وَلَعَلَّ اللهَ أنْ يَرْتَاحَ لِي

(١)المصمي: أَصله مِنَ الصَّمَيَان وَهُوَ السُّرعة والخِفَّة. وصَمىٰ الصيدُ يَصْمِي إِذَا مَاتَ وأَنت تَرَاهُ. والإِصْمَاءُ: أَنْ تقتُلَ الصيدَ مَكَانَهُ، وَمَعْنَاهُ سرعةُ إِزْهاق الرُّوحِ مِنْ قَوْلِهِمْ للمُسْرِع صَمَيانٌ. والشاعرة تريد أنه رماه عن قرب رمية أصابته إصابة مباشرة دون أن تخطئه، أو تحدث انحرافا.

(٢)الدِّرَرُ: جَمْعُ دِرَّةٍ. يُقَالُ لِلسَّحَابِ دِرَّة أَي صَبٌّ وَانْدِفَاقٌ، وَقِيلَ: الدِّرَرُ الدارُّ...وَسَمَاءٌ مِدْرارٌ أَي تَدِرُّ بِالْمَطَرِ. والريحُ تُدِرُّ السَّحابَ وتَسْتَدِرُّه أَي تَسْتَجْلب. الأكحل: عِرْق الْحَيَاةِ يُدْعىٰ نَهْرَ البدَن... وعِرْقٌ فِي وسط الذراع يَكْثُرُ فَصْدُهُ.

(قافية الميم)

-٢٢-

قالت آمنة بنت وهب ترثي زوجها عبد الله بن عبد المطلب: [من الطويل][١]

١- عفا جانب البطحاء من آل ... وجاور لحداً خارجاً في الغماغمِ[٢]

٢- دَعَتْه المَنَايَا دعوةً فأجابَها ... وما تركتْ في الناس مثلَ ابنِ هاشمِ

٣- عشيةَ راحوا يحملون سريرَه ... تعاورَه أصحابُه في التَزاحُمِ

٤- فإن يكُ غالتْه المنايا وريبُها ... فقد كان معطاءً كثيرَ التراحمِ

-٢٣-

وقالت الهيفاء بنت صبيح القضاعية[٣] ترثي بعلها النوفل بن سمير بن عمرو التغلبي، قتله ابن الحجيب بن فاطمة: [من البسيط][٤]

١- أبكي وأبكي بإسفارٍ وإظلامِ ... علىٰ فتىً تغلبيِّ الأصلِ ضرغام

٢- لهفي عليه وما لهفي بنافعهِ ... إلا تَكَافُحُ فرسانٍ وأقوامِ

٣- قل للحُجَيْبِ لحاكَ الله من رجلٍ ... حملتَ عارَ جميع الناس من سامِ[٥]

٤- أيَقتُلُ ابنُك بعلي يا ابنَ فاطمةٍ ... ويشربُ الماءَ؟ ذا أضعاثُ أحلام

٥- والله لا زلتُ أبكيهِ وأَندُبُهُ ... حتىٰ تزورَك أخوالي وأعمامِي

---

(١) الطبقات الكبرىٰ ١/ ٨٠، ابن سعد، دراسة وتحقيق/ محمد عبد القادر عطا، الطبعة الأولىٰ، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م. (والأبيات أخل بها ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي).

(٢) الغماغم بغينين معجمتين وميمين من غَمَمْتُه: غَطَّيته، والمراد هنا الأكفان التي لف فيها.

(٣) لم أعثر لها علىٰ ترجمة فيما بين يدي.

(٤) رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١٥٥. وشاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٤١. والأبيات في: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ١/ ١٩٠. والأبيات أخل بها ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي.

(٥) أرادت جميع قبائل بني سام بن قحطان.

٦- بكل أسمرَ لدنِ الكعبِ معتدلٍ وكلِّ أبيضَ صافي الحدِّ قَمقام[١]

-٢٤-

وقالت ضباعة بنت عامر بن قرط بن سلمة الخير بن القشير[٢] ترثي زوجها هشام بن المغيرة وكانت قد أسلمت وولدت لهشام سلمة: [من الوافر][٣]

١- إنك لو وأَلتَ إلىٰ هشامٍ أمِنْتَ وكنتَ في حَرَمٍ مقيمِ

٢- كريمُ الخِيم خفاف حشاه ثِمالٌ لليتيمة واليتيمِ[٤]

(١)الأسمر: الرمح. الكَعْبُ: عُقْدَةُ مَا بَيْنَ الأُنْبُوبَيْنِ مِنَ القَصَبِ والقَنا. والأَبْيَضُ: السَّيْفُ، وَالْجَمْعُ البِيض. القَمْقَامُ والقُمَاقِمُ مِنَ الرِّجَالِ: السَّيِّدُ الْكَثِيرُ الْخَيْرِ الْوَاسِعُ الْفَضْلِ. وَيُقَالُ: سَيِّدٌ قُمَاقِمٌ، بِالضَّمِّ، لِكَثْرَةِ خَيْرِهِ.

(٢)ضباعة بنت عَامر بن سَلمَة بن قُشَيْر بن كَعْب بن ربيعَة بن عَامر بن صعصعة، خطبهَا رَسُول الله صلىٰ الله عليه وسلم إِلَىٰ ابْنهَا سَلمَة بن هِشَام، فَقَالَ حَتَّىٰ استأمرها، فَقيل للنبي صلىٰ الله عليه وسلم إِنَّهَا قد كَبرت فَأَتَاهَا فَقَالَت: وَفِي النَّبِي صلىٰ الله عليه وسلم تستأمرني. ارْجع فَزَوجهُ، فَرجع فَسكت عَنهُ النَّبِي صلىٰ الله عليه وسلم. ذكر ذَلِك ابْن أبي خَيْثَمَة فِي تَارِيخه. (الوافي بالوفيات ١٦/ ٢٠٢، صلاح الدين الصفدي، تحقيق/ أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفىٰ، دار إحياء التراث، بيروت ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م).

(٣)بلاغات النساء ١٧٨، ابن طيفور، صححه وشرحه: أحمد الألفي، مطبعة مدرسة والدة عباس الأول، القاهرة، ١٣٢٦هـ / ١٩٠٨م. والأبيات في أشعار النساء ٧٢. وفي: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ١٢١ وما يليها. (والأبيات أخل بها ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي).

(٤)الخيم: بالكسر السجية والطبيعة وهو قول أبىٰ عبيد ونقله الجوهرىٰ وفي المحكم هو الخلق وقيل سعة الخلق فارسي معرب.[تاج العروس من جواهر القاموس، الزَّبيدي، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية (د.ت) [خيم] والثمال: بِالْكَسْرِ: المَلْجأُ والغِيَاث والمُطْعِم فِي الشِّدَّة.

٣- ربيعُ الناس أروعُ هِبْرِزِيٌّ ... أَبِيُّ الضيم ليس بذي وُصُوم[١]

٤- أصيلُ الرأي ليس بحيدريٍّ ... ولا نَكِدِ العطاءِ ولا ذميمِ

٥- ولا خَذَّالةٍ إن كان كونٌ ... دميمٍ في الأمور ولا مُليمِ[٢]

٦- ولا مُتَنَزِّعٍ بالسُّوءِ فيهم ... ولا قَذِعِ المَقَالِ ولا غَشومِ

٧- فأصبح ثاويًا بقرار رمسٍ ... كذاك الدهرُ يَفْجَعُ بالكريمِ

(قافية النون)

-٢٥-

وقالت صُفية بنت الخرع[٣] ترثي زوجها النعمان بن جساس بن مرة [من البسيط] [٤]

١- أحيا جساسًا فلما حان مصرعُه ... خلَّىٰ جساسا لأقوام سيبكونه

---

(١) الأروع: حسن الوجه هِبْرِزِيٌّ: جَمِيلٌ وَسِيم. والوصوم: جمع وصم وهو العيب.

(٢) الدميم: دَمِيمٌ: قَبِيحٌ، وَقِيلَ: حَقِيرٌ. والمليم: من أَلامَ الرجلُ، فَهُوَ مُليم إِذَا أَتىٰ ذَنْبًا يُلامُ عَلَيْه.

(٣)لم أعثر لها علىٰ ترجمة فيما بين يدي.

(٤)جمل من أنساب الأشراف، ١١/ ٢٧٣. والأبيات باستثناء الأول في: بلاغات النساء ١٨٩، ورياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ٩٥. والأبيات باستثناء الأول مع اختلاف في الرواية والترتيب هكذا:

نِطاقُه هندوانيٌّ وجُبَّتُهُ ... فضفاضة كأضاة النَّهي موضُونَهْ

غابت تميم فلم تشهدْ فوارسُها ... ولم يكونوا غداةَ الروعِ يخزونَهْ

لقد أخذنا شفاءَ النفس لو شُفِيَتْ ... وما قتلنا به إلا امرأً دونَهْ

في: نقائض جرير والفرزدق ١/ ١١٥، أبو عبيدة معمر بن المثنىٰ، وضع حواشيه/ خليل عمر المنصور، الطبعة الأولىٰ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٤١٩ه/ ١٩٩٨م. (والأبيات أخل بها ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي).

٢- قـد غـابَ عـنهم فلـم تُشـهدْ ولـم يكونـوا غـداةَ الـروعِ يحمُونَـهْ
٣- نِطاقُـه هنـدوانيٌّ وجُنَّتُـهُ فضفاضـة كأضـاة النَّهـي موضُـونَهْ[1]
٤- وقد قتلنا شفاءَ النفس لو شُفِيَتْ ومـا قتلنـا بـه إلا امـرأً دونَـهْ

(قافية الهاء)

-٢٦-

تقول الخنساء، ترثي زوجها مرداس بن أبي عامر السلمي: [من الوافر][2]

١- ليبـك الفـيضَ مرداسـا سـليمُ أولـو أحسـابِها وأولـو نُهاهـا
٢- وخيـلٍ قـد لَفَقْـتَ بِجَمْـعِ خَيْـلٍ فـدارتْ بـين كبشَـيْها رَحَاهَـا[3]

(١)الأضاة: الغدير، ابْنُ سِيدَهْ: الأَضَاةُ الْمَاءُ المُسْتَنْقِعُ مِنْ سَيْلٍ أَو غَيْرِهِ، وَالْجَمْعُ أَضَوَاتٌ، النهي: بِالْكَسْرِ وَالْفَتْحِ: الْغَدِيرُ وَكُلُّ مَوْضِعٍ يَجْتَمِعُ فِيهِ الْمَاءُ.

(٢)ديوان الخنساء بشرح ثعلب ٢٥٥، وديوان الخنساء دراسة وتحقيق ١٧٩ وما يليها د/ إبراهيم عوضين. (والبيتان أخل بهما ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي).

(٣) كَبْشُ القومِ: رئيسُهم وسيِّدُهم.

كشاف القصائد والمقطوعات

المطلع	القافية	البحر	رقم القصيدة/ المقطوعة	اسم الشاعرة	عدد الأبيات	المرثي
وإن بني الحصنِ استحلتْ دماءهم	والبَه	الطويل	١	الخرنق بنت بدر	٣	زوجها بشر بن عمرو
إذ نحن بالأثْمِ نرعاه ويُعجِبُنَا	السربُ	البسيط	٢	الخنساء	٣	زوجها مرداس بن أبي عامر السلمي
تأوَّبَ عَيني نُصْبُها وَاكْتئَابُها	إيَابُها	الطويل	٣	امرأة طائية	٥	زوجها "غير معروف"
أَلا ذَهَبَ الحَلاَّلُ في القَفَراتِ	الجَحَراتِ	الطويل	٤	الخرنق بنت بدر	٢	زوجها بشر بن عمرو، ومن قتل معه يوم قلاب
أَنَاخَتْكُمُ الدُّنْيَا لِمُنتَهِشِ الْقَنَا	آلَتِ	الطويل	٥	زينب اليشكرية	٥	زوجها وأباها
يا عينُ فابكي فإن الشرَّ قد لاحا	سفاحا	البسيط	٦	جليلة بنت مرة	٤	زوجها "كليب"
تأوَّهْتُ من ذكرىٰ ابن عمي ودونَه	صفيحُ	الطويل	٧	زهراء الكلابية	٣	زوجها "غير معروف"
يا عَيْنِ بَكِّي عِنْدَ كُلِّ صَبَاحِ	الجراحِ	الكامل	٨	فاطمة بنت الأحجم	١١	زوجها "الجراح الخزاعي"
يا لقومي قد قرَّح الدمُع خدي	وَجْدِي	الخفيف	٩	الجيداء بنت زاهر	٧	زوجها "خالد بن محارب الزبيدي"
أَعَيْنِي ألا فابْكِي عُمَيْرَ بن مَعْبَدِ	باليدِ	الطويل	١٠	دَختنوس بنت لقيط	١	زوجها عمير بن معبد بن

المطلع	القافية	البحر	رقم القصيدة/ المقطوعة	اسم الشاعرة	عدد الأبيات	المرثي
						زرارة
يقر لعيني أن أرىٰ لمكانِه	المتفاودِ	الطويل	١١	حليمة الحضرية	٣	زوجها "غير معروف"
متىٰ تردوا عكاظَ توافقوها	قِصَارُ	الوافر	١٢	وُهَيْبَةُ بنت عبد العزىٰ	٤	زوجها "غير معروف"
لا يَبْعَدَنْ قومي الذين هُمُ	الجُزرِ	الكامل	١٣	الخرنق بنت بدر	١٠	زوجها بشر بن عمرو، ومن قتل معه يوم قلاب
يا رُبَّ غَيثٍ قَد قَرىٰ عازِبٍ	مَطيرِ	السريع	١٤	الخرنق بنت بدر	٦	زوجها بشر بن عمرو
لَقَد عَلِمَتْ جَديلَةُ أَنَّ بِشرا	التقاضي	الوافر	١٥	الخرنق بنت بدر	٦	زوجها بشر بن عمرو
أيا عينُ بكِّي قُرَادَ بن أجدعا	مودَّعا	الطويل	١٦	زوجة قراد بن أجدع	٢	زوجها قراد بن أجدع
جفاني الكرىٰ وأنا في الغسقْ	اندفقْ	المتقارب	١٧	شهية زوجة شداد العبسي	٦	زوجها شداد العبسي
أعاذلَتي علىٰ رزءٍ أفيقِي	ريقي	الوافر	١٨	الخرنق بنت بدر	١٠	زوجها بشر بن عمرو
لقد كنت أخشىٰ لو تمليت خشيتي	وانفتالَها	الطويل	١٩	حليمة الحضرية	٢	زوجها "غير معروف"
ألا اختارَ مِرداسًا عَلىٰ الناسِ قاتِلُه	وحلائله	الطويل	٢٠	الخنساء	١١	زوجها مرداس بن أبي عامر السلمي
يَا ابْنَةَ الأَقْوَامِ إِنْ لُمْتِ فَلاَ	تَسْأَلي	الرمل	٢١	جليلة بنت مرة	١٩	زوجها كليب

المطلع	القافية	البحر	رقم القصيدة/ المقطوعة	اسم الشاعرة	عدد الأبيات	المرثي
عفا جانب البطحاء من آل هاشمِ	الغماغمِ	الطويل	٢٢	آمنة بنت وهب	٤	زوجها عبد الله بن عبد المطلب
أبكي وأبكي بإسفارٍ وإظلامِ	ضرغام	البسيط	٢٣	الهيفاء بنت صبيح القضاعية	٦	زوجها النوفل بن سمير بن عمرو التغلبي
إنك لو وأَلتَ إلىٰ هشامٍ	مقيمِ	الوافر	٢٤	ضباعة بنت عامر بن قرط بن سلمة الخير بن القشير	٧	زوجها هشام بن المغيرة
أحيا جساسًا فلما حان مصرعُه	سيبكونه	البسيط	٢٥	صُفية بنت الخرع	٤	زوجها النعمان بن جساس بن مرة
ليبك الفيضَ مرداسا سليمُ	نُهاه	الوافر	٢٦	الخنساء	٢	زوجها مرداس بن أبي عامر السلمي

كشاف بما جمعه "عمر الأسعد" في ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي.

المطلع	القافية	البحر الشعري	رقم القصيدة/ المقطوعة	اسم الشاعرة	عدد الأبيات	ملحوظات
أَلا ذَهَبَ الحَلاّلُ في القَفَراتِ	الجَحَراتِ	الطويل	٤	الخرنق بنت بدر	٢	
أَنَاخَتْكُمُ الدُّنْيَا لِمُنتَهِشِ القَنَا	آلَتِ	الطويل	٥	زينب اليشكرية	٥	
يا عينُ فابكي فإن الشرَّ قد لاحا	سفاحا	البسيط	٦	جليلة بنت مرة	٤	
يا عَيْنِ بَكّي عِنْدَ كُلِّ صَبَاحِ	الجراحِ	الكامل	٨	فاطمة بنت الأحجم	١١	
يا لقومي قد قَرَّح الدمُع خدي	وَجْدِي	الخفيف	٩	الجيداء بنت زاهر	٧	
أيا عينُ بكّي قَرَادَ بن أجدعا	مودَّعا	الطويل	١٦	زوجة قراد بن أجدع	٢	
جفاني الكرىٰ وأنا في الغسقْ	اندفقْ	المتقارب	١٧	شهية زوجة شداد العبسي	٦	
أعاذلَتي علىٰ رزءٍ أفيقِي	ريقي	الوافر	١٨	الخرنق بنت بدر	١٠	
ألا اختارَ مِرداسًا عَلىٰ الناسِ قاتِلُه	وحلائله	الطويل	٢٠	الخنساء	١٠	ذكر عشرة أبيات من جملة القصيدة الواقعة في أحد عشر بيتا
يَا ابْنَةَ الأَقْوَامِ إنْ لُمْتِ فَلاَ	تَسْأَلي	الرمل	٢١	جليلة بنت مرة	١٦	ذكر ستة عشر بيتا من جملة القصيدة الواقعة في تسعة عشر بيتا

كشاف باستدراكات الباحث على جمع "عمر الأسعد"

في (ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي)

المطلع	القافية	البحر الشعري	رقم القصيدة/ المقطوعة	اسم الشاعرة	عدد الأبيات	ملحوظات
وإن بني الحصنِ استحلتْ دماءهم	والبَه	الطويل	١	الخرنق بنت بدر	٣	
إذ نحن بالأثم نرعاه ويُعجِبُنَا	السربُ	البسيط	٢	الخنساء	٣	
تأوَّبَ عَيني نُصْبُها وَاكْتئَابُها	إيَابُها	الطويل	٣	امرأة طائية	٥	
تأوَّهْتُ من ذكرىٰ ابن عمي ودونَه	صفيحُ	الطويل	٧	زهراء الكلابية	٣	
أعَيْنِي ألا فابْكِي عُمَيْرَ بن مَعْبَدِ	باليدِ	الطويل	١٠	دَختنوس بنت لقيط	١	
يقر لعيني أن أرىٰ لمكانِه	المتفاودِ	الطويل	١١	حليمة الحضرية	٣	
متىٰ تردوا عكاظَ توافقوها	قِصَارُ	الوافر	١٢	وُهَيْبَةُ بنت عبد العزىٰ	٤	
لا يَبْعَدَنْ قومي الذين هُمُ	الجُزرِ	الكامل	١٣	الخرنق بنت بدر	١٠	
يا رُبَّ غَيثٍ قَد قَرىٰ عازِبٍ	مَطيرِ	السريع	١٤	الخرنق بنت بدر	٦	
لَقَد عَلِمَتْ جَديلَةُ أَنَّ بِشرا	التقاضي	الوافر	١٥	الخرنق بنت بدر	٦	
لقد كنت أخشىٰ لو تمليت خشيتي	وانفتالَها	الطويل	١٩	حليمة الحضرية	٢	

المطلع	القافية	البحر الشعري	رقم القصيدة/ المقطوعة	اسم الشاعرة	عدد الأبيات	ملحوظات
ألا اختارَ مِرداسًا عَلىٰ الناسِ قاتِلُه	وحلائله	الطويل	٢٠	الخنساء	١	استدركت بيتا واحدا موجودا بالديوان، وليس موجودا في مجموع عمر الأسعد
يَا ابْنَةَ الأَقْوَامِ إنْ لُمْتِ فَلاَ	تَسْأَلِي	الرمل	٢١	جليلة بنت مرة	٣	استدركت ثلاثة أبيات ليست موجودة في مجموع عمر الأسعد
عفا جانب البطحاء من آل هاشمِ	الغماغمِ	الطويل	٢٢	آمنة بنت وهب	٤	
أبكي وأبكي بإسفارٍ وإظلامِ	ضرغام	البسيط	٢٣	الهيفاء بنت صبيح القضاعية	٦	
إنك لو وألتَ إلىٰ هشامٍ	مقيمِ	الوافر	٢٤	ضباعة بنت عامر بن قرط بن سلمة الخير بن القشير	٧	
أحيا جساسًا فلما حان مصرعُه	سيبكونه	البسيط	٢٥	صُفية بنت الخرع	٤	
ليبك الفيضَ مرداسا سليمُ	نُهاه	الوافر	٢٦	الخنساء	٢	

الفصل الثاني (الدراسة)

المبحث الأول: الأسلوب

عول كثير من الشاعرات علىٰ جملة من الأساليب، التي شكلت صياغة هذا الشعر، وهذا بطبعه يدغدغ الرتابة التي تحدث إذا كان الأسلوب جاريا علىٰ سنن واحد لا يريم عنه، وحسبنا أن نرصد هنا أهم ما اتكأن عليه من أساليب في هذه النقاط:

أولا: شيوع استخدام "ألا" في استفتاح بعض المرثيات.

حيث وظفت بعض الشاعرات (ألا) الاستفتاحية في بداية المرثية توظيفًا جيداً في التنفيس عن جراحها وآلامها، وتفريغ طاقة الحزن الكامنة في صدرها، وللتنبيه وإيقاظ المتلقي لشعرها ولفت نظره إلىٰ عظم مصيبتها، حتىٰ غدت (ألا) تستعمل عندهن قصراً في مواطن الحزن والألم. وهو أسلوب تعبيري يصور لنا الانفعال النفسي بمصاب الراثيات كما أن فيه وسيلة للفضفضة النفسية، ووعاء لإفراغ شحنات التوتر والاضطراب، هذا إلىٰ جانب التنبيه والتحضيض والعرض.

وذلك كما في الخرنق ترثي زوجها: [من الطويل](١)

أَلا ذَهَبَ الحَلاّلُ في القَفَرات ... وَمَن يَملأُ الجَفناتِ في الجَحَراتِ؟

وَمَن يُرجِعُ الرُّمحَ الأَصَمَّ كُعوبُهُ ... عَليهِ دِماءُ القَومِ كَالشَقِراتِ؟

وكما في قول الخنساء، ترثي زوجها مرداس بن أبي عامر السلمي: [من الطويل](٢)

ألا اختارَ مِرداسًا عَلىٰ الناسِ قاتِلُه ... وَلَو عادَهُ كَنَّاتُهُ وَحَلائِلُه

---

(١) ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان ٤٨ وما يليها، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله. وديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان ٣٤، تحقيق د/ حسين نصار. وأعلام النساء في عالمي العرب والإسلام ١/ ٣٥٠. وديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي ٢٠٩.

(٢) ديوان الخنساء ٢٤٧ وما بعدها، بشرح ثعلب. وديوان الخنساء ١٧١، دراسة وتحقيق د/ إبراهيم عوضين.

وكما في قول دَختنوس بنت لقيط في زوجها عمير بن معبد بن زرارة: [من الطويل] (١)

أَعَيْنِـي أَلا فـابْكِي عُمَيْـرَ بـن مَعْبَـدِ وكـانَ ضَـرُوبًا باليَـدَيْنِ وباليَـدِ

فهي تعول علىٰ " ألا " منبهة لنا بها أن ثمة خطبا دهاها، فدعاها إلىٰ أن تطلب من عينها أن تسعفها بدمع يثج بغزارته ليغسل ما تعانيه من فقد إلفها الذي عرفته مبالغا في الضرب ماهرا فيه، وإذا أقدم علىٰ أمر لا يلوي عنه عنانه حتىٰ يدرك بغيته بإحدىٰ قوتيه: قوة اليدين معا "السيف والقداح" أو قوة اليد الواحدة، وهما قوتان تحددهما مهارة صاحبهما، أين يوضعان، ومتىٰ يستخدمان.

وكما في قول الخرنق [من الوافر] (٢)

ألا أقْسَـمتُ آسَـىٰ بعـد بِشـرٍ علـىٰ حـيٍّ يمـوتُ ولا صـديقِ

وبعـدَ الخيـرِ علقمـةَ بـنِ بشـرٍ إذا نـزتِ النفـوسُ إلـىٰ الحلـوقِ

فهي تستفتح التعبير عن مصابها بـ " ألا " ثم بلفظ " أقسمت " وكلاهما يفيدان التأكيد، فماذا تؤكد؟ تؤكد أنها لن تحزن بعد حزنها ذلك علىٰ حي يموت في مستقبل الزمان، لماذا ؟ لأنه لم يبق ما ستحزن عليه؛ فقد ذهب المقربون منها، زوجها وابنها، وجماعة من قومها، فتنامىٰ الحزن وبلغ حده، فهان كل شيء دونه.

ولكن ابن رشيق يرىٰ ضرورة اجتناب (ألا) و (خليليَّ) و (قد) "فلا يستكثر منها في ابتدائه؛ فإنها من علامات الضعف والتكلان، إلا للقدماء الذين جَرَوا علىٰ عرق، وعملوا علىٰ شاكلة"(٣)

---

(١)شعر دختنوس بنت لقيط التميمي (جمع وتحقيق ودراسة)١٦٧.

(٢)ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان ٣٩ وما يليها، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله. وديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان ٢٦، تحقيق د/ حسين نصار.

(٣)العمدة ١/ ٢١٨.

فيشفع لهؤلاء الشاعرات في استخدام هذه الأداة، أنهن من المتقدمات من شاعرات الجاهلية.

ثانيا: استبحار ظاهرة التكرار:

مما لا شك فيه أن ارتباط التكرار بتجربة الرثاء ارتباط وثيق، نبه عليه ابن رشيق القيواني بقوله: "وأَوْلىٰ ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء؛ لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع"(١)، فالراثي عموما في غمرة نفثته الحزينة قد تلجئه ذاته المكلومة، وترغمه نفسه المأزومة إلىٰ التكرار، خاصة أنها في تلك الحال تكون مكبلة لا تستطيع التحليق صعدا لاستدعاء عبارات جديدة، ومن ثم يكون التكرار هو الأقرب إلىٰ طبيعة تلك الحال.

ومن التكرار قول جليلة بنت مرة حينما كررت اسم "جساس" أخيها مرتين:

جَلَّ عِنْدِي فِعْلُ جَسَّاسٍ فَيَا حَسْرَتي عَمَّا انْجَلَتْ أَوْ تَنْجَلِي
فْعلُ جَسَّاسٍ عَلَىٰ وَجْدِي بِهِ قَاطِعٌ ظَهْرِي وَمُدْنِ أَجَلِي

ثم تكرارها اسم زوجها "كليب" مرتين أيضا في قولها:

يا كليب أنت لي ذخر المنىٰ كنت عزِّي ورداءي المُسْبَل
خَصَّنِي قَتْلُ كُلَيْبٍ بِلَظَىٰ مِنْ وَرَائِي وَلَظَىٰ مُسْتَقْبِلِي

فقد كررت الشاعرة في البيتين الأولين قولها: "فعل جساس" تأكيدا علىٰ أن القاتل هو أخوها جساس ولا ذنب لها في ذلك. ثم إن تكرارها اسم زوجها مرتين في البيتين الأخيرين يبين لنا فداحة الخطب الذي حل بقتله، وكيف أن الشاعرة هنا تكتوي بنار فراقه، كما تكتوي في حق جساس بالثأر الذي ينتظره.

(١)العمدة ٢/ ٧٦.

وكأنما التكرار هنا لفعل جساس، وكليب، يبين لنا كيف أن الشاعرة واقعة بين شقي الرحىٰ، لبيان موقع كل من زوجها وأخيها في نفسها، فهي لذلك تتحسر علىٰ زوجها وأخيها في آن واحد، وربما في تكرار اسم كل واحد منهما مرتين يبرز أن الكفة متعادلة في الحب بينهما. ولا يخفىٰ أن الشاعرة ربما قصدت من هذا التكرار لفعل جساس، وذكر اسم كليب أن تقابل في هذا السياق بين الطرفين الفاعلين في هذا الحدث: جساس – كليب (فعل جساس/ قتل كليب).

ومن التكرار أيضا قول جليلة بنت مرة:

يَا قَتِيلًا قَوَّضَ الدهرُ بِه ... سَقْفَ بَيْتَيَّ جَمِيعًا مِنْ عَلِ

هَدَمَ البيتَ الَّذي اسْتَحْدَثْتُه ... وانْثَنَىٰ في هَدْمِ بَيْتِي الأوَّلِ

فقد كررت لفظ "بيت" في بيتين متتاليين، مع تكرار لفظة "هدم" فعلا مرة ومصدرا ثانية. وكأنها تفصل ما أجمل في قولها "سقف بيتيَّ" فثم بيت كان عشا هادئا يعبق بدفء المودة بينها وبين زوجها كليب، وهو بيت مستحدث بزواجها، وثم بيت آخر علىٰ أرضه درجت ومن هوائه تنسمت، وقضت فيه ميعة صباها وزهرة شبابها قبل أن تزف لبيت زوجها، وهذا بيت أبيها "الأول" وهذا التكرار الذي يعني بذكر المواضع والأماكن قد عده الدكتور "عبد الله الطيب المجذوب" من باب التكرار الملفوظ المراد به تقوية المعاني الصورية[1] وعلىٰ الرغم من وظيفته تلك فلا يخلو من حاق الترنم أو التنغيم. ولا يخفي أن بين شطري البيت طباقا سياقيا.

(١)ينظر: المرشد إلىٰ فهم أشعار العرب وصناعتها ٢/ ٨٩، د/ عبد الله الطيب المجذوب، الطبعة الثانية، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام، الصفاة – الكويت ١٤٠٩ هـ/ ١٩٨٩ م.

ومنه أيضا قول الخرنق بنت بدر ترثي بشرا: [من الوافر][1]

ألا أقْسَمتُ آسىٰ بعد بِشرٍ ... علىٰ حيٍّ يموتُ ولا صديقِ

وبعدَ الخيرِ علقمةَ بنِ بشرٍ ... إذا نزتِ النفوسُ إلىٰ الحلوقِ

وبَعْدَ بني ضُبيعة حَوْلَ بِشرٍ ... كما مَالَ الجذوعُ من الحريقِ

أضاع بضوعَهن مُصابُ بشرٍ ... وطعنةُ فاتكٍ، فمتىٰ تفيقُ؟

فقد كررت الشاعرة اسم زوجها "بشر" ثلاث مرات بشأن تعظيمه من ناحية، وإبراز لوعة الفقد التي تحسها زوجته بفقده، فهو في مخيلتها غائب حاضر، يليه في المكانة ابنهما علقمة، ومن ثم فالتكرار هنا يعكس ترسخ "بشر" في كيانها وخواطرها، وحضوره الطاغي في ذاتها الراثية، وهذا النوع من التكرار مما يدخل في سنخ التكرار النغمي أو الترنمي الذي يراد به تقوية المعاني الصورية، من النوع الملفوظ، علىٰ حد ما ذكر الدكتور عبد الله الطيب.[2] فمن غير شك أن تكرار "بشر" وفر نغما شجيا يقرع النفس ويعزف علىٰ أوتار مشاعرها في إيقاع حزين منتظم، هذا إلىٰ جانب أن "بشرا" قد أتىٰ في النص في موطن الفاعلية، بمعنىٰ أنه المحرك الأساس للنص، أو البؤرة النسقية له.

ومنه أيضا قولها ترثي بشرا [من الوافر][3]

لَقَد عَلِمَت جَديلَةُ أَنَّ بِشرا ... غَداةَ مُرَبِّحٍ مُرُّ التقاضي

غَداةَ أَتاهُمُ بِالخَيلِ شُعثًا ... يَدُقَّ نُسورَها حَدَّ القِضاضِ

فيلحظ أن الشاعرة كررت لفظة "غداة" مرتين، مرة في بداية الشطر الثاني من البيت الأول، ومرة في بداية الشطر الأول من البيت الثاني، أي بين عجز بيت سابق،

---

(١) ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان ٣٩ وما بعدها، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله. وديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان ٢٦ وما بعدها، تحقيق د/ حسين نصار.

(٢) ينظر: المرشد إلىٰ فهم أشعار العرب وصناعتها ٢/ ٨٩.

(٣) ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان ٥٠ وما يليها، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله. وديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان ٣٦، تحقيق د/ حسين نصار.

وصدر بيت لاحق، وهذا من التكرار الترنمي الذي يراد به تكثيف النغم، هذا إلىٰ جانب أن التكرار أفاد أن الغارة كانت (نهارية).

ومن التكرار أيضا قول زينب اليشكرية ترثي أباها وزوجها [من الطويل][1]

أَنَــاخَتْكُمُ الــدُّنْيَا لِمُنــتَهِشِ الْقَنَــا ... كَــأَنَّ لَهــا دِينَــا بِــذلِكَ آلَــتِ

أَنَاخَــتْ عَلَــيْكُمْ خَيْــلُ يَــوْمٍ كَرِيهَــةٍ ... فَمَــا إِنْ تَملُوهَــا وَلَا هِــيَ مَلَّــتِ

تُحَمحِــمْ خَيْــلٌ بَعْــدَ خَيْــل تَقَــدَّمَتْ ... مَصَــارِعُكُمْ فِيهَــا مِــنَ الــذُّلِّ حَلَّــتِ

فقد كررت فعل الإناخة مرتين، ولفظ "الخيل" ثلاث مرات، لتبين ما لحق قومها من ذل وهوان علىٰ يد الأعداء الذين لا يكفون عن محاربتهم وشن الغارة عليهم لإذاقتهم البأس يوم الكريهة. وهذا من التكرار الذي يراد به تقوية المعاني الصورية، كذلك لا يخفىٰ أن بين "تملوها/ ملت) تكرار ترنميا كثف عملية الإيقاع.

ومن التكرار أيضا قول فاطمة بنت الأحجم، ترثي زوجها الجراح الخزاعي [من الكامل][2]

قَــدْ كُنْــتَ لِــي جَــبَلًا الُــوذُ بِظِلِــهِ ... فَتَرَكْتَنِــي أَضْــحَىٰ بِــأَجْرَدَ ضَــاحِ

قَــدْ كُنــتُ ذَاتَ حَمِيَّــةٍ مَــا عِشْــتَ لِــي ... أَمْشِــي البــراز وَكُنــتَ أَنْــتَ جَنَــاحِي

ومن الملاحظ في البيتين السابقين تكرار فعل الكون الماضي المسبوق بقد (قد كنت قد كُنتُ، وكنتَ)، ويعد هذا التكرار ترنميا[3] والسر في وقوعه هنا التأكيد علىٰ تحقق وقوع المذكور بعد فعل الكون في الماضي من ناحية، ومن ناحية أخرىٰ التأكيد علىٰ أن وفاة زوجها شطرت حياتها إلىٰ أمس دابر وحاضر مقيم، أمس فيه عز ومنعة، وحاضر يملؤه الخضوع وتغلب عليه الاستكانة، وفي كل هذا دلالة علىٰ عظيم دوره وقوة أثره في حياتها.

---

(١)رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١٧.

(٢)ذاته ١/ ٦٦ وما يليها.

(٣)ينظر: المرشد إلىٰ فهم أشعار العرب وصناعتها ٢/ ١١٢.

ويبدو أن فعل الكون بدلالته الماضوية مما شاع وقوعه واستبحاره في مراثي النساء لأزواجهن؛ لأنه يعمق معاني اللوعة والأسىٰ التي تشعر بهما المرأة الراثية زوجها من ناحية، ومن ناحية أخرىٰ فهو الأنسب للحديث عن اجترار الذكريات التي تستدعيها النفس لتبكي علىٰ فواتها، وتتنزىٰ ألما وموجدة علىٰ زوالها؛ ولذا يكثر الراثيات أزواجهن من توظيف ذلك الفعل لاستحضار الخصال الحميدة والمناقب الفريدة لأزواجهن بعد الموت، ويندبن افتقادها بعد الرحيل، كما أن هذا الأسلوب يُبرز فارق الزمن بين ما كان وبين ما أصبح عليه الحال بعد رحيل الزوج

ولا أدل على ذلك من قول جليلة بنت مرة ترثي زوجها كليبًا حين قتله أخوها جساس [من البسيط](١)

قد كان تاجًا عليهم في محافِلِهِمْ وكان لَيْثَ وغىً للقِرنِ طرَّاحَا

وقول آمنة بنت وهب ترثي زوجها عبد الله بن عبد المطلب: [من الطويل(٢)

فإن يكُ غالتْه المنايا وريبُها فقد كان معطاءً كثيرَ التراحمِ

وقول الجيداء بنت زاهر ترثي زوجها خالد بن محارب الزبيدي وقد قتله عنترة العبسي: [من الخفيف] (٣)

كان لي فارسٌ سقاهُ المنايا عبدُ عبسٍ بجَوْرِهِ والتَّعَدِّي

....

كان مثلَ القضيبِ قدًا ولكنْ قدَّهُ صرفُ دهرِهِ أيَّ قَدِّ

وإذا كنا قد وقفنا مع التكرار في نفثة شعرية، فإننا لا نعدم أن نجد ثم تكرارا في موضعين مختلفين من شعر الشاعرة، **كما في قول الخرنق بنت بدر ترثي بشرا، [من الوافر]** (٤)

---

(١)رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١٤.

(٢)الطبقات الكبرىٰ ١/ ٨٠.

(٣)رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١١٥

(٤)ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان ٤٢، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله. وديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان ٢٨، تحقيق د/ حسين نصار.

هــمُ جــدعوا الأنــوفَ وأوعبوهــا فمــا ينســاغُ لــي مــن بعــدُ ريقــي

وقولها أيضا ترثي زوجها بشرا: [من الطويل] (١)

هــمُ جــدعوا الأنــف الأشــم فــأوعبوا وجبُّــوا الســنامَ فــالتحَوْه وغاربــهْ

فالتكرار هنا يوحي بمدىٰ ما لقيه بشر ورجاله من ذل وهوان حيث جدعت أنوفهم وامتهنت كرامتهم، وهذا يعد من التناص الذاتي في شعر الشاعرة.

ثالثا: شيوع الأساليب الإنشائية:

(أ) النداء:

فقد دأب الشعراء عموما علىٰ نداء غير الحي كالميت وغير العاقل كالقبور والبيوت، والأطلال والديار، والكواكب كالشمس والقمر والنجوم، كما نادوا مشاعر النفس وأحوالها وانفعالاتها وعواطفها كالحسرة والويل والزجر واللوم وغير ذلك. والنداءات في هذا الصدد لا تخرج عن كونها حزنا ويأسا وتحسرا واستغاثة تتماشىٰ مع ما يلف تلك الأشعار من قتامة وسوداوية.

ومن ذلك قول جليلة بنت مرة ترثي زوجها كليبًا حين قتله أخوها جساس [من الرمل] (٢)

يَــا ابْنَــةَ الأقْــوَامِ إنْ لُمْــتِ فَــلاَ تَعْجَلِــي بِــاللَّوْمِ حَتَّــىٰ تَسْــأَلي

فقد ابتدرت الشاعرة هنا بالرد المباشر علىٰ أخت كليب، فنادتها بأداة النداء "يا" وهي لنداء البعيد؛ إشعارا بالبعد العاطفي بينها وبين أخت زوجها، زيادة علىٰ بعدها عنها مكانا، وهىٰ طبيعة غالبة بين النساء، فقلما تجد انسجاما عاطفيا أو ودا قائما بين الزوجة وأخت زوجها، فإذا أضفنا لما حصل في قبيلة هاتين المرأتين، فلا شك سيكون التباعد كبيرا، ولكن الشاعرة هنا تظهر من خلال هذا النداء استعطافا وتوددا، لما بينها وبين أخت زوجها "كليب" من وشائج قربىٰ حميمة، وأواصر

(١)ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان ٣٨، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله. وديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان ٢٥، تحقيق د/ حسين نصار.

(٢)رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١١.

مودودة، لا يمكن إغفالها أو تغافلها بأي حال من الأحوال، فثمّ قرابة النسب والدم فهما أبناء عمومة أولا، وأصهار ثانيا. ومما يعزز لك ويقويه أن الشاعرة نادت أخت زوجها بعبارة "ابنة" الأقوام" دون أن تناديها بـ "ابنة الناس" أو يا أخت كليب أو يا أختي؛ لتوحي بعلو النسب ورفعة الشأن من ناحية، ولتوحي أيضا بأن قومها من الكثرة بمكان من ناحية أخرىٰ، هذا إلىٰ أن الإضافة هنا إضافة تكريم وتشريف لها وللقوم معا.

ومن ذلك أيضا قولها: (١)

جَـلَّ عِنْـدِي فِعْـلُ جَسَّـاسٍ فَيَـا حَسْـرَتي عَمَّـا انْجَلَـتْ أوْ تَنْجَلِـي

فهي من خلال هذا النداء تندب حظها العاثر بين مصيرين، مصير زوجها كليب المقتول، ومصير أخيها القاتل الذي ينتظر قتله من قوم زوجها أخذا بالثأر، ويلحظ أن النداء هنا نداء الندبة، وهو نداء المتفجع عليه أو المتوجع منه، وقد خرج عن معناه الحقيقي إلىٰ معنىٰ التحسر الذي يتنزىٰ ألما وموجدة من فداحة الخطب علىٰ زوجها، وعلىٰ المصير الذي ينتظر أخاها.

وفي قولها: (٢)

يَـا قَتِـيلًا قَـوَّض الـدهرُ بـه سَـقْفَ بَيْتَـيَّ جَمِيعـًا مِـنْ عَـلِ

فهي تنادي غائبا معينا غير حاضر، فتنكّر بقصد، جاعلة من التنكير أمارة علىٰ الغياب، فهي تناديه قائلة له: لقد هدم الدهر بقتلك بيتيَّ جميعا، وهنا إجمال يعقبه تفصيل في البيت اللاحق، فهما بيتان، بيت الزوجية الذي كان عشا هادئا يعبق بدفء المودة وتأرج الأيام بعطره، وبيت أهلي الذي درجت فيه وتنسمت هواءه. فالشاعرة

(١) رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١١.

(٢)ذاته ١/ ١٢.

من خلال هذا النداء تتحسّر علىٰ حالها، بعد رحيل قرينها، الذي كان ركن بيتها، وأساس عزتها.

وفي قولها: [1]

يَـــا نِسّـــائِي دُونَكُـــنَّ اليَـــوْمَ قَـــدْ خصـــني الـــدهر بـــرزء معضِـــل

إذ تنادي فيه النساء اللائمات نداء استعطاف وضف، وهن بالنسبة إليها في نفس مكانة أخت زوجها، تبين لهن أن الدهر قد خصها دونهن بهذا المصاب المعضل، في الوقت الذي رمينها فيه بالشماتة، وأن مصابها هذا سائر أمامها بقتل زوجها، وتوقع الثأر من أخيها وقومه؛ فهي في مصاب مستمر، ليس كمصابهن الذي ما إن يمر عليه يومان حتىٰ يبرد، فـ "ليست النائحة الثكلىٰ مثل النائحة المستأجرة"[2]

ومن النداءات التي استبحرت هذا اللون من الشعر قول الجيداء بنت زاهر، إذ تستهل قصيدتها في رثاء زوجها خالد بن محارب الزبيدي وقد قتله عنترة العبسي، بالنداء وتختمها كذلك بالنداء: [من الخفيف][3]

يـا لقـومي قـد قـرَّح الـدمُع خـدي وجفـاني الرقـادُ مـن عُظْـمِ وَجْـدِي

....

يـا لَقـومي مـن يّكْشِـفُ الضـيمَ عنـي ويراعـي مـن بعـد خالـد عهـدي؟

---

(١)رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١٣.

(٢)العقد الفريد ٣/ ١٤٩، ١٨٣، ابن عبد ربه الأندلسي، الطبعة الأولىٰ، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٤ه.

(٣)رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١١٤ وما يليها، وقد ذكر قائلا: (ويغلب علىٰ ظننا أن هذا الشعر مختلق)، وشاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٤٩. وديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي ٢١٥.

فتستهل الشاعرة قصيدتها بنداء قومها (نداء استغاثة) واصفة حالها بعد مقتل زوجها، إذ بلغ الفقد منها مبلغًا، وأنهكها الحزن، وقرّح الدمع خديها حتىٰ جفاها النوم، ومن ثم راحت تستغيث ببني قومها أن يأخذوا بثأره، وهذا ما عبرت عنه بالاستفهام في قولها: "ومن يكشف الضيم عني؟" فعمدت إلىٰ التحريض أو التوثيب لعلها تنال بغيتها.

ومن أدوات النداء أيضا "الهمزة"، كما في قول الخرنق: [من الوافر][1]

أعـــاذلتي علـــىٰ رزء أفيقـــي فقـــد أشـــرقتني بالعـــذل ريقـــي

فالهمزة هنا لنداء القريب وهي حرف مجهور شديد، أرادت الشاعرة من خلاله توجيه صراخها لتلك العاذلة حتىٰ تكف عن صنيعها، وهي بطبيعة الحال حاضرة المأتم، فهي قريبة مكانا، هذا بالإضاقة إلىٰ أن استعمال صورة (العاذلة) يعد منفذاً حواريًا للتعبير عما تحسه الشاعرة من مرارة الوقوع تحت سطوة الزمن الصارم الذي ما انفك يعصف بزوجها من حولها.

(ب) التمني:

ومن ذلك قول جليلة بنت مرة: [من الرمل] [2]

لَـــوْ بِعَـــيْنٍ فُـــديت عَـــيْنٌ سِـــوَىٰ أُخْتِهـــا وَانْفَقـــأتْ لَـــمْ أَحْفِـــلِ

....

ليتـــه كـــان دمـــا فـــاحتلبوا دررا منـــه دمـــي مـــن أكحلـــي

فالتمني في البيتين معا يحملان معنىٰ التمني المستحيل الذي لا يرجىٰ حصوله، وفي كلتا الأمنيتين تتمنىٰ لو كانت هي الضحية عوضا عن زوجها الذي كانت تعلم أن

---

(١)ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان ٣٩، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله. وديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان ٢٦، تحقيق د/ حسين نصار.

(٢)رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١٢، ١٤.

قتله علىٰ يد أخيها أمر جلل. ويكشف التمني عن حجم المأساة ومشاعر الاغتراب المؤلمة التي قادت الشاعرة للاستغناء عن الحياة وتمنيها الثأر منها؛ لتتخلص من تطور الاغتراب بحقن الدماء من خلال الثأر منها.

يقول د/ محمد أبو موسىٰ: "والفرق بين التمني بـ"لو" والتمني بـ "ليت"- فيما نظن- أن لو هنا تزيد المُتمنَّىٰ بعدا، وكأنها تبرز شعور اللهفة اليائس"[١]

ثم يقول: "إن وراء كلمة "ليت" في أكثر مواقعها ظمأ لا يروىٰ، وأنها تصف أمالا حبيسة، ورغائب لا سبيل إلىٰ تحقيقها، ولو كانت هذه الرغائب ممكنة، فإنها عند المتمني وفي حس نفسه مما يبعد تحقيقها...وإن إيغال الرغائب في البعد مما يزيد النفس بها تحرقا واستعارا"[٢]

ومن ذلك أيضا قول الخنساء، ترثي زوجها مرداس بن أبي عامر السلمي:

[**من الطويل**][٣]

ألا اختارَ مِرداسًا عَلىٰ الناسِ قاتِلُه وَلَو عادَهُ كَنَّاتُهُ وَحَلائِلُه

وَقُلنَ أَلا هَل مِن شِفاءٍ يَنالُهُ؟ وَقَد مَنَعَ الشِفاءَ مَن هُوَ نائِلُه

فتمنت باستخدام حرف الاستفهام "هل"، وهي تستعمل للتمني:" لإبراز معنيي التنديم والتحضيض، فالتنديم لما فات، والتحضيض لما هو آت.[٤]

---

(١)دلالات التراكيب دراسة بلاغية ٢٠١، د/ محمد أبو موسىٰ، الطبعة الثانية، مكتبة وهبة بالقاهرة ١٤٠٨ه/ ١٩٨٧م.

(٢)ذاته ١٩٩.

(٣)ديوان الخنساء ٢٤٧ وما بعدها، بشرح ثعلب. وديوان الخنساء ١٧١ وما يليها.، دراسة وتحقيق د/ إبراهيم عوضين.

(٤)ينظر: دلالات التراكيب ٢٠٣.

(ج) الاستفهام:

لقد فهم الشعراء الوظيفة التي يؤديها الاستفهام في استقطاب الانتباه، لذا فقد عبر الشعراء والشواعر عن حزنهم بوساطة أسلوب الاستفهام الذي خرج غالبا في قصائدهم ومقطوعاتهم عن معناه الحقيقي إلىٰ معانٍ أخرىٰ.

ومن ذلك قول الخرنق: [من الوافر] (١)

أضاع بضوعَهن مُصابُ بشرٍ وطعنةُ فاتكٍ، فمتىٰ تفيقُ؟

فقد خرج الاستفهام هنا عن معناه الحقيقي إلىٰ معنىٰ التعجب من حال تلك العاذلة التي لا تفتأ تعذلها علىٰ حزنها، ويا ليتها تعلم أن ذلك ليس يكفه العذل.

ومن ذلك أيضا قول وقالت الخرنق ترثي بشرا ومن قتل معه في يوم قلاب [من الطويل] (٢)

أَلا ذَهَبَ الحَلاّلُ في القَفَرات وَمَن يَملأُ الجَفناتِ في الجَحَراتِ؟

وَمَن يُرجِعُ الرُّمحَ الأَصمَّ كُعوبُهُ عَليهِ دِماءُ القَومِ كَالشَقِراتِ؟

فنرىٰ الشاعرة هنا استخدمت الاستفهام مرتين، في الشطر الثاني من البيت الأول والشطر الأول من البيت الثاني، وهما استفهامان تقريريان يبرزان مدىٰ التحسر، وحجم الفراغ الذي تركه قتل "بشر" وخلو الساحة من تلك المآثر والمكرمات التي كان يفعلها من إطعام الأضياف في السنوات المجدبة، وتحقيق النصر علىٰ الأعداء، وقد كرع رمحه من دمائهم حتىٰ تلون بلون الدم، هذا بالإضافة إلىٰ ما يحمله هذا

(١) ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان ٤٢، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله. وديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان ٢٨، تحقيق د/ حسين نصار.

(٢) ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان ٤٨ وما يليها،، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله. وديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان ٣٤، تحقيق د/ حسين نصار. وأعلام النساء في عالمي العرب والإسلام ١/ ٣٥٠. وديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي ٢٠٩.

الاستفهام من يأس الشاعرة وتضارب أحاسيسها، فهي لا ترىٰ كريما بنظرها ككرمه، ولا شجاعا في الوغىٰ كشجاعته، ومن ثم كانت التفاتتها إلىٰ الماضي الذي تذوب إليه حنينا، وأنَّىٰ ذلك وقد صدرت الأبيات بالفعل ذهب" الذي ليس ثم أمل في رجوعه أو عودته؟!

ومن ذلك قول سهية ترثي زوجها شداد بن معاوية بن قراد العبسي:[من المتقارب] (١)

فمن بَعْدَ شدَّادَ يحمي الحريمَ ... إذا الحربُ قامت وسال العرقْ؟
ومن يَرْدَعُ الخيلَ يومَ الوغىٰ؟ ... ومن يَطْعَنُ الخصمَ وسْطَ الحَدَقْ؟
ومن يُكرم الضيفَ في أرْضِه ... ومن للمنادِي إذا ما زَعَقْ؟
لقد صِرْتُ من بَعْدِه في ضَنَىٰ ... وقلبي لأجْلِ الفِراقِ احترَقْ

فواضح أن الاستفهام هنا هيمن علىٰ مفاصل النص بغية إثبات الصفات الجليلة والخصال الكريمة في شخص شداد، هذا إلىٰ جانب ما حققه من نغم موسيقي أضفىٰ جانبا جماليا معنويا ونغميا، توكيدا للمعنىٰ المراد من لدن الشاعرة. فقد خرج الاستفهام هنا عن معناه الحقيقي إلىٰ معنىٰ التقرير، وقد يحمل معنىٰ آخر يتجلىٰ في استبعاد الشاعرة وجود أحد غير "شداد" علىٰ كل ما سردته وفصلته بدءا من حماية الحريم وصيانته لهن، إلىٰ إكرام الضيف وإغاثة الملهوف.

فالاستفهام هنا بؤرة نسقية جعلت من الزوج موطن الفاعلية دائمًا؛ لأنه المحرك الأساس للنص، وهو من جهة أخرىٰ محور القول الشعري في شتىٰ السياقات سواء كان باعثا للحزن أو باعثًا للفخر والمديح، وقد منح تكرار الاستفهام للنص سمة

(١) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٤٥ وما يليها.

الالتحام، إذ يساعد في ربط الكلام في الخطاب الشعري ووحدة التفكير، فبه يصبح النص يحيل علىٰ وحدة منطقية لا تعروها فجوات تجعل من المتلقي رافضا النص.

(د) **الأمر:**

ولعله مما يلحظ أن الأمر لم يأت بمعزل عن الأساليب الإنشائية الأخرىٰ، بل كثيرا ما يأتي في معية النداء والاستفهام.

ومن ذلك قول الخرنق بنت بدر ترثي بشرا: [من الوافر][1]

أعـــــاذلتي علـــــىٰ رزءٍ أفيقـــــي فقـــد أشـــرقْتِنِي بِالعَـــذلِ ريقـــي

فالأمر في قولها "أفيقي" مراد به النهي والزجر، وقد جاء مسبوقا بنداء العاذلة التي ما كان لومها إلا نوعا من الحزن الجاثم علىٰ صدر الراثية.

ومن ذلك أيضا قول فاطمة بنت الأحجم، ترثي زوجها الجراح الخزاعي [من الكامل][2]

يـــاعَيْنِ بَكِـــي عِنْـــدَ كُـــلِّ صَـــبَاحِ جُـــودِي بِأَرْبَعَـــةٍ عَلَـــىٰ الْجَـــراح

فالنداء هنا يعكس المشاعر الفوارة التي تجيش حمما وبراكين لموت الزوج، رغبة من الراثية في التنفيس عن ذاتها المنفعلة، ثم تردف الشاعرة النداء بأسلوب إنشائي آخر هو الأمر "بَكِّي" و"جودي" وهذا التوالي بين أسلوبين إنشائيين مما يضاعف من الدلالة علىٰ مدىٰ الحزن الذي يعتصر قلب الشاعرة.

ومن ينعم النظر في البيت يجد كثيرا من التقييدات، فثم تقييد طلب البكاء والجود به بالظرف "عِنْدَ كُلِّ صباح" إشعارا بأن بكاء زوجها أصبح مفتتحا ليومها، وأحق بالتقديم علىٰ ما سواه. وثم تقييد ثان يتمثل في قولها "بأربعة" والمقصود بها هنا

---

(١)ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان ٣٩،، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله. وديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان ٢٦، تحقيق د/ حسين نصار.

(٢)رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ٦٦.

شئون الرأس الأربعة، وهي مجاري الدَّمْعِ إلىٰ العَيْنِ مما يدل علىٰ كثرة الدموع وانهمارها. وثم تقييد ثالث في قولها: "علىٰ الجراح" وهي بذلك تريد ان تقصر بكاءها وغزارة دموعها عليه وحده، لا تتعداه إلىٰ غيره، وفي إيثارها اسم زوجها "الجراح" إشارة إلىٰ الجرح الغائر الذي خلفه هذا الزوج برحيله، والذي عبرت عنه الشاعرة في الأبيات اللاحقة، وفي الوقت نفسه ربما يدل دلالة أخرىٰ – تستفاد من صيغة المبالغة– وهي كثرة جراحه لأعدائه في سوح الوغىٰ وميادين القتال.

إن ما يمكن استكناهه هنا، أن الشاعرة تؤسس لبنية الأمر بعدما تتخذ النداء كقاعدة للقول الشعري تنطلق منها آمرة العين بالبكاء المتجلي في فعلي الأمر: (بكي/ جودي)، بيد أن الأمر لا يتوقف في حدود الأمر كأسلوب بلاغي يمكن رصده في العديد من مواطن الشعر العربي، فهذا أمر يسير، لكن أرضية السياق التي تتضمن هذا الأسلوب هي المثيرة للانتباه، وتخلق عنصر الدهشة لدىٰ المتلقي، فالبكاء سلوك جبل عليه الإنسان أمام الحوادث المؤلمة التي تهزُّ وجدانه، و هو تصرف يتأتىٰ للإنسان طواعية دون أَزِّهِ وتحفيزه، و خاصةً عند نازلة الموت و فقدان القريب، أما طلب استحضار الدموع فهو أمر غريب، والأغرب من ذلك أن يكون جودًا وسخـًاء. إن هذا السخاء الذي يتمثل في طلب العين أن تجود وتتكرم بالدموع علىٰ الفقيد يشي في جوهر معناه أن الفقيد ذو مكانة من نفس الشاعرة من جهة، و من جهة أخرىٰ يخلع ستارًا آخر علىٰ نفسية الشاعرة التي تعكس أنثويتها وضعفها...كامرأة لا كرجل. وفعل الأمر (بكي) لا تقصره علىٰ نفسها، بل تريد أن تجعل من كل شيء تقع عليه عيناها أن يبكي الزوج، فتطلب من الفقير أن يبكي معها لأنه هو الآخر فقد سندًا عظيمًا له.

ومن ذلك أيضا قول زوجة قراد بن أجدع ترثيه: [من الطويل](١)

أيا عين بكِّي قُرَادَ بن أجدعا رهينًا لقتل لا رهينًا مودَّعا

فافتتحت البيتين بنداء البعيد أو ما في حكمه، وهو نداء العين، إذ تمثل حالة شعورية رائعة، لها أثر في رسم صورة ملؤها العاطفة وأي عاطفة إنها عاطفة الزوجة المثكولة بزوجها، ولعلك تلحظ ان النداء هنا موجه لغير العاقل، وكأن الشاعرة تجرد من عينها مخاطبا تناديه.

ومن ذلك قول جليلة بنت مرة ترثي زوجها كليبًا حين قتله أخوها جساس [من البسيط](٢)

يا عينُ فابكي فإن الشرَّ قد لاحا وأَسبلي دمعَك المخزونَ سَفَّاحا

فنرىٰ الأمر – في "ابكي" و"أسبلي" – مسبوقا بالنداء، مما يدل دلالة صريحة علىٰ أن نداء العين وطلب البكاء منها مما يستبحر هذا الشعر ويلفه في كثير من مواضعه.

وتتجلىٰ لنا صيغة الأمر في الفعل المضارع المقرون بلام الأمر.

كما في قول الخنساء، ترثي زوجها مرداس بن أبي عامر السلمي: [من الوافر](٣)

ليبك الفيضَ مرداسا سليمُ أولو أحسابِها وأولو نُهاها

وخيلٍ قد لَفَقْتَ بِجَمْعِ خَيْلٍ فدارتْ بين كبشَيْها رَحَاهَا

فالفاجعة هنا لا تخصها وحدها، بل تخصها وتخص بني سليم كلهم وكأن الموت ألم بالقبيلة كلها، وكأن الحزن يشمل أفراده جميعا، فليبكوه إذًا، ولِيَبْكِهِ منهم أولو الأحساب والنهىٰ، فهم – علىٰ وجه الخصوص – يستشعرون خسارتهم فيه أكثر

---

(١) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٢٧.

(٢) رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١٤.

(٣) ديوان الخنساء ٢٥٥. بشرح ثعلب

من أي أحد؛ لأنه كان ذا رأي سديد، ومشورة نافعة، وشجاعة نادرة، وإدارة ناجحة للحرب، فكم من حرب مارسها، وكان الظفر فيها لخيله بقيادته، وبسالة فرسانه

وقد يجتمع النداء والأمر والاستفهام في بيت واحد كما في قول وهيبة بنت عبد العزى ترثي زوجها وتوبخ الزبرقان بن بدر على عدم الأخذ بثأره [من الوافر] (١)

أجيران ابن مية خبروني أعين لابن مية أو ضمار؟

فنرىٰ الشاعرة هنا تعول علىٰ النداء أولا "أجيران" ثم الأمر ثانيا "خبروني"، وهي لا تقصد الإخبار حقيقة لأنها تعلم حقيقة الأمر، ولكن تقصد السخرية والتحقير، ثم الاستفهام ثالثا "أعين لابن مية أو ضمار؟"، وقد خرج عن معناه الحقيقي إلىٰ معنىٰ السخرية والاستهزاء، "العين هنا: النقد الحاضر، والضمار دين لا يرجىٰ قضاؤه... تريد أتدركون ثأر ابن مية أم بطل دمه"(٢) وغير خاف أن البيت كله قائم علىٰ حيرة الشاعرة جراء ما أصابها من قتل زوجها

(هـ) الدعاء

ومنه قول الخرنق في رثاء زوجها بشر، والدعاء على قاتله: [من الطويل](٣)

وإن بني الحصن استحلتْ دماءهم بنو أسدٍ حارثها ثم والبهْ
همُ جدعوا الأنف الأشم فأوعبوا وجبُّوا السنامَ فالتحَوْه وغاربهْ
عُمَيْلَةُ بوَّاهُ السنان بكفه عسىٰ أن تلاقيه من الدهر نائبَهْ

(١)شرح كتاب حماسة أبي تمام ٣/ ٢١٨، الفارسي.

(٢)ذاته ٣/ ٢١٨، الفارسي.

(٣)ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان ٣٨، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله. وديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان ٢٥ وما يليها، تحقيق د/ حسين نصار.

فهي تنعي علىٰ حيي بني أسد - حارث ووالبة - استباحتهم دماء "بشر" وحلفائه، وما قاموا به من تنكيل بالقتلىٰ، وتخص "عميلة بن المقتبس" بالاستنكار والهجاء، لأنه قاتل زوجها بسنان رمحه وتدعو عليه أن يصاب بدواهي الدهر ونوانبه الفاتكة كما فتك بزوجها، فلا يصبح بعدها حيا، ولعل ذلك أحد النتائج التي ترتبت علىٰ كثرة القتل الواقع في قبيلتها وإحساسها بالضعف والعجز أمام نوائب الزمان.

وقد نصت الشاعرة علىٰ اسم القاتل "عميلة" لما يعتمل في نفسها من كره وحقد تجاهه، وقد أحال حياتها إلىٰ بؤس حقيقي بقتل زوجها، ومن ثم كان التصريح باسم القاتل مقصودا من الشاعرة.

ومنه قولها في رثاء بشر ومن قتل معه في يوم قلاب [من الكامل] (١)

لا يَبْعَدَنْ قومي الذين هُمُ سُمُّ العداةِ وآفةُ الجزرِ

فقد افتتحت الشاعرة حديثها عن قومها بالدعاء لهم بألا ينالهم هلاك أو تشريد، فهو دعاء بمعنىٰ النهي، وهذا كثير في الشعر الجاهلي، وهو في الرثاء من معاني الندب للميت، **فقد جاء على لسان مالك بن الريب قوله: [من الطويل]** (٢)

يقولون لا تبعُد وهم يدفنونني وأين مكان البعد إلا مكانيا

وقال هدبة بن الخشرم أيضا: [من الطويل] (٣)

يقولون لا تبعُد وهم يدفنونني وَلَيسَ مَكانُ البُعدِ إِلا ضَرائِحي

ومنه قول ربيعة بن طريف بن تميم حين رثى قيس بن عاصم: [من الطويل] (٤)

---

(١)ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان ٤٣، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله. وديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان ٢٩، تحقيق د/ حسين نصار.

(٢)ديوان مالك بن الريب حياته وشعره ٩٣، تحقيق د/ نوري حمودي القيسي، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية مج ١٥، ج١، سنة ١٩٦٩م.

(٣)شعر هدبة بن الخشرم العذري ٨٩، تحقيق د/ يحيىٰ الجبوري، الطبعة الثانية، دار القلم بالكويت، ١٤٠٦ه/ ١٩٨٦م.

(٤)أيام العرب في الجاهلية ١٧٦.

فـــلا يُبْعِـــدَنْك اللهُ قـــيسَ بـــن عاصـــمٍ فأنـــت لنـــا عـــزٌ عزيـــزٌ ومعقـــلُ

هكذا تصور الشعراء في رثائهم الندبي أنهم بهذا النهي الذي يحمل معنىٰ الدعاء "لا تبعد" يجعلون الميت قريبا من نفوسهم، إما في ذكره الطيب، وإما بجسده وروحه؛ لأن بُعد الفارس من القوم بالموت مصيبة ما بعدها من مصيبة.

ويمكننا القول إن الشاعرات في مراثي أزواجهن عولن علىٰ كثير من الأساليب، وهي في أغلبها أساليب إنشائية طلبية من شأنها لفت المتلقي وانتباهه، حتىٰ كأنه يشارك الشعرة مصيبتها، كما أن هذه الأساليب تمثل لحظات انفعال شعرية صادقة لدىٰ هؤلاء الشاعرات، كما أن لها دورا بارزا في حوارية النص وعدم سكونه.

المبحث الثاني: الصورة الفنية

إن من ينعم النظر في هذا الشعر يدرك أنه جاء مترعا بكثير من الصور التي تتمثل في تصوير الزوج سواء قبل موته أو بعده، وأثر موته علىٰ الزوجة أو القبيلة، وكذا تصوير العين الباكية، وتصوير المنية.

فها هي ذي الجيداء بنت زاهر حينما رثت زوجها خالد بن محارب الزبيدي وقد قتله عنترة العبسي، تقول: [من الخفيف] (١)

كان لي فارسٌ سقاهُ المنايا ... عبدُ عبسٍ بجَوْرِهِ والتَّعَدِّي

بدرُ تِمٍّ هوىٰ إلىٰ الأرض لَمَّا ... رشقتْه السِّهامُ من كَفِّ عَبْدِ

كان مثلَ القضيبِ قدًا ولكنْ ... قدَّهُ صرفُ دهرِهِ أيَّ قَدِّ

صورته بصفات محبوبة لديها، تحبها أي امرأة في زوجها، فصورته فارسا شجاعا سقاه المنايا عبد عبس، ولا يغيبن عن البال ما في قولها: "سقاه المنايا" من تصوير دقيق في جعل المنية شرابا تعمد القاتل أن يسقيه للمقتول، وتسبب في الظلم والجور، وكأن الزوجة تشير هنا إلىٰ أن زوجها كان ضحية للظلم أو الهجوم، وأن الموت هنا أصبح عنصرا في صورة الموت. ثم صورته بدرا هوىٰ إلىٰ الأرض لتشير بانعدام الضياء في حياتها، فبموته انقلبت حياتها ظلاما دامسا، ومع التصوير تشير إلىٰ الآلة التي قتل بها زوجها، وتركز أيضا علىٰ القاتل بأنه عبد لئيم محتقر ولذلك نكرته من أجل ذلك "رشقته السهام من كف عبد"، ثم صورته قضيبا في مياسته، قده صرف الدهر.

فالجيداء في هذه الأبيات تدمج بين الفارس (الرجولة والشجاعة)، البدر (الجمال والكمال)، والقضيب (الاستقامة والشباب)، لتخلق صورة حية للزوج قبل وبعد الموت. كلها رموز تعكس قوة الرجل وشبابه وجماله، لكن الموت والزمن

(١) رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١١٥.

قضيا عليه. مع ما في الأبيات من مفارقات عجيبة حيث تدمج الشاعرة بين صورة الفارس الذي يُفترض أن يكون صاحب القوة والبطولة وبين من يسقاه الموت. هذا إلىٰ جانب مفارقة أخرىٰ تمثلت في تشبيه الزوج بالقضيب القوي، ولكن مع مرور الزمن و"صرف الدهر"، أصبح "قِدُّهُ" مائلًا أو منهارًا، مما يعكس التغير الحزين الذي حدث في حياته.

ومن ينعم النظر يدرك أن الشاعرة قد أسندت فعل الموت للعبد في البيتين اللذين قبل هذا البيت ثم اسندته لصروف الدهر في هذا البيت لعلمها تمام العلم بتأثير الزمن كقوة خارجة عن إرادة الإنسان، وأنه لا أوبة للميت مرة أخرىٰ، والدهر لا يبقي علىٰ أحد، وكأنها في هذا البيت تستسلم استسلاما تاما وتقف مستغيثة أو موثبة قومها بقولها:

يا لَقومي من يّكْشِفُ الضيمَ عني ... ويراعي من بعد خالد عهدي؟

ولا شك أن تصوير زوجها هنا بالبدر والقضيب يعد تصويرا حسيا ذا قيمة جمالية في عصر الشاعرة.

ومن التشبيهات التي استبحرت هذا الشعر، قول الخنساء، ترثي زوجها مرداس بن أبي عامر السلمي: [من البسيط][1]

والفيضُ فينا شهابٌ يستضاءُ به ... إنا كذلك منَّا تَخْرجُ الشُّهُبُ

فهي تعني بالفيض هنا زوجها "مرداسا" الذي شبهته بالشهاب، مما يدل علىٰ شهرته والاهتداء به، وخشية الناس من ناره. وقولها في الشطر الثاني: "إنا كذلك منَّا تَخْرجُ الشُّهُبُ" تلميح إلىٰ أن زوجها يحمل في داخله شيئًا عظيمًا ومضيئًا، وأن

(١)ديوان الخنساء ٢٥٤. بشرح ثعلب. وديوان الخنساء ١٧٨، دراسة وتحقيق د/ إبراهيم عوضين.

الشهب جمع شهاب لا تقتصر فقط علىٰ الزوج الراحل، بل هو جزء منها أيضًا، أو جزء من تاريخ قبيلتها.

وتصور جليلة بنت مرة زوجها بالتاج في قولها: [من البسيط][1]

قد كان تاجًا عليهم في محافلهم وكان ليث وغىً للقرن طراحا

حيث جمعت بين وصفين لزوجها كليب، فشبهته بالتاج مرة وبالليث مرة ثانية، وهذان الوصفان نابعان من البيئة الجاهلية، ففي الأول إبراز لمكانته السامية في قبيلته وبيان لمدىٰ هيبته، وفي الثاني إبراز لجرأته وإقدامه، مما يدل علىٰ شجاعته في ميدان الحروب إذا اشتد وطيسها، فلم يكن منه إلا الغلبة علىٰ خصمه، وطرحه أرضا، ولا نغفل صيغة المبالغة "طراحا" هنا علىٰ أن هذا الأمر مكرور عنده كثيرا.

ومن ذلك قول الخرنق ترثي بشرا ومن قتل معه في يوم قلاب [من الطويل][2]

أَلا ذَهَبَ الحَلاّلُ في القَفَرات وَمَن يَملأُ الجَفناتِ في الجَحَراتِ؟

وَمَن يُرجِعُ الرُّمحَ الأَصَمَّ كُعوبُهُ عَليهِ دِماءُ القَومِ كَالشَقِراتِ؟

إذ نراها تصور الرمح – يرجعه زوجها- وقد ملأته دماء القوم بالشقرات [نبات بري حولي، ذو لون أحمر قانئ، وساق رفيعة هشة] ونجد الشاعرة هنا تقدم صورة لونية، فغير خاف أن لحمرة الشقائق أريحية للنفس وانتعاشا للقلوب، وفي الوقت نفسه نجد لحمرة الدم علىٰ السيوف رهبة، ومن ثم كان الرابط بين الطرفين هو اللون الأحمر الذي جمعت الخرنق به بين طرفين متناقضين، الأول يبعث علىٰ الخوف

---

(١) رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١٤.

(٢) ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان ٤٨ وما يليها، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله. وديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان ٣٤، تحقيق د/ حسين نصار. وأعلام النساء في عالمي العرب والإسلام ١/ ٣٥٠. وديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي ٢٠٩.

والآخر يبعث البهجة والسرور، والصورة كلها قائمة علىٰ شجاعة الزوج، وإبراز دوره البطولي.

ولا تختفي صورة الزوج في قول فاطمة بنت الأحجم: [من الكامل][1]

قَـدْ كُنْـتَ لِـي جَـبَلًا الُـوذُ بِظِلِـهِ فَتَرَكْتِنِـي أَضْـحَىٰ بِـأَجْرَدَ ضَـاحِ
قَـدْ كُنـتُ ذَاتَ حَمِيَّـةٍ مَـا عِشْـتَ لِـي أَمْشِـي البَـرَازَ وَكُنـتَ أَنْـتَ جَنَـاحِي

فتصوره جبلا – وهو تصوير منتزع من البيئة الصحراوية- يحمل كثيرا من المعاني شموخا وقوة وظهورا وتحملا ومنعة وثباتا، ولا شك أن الزوج منظور إليه هنا بعين حواء، فهو الشامخ الصامد إذا انكسرت، والسند والمعين إذا ضعفت، وقد عمدت الشاعرة لتنكيره للتعظيم والتفخيم، فبفقده أصبحت متخبطة لا تهتدي إلىٰ شيء، بل أصبحت غير مستترة بمشيها في ذلك الفضاء البارز للشمس، وفي هذا كناية عن فقدها من يمنعها وذهاب من يحميها. وغير خاف أن الانتقال إلىٰ وصف حالتها بعد الفقد باستخدام التضاد (الجبال المظللة مقابل الأرض الجرداء) يعمق التناقض بين الماضي والحاضر، مما يعكس حجم الألم والمعاناة، هذا إلىٰ جانب أن تكرار ضمير المتكلم الياء في "لي" و الياء في "تركتني" مما يبرز إحساسها بالخذلان، ويعزز حضورها الوجداني في النص، ثم لا تلبث في البيت الثاني أن تتحدث عن مدىٰ منعتها في كنف زوجها، فتقييدها العبارة بقولها: "ما عشت لي" يدل علىٰ ارتباط الحماية بوجود الزوج في حياتها، ثم لا تلبث أن تصوره بالجناحين، وهي صورة تظهر الزوج كأنه جزء منها، يمنحها الحماية والدعم والحرية والطموح، وأنها بفقد الجناحين "الزوج" أصبحت مهيضة عاجزة لا تقوىٰ علىٰ شيء.

(١) رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ٦٦ وما يليها

وقريب من هذا في قول زينب اليشكرية حين رثت أباها وزوجها [من الطويل][1]

أراني كسرب حيل عنه أليفه قوافزه في مهمه الخبت ضلت

فهي تشبه نفسها بواحدة من سرب من البقر الوحشي وقد حجز عنه أليفه الذي يأنس إليه وينعم في ظله مما جعله غريبًا ضاع في مجاهل صحراء واسعة قاحلة، لا يهتدي من ضلالها، إشارة إلىٰ المستقبل المجهول الذي ينتظرها بفقد الوالد والزوج. فالصورة هنا تجمع بين الوحدة والضياع وتبرز عمق الألم والتشتت اللذين تشعر بهما الشاعرة.

ومن الصور الخاصة بالزوج المرثي أيضا تصويره بالأنف كناية عن علو مكانته؛ واعتباره رمزا للشرف والعزة في قومه، فالأنف في الثقافة العربية يمثل الكبرياء والكرامة، وكأن الشاعرة تأبىٰ أن تقول إن الخسارة ليست خسارة شخص بل خسارة للرمز الذي يمثل الكبرياء، فغياب الأنف يعني أن القوم فقدوا رمزا لن يعوض بسهولة، مما يعكس الفراغ الكبير الذي يتركه الفقيد.

ومن ذلك قول الخرنق:[من الوافر][2]

همُ جدعوا الأنوفَ وأوعبوها فما ينساغُ لي من بعدُ ريقي

فنراها هنا تستخدم صورة فنية تعبر عن الغلبة والقهر والذل الذي تعرض لها زوجها وقومه، وما تعرضوا له من إهانات مما أدىٰ إلىٰ تدمير عميق في نفسيتها، وقطع الأنوف هنا تعبير مجازي عن الإذلال والقهر، حيث الأنف رمز للكرامة والعزة، وعطف الشاعرة هنا الفعل "أوعبوا" علىٰ جدعوا" إشارة منها إلىٰ أن من قتلوا

(١)رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١٨.

(٢)ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان ٤٢، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله. ديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان ٢٨، تحقيق د/ حسين نصار.

زوجها وقومه قد أتموا أمرهم دون نقصان، كأنهم ما تركوا أثرا ولا مكانا للإفلات؛ مما يبرز اكتمال سيطرتهم. والصورة هنا جمعت بين الوصف المجازي في "جدع الأنوف" والتعبير الحسي بعدم الاستمتاع بالحياة في "ما ينساغ لي من بعد ريقي"

والصورة نفسها نجدها أيضا في قولها: [من الطويل](١)

هُمُ جدعوا الأنف الأشم فأوعبوا وجبُّوا السنامَ فالتحَوْه وغاربهْ

حيث استعارت الأنوف في البيت السابق لزوجها ولمن قتل معه من أبناء قبيلته، واستعارت (الأنف الأشم والسنام) في البيت الثاني لزوجها فقط، والأنف الأشم: أشرف شيء في الإنسان، والسنام: أعلىٰ شيء في البعير، إذ يرمز هنا للقوة والشموخ، فبنو أسد حينما قتلوه قتلوا معه السيادة والعزة، لأن بشرا أعلىٰ سيد في القوم.

وإذا كانت الزوجات قد صورن أزواجهن في كثير من القصائد والمقطوعات بصور مثالية كما سبق أن وضحنا، فلا نعدم أن نجد منهن من يجعل الصورة علىٰ النقيض، كما في قول الخرنق ترثي بشرا ومن قتل معه في يوم قلاب [من الكامل](٢)

لاقَوا غَداةَ قُلابَ حَتفَهُمُ سَوقَ العَتيرِ يُساقُ لِلعَترِ

فهذا البيت جاء خاتمة لقصيدتها، وفيه تصور زوجها ومن قتل معه من بني ضبيعة في يوم قلاب بأنهم يساقون إلىٰ الموت علىٰ يد "والبة" كما يساق الذبيح لذبحه، ليقطع إربًا إربًا؛ ولا يخفىٰ ما في التعبير بـ "سوق" ويساق" من إيحاء بالحركة الإجبارية نحو المصير، مما يبرز فكرة الاضطرار وعدم القدرة علىٰ

(١)ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان ٣٨، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله. وديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان ٢٥، تحقيق د/ حسين نصار.

(٢) ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان ٤٧، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله. ديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان ٣٢، تحقيق د/ حسين نصار.

المقاومة، فضلا عما أضفاه من إيقاع موسيقي علىٰ البيت، وتأكيد الصورة الذهنية المتعلقة بالذبح والمصير المحتوم. كذلك لعب التضاد بين "سوق العتير/ يساق للعتر" دورا بارزا في الصورة؛ لما أحدثه من تداخل بين معاني الحياة، لأن "سوق العتير" كناية عن تجمع الأحياء، و"يساق للعتر" كناية عن الذبح المفضي للموت. كما أن تحديد وقت وقوع الحدث "غداة قلاب" يضفي علىٰ الصورة بعدا واقعيا وزمنيا. فالتشبيه في ظاهره امتهان لكرامة زوجها وقومه حينما تصورهم علىٰ هذا النحو، ولكن يعذر للشاعرة هنا أنها مكبلة بأغلال نفسية متأزمة لا تستطيع أن تفعل شيئا حيالها إلا أن تستسلم لإرادة القدر المحتوم، صابرة راضية، فأخرجت لنا هذا التشبيه الذي قد يكون فيه مسلاة لنفسها الحزينة الثكلىٰ.

وإذا كنا قد وقفنا في الأبيات السابقة علىٰ تصوير الزوج المرثي سواء قبل موته أو بعده، فلا يفوتنا أن نذكر ما أبرزه التصوير من أثر نفسي أثر علىٰ الزوجة أو القبيلة، **فجليلة بنت مرة حينما رثت زوجها كليبًا حين قتله أخوها جساس: [من الرمل]**(١)

تَحْمِلُ العَيْنُ قَذَىٰ العَيْنِ كَمَا تَحْمِلُ الأُمُّ أَذَىٰ مَا تَفْتَلِي

تربط بين الألم الشخصي والحنان الفطري، إذ تستعذب الأذىٰ في سبيل بقاء زوجها حيا، كالأم التي تتحمل ما تتحمل من الأذىٰ في سبيل تربية طفلها ليبقىٰ حيا كذلك، ومن ثم فالتشبيه هنا يحمل من الألم والحنان ما لا يوصفان.

ونراها تقول أيضا: [من الرمل](٢)

خَصَّنِي قَتْلُ كُلَيْبٍ بِلَظًىٰ مِنْ وَرَائِي وَلَظًىٰ مُسْتَقْبِلِي

(١)رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١٢.

(٢)ذاته ١/ ١١-١٤.

ففي هذا البيت تصوير بانقلاب حياتها إلىٰ جحيم حقيقي، أو إلىٰ نار مستعرة، ولا يخفىٰ ما في كلمة "خصني" بجعل الألم شخصيًا وفريدًا، وكأن الحزن قد اختارها وحدها، مما يعبر عن إحساس بالعزلة والمعاناة الفردية. وكذلك "لظىٰ" المكررة مرتين، تعكس احتراق الشاعرة الداخلي نتيجة لفقدان كليب، وقد ساعد الطباق السياقي هنا في إبراز الصورة ومدىٰ قتامتها، بين "من ورائي" التي تعني الماضي، و"مستقبلي" وكأنها هنا لا تستطيع فكاكا أو خلاصا من هذا الجحيم، والحزن الجاثم علىٰ صدرها، فالقاتل أخوها والمقتول زوجها، فازدواجية الزمن "من ورائي" الدالة علىٰ الماضي تعد مصدر الألم الذي يستمر في مطاردتها. و"مستقبلي" تعكس امتداد هذا الألم إلىٰ المستقبل، مما يوحي بأنها محاصرة بين ذكريات مؤلمة وتوقعات مظلمة. فالإحساس بأنها محاطة بالنار من الماضي والمستقبل يوحي بعدم وجود مخرج من الألم، فالماضي يطاردها، والمستقبل يهددها.

وتأبى إلا أن تشعرنا بأن انفردت بتلك المصيبة من الدهر، في قولها: [من الرمل][1]

يَا نِسَائِي دُونَكُنَّ اليَوْمَ قَدْ خصني الدهر برزء معضِل

وكأن الدهر هنا يتعمد الإيقاع بها دون غيرها ليصب عليها مصائبه، ثم إن في كلمة "خصنىٰ" دلالة علىٰ قوة الدهر الذي يرمىٰ بنوائبه من يريد من ناحية، وكأنها الوحيدة التي تواجه هذا البلاء، وتتجرع هذا الألم الفريد "الفقد" من ناحية أخرىٰ، لذلك وجهت نداءها للنساء لأنها بحاجة إلىٰ التفريغ العاطفي في الوقت الذي تقر فيه بأنها الوحيدة التي تتحمل عبء هذه المصيبة. ثم إن استخدام الشاعرة هنا لكلمة

(١) رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١٣.

"معضل" وصفا لـ "رزء" يضخم من حجم المصيبة، ويبرز استحالة تجاوزها بسهولة، كما يوحي في الوقت نفسه بأن الحزن ليس عابرا.

والحقيقة أن جليلة كانت أكثر النساء تصويرا لهذا الجانب فلا نعدم في قصيدتها قولها: [من الرمل][1]

جَـلَّ عِنْـدِي فِعْـلُ جَسَّـاسٍ فَيَـا حَسْـرَتي عَمَّـا انْجَلَـتْ أوْ تَنْجَلِـي

فهذا البيت تعبير شعري يحمل صورة فنية بارزة تمزج بين الحزن العميق والحسرة التي تبدو بلا نهاية، ولا يغيبن عن البال ما في قولها: "جل عندي" من التضخيم الذي يعني أن الأمر فوق الاحتمال أو الوصف. ثم إن تصوير الحسرة كائنا حيا يرافق الشاعرة، فهي "حسرتها الشخصية التي تعيش معها ولا تنقضي، فهذا التشخيص يعكس ارتباطا نفسيا دائما بالمصيبة، وقد ساعد الجناس هنا "انجلت/ تنجلي" في رسم قتامة الصورة التي تختزلها ثنائية الزمن، فهي تصور الحزن والحسرة شيئا يتجاوز الزمن، سواء انجلت المصيبة (انتهت) أو لم تنجل، فإن أثرها لا يزول، مما يعبر عن استمرارية الألم عبر الماضي والمستقبل.

وفي قولها: [من الرمل][2]

فْعـلُ جَسَّـاسٍ عَلَـىٰ وَجْـدِي بِـهِ قَـاطِعٌ ظَهْـرِي وَمُـدْنِ أَجَلِـي

تصوير لشدة الألم والأسىٰ الذي أصابها، حيث شبهت فعل "جساس" بشيء يمزق القوة والقدرة؛ إذ الظهر هنا رمز للقوة والتحمل، ولم تكتف بالإشارة إلىٰ أن هذا الفعل لم يقتصر علىٰ الألم فقط، بل أسرع بنهايتها، وكأنها علىٰ وشك الموت، وهذا يضفي علىٰ المشهد بعدا مأساويا، ولا يخفىٰ أن تعويل الشاعرة هنا في رسم

(١)رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١٣.

(٢)ذاته ١/ ١٢.

الصورة علىٰ اسم الفاعل "قاطع ظهري" و "مدن أجلي" من ربط بين المعاناة النفسية والجسدية في صورة تعبر عن الانهيار الكامل.

وفي قولها: [من الرمل][1]

يَا قَتِيلًا قَوض الدهر به سَقْفَ بَيْتَيَّ جَمِيعًا مِنْ عَلِ

تصوير يجمع بين الهدم المادي والمعنوي، فهي تصور موت زوجها كقوة مدمرة من فعل الزمن، ثم لجأت إلىٰ الاستعارة في قولها "سقف بيتيَّ" والبيت هنا رمز للحماية والأمان والاستقرار، وهدمه من عل يشير إلىٰ السقوط المفاجئ والقوي الذي يزيد في حجم المصيبة، فالصورة هنا بصرية حركية جاءت غاية الدقة والإتقان والصدق في التعبير؛ لتصور من خلالها كيف قلب الدهر لها ظهر المجن، فبعد أن كانت تنعم في بيتها الأول "بيت أبيها، ثم بيتها الثاني "بيت الزوجية" صارت بلا بيت، إذ تقوض هذا وذاك، لأنها صارت بين نارين (نار الأخ القاتل، ونار الزوج المقتول) فجاء الهدم هنا معبرا عن هول الفاجعة التي أصابتها، والأثر الذي تركته في حياتها، وكأنَّ مصيبتها في مصيبتين.

وها هي ذي الجيداء بنت زاهر حينما رثت زوجها خالد بن محارب الزبيدي وقد قتله عنترة العبسي، تقول: [من الخفيف][2]

يا لقومي قد قرَّح الدمُع خدي وجفاني الرقادُ من عُظْمِ وَجْدِي

فقد صورت في هذا البيت آثار البكاء المادية الماثلة في الإيذاء، وترك الجروح علىٰ الخد، مما يعكس شدة الألم والبكاء، بالإضافة إلىٰ تشخيص النوم كشخص يمكنه الجفاء والهجر، مما يشير اضطراب الشاعرة وحرمانها من الراحة بسبب

(١) رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١٢.

(٢) ذاته ١/ ١١٤.

الحزن. فالجفاء يوحي بعلاقة متوترة بين الشاعرة وراحة البال التي يمنحها النوم، مما يعمق الإحساس بالمعاناة التي عبرت عنها بكلمة "عظم" والتي توحي بالتضخم ووصول الألم إلىٰ أقصىٰ درجاته. فالتصوير في البيت يجمع الآثار الجسدية (قروح الخد) مع المعاناة النفسية (جفاء الرقاد) في مشهد يعكس الألم الكامل الذي تعانيه.

وقريب من قول الجيداء **قولُ سهية حينما زوجها شداد بن معاوية بن قراد العبسي، أبو عنترة العبسي، فقالت:[من المتقارب]** (١)

جفـــاني الكـــرىٰ وأنـــا في الغســـقْ وســـاعدني الـــدَّمْعُ لمَّـــا انـــدفقْ

إذ تصور النوم معاندا يلج في خصامه وعناده، فلا يقرب من الشاعرة الحزينة المتألمة لفقد زوجها، فالنوم هنا يحدث قطيعة أو جفوة بينه وبين الشاعرة؛ دلالة علىٰ طول الحزن وبقائه، وأن لن يبرح الزوجة أبدا، وكأن الشاعرة تشير أنها أصبحت بنت الصحو، جنبها لا يلائم مضجعها، وتقييدها بـ "وأنا في الغسق" أي ما بين الغروب والليل يضفي علىٰ الصورة قتامة ويخلق جوا كئيبا مليئا بالحزن، فالتقييد هنا ليس مجرد خلفية زمنية، بل أفاد شعور الشاعرة بالوحدة والظلام الذي تعيشه بفقد زوجها، ثم كان تدفق الدموع عاملا آخر مع جفوة النوم في بقاء الحزن، فهي توحي بأن البكاء أصبح وسيلة للتنفيس عن الألم، ومساعدا في مواجهة هذا الشعور الحزين الذي أضحىٰ حليف للشاعرة في مأساتها، ثم إن تعبيرها بـ "لما اندفق" تصوير للدمع وكأنه سيل يتدفق بغزارة، مما يعبر عن شدة الحزن والألم.

فالتصوير في البيت يجمع بين تشخيص "الكرىٰ والدموع" والتصوير الحركي لاندفاق الدمع. والبيئة الزمنية "الغسق" لتعبر عن حالة شديدة من الحزن والاضطراب.

---

(١)شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٤٥ وما يليها.

فلا شك أن الشاعرتين – الجيداء وسهية- يعبران عن حالة من العذاب النفسي المستمر، واضطراب الوجدان بسبب فقد الزوج، فتتوارد الخواطر التي تشغل الذهن وتجعل النوم مهجورا، مما يعكس الوفاء والارتباط بالفقيد من ناحية، وعجز الراثية عن تجاوز ألم الفقد من ناحية أخرىٰ.

كما نجد في قول فاطمة بنت الأحجم: [من الكامل][1]

فَالْيَوْمَ أَخْضَعُ لِلذليلِ وَاتَّقي مِنْهُ وَادْفَعُ ظَالِمِي بِالرَّاحِ

تصويرا لما حل بها بعد فقد زوجها، وما ألم بها من قهر غب رحيله، فتكني في الشطر الأول بعبارة "أخضع للذليل" عن ضعفها وعجزها وقلة حيلتها. وفي الطر الثاني بعبارة "أدفع ظالمي بالراح" عن ضعف ما تدفع به عن نفسها. وتتوالىٰ تعبيراتها الكنائية عن مصابها الجلل وحزنها العميق **كما في قولها: [من الكامل][2]**

وَأَغُضُّ مِنْ بَصَرِي وَأَعْلَمُ أَنَّهُ قَدْ بِانَ حَدُّ فَوَارِسِي وَرِمَاحِي

نجد العبارة الأولىٰ "أغض من بصري" كناية عن حيائها واحتشامها وضبط الموقف الداخلي لديها، ووعيها التام بواقعها علىٰ الرغم من كبريائها، ونجد العبارة الثانية "قد بان حد فوارسي ورماحي" تصويرا عن انتهاء أو تلاشي الشجاعة أو القوة "الزوج" الذي عبرت عنه بكلمة فوارسي" ثم عطفت كلمة "ورماحي" إشارة منها إلىٰ ضياع رمز آخر لقوة كان يملكها الزوج وهي آلات الحرب، والصورة هنا توحي بأن الحياة معركة خسرت الشاعرة فيها الدعم والقوة.

---

(١)رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ٦٧.

(٢)ذاته ١/ ٦٧.

ولا تلبث الخنساء تخبرنا عن فداحة الخطب ورزء المصيبة لموت زوجها حتىٰ راحت تسقط حزنها علىٰ مظاهر الطبيعة، **فتقول: [من الطويل]**(١)

فلمـــا رآه البـــدرُ أظلـــمَ كاســـفًا أرنَّ شَـــوَانٌ بُرْقُـــةٌ فمســـايلُه

فهي تجعل البدر يمتلك فعل الرؤية، وقد أظلم وأصابه الكسوف أمام مأساوية الحدث "موت مرداس"، وتسقط حزنها علىٰ هذا المظهر الطبيعي؛ لأنها تريد أن تقول إنها ليست وحدها حزينة، بل هناك من يشاركها الحزن وهو (البدر)، والجبل "شوان وبرقه" فهذه صورة ضوئية أبانت فيها أن البدر كسف لموت زوجها، وذهب ضياؤه، فربطت ذهاب ضوء القمر بذهاب زوجها مرداس إلىٰ دار الآخرة. وكذا الجبل "شوان وبرقه" صبا الماء عليه بما يشبه البكاء وتحدر الدموع. ولا شك أن الشاعرة هنا مرتبطة بالأساطير التي كانت تسيطر علىٰ عقلية الجاهلي في ربط الكسوف بموت عظيم.

ولم يغب عن كثير من الراثيات في هذا الشعر تصوير العين الباكية التي تذرف الدموع كرمز للعاطفة الجياشة، فالعين الباكية تشير إلىٰ وجود تراكم عاطفي في القلب، وتحمل مشاعر من الأسىٰ والموت الداخلي، والدموع في هذا السياق تكون وسيلة للتعبير عن الحزن الذي لا يمكن كبحه، وإظهارا لضعف الإنسان أمام الموت والفقد، حيث يتقاسم الحزن مع العين التي لا تستطيع أن تسيطر علىٰ مشاعرها.

نجد ذلك في قول جليلة بنت مرة: [من البسيط](٢)

يـا عـينُ فـابكي فـإن الشـرَّ قـد لاحـا وأَسـبلي دمعَـك المخـزونَ سَـفَّاحا

(١)ديوان الخنساء ٢٤٨. وديوان الخنساء ١٧٢، دراسة وتحقيق د/ إبراهيم عوضين.

(٢)رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١٤. وينظر الأبيات في: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٣٨. وديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي ١٩٧.

فقد عمدت إلىٰ تشخيص معبرين عن الحزن العميق، حيث جعلت من العين كائنا حيا قادرا علىٰ الاستجابة للأوامر، فهي تخاطب العين كما لو كانت شخصا تستطيع التفاعل مع الموقف، كذلك صورت الشر كيانا مرئيا "يلاح" في الأفق" مما يثير إحساسا بالتوجس والخوف. ولا يخفىٰ أيضا ما في "أسبلي" من استعارة حركية تشير إلىٰ سيلان الدموع بغزارة وكأنها تنهمر بلا توقف، هذا بالإضافة إلىٰ وصف الدمع بـ"المخزون" إشارة إلىٰ تراكم الحزن في الداخل، وكأن الدموع كانت محفوظة ومكبوتة لمدة طويلة.

ومثل هذا قول زوجة قراد بن أجدع ترثيه: [من الطويل][1]

أيا عينُ بكِّي قُرَادَ بن أجدعا رهينًا لقتل لا رهينًا مودَّعا

فهي هنا تأمر العين بالبكاء مشخصة إياها بالاستجابة لذلك، عاكسة حالة من الحزن العميق علىٰ فقدان زوجها الذي أضحىٰ كأنه أسير للقتل، وهذا بدوره يعكس قسوة الفقد والمأساة التي وقعت، وقد أفاد تعبيرها "رهينا" بالاستسلام للقدر، مع توضيح أن المصير كان محتوما.

وفي قول فاطمة بنت الأحجم، ترثي زوجها الجراح الخزاعي [من الكامل][2]

يا عَيْنِ بَكِّي عِنْدَ كُلِّ صَبَاحِ جُودِي بِأَرْبَعَةٍ عَلَىٰ الْجَراح

صورة فنية تمزج بين التشخيص "إسناد فعل البكاء للعين" والاستعارة "تشبيه العين بالسحابة الممطرة في قوله "جودي"؛ لخلق لوحة تعبيرية عاطفية، وتقييد البكاء عند كل صباح إشارة من الشاعرة إلىٰ استمرارية الحزن وتجدد الألم مع كل

(١) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٢٧.

(٢) رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ٦٦.

يوم جديد، الصباح الذي يفترض فيه أن يكون رمزا للأمل أصبح في البيت زمنا للبكاء والحزن.

وأكاد أجزم هنا أن "العين" تعد معادلا موضوعيا لحالة الحزن التي تحاول الشاعرة إبرازها؛ إذ إن علاقة العين بالدموع علاقة متجددة، حتىٰ أضحت مشاعر النساء هنا مرصعة بالدموع التي لا تجف، فـ "الدموع رقيب القلب"[1] تترجم ما فيه من حزن عن طريق تلك العبرات المنهمرة من أعين الراثيات، هذا إلىٰ جانب أنها تعبر عن الانكسار النفسي وطغيان الحزن والأسىٰ. فالدموع بوابات كل أولئك.

كذلك قد لجأ كثير من الشاعرات إلىٰ تصوير المنية حيوانا مفترسا يغتال الفقيد؛ وهن إذ يلجأن إلىٰ مثل هذا التصوير يعبرن عن شدة الموت وفجائية مصيبته ووطأته العنيفة، هذا إلىٰ جانب أن هذا التصوير يعكس مدىٰ قسوة الموت، فهو يهجم علىٰ الإنسان الضعيف كما يهجم الوحش علىٰ فريسته بلا رحمة ودون مقدمات أو سابق إنذار، فإذا كان الموت مثل الحيوان المفترس فإنه لا يترك فرصة لنجاة أحد من الناس، سوقة أو ملكا، كما لا يخفىٰ مدىٰ ما يبعثه هذا التصوير من الرهبة والفزع.

يتجلى ذلك في قول آمنة بنت وهب ترثي زوجها عبد الله بن عبد المطلب؛ [من الطويل [2]

فـــإن يـــكُ غالتْـــه المنايـــا وريبُهـــا فقـــد كـــان معطـــاءً كثيـــرَ التـــراحمِ

فقولها: "غالته المنايا" صورة فنية تعكس أسلوبا مكثفا مشحونا بالمشاعر للتعبير عن فقدان الزوج، يحمل معنىٰ الغلبة والقهر، مما يعبر عن طبيعة الموت كقوة قاهرة لا تقاوم، فالموت فاعل قوي مسيطر، في حين يظهر الزوج أمامه عاجزا. وتصوير المنية هنا حيوانا مفترسا يضفي طابعا دراميا علىٰ التعبير؛ إذ يتربص بالزوج،

(١) شرح ديوان الحماسة ٧٣، المرزوقي.

(٢) الطبقات الكبرىٰ ١/ ٨٠، ابن سعد.

كذلك يضفي التعبير بكلمة "غالته" مفاجأة وشدة الحضور غير المتوقع، وصيغة الجمع تبرز أن الموت قدر شامل يترصد الجميع، مما يضيف إلىٰ الرثاء عمقا فلسفيا، وهذا ما يخلق شعورا عاما بالرهبة والفزع. ولا يغيبن عن البال ما في الصورة من انسجام صوتي، حيث يحمل حرف "الغين" في "غالته" إيحاء بالقوة والعنف في حين أن نهايتها "الهاء" تعبر عن النهاية والسكون. هذا إلىٰ جانب المفارقة التي تجمع بين القوة "غالته" وبين النتيجة الحتمية مما يعكس عجز الإنسان أمام القدر.

ونجد أيضا في قول زوجة قراد بن أجدع: [من الطويل][1]

أتتـــه المنايـــا بغتـــةً دون قومـــهِ فأمسىٰ أسيراً حاضرَ البيت أضرَعا

تصويرا للمنايا بشخص أو كائن حي له القدرة علىٰ الحركة والمجيء، مما يجعل الموت فكرة ملموسة وحاضرة بقوة. فالصورة هنا تقدم مشهدا كاملا يبرز حركة مفاجئة تغير مسار الحياة.

وإذا نظرنا إلىٰ كلمة "أتته" فإنها توحي بأن الموت كان بعيدا ثم اقترب، مما يعكس عنصر المباغتة، فهي تأتي دون دعوة أو استئذان، مع ما في الصورة من جانب حركي يصور المنايا تطارد الإنسان وتصل إليه.

وأكاد أجزم في نهاية هذا المبحث أن الصور- في معظمها- تقريرية سطحية لا تسبح في مسابح الخيال إلا ما ندر؛ وكل هذه الصور منتزعة من البيئة الطبيعية أو من العلاقة بين الشاعرة وزوجها، وقد ارتبطت الصور بنسق متراكم لا يمكن اجتزاؤه ليشكل في النهاية الصورة الكلية أو المتراكبة من خلال تعداد صفات المرثي ومحامده.

(١) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٢٧.

المبحث الثالث: العاطفة

لا شك أن عاطفة الحزن هي المهيمنة علىٰ مثل هذا اللون من الشعر الرثائي أو البكائي من الزوجة علىٰ زوجها، حيث أظهرت هول المصيبة وفداحة الخطب؛ بكاءً للزوج ووفاءً له، وهي لم تلجأ لهذا الأسلوب من فراغ؛ بل لجأت إليه لتخفيف أساها وهمومها التي اهتصرتها واكتوت بنيرانها غب فراقه، وقد أشار القدماء إلىٰ هذا المعني، منهم ابن رشيق، كما أشرت في المقدمة، ومنهم "ابن عبد ربه" الذي يقول: "ونحن قائلون بعون الله في النوادب والمراثي، والتهاني والتعازي، بأبلغ ما وجدناه من الفطن الذكية، والألفاظ الشجية، التي ترق القلوب القاسية، وتذيب الدموع الجامدة، مع اختلاف النوادب عند نزول المصائب؛ فنادبة تثير الحزن من ربضته، وتبعث الوجد من رقدته، بصوت كترجيع الطير، وتقطع أنفاس المآتم، وتترك صدعا في القلوب الجلامد؛ ونادبة تخفض من نشيجها، وتقصد في نحيبها، وتذهب مذهب الصبر والاستسلام، والثقة بجزيل الثواب"[1]

فإذا نظرنا إلىٰ قصيدة جليلة بنت مرة في رثاء زوجها "كليب" ألفينا أن القصيدة تمثل أعلىٰ درجات الحزن؛ لأنها ضمت ثلاث عواطف لا تريم عن تلك الدرجة، فهي بين حزن علىٰ أخيها القاتل "جساس" وحزن علىٰ زوجها المقتول "كليب" وحزن علىٰ نفسها، ولعل من يطالع تلك القصيدة يجد ردءا يصدق ما نرمي إليه، ففي أبياتها الأولىٰ تظهر عاطفة الأخوة عندما تبكي فعل أخيها جساس بقتل زوجها كليب، وذلك في قولها: [من الرمل][2]

(١)العقد الفريد ٣/ ١٨٣.

(٢)رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١١ وما يليها.

جَـلَّ عِنْـدِي فِعْـلُ جَسَّـاسٍ فَيَـا حَسْـرَتِي عَمَّـا انْجَلَـتْ أوْ تَنْجَلِـي
فْعـلُ جَسَّـاسٍ عَلَـىٰ وَجْـدِي بِـهِ قَـاطِعٌ ظَهْـرِي وَمُـدْنٍ أَجَلِـي
لَـوْ بِعَـيْنٍ فُـديت عَـيْنٌ سِـوَىٰ أُخْتِهـا وَانْفَقـأتْ لَـمْ أَحْفِـلِ
تَحْمِـلُ العَـيْنُ قَـذَىٰ العَـيْنِ كَمَـا تَحْمِـلُ الأُمُّ أَذَىٰ مَـا تَفْتَلِـي

فقد انهارت حياتها بفعل أخيها، فهي عندما فقدت زوجها قد فقدت أخاها جساسا أيضًا؛ لأن الثأر يجعل القاتل في حكم الأموات، ومن ثمَّ فإننا نحس في ثنايا هذه القصيدة بدموع مزدوجة، دموع الزوجة والأخت في أن واحد، فرغم إخلاصها لزوجها فقد كانت مدفوعة بدافع العصبية القبلية، فمالت مع القبيلة. ولذلك كم كانت تتمنىٰ أن عينها فقئت عوضا عن فقدانها زوجها، وكان أهون عليها "لو بعين فديت عين سوىٰ أختها وانفقأت لم أحفل"

ثم تنتقل إلىٰ رثاء زوجها بذكر فضائله وتعداد صفاته فهو سند لها وللعشيرة وللناس جميعًا **فتقول:** [**من الرمل**][1]

وَرَمَـانِي قَتْلُـهُ مِـنْ كَثَـبٍ رَمْيَـةَ المُصْـمَىٰ بِـهِ المُسْتَأْصَـلِ
يَـا نِسَـائِي دُونَكُـنَّ اليَـوْمَ قَـدْ خصـني الـدهر بـرزء معضِـل
خَصَّـنِي قَتْـلُ كُلَيْـبٍ بِلَظًـىٰ مِـنْ وَرَائِـي وَلَظًـىٰ مُسْـتَقْبِلِي
لَـيْسَ مَـنْ يبكيـه يومـا واحـدا مثـل بـاكي الـدهر حتـىٰ تنجلـي
يشـتفي المـدركُ بالثـأرِ وفي دَرَكِـي ثَـأْرِيَ ثُكْـلُ المُثْكِـلِ
ليتـه كـان دمًـا فـاحتلبوا دِرَراً منـه دمـي مـن أكحُلـي
إنَّنِـي قَاتِلَـةٌ مَقْتُولَـةٌ وَلَعَـلَّ اللهَ أنْ يَرْتَـاحَ لِـي

(١) رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١٣ وما يليها.

فهي بعد أن تورد صفاته ومناقبه تخبرنا أنها واقعة بين نارين، فالمعروف أن إدراك الثأر من القاتل فيه شفاء لغليل أهل المقتول وإطفاء نار حزنهم، واستعادةٌ لهيبة القبيلة وقوتها، ولكن الثأر لديها لن يحقق ما تتمناه وترجوه، وتتمنىٰ لو كانت دما وهو أعز ما يملك الإنسان بدلا من تلك الدماء المهدورة والتي ستهدر فيما هو قادم.

وقولها هذا ناتج من صميم إحساسها المتفجع، ووجدانها الحزين المكلوم طوال الدهر، الذي شمل حياتها ماضيا ومستقبلا، مما دل دلالة واضحة علىٰ أن فقدان الزوج خلف فراغا عاطفيا أبقىٰ حياتها متأزمة وقلبها محترقا بنار الفراق، ثم بعد ذلك نجدها ترثي نفسها في آخر بيت من هذه القصيدة **وهو قولها: [من الرمل]**[1]

إِنَّنِـــــي قَاتِلَـــــةٌ مَقْتُولَـــــةٌ وَلَعَـــــلَّ اللهَ أَنْ يَرْتَـــــاحَ لِـــــي

لقد أوقعها القضاء في غم لا تستطيع أن تشتفي منه بثأر؛ لأن قاتل زوجها هو أخوها، فلا تبرح لو فعلت ذلك إلا أن تكسر جناحها بيدها، فيتضاعف مصابها، ويدلهم خطبها.

هي قاتلة لأن القاتل أخوها، ومقتولة لأن المقتول زوجها، فهذا تعبير بالتضاد عن حالتها التي تحياها بين النقيضين المرين معا، فلا تجد منهما فكاكا إلا أن ترفع أكف الضراعة لله عز وجل ليريحها بقضاء آخر لا يقدر عليه إلا هو وحده.

إنها مفارقة درامية تتمثل في ذلك الصراع النفسي الناشب بين أخ قاتل وزوج مقتول، لمن تنتصر الشاعرة ؟ وبم تجاهر؟ مشاعر حُب لزوج تراه ذخر المنىٰ وعزها ورداءها المسبل، أم بوجدها بأخ فعل فعلاً فكان قاطعًا ظهرها ومدنيًا أجلها.

(١) رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١٤.

إنها مفارقات بين مقتولة قاتلة: مقتولة بزوجها وقاتلة بأخيها، وإن ثأر ذوي زوجها من أخيها ثأر مثكلها من جديد. وإنها الشفوقة علىٰ أخيها اللائمة له، وإنها المستعظمة فعل أخيها الذي أورثها حسرتها، وإنها التي قوّض الدهر بيتيها وكسر عماديها: أخاها وزوجها. وإن بكاءها لن ينقضي فهو بكاء قديم قادم. وإن القارئ لهذا النص الدرامي شأنه شأن المشاهد المسرحي الذي يتعاطف مع هذه الشخصية وهو يعلم أنها مظلومة من حيث تراها أخت كليب ظالمة أو مشاركة في الظلم فتأمرها بالرحيل. ولقد استطاعت الشاعرة أن تدافع عن نفسها أمام قارئها (مشاهدها) دفاعا يليق بهذا البناء الدرامي ذي المستوىٰ السامق الرفيع.

فهذه عواطف ثلاث جمعتها الشاعرة في مرثية واحدة فأثارت فينا شعوراً واحدًا ممتداً علىٰ طول القصيدة وهو شعور الحزن واللوعة، وهذا إن دل علىٰ شي فإنما يدل علىٰ قوة شعور الشاعرة، ورهافة حسها، وعمق إحساسها؛ لذلك علق ابن رشيق عن هذه المرثية بقوله: "فانظر إلىٰ قول جليلة بنت مرة ترثي زوجها كليبًا حين قتله أخوها جساس، ما أشجىٰ لفظها، وأظهر الفجيعة فيه!! وكيف يثير كوامن الأشجان، ويقدح شرر النيران"[1]

ويقول ابن الأثير تعليقا علىٰ بعض أبيات القصيدة: "وهذه الأبيات لو نطق بها الفحول المعدودون من الشعراء لاستعظمت، فكيف امرأة، وهي حزينة في شرح تلك الحال المشار إليها"[2]

(١)العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢/ ١٥٣.

(٢)المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ٢/ ١٤.

ويقول المبرد: "وهي قصيدة محيطة بالمعنىٰ المقصود، جيدة الكلام بوفرة التشكي"(١)

ومن تلك القصائد المؤثرة التي تمثل عاطفة الحزن في أقصىٰ درجاته قصيدة **فاطمة بنت الأحجم في وفاة زوجها الجراح الخزاعي [من الكامل]**(٢)

يـــاعَيْنِ بَكِـــي عِنْـــدَ كُـــلِّ صَـــبَاحِ ... جُـــودِي بِأَرْبَعَـــةٍ عَلَـــىٰ الْجَـــراح

قَـــدْ كُنْـــتَ لِـــي جَـــبَلًا الُـــوذُ بِظِلِـــهِ ... فَتَرَكْتِنِـــي أَضْـــحَىٰ بِـــأَجْرَدَ ضَـــاحِ

قَـــدْ كُنـــتُ ذَاتَ حَمِيَّـــةٍ مَـــا عِشْـــتَ لِـــي ... أَمْشِـــي البـــراز وَكُنـــتَ أَنْـــتَ جَنَـــاحِي

فَـــالْيَوْمَ أَخْضَـــعُ لِلـــذليلِ وَاتَّقـــي ... مِنْـــهُ وَادْفَـــعُ ظَـــالِمِي بِـــالرَّاحِ

وَأَغُـــضَ مِـــنْ بَصَـــرِي وَأَعْلَـــمُ أَنَّـــهُ ... قَـــدْ بِـــانَ حَـــدُّ فَوَارِسِـــي وَرِمَـــاحِي

وَإِذَا دَعَـــتْ قُمْرِيَّـــةٌ شَـــجَنَا لَهَـــا ... يَوْمًـــا عَلَـــىٰ فَـــنَنٍ دَعَـــوْتُ صَـــبَاحِي

فالشاعرة هنا علىٰ الرغم من تصدير أبياتها بالبكاء والجود به علىٰ زوجها الذي كان يمثل لها الرعاية والحماية، فقد أرادت أن تعمق الحزن من جانبين، **أولهما**: أنها ذكرت صورا أخرىٰ لم تذكرها سابقتها "جليلة" إذ كان عصمة ودرعًا لها، وهو الجبل المنيع العتيد القوي الذي تركن إليه، ولكن بفقده أضحت ذليلة مهيضة الجناح.

وثانيهما: أنها تعقد موازنة تصف فيها حالتها بين أمس دابر تنعم فيه بوجود أليفها علىٰ حد تعبيرها، وحاضر مقيم شقيت فيه بعد فقد هذا الزوج. فهي تقول: "قد كنت ذات حمية ما عشت لي" أي ذات أنفة تجعلها تأبىٰ الضيم، وتقييد العبارة هنا بالظرف "ما عِشْتَ لِي" يؤكد علىٰ دور زوجها الفاعل قبل فقده، كما ترتب عليه

(١) التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا ٢٧٨.

(٢) رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ٦٦ وما يليها.

أيضا أنها أصبحت تملك قوة إضافية جعلتها لا تهاب أحدا، ولا تستتر خوفا من شيء "أمشي البزار" إذ إن ذلك كله بسبب اعتمادها علىٰ الزوج الذي شبهته بجناحها لتؤكد أنه قوة تعتمد عليه وحده في أمورها كلها.

ثم تقول في الجانب الآخر بعد أن فقدت زوجها إنها أصبحت مطمعا للظالمين الذين لا تستطيع دفعهم إلا براحتَي يديها، كناية عن ضعف ما تدفع به الظلم عن نفسها. فما أعظم المأساة التي وقعت فيها! لهذا حُقَّ لها أن تبكيه ما سجعت حمامةٌ فوق الغصون، فالمرثية علىٰ قصرها توحي بموقف نفسي متأزم مكلوم، وتشير إلىٰ موقف اجتماعي يخص كل امرأة فقدت زوجها.

وتقترب من فاطمة في هذا المضمار زهراء الكلابية حينما رث زوجها [من الطويل][1]

تأوَّهْتُ من ذكرىٰ ابن عمي ودونَه ... نقًا هائلٌ جعدُ الثَّرَىٰ وصفيحُ
وكنتُ أنامُ الليلَ من ثقتي بهِ ... وأعلم أن لا ضيمَ وهْو صحيحُ
فأصْبَحتُ سَالمتُ العَدُوَّ ولم أَجِدْ ... من السِّلْمِ بُدّاً والفؤادُ جريحُ

فثم فرق واضح- كما تقول- بين حالها في وجود زوجها، وبعد فراقه، وكفاها أن تقول: "والفؤاد جريح" **كما تتمثل عاطفة الحزن في أبيات الخرنق القافية، من الوافر**[2]

أعاذلتي علىٰ رزءٍ أفيقي ... فقد أشرقْتِني بِالعَذلِ ريقي
ألا أقْسمتُ آسىٰ بعد بِشرٍ ... علىٰ حيَّ يموتُ ولا صديقِ
وبعدَ الخيرِ علقمةَ بنِ بشرٍ ... إذا نزتِ النفوسُ إلىٰ الحلوقِ

(١) رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١٣١.

(٢) ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان ٣٩ وما يليها، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله. وديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان ٢٦ وما بعدها، تحقيق د/ حسين نصار.

وبَعْـدَ بنـي ضُـبيعة حَـوْلَ بِشـرٍ ... كمـا مَـالَ الجـذوعُ مـن الحريـقِ
مَنَـتْ لهـمُ بوالبـة المنايـا ... بجنـبِ قـلابَ للحَـيْنِ المسُـوقِ
فكـمْ بقـلابَ مـن أوصـالِ خـرقٍ ... أخـي ثقـةٍ وجُمْجُمـةٍ فَلِيـقِ
نـدامىٰ للملـوكِ إذا لقُـوهمْ ... حُبُـوا وسُـقُوا بِكأسِـهمُ الرحيـقِ
هـمُ جـدعوا الأنـوفَ وأوعبوهـا ... فمـا ينسـاغُ لـي مـن بعـدُ ريقـي
وبـيضٍ قـد قعـدنَ وكـلُّ كحـلٍ ... بـأعينهنَّ أصـبحَ لا يليـقُ
أضـاع بضـوعَهن مُصـابُ بشـرٍ ... وطعنـةُ فاتـكٍ، فمتـىٰ تفيـقُ؟

فنلحظ أن الحزن قد أخذ خطا تدريجيا من الأدنىٰ إلىٰ الأعلىٰ، فقد أقسمت ألا تحزن علىٰ أحد بعد بشر زوجها، وعلقمة ابنه، وبني ضبيعة (القبيلة).

فتحدثت في البداية عن فقد الزوج الذي سبب فقده لها غصة في الحلق أدت إلىٰ صعوبة ابتلاع الريق "فقد أشرقتني بالعذل ريقي" ثم جاء حديثها عن الابن الذي قرنته "بالخير" إشارة منها أن بفقده فقدت الخير كله؛ ولذلك عبرت عن فقده ببلوغ الروح الحلقوم، مستلهمة الصورة من قوله تعالىٰ: "وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ"(١)

لا شك أن فقد الابن يعد موتا حقيقيا لها قد يعظم مصابه ويفوق مصاب فقد الزوج، وختمت الحزن بفقد القبيلة الذي سبب لها علىٰ حد قولها " فما ينساغُ لي من بعدُ ريقي"، إنها بذلك "تنطلق من حالة نفسية متأزمة كئيبة؛ فقد يكون الطعام والشراب غصة، لكن الريق بخلاف ذلك، اللهم إلا إذا كان ثم اضطراب نفسي أو عضوي، وهذا قد يحدث كثيرا عن المصائب العظام، ولا شك أنها حدثت لدىٰ الشاعرة بفقدان الزوج والابن معا.

(١)سورة الأحزاب: من الآية ١٠.

وتجمع كل ذلك في مشهد حزين تصوره وهم يميلون -أي القتلىٰ- كجذوع النخيل المحترقة، وهذا تشبيه دقيق أرادت الشاعرة أن تجمع فيه بين الحال واللون، فحالهم صرعىٰ مجدلين كجذوع النخل، وقد احالت الشمس لونهم إلىٰ السواد. ويلحظ أن الشاعرة عولت في تشبيهها علىٰ ما جاء في القرآن الكريم حيث قوله تعالىٰ: ﴿تَنزِعُ ٱلنَّاسَ كَأَنَّهُمۡ أَعۡجَازُ نَخۡلٖ مُّنقَعِرٖ ۝٢٠﴾ [سورة القمر: ٢٠].

ثم تضيف إلىٰ صورة الجذوع المحروقة صورة أخرىٰ، ترسم فيها مشاهد الأعضاء المبتورة، والجماجم المفلوقة، المترامية هنا وهناك علىٰ ميدان المعركة.

ثم تضيف الشاعرة صورة أخرىٰ لنساء القبيلة وهن يذرفن الدموع السواخن علىٰ بشر؛ لتؤكد أن المصاب لم يكن فرديا بل جماعيا، **فتقول:** [**من الوافر**][1]

وبيضٍ قد قعدنَ وكلُّ كحلٍ ... بأعينهنَّ أصبحَ لا يليقُ

أضاع بضوعَهن مُصابُ بشرٍ ... وطعنةُ فاتكٍ، فمتىٰ تفيقُ؟

فبكاء النساء هنا لم يكن أقل حرقة وتوجعا من بكاء الشاعرة، وهن كثيرات بدلالة التنكير، إذ لا يصح أن تكون الواو في "ورب" للتقليل، وإلا كان ثم انتقاص في حق المرثي "بشر"، وتتركز بؤرة الحزن هنا في هؤلاء النساء اللاتي أقعدهن الحزن علىٰ بشر، فبكين الدموع الغزار- وكن مكتحلات- فساخ الكحل بلونه الأسود القاتم علىٰ خدودهن، فشوه جمال الوجوه اللاتي كانت تأمل في مهور غالية من أجل ذلك الجمال، ولكن رخصت مهورهن، وفي ذلك دلالة علىٰ الذلة والمهانة التي لحقت بهن، ومن ثم أجادت الشاعرة في تجسيد مشهد الحزن.

---

(١)ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان ٤٢، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله. وديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان ٢٨، تحقيق د/ حسين نصار.

وإخال أن حزن الشاعرة هنا كان سبب قلقها واضطرابها النفسي مما أوقعها في عيب الإقواء الذي جاء واضحا في البيتين الأخيرين " يليق" "تفيق" إذ جاءا بضم القاف، دون بقية القصيدة التي جاءت مكسورة القاف.

وها هي ذي الهيفاء بنت صبيح القضاعية ترثي بعلها النوفل بن سمير بن عمرو التغلبي، الذي قتله ابن الحجيب بن فاطمة، فتقول: [من البسيط][1]

أبكي وأبكي بإسفارٍ وإظلامِ ... على فتىً تغلبي الأصل ضرغامِ

لهفي عليه وما لهفي بنافعه ... إلا تكافُحُ فرسانٍ وأقوامِ

قل للحُجَيْب لحاكَ الله من رجلٍ ... حَمَلْتَ عارَ جميعِ الناسِ من سامِ

أيَقتُل ابنُك بعلي يا ابن فاطمةٍ ... ويشرب الماء؟ ذا أضعاث أحلام

واللهِ لا زلتُ أبكيه وأندبُه ... حتىً تزورَك أخوالِي وأعمامِي

بكل أسمرَ لدنِ الكعبِ معتدلٍ ... وكلِّ أبيضَ صافي الحدِّ قَمقامِ

فنراها تصدر الأبيات بالبكاء عليه ليلا ونهارا، ولا تني عن البكاء؛ ولذلك استخدمت الفعل المضارع الذي يدل علىٰ الاستمرار؛ هذا إلىٰ جانب أنه ينقل لك الصورة حية وكأنها ماثلة للعيان، ثم تعول علىٰ بعض التعبيرات التي تدل علىٰ شدة التفجع مثل "لهفي عليه"، وتكرارها مرة أخرىٰ في قولها: " وما لهفي بنافعة" لحض قومها علىٰ الأخذ بثأره "إلا تكافح فرسان وأقوام" ثم الدعاء علىٰ القاتل، ثم استخدام أسلوب الاستفهام الذي انزاح عن معناه الحقيقي ليحمل في طياته كثيرا من المعاني منها الاستنكار، والتهديد والوعيد، مما يمثل تجلي الذات الأنثوية الناقمة من الآخر السلبي (الحجيب المعتدي) ومن ثم ظهر من خلال خطابها الآخر- الحجيب- ذلك الذي تلطخت يداه بالدم والمحمل بآثار الجريمة والعار الذي اقترفه

(١) رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١٥٥.

لما قتل نصفها الآخر بتحميله عار الناس جميعا، ولذلك لم تترك الشاعرة عيبا فيه إلا ذكرته بدءا من تعييره بأمه ومناداته بها.

ولعمري لقد أجادت الشاعرة هنا في تعويلها علىٰ الطباق السياقي بين القتل في حق زوجها، وشرب الماء في حق القاتل، وشرب الماء هنا كناية عن استمرارية الحياة والاستمتاع بملذاتها، وكأنها ترتد في هذا إلىٰ قوله تعالىٰ: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ ﴿٣٠﴾﴾ [سورة الأنبياء: ٣٠].

ثم تعويلها علىٰ القسم في قولها: "والله لا زلت أبكيه وأندبه" مع استخدام الفعل المضارع الذي يفيد الاستمرارية في البكاء، علما بأن تلويحها بالبكاء هنا ما هو إلا نذير حرب يكون باعثا للقبيلة بالأخذ بثأر زوجها (توثيبا) وليس بكاء سلبيا يعكس ضعفها وعجزها عن مطالبتها بحقها، فهي تعرف من خلال تلك التيمة "البكاء" من أين تؤكل الكتف، بأن تجعل القبيلة تهب من رقدتها للأخذ بالثار، ومن ثم كان ذكرها للرماح والسهام التي تحسم الأمر بينها وبين ذلك الآخر السلبي.

وهذه أيضا سهية ترثي زوجها شداد بن معاوية بن قراد العبسي، أبو عنترة العبسي:[من المتقارب][1]

جفاني الكرىٰ وأنا في الغسقْ ... وساعدني الدَّمْعُ لمَّا اندفقْ
لفقد هُمامٍ مضىٰ وانقضىٰ ... وقد زاد مني عليه القَلَقْ
فمن بَعْدَ شدَّادَ يحمي الحريمَ ... إذا الحربُ قامت وسال العرقْ؟
ومن يَرْدَعُ الخيلَ يومَ الوغىٰ؟ ... ومن يَطْعَنُ الخصمَ وسْطَ الحَدَقْ؟
ومن يُكرم الضيفَ في أرْضِه ... ومن للمنادِي إذا ما زَعَقْ؟
لقد صِرْتُ من بَعْدِه في ضَنَىٰ ... وقلبي لأجْلِ الفِراقِ احترَقْ

(١) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٤٥ وما يليها.

فالبيتان الأول والأخير يصوران تصويرا دقيقا ما تعانيه تلك الشاعرة بفقد زوجها وجعلت ما بينهما من أبيات سببا في سهرها طوال الليل، وبكائها بدموع سواخن علىٰ شريك حياتها بكاء مصحوبا بالتلهف والحسرة، إذ لم يكن فقده فقد واحد، ولكنه بنيان قبيلة قد تهدم، فهو قيمة اجتماعية لها، يحمي الحريم، ويقود الحروب "سال العرق: كناية عن شدائد الحروب"، ويردع الخيل، ويطعن الخصم، ويكرم الضيف، ويجيب الملهوف، وهذه مناقب ومآثر تحبها القبيلة في الرجل، ومن ثم شكل فقده فراغا كبيرا لديها ولدىٰ الزوجة.

وقد ساعدت الكلمات "جفاني، الدمع، اندفق، القلق، ضنىٰ، احترق" وخاصة ختامها المقطوعة بهذا الفعل "احترق" في وصف حالتها النفسية المتأزمة المكلومة بكل ما تحمل هذه الدوال من مدلولات؛ ومن ثم أضحت نفثتها تجربة إنسانية مأساوية مؤلمة بعد رحيل زوجها شداد، فهي لم تعد كما كانت سابقًا تعيش بماض مجيد بوجود هذا الرجل وفي سرور وهناء، إذ سرعان ما أصبحت امرأة تعيش في ضنك وقلبها محترق بفراقه.

ولا يغيبن عن البال ما لدور الروي هنا "القاف" المقيدة، بوصفه حرفا من حروف القلقة المجهورة والمفخمة الاستعلائية، وتكراره علىٰ مدار المقطوعة من إحداث ضجيج صاخب، وتوثب نفسي ناسب حالة الحزن لدىٰ الشاعرة، وتقييده هنا بالسكون نتيجة لشعورها بالضيق النفسي الذي لم يجعلها تقوىٰ علىٰ إطلاق حرف الروي، هذا بالإضافة إلىٰ التقفية في البيت الأول (الغسق/ اندفق) التي أضافت عمقا نفسيا مناسبا لحالة البكاء لدىٰ الزوجة.

وإذا كنا قد وقفنا علىٰ كثير من المراثي التي ظهرت فيها عاطفة الحزن جلية لكل ذي إحساس، فقد نجد بعض القصائد والمقطوعات علىٰ النقيض من ذلك، فلا نشعر فيها بحرقة ولا لوعة ولا بكاء.

ومن خير ما يمثل ذلك قصيدة ضباعة بنت عامر، ترثي زوجها هشام بن المغيرة وكانت قد أسلمت وولدت لهشام سلمة: [من الوافر](١)

إنك لو وأَلتَ إلىٰ هشامٍ ... أمِنْتَ وكنتَ في حَرَمٍ مقيمِ
كريمُ الخِيم خفاف حشاه ... ثِمالٌ لليتيمة واليتيمِ
ربيعُ الناس أروعُ هِبْرِزِيٌّ ... أَبِيُّ الضيم ليس بذي وُصُومِ
أصيلُ الرأي ليس بحيدريٍّ ... ولا نَكِدِ العطاءِ ولا ذميمِ
ولا خَذَّالةٍ إن كان كونٌ ... دميمٍ في الأمور ولا مُليمِ
ولا مُتَنَزِّعٍ بالسُّوءِ فيهم ... ولا قَذِعِ المَقَالِ ولا غَشومِ
فأصبح ثاوياً بقرار رمسٍ ... كذاك الدهرُ يَفْجَعُ بالكريمِ

ففي الأبيات يظهر الإحساس بالأمان والاطمئنان عند اللجوء إلىٰ هشام، مما يعكس الصفات الروحية والإنسانية العميقة التي يتمتع بها، هذا إلىٰ جانب صورة الكرم والعطاء والعاطفة الوطنية والشرف، والحكمة الثابتة، والرؤية العادلة، والإنصاف، وكل هذا يستوجب من الشاعرة حزنا عميقا إذ أضحىٰ زوجها في حفر الصمت.

إذاً فغاية ما فعلته الشاعرة هنا هو سرد محامد زوجها ومناقبه في ذلك القالب الشعري، وهذه الصفات جميعها جدير بها؛ لأنه كان شريفا ماجدا، وزعموا أن قريشا

(١)بلاغات النساء ١٧٨. والأبيات في أشعار النساء ٧٢. وفي: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ١٢١ وما يليها.

كانت تؤرخ بموته، فتقول: عام مات هشام. [١] فكان دور الشاعرة هنا هو صياغة هذه الخصال في قالب شعري، وقد علل الدكتور عبد الرحمن الوصيفي خلو الأبيات من لواعج الحزن والأسىٰ ومن الحسرة والمرارة، بقوله: "وربما يكون ذلك بسبب درجة القرابة، فرثاء الأب أو الأخ أو الابن يختلف كليةً عن رثاء الزوج"[٢]

ويبدو لي أن الدكتور الوصيفي في قوله هذا يشايع الدكتورة/ بشرىٰ الخطيب، الرأي في قولها: "إن موقف البنت في الجاهلية تجاه أسرتها يختلف اختلافًا كبيرًا عن موقف الزوجة تجاه زوجها وأسرتها، فهي رغم قسوة الظروف الاجتماعية والاقتصادية معها فقد كانت بارة بوالديها عطوفة عليهم في حياتهم تبكيهم في حال موتهم وترثيهم وتتمنىٰ لو كانت تستطيع فداءهم، وقد يؤثر فقدان الرجل في البنت أو الأخت فيجعلها تفارق كل ملاذ الحياة لترتدي أقسىٰ الثياب الصوفية وهذا ما فعلته الخنساء في حزنها علىٰ أخيها صخر الذي قاسمها أمواله وكان سندها في الملمات، وقد بقيت علىٰ حزنها الشديد ولبسها للصدار إلىٰ أن جاء الإسلام وحرم ذلك عليها وأبطله"[٣]

وتعزو الدكتورة "بشرىٰ" هذا الأمر إلىٰ ظروف المرأة الاجتماعية في عصر ما قبل الإسلام التي أتاحت لها حق الطلاق وتكرار الزواج فتذكر أن ابن حبيب قد أورد أخبار الكثير من النساء ممن تجاوز عدد أزواجهن الأربعة وبلغ العشرة في الجاهلية والإسلام لتصدر بعد ذلك أحكاما في قضية ضعف عواطف المرأة تجاه زوجها،

---

(١)ينظر: جمهرة النسب ٢٧٣، رواية/ أبو سعيد السكري عن ابن حبيب عنه، حققها ونسقها وأكملها/ عبد الستار أحمد فراج، وقف علىٰ طبعه/ محمد خليفة التونسي، مطبعة حكومة الكويت- سلسلة التراث العربي- وزارة الإعلام بالكويت، عدد (٢١) ١٤٠٤ه/ ١٩٨٣م.

(٢)العلاقة بين الزوجين في الشعر الجاهلي، مج ١٠، ع٢، ص ٢٥٣.

(٣)ينظر: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام ٥١ د/ بشرىٰ محمد علي الخطيب، مطبعة الإدارة المحلية، بغداد ١٩٧٧م.

مشيرة إلىٰ أن مسألة تعدد الأزواج عند بعض النساء في الجاهلية والإسلام له أثر كبير في الحياة الاجتماعية، فالمرأة بعد الزواج في رأيها تعنىٰ استقرارا وأطفالا وحياة مشتركة، ولكن تعدد الأزواج يمحو كل تلك الوشائج ويحقق قلقا في الارتباط العائلي هذا بالإضافة إلىٰ أن المرأة تفقد إحساسها بالاستقرار والاطمئنان إلىٰ رجل معين هو زوجها، ولهذا يصبح ابتعاد الرجل عنها بالطلاق أو الموت غير مؤثر التأثير نفسه حينما تفقد والدا أو أخا أو ابنا، ومما يؤكد ذلك أنها تستطيع التزوج ثانية بعد طلاقها أو وفاة زوجها ممن تختاره هي حتىٰ ولو كانت حاملاً من زوجها الأول.[١]

وتقول أيضًا: "رغم ما قلناه سابقًا من ضعف عواطف المرأة في حالة فراقها للزوج بسبب ظروفها الاجتماعية التي سهلت لها تعويضه فان هناك بعض النساء اللواتي رفضن هذا التعويض وبقين علىٰ وفائهن للرجل... وهؤلاء اللواتي بقين بعد أزواجهن قلة لا يقاس عليها" [٢]

ومن تلك المراثي التي جاءت خلوا من لواعج الحزن والأسى تلك القصيدة التي رثت بها الخنساء زوجها مرداس بن أبي عامر السلمي: [من الطويل][٣]

ألا اختارَ مِرداسًا عَلىٰ الناسِ قاتِلُه ... وَلَو عادَهُ كَنَّاتُهُ وَحَلائِلُه

وَقُلنَ أَلا هَل مِن شِفاءٍ يَنالُهُ ... وَقَد مَنَعَ الشِفاءَ مَن هُوَ نائِلُه

وقد منع الشفاءَ من شدَّ قادراً ... وقد علقت هندَ بن عمرو حبائلُه

فلما رآه البدرُ أظلمَ كاسفًا ... أرنَّ شَوَانٌ بُرْقُهٌ فمسايلُه

رنينا وما يغني الرنين وقد أتىٰ ... بِنعشِك مِن فوقِ القُرَيَّةِ حامِلُه

---

(١)ينظر: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام ٥٠.

(٢)ينظر: ذاته ٥١.

(٣)ديوان الخنساء ٢٤٧ وما بعدها بشرح ثعلب. وديوان الخنساء ١٧١، دراسة وتحقيق د/ إبراهيم عوضين.

وَفَضَّـلَ مِرداسًـا عَلـىٰ النـاسِ فضـلُه ... وَأَن كُـلُّ هَـمٍّ هَمَّـهُ فَهـوَ فاعِلُـه
وَأَن رُبَّ وادٍ يَكـرَهُ النـاسُ هَبطَـهُ ... هَبَطْـتَ وَمـاءٍ مَنهَـلٍ أَنـتَ نازلُـه
تَرَكـتَ بِـهِ لَـيلاً طَـويلاً وَمَنـزِلًا ... تَعـاوىٰ عَلـىٰ جنـب الطَريـقِ عَواسِلُه
وَسَـبيٍ كَـآرامِ الصَـريمِ حَوَيْتَـه ... خِـلالَ رِجَـالٍ مُسـتَكينًا عَواطِلُـه
فَعُـدتَ عَلَـيهِم بَعـدَ بُؤسـىٰ بِـأَنعُمٍ ... وكُلُّهُـمُ يُثْنِـي بِـهِ وَيُواصِـلُه
مَتـىٰ مـا تُعـادل ماجِـدًا تَعتَـدَلْ بِـهِ ... كمـا عـدل الميـزان بـالكف ثاقلُـه

فلا شك أن علاقة الزوج بالزوجة هنا مختفية تماما، فلم نر أي تأثير لموته عليها، وأكثر ما كانت الخنساء معنية به في هذه القصيدة هو إبراز صورة الرجل السلبي عديم الهمة، الذي لم يكن زوجها مرداس إلا نموذجًا إيجابيًا شاذاً عنه، ولأن هذا النموذج كُتب عليه الموت؛ فإن مجتمع الفحول أصبح في نظرها متخمًا بالسلبية والفراغ، ونحن نجد عدة صور لسلبية الرجال تعرضها الخنساء في معرض احتفائها بشجاعة زوجها، ومن ذلك صورة الرجل الجبان، إذ تقول: "وَأَن كُلُّ وَادٍ يَكْرَهُ الناس هَبْطَهُ هَبَطَتَ وَمَاء مَنهَلٍ أَنتَ نَازِلُه" فالفحولة النسقية تحضر بصورتها السلبية في ذهن الخنساء، لدىٰ استعراضها مآثر زوجها، فلا تتذكر مظاهر فاعليته إلا من خلال التعريض بعدم فاعلية مجتمع الرجال، فهو في هذه الأبيات يصنع من البطولات ما يخاف من صناعته غيره من الفحول، الذين هم في ذهن الخنساء قوام القبيلة وليسوا بالقليل، بما في لفظي (الناس) و(الرجال) في الأبيات من دلالة الجمع والتعميم. ومن ثم كان إعلانها بتحديه للحتوف "هبطت وناهل" من الماء المحاط بالحراسة؛ لتظهر أداءه البطولي الذي يضاف إليه كثرة السبي، ولا يفوتها التعريج علىٰ محمدة من محامده تتجلىٰ في إكرامه السبي عندما أعاد إليه بعض نعمه وحليه.

وفي إطار إبراز شجاعة الزوج تُفْقِدُ الوادي طابعه المشرق النضر، حيث أضحىٰ يرتبط بكثير من المخاوف والأوهام، لعل هذه المخاوف هي التي دفعتها إلىٰ الربط بين الوادي والليل بظلامه الدامس والعواسل "الذئاب" الذي عاد وتركها تعوي، فيرتبط الوادي وليله المظلم بالعوالم المخيفة التي تثير الفزع وتجلب الكره؛ ومن ثم غابت هنا فكرة الاحتواء وأصبحت الأرض مسرحا ومشهدا علىٰ بطولة زوجها. ورجل هذه شيمه وخلاله فلا يفوقه أحد فيها، -كما تقول في البيت الأخير- فهو الماجد الذي لا يضاهيه أحد في ذلك ولا يفوقه، فكفة زوجها راجحة إذا ما وزن بشخص آخر في ذلك " متىٰ ما تعادل ماجدا تعتدل به... كما عدل الميزان بالكف ثاقله".

وقد كان غياب نبرة الحزن والأسىٰ مدعاة لقول د/ عبد الرحمن الوصيفي: "وقد اختفت من هذه الأبيات اللهفة والحزن والأسىٰ التي غص شعرها بهم عندما كانت ترثىٰ أخاها صخرا، واكتفت فقط بإبراز مناقب زوجها وفضائله، ولو أن هذه الأبيات نسبت لشاعر من القبيلة ما أحسسنا بفرق يذكر، فهو رثاء عادي يخلو من اللوعة والحزن وكأنه واجب ثقيل تؤديه، أو تريد أن تثبت للناس أنها تقول شعرًا فىٰ زوجها المتوفىٰ وفاء له"[1]

وإذا كنا نوافق الدكتور "الوصيفي" الرأي فيما ذهب إليه في قصيدة الخنساء، فإننا لا نوافقه الرأي في تعميمه خلو العاطفة الحزينة في مراثي النساء لأزواجهن في الشعر الجاهلي إلا في الأبيات المنسوبة لسهية، وذلك في قوله: " وإذ كُنا لم نجد لوعة في رثاء الأزواج إلا الأبيات المنسوبة لسهية هذه، فإننا نستطيع الجزم بأن خبرها مع

(١)العلاقة بين الزوجين في الشعر الجاهلي، مج ١٠، ع٢، ص ٢٥١.

ابن زوجها عنترة بن شداد كان قد شاع خاصة أن عنترة قد ذكر الواقعة في شعر له، ومن ثم طار الخبر بين القبيلة كلها، بل إن شئت بين قبائل العرب كلها، وعندما يموت شداد، ترىٰ سهية نفسها أمام موقف لا تحسد عليه، ومن ثم نراها تتصنع الحزن والبكاء والدموع وكأنها تدافع عن الواقعة التي ذكرها عنترة، أو تريد أن تمحوها علىٰ الأقل من أذهان الناس، ولا يمكن لأبياتها الشعرية تلك أن تكون صادقة، وأن عاطفتها تجاه شداد قوية بهذا الحجم وإلا لماذا لم تصنه أو تحافظ عليه"[1].

فهذا الكلام لا يستقيم لتعميمه علىٰ كل ما جادت به قريحة النساء في رثاء أزواجهن في الشعر الجاهلي، **فضلا عن أن ذكر عنترة لهذه الواقعة في شعره في قوله** [من البسيط][2]

أَمِن سُمَيَّةَ دَمعُ العَينِ تَذريفُ ... لَو أَنَّ ذا مِنكِ قَبلَ اليَومِ مَعروفُ

كَأَنَّها يَومَ صَدَّت ما تُكَلِّمُني ... ظَبيٌ بِعُسفانَ ساجي الطَرفِ مظروف

تجلَّلتني إذ أهوىٰ العصا قبلي ... كأَنَّها صنمٌ يُعتادُ معكوفُ

لا ينفي صدق عاطفة الشاعرة تجاه زوجها غب وفاته، صحيح قد يكون منها ما وقع، لكنها بعد فقدان الزوج تصبح مفئودة مكلومة، فهو أليفها الذي عددت كثيرا من صفاته من خلال تكرار الاستفهامات المبدوءة بـ "من".

وحسبنا أن نشير إلىٰ قصيدة أخرىٰ لا نشعر فيها بوهج العاطفة ولا بأي لون من ألوان الحزن، وهي قصيدة الخرنق ترثي زوجها ومن قتل معه يوم قلاب، والتي مطلعها: [من الكامل][3]

---

(١)العلاقة بين الزوجين في الشعر الجاهلي، مج ١٠، ع٢، ص ٢٥١.

(٢)شرح ديوان عنترة ٩٩، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه/ مجيد طراد، الطبعة الأولىٰ، دار الكتاب العربي، بيروت ١٤١٢ه/ ١٩٩٢م.

(٣)ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان ٤٣، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله. وديوان الخرنق ٢٩، تحقيق د/ حسين نصار.

لا يَبْعَـــدَنْ قـــومي الـــذين هُـــمُ سُـــمُّ العـــداةِ وآفـــةُ الجُـــزرِ

ولعل خلو القصيدة من لواعج الحزن والأسىٰ يعود إلىٰ أنها جاءت افتخارا قبليا وليست رثاء.

ومن ثم فإنه يمكننا القول بعد استعراض عنصر العاطفة في هذا الشعر، إن العاطفة جاءت متفاوتة من شاعرة لأخرىٰ، وقد لحظت أن أعلىٰ درجات التوهج العاطفي في الحزن والأسىٰ جاء في تلك القصائد التي تتحدث عن شخصيتين، كقصيدة جليلة بنت مرة، التي جمعت فيها بين زوجها المقتول "كليب" وأخيها القاتل " جساس"، وكذا قصيدة الخرنق التي رثت فيها زوجا بشرا، وابنه علقمة. وأن أقل القصائد والمقطوعات نصيبا من ذلك الأسىٰ تلك التي لم تشر الشاعرة فيها للزوج من قريب أو بعيد، أو جاءت مسردا أنثويا – إن صح هذا التعبير- بأعمال الزوج، وما له من صفات انفرد بها من دون الآخرين، وهي أنساق ثقافية جاذبة لتزيين صورة الزوج المرثي وتحبيبه لدىٰ القارئ.

المبحث الرابع: تداول المعنى الشعري

يأتي حديثنا في هذا المبحث تأكيدا علىٰ أن المعاني والصور ثابتة، وأن لكل شاعر أن يتناولها بلغته أو تركيبه أو بنائه، فتلك الأمور هي التي تتغير من شاعر لآخر، ومن ثم فإن المعنىٰ الشعري قد يصوغه أكثر من شاعر وفقا لطريقته في النظم والتصوير، وقد رأيت أن كثيرا من المعاني التي وردت في هذا الشعر كان لها أثر في الشعراء المعاصرين لهؤلاء الشاعرات في العصر الجاهلي، أو اللاحقين لهن في العصور المختلفة، ومن تلك المعاني:

(١) تصوير القتيل طريحا على الأرض صريعا جريحا:

إن من ينظر في قول جليلة بنت مرة [من البسيط][١]

هـذا كليـبٌ علـىٰ الرمضـاء منجـدِلٌ بـين الخُزامـىٰ عـلاءَ اليـومِ أرماحـا

يجد هذا المعنىٰ من المعاني المتداولة في الشعر الجاهلي، من مثل قول الأعشىٰ: [من الكامل مجزوء][٢]

كَـم قَـد تَـرَكنَ مُجَـدَّلًا مِـن بَـينِ مُنقَصِـفٍ وَجافِـل

وقوله أيضا: [من الكامل مجزوء] [٣]

وَالتـارِكُ القِـرنَ الكَمِـي (م) مُجَـدَّلًا رَعِـشَ الأَنامِـل

وقول عامر بن الطفيل: [من الطويل][٤]

تَرَكـتُ صَـريعًا بِـالعَراءِ مُجَـدَّلًا ضُـبَيعَةَ إِذ نَجـىٰ شُـتَيْرَ بـنِ خالِـدِ

---

(١)رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١٤.

(٢)ديوان الأعشىٰ الكبير ميمون بن قيس ٣٤٩، شرح وتعليق د/ محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز.

(٣)ذاته ٣٣٩.

(٤)ديوان عامر بن الطفيل، رواية ابن الأنباري عن ثعلب ٥٣، دار صادر، بيروت، ١٣٩٩ه/ ١٩٧٩م.

وقوله أيضا: [من الكامل] (١)

يـــا رُبَّ قِـــرنٍ قَـــد تَرَكـــتُ مُجَـــدَّلًا ضَـــخمِ الدَسـيعَةِ رَأسِ حَـيٍّ جَحفَـلِ

وقوله أيضا: [من الطويل] (٢)

وَعَبـــدَ بَنـــي بَرشـــا تَرَكنـــا مُجَـــدَّلًا غَـــداةَ ثَـــوىٰ بَـــينَ الفَـــوارِسِ كازِمـــا

وقول عنترة بن شداد: [من الكامل] (٣)

وَلَـــرُبَّ قِـــرنٍ قَـــد تَرَكـــتُ مُجَـــدَّلًا وَلَبانُـــــهُ كَنَواضِـــــحِ الجِريـــــالِ

وقول المتنخل الهذلي: (٤) **[من البسيط]** (٥)

مُجـــــدَّلا يَتلقّـــــىٰ جلِـــــدُه دَمَـــــه كمـــا يُقطَّـــر جِـــذعُ النخلـــة القُطُـــلُ

فالمعنىٰ الشعري لدىٰ هؤلاء جميعا يكاد يتقارب، وهذا يعني أن ثم تأثرا فيما بينهم، صحيح أن ثم أبيات تجنح لتظهر المجدل في سياق الشجاعة والبطولة والفروسية، وأخرىٰ تظهره في سياق الألم والمعاناة والشقاء.

---

(١)ديوان عامر بن الطفيل، رواية ابن الأنباري عن ثعلب ٩٢.

(٢)ديوان عامر بن الطفيل ١٢٥.

(٣)شرح ديوان عنترة ١٣٢.

(٤)مالك بن عويمر بن عثمان بن حبيش الهذلي، من مضر، أبوأثيلة: شاعر من نوابغ هذيل. أثبت له صاحب الأغاني " صوتا " من قصيدة قالها في رثاء ابنه أثيلة. وقال الآمدي: شاعر محسن، قال الأصمعي: هو صاحب أجود قصيدة طائية قالتها العرب وأورد بيتين منها. (الأعلام ٥/ ٢٦٤، الزركلي)

(٥)ديوان الهذليين ٢/ ٣٤، ترتيب وتعليق/ محمد محمود الشنقيطي، الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م.

(ب) تصوير المرثيين بالجذوع التي قد مالت بالاحتراق

وذلك كما في قول الخرنق بنت بدر: [من الوافر](١)

وَبَعــدَ بَنــي ضُــبَيعَةَ حَــولَ بِشــرٍ كَمــا مــالَ الجُــذوعُ مِــنَ الحَريــقِ

وكما في قول الآخر: [من الطويل] (٢)

ألا مــن رأىٰ قــومي كــأنَّ ســراتَهم نخيــلٌ أتاهــا عاصــفٌ فأمالَهــا

فعلىٰ الرغم من تقارب المعنيين فقد تناولت الخرنق صورة حادة من الفقد والانكسار، أما الآخر فيبرز هشاشة القوة والتحديات، فالخرنق استخدمت التشبيه في صورة "مالَ الجُذوعُ مِنَ الحَريقِ"، حيث صورت حال بني ضُبَيعَة وهم في تراجع أو فقدان، كما الجذوع التي تميل بفعل الحريق. هذا التشبيه يعكس ضعفًا أو انهيارًا دراميًا في القوىٰ، ويصور الوضع المكروه الذي تمر به قبيلتها، فالفعل "مال" يعزز الصورة الحركية والمادية للضعف، و"الحريق" يضيف الإحساس بالتدمير السريع والتغيير الجذري، وورود البيت في صورة تشبيهية يوحي بالشدة والصراع الداخلي بين القوة والضعف، مما يجعل هذا البيت يعبّر عن مشاعر الخوف من الدمار الذي أصاب قومها، وهذا بدوره يبرز المغزىٰ العاطفي الأكثر تشاؤمًا.

أما الآخر فيشبّه سرات القوم (أي عظماءهم أو قادتهم) بالنخيل التي تعرضت لرياح عاصفة فأمالتها، مشيرا بذلك إلىٰ قوة خارجية (الريح العاصفة) حيث تكون النخلة رمزًا للقوة والثبات، ولكن الرياح العاتية تظهر هنا كقوة غير متوقعة تؤثر حتىٰ علىٰ أقوىٰ الأشياء، فالبيت يعبّر عن هشاشة القوة أو العظمة الماثلة في النخيل، وأنه رغم القوة الظاهرة، هناك دائمًا تهديدات أو قوىٰ خارجية يمكن أن تضعفها. ومن ثم

---

(١)ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان٤٠، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله. ديوان شعر الخرنق بنت بدر ٢٧، (تحقيق د. حسين نصار).

(٢)ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان ٤١، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله ديوان الخرنق بنت بدر ٢٧، تحقيق د. حسين نصار. ولم أعثر للبيت علىٰ قائل.

فالخرنق تركز علىٰ الفقد والتدمير، في حين يركز الآخر علىٰ الضعف الخفي الخارجي الناجم عن تقلبات الدهر.

(ج) فداء المرثي

كما في قول جليلة بنت مرة: [من الرمل] (١)

لَـــوْ بِعَـــيْنٍ فُـــديت عَـــيْنٌ سِـــوَىٰ أُخْتِهـــا وَانْفَقـــأتْ لَـــمْ أَحْفِـــلِ

وقول محمد بن كعب الغنوىٰ يرثىٰ أخاه أبا المغوار الذي قتل في موقعة ذي قار:[من الطويل] (٢)

فلـــو كانـــت الـــدنيا تُبـــاع اشـــتريتُه بمـــا لـــم تكـــن عنـــهُ النفـــوسُ تطيـــب

بعينـــيَّ أو يُمنـــىٰ يّـــدَيَّ، وقيـــل لـــي هـــو الغـــانمُ الجَـــذْلانُ يـــوم يـــؤوب

وقول أبي منصور الثعالبي في أبي سليمان الخطابي: [من البسيط] (٣)

أبـــا ســـليمانَ سِـــرْ في الأرض أو فـــأقِمْ فأنـــت جـــاري دنـــا مثـــواك أو شَـــطَنا

مـــا أنـــت غيـــري فأخشـــىٰ أن تفـــارقني فـــديت روحـــك بـــل روحـــي فأنـــت أنـــا

فعلىٰ الرغم من بروز عنصر التضحية والفداء في الأبيات فإننا نجد الفداء عند "جليلة" يتم تمثيله بشكل مباشر في "عين" فداءً لـ "عين أخرىٰ" هذا المعنىٰ

---

(١)رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١٢.

(٢)جمهرة أشعار العرب ٥٦٣، أبو زيد القرشي، حققه وضبطه وزاد في شرحه/ علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

(٣) معجم الأدباء ٢/ ٤٨٨، ياقوت الحموي تحقيق د/ إحسان عباس، الطبعة الأولىٰ، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٣م. والتكملة لكتاب الصلة ٢/ ١٥٦، ابن الأبار البلنسي، تحقيق/ عبد السلام الهراس، دار الفكر للطباعة، لبنان، ١٤١٥ه/ ١٩٩٥م. مع تغيير يسير في الشطر الثاني من البيت الأول.

يعكس قوة الارتباط العاطفي بين الشاعرة وزوجها، وتعبر عن الاستعداد التام للتضحية.

أما في قول محمد بن كعب الغنوي، فإننا نجد التضحية يتم تقديمها من خلال الاستعداد للتضحية بالأشياء الغالية، مثل العين أو اليد، ولكن التوجه هنا مرتبط بالتضحية من أجل الأخ والمجد.

وفي بيتي أبي منصور الثعالبي، تبرز التضحية بشكل معنوي أكثر، من خلال التوحد الروحي واعتبار الشخص الآخر كـ "أنت أنا"، مما يعكس علاقة الصداقة التي تتجاوز التضحيات الجسدية.

(د) تصوير مصيبة موت المرثي بالهدم والتقويض:

وذلك كما في قول جليلة بنت مرة: [من الرمل] (١)

يَـــا قَتِـــيلًا قـــوَّضَ الـــدَّهرُ بِـــهِ سَـــقْفَ بَيْتَـــيَّ جَمِيعـــًا مِـــنْ عَـــلِ

وقول عمرة الخثعمية (٢) **ترثي ولديها: [من الطويل]** (٣)

ولـــن يلبـــث العرشـــانِ يُسْـــتَلُّ منهمـــا خيـــارُ الأواســـىٰ أن يميـــل غماهمـــا

وقد تأثر ببيت جليلة الشريف الرضي في قوله: [من الرمل] (٤)

يـــا قَتـــيلًا قَـــوَّضَ الـــدَهرُ بِـــهِ عُمُـــدَ الـــدينِ وَأَعـــلامَ الهُـــدىٰ

فالأبيات الثلاثة رغم تقاربها، فإن ثم تباينا ضئيلا بينها، فجليلة بنت مرة تُظهر الحزن الشخصي والعميق لفقدان زوجها، مستخدمة رمزية التدمير الكامل في فقدانها

---

(١) رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١٢.

(٢) هي من نساء بني خثعم الشاعرات الأديبات المتحمسات وشعرها مقبول ولها رثاء في أخوين لها قتلا في بعض الغزوات. (الدر المنثور في طبقات ربات الخدور ٣٥٣.)

(٣) أشعار النساء ١١٤، وشاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ١٠٧.

(٤) شرح ديوان الشريف الرضي ١/ ٧٣، محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الأولىٰ، دار إحياء الكتب العربية، عيسىٰ البابي الحلبي وشركاه ١٣٦٨ه/ ١٩٤٩م.

العاطفي. أما عمرة الخثعمية فتُعبّر عن المعاناة الجمعية في مواجهة المحن والضعف العام في مواجهة الفقدان، مع إشارة إلىٰ التحمل المستمر للصعاب. أما الشريف الرضي فتأثر بشدة من فقدان شخصية دينية لها قداستها أو طابعها القومي، مع التركيز علىٰ الأثر الكبير علىٰ الدين والمجتمع، وقد استخدم الأسلوب نفسه الذي ابتدعته جليلة في توظيف الدمار الشامل.

(هـ) تصوير وقع المصيبة على النفس:

كما في قول جليلة بنت مرة [من الرمل]: (١)

فْعــلُ جَسَّــاسٍ عَلَــىٰ وَجْــدِي بِــهِ قَــاطِعٌ ظَهْــرِي وَمُــدْنِ أَجَلِــي

تأثر الأبيرد اليربوعي (٢)، بهذا المعنى، فقال: [من الطويل] (٣)

ولمــا نعــىٰ النــاعي يزيــدَ تغوَّلــت بــي الأرضُ فــرط الحــزنِ وانقطــعَ الظهــرُ

وفي المعنى نفسه يقول أبو القاسم الشابي: [من الكامل مجزوء] (٤)

يــا مَــوْتُ قــدْ مزَّقْــتَ صَــدْري وقَصَــمْت بــالأَرزاءِ ظَهْــرِي

فكل هؤلاء يعبرون عن وقع المصيبة، لكنهم يختلفون في أمور يسيرة؛ إذ تركز "جليلة" علىٰ التدمير العاطفي الشخصي بسبب الفقد، مع استخدام التشبيه الرمزي. أما "الأبيرد" اليربوعي فيعبر عن الحزن الجماعي الناجم عن فقد يُعد كارثيًا، حتىٰ

---

(١)رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١٢.

(٢)هو الأبيرد بن المعذّر بن عمرو بن قيس من بني رياح بن يربوع بن مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم، شاعر إسلاميّ في أول الدولة الأمويّة (سمط اللآلي في شرح أمالي القالي ١/ ٤٩٤).

(٣)شرح ديوان الحماسة ٧٥٤، المرزوقي. والدر الفريد وبيت القصيد ٤/ ٢٠٣، برواية (وانقطع الصبر).

(٤)ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله ١٠٦، قدم له وشرحه/ مجيد طراد، الطبعة الثانية، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٥ه/ ١٩٩٤م.

إن الحزن قد شمل مظاهر الطبيعة "الأرض تتغول" مما يعني أن الحزن أصبح مسيطرا علىٰ المكان والزمان، وهذا بدوره يعطي انطباعًا عن التأثير الهائل للخسارة علىٰ مستوىٰ كوني، لتجسيد الضيق الجسدي والنفسي، أو إن شئت قل الشلل النفسي والجسدي الذي أصاب الشاعر نتيجة فقدانه يزيد.

أما أبو القاسم الشابي فيُقدّم الموت كفاعل مباشر مؤذ وقاس، حيث يواجه الشاعر الموت في تعبير واضح وصريح، مما يُعطي البيت طابعًا أكثر دراميًا يعكس حزنًا عميقًا وصراعًا مباشرًا مع النهاية، مع إيقاع أسرع يعكس التسارع في الألم. وغير خاف ما في قوله "مزَّقتَ صدري" و"قصمت ظهري" من تأثير الفقد الجسدي والنفسي معا.

(و) ترجي الراحة من الله بعد وقع المصيبة

وذلك كما في قول جليلة: [من الرمل](١)

إنَّنِـــــي قَاتِلَـــــةٌ مَقْتُولَـــــةٌ وَلَعَـــــلَّ اللهَ أنْ يَرْتَـــــاحَ لِـــــي

وقول العجاج: [من الرجز] (٢)

فارتـــــاح ربـــــيٰ وأرادَ رحمتـــــيٰ ونِعْمَـــــةً أتمَّهـــــا فَتَمَّـــــتِ

فبينما جليلة تقدم صورة من الشدة التي قد تؤول إلىٰ اليأس أو الشك، نرىٰ العجاج يشير إلىٰ حالة من التفاؤل والسلام الداخلي بعد أن تحقق مشيئة الله.

جليلة في قولها "لعَلَّ اللهَ أنْ يَرْتَاحَ لِي" تعبر عن طلب ورجاء، في حين يعكس العجاج في قوله "فارتاح ربي" حالة من الرضا والاكتفاء بما تحقق من رحمة إلهية جليلة تبدو في حالة صراع داخلي مع مصيرها، وتبحث عن الراحة التي قد يمنحها الله، والعجاج يعبر عن الرضا التام بقدر الله ونعمه التي تمت.

---

(١)رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١٤.

(٢)الرجز في: ديوان العجاج ٢٦٧، رواية الأصمعي وشرحه، تحقيق د/ عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت لبنان ١٤١٦ه/ ١٩٩٥م.

(ز) تصوير المرثيين بأنهم سم العداة:

ومن ذلك قول الخرنق ترثي بشرا ومن قتل معه في يوم قلاب [من الكامل][(١)]

لا يَبْعَـــدَنْ قـــومي الـــذين هُـــمُ سُـــمُّ العُـــداةِ وآفـــةُ الجُـــزرِ

إذ يتشابه قولها "سم العداة" مع قول الخنساء في رثاء صخر:[من البسيط] [(٢)]

سُـــمُّ العُـــداةِ وَفَكّـــاكُ العُنـــاةِ إِذا لاقـىٰ الـوَغىٰ لَـم يَكُـن للقـرن هَيّابـا

فكلتا الشاعرتين استخدمتا الأسلوب نفسه تقريبًا في وصف الشجاعة والبطولة، ولكن الخرنق تبرز الفخر بالجماعة "قومها" وتبني صورة تهديد للأعداء عن طريق الإشارة إلىٰ قوة قومها بشكل جماعي. أما الخنساء فتركز علىٰ بطولة الفرد "أخيها صخر" وتتبع الأسلوب الذي يعزز من الشجاعة الشخصية والانتصار في ساحة المعركة.

(ح) هوان أي مصيبة بعد مصيبة موت المرثي

ومن ذلك قول حليمة الحضرية في رثاء زوجها: [من الطويل] [(٣)]

لقـد كنـت أخشـىٰ لـو تمليـت خشـيتي عليـــك الليـــالي مرَّهـــا وانفتالَهـــا

فأمـا وقـد أصـبحت في قبضـة الـرَّدَىٰ فشـأن المنايـا فلتصـبْ مـن بـدالَها

---

(١)ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان ٤٣، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله. وديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان ٢٩، تحقيق د/ حسين نصار.

(٢)ديوان الخنساء ١٥٨. بشرح ثعلب.

(٣)الدر المنثور ١٦٩ وما يليها، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٥٠. والبيتان منسوبان لأعرابية في التذكرة الحمدونية ٤/ ٢٦١. ومنسوبان في الدر الفريد وبيت القصيد ٩/ ٣٣٧ لأعرابية ترثي مع يسير في بعض الكلمات. والبيتان أخل بهما ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي.

فالبيت الثاني يتقارب مع قول الخنساء في رثاء أخيها صخر [من الطويل][(١)]

فَشَـــأنُ المَنايـــا إذ أَصـــابَكَ رَيبُهـــا لِتَغـدو عَلـىٰ الفِتيـانِ بَعـدَكَ أَو تَسـري

وقد ذكر ابن أبي الحديد بعد أن ذكر بيتي حليمة، قائلا: "وقد أخذ المتنبي بيت حليمة "فقال: [من البسيط]'

قـد كنـتُ أشـفقُ مـن دمعـي علـىٰ بَصَـرِي فـاليومَ كـل عزيـزٍ بعـدكم هانـا

ومثله لغيره:

فِراقَـك كنـتُ أخشـىٰ فافترقنـا فمـنْ فارقـتُ بعـدك لا أُبـالىٰ"[(٢)]

فحليمة الحضرية تتحدث عن شعورها بالخوف والقلق من فراق زوجها، قبل أن يحدث الفقد، حيث كانت تخشىٰ أن يكون الفقد أمرًا لا مفر منه. ثم بعد أن أصبح زوجها في "قبضة الردىٰ"، يظهر تحولها من الخوف إلىٰ قبول القدر، وهي تتعامل مع الموت كواقع لا مفر منه.

أما الخنساء هنا فتتحدث عن الموت كحدث قاهر، لكنها تأمل أن يتحدىٰ أخوها "صخر" هذا الحدث. وعلىٰ الرغم من أن المنية قد أصابته، لكنها تُعبر عن الأمل في استمرار تأثيره حتىٰ بعد وفاته.

أما المتنبي فيعبر عن شعوره بالحزن العميق علىٰ فراق شخص عزيز وهو أبو سهل سعيد بن عبد الله بن عبيد الله ابن الحسن الأنطاكي، في البداية كان يشعر بالشفقة علىٰ نفسه بسبب دموعه التي قد تؤثر علىٰ بصره، ولكن بعد فراق هذا أبي سهل، أصبح كل شيء آخر بلا قيمة (هانا)، أي تضاءل أمام هذا الفقد

---

(١)ديوان الخنساء ١٣٤ بشرح ثعلب.

(٢)شرح نهج البلاغة ١٩/ ١٩٤، ابن أبي الحديد، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسىٰ البابي الحلبي وشركاه. وبيت المتنبي في: شرح ديوان المتنبي٤/ ٣٥٣، البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

أما الآخير (غيره) فيعبر عن خشيته السابقة من الفراق، ولكن بعد أن حدث الفراق بالفعل، أصبح لا يهتم بمن فقد بعده. هذا التعبير يظهر تغيرًا في مشاعره من الخوف إلىٰ اللامبالاة، فأصبح لا يهتم بالفقد بعد أن اختبره.

كذلك أرىٰ أن قول الخرنق:[من الوافر][1]

ألا أقْسَمتُ آسىٰ بعد بِشرٍ ... علىٰ حيٍّ يموتُ ولا صديقِ

يتوافق من حيث المعنى مع بيت الخنساء في رثاء صخر:[من المتقارب][2]

يَدَ الدَّهْرِ آسَىٰ علىٰ هالكٍ ... وأسألُ نائحةً ما لَهَا؟

كما يتوافق مع قولها أيضا: [من الطويل] (٣)

فلستُ أُرَزَّا بَعْدَهُ بِرَزِيَّةٍ ... فأذكُرَهُ إلا سَلَتْ وتَجَلَّتِ

ومثل ذلك قول أعرابي: [من الطويل] (٤)

وَبعدك لا آسىٰ عَلىٰ فَقدِ هالِكٍ ... مَضيتَ فَهَوّنتَ المَصائِب أَجمَعا

وقول ليلى الأخيلية: [من الطويل] (٥)

فأقسمتُ أبكي بعد توبةَ هالكًا ... وأَحْفِلُ مَنْ نالَتْ صُرُوفُ الدوائِرِ

---

(١)ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان ٣٩، تحقيق/ يسري عبد الغني عبد الله. وديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان ٢٦، تحقيق د/ حسين نصار.

(٢) ديوان الخنساء ٨٠ بشرح ثعلب، ويروىٰ هذا البيت:

فأقسمت آسىٰ علىٰ هالك ... وأسأل نائحة ما لها؟

ديوان الخنساء ٣٢٨. بشرح ثعلب.

(٣) ديوان الخنساء ٤١٨ (الهامش) بشرح ثعلب.

(٤)زهر الآداب وثمر الألباب ٣/ ٨٥٣، الحصري القيرواني، دار الجيل، بيروت.

(٥) ديوان ليلىٰ الأخيلية ٦٠، تحقيق وشرح د/ واضح الصمد، الطبعة الثانية، دار صادر، بيروت ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.

وقال عقيل بن علفة [من الإسلاميين] يرثي ابنه علفة: (١)

لـتمضِ المنايـا حيـثُ شِـئْنَ فإنَّهـا مُحَللـةٌ بعـد الفتـىٰ ابـنِ عقيـلِ

وقول حسان بن ثابت في رثاء النبي – صلى الله عليه وسلم: [من الطويل](٢)

كُنـتَ السَـوادَ لِنـاظِري فَعَمِـي عَلَيـكَ النـاظِرُ

مَـن شـاءَ بَعـدَكَ فَليَمُـت فَعَلَيـكَ كُنـتُ أُحـاذِرُ

ومثله قول إبراهيم بن هرمة [من مجزوء الكامل] (٣)

فَشـأنُ المَنايـا بَعـدَكُم ثُـمَّ شـأنَها وَشـأني إِذا طافَـت بِنـا وَأَطَلَّـتِ

---

(١) طبقات فحول الشعراء ٢/ ٧١٥، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق/ محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة.

(٢)شرح ديوان حسان بن ثابت ١٦٥، البرقوقي، المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٧ه/ ١٩٢٩م.

والبيتان في: معجم الأدباء ١/ ٧٦ لإبراهيم بن العباس الصولي "حدث علي بن الحسن الاسكافي قال: كان لإبراهيم ابن قد يفع وترعرع وكان به معجبا، فاعتلّ علة لم تطل حتىٰ مات، فرثاه مراثي كثيرة وجزع عليه جزعا شديدا، فمن مراثيه فيه:

أنـت السـواد لمقلـة تبكـي عَلَيـكَ ونـاظِرُ

مـن شـاء بعـدك فليمـت فَعَلَيـكَ كُنـتُ أُحـاذِرُ"

معجم الأدباء ١/ ٧٦.

وهما– مع تغيير يسير في البيت الأول– لإبراهيم بن العباس الصولي في: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان١/ ٤٧، ٦/ ٣٣٩، ابن خلكان، تحقيق د/ إحسان عباس، الطبعة الأولىٰ، دار صادر – بيروت، ١٩٠٠م.

(٣)ديوان إبراهيم بن هرمة القرشي ٧١، تحقيق/ محمد جبار المعيبد، نشر مكتبة الأندلس، بغداد، مطبعة الآداب في النجف الأشرف ١٣٨٦ه/ ١٩٦٩م. والقصيدة التي بها البيت أخل بها: شعر إبراهيم بن هرمة القرشي، تحقيق/ محمد نفاع وحسين عطوان، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

وقول المتنبي [من الوافر] (١)

رَمـــاني الـــدَهرُ بِـــالأَرزاءِ حَتّـــىٰ ... فُـــؤادي في غِشـــاءٍ مِـــن نِبـــالِ
فَصِـــرتُ إِذا أَصـــابَتني سِـــهامٌ ... تَكَسَّـــرَتِ النِصـــالُ عَلـــىٰ النِصـــالِ
وَهـــانَ فَمـــا أُبـــالي بِالرَزايـــا ... لأَنّـــي مـــا اِنتَفَعـــتُ بِـــأَن أُبـــالي

وقوله أيضا: [من البسيط] (٢)

وَالهَجـــرُ أَقتَـــلُ لـــي مِمّـــا أُراقِبُـــهُ ... أَنـــا الغَريـــقُ فَمـــا خَـــوفي مِـــنَ البَلَـــلِ

وقريب من هذا أيضا قول ابن المقفع، في رثاء عبد الكريم بن أبي العرجاء: [من الطويل] (٣)

رزئنـــا، أبـــا عمـــروٍ، ولا حـــيَّ مثلـــه ... فللـــهِ ريـــب الحادثـــاتِ بمـــنْ يقـــعْ
فـــإنْ تـــكُ قـــد فارقتنـــا وتركتنـــا ... ذوي خلـــةٍ، مـــا في انســـداد لهـــا طمـــعْ
فقـــد جـــرَّ نفعـــاً فقـــدنا لـــكَ، أننـــا ... أمنـــا علـــىٰ كـــلِّ الرزايـــا مـــن الطمـــعْ

وقد أخذ هذا يعقوب بن الربيع حاجب أبي جعفر المنصور، وأخو الفضل بن الربيع، فقال: [من المتقارب] (٤)

لـــئنْ كـــانَ قربـــكَ لـــي نافعـــاً ... لبعـــدكَ أصـــبحَ لـــي أنفعـــا
لأني أَمِنْـــتُ رزايـــا الـــدهورِ ... وإن جـــلَّ خطـــبٌ، بـــأنْ أجزعـــا

---

(١) شرح ديوان المتنبي ٣/ ١٤١ وما يليها.

(٢) ذاته ٣/ ٢٠٠.

(٣) شعر عبد الله بن المقفع ١٧، جمع وتحقيق/ عامر صلال راهي الحسناوي، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد ١٤، ديسمبر ٢٠١٥م.

(٤) الحيوان ٦/ ٥٠٥. وتاريخ بغداد ١٦/ ٣٩٠، الخطيب البغدادي، حققه وضبط نصه وعلق عليه د/ بشار عواد معوف، الطبعة الأولىٰ، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٤٢٢ه/ ٢٠٠٢م. ومعجم الأدباء ٦/ ٢٨٤٣.

وأخذه أبو نواس فقال: [من الطويل] (١)

طوىٰ الموتُ ما بيني وبين محمدٍ ... وليسَ لما تطوي المنيةُ ناشرُ

فَلا وَصلَ إِلّا عَبرَةً تَستَديمُها ... أَحاديثُ نَفسٍ مالَها الدَهرَ ذاكِرُ

وكنتُ عليه أحذرُ الموتَ وحدَهُ ... فلم يبقَ لي شيءٌ عليه أحاذرُ

لئن عُمِّرَتْ دورٌ بمن لا أودُّه ... لقد عُمِّرتْ ممنْ نحبُ المقابرُ

ولله در أبي الطيب إذ يقول: [من الكامل] (٢)

أنكرتُ طارقةَ الحوادثِ مرةً ... حتىٰ ألفتُ بها فصارتْ ديدنا

وهذه المعاني علىٰ كثرتها تتفاوت في التعبير عن الألم والفقد، فبينما يعبر بعضها عن المصائب والموت، يبرز في بعضها الآخر الوجع العميق المستمر، وفي بعض منها يبرز التصالح والتسليم بالقدر.

(ط) تصوير المرثي حاميا وراعيا ومدافعا ومسئولا وأليفا.

فحينما شبهت فاطمة بنت الأحجم، زوجها الجراح الخزاعي بالجبل الذي يعتصم به ويلجأ إليه [من الكامل](٣)

قَدْ كُنْتَ لِي جَبَلًا الُوذُ بِظِلِهِ ... فَتَرَكْتنِي أَضْحَىٰ بِأَجْرَدَ ضاحِ

أثر قولها في الرباب بنت امرئ القيس لما رثت زوجها الإمام الحسين بن علي حين قتل بكربلاء، فقالت: [من البسيط] (٤)

---

(١)ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ ٥٨١، حققه وضبطه وشرحه/ أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

(٢)شرح ديوان المتنبي ٤/ ٣٢٩.

(٣)رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ٦٦.

(٤)الجوهرة في نسب النبي وأصحابه العشرة ٢/ ٢١٩، البُرِّي، نقحها وعلق عليها د/ محمد التونجي، الطبعة: الأولىٰ، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الرياض، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣م. و الوافي بالوفيات ١٤/ ٥٣. ورحمة للعالمين ٣٧٢، محمد سليمان المنصورفوري، ترجمه من الأردية إلىٰ العربية د/ سمير عبد الحميد إبراهيم، الطبعة الأولىٰ، دار السلام للنشر والتوزيع – الرياض. و شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ١٧٢.

قـدْ كنـتَ لـي جَـبَلاً صـعبًا ألـوذُ بـه وكُنْـتَ تصـحبُنا بـالرُّحْم والـدينِ

وقد أثر المعنى العام الذي يقصد منه الاعتصام بالمرثي واللجوء إليه في أبي القاسم الشابي، حيث يقول: [من الكامل مجزوء](١)

ورزأتَنِـــي في عُمْـــدَتِي ومَشُـــورَتي في كـــلِّ أمـــرِ

وهَـــدَمْتَ صَـــرْحًا لا أَلُـــوذُ (م) بغيـــرِهِ وهَتكْـــتَ سِـــتْرِي

وكذلك نجد قول زينب اليشكرية في رثاء أبيها وزوجها [من الطويل](٢)

أراني كســـربٍ حِيـــلَ عنـــه أليفُـــه قـــوافزه في مهمـــه الخبـــت ضـــلت

يتشابه مع قول الخنساء في رثاء أخيها صخر: [من البسيط] (٣)

فـالعين تبكـي علـىٰ صـخر وحُـقَّ لهـا ودونـــه مـــن جديـــدِ الأرضِ أســـتار

بكـــاءَ والهـــة ضـــلّت أليفتَهـــا لهـــا حنينـــانِ إصـــغارٌ وإكبـــارُ

فالأبيات تشترك جميعها في تصوير الألم الناتج عن فقد الأعزاء، مع اختلاف في التعبير، وفي خضم ذلك تظهر صورة الجبل أو الأليف، وهو تعبير شائع عن الأمن والاستقرار، وفقدانه يشعر بالضياع والعجز.

ففي قول فاطمة بنت الأحجم و الرباب بنت امرئ القيس، نجد أن الفقد يتعلق بشريك الحياة، لكن الرباب تعطيه بعدًا دينيًا ورحميًا أعمق، عندما تقول إن زوجها كان يصحبهم "بالرحمة والدين"

وأما أبو القاسم الشابي فيعبر عن فقدان الشخص الذي كان يُعتمد عليه في الحياة العامة، وهو يعكس شعورًا بالحاجة المستمرة إلىٰ هذا الشخص في مختلف قرارات الحياة.

---

(١)ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله ١٠٧.

(٢)رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ١٨.

(٣)البيت بهذه الرواية في: العقد الفريد ٣/ ٢٢٤، ابن عبد ربه الأندلسي، الطبعة الأولىٰ، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٤ه.

وأما زينب اليشكرية فنجدها تتحدث عن فقدان الأب والزوج في وقت واحد، مما يزيد من شعور الضياع والتشويش.

أما الخنساء فتظهر تعلقًا خاصًا بشخص واحد (أخيها صخر) وتربط الحزن بالموت العميق الذي يبتلع الحياة من حولها.

(ي) نوح الحمام تجاوبا مع بكاء الراثي

إذ ارتبطت الحمامة المُطوَّقة أو القمرية – غالبًا- بالشعور بالبين والفِراق، فكثير من الشعراء من توقّف عند صوتها علىٰ الغصون متخيلا أنها تبكي وتنوح، فكانت تذكّره بحزنه وآلامه ومعاناته وكأن بينهما إحساسًا مشتركًا، وصداقة حزينة وخطابًا وجدانيًا عميقًا.

ومن ذلك قول فاطمة بنت الأحجم، ترثي زوجها الجراح الخزاعي [من الكامل][1]

وَإِذَا دَعَتْ قُمْرِيَّةٌ شَجَنَا لَهَا يَوْمًا عَلَىٰ فَنَنٍ دَعَوْتُ صَبَاحِي

فحينما تقول الشاعرة "دعت قمرية" تناست أن القمرية ليس من صفاتها هذا، فهي عجماء لا يمكن أن يتأتىٰ منها ذلك، إذ هو من صفات الإنسان، وحين تنقل ذلك من عوالم الإنس إلىٰ عوالم الطير فغايتها أن تسقط عليه آلامها، فذات الشاعرة منشطرة تتنزىٰ ألما وموجدة، فالمجاز ساعد في بث هذا الألم وتلك الموجدة، فناسب ضخامة الوجع ومرارة فقد الزوج.

وتتكرر – الصورة ذاتها عند كثير غيرها، بفعل تأثّر الجاهلي بالبيئة المحيطة، كقول الخنساء: [من البسيط][2]

وسَوْفَ أبكيكَ ما ناحت مطوقةٌ وما أضاءتْ نجومُ الليلِ للسَّاري

---

(١) رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ١/ ٦٧.

(٢) ديوان الخنساء ٢٩٣ بشرح ثعلب.

وقولها: [من البسيط] (١)

لأبكينَّـــك مـــا ناحـــت مطوقـــةٌ وما سريتُ مع الساري علىٰ ساقِ

وامتد تأثير هذه الصورة وذاك المعنىٰ لدىٰ الشعراء اللاحقين من أمثال أبي ذؤيب الهذلي، إذ يرىٰ أن أصوات الحمام وطيور الهام تحوم حول القبور إذا لم يُؤخذ بثأر المقتول، كما تعتقد العرب، فيصور دوام حزنه علىٰ ابن عمه بدوام صوت الحمام، ويُصور صياح طيور الهام بالأنيس الذي يُخفّف وحشة القبور فكلتا الصورتين بنيتا علىٰ أصوات الطيور معبرة عن حزنه وألمه علىٰ فقيده، يقول: [من الطويل](٢)

فَوَاللَـــهِ لا ألقـــىٰ إبـــنَ عَـــمٍّ كَأَنَّـــهُ نُشَـــيبَةُ مـــا دامَ الحَمـــامُ يَنـــوحُ

....

فَـــإِن تُمـــسِ في رَمـــسٍ بَرهَـــوةَ ثاوِيـــاً أَنيسُـــكَ أَصـــداءُ القُبـــورِ تَصـــيحُ

وتوظف "سلمىٰ بنت مالك" صوت الحمام، وتعقد علاقة بينه وبين أبيها، فكلما سجعت الحمامة ذكرتها به فبكته، وتجددت أحزانها بذكر الأماكن (الرقمتان، والرس) وتُصوّر الحمامة بإنسان يبكي أباها مالكًا، **فتقول: [من الطويل]** (٣)

إِذا سَـــجَعت بـــالرقمتينِ حمامـــةٌ أَو الـــرسّ فَـــابكي فـــارس الكتفـــانِ

وفي هذا المعنى نفسه يقول الفرزدق: [من الطويل] (٤)

بَكـــىٰ أَن تَغَنَّـــت فَـــوقَ ســـاقٍ حَمامَـــةٌ شَـــآمِيَّةٌ هاجَـــت لَـــهُ فَتَـــذَكَّرا

---

(١) ديوان الخنساء ٣٠٥ بشرح ثعلب.

(٢) ديوان أبي ذؤيب الهذلي ٨٩، تحقيق وتخريج د/ أحمد خليل الشال، الطبعة الأولىٰ، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية ببور سعيد، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م.

(٣) الأغاني ١٧/ ٢٠٤.

(٤) شرح ديوان الفرزدق ١/ ٣٣٣، إيليا الحاوي، الطبعة الأولىٰ، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان ١٩٨٣م.

وقول مجنون ليلى: [من الطويل] (١)

أَظَـــلُّ بِحُـــزنٍ إِن تَغَنَّـــت حَمامَـــةٌ مِـــنَ الـــوُرقِ مِطـــرابُ العَشِـــيِّ بَكـــورُ

وقول أشجع السلمي: [من الطويل] (٢)

وَلا زِلـــتُ أَبكـــي مـــا تَغَنَّـــت حَمامَـــةٌ عَلَيـــكَ وَمـــا هَبَّـــت صَـــبًا وَجَنـــوبُ

وإذا كان لي أن أختم هذا المبحث فإني أختمه بقول لأحد الباحثين: "أما الشعر النسوي فأننا نلمح فيه بنية تناصية علىٰ المستوىٰ التداولي للنص الشعري المتمثل في تداولهن لبنية المقطوعة وكثر النظم بها، ويمكن عدها بنية تقليدية لديهن فقد نجد كثيرا من الشواعر ينسجن أشعارهن علىٰ بنية تناصية يحتذىٰ اللاحق بالسابق وهذا ما نجده عند الشاعرة الهيفاء في قولها:

أبكـــي وأبكـــي بإســـفارٍ وإظـــلام علـــىٰ فتـــىٰ تغلبـــي الأصـــل ضِـــرغامِ

لهفـــي عليـــه ومـــا لهفـــي بنافعـــهِ إلا تكـــافُحُ فرســـانٍ وأقـــوامِ

قـــل للحُجَيْـــب لحـــاكَ الله مـــن رجـــلٍ حملـــتَ عـــارَ جميـــعِ النـــاسِ مـــن ســـامِ

تناصت الشاعرة مع الشاعرة أم الأغر بقولها:

ألا فـــابكي أعينـــي لا تملـــي فلـــي بمصـــابنا أبـــداً عويـــل

فـــلا ســـلمت عشـــيرتنا وعـــادت إذا صـــرع ابـــن روحـــان النبيـــل

إذا رحـــتم وخلفـــتهم هبلـــتهم لغرثـــان فـــلا راح القبيـــل

استدعت الشاعرة تناصاً بنائياً مع الشاعرة "أم الغر" إذا تناصت في بنائها لنصها علىٰ شكل مقطوعة مع الشاعرة إذ نجدها مماثلة لها في بنائها للمقطوعة من ثلاثة

(١) ديوان مجنون ليلىٰ ١٠٧، جمع وتحقيق وشرح/ عبد الستار فراج، نشر مكتبة مصر بالفجالة، دار مصر للطباعة.

(٢) الأوراق، قسم أخبار الشعراء ١/ ١٣٢، أبو بكر الصولي، نشر شركة امل بالقاهرة ١٤٢٥ه.

أبيات حيث كان التناص هنا علىٰ مستوىٰ الشكل الخارجي الهيكلي لبناء النص الشعري"[١]

والحق أن هذا كلام لا يستقيم مع منهجية التناص الذي نرىٰ فيها تداولية المعنىٰ، أو تأثر اللاحق بالسابق في معنىٰ من المعاني أو صورة من الصور، أو اجترار كلام السابق برمته مما يدخل في صميم التضمين أو الاقتباس. أما ما ذكره الباحث هنا من النسج علىٰ منوال المقطوعة فهو بعيد كل البعد عما يرمي إليه، ولا يصح حتىٰ أن نطلق عليه تناصا إيقاعيا، فأبيات الهيفاء من البسيط، وأبيات أم الغر من الوافر، والقافية في الأبيات الأولىٰ ميمية وفي الثانية لامية؛ ومن ثم فكلامه هذا لا يستقيم أبدا مع منهجية التناص الشعري.

وإن تعجب فعجب قوله مرة أخرىٰ: "ومثله فعلت الشاعرة الهيفاء بنت صبيح في قولها:

لهفي عليه وما لهفي بنافعه ... إلا تكافُحُ فرسانٍ وأقوامِ

استدعت الشاعرة تناصا لغويا مع الشاعرة "سليمى بنت المهلهل" في قولها:

لهفي عليه إن توسط معضلٌ ... حصن العشيرةِ ضاربٌ بجران

إذ أوشىٰ التناص مع الشاعرة سليمىٰ في استعمال مفردتي "لهفي عليه" في بنية نصها الشعري"[٢] فقد قال بالتناص بمجرد استعمال الشاعرة "الهيفاء" لعبارة "لهفي" عليه"، وهي عبارة متداولة في الشعر العربي الجاهلي علىٰ انداحه، وكثيرا ما يذكرها الشعراء في معرض التحسر، وقد جاءت في هذا الشعر موضوع هذا البحث، **من مثل قول امرأة طائية ترثي زوجها: [من الطويل]**[٣]

---

(١)بنية التناص في الشعر النسوي الجاهلي ١٠٧، عواد كاظم لفته الغزي، جامعة ذي قار، كلية الآداب، العدد ١٠، سنة ٢٠١٣م.

(٢)ذاته ١٠٩.

(٣)شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٩٢.

أَلَهفَـى عَلَيْـكَ ابْـنَ الأَشَـدِّ لِبُهمَـةٍ أَفَـرَّ الكُمـاةَ طَعْنُهـا وَضِـرَابُها

وجاءت كذلك في شعر غيرها من الشاعرات الراثيات- في غير هذا الموضوع- **من مثل قول الخنساء في رثاء أخيها صخر: [من الطويل]**(١)

لَهفـي عَلـىٰ صَـخرٍ فَـإِنّي أَرىٰ لَـهُ نَوافِـلَ مِـن مَعروفِـهِ قَـد تَوَلَّـتِ

لَهفـي عَلـىٰ صَـخرٍ لَقَـد كـانَ عِصـمَةً لِمَـولاهُ إِن نَعـلٌ بِمَـولاهُ زَلَّـتِ

وقول عنترة بن شداد: [من الكامل] (٢)

لَهفـي عَلَيـكِ إِذا بَقيـتِ سَـبِيَّةً تَـدعينَ عَنتَـرَ وَهـوَ عَنـكِ بَعيـدُ

وقول عمرو بن قميئة: [من المنسرح] (٣)

يـا لَهـفَ نَفسـي عَلـىٰ الشَـبابِ وَلَـم أَفقِـد بِـهِ إِذ فَقَدتُـهُ أَمَمـا

فمثل هذه البنية الأسلوبية مما تكرر ورودها في الشعر العربي الجاهلي، وفيما بعده من العصور، ومن ثم لا نستطيع أن نقول بأن شاعرا احتذىٰ فيها شاعرا آخر، وإنما يمكن القول بأنها من البنيات الأسلوبية المتداولة.

وفي الختام نرى أن معظم من المعاني التي طرقتها كثير من الشاعرات اللاتي رثين أزواجهن في الشعر الجاهلي، متداولة لدىٰ المعاصرين لهن أو مؤثرة في اللاحقين لهن في العصور الأخرىٰ، مما يجعل لدينا قناعة بأن شعرنا العربي يؤثر ويتأثر، وأن هؤلاء الشاعرات لديهن من الثقافة ما لا يجعلهن بمعزل عن الآخرين في ذلك المضمار.

(١)ديوان الخنساء ٤١٦ بشرح ثعلب.

(٢)شرح ديوان عنترة ٥٦.

(٣)ديوان عمرو بن قميئة ٤٨، عنىٰ بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه/ حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية ١٣٨٥ه/ ١٩٦٥م.

الخاتمة

وجدير بالباحث بعد الانتهاء من دراسته أن يرصد أهم النتائج التي توصل إليها:

١- أظهر البحث ارتباط بعض القصائد بأيام العرب والوقائع التاريخية في العصر الجاهلي، مثل حرب البسوس التي بسببها قتل جساس بن مرة كليبَ بن ربيعة، زوج جليلة بنت مرة، كما راح ضحيتها أيضا مالك بن فند الشيباني أحد فرسان بكر وزوج زينب اليشكرية. ومثل يوم قلاب الذي قتل فيه بشر بن عمرو زوج الخرنق، وحروب الفجار التي قتل فيها زوج فاطمة بنت الأحجم، ويوم الكلاب الثاني الذي قتل فيه النعمان بن جساس زوج صُفية بنت الخرع.

٢- سعت مراثي النساء لأزواجهن في الشعر الجاهلي إلىٰ رسم الصورة المثالية لهم من خلال ما كانوا يتحلين به من صفات حميدة وقيم نبيلة؛ لتمثل مرحلة تخليدهم بعد موتهم، ومن ثم جاءت تلك المراثي مزيجا من الندب والتأبين، وليس للعزاء حظ فيها، وهذا عائد إلىٰ طبيعة المرأة التي تأبىٰ التفكير في الحياة والموت أو الوصول إلىٰ معانٍ فلسفية عميقة.

٣- أخذ الرثاء لدىٰ بعض النساء جانبا قبليا، فلم يكن المصاب مصاب فرد، ولكنه بنيان قوم قد تهدم. فقد كان الزوج يُصور في كثير من الأحيان كمحارب قوي وشجاع، قادر علىٰ حماية قبيلته، وهذه الشجاعة كانت من أهم الصفات التي تذكرها المرأة عند الحديث عن الزوج.

٤- نظرت المرأة للزوج في الشعر الجاهلي بأوصاف عدة من خلال ملامح مختلفة تعكس دوره ومكانته في المجتمع القبلي، وكان أكثرها يجمع بين القوة، والحماية، والكرم، والعاطفة، مما يعكس طبيعة القيم السائدة في ذلك العصر.

٥- عمدت كثير من النساء إلىٰ عدم النظر لزوجها المرثي كشريك حياة، بل نظرت إليه كعنصر فاعل قيادي في قبيلته، ومن ثم جاء رثاؤها له متجاوزا الطابع الشخصي إلىٰ الطابع الجماعي، لتبرز من خلال ذلك إلىٰ الخلل الاجتماعي الذي حدث برحيله.

٦- خلت مراثي النساء لأزواجهن في الشعر الجاهلي من المقدمات الموروثة، إذ دخلت الشاعرة في موضوعها الرثائي مباشرة دون أن تؤتِّي بتلك المقدمات الطللية أو الغزلية. يقول ابن الأثير: "وأما إذا كان القصيد في حادثة من الحوادث كفتح معقل أو هزيمة جيش أو غير ذلك، فإنه لا ينبغي أن يبدأ فيها بغزل، وإن فعل ذلك دل علىٰ ضعف قريحة الشاعر وقصوره عن الغاية، أو علىٰ جهله بوضع الكلام في مواضعه."[1] ومن ثم توافرت في تلك المراثي وحدة الموضوع النابعة عن وحدة الجو النفسي. وخلو تلك المراثي من تلك المقدمات الموروثة يعكس الطبيعة الخاصة لهذا الفن الشعري، الذي ينصب علىٰ المشاعر الإنسانية المرتبطة بالحزن والأسىٰ، دون الحاجة إلىٰ التمهيد أو الزخرفة الفنية، هذا إلىٰ جانب أن الشعراء كانوا يلجأون إلىٰ المقدمات الموروثة في أغلب الأحيان لإظهار مهاراتهم، واستحضار الذكريات، في حين يهدف الرثاء إلىٰ تمجيد الفقيد والتعبير عن فقدان الأحبة، وهو ما فرض تركيزا أكبر علىٰ مضمون القصيدة بدلا من اتباع البناء التقليدي.

٧- نظم النساء أشعرهن في رثاء أزواجهن في الشعر الجاهلي علىٰ معظم بحور الشعر العربي التامة منها خاصة، فاحتل بحر الطويل المرتبة الأولىٰ [عشر مرات] ثم الوافر [خمس مرات] ثم البسيط [أربع مرات] ثم الكامل [مرتين]

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ٣/ ٩٧، ابن الأثير.

ثم بحور الرمل والمتقارب والسريع والخفيف [مرة واحدة لكل بحر] ولم ينظمن على المجزوءات، لجلالة البحور التامة وهيبتها مما يناسب فداحة الخطب وهول المصيبة.

٨- جاء هذا الشعر موزعا ما بين القصيدة [سبع مرات] والمقطوعة [أربع عشرة مرة] والنتفة [أربع مرات] والبيت اليتيم [مرة واحدة] وربما كانت كثرة المقطوعات في هذا الشعر بسبب التقلب السريع في عواطف المرأة من ناحية، وخضوعها لطبيعة التجربة أكثر من خضوعها للمنوال الشعري الذي يفرض عليها الإطالة من ناحية أخرى، أو ربما لأن القصائد القصار والمقطعات تساعد على توثيق مشاعر الفقد بأسلوب سريع ومباشر، بالإضافة إلى سهولتها في الحفظ والتداول بين الناس، ومن ثم قربها منهم.

٩- أخذ القليل من هذا الشعر بعدا توثيبيا، في الحض على الأخذ بالثأر، كما جاء عند وهيبة بنت عبد العزى، والجيداء بنت زاهر.

١٠- كانت الخرنق بنت بدر أكثر راثية لزوجها في الشعر الجاهلي، فقد رثته بقصيدتين وأربع مقطوعات، ولم يكن شعرها في هذا الصدد إلا مكسور الروي تعبيرا عن انكسار النفسي، إلا مقطوعة واحدة بائية جاءت متصلة بهاء الوصل الساكنة.

١١- يرتكز شعر رثاء المرأة زوجها في الأعم الأغلب على عاطفة حزينة مكلومة، والإشادة بمكانة المرثي وخصاله، وهذا لا يعني الاقتصار عليهما، بل ظهرت معهما معان أخرى، إلا أن هاتين الدعامتين ظلتا الأساس الذي تبنى عليه قصيدة رثاء الزوجة زوجها، وإن تباينت العاطفة من شاعرة لأخرى.

١٢- شيوع ظاهرة التكرار في كثير من القصائد والمقطوعات، ولعل تكرار المطالع البكائية أو تكرار لغة البكاء والدموع مما يفسر وعي المرأة بمأساتها من ناحية ورغبتها في إبراز الحزن والتفجع علىٰ زوجها.

١٣- كثرة استعمال الصيغ الطلبية كالاستفهام والأمر والنهي والدعاء، وكانت الشاعرة علىٰ وعي في استخدامها؛ لأنها لا تحتمل الصدق والكذب من ناحية، ومن ناحية ولأنها تتميز بالحركة والتجدد التي تظهر من خلالها حيوية النص من ناحية أخرىٰ، علىٰ عكس الأسلوب الخبري الذي يتسم بالتقريرية ولا يريم عنها.

١٤- يكاد المعجم اللفظي للنساء في هذا الشعر يتمحور في: السيف، العين، الدموع، القلق، الكرم، الشجاعة، الفروسية، الحماية، وغيرها من الصفات الإيجابية، بالإضافة إلىٰ تذكر الماضي والالتفات إليه.

١٥- جاءت الصور في معظمها تقريرية سطحية لا تسبح في مسابح الخيال إلا ما ندر؛ إذ كان اهتمامهن – أي الشاعرات- بالصورة الواقعية دون إغراق أو تفصيل للجزئيات، وكلها صور منتزعة من صميم البيئة.

التوصيات:

يوصي الباحث بدراسات جديدة تتعلق بمراثي النساء في الشعر الحديث أو المراثي النسوية فيه، علما بأن ثم فرقا بين المصطلحين، إذ يعني الأول ما تسخو به قريحة النساء من وجهة نظرهن، سواء كانت هذه الأشعار عن الرجال أو النساء. أما الثاني فيعني الشعر من وجهة نظر نسوية، سواء كانت هذه الأشعار من إبداع المرأة وهي الغالبة، أو من إبداع رجل وهي النادرة.

ثبت المصادر والمراجع

- أولا القرآن الكريم
- ثانيا المصادر والمراجع:

١- اتحاف السالك بما لفاطمة من المناقب والفضائل، زين الدين محمد المدعو بعبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي بن زين العابدين الحدادي ثم المناوي القاهري، دراسة وتحقيق وتعليق/ عبد اللطيف عاشور، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة.

٢- أشعار النساء، المرزباني، حققه وقدم له/ سامي مكي العاني، هلال ناجي، الطبعة الأولىٰ، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤١٥ هـ/ ١٩٩٥م.

٣- الأعلام، الزركلي، الطبعة الخامسة عشرة، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢.

٤- أعلام النساء في العالم العربي والإسلامي، عمر رضا كحالة الطبعة الخامسة، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

٥- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق/ سمير جابر، دار الفكر، بيروت.

٦- الاكتفاء بما تضمنه من مغازي رسول الله والثلاثة الخلفاء، الكلاعي، تحقيق/ محمد عبد القادر عطا، الطبعة الأولىٰ، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٢٠هـ.

٧- أمالي القالي، أبو علي القالي، عني بوضعها وترتيبها/ محمد عبد الجواد الأصمعي، الطبعة الثانية، دار الكتب المصرية ١٣٤٤ه/ ١٩٢٦م.

٨- الأوراق، قسم أخبار الشعراء، أبو بكر الصولي، نشر شركة امل بالقاهرة ١٤٢٥ه.

٩- أيام العرب في الجاهلية، محمد أحمد جاد المولىٰ بك، وعلي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

١٠- البرصان والعرجان والعميان والحولان، الجاحظ، الطبعة الأولىٰ، دار الجيل، بيروت، ١٤١٠ه

١١- بغية الطلب في تاريخ حلب، عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبي جرادة العقيلي، كمال الدين ابن العديم، تحقيق/ سهيل زكار، دار الفكر.

١٢- بلاغات النساء، ابن طيفور، صححه وشرحه: أحمد الألفي، مطبعة مدرسة والدة عباس الأول، القاهرة، ١٣٢٦هـ/ ١٩٠٨م.

١٣- البيان والتبيين، الجاحظ، الجاحظ، تحقيق وشرح/ عبد السلام هارون، الطبعة السابعة، مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٤١٨ه/ ١٩٩٨م.

١٤- تاج العروس وجواهر القاموس، الزَّبيدي، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية (د.ت).

١٥- تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، حققه وضبط نصه وعلق عليه د/ بشار عواد معوف، الطبعة الأولىٰ، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٤٢٢ه/ ٢٠٠٢م.

١٦- تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد، ابن هشام الأنصاري، تحقيق د/ عباس مصطفىٰ الصالحي، الطبعة الأولىٰ، دار الكتاب العربي، ١٤٠٦ هـ/ ١٩٨٦ م.

١٧- التذكرة الحمدونية، ابن حمدون، الطبعة الأولىٰ، دار صادر، بيروت ١٤١٧ه.

١٨- التذكرة الفخرية، بهاء الدين الإربلي، تحقيق د/ حاتم صالح الضامن، الطبعة الأولىٰ، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ١٤٢٥ه/ ٢٠٠٤م.

١٩- التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا، المبرد، تقديم وتحقيق/ إبراهيم محمد حسن الجمل، مراجعة/ محمود سالم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

٢٠- التكملة لكتاب الصلة، ابن الأبار البلنسي، تحقيق/ عبد السلام الهراس، دار الفكر للطباعة، لبنان، ١٤١٥ه/ ١٩٩٥م.

٢١- التنبيه علىٰ أوهام أبي علي في أماليه، أبو عبيد البكري، تحقيق/ دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، الطبعة الثانية، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ٢٠٠٠.

٢٢- تهذيب الكمال في أسماء الرجال، جمال الدين ابن الزكي أبي محمد القضاعي الكلبي المزي، تحقيق د/ بشار عواد معروف، الطبعة الأولىٰ، مؤسسة الرسالة - بيروت، ١٤٠٠ / ١٩٨٠م.

٢٣- جامع الآثار في السير ومولد المختار، ابن ناصر الدين الدمشقي، تحقيق/ أبو يعقوب نشأت كمال، الطبعة الأولىٰ، دار الفلاح ١٤٣١ه/ ٢٠١٠م.

٢٤- جمل من أنساب الأشراف، البلاذري، حققه وقدم له د/ سهيل زكار، ود/ رياض زركلي، الطبعة الأولىٰ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ١٤١٧ه/ ١٩٩٦م.

٢٥- جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، حققه وضبطه وزاد في شرحه/ علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

٢٦- جمهرة النسب، رواية/ أبو سعيد السكري عن ابن حبيب عنه، حققها ونسقها وأكملها/ عبد الستار أحمد فراج، وقف علىٰ طبعه/ محمد خليفة التونسي، مطبعة حكومة الكويت- سلسلة التراث العربي- وزارة الإعلام بالكويت - ٢١- ١٤٠٤ه/ ١٩٨٣م.

٢٧- الجوهرة في نسب النبي وأصحابه العشرة، البُرِّي، نقحها وعلق عليها د/ محمد التونجي، الطبعة: الأولىٰ، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع - الرياض، ١٤٠٣ هـ/ ١٩٨٣م.

٢٨- الحماسة البصرية، علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري، تحقيق/ مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت.

٢٩- الحماسة المغربية، أبو العباس الجراوي التادلي، تحقيق/ محمد رضوان الداية، الطبعة الأولىٰ، دار الفكر المعاصر، بيروت.

٣٠- الحيوان، الجاحظ، تحقيق/ عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، لبنان، بيروت ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م.

٣١- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، الطبعة الرابعة، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٤١٨ه/ ١٩٩٧م.

٣٢- الدر الفريد وبيت القصيد، محمد بن أيدمر المستعصمي، تحقيق د/ كامل سلمان الجبوري، الطبعة الأولىٰ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٣٦ هـ/ ٢٠١٥م.

٣٣- الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، زينب العاملي، الطبعة الأولىٰ، المطبعة الكبرىٰ الأميرية، مصر ١٣١٢ه.

٣٤- دلالات التراكيب دراسة بلاغية، د/ محمد أبو موسىٰ، الطبعة الثانية، مكتبة وهبة بالقاهرة ١٤٠٨ه/ ١٩٨٧م.

٣٥- ديوان إبراهيم بن هرمة القرشي، تحقيق/ محمد جبار المعيبد، نشر مكتبة الأندلس، بغداد، مطبعة الآداب في النجف الأشرف ١٣٨٦ه/ ١٩٦٩م.

٣٦- ديوان أبي ذؤيب الهذلي، تحقيق وتخريج د/ أحمد خليل الشال، الطبعة الأولىٰ، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية ببور سعيد، ١٤٣٥ه/ ٢٠١٤م.

٣٧- ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، قدم له وشرحه/ مجيد طراد، الطبعة الثانية، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٥ه/ ١٩٩٤م.

٣٨- ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، حققه وضبطه وشرحه/ أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

٣٩- ديوان الأعشىٰ الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق د/ محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز.

٤٠- ديوان بني بكر في الجاهلية، جمع وشرح وتوثيق ودراسة وشرح د/ عبد العزيز نبوي، الطبعة الأولىٰ، دار الزهراء للنشر بالقاهرة ١٤١٠ه/ ١٩٨٩م.

٤١- ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان، رواية أبي عمرو بن العلاء، شرحه وحققه وعلق عليه/ يسري عبد الغني عبد الله، الطبعة الأولىٰ، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان ١٤١٠ه/ ١٩٩٠م.

٤٢- ديوان الخنساء، شرحه/ أبو العباس ثعلب، تحقيق د/ أنور أبو سويلم، الطبعة الأولىٰ، دار عمار للنشر والتوزيع، الأردن، عمان ١٤٠٩ه/ ١٩٨٨م.

٤٣- ديوان الخنساء دراسة وتحقيق، د/ إبراهيم عوضين، الطبعة الأولىٰ، مطبعة السعادة، ١٤٠٥ه/ ١٩٨٥م.

٤٤- ديوان ذي الإصبع العدواني، جمعه وحققه/ عبد الوهاب محمد علي العدواني، ومحمد نائف الديلمي، وخط أشعاره/ يوسف ذنون، مطبعة الجمهور بالموصل ١٣٩٣ه/ ١٩٧٣م.

٤٥- ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي، عمر الأسعد، الطبعة الثانية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان ٢٠١٤.

٤٦- ديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان، تحقيق د/ حسين نصار، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٩٩٦م.

٤٧- ديوان عامر بن الطفيل، رواية ابن الأنباري عن ثعلب ٥٣، دار صادر، بيروت، ١٣٩٩ه/ ١٩٧٩م.

٤٨- ديوان العجاج، رواية الأصمعي وشرحه، تحقيق د/ عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت لبنان ١٤١٦ه/ ١٩٩٥م.

٤٩- ديوان عروة بن الورد، شرح ابن السكيت، حققه وأشرف علىٰ طبعه ووضع فهارسه/ عبد المعين الملوحي، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

٥٠- ديوان عمرو بن قميئة، عنىٰ بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه/ حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية ١٣٨٥ه/ ١٩٦٥م.

٥١- ديوان لقيط بن زرارة وابنته، جمع وتحقيق وشرح/ أحمد عيسىٰ الهلالي، كتاب العربية عدد ١٣٧، المجلة العربية، السعودية.

٥٢- ديوان ليلىٰ الأخيلية، تحقيق وشرح د/ واضح الصمد، الطبعة الثانية، دار صادر، بيروت ١٤٢٤ه/ ٢٠٠٣م.

٥٣- ديوان مجنون ليلىٰ، جمع وتحقيق وشرح/ عبد الستار أحمد فراج، نشر مكتبة مصر بالفجالة، دار مصر للطباعة.

٥٤- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار المعارف.

٥٥- ديوان الهذليين، ترتيب وتعليق/ محمد محمود الشنقيطي، الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة ١٣٨٥ه/ ١٩٦٥م.

٥٦- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، د/ بشرىٰ محمد علي الخطيب، مطبعة الإدارة المحلية، بغداد ١٩٧٧م.

٥٧- رحمة للعالمين، محمد سليمان المنصورفوري، ترجمه من الأردية إلىٰ العربية د/ سمير عبد الحميد إبراهيم، الطبعة الأولىٰ، دار السلام للنشر والتوزيع – الرياض.

٥٨- الروض الأنف في السيرة النبوية لابن هشام، تحقيق/ عمر عبد السلام السلامي، الطبعة الأولىٰ، دار إحياء التراث العربي، بيروت ١٤٢١ه/ ٢٠٠٠م.

٥٩- رياض الأدب في مراثي شواعر العرب، الأب لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت ١٨٩٧م.

٦٠- الزاهر في معانىٰ كلمات الناس، أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق د/ حاتم صالح الضامن، الطبعة الأولىٰ، مؤسسة الرسالة بيروت – ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢م.

٦١- زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري القيرواني، دار الجيل، بيروت.

٦٢- زهر الأكم في الأمثال والحكم، اليوسي، تحقيق د/ محمد الحجي، د/ محمد الأخضر، الطبعة الأولىٰ، الشركة الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٤٠١ه/ ١٩٨١م.

٦٣- سفط الملح وزوح الترح، سعد الله بن نصر بن سعيد بن علي بن الدجاجي، تحقيق د/ خالد أحمد الملا السويدي، الطبعة الأولىٰ، مؤسسة بين النهرين للإنتاج الفني والثقافي، سورية، دمشق، كوين سنتر ١٤٢٦ه/ ٢٠٠٥م.

٦٤- سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، أبو عبيد البكري، نسخه وصححه ونقحه وحقق ما فيه واستخرجه من بطون دواوين العلم/ عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٦٥- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، جمعه ورتبه ووقف علىٰ طبعه: بشير يموت، الطبعة الأولىٰ، المكتبة الأهلية، بيروت، ١٣٥٢هـ/ ١٩٣٤م.

٦٦- شرح ديوان حسان بن ثابت، البرقوقي، المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٧ه/ ١٩٢٩م.

٦٧- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي تحقيق/ غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة/ إبراهيم شمس الدين، الطبعة الأولىٰ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٤ه/ ٢٠٠٣م.

٦٨- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، الخطيب التبريزي، دار القلم، بيروت.

٦٩- شرح ديوان الشريف الرضي، محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الأولىٰ، دار إحياء الكتب العربية، عيسىٰ البابي الحلبي وشركاه ١٣٦٨ه/ ١٩٤٩م.

٧٠- شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه/ مجيد طراد، الطبعة الأولىٰ، دار الكتاب العربي، بيروت ١٤١٢ه/ ١٩٩٢م.

٧١- شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، الطبعة الأولىٰ، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان ١٩٨٣م.

٧٢- شرح ديوان المتنبي، البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

٧٣- شرح كتاب الحماسة ألبي تمام، أبو القاسم الفارسي، تحقيق د/ محمد عثمان علي، الطبعة الأولىٰ، دار الأوزاعي، بيروت.

٧٤- شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسىٰ البابي الحلبي وشركاه.

٧٥- شعر إبراهيم بن هرمة القرشي، تحقيق/ محمد نفاع وحسين عطوان، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

٧٦- والشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار الحديث ١٤٢٣ه.

٧٧- شعر هدبة بن الخشرم العذري، تحقيق د/ يحيىٰ الجبوري، الطبعة الثانية، دار القلم بالكويت، ١٤٠٦ه/ ١٩٨٦م.

٧٨- شواعر الجاهلية دراسة نقدية، رغداء ماردیني، الطبعة الأولىٰ، ذو الحجة ١٤٢٢ه/ آذار (مارس) ٢٠٠٢م. دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ودار الفكر، دمشق سورية

٧٩- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق/ محمود محمد شاكر، دار المدني - جدة.

٨٠- الطبقات الكبرىٰ، ابن سعد، دراسة وتحقيق/ محمد عبد القادر عطا، الطبعة الأولىٰ، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٠ه/ ١٩٩٠م.

٨١- العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، الطبعة الأولىٰ، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٤ه.

٨٢- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، دار الجيل ١٤٠١ه/ ١٩٨١م.

٨٣- عيون الأثر في فنون المغازي والشمائل والسير، ابن سيد الناس، اليعمري الربعي، تعليق/ إبراهيم محمد رمضان، الطبعة الأولىٰ دار القلم - بيروت، ١٤١٤ه/ ١٩٩٣م.

٨٤- فاطمة بنت النبي- صلىٰ الله عليه وسلم- سيرتها فضائلها مسندها- رضي الله عنها- دراسة حديثية تاريخية موضوعية، إبراهيم عبد الله المديهش، دار الآل والصحب الوقفية.

٨٥- فرحة الأديب في الرد علىٰ ابن السيرافي في شرح أبيات سيبويه، الأسود الغندجاني، تحقيق وتقديم د/ محمد علي سلطاني، دار النبراس، مطبعة دار الكتاب، دمشق.

٨٦- فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، أبو عبيد البكري، تحقيق د/ إحسان عباس، الطبعة الأولىٰ، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان١٩٧١م.

٨٧- قصة الأدب في الحجاز، عبد الله عبد الجبار، د/ محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية.
٨٨- لسان العرب، ابن منظور، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت ١٤١٤ه.
٨٩- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تحقيق د/ أحمد الحوفي، د/ بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة.
٩٠- مجمع الأمثال، الميداني، تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد، دار السنة المحمدية.
٩١- المحبر، أبو جعفر البغدادي، تحقيق: إيلزة ليختن شتيتر، دار الآفاق الجديدة، بيروت
٩٢- المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، د/ عبد الله عفيفي، الطبعة الثانية، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه، ويطلب مكتبة الثقافة، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية ١٣٥٠ه/ ١٩٣٢م.
٩٣- المرشد إلىٰ فهم أشعار العرب وصناعتها، د/ عبد الله الطيب المجذوب، الطبعة الثانية، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام، الصفاة – الكويت ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.
٩٤- مستعذب الإخبار بأطيب الأخبار، أبو مدين الفاسي، الطبعة الأولىٰ، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٥ه/ ٢٠٠٤م.
٩٥- معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تحقيق د/ إحسان عباس، الطبعة الأولىٰ، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٣م.
٩٦- معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار الفكر، بيروت.
٩٧- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، البكري، الطبعة الثالثة، عالم الكتب، بيروت ١٤٠٣ه.

٩٨- المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية المشهور بـ «شرح الشواهد الكبرىٰ»، بدر الدين العيني، تحقيق د/ علي محمد فاخر، د/ أحمد محمد توفيق السوداني، د/ عبد العزيز محمد فاخر، الطبعة الأولىٰ، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ١٤٣١ هـ/ ٢٠١٠م.

٩٩- المنازل والديار، أسامة بن منقذ، تحقيق/ مصطفىٰ حجازي، القاهرة ١٣٨٧ه/ ١٩٦٨م.

١٠٠- موسوعة القبائل العربية - بحوث ميدانية وتاريخية-، محمد سليمان الطيب، دار الفكر العربي (د.ت).

١٠١- نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، ابن سعيد الأندلسي، تحقيق د/ نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصىٰ، عمان، الأردن.

١٠٢- نقائض جرير والفرزدق، أبو عبيدة معمر بن المثنىٰ، وضع حواشيه/ خليل عمر المنصور، الطبعة الأولىٰ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٤١٩ه/ ١٩٩٨م.

١٠٣- نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري، تحقيق/ مفيد محمد قميحة وجماعة، الطبعة الأولىٰ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٤٢٤ه/ ٢٠٠٤م.

١٠٤- الوافي بالوفيات، الصفدي، تحقيق/ أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفىٰ، دار إحياء التراث - بيروت ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.

١٠٥- الوَحشيَّات وهوَ الحمَاسَة الصُّغرىٰ، أبو تمام، علق عليه وحققه: عبد العزيز الميمني الراجكوتي، وزاد في حواشيه: محمود محمد شاكر، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة.

١٠٦- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق د/ إحسان عباس، الطبعة الأولىٰ، دار صادر - بيروت، ١٩٠٠م.

ثالثا: المجلات العلمية:

(١) مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد ١٤، ديسمبر ٢٠١٥م.

- شعر عبد الله بن المقفع، جمع وتحقيق/ عامر صلال راهي الحسناوي.

(٢) مجلة الدارة (مجلة فصلية محكمة تصدر عن دارة الملك عبد العزيز بالرياض)، العدد الثالث، السنة الخامسة عشرة، ١٤١٠ه.)

- الله والإنسان في الشعر الجاهلي، د/ عبد الغني زيتوني.

(٣) مجلة كلية الآداب جامعة ذي قار، العدد ١٠، سنة ٢٠١٣م.

- بنية التناص في الشعر النسوي الجاهلي، عواد كاظم لفته الغزي.

(٤) مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العراق، العدد ١٦، حزيران ٢٠١٤م.

- شعر دختنوس بنت لقيط التميمي (جمع وتحقيق ودراسة)، د/ عبد العظيم فيصل صالح.

(٥) مجلة كلية التربية جامعة عين شمس، مج ١٠، ع ٢، سنة ٢٠٠٤م.

- العلاقة بين الزوجين في الشعر الجاهلي، د/ عبد الرحمن محمد الوصيفي.

(٦) مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة.

- البعد النفسي في رثاء الزوج- ديوان الخرنق بنت بدر أنموذجا، للدكتورة/ رضا رمضان، عدد ٤٣، ج١، ٢٠٢٣م.

- شعر الرثاء بين الخرنق والخنساء- دراسة موضوعية وفنية- للدكتورة/ يمنى الغندور، عدد ٣٨، ج١، ٢٠٢٠م.

(٧) مجلة معهد المخطوطات العربية مج ١٥، ج١، سنة ١٩٦٩م.

- مالك بن الريب حياته وشعره، تحقيق د/ نوري حمودي القيسي.

رابعا: الرسائل العلمية:

(١) الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، حسين جمعة (رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة دمشق، ١٤٠٢ه/ ١٩٨٢م.)

(٢) فن الرثاء عند شاعرات الجاهلية، خميس بن ماجد بن خميس الصباري، (رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٦م)

(٣) مراثي النساء في شعر عصري ما قبل الإسلام وصدر الإسلام – دراسة موازنة"، قاسم محمد عبد، (رسالة ماجستير، كلية الآداب الجامعة الإسلامية، بغداد،٢٠٠٩م)

(٤) المشيخة البغدادية، أبو طاهر الأصبهاني، دراسة وتحقيق/ رضا بو شامة الجزائري، (أطروحة دكتوراه بكلية الحديث والدراسات الإسلامية، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ١٤٢٦ه/ ٢٠٠٦م).