شعر الرّثاء عند النساء في ديوان الحماسة

لأبي تمام (ت٢٣١هـ)

دراسة بلاغية تحليليّة

إعـداد

د/ مريم عبد العظيم محمد السيد

مـدرس البلاغة والنقد

في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات

فرع جامعة الأزهر ببورسعيد

١٤٤٤ هـ- ٢٠٢٢م

شعر الرثاء عند النساء في ديوان الحماسة لأبي تمام (ت٢٣١هـ)
دراسة بلاغية تحليليّة

مريم عبد العظيم محمد السيد
قسم البلاغة والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات ببورسعيد، جامعة الأزهر، مصر.
البريد الإلكتروني:
mryamelsaid.173@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

يقوم هذا البحث علىٰ دراسة شعر الرثاء عند النساء في ديوان الحماسة لأبي تمام دراسة بلاغية تحليلية، وقد بدأته بالتمهيد الذي تحدّثت فيه بإيجاز عن فن الرثاء: تعريفه وصوره، ثم عن ديوان الحماسة، وهو الكتاب الذي استقت منه الدراسة مادتها، وقد قسّمته إلىٰ ثلاثة مباحث تبعًا للصور التي جاء عليها: أما المبحث الأول فيشتمل علىٰ الصورة الأولىٰ، وهي (الندب)، ويشتمل المبحث الثاني علىٰ الصورة الثانية، وهي (التأبين) ، وأما المبحث الثالث فتضمن الصورة الثالثة، وهي (الندب والتأبين معا)، وختمته بالخاتمة والفهارس، وقد اعتمدت فيه المنهج الاستقرائي التحليليّ الذي يقوم علىٰ تتبع شعر الرثاء عند الشاعرات حيث ورد في ديوان الحماسة، وحصره وتصنيفه ثم تحليله تحليلًا بلاغيًّا، يكشف عما وراء ألفاظه وتراكيبه من أسرار ودلالات، وكان أهم ما توصّلت إليه من نتائج:

١- أن مراثي النساء في ديوان الحماسة جاءت في صور ثلاث، هي: (الندب)، و(التأبين)، و(الندب والتأبين معا) ، و لم يكن لـ (العزاء) – وهو

اللون الثالث من ألوان الرثاء – أيّ حظٍّ عندهن. ٣- كان للصورة الثانية (التأبين) النصيب الأوفر من صور الرثاء عند النساء في حماسة أبي تمام. ٤- سيطرت الصور البيانية علىٰ أشعارهن، وكانت الكناية أكثر الألوان البيانية ورودًا في أشعارهن فلا يكاد يخلو منها أيّ نموذج.

الكلمات المفتاحِيَّة: الرثاء- ديوان الحماسة- الشاعرة- المرثيّ – شاعرات.

Poetry of lamentation among women in diwan Hamassa for Abi Tamam (231 A.H) analytical rhetorical study

Mariam Abdel-Azim Mohamed Al-Sayed
Department of Rhetoric and Criticism - College of Islamic and Arabic Studies for Girls in Port Said - Al-Azhar University - Egypt.
Email: mryamelsaid.173@azhar.edu.eg

Abstract:

This research is based on a rhetorical rhetorical study of Poetry of lamentation among women in diwan Hamassa for Abi Tamam . It came to her: As for the first topic, it includes the first image, which is (mourning), and the second topic includes the second image, which is (eulogy), As for the third topic, it included the third image, which is (weeping and eulogy together), and I concluded it with a conclusion and indexes. In it, I adopted the inductive and analytical approach, which is based on tracing the poetry of lamentation among female poets, as it was mentioned in Diwan al-Hassam, listing it, classifying it, and then analyzing it rhetorically, revealing what is behind its words. and its combinations of secrets and indications, The most important results I reached were: 1- The women's laments in Diwan al-Hassamah came in three forms: (weeping), (eulogy), and

(weeping and eulogy together), and it was not for (consolation) - which is the third color. Of the colors of lamentation - what luck they have. 3- The second image (the eulogy) had the largest share of images of lamentation by women for Abu Tammam's enthusiasm. 4- Graphic images dominated their poems, and metonymy was the most graphic color used in their poems, and hardly any model is devoid of it.

Keywords: Lamentation - Diwan of enthusiasm - Poetess - Elegy - Poets.

مقدمة

الحمد لله ﴿ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلْمَوْتَ وَٱلْحَيَوٰةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ۚ ﴾ (١)، والباقيات الصالحات خير عنده ثوابًا وخير أملًا.

وبعـــــد: فلا يزال الموت يعصف بكل روح، ويصيب بسهامه أبناء نوح، ولا يزال الإنسان يُبتلىٰ بفقد عزيز أو حبيب يكدّر موته صفو عيشه، ويُطبق الحزن والأسىٰ علىٰ أقطار نفسه، فلا يجد إلا حرقة الوجد وألم الفقد.

وقد كان الشعراء – ولا يزالون – هم أشد الناس انفعالًا بما يدور حولهم، وأقدرهم علىٰ التعبير بما أوتوا من قدرة فنية علىٰ توجيه عواطفهم، وما وُهبوا من براعة واقتدار علىٰ صياغة مشاعرهم، ولذا فقد وقف الشعراء – قديمًا وحديثًا– أمام هذه المأساة الإنسانية (الموت) ، فرثوا أحبابهم وبكوا أقاربهم معدِّدين محاسنهم، متّخِذين من محامدهم عقود مدح يلبسونهم إياها، فبرز (الرثاء) كأحد فنون الشعر العربي.

ولم تكن النساء الشواعر بمعزل عن هذا، بل إننا لا نبالغ إذا قلنا إن المرأة العربية – ولا سيما في العصر الجاهلي – قد تفوّقت علىٰ الرجل في هذا المضمار؛ لما طُبعت عليه من رقّة الشعور ودقّة الإحساس، وشدة الجزع في المصائب، ولعلّ أقوىٰ دليل علىٰ هذا أن أحدهم لم ينظم في الرثاء قدر ما نظمته الخنساء في رثاء أخويها صخر ومعاوية، وما اشتهر أحد منهم في الرثاء قدر شهرتها.

---

(١) الملك: ٢.

هذا، وديوان الحماسة لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت٢٣١هـ) زاخرٌ بمقطعات الرثاء التي تعتبر سجلًا حاشدًا لهذا اللون الشعري عند المتقدمين من شعراء العرب وشواعرهم، ومن هنا وقع اختياري عليه لأنتقي منه المقطعات النسائية التي تنتمي لفن الرثاء وأخصّها بالدراسة البلاغية، فكان عنوان بحثي: (**شعر الرثاء عند النساء في ديوان الحماسة لأبي تمام (ت٢٣١هـ) . دراسة بلاغية تحليليّة**)

وكانت أهم أسباب اختياري هذا الموضوع ما يأتي:

أولًا: القيمة الأدبية والشعرية لديوان الحماسة من حيث دقّة اختيار المقطَّعات لاشتهار مؤلفه بالمعاني، واقتداره علىٰ استحسان الثمين منها بما يملكه من ذوق أدبي رصين.

ثانيًا: ما يتميّز به فن الرثاء من صدق الشعور، وعمق التجربة، فلا يكاد الشاعر يرثي إلا حبيبًا أو عزيزًا، ولا يكاد يرثي إلا وهو ينجرف وراء قلبه، ويطلق العنان لفؤاده، فيقُصّ ما يعانيه من مرارة الفقد وقسوة الفراق.

ثالثًا: ما سبقت الإشارة إليه من تميُّز النساء في باب الرثاء وندب الموتىٰ، وتفوقهم علىٰ الرجال في هذا الشأن؛ لما طُبعن عليه من رقّة الطبع وشدة الجزع عند الفقد وصدق الإحساس، فتبرز عواطفهن في ألفاظ سلسة قريبة المأخذ تؤثر في المتلقي وتأسره.

هذا، وقد قسّمت بحثي إلى: مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث – تبعًا للصور التي جاء عليها شعر الرثاء عندهن– وخاتمة وثبت للمصادر والمراجع وفهرس للموضوعات:

فأما **المقدمة** فقد تحدثت فيها عن الموضوع وأسباب اختياري له، وخطة البحث والمنهج المتّبع في الدراسة.

وأما **التمهيد** فقد تحدّثت فيه بإيجاز ثلاثة عناصر، هي: **أولًا**: فن الرثاء: تعريفه وصوره، **ثانيًا**: النساء والرثاء، **ثالثًا**: ديوان الحماسة.

وأما **المبحث الأول** فيشتمل علىٰ الصورة الأولىٰ، وهي (الندب).

ويشتمل **المبحث الثاني** علىٰ الصورة الثانية، وهي (التأبين).

وأما **المبحث الثالث** فتضمن الصورة الثالثة، وهي (الندب والتأبين معا).

ثم جاءت **الخاتمة** وفيها عرض لأهم النتائج التي توصّلت إليها الدراسة.

وذيّلته **بثبت للمصادر والمراجع، ثم بفهرس للموضوعات**.

وقد اعتمدت فيه **المنهج الاستقرائي التحليليّ** الذي يقوم علىٰ تتبع شعر الرثاء عند الشاعرات حيث ورد في ديوان الحماسة، وحصره وتصنيفه ثم تحليله تحليلًا بلاغيًّا، يكشف عما وراء ألفاظه وتراكيبه من أسرار ودلالات، معتمدة في ذلك علىٰ أشهر شرحين للديوان، وهما شرح المرزوقي (ت٤٢١هـ)، وشرح التبريزي (٥٠٢هـ)، وقد أعقبت المبحث الأول بتعقيب يبرز أهم خصائص اللفظ والمعنىٰ الواردة في نماذجه، وكذلك فعلت في المبحثين الثاني الثالث إلا أني ضممت هذا إلىٰ ذاك في التعقيب لتشابه نماذجهما في الخصائص، والله ولي التوفيق.

تمهيد

بين يدي الدراسة

أولًا: الرثاء تعريفه وصوره:

الرثاء لغة: البكاءُ علىٰ المَيِّتِ وتعداد محاسنه بَعْدَ مَوْتِه [(١)].

وفي الشعر: هو أن يعمد الشاعر إلىٰ أبيات ينظمها عند فقد أحد أحبابه، يبكيه فيها معبّرًا عن ما أورثه موته من ألم وحسرة ووجع ولهفة، ومضمّنا إياها ذكر فضائله ومحامده التي اشتهر بها في الدنيا، وقد يتعرض للحديث عن الموت وما وراءه وكونه غاية كل حي، وتسمىٰ قصيدة الرثاء مرثِيّة. فالرثاء إذًا لون من المدح، إلا أنه مدح للموتىٰ، ولذا قال قدامة بن جعفر: " ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل علىٰ أنه لهالك، مثل: كان وتولىٰ وقضىٰ نحبه وما أشبه ذلك" [(٢)] ، ثم قال: " لا فصل بين المدح والتأبين إلا في اللفظ دون المعنىٰ، فإصابة المعنىٰ به ومواجهة غرضه هو أن يجري الأمر فيه علىٰ سبيل المدح" [(٣)] . وفن الرثاء معروف عند العرب منذ العصر الجاهلي كواحـــد من أغراض الشعر المهمة، وكـــانت له عندهم اتجاهات وخصائص اشتُهر بها توارثها الشعراء جيلًا بعد جيل، وإن دخلها بعض التغيير تبعًا لاختلاف الملامح الحياتية في كل عصر عن العصر الذي يليه.

---

(١) تاج العروس – رثي.

(٢) نقد الشعر لقدامة بن جعفر بن قدامة البغدادي (ت ٣٣٧هـ). ط: مطبعة الجوائب – قسطنطينية -الأولىٰ ١٣٠٢هـ .ص٣٣.

(٣) السابق ١/ ٣٤.

صـــــوره: ذكر الدكتور شوقي ضيف أن الرثاء عند العرب ألوان ثلاثة هي: الندب، والتأبين، والعزاء[1]، **فأما الندب:** فهو بكاء الأهل والأقارب حين يعصف بهم الموت، يئن الشاعر ويتفجّع؛ ويترنح من هول الإصابة ترنُّح الذَّبيح فيبكي بالدموع الغزار، وينظم الأشعار يبثُ لوعة قلبه وحرقته. **وأما التأبين:** فليس نواحًا ولا نشيجًا كالندب، وإنما هو الإشادة بمحاسن الميت والثناء عليه بذكره فضائله، وكأن الشاعر يريد أن يُصوّر خسارة الناس فيه. **والعزاء:** مرتبة عقليّة فوق مرتبة التأبين ينفُذُ فيه الشاعر من حادثة الموت الفرديّة إلىٰ التفكير في حقيقة الموت والحياة، وقد ينتهي به هذا التفكير إلىٰ معان فلسفية عميقة. ومن الجدير بالذكر هنا أن مراثي النساء في حماسة أبي تمام قد حفلت بنماذج الندب والتأبين، وأما اللون الثالث، وهو العزاء فقد خلت منه مراثيهن فيما بدا للبحث. وربما كان سبب ذلك هو طبيعة كل منهما، فطبيعة المرأة من شدة الجزع والانقياد وراء عواطفها، وكثرة البكاء والندب، تأبىٰ ما تفرضه عليها طبيعة العزاء من التفكير في حقيقة الموت والحياة، والوصول إلىٰ معان فلسفية عميقة.

ثانيًا: النساء والرثاء:

فطر الله قلب المرأة وجبلَه علىٰ غير ما جَلَب عليه قلب الرجل، فتراها أرقّ شعورًا، وأدق إحساسًا بما يحيط بها من أفراح وأتراح، تندفع وراء أحاسيسها، وتطلق العنان لمشاعرها من دون تفكير أو تريُّث، وفن الرثاء من أبرز فنون الشعر وأكثرها تصويرًا لما خفي من مشاعر منشئه، وأصدقها في

(١) **يُنظر: فنون الأدب العربي** – الرثاء . د/ شوقي ضيف. ط: دار المعارف بالقاهرة. الرابعة. ص ٥، ٦.

التعبير عن عاطفته، فلا عجب إذًا أن تتفوّق النساء فيه علىٰ الرجال، يقول لويس شيخو: " وقد جرىٰ نساؤهم في ميدانهم، ولا تراهن في الرثاء أنزل طبقة من أيِمّتهم، لا بل تجدهن يستنبطن في هذا الباب أساليب بديعة لم يتنبّه لها الفحول لما طُبعن عليه من رقّة الطباع وشدة الجزع في المصائب وصدق الحسّ، فيُبرزن عواطفهن بشعر سلس وكلام لين قريب المأخذ يكاد يسيل رقة وانسجاما" (١)، ويقول الدكتور شوقي ضيف: " وطبيعي أن يتفوق النساء علىٰ الرجال في ندب الموتىٰ والنواح عليهم؛ لأن المرأة أدقّ حسًّا وأرقّ شعورًا، وأيضًا فإن حياة الرجال في ندب الموتىٰ كانت تقوم علىٰ القتل وسفك الدماء والتفاخر بالشجاعة والبطولة، فكانوا يأنفون أن يقعدوا للبكاء وذرف الدموع كالنساء، بل لقد ذهبوا يظهرون التّجلُّد والتّصبُّر علىٰ من يموت منهم، يقول عمرو بن معد يكرب :

كـــم مـــن أخٍ لـــي حـــازمٍ بوَّأتُـــــه بيـــــديَّ لَحْـــــدَا
أعرضـــــتُ عـــــن تـــــذكاره وخُلِقْتُ يوم خُلقت جَلْـدَا"(٢)

هذا، وقد ضربت الخنساء المثل الأعلىٰ بين نساء العرب في فن الرثاء، بل لا نكون مبالغين إذا قلنا بتفرُّدها في هذا الباب، فقد نظمت هي القصائد المتتابعة ترتي أخاها صخرا وشقيقها معاوية في حين لم ينظم غيرها من النساء في رثاء موتاهن إلا الأبيات المعدودة أو المقاطع القصيرة، يقول

(١) **رياض الأدب في مراثي شواعر العرب**. لويس شيخو. ط: المطبعة الكاثوليكية – بيروت ١٨٩٧م . ص ١ .

(٢) **الرثاء لشوقي ضيف** ص ٨.

الرافعي: " ولا يهولنّك كثرة أسماء النساء اللاتي قلن شعرًا، فعمود الشعر عندهن الرثاء، وليس لهن إلا المقاطيع والأبيات القليلة، ولم تبِن منهن إلا الخنساء وليلي الأخيلية، وما شعرت الخنساء حتىٰ كثرت مصائبها، وكانت قبل ذلك كغيرها من النساء: تقول البيتين والثلاثة، حتىٰ قُتل أخوها صخر ... فأجادت وأطالت؛ لأنها أصبحت مصروفة الهمّ إلىٰ نوع من الحب في نوع من الشعر" [1] .

وأما شاعرات الحماسة فقد جاءت مراثيهن – علىٰ قصرها – ناطقة بما تخفي صدورهن من تحسُّر وتوجُّع علىٰ موتاهن، وتلهُّف وترقُّب للقائهم، وهذا ما سيبيّنه البحث في الصفحات القادمة إن شاء الله تعالىٰ.

ثالثًا: ديوان الحماسة [2]:

هو الكتاب الذي جمع فيه أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (ت ٢٣١هـ) مختارات شعرية انتقاها من مطالعته كتب الشعر وهداه إليها ذوقه وبصره

(١) **تاريخ آداب العرب**. مصطفىٰ صادق الرافعي. راجعه وضبطه: عبد الله المنشاوي، مهدي البحقيري. ط: مكتبة الإيمان بالمنصورة – مصر. ٢ / ٦١ .

(٢) مُفاد من **مقدمة التحقيق لشرح الديوان للمرزوقي** أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت٤٢١هـ). تحقيق: أحمد أمين، عبد السلام هارون. ط: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة- الأولىٰ ١٣٧١هـ/ ١٩٥١م. ١/ ٣- ٨ ، ومقدمة التبريزي (ت٥٠٥هـ) في شرحه . كتب حواشيه: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: أحمد شمس الدين. ط: دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان- الأولىٰ ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م. ١/ ٩- ١١.

بالشعر، وكانت قصة تأليفه: أن أبا تمام كان قد قصد عبد الله بن طاهر وهو بخراسان، فمدحه وأثابه، وعاد من خراسان يريد العراق، فلما دخل العراق اغتنمه أبو الوفاء بن سلمة فأنزله وأكرمه، فأصبح ذات يوم وقد وقع ثلج عظيم قطع الطريق ومنع السابلة، فغمّ أبا تمام ذلك، علىٰ حين سر أبا الوفاء الذي أحضر له خزانة كُتبه ودعاه لمطالعتها والشغل بها، فصنّف منها خمسة كتب في الشعر منها كتاب الحماسة الذي نحن بصدده، وفيه صبَّ أبو تمام ذوقه الفني علىٰ ما وصل إليه من أشعار العرب، فاختار لكل باب من أبواب الحماسة ما ارتضاه ذوقه، وعني عناية خاصة بشعراء طيء الذين ينتسب إليهم فكان قسطهم في اختياره كبيرًا، ولم يقتصر علىٰ شعراء حقبة معينة وإنما استوىٰ عنده الجاهلي والمخضرم والإسلامي والمولَّد؛ إذ كان عماد اختياره استحسان ما تقع عليه عينه من المعاني كل باب من أبواب الحماسة، فكان يقف أمام القصيدة الطويلة كلها، فيعجبه منها معنىٰ أو معنيان، فيختارهما من بين القصيدة الطويلة، وإن لم يكن بينهما رابط أو كانت هناك كلمة نابية غيّرها بخير منها، فكان مُختارًا ومنقِّحًا في وقت واحد، وكان له أيضًا فضل تبويب الشعر، فلم يكن أحد قبله قسّم الشعر هذا التقسيم.

وليس هذا الديوان ديوان حماسة فحسب، ولكنه يجمع إلىٰ الحماسة المراثي والأدب والنسيب والهجاء وغيرها من فنون الشعر، ولكنه سمّاه بالحماسة لأنها أول أبوابه وأعظمها، وكان هذا نمطًا جرىٰ عليه المؤلفون في العصور الأولىٰ، كما فعل الخليل في كتابه العين.

وقد كان أبو تمام بارعًا في اختياره إلىٰ الحدّ الذي جعل المرزوقي يقول: " وقع الإجماع من النقاد علىٰ أنه لم يتفق في اختيار المقطّعات أنقىٰ مما جمعه [1] " ، تلك البراعة وهذا الاختيار الموفق هو الذي جعل التبريزي يقول: " إن أبا تمام في اختياره أشعر منه في شعره" ، ولذا لم يحظ أيُّ من كتب المختارات الشعرية بما حظي به ديوان الحماسة من الذيوع والشهرة حتىٰ إن أشعاره صارت حجة يحتج بها أهل اللغة ويستشهد بها البلاغيون، ويوليها الأدباء من قديم الزمان عناية صادقة فيتصدّىٰ جمهرة منهم لها بالتفسير والتوضيح والإعراب.

ومن الجدير بالذكر هنا أن هذه الحماسة التي نحن بصدد دراسة جزء منها أطلق عليها الأدباء اسم الحماسة الكبرىٰ لأن أبا تمام له اختيار آخر لم يروه، وإنما وُجِد بعده مكتوبا في مسودة بخطه أطلق عليه اسم الحماسة الصغرىٰ.

(١) مقدمة المرزوقي في شرحه الديوان ١/ ٣،٤.

المبحث الأول

الصورة الأولى: (الندب)

النّدب في اللغة: أَن تَدْعُو النادبةُ بالميتِ بِحُسْنِ الثَّنَاء فِي قَوْلهَا وافُلاَنَاه، واهَناه وَاسم ذَلِك الْفِعْل النُّدْبَةُ[(١)] ، **وفي الشعر:** " هو النواح والبكاء علىٰ الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة، إذ يولول النائحون والباكون ويصيحون ويعولون مسرفين في النحيب والنشيج وسكب الدموع" [(٢)].

وكلمة أهل اللغة تكاد تكون مُجمعة علىٰ أن الندب عمومًا – لا في الشعر خاصة – من شيم النساء، بل إنه كان أحد تقاليد الجنازة في الجاهلية، حيث تجتمع النساء علىٰ ندب الميت بعد دفنه أيّامًا، يحلقن شعورهن ويلطمن خدودهن ويشققن جيوبهن علىٰ القبور وفي مجتمعات القوم كسوق عكاظ وغيره، وربما تجاوز ذلك الأيام إلىٰ شهور بل سنوات من الندب والنوح علىٰ من مات، أما الرجال فإنهم كانوا يتفاخرون بالشجاعة والبطولة والتجلُّد والتَّصبُّر، ويأنفون أن يجتمعوا للبكاء وذرف الدموع كالنساء [(٣)] .

ولذا فليس من الغريب أن يكون لشاعرات الحماسة النصيب الأوفر من هذا الفن (الندب)، وأن تخلو مراثي الحماسة – في معظمها – من الندب المستقل بمقطوعة – إلا عند شاعراتها، مع أن ذلك لم يكن بالكثرة التي

---

(١) **تهذيب اللغة، مجمل اللغة** – ندب .

(٢) **يُنظر: الرثاء.** د/ شوقي ضيف ص ١٢.

(٣) **يُنظر: السابق نفسه.**

جاء عليها التأبين أو جاءا عليها معًا، وقد وجد البحث لهن في الندب استقلالًا أربعة نماذج أول ما يطالعنا منها هو قول امرأة لم تُسمَ[1]:

طَافَ يَبْغِيْ نَجْوَةً ... مِنْ هَلَاكٍ فَهَلَكْ[2]
لَيْتَ شِعْرِيْ ضَلَّةً ... أيُّ شَيءٍ قَتَلَكْ
أَمَرِيضٌ لَمْ تُعَدْ ... أَمْ عَدُوٌّ خَتَلَكْ
كُلُّ شَيءٍ قاتِلٌ ... حِين تَلْقَىٰ أَجَلَكْ
والْمَنَايَا رَصَدٌ ... للفَتَىٰ حَيْثُ سَلَكْ[3]
أَيُّ شَيءٍ حَسَنٍ ... لِفَتَىً لَمْ يَكُ لَكْ
سَأُعَزِّيْ النَّفْسَ إِذْ ... لَمْ تُجِبْ مَنْ سَأَلَكْ
إِنَّ أَمرًا فَادِحًا ... عَنْ جَوَابِي شَغَلَكْ
طالما قَدْ نِلْتَ فِيْ ... غَيْرِ كَدٍّ أَمَلَكْ

تندب هذه المرأة فقيدها الذي أفاد كلامها أنه خرج من بلده خوفًا من الموت، فأتاه الموت من حيث لم يحتسب وهلك في غير بلده، وهو ما أثار

(١) **الحماسة بشرح المرزوقي** ٢/ ٩١٤-٩١٨، حماسية رقم ٣١٠، وقد ذكر **التبريزي في شرحه** لهذه الأبيات ١/ ٥٧٩: أن هذه الأبيات لأم تأب شرًّا أو لأم السليك بن السُّلَكة ترثي ابنها، وذكر ابن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ) في **العقد الفريد**. ط: دار الكتب العلمية – بيروت- الأولىٰ ١٤٠٤هـ . ٣/ ١٤٣: أنها لأعرابي خرج أخوه هاربا من الطاعون فلدغته أفعىٰ في طريقه فمات فرثاه بها.

(٢) النجوة: المكان المرتفع الذي تظنّ أَنَّه نَجاؤُكَ لا يعلوه السيل. الصحاح - نجو.

(٣) **الرّصَد**: اسم من الرصْد والترصّد، وهو الترقُّب أو التَّهَيُّؤُ لِرِقْبَةِ شَيْءٍ عَلَىٰ والرَّصَد: هم الْقَوْمُ يَرْصُدُونَ كَالْحَرَسِ يَسْتَوِي فِيهِ الْوَاحِدُ وَالْجَمْعُ وَالْمُؤَنَّثُ. الصحاح، مقاييس اللغة – رصد.

حيرتها وضاعف حرقة الوجد وألم الفقد لديها، وجعلها تتساءل عن سبب موته، وتفرض الفروض التي ربما أصابه أحدها فأهلكه.

وقولها في البيت الأول: (**يَبْغِيْ نَجْوَةً**) أصل النجوة: المكان المرتفع من الأرض الذي يلجأ إليه الإنسان لينجو من السيل، ولكنها استعارته لما طلبه من وجه الخلاص من الفقر أو من الآفات لتصوّر ضرورة خروجه وتؤكّد مشروعيته، وهي في ذلك تعلّل شدة حسرتها ولوعتها حيث فاجأه الهلاك من حيث ظن النجاة وظنت هي رجوعه إليها سالمًا، وهذا ما يحمل المتلقي علىٰ التعاطف معها والإشفاق عليها.

وقولها: (**لَيْتَ شِعْرِيْ**)؛ تركيب كثر وروده في كلام العرب، ومعناه التعجب من خفاء أمر ما، ولذا يأتي بعده استفهام في الغالب، والشعر فيه معناه: العلم[١]، وخبر(ليت) محذوف، أي: ليت علمي حاضر أو واقع [٢]، (**ضَلَّةً**): مصدر منصوب بفعل مضمر؛ إذ التقدير: ضللتُ ضلّةً، وهي جملة حالية معترضة بين العلم ومفعوليه، وقولها: (**أيُّ شَيءٍ قَتَلَكْ**) هو الاستفهام الذي وقع عليه تمني العلم، وقد ناب مناب مفعولي (علم)، والمقصود ما يقتضيه هذا السؤال من جواب، فمعنىٰ البيت إذًا: تمنيت – وقد ضللت ضلالًا – أن أعلمَ أيَّ شيء أهلكك، وهذه الجملة الحالية المعترضة تؤكد لنا شدة تخبُّطها ومدىٰ حيرتها في محاولة معرفة سبب موته تخبّطًا بلغت معه الحدّ الذي جعلت به وقوع هذا العلم مستحيلًا فتمنّته. وفي الاستفهام

(١) يُنظر: لسان العرب – شعر .

(٢) يُنظر: النحو الوافي. عباس حسن (ت ١٣٩٨هـ) . ط: دار المعارف- الطبعة الخامسة عشرة ١/ ٦٣٥.

(**أيُّ شَيءٍ قَتَلَكْ**) التفات من الغيبة في البيت الأول إلىٰ الخطاب، حيث جعلت من الميت نديمًا تؤانسه وتسأله علّ هذا يخفف من ألمها وحرقة قلبها، ولذا تابعت تسأله:

أَمَـــرِيضٌ لَـــمْ تُعَـــدْ أَمْ عَـــدُوٌّ خَتَلَـــكْ

وهو منزَّل من السؤال السابق(**أيُّ شَيءٍ قَتَلَكْ**) منزلة بدل البعض من متبوعه؛ لأن قولها (**شَيءٍ**) عام، وما ذكرته في هذا البين بعض منه، وقد يُحمل السؤال هنا علىٰ معنىٰ التقرير أي إقرار المخاطب بما يعرفه[1]، استنادًا إلىٰ واقعها النفسي الذي خيّل إليها الميتَ حيًّا تخاطبه وتسأله وتنظر إجابته، ولكن هيهات.. . ولمّا عيّ عن الجواب لم تجد بُدًّا من أن تجيب هي، ولكن الجواب جاء في صورة حكمة علّمتها إياه الحياة، وهي قبل ذلك حقيقة كونية، وهي:

كُـــلُّ شَـــيءٍ قاتـــلٌ حِـــين تَلْقَـــىٰ أَجَلَـــكْ

والْمَنَايَـــا رَصَـــدٌ للفَتَـــىٰ حَيْـــثُ سَـــلَكْ

فالأسباب سواء في الفتك بمن حلّ أجله، وجاء موعد موته، والمنايا للفتىٰ بالمرصاد أينما حلّ أو ذهب. شبّهت المنايا بالرَّصَد وهم القوم الذين يراقبون شيئًا ما ويتهيّؤون استعدادًا له، وفيه تشخيص للموت وتقريب له في الفهم، ووصلت جملة (**والْمَنَايَا رَصَدٌ**) بما قبلها لاتفاقهما في الخبرية، وحسّن الوصل تعبيرها بالجملة الاسمية فيهما؛ إذ إن كلًّا منهما حقيقة ثابتة لا تتغير.

---

(١) ويؤيّد ذلك -وهو كونها تنظر منه إقرارًا- قولها في آخر الأبيات:

سَـــأُعَزِّيْ الـــنَّفْسَ إِذْ لَـــمْ تُجِـــبْ مَـــنْ سَـــأَلَكْ

إِنَّ أَمـــرًا فَادِحًـــا عَـــنْ جَـــوَابِي شَـــغَلَكْ

ثم نرىٰ لوعة الفراق وألم الفقد يعاودانها فتنتقل من الحكمة إلىٰ مخاطبة المرثي مرة أخرىٰ، تقول:

أَيُّ شَـــــيءٍ حَسَـــــنٍ لِفَتَـــىً لَـــمْ يَـــكُ لَـــكْ
سَـــــأَعَزّيْ الـــــنَّفْسَ إِذْ لَـــمْ تُجِـــبْ مَـــنْ سَـــأَلَكْ

تستفهم استفهامًا مجازيًّا تريد به التقرير: تقرير المرثي بحيازته كل الخصال الحسنة المحمودة، ونفي أن تشذَّ إحداها عنه، وهو ما يعكس شدة حسرتها، ومزيد ألمها لفقد مَنْ اجتمعت فيه المحاسن كلها، وفيه تأكيد علىٰ اكتمال محاسنه وتمام فضله وشرفه بطريق يلفت الانتباه ويستدعي الأفهام مع ما فيه من إيجاز قِصر بديع. ثم إنها لمّا لم تجد منه جوابًا وعدته بالتصبُّر وضبط النفس؛ إذ ليست هي وحدها من ترك إجابتها، ولكنّ السائلين كلهم عنده علىٰ حدٍّ سواء، والسبب في ذلك ذكرته في ختام أبياتها في قولها:

إِنَّ أَمـــــــرًا فَادِحًـــــــا عَـــــنْ جَـــوَابِي شَـــغَلَكْ
طالمـــا قَـــدْ نِلْـــتَ فِـــيْ غَيْـــرِ كَـــدٍّ أَمَلَـــكْ

فهاهنا أمر عظيم القدر جليل الخطر قد منعك من إجابتي، وتأكيدها الجملة بـ (إنَّ) والاسمية لتيقُّنها مما أخبرت به إذ كانت عادته أبدًا في حسن التوفُّر والإقبال عليها، ثم ختمت أبياتها بالتسلية لنفسها ولكل جازع عليه من خلال الإخبار بأنه طالما كانت تتحصل له المباغي بلا كدٍّ لإقبال الدنيا عليه[1].

(١) يُنظر: شرح المرزوقي ٢/ ٩١٨.

والنموذج الثاني الذي معنا في هذا المقام هو قول صفية الباهلية تندب أخاها[١]:

كُنَّا كَغُصْنَيْنِ فِي جُرْثُومَةٍ سَمَقَا حِينًا بَأَحْسَنِ مَا تَسْمُو لَهُ الشَّجَرُ[٢]
حتَّىٰ إِذَا قِيلَ قَدْ طَالَتْ فُرُوعُهُمَا فَطَابَ فَيْئَاهُما واسْتُنْظِرَ الثَّمرُ[٣]
أَخْنَىٰ عَلَىٰ وَاحِدٍ رَيْبُ الزَّمَانِ ومَا يُبْقِي الزَّمَانُ عَلىٰ شَيءٍ وَمَا يَذَرُ[٤]
كُنَّا كَأَنْجُمِ لَيْلٍ بَيْنَهَا قمرٌ يَجْلُو الدُّجَىٰ فَهَوَىٰ مِنْ بَيْنِهَا الْقَمَرُ

هذه الأبيات قائمة علىٰ معنيين: الأول: تصوير علاقة المرثيّ بالشاعرة، والثاني: تصويره بين أهله وعشيرته، وقد احتضنت الأبيات الثلاثة الأولىٰ المعنىٰ الأول من التشبيه التمثيلي الذي شبهت فيه حالها مع أخيها

---

(١) **الحماسة بشرح المرزوقي** ٢/ ٩٤٨-٩٤٩، حماسية رقم ٣٢٦، ولم يذكر المرزوقي المرثيّ بها، وإنما ذكره ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) في **عيون الأخبار** (ط: **دار الكتب العلمية** –**بيروت١٤١٨هـ**) ٣/ ٧٥ حيث قال: إنها في رثاء أخيها، وهو ما أميل إليه، ويؤيده قولها فِي جُرْثُومَةٍ - أي في أصل واحد - سَمَقَا ، وذكر ابن عبد ربه في **العقد الفريد** ٣/ ٢٣٢، وطبائع النساء(ط: مكتبة القرآن - القاهرة) ص ٢٠٩ أنها في رثاء زوجها.

(٢) **الجرثومة**: الجُرثومُ: أصل كلِّ شجرةٍ يجتمع إليها التُّراب. وجرثومة كل شيء: أصله ومُجتمعُه، **سَمَقَ النبات**: بلغ غاية الطول. **العين**- جرثم، سمق.

(٣) **الفيء**: الظِّلُّ، والجميع: الأفياء **العين**- فيأ.

(٤) **أخنى**: الخنا: الفُحش، وإذا أضيف إلىٰ الزمان أو الدهر كان بمعنىٰ الإهلاك، يقال: أَخْنَىٰ عَلَيْهِ الدَّهْرُ إذا : أَهْلَكَهُ وبلغ منه بشدائده. **العين، مقاييس اللغة، أساس البلاغة** – خني، رَيْب الدَّهر: صُروفه وحوادثُه. **تهذيب اللغة** ، **تاج العروس** – ريب.

المُتَوَفَّىٰ وقد كبُرا معًا وتهيّأ كل منهما لما يتهيّأ له الشباب من الزواج والإنجاب، بحال غصنين خرجا من أصل واحد فنميا وطالا، واستكملا زمانًا وبقيا يزدادان علىٰ أحسن ما تزداد له الأشجار، حتىٰ إذا خرجت فروعهما، فطاب ظلهما وانتُظر ثمرهما، وقف الأمر بهما دون الغاية المرجوة فيهما؛ إذ أناخ حدثان الدهر علىٰ أحدهما فأتلفه وأفسده [1].

ومن محاسن نظم هذا التشبيه : لفظة (حتىٰ) في قولها: (**حتَّى إِذَا قِيلَ قَدْ طَالَتْ**) إذ إنها بما تفيده من معنىٰ الغاية والانتهاء تؤذن بأن بين مبدأ ظهور هذين الغصنين وبين اكتمالهما مراحل عديدة وأطوارا كثيرة، وهذا بدوره يشير إلىٰ طول المدة الزمنية التي جمعتها بأخيها وامتداد الزمن الذي قضياه يلازم كل منهما أخاه ملازمة الغصن لأصل الشجرة، وهو ما يفسر حبها الشديد له، وألمها العميق لفقده، ويعلّل تلك اللوعة وهذه الحرقة التي حملتها ألفاظها وتراكيبها. كذلك فإن مما يؤكّد شدة حسرتها ويزيد جرحها عمقًا، وقلبها لوعة وحرقة، ما حملته ألفاظها وتراكيبها من دلالة علىٰ حصول اكتمال النضج وتمامه قُبيل الفقد، وذلك قولها: (**سَمَقَا، بِأَحْسَنِ مَا تَسْمُو لَهُ الشَّجَرُ، قَدْ طَالَتْ فُرُوعُهُمَا**) والوصل الواقع بين الجملتين الخبريّتن (**فَطَابَ فَيْئَاهُما، واسْتُنْظِرَ الثَّمرُ**)، ولا شكّ في أنها نجحت من خلال هذه الألفاظ والتراكيب إلىٰ نقل شعورها بشدة الحسرة ومرارة الفراق إلىٰ المتلقي، وهذه غاية العمل الأدبي. وقولها: (**ومَا يُبْقِي الزَّمَانُ عَلى شَيءٍ وَمَا يَذَرُ**) كناية عن حتميّة الموت والفناء، وهو من التذييل الجاري مجرىٰ المثل للتأكيد علىٰ كون كل شيء إلىٰ زوال لا محالة.

(١) يُنظر: شرح المرزوقي ٢/ ٩٤٨ وما بعدها.

وفي البيت الرابع انتقلت إلىٰ تصوير المرثي بين أهله وعشيرته فشبهت حالهم وقد كان بين ظهرانيهم ينعمون بحياته ويهنؤون بعيشه، ثم ما لبث أن غيّبه الموت عنهم فساء عيشهم، وفسدت حياتهم بحال النجوم في السماء كان يتوسطها قمر ينير أديمها ويكشف دُجاها فسقط من بينها هذا القمر فعمّ الظلام وسادت الوحشة. وقد انطوىٰ هذا التشبيه علىٰ: مدح لقومها بالرفعة والسمو، فليسوا إلا نجوما محلها السماء، كما صوّر رفعة مكانة المرثيّ، وعلو منزلته في قومه. وتنكير المسند إليه (**قمرٌ**) أولًا لإفادة تعظيمه وتفخيمه، وتعريفه ثانيًا بـ(**الْقَمَرُ**) للعهد الذكري، أي القمر المذكور؛ تحرُّزًا من أن يكون في قومه قمر غيره، والفاء في (**فَهَوَى**) بما تفيده من معنىٰ التعقيب دلّت هنا علىٰ المباغتة: مباغتة الموت له في حال ظُنّ معه البقاء لنفع الغير. ومن الملاحظ أن الشاعرة قد سبكت تشبيهاتها من عناصر البيئة العربية التي اعتاد العربي القديم رؤيتها والنظر فيها، من نحو الشجر وأغصانه وفيئه، والسماء وما فيها من قمر ونجوم.

❁❁❁❁❁

ومن نماذج الندب عند شاعرات الحماسة أيضاً قول قتيلة بنت النضر بن الحارث تندب أباها، وكان رسول الله ﷺ قد قتله صبراً (١):

يا رَاكِبًا إنَّ الأُثَيْلَ مَظِنَّةٌ ... مِنْ صُبْحِ خَامِسَةٍ وَأَنْتَ مُوَفَّقُ(٢)

بَلِّغْ بِهِ مَيْتًا فإنَّ تَحِيَّةً ... مَا إنْ تَزَالُ بِهَا الرَّكَائِبُ تَخْفِقُ(٣)

مِنِّي إلَيْهِ وَعَبْرَةً مَسْفُوحَةً ... جَادَتْ لِمَائِحِهَا وأُخْرَىٰ تَخْنُقُ(٤)

فَلَيَسْمَعَنَّ النَّضْرُ إنْ نَادَيْتَهُ ... إنْ كَانَ يَسْمَعُ مَيِّتٌ أَوْ يَنْطِقُ

ظَلَّتْ سُيُوفُ بَنِيْ أَبِيْهِ تَنُوشُهُ ... لِلَّهِ أَرْحَامٌ هُنَاكَ تَشَقَّقُ

أَمُحَمَّدٌ وَلَأَنْتَ نَجْلُ نَجِيبَةٍ ... مِنْ قَوْمِهَا والْفَحْلُ فَحْلٌ مُعْرِقُ

مَا كَانَ ضَرَّكَ لَوْ مَنَنْتَ وَرُبَّمَا ... مَنَّ الْفَتِىٰ وَهْوَ الْمَغِيظُ الْمُحْنَقُ

---

(١) **السابق** ٢/ ٩٦٣- ٩٦٨، حماسية رقم ٣٣٢ ، **وَقتل الصَّبْر معناه**: أَن يحبس الرجل حَتَّىٰ يقتل. **جمهرة اللغة** – صبر.

(٢) **الأُثَيْلَ**: موضع قرب المدينة، بين بدر ووادي الصّفراء، ويقال له ذو أثيل، وكان **النبي ﷺ** قتل عنده النّضر ابن الحارث بن كلدة عند منصرفه من بدر. **معجم البلدان** لشهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت ٦٢٦هـ). ط: دار صادر، بيروت. الثانية، ١٩٩٥م. ١/ ٩٤، **مَظِنَّةٌ**: مَظِنَّةُ الشَّيْءِ: مَوْضِعُهُ وَمَأْلَفُهُ الَّذِي يُظَنُّ كَوْنَهُ فِيهِ. **مختار الصحاح** – ظنن.

(٣) **الرَّكَائِبُ**: جمع ركوبَةُ بِالْفَتْحِ، وهي النَّاقَةُ تُرْكَبُ ثُمَّ اُسْتُعِيرَ فِي كُلّ مَرْكُوبٍ. **المصباح المنير**- ركب، **تَخْفِقُ**: تضطرب. **الصحاح**- خفق.

(٤) **مَسْفُوحَةً**: اسم مفعول من قولهم: "سفحت الْعين الدُّمُوع سفحا" إِذا صبتها. **جمهرة اللغة** – سفح، **لِمَائِحِهَا**: المائح: هو الرّجل ينزل في قرار البئر إذا قلّ ماؤها فيملأ الدّلو بيده. **تهذيب اللغة**- ميح.

والنَّضْرُ أَقْرَبُ مَنْ أَصَبْتَ وَسِيْلَةً وَأَحَقُّهُمْ إِنْ كَانَ عِتْقٌ يُعْتَقُ

افتتحت أبياتها بحرف النداء (يا) وهو بما فيه من مدٍّ وحركة طويلة أتاح لها أن تبث خلاله ما انطوىٰ عليه صدرها من زفرات الألم وآهات الفراق، وتنكير (رَاكِبًا) لأنها لم تقصد راكبًا معيّنًا، وإنما قصدت أيَّ راكب – أي: مسافر – يتأتّىٰ منه إجابة طلبها، وهو تبليغ تحيّتها إلىٰ أبيها، وهو ما يعكس أهمية المُبَلَّغ لا المُبَلِّغ، فالمهم عندها هو إيصال رسالتها بغض النظر عن حاملها، وقولها: (إنَّ الأُثَيْلَ مَظِنَّةٌ مِنْ صُبْحِ خَامِسَةٍ) أخبرته فيه ببلوغه ذلك الموضع الذي قتل فيه أبوها، المُسمّىٰ (الأثيل) صباح خامس ليلة يسير فيها من موضعها، وفي هذا الخبر دليل علىٰ شدة اعتنائه بالأمر، وأنها ستبقىٰ مترقّبة مرور الليالي الخمس حتىٰ تطمئن أن تحيّتها قد بلغت أباها، و(خَامِسَةٍ) : صفة قائمة مقام الموصوف؛ إذ التقدير: ليلة خامسة، ولما كان الإخبار عن أمر مستقبلي، وكان الخبر مشتقًّا من الظنّ – وهو دون العلم في مراتب اليقين – كان تأكيده بـ (إنّ) واسمية الجملة أمرًا لازمًا لتقويته، وجعله كالحقيقة الثابتة لدفع أي شكٍّ أو إنكار قد يبدو من المخاطب، قال الراغب: "الظَّنُّ: اسم لما يحصل عن أمارة، ومتىٰ قويت أدّت إلىٰ العلم، ومتىٰ ضعفت جدّا لم يتجاوز حدّ التّوهّم، ومتىٰ قوي أو تُصُوِّرَ تَصَوُّرَ القويّ استعمل معه (أنّ) المشدّدة، و (أن) المخفّفة منها" [1]. وقولها (وَأَنْتَ مُوَفَّقُ) وقع حالًا لـ (راكبًا) إذ المعنىٰ: يا راكبًا والحال أنك

---

[1] المفردات في غريب القرآن لأبي القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (ت٥٠٢هـ). تحقيق: صفوان عدنان الداودي. ط: دار القلم، الدار الشامية – دمشق بيروت. الأولىٰ – ١٤١٢هـ. ص ٥٣٩.

موفَّقٌ سائر في طريقك لم تَحُدْ عَنهُ فالظنُّ المؤَكّد أَنك تبلغ هذا الموضع فِيما ذكرتُ[١]. ومجيء جملة الحال اسمية إنما هو للتأكيد علىٰ أن ثبوت التوفيق له وملازمته إياه طول طريقه أمرٌ لا بد منه لتحقيق الظن المؤكّد بالنزول بالموضع المذكور في المدة المذكورة، وفيه إبراز لدور التوفيق وأثره الفاعل في هذه الرحلة.

بَلِّغْ بِهِ مَيْتًا فإِنَّ تَحِيَّةً مَا إِنْ تَزَالُ بِهَا الرَّكَائِبُ تَخْفِقُ
مِنِّي إِلَيْهِ وَعَبْرَةً مَسْفُوحَةً جَادَتْ لِمَائِحِهَا وأُخْرَىٰ تَخْنُقُ
فَلَيسْمَعَنَّ النَّضْرُ إِنْ نَادَيْتَهُ إِنْ كَانَ يَسْمَعُ مَيِّتٌ أَوْ يَنْطِقُ
ظَلَّتْ سُيُوفُ بَنِيْ أَبِيْهِ تَنُوشُهُ لِلَّهِ أَرْحَامٌ هُنَاكَ تَشَقَّقُ

(**بَلِّغْ بِهِ مَيْتًا**): حذف مفعول (**بَلِّغْ**) الثاني اختصارًا لدلالة ما بعده عليه، والجار والمجرور في البيت التالي (**مِنِّي إِلَيْهِ**) متعلِّق بالفعل (**بَلِّغْ**) إذ التقدير: بلِّغه تَحِيَّةً مِنِّي إِلَيْهِ، (**وَعَبْرَةً مَسْفُوحَةً**) معطوف علىٰ مفعول(**بَلِّغْ**) المحذوف، ومعنىٰ البيتين: يا راكبًا بَلِّغْ بهذا المكان، إذا أتيته، مقبورًا فيه تحيّةً مِنِّي إِلَيْهِ؛ فإن التَّحِيّات أبدًا تحملها الركائب وتتحرك بها وتبلِّغ أربابَها، وبلِّغه – كذلك- عَبْرَة مصبوبة استنزفها من الْعين فَقده، وَأُخْرَىٰ آخذة بِالْحلقِ قد خنقتني وهي في الطريق لم توجد[٢]. (**فإِنَّ تَحِيَّةً.... **) :الفاء سببية، والجملة تعليل لطلبها من هذا الراكب حمل تحيَّتها، (**بِهَا الرَّكَائِبُ**

(١) وقد جوّز وقوع الحال من النكرة كونها سبقت بواو الحال.

(٢) يُنظر: شرح المرزوقي ٢/ ٩٦٤، شرح ديوان الحماسة للخطيب التبريزي ١/ ٦١١.

تَخْفِقُ): الركائب لا تحمل التّحِيّة الشفهية وإنما تحملُ رسولها الذي يبلّغها، ومن ثم ففي مجرور الباء مجاز مرسل علاقته الحالّية، حيث ذُكر الحالّ، وهو الضمير (ها) المجرور بالباء العائد إلىٰ التحيّة، وأراد المحلّ، وهو حاملها.

وقولها: (لِمَائِحِهَا) : هو من الاستعارة التبعية في اسم الفاعل، حيث شُبِّه استنزافها العبرة من العين بالمَيْح فِي الاستِقَاءِ، وهو: نزول الرجُل فِي قَرَار البِئْرِ عند قلّةَ مائها ليمْلَأ الدَّلْوَ بِيَدِهِ[1]، وفي هذه الاستعارة دلالة علىٰ أن هذه العبرة وإن كانت مسفوحة إلا أنها أيضا أجهدتها حتىٰ اندفعت خارج العين، ولا شك في أن قلة الدَّمع وانحباسه وبذل الجهد في إسالته آكد في الدلالة علىٰ شدة الجزع وعِظم الصدمة، وهذا نفسه هو سر كنايتها عن نفسها بلفظ المائح؛ فلو أنها قالت: "جادت لي" لم يكن لهذا القول شيئًا من الأثر المذكور في الأول، بالإضافة إلىٰ ما يشيعه هذا اللفظ من تأثيـــــــــر واضح في نفس المتلقي حيث يبعثه علىٰ التعاطف معها والإحساس بفجيعتها، والمائح فيه كناية عن نفسها، وربما كناية عن أبيها، لأنها تبكي لأجله، فحينئذ تجري عليه الاستعارة كأنه يستمطر الدمع منها [2]، وقولها: (**جَادَتْ لِمَائِحِهَا وأُخْرَى تَخْنُقُ**): وصفت العبرة الأولىٰ بالفعل الماضي(**جَادَتْ**) لتحقّق الصبّ، بينما وصفت العبرة الأخرىٰ بالفعل المضارع (**تَخْنُقُ**) للدلالة علىٰ بقاء أثر تلك العبرة، واستمرار خنقها لها إلىٰ وقت حديثها مع الراكب، وفي هذا تصوير لما تجده في

---

[1] يُنظر: تهذيب اللغة – ميح.

[2] يُنظر: شرح التبريزي ١/ ٦١١.

صدرها من غصَّة مستمرة وآلام فجيعة تتجدد ولا تنقطع. وبين (جَادَتْ، تَخْنُقُ) : طباق معنوي لأن الخنق مسبب عن بخل العين بالعبرة عند إرادتها، والبخل ضد الجود، و(تخنق) : حذف الضمير الواقع مفعولا به؛ إذ التقدير: (تخنقه) ، وذلك لدلالة السياق عليه.

ولما كان طلبها حمل رسالة تحية إلىٰ ميّت مظنة إنكار يقع من المخاطَب أن يحمل تحيّة لمن انقطع عن الدنيا بالغت في دفع هذا الإنكار، فأخبرت بسماع ميّتها النداء مؤكّدة ذلك بالقسم المحذوف ولام القسم ونون التوكيد الثقيلة، وذلك قولها: "فَلَيسْمَعَنَّ النَّضْرُ إِنْ نَادَيْتَهُ" ، ثم بنت ذلك التأكيد علىٰ تحقُّق شرط وهو قولها: "إِنْ كَانَ يَسْمَعُ مَيِّتٌ أَوْ يَنْطِقُ" ، وعرّفت فيه المسند إليه بالعلمية؛ لأنه لا سبيل لمعرفة الراكب به إلا تسميته باسمه، وربما ليقع السمع المؤكد علىٰ اسمه لا علىٰ ضميره.

ثم أخذت تقصُّ ما كان من خبر موته، والكيفية التي قتل عليها، معتمدة في ذلك علىٰ كل ما يستلهب مشاعر السامع، ويحمله علىٰ التعاطف معها والشفقة عليها، فقولها: "ظَلَّتْ سُيُوفُ بَنِيْ أَبِيْهِ تَنُوشُهُ": صوّرت فيه بشاعة ميتته وفظاعة صورة مقتله، ذلك أنها عبّرت بفعل الاستمرار (ظلّ) ذي الخبر المضارع (تَنُوشُهُ)؛ لإفادة الاستمرار في الماضي، وأسندت الفعل (ظلّ) إلىٰ (سُيُوفُ) وهي جمع سيف، ثم إنها أضافت هذه السيوف إلىٰ (بَنِيْ أَبِيْهِ) وهم أهله وعشيرته، فجاءت الصورة كالآتي: صورة رجل أجرد لا سيف له ولا رمح، تتناوله سيوف كثيرة لا سيف واحد، وتتناوب عليه ويتكرر ذلك ويتجدد مرة بعد أخرىٰ، ثم لم يقف الأمر عند هذا الحدّ علىٰ فظاعته، وإنما الأفظع من ذلك والأبشع أن تلك السيوف التي

قتلته لم تكن في أيدي أعدائه وخصومه، بل كانت في أيدي ذوي قرابته ورحمه، إن هذا حقًّا لأمر عظيم يثير العجب، ولذا حُقّ لها أن تتعجّب قائلة: "**لِلّهِ أَرْحَامٌ هُنَاكَ تَشَقَّقُ**"، وهو أسلوب تعجّب واستعظام لما شهده هذا المكان من تقطّع الأرحام، وتهتُّك القرابات بقتل الرجل أخاه، ولو أن تلك المسكينة علمت أن المعيار في هذا الدين مختلف، وأن عروة الإسلام هي العروة الوثقىٰ لا عروة الدم والقرابة لزال عجبها وانمحىٰ استعظامها ما وقع لأبيها.

وقد آثرت الشاعرة مادة الفعل (شقق) لإفادة المبالغة في زوال كل صلة، وانعدام أيّ رابط بين القاتل والمقتول، ذلك أن هذه المادة تدل بأصل وضعها علىٰ "الصدع البائن" (١) ، أي: أن شيئًا واحدًا يتصدّع وينقسم شِقَّين، وقد أكدت هذا المعنىٰ ببنائها الفعل علىٰ زنة (تفعّل) للدلالة علىٰ حدوث تقطُّع الأرحام مرة بعد مرة، وهو أحد معاني الصيغة التي تدل عليها (٢)، ومن ثمّ فإن قولها: "**تَشَقَّقُ**" فيه تأكيد علىٰ معنىٰ تكرُّر الحدوث وتجدُّده من جهتين: الأولىٰ: البناء الصرفي للفظة، والثانية: مجيئها علىٰ صيغة المضارع، وهو ما يتواءم مع قولها قبيل ذلك: "**ظَلَّتْ سُيُوفُ بَنِيْ أَبِيْهِ تَنُوشُهُ**"، وكأن المعنىٰ: أن هذا التشقق وذاك التصدع متجددان متكرران كلما تجدّدت ضربة سيف وتغيَّر ضاربها، وفي الفعل – أيضًا –

---

(١) **المحكم** – شقق.

(٢) **يُنظر: دروس التصريف**– القسم الأول: في المقدمات وتصريف الأفعال. تأليف: الشيخ محمد محي الدين عبد الحميد. ط: المطبعة العصرية – صيدا – بيروت ١٤١٦/ ١٩٩٥ . معاني صيغة (تفعل) ص ٧٧ وما بعدها.

استعارة تبعية حيث شّبّه تقطع الأرحام بالتَّشقق، وهو التصدع الذي يصيب الحائط ونحوه [١]، وقد قرّبت هذه الاستعارة المعنوي وجسّدته في صورة ملموسة، بالإضافة إلىٰ ما أفادته من مبالغة في معنىٰ تصدُّع صلات الرحم وتقطُّع وشائج القربىٰ كلها بين القاتل والمقتول.

ثم انتقلت بعد ندبها أبيها وبكائها عليه إلىٰ مخاطبة النبي ﷺ مفتتحة حديثها معه بالنداء طلبًا لإصغائه إليها، وإقباله عليها، تقول:

أَمُحَمَّدٌ وَلَأَنْتَ نَجْلُ نَجِيبَةٍ ... مِنْ قَوْمِهَا والْفَحْلُ فَحْلٌ مُعْرِقُ

مَا كَانَ ضَرَّكَ لَوْ مَنَنْتَ وَرُبَّمَا ... مَنَّ الْفَتِىٰ وَهْوَ الْمَغِيظُ الْمُحْنَقُ

والنَّضْرُ أَقْرَبُ مَنْ أَصَبْتَ وَسِيْلَةً ... وَأَحَقُّهُمْ إِنْ كَانَ عِتْقٌ يُعْتَقُ

ونادته نداء القريب لقربها منه حقيقة، فقد ذكر الجاحظ أنها عرضت للنبي ﷺ وهو يطوف بالبيت واستوقفته وجذبت رداءه حتىٰ انكشف منكبه، وانشدته شعرها بعد مقتل أبيها، وقال رسول الله ﷺ : "لو كنت سمعت شعرها هذا ما قتلته" [٢] .

وكان من المُتوقّع أن تُردف نداءها إياه بالذي طلبت لأجله إقباله عليها، ولكنها أخّرت سؤالها وقدّمت بين يديه تمهيدًا يحمل في مضمونه تعليلًا لما دلّ عليه سؤالها الآتي؛ إذ أعقبت النداء بواو الحال المتلوّة بلام التأكيد والجملة الاسمية (**وَلَأَنْتَ نَجْلُ نَجِيبَةٍ مِنْ قَوْمِهَا**) ، وعطفت عليها جملة

---

(١) يُنظر: **تهذيب اللغة** – شقق.

(٢) **البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر**، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ) . ط: دار ومكتبة الهلال- بيروت- عام النشر: ١٤٢٣ هـ . ٣/ ٢٧٣، وفيه نسب الجاحظ هذه الأبيات لليلىٰ بنت النضر بن الحارث بن كلدة.

اسمية أخرىٰ (**والْفَحْلُ فَحْلٌ مُعْرِقُ**) تأكيدًا علىٰ ثبوت نجابة أصله، وعراقة كرمه؛ لتترقىٰ من ذلك إلىٰ الإفصاح عن مرادها الذي دعته لأجله، وهو قولها في البيت الثاني: "**مَا كَانَ ضَرّكَ لَوْ مَنَنْتَ؟**" الذي خرج الاستفهام فيه إلىٰ معنىٰ النفي، وهكذا يكون معنىٰ الكلام: لم يكن ليضرك شيءٌ لو عفوت عن أبي، ومننت عليه بإطلاق سراحه، والحال أنك كريم الأبوين عريق النسب، وقد كانت الكناية أقوىٰ دعائم هذا البيت الذي بُنيت عليه؛ إذ نرىٰ الكناية عن والدة النبي في **قولها**: "**نَجِيبَةٍ مِنْ قَوْمِهَا**" ، ثم الكناية عن والده بقولها: "**والْفَحْلُ**"، ثم الكناية الثالثة التي تولدت عن هاتين الكنايتين، وهي الكناية عن كرم أصله ﷺ وشرف نسبه من جهة الطرفين (الأم، الأب) ، وقد كان لهذه الكنايات أثرها في تأكيد الكلام لما فيها من عرض المعنىٰ بدليله وبرهانه.

وقولها بعد ذلك: " **وَرُبَّمَا مَنّ الْفَتَى وَهْوَ الْمَغِيظُ الْمُحْنَقُ**" هو اعتراض بين قولها: "**مَا كَانَ ضَرّكَ لَوْ مَنَنْتَ؟**" وجملة الحال: "**والنَّضْرُ أَقْرَبُ مَنْ أَصَبْتَ...**" ، فأصل الكلام: ما الذي كان يضرك لو عفوت عن النضر والحال أنه أقرب الأسرىٰ إِلَيْك وأحقّهم بالعتق، وهو اعتراض حسن يخدم غرضها حيث أكّدت به علىٰ إمكانية وقوع المنّ علىٰ أبيها الذي آذىٰ الله ورسوله، من حيث إنها أتت لهذا بشاهد من الواقع تزيد به المتلقي إقناعًا وتأييدًا لقولها، وهو أن العفو من المغيظ المحنق وإن كان قليلًا إلا أنه يقع ويوجد، فليس مانعًا إذا أن يكون النضر أحد هؤلاء القلة الذين ينالهم مثل هذا العفو، وأن يقع منه ﷺ منٌّ عليه، وهو من أشدّ الناس إيذاء له ﷺ .

وقولها: "والنَّضْرُ أَقْرَبُ مَنْ أَصَبْتَ..." عرّفت فيه المسند إليه بالعلمية مع إمكانية تعريفه بالضمير لتقدّمه في الذكر؛ تَلَذُّذًا بذكره، واستعذابًا لإجراء اسمه علىٰ اللسان، وأتت بالمسند اسم تفضيل: (أَقْرَبُ وَأَحَقُّهُمْ) لتدل علىٰ شدة قرابة النضر منه ﷺ وأفضليته علىٰ غيره من الأسرىٰ في هذا المقام، ومزيد أحقيّته بالعتق بناء علىٰ تلك القربىٰ وهذه الأفضلية. وقولها: (مَنْ أَصَبْتَ) كناية عن الأسرىٰ تبرز مدىٰ تمكُّنه ﷺ من رقابهم.

❁❁❁❁❁

والنموذج الأخير للندب عند شاعرات الحماسة هو قول ريطة بنت عاصم ترثي فوارس قومها الذين لقوا حتفهم في الحرب [١]:

وَقَفْتُ فَأَبْكَتْنِي بِدَارِ عَشِيرَتِي عَلَىٰ رُزْئِهِنَّ البَاكِيَاتُ الْحَوَاسِرُ[٢]
غَدَوْا كسُيُوفِ الْهِنْدِ وُرَّادَ حَوْمَةٍ مِنَ الْمَوْتِ أَعْيَا وِرْدَهُنَّ الْمَصَادِرُ[٣]
فَوَارِسُ حَامَوْا عَنْ حَرِيمٍ وحَافَظُوا بِدَارِ الْمَنَايَا والْقَنَا مُتَشَاجِرُ[٤]
وَلَوْ أَنَّ سَلْمَىٰ نَالَهَا مِثْلُ رُزْئِنَا لهُدَّتْ وَلَكِنْ تَحْمِلُ الرُّزْءَ عَامِرُ[٥]

افتتحت بذكر وقوفها بديار عشيرتها وبكائها لبكاء هؤلاء النسوة اللاتي فقدن ذويهن في دار الحرب، وبكاؤها إنما هو تعبير لصدق شعورها

---

(١) **الحماسة بشرح المرزوقي** ٣/ ١١٠٠-١١٠٢، **حماسية رقم ٣٩٢.**

(٢) **الرُّزْء:** المصيبةُ. تهذيب اللغة- رزأ، **والحواسر:** جمع حاسر، والحسر: كشف الشيء، والمرأة الحاسر: المكشوفة الرَّأْس والذراعين. **مقاييس اللغة**، المحكم- حسر.

(٣) **حَوْمةُ كُلِّ شَيْءٍ:** مُعْظَمُهُ وأَشدُّ موضعٍ فِيهِ. **اللسان** - حوم، وحومة الْحَرْب: مَوضِع الوقيعة، حيثُ يحومُ القومُ، أيْ يدورُونَ، منْ قولكَ: حامَ حولَ الماءِ، أيْ دارَ. **جمهرة اللغة**-حوم، وينظر أيضًا أسماء الحرب **في كتاب التَّلخِيص في مَعرفَةِ أسمَاءِ الأشياء لأبي هلال العسكري** (ت ٣٩٥هـ) . تحقيق: د/ عزة حسن. ط: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق. الثانية، ١٩٩٦م. ص ٣٣١، **والوِرد:** ورود الماء، **والمصادر:** الصدور عن الماء أي الرجوع عنها بعد الوِرد والرِّي.

(٤) **رماح شواجِر**، ومُشْتجِرة، ومتشاجِرة: مُخْتَلفَة متداخلة. **المحكم** – شجر.

(٥) **سلمى:** اسم جبل عظيم شاهق يقع في طيء من بلاد الحجاز، سمّي باسم امرأة قُتلت عليه. يُنظر: **معجم البلدان** ١/ ٩٤، ٩٥.

وتألُّمها لألمهنَّ، وإضافتها العشيرة إلىٰ ضميرها (عَشِيرَتِي) يفسّر ذاك الصدق وهذا الألم، ووصفها الثكلىٰ بقولها: (البَاكِيَاتُ الْحَوَاسِرُ) فيه تصوير لشدة حزنهن وعظم جزعهن ؛ إذ إن في صيغة اسم الفاعل دليلًا علىٰ ثبوت الوصف ولزومه، فهؤلاء النسوة لا يفارقن البكاء، ولا تنفكّ الواحدة منهن ملازمة كلّ مظاهر الحزن من نحو الندب وكشف الرأس والذراعين؛ لعِظم المصاب، وجلل الخطب.

وفي البيت الثاني أخذت تقصُّ ما كان من نبئهم وكيفية قتلهم، فذكرت أنهم خرجوا مبكّرين (غَدَوْا) ، وحالهم الأولىٰ: أنهم (كسُيُوفِ الْهِنْدِ)، فشبهتهم بالسيوف الهندية الصنع المعروفة بإحكام صنعها، وشدة مُضائها وحِدَّتِها، والشاعرة إذ تشبه رجال عشيرتها - الذين قضوا في الحرب- بسيوف الهند فإنما تريد هيبتهم في قلوب أعدائهم لقوتهم وشجاعتهم، وذلك كما قال المتنبي :

تُهَابُ سيوفُ الهِنْدِ وهيَ حَدائِدُ فكيفَ إذا كانَتْ نِزَارِّيةً عُرْبا[1]

وأما حالهم الثانية فهي: (وُرَّادَ حَوْمَةٍ مِنَ الْمَوْتِ) ، ومجيء (وُرَّادَ) علىٰ زنة جمع الكثرة فيه دليل علىٰ كثرة هؤلاء الفرسان الذين لقوا حتفهم في هذه المعركة، و(مِنَ) هنا بيانية، و(حَوْمَةٍ مِنَ الْمَوْتِ) كناية عن موضع الوقيعة حيث يحوم (يدور) الفريقان، وفي الكناية مبالغة في إظهار شدة القتال

---

[1] من قصيدة طويلة له في مدح سيف الدولة، مطلعها:

فديناك من ربع وإن زدتنا كربا ... فإنك كنت الشرق للشمس والغربا

ديوان المتنبي لأبي الطيب أحمد بن الحسين (ت٣٥٤ه) . ط: دار بيروت للطباعة والنشر – بيروت – ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م - ص٣٢٥-٣٢٨.

وضراوته وهجوم الموت والهلاك عليهم من كل جانب، وفي الجملة أيضًا استعارة مكنية حيث شبهت موضع القتال والموت بموضع الماء الذي يُستقىٰ منه، وحذفت المشبه به ورمزت إليه بشيء من لوازمه، وهو قولها: (وُرَّادَ) الذي يصوّر مجيئهم راغبين قاصدين النهل من دماء أعدائهم، كيف لا؟! وليس المورد مورد ماء، وإنما هو مورد هلاك يُستقىٰ منه الموت، وقولها: (أَعْيَا وِرْدَهُنَّ الْمَصَادِرُ) كناية عن موتهم في ساحة القتال، وهو أيضًا تقرير لقولها: (وُرَّادَ حَوْمَةٍ مِنَ الْمَوْتِ) أكّدت به علىٰ أنهم استقوا من الموت حتىٰ رووا فلم يصدروا عن موضع الري.

وفي البيت الثالث تمدحهم بالفروسية وحماية كل ما يجب عليهم حمايته من المحارم، وقولها: (فَوَارِسُ) حذفت فيه المسند إليه للاختصار والاحتراز عن العبث لتقدّم ذكره، وقد فصل البيت عن سابقه لتضمُّن البيت السابق سؤالًا فحواه: من هم؟ جاء هذا البيت جوابًا عنه. **وقولها**: (وحَافَظُوا بِدَارِ الْمَنَايَا) معناه: "ثبتوا في دار الحفاظ، ودافعوا وصبروا، ولم ينتقلوا عنها طلبًا للسلامة" [1] ، ودار المنايا كناية عن دار الحرب، (والْقَنَا مُتَشَاجِرُ) جملة حالية فيها تصوير لشدة القتال وضراوة الطعان من ناحية، ومن ناحية أخرىٰ فيها دلالة علىٰ قوة صبرهم ورباطة جأشهم إذ ثبتوا وقاتلوا في هذه الحال التي عبّرت عنها بالجملة الاسمية التي تفيد ثباتها واستمرارها.

وأمّا البيت الرابع فقد جاء في مجمله يحمل مبالغة في وصف قوة صبر قبيلتها، وشدّة تحمُّلهم؛ إذ نراها تصف عِظَم الرُّزء وجلل المُصاب

(١) شرح المرزوقي ٣/ ١١٠١.

وتضرب لهذا مثالًا بذلك الجبل العظيم الشاهق الارتفاع المُسمّىٰ (**سلمى**) ، وتفترض بـ (لو) أنه أصيب بمثل ما أصيبت به عشيرتها من الفقد لكانت النتيجة أنه سينهدُّ ويندكُّ مساويًا الأرض، ولما كان ذلك مظنة الشك وإرادة المبالغة وقعت اللام في جواب لو (**لَهُدَّتْ**) للتأكيد عليه ودفع توهُّم المبالغة، وفيه كناية عن عِظم الفجيعة، وشدة المُصاب وكونه حِملًا ثقيلًا تعجز عن حمله الجبال، وفي المقابل تصف قبيلتها عامرًا بأن لها من الصبر والجلد وقوة التحمُّل ما يفوق قوة هذا الجبل علىٰ ضخامته، و خير شاهد لهذا إيثارها المضارع في قولها (**تَحْمِلُ الرُّزْءَ عَامِرُ**) لأنه بدلالته علىٰ التجدُّد والاستمرار يشعرنا بتكرُّر مآسي هذه القبيلة، واستمرار مُصابها في رجالها كلما غزو أو حاربوا. وهذه الجملة تُصوّر الرزء محمولًا علىٰ سبيل الاستعارة المكنية بتشبيهه بشيء مادي ملموس يُحمل علىٰ الظهور. وفي هذه الاستعارة تجسيد لما يستتبعه ذلك الحمل من المشقة والنصب الواقعين علىٰ حامله، وتصوير لقوة صبره وتحمُّله، وهو ما يعكس شدة مُصاب هذه القبيلة وعظيم جَلَدها وصبرها.

❁❁❁❁❁

تعقيب:

يلاحظ المتأمّل للنماذج الأربعة السابقة ما يأتي:

أولًا: من حيث المعاني التي ضمّنها:

اجتمعت النماذج السابقة في مجملها علىٰ معنىً واحد، وهو بكاء الميّت وإظهار التحسُّر والتفجع علىٰ فقده، إلا أن القالب الذي صُبّ فيه هذا المعنىٰ اختلف من شاعرة لأخرىٰ.

فإحداهن ذكرت هلاكه من حيث ظنّ النجاة، وذلك قولها ترثي ولدها:

طَـــافَ يَبْغِـــيْ نَجْـــوَةً مِـــنْ هَـــلَاكٍ فَهَلَـــكْ[1]

وصاحبتاها تذكران فظاعة مِيْتة فقيدهما، وبشاعة الكيفية التي مات عليها، فقُتيلة بنت النضر تقول: **"ظَلَّتْ سُيُوفُ بَنِيْ أَبِيْهِ تَنُوشُهُ"** ، وريطة بنت عاصم تقول:

غَدَوْا كسُيُوفِ الْهِنْدِ وُرَّادَ حَوْمَةٍ مِنَ الْمَوْتِ أَعْيَا وِرْدَهُنَّ الْمَصَادِرُ

ورابعتهم تصوّر ما كان من قوة العلاقة وشدة الملازمة بينها وبين المرثي، وتجسّد مباغتة الموت له حين ظُنّ له الإقبال علىٰ الحياة.

وإلىٰ جانب هذا يأتي ذكر البكاء صراحة كما في قول ريطة: **"وَقَفْتُ فَأَبْكَتْنِي بِدَارِ عَشِيرَتِي"** ، وقول قتيلة: **" وَعَبْرَةً مَسْفُوحَةً جَادَتْ لِمَائِحِهَا وأُخْرَى تَخْنُقُ"**.

(١) النجوة: المكان المرتفع الذي تظنّ أنَّه نَجاؤُكَ لا يعلوه السيل. الصحاح - نجو.

وقد يُفقد إحداهن الموت صوابها، فتتخيل أنه معها تخاطبه، بل تسأله وتنظر إجابته، كقول أم السليك: **أيُّ شَيءٍ قَتَلَكْ؟ أَمَرِيضٌ لَمْ تُعَدْ؟ أَمْ عَدُوٌّ خَتَلَكْ؟**".

وقد ترتقي الشاعرة – خلال الندب- فتجنح إلىٰ الحكمة في أحيانٍ قليلة، فنراها تتحدّث عن حتمية الموت، وكونه غاية كل حيّ محاولة تسلية نفسها، كقول صفية الباهلية: "**ومَا يُبْقِي الزَّمَانُ علَى شَيءٍ وَمَا يَذَرُ**".

وقول أم السليك:

كُـــلُّ شَـــيءٍ قاتـــلٌ حِـــين تَلْقَـــىٰ أَجَلَـــكْ
والْمَنَايَـــا رَصَـــدٌ للفَتَـــىٰ حَيْـــثُ سَـــلَكْ

وفي ختام المقطوعة قد تحاول إحداهن أن تظهر جلَدًا وتصبُّرًا، تقول ريطة بنت عاصم:

وَلَوْ أَنَّ سَلْمَىٰ نَالَهَا مِثْلُ رُزْئِنَا لهُدَّتْ وَلَكِنْ تَحْمِلُ الرُّزْءَ عَامِرُ

وتقول أم السليك:

سَـــأُعَزِّيْ الـــنَّفْسَ إِذْ لَـــمْ تُجِـــبْ مَـــنْ سَـــأَلَكْ
إِنَّ أَمـــرًا فَادِحًـــا عَـــنْ جَـــوَابِي شَـــغَلَكْ

ثانيًا: من حيث الألفاظ والتراكيب:

١-جاءت ألفاظ الأبيات في معظمها سلسة واضحة عذبة، وهو ما يناسب مقام الرثاء وندب الموتىٰ من حيث كون الشاعر ينجرف وراء ألمه النفسيّ ويُطلق العنان لقلبه فيتفوّه لسانه بما يمليه عليه قلبه، ومن هنا جاءت ألفاظهن بيّنة الدلالة علىٰ المراد منها ناطقة بصدق شعورهن، متلائمة مع ما تخفيه صدورهن من شدة الحسرة والألم.

٢-طغت صيغة الماضي المبنيّة للغائب علىٰ الأفعال في هذه المقطوعات الأربعة، وهذا أمر طبيعيّ في أبيات نُسجت للحديث عن الغائب الذي قضىٰ وانتهىٰ، ولا يعني هذا خلّو الأبيات من صيغة المضارع، بل قد ورد في مواضع معدودة اقتضاه فيها المقام من نحو قول صفية الباهلية: "**ومَا يُبْقِي الزَّمَانُ عَلى شَيءٍ وَمَا يَذَرُ**"، وقول قُتيلة: "**وأُخْرَى تَخْنُقُ**" وقول الثالثة: " **تَحْمِلُ الرُّزْءَ عَامِرُ**" والرابعة: " **سَأُعَزّيْ النِّفْسَ**"، إذ المراد في جميعها الدلالة علىٰ تكرُّر الفعل وتجدُّد حدوثه مرة بعد أخرىٰ.

٣- وردت صيغة أفعل التفضيل في أمثلة معدودة في المقطوعات السابقة للدلالة علىٰ تفضيل المرثي علىٰ من سواه كقول صفية: " **سَمَقَا حِينًا بِأَحْسَنِ مَا تَسْمُو لَهُ الشَّجَرُ**" ، وقول قتيلة:

والنَّضْرُ أَقْرَبُ مَنْ أَصَبْتَ وَسِيْلَةً وَأَحَقُّهُمْ إِنْ كَانَ عِتْقٌ يُعْتَقُ

٤- قد تلجأ الشاعرة إلىٰ استعمال الجملة الاسمية لما تفيده من الثبوت والدوام إذا أرادت المبالغة في معنىٰ ما، وذلك كما في قول ريطة: "**فَوَارِسُ حَامَوْا عَنْ حَرِيمٍ**" ، وكما في قول قتيلة السابق: (**والنَّضْرُ أَقْرَبُ**) ، وقول أم السليك:

والْمَنَايَا رَصَدٌ للفَتَىٰ حَيْثُ سَلَكْ

٥- جاء التوكيد عند شاعرات هذه الأبيات لتقوية الحكم في أغلبه كما سبق بيانه في مواضعه، وقد ينضم إليه معنىٰ آخر كدفع توهُّم المبالغة كما في تأكيد جواب الشرط باللام في قول ريطة:

وَلَوْ أَنَّ سَلْمَىٰ نَالَهَا مِثْلُ رُزْئِنَا لهُدَّتْ وَلَكِنْ تَحْمِلُ الرُّزْءَ عَامِرُ

٦- ورد الاستفهام في ثلاثة مواضع عكس في كل منها واقع منشئته النفسي الأليم، ونطق بمعاناتها وآلامها: الأول: قول قُتيلة للنبي : **" مَا كَانَ ضَرّكَ لَوْ مَنَنْتَ"** ، والثاني: قول أم السليك:

أَمَـــــرِيضٌ لَـــــمْ تُعَـــــدْ أَمْ عَـــــــدُوٌّ خَتَلَـــــــكْ

والثالث: قولها:

أَيُّ شَـــــــيءٍ حَسَـــــــنٍ لِفَتَـــىً لَـــمْ يَـــكُ لَـــكْ

فالأول – ومعناه النفي- فيه دلالة علىٰ شدة الحسرة واللوعة إذ قُتل من لم يضرُّ العفو عنه- كما رأت هي – ووقع قتله مع إمكان العفو، والثاني – ومعناه التقرير – يصوّر شدة حيرتها وسعيها الحثيث أن تعرف سبب موته؛ إذ كيف يموت من خرج هاربًا من الموت؟! ، والثالث – ومعناه النفي كذلك- يصوّر مزيد حسرتها ومرارة ألمها علىٰ موت هذا الفتىٰ الذي اجتمعت فيه المحاسن كلها.

٧- اتّبَعت الشواعر قواعد الفصل والوصل؛ إذ نرىٰ إحداهن تفصل بين البيتين إذا أثار الأول سؤالًا جاء الثاني جوابًا عنه كما فصلت ريطة بين البيتين (غدوا..) و(فوارس) لتضمن الأول سؤالاً فحواه: من هم؟ جاء الثاني جوابًا عنه. ونرىٰ الأخرىٰ تفصل بين البيتين أيضًا لوقوع الثاني من الأول موقع بدل البعض من متبوعه كما فصلت أم السليك قولها: **"أيُّ شَيءٍ قَتَلَكْ"** عن البيت التالي، وهو قولها: **أَمَرِيضٌ لَمْ تُعَدْ أَمْ عَدُوٌّ خَتَلَكْ** ، كما نراهن يصِلْنَ بين الجمل الخبرية للتوسط بين الكمالين كما في **(فَطَابَ فَيْئَاهُما واسْتُنْظِرَ الثَّمرُ)** ، **(حَامَوْا عَنْ حَرِيمٍ وحَافَظُوا)** .

ثالثًا: الصور والأخيلة:

اعتمدت الشاعرات في هذه المقطوعات علىٰ صور البيان علىٰ اختلافها وتنوُّعها ما بين تشبيه ومجاز مرسل[1] واستعارة وكناية، فمنها ما جاء لتعضيد الفكرة التي بُنيت عليها الأبيات وتأكيدها كما في التشبيه في قول صفية الباهلية: **"كُنَّا كَغُصْنَيْنِ فِي جُرْثُومَةٍ" ، "كُنَّا كَأَنْجُمِ لَيْلٍ بَيْنَهَا قمرٌ"** ، أو تأكيد المعنىٰ المراد في البيت كالتشبيه في قول ريطة: **"غَدَوْا كسُيُوفِ الْهِنْدِ"** ، والاستعارة في (**وُرَّادَ حَوْمَةٍ مِنَ الْمَوْتِ**)، (**مَائِحِهَا**)، ومنها ما جاء لتصوير المعنوي وتجسيده كالتشبيه في قول أم السليك: **"والْمَنَـــايَا رَصَـــدٌ"**. والاستعارة في (**نَجْوَةً**) ، (**تَحْمِلُ الرُّزْءَ عَامِرُ**)، ومنها ما جاء لتقوية المعنىٰ ببرهانه ودليله كالكناية في قولها: **"وَمَا يُبْقِي الزَّمَانُ عَلَى شَيءٍ وَمَا يَذَرُ"**، وقوله: **" أَعْيَا وِرْدَهُنَّ الْمَصَادِرُ" ، " وَلَوْ أَنَّ سَلْمَى نَالَهَا مِثْلُ" لهُدَّتْ"**.

❁❁❁❁❁

(١) وقع المجاز المرسل في موضع واحد وهو قولها: "**بِهَا الرَّكَائِبُ تَخْفِقُ**" كما مرّ.

المبحث الثاني

الصورة الثانية: (التأبين)

التأبين في اللغة: من قولهم: أبّنت الشيء إذا رقَبْتُه قفوت أثره، وكان يُطلق علىٰ الثناء علىٰ الشخص حيًّا وميّتًا؛ لاتّباع المؤبِّن آثَار فِعال الممدوح وصَنائعه، ثم قصر استعماله علىٰ مدح الرجل بعد موته[١]. **وفي الشعر:** هو أن ينظم الشاعر في الميِّت قصيدة أو أبياتًا معدودة يذكر فيها مناقبه، ويعدّد فضائله، ويُشهر محامده وكلَّ ما يزيّنه من صفات وخِلال، وكأنه يريد تصوير مدىٰ الخسارة والمصيبة في الفقيد، ولذا كان التأبين ضربًا من التعاطف والتعاون الاجتماعي، إذ لا يعبّر فيه الشاعر عن حزنه هو، وإنما يعبر عن حزن عشيرته وما فقدته في هذا الفرد المهم من أفرادها، فيسجّل مآثره وفضائله لتبقىٰ محفورة في ذاكرة التاريخ [٢] .

ولقد حفل ديوان الحماسة بنماذج من التأبين كانت موضع إعجاب الأدباء والنقاد علىٰ مختلف العصور ومرّ الأزمان، حتىٰ إن بعضهم كان يتخذ من أحدها شاهدًا لما يكتب أو يتحدث عنه من لون بلاغي، والذي يعنينا في هذا المقام هو ما جرىٰ علىٰ ألسنة شاعرات الحماسة، وما نظمته قرائحهن في هذا الفن.

والناظر في هذه الأشعار يلاحظ تعدُّد المحامد التي تناولنها وأثْنَين علىٰ موتاهن بها، ولقد كان أحد المعاني التي تناولتها شاعرات الحماسة في باب

---

(١) يُنظر: تهذيب اللغة، الصحاح، مجمل اللغة- أبن.

(٢) يُنظر: الرثاء لشوقي ضيف ص ٥٤.

المراثي، وأكثرها شيوعًا في فن التأبين هو ذكر محامد المرثي التي يتعدّىٰ فيها نفعه إلىٰ غيره من أفراد قبيلته، وربما إلىٰ عموم قاصديه، من نحو الكرم والنجدة وحماية الأعراض والأموال، ونحو ذلك مما يُمدح به الرجال، وربما تخلل ذلك ذكر بعض صفاته الجسدية، أو إبراز بعض الصفات النفسية والشخصية للمرثي، وما يتصف به من المجد والشرف والشهرة والشجاعة ونحوها، وقد وقع ذلك في سبعة نماذج من أشعارهن، **أولها ورودًا قول امرأة من كندة** (١):

لا تُخْبِرُوا النَّاسَ إِلَّا أنَّ سيِّدَكُم أسلَمْتُمُوهُ وَلَوْ قَاتَلْتُمُ امتَنَعَا

أَنْعَىٰ فَتًى لَمْ تَذُرَّ الشمسُ طَالعةً يَومًا مِنَ الدَّهْرِ إِلَا ضَرَّ أَوْ نَفَعَا(٢)

تنطق ألفاظ هذين البيتين بالمناسبة التي قيلت فيهما وهي أن المرثي كان سيِّدًا في قومه، قُتِلَ علىٰ يد أعدائه في إحدىٰ الحروب، فقالت هذه المرأة هذين البيتين تخاطب بهما قومه الذين كانوا معه في المعركة ولم يثبتوا ولو قاتلوا معه لامتنع عليهم فلم يصلوا إليه.

وقولها في البيت الأول: "**لا تُخْبِرُوا النَّاسَ**" نهي لهم عن إذاعة خبر قتل سيّدهم لأن هذا عار عليهم، ففي النهي "تهكم وسخرية، يشوبه تعيير شديد" (٣)، وقولها: "**إِلَّا أنَّ سيِّدَكُم**" جاءت فيه (إلا) بمعنىٰ غير، فهو استثناء منقطع، والمعنىٰ: لا تخبروا الناس أنكم سلمتم إلا أن سيدكم

(١) **الحماسة بشرح المرزوقي** ٢/ ٩٧٥، ٩٧٦ – حماسية رقم ٣٣٨.

(٢) **النعي**: خبر الموت. **العين** – نعي. **تَذُرُّ الشمسُ**: تطلع، تظهر أول طلوعها. **تهذيب اللغة، المعجم الوسيط**- ذرر.

(٣) **شرح المرزوقي** ٢/ ٩٧٥.

أسلمتم [١]. ووصفها المرثي بالسّيِّد مضافًا إلىٰ ضمير المخاطبين فيه دلالة علىٰ مزيد فضله وعلو منزلته عليهم، وفي هذا زيادة تبكيت وتوبيخ لهم. وفي البيت الثاني تقول: "**أَنْعَى فَتًى**" أي: أخبركم بموته، وتنكير الفتىٰ لتعظيمه، ووصف المرثي بالفتوة فيه دلالة علىٰ شبابه وقوته، وهو ما يزيد حسرة فقده ويقوي لوعة فراقه. وقولها في نعت الفتىٰ: "**لَمْ تَذُرَّ الشمسُ طَالعةً يَومًا مِنَ الدَّهْرِ إِلَا ضَرّ أَوْ نَفَعَا**" أي: " لم تطلع عَلَيْهِ شمس يَوْم إِلَّا نفع أصدقاءه أَو ضرّ أعداءه " [٢] ، حذفت فيه مفعول الضر والنفع لدلالة السياق عليه، وفي جمعها بين الضر والنفع طباق إيجاب أكّدت به علىٰ قدرته وعظيم أثره في مجتمعه.

وثاني المقطوعات التي أتت على هذا المعنى قول امرأة من بني أسد [٣] :

خَلِيليَّ عُوجَا إنها حاجةٌ لنا ... علىٰ قَبْرِ أُهْبَانٍ سَقَتْهُ الرَّوَاعِدُ[٤]

فَثَمَّ الفَتَىٰ كلُّ الْفَتَىٰ كَانَ بَيْنَهُ ... وبينَ الْمُزَجَّىٰ نَفْنَفٌ مُتباعِدُ [٥]

إذا انتَضَلَ القَوْمُ الأحاديثَ لَمْ ... عَيِيًّا ولا عِبْئًا علىٰ مَنْ يُقاعِدُ

---

(١) **يُنظر: شرح المرزوقي ٢/ ٩٧٦.**

(٢) **شرح التبريزي للحماسة ١/ ٦١٥.**

(٣) **الحماسة بشرح المرزوقي ٢/ ٩٧٦، ٩٧٧ – حماسية رقم ٣٣٩.**

(٤) **عُوجا:** أمر للمثنىٰ من التعويج، وهو الانعطاف والميل والانحراف عن الطريق المراد. يُنظر: **تهذيب اللغة، الصحاح ، تاج العروس – عوج. والرواعد:** هي السحب ذوات الرعد الذي ينزل علىٰ أثره المطر. **العين- رعد.**

(٥) **المُزجَّى:** الَّذِي لَيْسَ بتام الشّرف وَلَا غَيره من الْخلال المحمودة .**المحكم** – زجو ، ويحتمل أنه اسم مفعول من قولهم: زَجَّىٰ الشيءَ وأَزجاه: ساقَه ودَفَعه. **لسان العرب** – زجو، لأنه يُستحثُّ علىٰ الكرم والفضائل ولا يفعلها من تلقاء نفسه، **النفنف:** كل هَوَاء بَين شَيْئَيْنِ، وهو أيضًا: كل مهوىٰ بين جبلين، ومنه قيل للبئر مهواة ونفنف. **جمهرة اللغة، الصحاح- نفنف.**

تخاطب صاحبين لها – علىٰ عادة الشعراء في ذلك – تسألهما أن يغيّرا مسيرهما وينعطفا علىٰ قبر أهبان، ذلك الرجل الذي عقدت الأبيات في رثائه وذكر محاسنه، وقولها: (عُوجَا) أمر خرج إلىٰ معنىٰ الالتماس، ولما كان حصول هذا الأمر مرجوًّا ومحبوبًا عندها أتبعته بما يستعطف مخاطَبيها ويبعثهما علىٰ الامتثال، وهو جملة الاعتراض (إنها حاجةٌ لنا) التي وقعت بين الفعل(عُوجَا) والجار والمجرور المتعلق به (على قَبْرِ أُهْبَانٍ) ؛ وذلك لأن ذا المروءة لا يتأخر أبدًا عن تقديم العون لمن سأله إياه ولا سيما إذا كان السائل امرأة. وقولها: "سَقَتْهُ الرَّوَاعِدُ" خبر أرادت به الدعاء له بالسُّقيا، وعبّرت بالفعل الماضي لإظهار كمال رغبتها في وقوعه حتىٰ إنها جعلته واقعًا، أو قالته تفاؤلًا بوقوعه.

وقولها: "فَثَمَّ الفَتَى" الفاء فيه سببية جاءت لتعليل طلبها منهما زيارة قبره، وتعريف المسند إليه (الفَتَى) بلام الجنس (الفَتَى) فيه دلالة علىٰ استيفائه صفات الفتوة كلها واجتماع أسبابها فيه، وهذا كافٍ في إثبات كمال فتوته، إلا أن الشاعرة أرادت المبالغة في ذلك المعنىٰ فأكّدت (الفَتَى) بقولها: "كلُّ الْفَتَى" ، " فكأنها قالت: ثمَّ الفتىٰ التام الفتوة حتىٰ لم يغادر شيئًا من علائقها وأسبابها" [1] .

ومعنىٰ قولها: "كَانَ بَيْنَهُ وبينَ الْمُزَجَّى نَفْنَفٌ مُتباعِدُ" ، والمزجّىٰ في الأصل: اسم مفعول من زَجَّىٰ الشيءَ وأَزجاه إذا ساقَه ودَفَعه؛ لأنه يُستحثُّ علىٰ الكرم والفضائل ولا يفعلها من تلقاء نفسه، والمراد به هنا الجنس، وقد قيل إن المزجّىٰ هذا هو اسم ابن عمّ أهبان المرثي، ولعل

(١) شرح المرزوقي ٢/ ٩٧٧.

الأول هو الأليق بالمعنىٰ والأنسب للمقام هنا؛ فإن قيل: كيف لها أن تقارن بين المرثي وبين شخص غير محدّد، بين من اجتمعت فيه صفات الفتوة كلها وبين فرد غير معلوم داخل ضمن أفراد جنسه ؟! ألم يكن من الأولىٰ أن تقارن بينه وبين ابن عمه لصلة القربىٰ بينهما؟! ألا يُعدُّ هذا انتقاصًا من قدر المرثي؟! قيل: بل هو قمة المدح وحسن التأبين؛ ذاك أنها لم تضعه في مقابلة المرثي (أهبان) ، وإنما وضعته في مقابلة (الفتىٰ) المراد به الجنس، فالمقارنة إذًا بين جنس هذا وجنس ذاك لا شخصيهما. وقد استعارت فيه النفنف – وهو المهواة بين الجبلين – للبون العظيم بين المرثي وبين المزجّىٰ في الشرف والخلال المحمودة، وفي الاستعارة تجسيد لعِظَم البون المعنوي وتصوير له في صورة محسوسة تقرّبُه من الأفهام وترسّخه في الأذهان، ونعتها النفنف بقولها: " **مُتباعِدُ**" فيه تأكيد علىٰ عِظَم الفجوة، وسعة ما بينهما في صفات الكرم والشرف.

وفي البيت الثالث تابعت مدحها للمرثي بطريق آخر، وهو إثبات المعنىٰ بنفي ضده، فنفت عنه صفتي العيّ والثِّقل حال اجتماعه مع القوم للمنافرة والمفاخرة لتثبت له البيان وحسن المنادمة وخفة الوطأة، وقد آثرت هذا الطريق تعريضًا بغيره ممن يتصفون بالعيِّ والثِّقل، وقولها: "**إذا انتَضَلَ القَوْمُ الأحاديثَ**" فيه استعارة مكنية، شبهت الأحاديث – والمراد بها المنافرات والمفاخرات – بالانتضال وهي الرمي بالنضال بغرض السّبق؛ للدلالة علىٰ قوة المنافسة واستئساد كل طرف فيها ليحقق السبق والفضل.

❁❁❁❁❁

والنموذج الثالث قول زينب بنت الطثرية ترثي أخاها [١] :

أَرَىٰ الْأَثْلَ مِنْ بَطْنِ الْعَتِيقِ مُقِيمًا وَقَدْ غَالتْ يَزِيدُ غَوَائلَه [٢]

فَتىً قُدَّ قَدَّ السَّيْفِ لَا مُتَضَائِلٌ وَلَا رَهِلٌ لَبَّاتُهُ وَأَبَاجِلُه[٣]

إِذَا نَزَلَ الْأَضْيَافَ كَان عَذَوَّرًا علىٰ الْحَيِّ حَتّىٰ تَسْتَقِلَّ مَرِاجِلُه[٤]

مَضَىٰ وَوَرِثْنَاهُ دَرِيْسَ مُفَاضَةٍ وَأَبْيَـــضَ هِنْدِيًّا طَوِيْلًا حَمَائِلُــه[٥]

وَقَدْ كَانَ يُروي المَشْرَفِيّ بِكَفِّهِ وَيَبْلُغُ أَقْصَىٰ حَجْرَةِ الْحَيِّ نَائِلُه[٦]

كَرِيمٌ إِذَا لَاقَيْتَه مُتَبَسِّمًا وَإِمّا تَوَلَّىٰ أَشْعَثُ الرّأْسِ جَافِلُه[٧]

إِذَا الْقَوْمُ أَمُّوْا بَيْتَهُ فَهوَ عَامِدٌ لِأَحْسَنِ مَا ظَنُّوا بِهِ فَهوَ فَاعِلُه

---

(١) **الحماسة بشرح المرزوقي** ٣/ ١٠٤٦- ١٠٥١ – حماسية رقم ٣٦٧.

(٢) **الْأَثْلَ**: نوع من الشجر، وله أصول غليظة يتخذ منه الأبواب. **جمهرة اللغة**- أثل، **الْعَقِيقِ**: اسم واد ببلاد الحجاز. **المحكم لابن سيده** – عقق، **غالت**: أهلكت، **والغوائل**: المُهلكات والدواهي. **المحكم**– غول .

(٣) **مُتَضَائِلٌ**: أي شَخْت، وهو الدَّقِيقُ النحيف. **الصحاح** - ضأل، شخت، **الرَهِلٌ**: صيغة مبالغة من الرَّهَل، وهو استرخاء من سِمَن. **مجمل اللغة** – رهل، **واللَّبَّات** جمع لبَّة، وهي موضع القلادة من الصدر، وقيل المنحر. **العين، الصحاح**- لبب، **وَالأَبَاجِل**: جمع أبجل، وهو عرق غليظ فِي الرجل. **جمهرة اللغة**- بجل.

(٤) **العذَوّرُ**: السَّيِّئُ الخلق. جمهرة اللغة – عذر، **تَستَقِلَّ**: تُحْمَل وتُرفع ، والمَراجلُ: واحدها مِرْجَل، وهو القِدْرُ من الْحِجارَةِ والنُّحَاسِ. **تاج العروس** – قلل، رجل، واستقلال القدور يعني: حملها علىٰ الأثافي والمواقد.

(٥) **الدَّريسُ**: في الأصل صفة غلب إطلاقها علىٰ الثوب الخَلَق البالي حتىٰ صارت اسما له، ولكنها جاءت هنا علىٰ الأصل حيث وردت نعتًا لـ (مفاضة) المراد بها الدرع الواسعة . درس- **العين**، فيض- **الصحاح**.

(٦) **الحجرة**: الناحية. **جمهرة اللغة** – حجر.

(٧) **أَشْعَثُ الرّأْسِ**: المُغْبَرُّ الرأس، المتلّبد الشّعر جافّا غير دهين. **العين**- شعث، **جافل الرأس**: من الْجُفَال، وهو: الشَّعْرُ الْمُجْتَمِعُ الْكَثِيرُ . **مقاييس اللغة**- جفل.

تَرَىٰ جَازِرَيْهِ يُرْعِدَانِ وَنَارُهُ عَلَيْهَا عَدَامِيلُ الْهَشِيمِ وَصَامِلُه (١)
يَجُرّانِ ثِنْيًا خَيْرُهَا عَظْمُ جَارَةٍ بَصِيرًا بِهَا لَمْ تَعْدُ عَنْهَا مَشَاغِلُه(٢)

افتتحت أبياتها مستنكرة ما رأته من بقاء هذا الشجر المُجاور لها (**الْأَثْلَ**) علىٰ ما هو عليه، وحقُّه أن يتغيّر وتتبدّل أحواله لموت أخيها يزيد، وكأن هذا الحدث أمر جلَل وخطب عظيم شأنه عندها أن يحوّل الأمور عن مسارها فتُقتلع لأجله الأشجار من مقارها، فالبيت إخبار لم ترد به فائدة ولا لازمها، وإنما أرادت به الإنكار، وجمعت (**غَوَائِلُه**) علىٰ صيغة منتهىٰ الجموع للمبالغة في إبراز قوة الفتك به، وأن الموت أخذ منه كل مأخذ.

وفي البيت الثاني انتقلت إلىٰ وصف خِلقته، فجمعت له كل ما يُحمد في خِلْقة الرجل فهو "**فَتَىً**" أي شاب في ريعان شبابه جامع لصفات الفتوة كلها، وهو في طوله واستقامة خِلقته كالسيف، وفي عرضه معتدل غير نحيف ولا سمين ممتلئ. وقولها "**فَتَىً**" حذفت فيه المسند إليه جريًا علىٰ عادة الشعراء في أنهم يحذفون ضمير المحدّث عنه في المدح مسارعة إلىٰ ذكر

---

(١) **عَدَامِيلُ**: جمع عُدمول، وعُدمُل، وهو القديم من كل شيء. **الصحاح** – عدمل ، وذكر ابن سيده في **المخصص** ٣/ ١٥٩ أنه القديم من الشجر خاصة، قال: "وَيسْتَعْمل فِي غير الشّجر وإنما الأصل لَهُ"، **والصامِلُ**: اليابس. **الصحاح** – صمل. والمراد بقولها: "عدَامِيلُ الْهَشِيمِ وَصَامِلُه" هنا: ما ينتج عن هذه الأشجار العتيقة اليابسة المُحطّمة من أخشاب تُتَّخذ حطبًا ووقودًا لنار الطهي.

(٢) **يجرّان**: من قولهم: "فلانٌ يَجُرُّ الْإِبِل" أَي يسوقُها سوقًا رُوَيْدًا. **تهذيب اللغة**- جرر، **الثِنْيُ** من النوق: التي وضعتْ بطْنَيْنِ. **الصحاح** – ثني، **لَمْ تَعْدُ عَنْهَا**: لم تشغله وتصرفه عنها، يقال: عداني عنك أمر كذا، أي: شَغَلني، وَيُقَال: عَداه ذَلِك الْأَمر عَن الشَّيْء، إِذا صرفه عَنهُ. العين، **جمهرة اللغة** – عدو.

صفات مدحه الجارية عليه. وقولها: "قُدَّ قَدَّ السَّيْفِ" تشبيه بالمصدر للمبالغة في تحقيق وجه الشبه بين قدّ المرثي – أي قامته- وقدّ السيف، والوجه هنا: الطول واستقامة الخِلقة واعتدالها، وقولها: "وَلَا رَهِلٌ لَبَّاتُهُ وَأَبَاجِلُه" جمعت فيه اللبات ولكل إنسان لبّة واحدة - وهي موضع القلادة من الصدر – وذلك باعتبار ما حولها أو أن كل قطعة من الصدر لبّة كما قال المرزوقي [1] ، ويشهد لذلك ورودها في الشعر، قال ذو الرّمة [2] :" برّاقةُ الجيدِ واللَّبّاتِ واضحةٌ ..."، وأما الأباجل فهي جمع أبجل، وهو عرق غليظ في الساق، وهو هنا مجاز مرسل علاقته الحالّية، حيث ذكرت العرق وأرادت مَحِلَّه وهو الساق، وتعني أن ساقه ليست ممتلئة ولا كثيرة اللحم.

وفي البيت الثالث تصف خلقًا يعترضه أحيانًا دلّ علىٰ ذلك استعمالها إذا الظرفية المُشربة معنىٰ الشرط، وقد دلّت الشاعرة علىٰ شدة كرم المرثي وسعة عطائه من أول لفظة في البيت، حيث آثرت استعمال أداة الشرط (إذا) التي تستعمل فيما جُزم بوقوعه فأفادت تحقّق نزول الأضياف ببابه، و(الْأَضْيَافَ) جمع ضيف وهو من جموع القلة، و(العَذَوَّر): السيء الخلق، وقولها: " على الْحَيِّ" قيد في الخبر، (ال) فيه للاستغراق، ولا يخفىٰ ما

(١) يُنظر: شرح المرزوقي ٢/ ٩٢١، وقد ذكر هذا البيت ضمن أبيات أخرىٰ نسبها للعجير السلولي.

(٢) من قصيدة طويلة له، مطلعها: ما بالُ عَينِكَ مِنها الماءُ يَنْسَكِبُ ... كَأَنّه من كُلىٰ مَفْرِيّةٍ سَرَبُ

ديوان ذي الرمة . قدم له وشرحه: أحمد حسن . ط: دار الكتب العلمية . بيروت – لبنان – الأولىٰ ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م. ١٠- ٢١.

أفادته جملة الشرط والجزاء (**إِذَا نَزَلَ الْأَضْيَافَ كَانَ عَذَوَّرًا على الْحَيِّ**) من معان ودلالات لها عظيم الأثر في الارتقاء بمدح المرثي، وأهم هذه الدلالات:

١- جمع الضيف جمع قلة علىٰ أضياف وما يفيده من قلة ضيوفه أكّد المدح وقوّاه، إذا قيل: كيف ذلك؟! فالجواب كائن في ثنايا البيت، وذاك أنها وصفته بأنه يسخِّر جميع الحي للطبخ لأضيافه، فإذا كان هذا حاله وهم قليل فكيف الظن به إذا نزل ببابه ضيفان كثر[١].

٢-تشديد واو(عَذَوَّر) وما يفيده من إظهار قوة ما يعتري خلقه من شدة وعجلة في ذلك الوقت فيه دلالة علىٰ عظيم اعتنائه بأضيافه، وشدة حرصه علىٰ سرعة القيام بحقِّهم، وعدم التواني في ذلك.

٣- لام الاستغراق في (الْحَيِّ) فيها دلالة علىٰ أنه سيّدٌ مطاع في قومه.

٤- في هذه اللام أيضًا دلالة علىٰ كثرة ما يقدمه لأضيافه وتنوّعه.

٥- وفي كلّ ما سبق دلالة علىٰ عظيم كرمه وسعة نائله.

و(حتى) في قولها: **"حَتّى تَسْتَقِلَّ مَراجِلُه"** غائية، والمعنىٰ: يظلُّ عَذَوَّرًا إلىٰ أن تُنصب القدور علىٰ الأثاقي، وذكر المرزوقي أنها للتعليل بمعنىٰ اللام وكي[٢]، ولكن ينقضه قوله في شرح البيت: " وأنه يعرض له وفي خلقه عجلة يركبها، وتشدد في الأمر والنهي علىٰ جماعة الحي به يصرفها، حتىٰ تنصب المراجل، وتهيأ المطاعم؛ فإذا ارتفع ذاك علىٰ مراده

(١) يُنظر: **المحكم لابن سيده** – ضيف ٨/ ٢٢٩ وما بعدها.

(٢) **شرح المرزوقي** ٣/ ١٠٤٨.

عاد إلىٰ خلقه الأول" [1] الذي يؤكد لنا أن هذا خلق عارض، وأنه متىٰ وقع ما بعد (حتىٰ) وتحقق معناه انتهىٰ المعنىٰ الذي قبلها، وهذا عينه هو معنىٰ (حتىٰ) الغائية. ومجيء (مَراجِلُه) علىٰ صيغة منتهىٰ الجموع أيضًا فيه دلالة علىٰ كثرة ما يطبخ لأضيافه، ومن ثم دلالة علىٰ سعة عطائه وعظيم كرمه.

وفي البيت التالي كَنَتْ عن زهده في الدنيا إلىٰ الدرجة التي لم يُبق معها بعد موته شيئًا من متاعها الزائل، وقولها: "دَرِيْسَ مُفَاضَةٍ" هو من إضافة الصفة إلىٰ الموصوف، فالدّريس صفة معناها الخلق البالي، والمفاضة الدرع الواسعة[2] ، وقولها: " وَوَرِثْنَاهُ دَرِيْسَ مُفَاضَةٍ" كناية عن شجاعته، وكثرة حروبه التي أبْلَت درعه، وقولها: " وَأَبْيَضَ هِنْدِيًّا طَوِيْلًا حَمَائِلُه" كناية عن طول قامته.

وقولها: "يُروي المَشْرَفِيّ" فيه استعارة تبعية في الفعل (يُروي) حيث شبه ما يُنوّله سيفَه من دماء أعدائه بالإرواء بجامع الإصابة في كلٍّ، وفيها تأكيد علىٰ كثرة قتلاه، وشدة نكايته بأعدائه في الحروب، وقولها: (بِكَفِّه): قيد له دلالة في الوصف حيث أرادت أنه يمارس القتل في أعدائه بنفسه لا يعتمد في ذلك علىٰ أحد وهذا دليل إقدام وشجاعة. وقولها: "وَيَبْلُغُ أَقْصَى

---

(١)شرح المرزوقي ٣/ ١٠٤٧ وما بعدها.

(٢) والمفاضة في الأصل صفة قائمة مقام الموصوف المحذوف كقوله تعالىٰ: ﴿ أَنِ ٱعْمَلْ سَٰبِغَٰتٍ ﴾ سبأ: ١١، أي دروعًا سابغات، والتقدير هنا: درعٍ مُفاضة، حذف الموصوف (درع) ، وأقيمت الصفة (مفاضة) مقامه فصلح أن تنعت ويضاف إليها نعتها (دريس).

حَجْرَةِ الْحَيِّ نَائِلُه" كناية عن سعة عطائه واتساع رقعة نواله وشيوع خيره وبره .

وقولها: **"كَرِيمٌ"** صيغة مبالغة لإفادة منتهىٰ كرمه، وهي خبر حذف مبتدؤه، إذا لاقيته: جملة الشرط، **مُتَبَسِّمًا**: حال، وجواب الشرط محذوف دلّ عليه قولها كريم، إي إذا استقبلته وجدت منه طلعة الكرام وأفعالهم، وقد روي هذا البيت بالرفع (كريم إذا استقبلته متبسم) ، قال صاحب التنبيه: " وهذه أحسن لفظًا وإعرابًا، لأن قوله: " إذا استقبلته " أحسن مطابقة لقوله: " وإما تولىٰ " وكذلك الرفع في قوله: " متبسم " أجود في المعنىٰ؛ لأنك إذا نصبته أوجبت أنه لا يكون كريما إلا في حين تبسمه، وإذا رفعت فهو كريم متبسم متىٰ ما استقبلته أو لاقيته" (١) .

قولها: "**وَإمّا تَوَلّى أَشْعَثُ الرّأْسِ جَافِلُه**" كناية أنه كان لا يهتم لأمر نفسه ومظهره وزينته، وإنما كان كل همه الغزو والسعي فيما ينفع الناس ويجلب له المجد والشرف. والشَّعَث والجُفال يكونان في الشَّعر، وإنما عبر بالرأس علىٰ سبيل المجاز المرسل لعلاقة المحلية.

ووقوع الشرط بـ (إذا) في قولها: "**إذَا الْقَوْمُ أَمُّوْا بَيْتَهُ**" فيه دليل علىٰ تحقّق الوقوع ومن ثم مدحه بكونه مقصدًا لقومه يلجأون إليه في المُلمّات فيجدون عنده بغيتهم، وتصدق فيه ظنونهم. ومجيء جواب الشرط **"فَهوَ عَامِدٌ ...."** جملة اسمية فيه دليل علىٰ ثبوت ذلك الوصف فيه وملازمته إياه كلما وقع الشرط كملازمة العادة صاحبها، وهذا آكد في المدح، وأبلغ في

(١) **التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه**. لأبي عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري. ط/ دار الكتب المصرية بالقاهرة – الأولىٰ ١٣٤٤هـ- ١٩٢٦م . ص ٩٩.

الوصف، وللسبب ذاته جاءت الجملة المعطوفة عليها (**فَهوَ فَاعِلُه**) اسمية أيضًا، وفي عطفها بالفاء دلالة علىٰ كونه لا يتأخّر أبدًا ولا يتوانىٰ في خدمة القوم وتقديم العون، وإنما يعقبُ فعلُه عزمَه من غير مدة بينهما ولا تراخٍ في الزمن، وهو في ذلك لا يقصّر ولا يؤدي ما يحصل به الفعل وتُرفع عنه به المذمّة وحسب، بل يعمد "**لِأَحْسَنِ مَا ظَنُّوا بِهِ**"، فهم يظنون به الحسن والأحسن وهو يعمد للأحسن ابتغاء للكمال.

ثم انتقلت بعد ذلك إلىٰ معنىٰ آخر حيث قالت:

تَرَىٰ جَازِرَيْهِ يُرْعِدَانِ وَنَارُهُ عَلَيْهَا عَدَامِيلُ الْهَشِيمِ وَصَامِلُه

يَجُرّانِ ثِنْيًا خَيْرُهَا عَظْمُ جَارَةٍ بَصِيرًا بِهَا لَمْ تَعْدُ عَنْهَا مَشَاغِلُه

معنىٰ البيتين – كما يبدو- أن المرثي يذبح ويطبخ لأقربائه وجيرانه، وهذا - ولا شك – فيه مدح بالكرم والعطاء، إلا أن المتأمّل في المفردات والأفعال والصيغ التي اختارتها الشاعرة يتأكّد لديه أن ليس المراد مجرد الوصف بالكرم والعطاء، وإنما المراد المبالغة فيهما ووصف المرثي ببلوغ الغاية في البذل والعطاء والكرم، وبيان ذلك كالآتي:

أولًا: قولها: "**تَرَى جَازِرَيْهِ يُرْعِدَانِ**" معناه: يرجفان من شدة البرد، أي أن وقت الذبح هو وقت جدب وقحط يصيب الناس ويلزمهم بيوتهم، ومثل هذا الوقت – ولا شكّ - وقت ادّخار للأقوات والأموال واستئثار بها، فإذا بذلها باذل فإن هذا يدل علىٰ عظيم كرمه، وشدة قناعته باليسير الذي تقوم به حياته.

ثانيًا: قولها: "**وَنَارُهُ عَلَيْهَا عَدَامِيلُ الْهَشِيمِ وَصَامِلُه**" معناه: أن وقود ناره عبارة عن أخشاب الأشجار العتيقة اليابسة المُحطّمة، واختيارها

العداميل والصوامل خاصة لم يكن عبثًا من القول، وإنما جاء لغرض قصدته المرأة ونوّهت إليه، وذلك أن ما يتّسم به الشجر العتيق من الضخامة يجعلنا نجزم بضخامة ما ينتج عنه من أخشاب تبعا لذلك، هذا بالإضافة إلىٰ أن صيغة منتهىٰ الجموع في الجمع (**عداميل**) فيها دلالة علىٰ كثرة هذه الأخشاب وتوفُّرها، ومن هنا فقد وصفت ناره بأنها عظيمة لأن وقودها متَّخذ من كثير من أخشاب الشجر العتيق الضخم، وهذا يعني كثرة المطبوخ لكثرة المحتاجين والعفاة، وهذا دليل منتهىٰ كرم وعطاء.

ثالثًا: قولها: "**يَجُرّانِ ثِنْيًا**"، والثِنْيُ من النوق: التي وضعتْ بطْنَيْنِ، قال المرزوقي : "وهي مما يُضَنُّ بها" (١) ، فإذا كان المذبوح لهؤلاء المحتاجين والعفاة هو خير النعم، ومما يُبخَل بمثله فهذا دليل آخر لبلوغ المرثي الغاية في العطاء والكرم من حيث بذله كرائم الأموال.

هذا، ومن محاسن النظم في هذين البيتين: التعبير بالمضارع في الفعلين "**يُرْعِدَانِ، يَجُرّانِ**" لاستحضار الصورة في ذهن المخاطب حتىٰ كأنه يشاهدها ويعيش تفاصيلها، وقولها: " **خَيْرُهَا عَظْمُ جَارَةٍ**" فيه إيجاز حسن حيث اختزل في هذه الجملة ما مرت به الذبيحة من مراحل الذبح والسلخ والتقطيع ونحوها من أطوار انتهت بالقسمة واختيار أفضل أنصبائها للجارة، وإن كان في قولها "**عَظْمُ جَارَةٍ** " شيء من عدم التناسب مع قولها: "**خَيْرُهَا**" إذ كيف يكون أوفر الأنصباء عظمًا، بل كيف يعتني بالجارة الىٰ الحد الذي وصفته ثم هو يهديها عظما!! ، فلو أنها قالت: "لحم جارة" لكان أنسب ولا سيما وهي علىٰ نفس الوزن والهيئة، وقد يعتذر عنها بأنها أرادت العظم بما يكسوه من لحم. ثم إنها وصفت الجارة

(١) شرح المرزوقي ٣/ ١٠٥٠.

بقولها "بَصِيرًا بِها، لَمْ تَعْدُ عَنْهَا مَشَاغِلُه" وفيه دلالة علىٰ شدة اعتنائه بهذه الجارة وبأحوالها وأحوال أمثالها من الجارات من جهتين:

الأولى: استعمالها صيغة المبالغة "بَصِيرًا"

والثانية: تقرير المعنىٰ وتوكيد بجملة "لَمْ تَعْدُ عَنْهَا مَشَاغِلُه" التي تحمل المعنىٰ ذاته، وهي بمنزلة التوكيد المعنوي لصيغة المبالغة، ومعناها: أنه لا يصرفه عن تبصُّر أمور جاراته أي صارف أو شاغل، ولعل المراد هنا جاراته المُغيّبَات أو الأرامل، وإلا كان فيه نوع ذمّ من حيث اعتنائه بالنساء خاصة، يؤيد هذا رواية البيت عند التبريزي وغيره: "خَيْرُهَا عَظْمُ جَارِه"[1] بهاء المرثي، فيكون المعنىٰ أعم وأشمل، وتكون جملة "بَصِيرًا بِها" نعتًا ثانيًا لـ " ثنيًا" بعد جملة النعت الأول: "خَيْرُهَا عَظْمُ جَاره"، ويكون الضمير في "بِها" عائدًا إلىٰ الناقة، والمعنىٰ: أنه بصير بهذه الناقة، يعلم أنها خير ماله ومع ذلك لا يضنُّ بها[2].

❁❁❁❁❁

(١) شرح التبريزي ١/ ٦٥٣.

(٢) ينظر: شرح التبريزي ١/ ٦٥٣.

ورابع النماذج في هذا المقام قول ابنة ضرار الضبية ترثي أخاها قبيصة بن ضرار[١] :

لا تَبْعَدَنَّ وَكُلُّ شَيءٍ ذَاهِبٌ زَيْنَ المَجَالِسِ والنَّدِيِّ قَبِيصا
يَطْوِي إذا ما الشُّحُّ أَبْهَمَ قُفْلَهُ بَطْنًا من الزَّادِ الخَبِيثِ خَمِيصَا[٢]

تخاطب أخاها المتوفَّىٰ، وتستهلُّ حديثها معه بقولها: **"لا تَبْعَدَنَّ"** أي لا تهلكَنَّ، وهي لفظة استعملتها العرب عند المصائب لا للطلب ولا للسؤال وإنما للتنبيه علىٰ شدة الحاجة إلىٰ المرثي، وتناهي الجزع في الفجع به [٣].

وقولها: **" وَكُلُّ شَيءٍ ذَاهِبٌ"** جملة معترضة بين قولها: **"لا تَبْعَدَنَّ"** وبين المنادىٰ محذوف الأداة (**زَيْنَ المَجَالِسِ والنَّدِيِّ**) ، والغرض منها: تسلية نفسها بتذكيرها بالنهاية الحتمية لكل شيء، وقولها: **"زَيْنَ المَجَالِسِ والنَّدِيِّ"** كناية عن موصوف هو أخوها المرثيّ، وقد جعلته حُسنا وزَينًا للمجالس والنّدي كلها مبالغة في إظهار حسنه والأنس به، وقولها "**قَبِيصا**" عطف بيان وضّحت به المراد بالوصف ومنعت غيره من مشاركته فيه.

وقولها: " يَطْوِي .... بَطْنًا" فيه التفات من الخطاب إلىٰ الغيبة، لأنها أرادت الحديث عنه وإبراز أحد محاسنه، وقولها: "**إذا ما الشُّحُّ أَبْهَمَ قُفْلَهُ**" صوّرت فيه الشحَّ – وهو أشدُّ البخل - في صورة الإنسان المتحكّم في الشيء المتصرِّف فيه للمبالغة في إظهار فاعليته وقوة أثره فيما آل إليه حال

---

(١) **الحماسة بشرح المرزوقي** ٣/ ١٠٥٣، ١٠٥٤ – حماسية رقم ٣٧٠.
(٢) **يطوي بطنا: يجيعه متعمِّدًا ذلك. مقاييس اللغة**– طوي، **أَبْهَمَ قُفْلَهُ**: أغلقه. **الصحاح** – بهم. **والخميص: الضامر البطن** – **مقاييس اللغة** – خمص.
(٣) **شرح الحماسة للمرزوقي** ٢/ ٨٩٢.

الناس من الجوع والفقر؛ إذ أحكم الشحُ قبضته علىٰ كل من يملك شيئًا فصار يمنعه عن غيره ويستأثر به، وليس كذلك المرثي فإنه يؤثر غيره فيعطي ويجود ويقنع بطنه الجائع المضمر باليسير من الزاد السيء.

هذا، والبيت كله كناية عن كرم المرثي وجوده حين الجدب والقحط وحين استئثار كل ذي مال بماله، ولا شكّ في أن الجود في هذه الحال أشدُّ وأصعب، فكان ذلك أدخل في مدحه من مجرد نعته بالجود، وهناك دقيقة أخرىٰ زادت المدح تأكيدًا وقوة، وهي أن الشاعرة بنت المضارع (يَطْوِي) من طَوَىٰ لا من طَوِي لأن الأول فعل المتعمّد ذلك القاصد له، وليس كذلك الثاني[1].

ولا مِرَاء في أن ذلك إيغال في المدح بالجود وتعميق لمعنىٰ الكرم والعطاء.

❁❁❁❁❁

(١) يُنظر: تهذيب اللغة، مقاييس اللغة – طوىٰ .

وخامسها قول أم قيس الضبية [١]:

مَنْ لِلْخُصُومِ إِذَا جَدَّ الضَّجَاجُ بهم ... بَعْدَ ابنِ سَعْدٍ وَمَنْ لِلضُّمَّرِ

وَمَشْهَدٍ قَدْ كَفَيْتَ الْغَائِبِيْنَ بِهِ ... فِي مَجْمَعٍ مِنْ نَواصِي النَّاسِ

فَرَّجْتَهُ بِلِسَانٍ غَيْرِ مُلْتَبِسٍ ... عِنْدَ الحِفَاظِ وَقَلْبٍ غَيْرِ مَزْؤودِ [٢]

إِذَا قَنَاةُ امْرِئٍ أَزْرَىٰ بِهَا خَوَرٌ ... هزَّ ابْنُ سَعْدٍ قَنَاةً صُلْبَةَ الْعُودِ[٤]

افتتحت أبياتها باستفهامين (**مَنْ لِلْخُصُومِ، وَمَنْ لِلضُّمَّرِ الْقُودِ؟!**) ، وهذا الاستفهامان قد خرجا إلىٰ معنىٰ تقرير المخاطب بالنفي: نفي أن يحلّ أحد محل ابن سعد فيما ذكرت، وفي الاستفهام إلىٰ جانب معنىٰ النفي توجّع وتحسُّر لفقد هذا الرجل الذي طالما فضَّ الخصومات، وفصل بين المتنازعين، وامتطىٰ جواده في المعارك والحروب، ولا شك أن مجيء النفي في صورة الاستفهام آكد وأحسن موقعًا من مجيئه صريحًا لما يحمله الاستفهام من سمات عامة كإثارة ذهن المخاطب ولفت انتباهه وتحريك ذهنه، وسمة خاصة بالمقام هنا، وهي حمل المخاطب علىٰ الإقرار بما أراده المتكلم، واتخاذ الأخير من الأول شاهدًا لما أراد وهو تحقيق معنىٰ عِظم

---

(١) **الحماسة بشرح المرزوقي** ٣/ ١٠٥٩- ١٠٦١– حماسية رقم ٣٩٣.

(٢) **الضّجَاجُ**: الجَلَبة والصِّياح عِنْد المَكروه والمَشقَّةِ والجَزَعِ. – **الصحاح، تاج العروس** – ضجج ، **الضُّمَّرِ**: الأفراس الضامرة البطن، **الْقُودِ**: الأفراس الطوال الأعناق. **الصحاح** – ضمر، قود.

(٣) **مَزْؤودِ**: الزُّؤد: الذعر والفزع. **اللسان** – زأد.

(٤) **أَزْرَى بِهَا**: عابها. **العين، جمهرة اللغة**- زرىٰ ،والخَوَر بالتحريك: الضَعْفُ. **الصحاح** – خور.

الخسارة بموته. وقولها: (**إِذَا جَدَّ الضّجَاجُ بهم**) كناية عن تنازعهم واختصامهم، وقد ذكر أبو الحسن المرزوقي أن معنىٰ (**جَدَّ الضّجَاجُ بهم**): صار ضجاجهم (صياحهم) جدًّا [١] ، من الجِّد وهو نقيض الهزل، ولعل الأقرب للصواب هنا: أن تكون جدّ بمعنىٰ تجدّد أي صار جديدًا، فيكون المعنىٰ: من لهم إذا تجدّد ضجاجهم واستُحدث بعد موته؟! لأن قول المرزوقي يفضي بنا إلىٰ القول بأن بعض الضجاج جِدٌّ، وبعضه هزل، وأن الخصوم كان ضجاجهم هزلًا ثم صار جدًّا، وهذا منافٍ للمعنىٰ اللغوي للفظ، لأن الضجاج في اللغة لا يكون إلا عِنْد المَكروه والمَشقَّةِ والجَزَعِ، و(**الضُّمَّرِ الْقُودِ**) نعت لموصوف محذوف، وهو الأفراس، والمراد: الأفراس الضامرة البطن، الطوال الأعناق، وهي صفات عِتق ونجابة، وهو كناية عن كونه فارسًا مقدامًا في الحروب والمعارك لا يمتطي من الجياد إلا أكرمها.

وقولها في البيت الثاني (**وَمَشْهَدٍ**): المراد: مشهد المنافرة والمفاخرة، وتنكيره للتعظيم، والواو فيه واو(رُبَّ) ، (**مَشْهَدٍ**) مجرور بـ (رُبَّ) المحذوفة [٢]، وعليه فإن المعنىٰ علىٰ إبراز كثرة مشاهده التي حاجّ فيها منافريه، وألجم أفواههم، وهذا مدح فوق المدح، وقولها: (**قَدْ كَفَيْتَ الْغَائِبِيْنَ بِهِ**) فيه التفات من الغيبة إلىٰ خطاب المرثي؛ ومعلوم أن الالتفات أحد مظاهر التفنن في الكلام، يهدف الشاعر من ورائه إلىٰ تنشيط ذهن المخاطب، ودفع ما قد يلحقه من سآمة وملل من سير الكلام علىٰ وتيرة

(١) يُنظر: شرح المرزوقي ٣/ ١٠٦٠.

(٢) يُنظر: السابق نفسه.

واحدة، إلا أن المثير للانتباه هنا هو كون الالتفات انتقالًا إلىٰ مخاطبة الميت الذي انقطع كل حبل له بالدنيا، وما ذاك إلا انعكاس لعِظَم الفجيعة التي أفقدتها صوابها وخيّلت إليها أنه حيٌّ حاضر أمامها تخاطبه، ونعتها المشهد بـ (قد) والفعل الماضي(قَدْ كَفَيْتَ) فيه تأكيد له وتحقيق لوقوعه، والجملة بتمامها (وَمَشْهَدٍ قَدْ كَفَيْتَ الْغَائِبِيْنَ بِهِ) كناية عن كونه نائبًا كُفئًا عن قومه وعشيرته في المنافرات والمفاخرات. وقولها: (نَواصِي النَّاسِ) فيه تشبيه بليغ من إضافة المشبه به للمشبه حيث شبه أشراف الناس والمُقَدّمين منهم بالنواصي من الوجوه، لتجسيد المعنوي في صورة محسوسة ملموسة تقرّبه للأذهان، وتوضِّحه للأفهام. وقولها في البيت الثالث: "فَرّجْتَهُ بِلِسَانٍ" إخبار عن المشهد المذكور في البيت السابق، عبّرت فيه باللسان وأرادت الكلام علىٰ سبيل المجاز المرسل لعلاقة الآلية، وقولها: "غَيْرِ مُلْتَبِسٍ": نعت للكلام، أي كلام واضح بيّن لا يلتبس بغيره ولا يحمل غير وجهه، وقولها: " عِنْدَ الحِفَاظِ" معناه: " عند المحافظة علىٰ الشرف، والاحتماء من عار الهضمية والعنت" [1]، "وَقَلْبٍ غَيْرِ مَزْؤودِ" أي: غير مذعورٍ ولا فزِعٍ. والبيت كناية عن كونه مُفَوّهًا لَسِنًا صاحب حجة صادعة وقلب ثابت لا تزعزعه المشاهد، ولا تفزعه هيبة حاضريها من أشراف الناس، وهي حقيقة عادت الشاعرة تؤكّدها في البيت الرابع الذي التفتت فيه عن مخاطبته إلىٰ الحديث عنه، فقالت:

إِذَا قَنَاةُ امْرِئٍ أَزْرَىٰ بِهَا خَوَرٌ هزَّ ابْنُ سَعْدٍ قَنَاةً صُلْبَةَ الْعُودِ

(١) شرح المرزوقي ٣/ ١٠٦٠.

فهذا البيت بمثابة التقرير والتأكيد لما سبق نعته به في البيت السابق من ثبات القلب والاعتداد بالذات، والقناة: الرمح، وهو مثل ضربته للإباء والامتناع، وقولها: (**هزَّ ابْنُ سَعْدٍ قَنَاةٍ صُلْبَةَ الْعُودِ**) وضعت فيه الظاهر موضع المضمر توصُّلًا لإيقاع صفة المدح علىٰ اسمه لا علىٰ ضميره.

والنموذج السادس في المعنى ذاته هو قول عمرة الخثعمية ترثي ابنيها [١]:

لَقَدْ زَعَمُوا أَنِّي جَزِعْتُ عَلَيْهِما ... وَهَلْ جَزَعٌ أَنْ قُلْتُ: وَا بِأَبَاهُما

هُمَا أَخَوَا فِي الْحَرْبِ مَنْ لَا أَخَا لَهُ ... إِذَا خَافَ يَومًا نَبْوَةً فَدَعَاهُمَا

هُمَا يَلْبِسَانِ الْمَجْدَ أَحْسَنَ لِبْسَةٍ ... شَحِيْحَانِ مَا اسْطَاعَا عَلَيْهِ كِلَاهُمَا

شِهَابَانِ مِنَّا أُوْقِدَا ثُمَّ أُخْمِدَا ... وَكَان سَنًا للمُدْلِجينَ سَنَاهُمَا[٢]

إِذَا نَزَلَا الْأَرْضَ الْمَخُوفَ بِهَا ... يُخَفِّضُ مِنْ جَأْشَيْهِمَا مُنْصُلَاهُمَا[٣]

إِذَا اسْتَغْنَيَا حَبَّ الْجَمِيعُ إِلَيْهِمَا ... وَلَمْ يَنْأَ عَنْ نَفْعِ الصَّدِيْقِ غَنَاهُما

إِذَا افْتَقَرَا لَمْ يَجْثُمَا خَشْيَةَ الرَّدَىٰ ... وَلَمْ يَخْشَ رُزْءًا مِنْهُمَا مَوْلَيَاهُمَا[٤]

لَقَدْ سَاءَنِي أَنْ عُنِّسَتْ زَوْجَتَاهُمَا ... وَأَنْ عُرِّيَتْ بَعْدَ الْوَجَىٰ فَرَسَاهُمَا[٥]

وَلَنْ يَلْبِثَ الْعَرْشَانِ يُسْتَلُّ مِنْهُمَا ... خِيَارُ الْأَوَاسِي أَنْ يَمِيْلَ غَمَاهُمَا

---

(١) **الحماسة بشرح المرزوقي** ٣/ ١٠٨٢ - ١٠٨٧ – حماسية رقم ٣٨٦.

(٢) **المُدْلِجينَ**: جمع مُدلج، وهو الساري الليل كله. **تهذيب اللغة، مقاييس اللغة** – دلج، **والسّنا**: ضوء البرق. **تهذيب اللغة، الصحاح** – سنا.

(٣) **الجأش**: رُواع القلب إذا اضطرب عند الفزع. **تهذيب اللغة** – جوش، **المُنصل**: السيف. **مقاييس اللغة** – نصل.

(٤) **يَجْثُمَا**: أصله من قولهم: جثمت الطير: إذا ألصقت صدرها بالأرض، ولزمتها ولبدت عليها. **جمهرة اللغة، وتهذيب اللغة** – جثم، وهو هنا مستعار للقعود عن المكارم.

(٥) **عَنَسَتْ المَرْأَةُ، وَهِيَ عانِسٌ، إذا صارَت نَصَفًا، وَهِيَ البِكْرُ التي طال مكثها في بيت أبيها ولم تَتَزَوَّجْ. مختار الصحاح، تاج العروس- عنس. الوجَى: وجع يصيب البعير والفرس ناتج عن رقّة القَدَمِ أَو الحافِر أَو الفِرْسِن من كثرة المشي. يُنظر: المخصص ٢/٢١٨، ويُنظر أيضا: جمهرة اللغة، تاج العروس – وجي.**

استهلت أبياتها بقولها: **"لَقَدْ زَعَمُوا أَنِّي جَزِعْتُ عَلَيْهِما"** الذي حوىٰ – علىٰ وجازته – عدة دلالات، منها: الدلالة علىٰ شدة حزنها، وعميق ألمها، وكثرة ندبها ولديها اللذين ابتُليت بفقدهما إلىٰ الحدّ الذي عدَّه الناس إسرافًا في الحزن ومبالغة في الجزع وعدم التصبُّر، ومنها: الدلالة علىٰ وهمهم فيما رموها به من الجزع، وقد أُفيد هذا من استعمالها مادة الزعم في قولها: (**زَعَمُوا**) بما تدُلُّ عليه بأصل وضعها اللُّغوي من كون الشيء المزعوم لا حقيقة له ولا وجود، ومنها: الدلالة علىٰ أنها كانت تواجه من المتلقين إنكارًا لكونه مجرد زعم مما دفعها إلىٰ تأكيد كونه زعمًا بتصديره بلام التأكيد، وقد التحقيقية في قولها: (**لَقَدْ زَعَمُوا**) ، وهذه الدلالات العديدة التي انبثقت عن شطر بيتها الأول لا تجعلنا مبالغين إذا قلنا إن هذا الشطر من إيجاز القِصَرِ البديع.

وفي الشطر الثاني عادت لتؤكد علىٰ نفي الجزع عنها بطريق آخر، وهو طريق الاستفهام إذ تقول: "**وَهَلْ جَزَعٌ أَنْ قُلْتُ: وَا بِأَبَاهُما"** ، وفيه خرج الاستفهام بـ (**هل**) عن حقيقته حيث أريد به الإنكار والنفي: إنكار أن تكون جازعة، ونفي أن يكون قولها (**وَا بِأَبَاهُما**) جزعًا، وقد آثرت عرض المعنىٰ هنا بطريق الاستفهام لما فيه جذب لانتباه المتلقي، ومحاولة إقناعه لتكتسب به صديقًا يؤازرها ويعضّد فكرتها حين يعرض سؤالها علىٰ عقله فلا يجد له جوابًا إلا النفي، وكأن عدم عدّ قولها (**وَا بِأَبَاهُما**) جزعًا إنما هو من المُسلّمات التي لا يختلف عليها عاقلان، ومن ثمّ يتحقق لها في فاتحة عملها الأدبي ما يصبو له كل أديب من التأثير في المتلقي وإقناعه بالفكرة، وضمان إصغائه.

وقولها (وَا بِأَبَاهُماَ(تفصيله: وَا: حرف لنداء المندوب والمتفجَّع عليه، وهو هنا محذوف، تقديره: وا ولداه، **بِأَبَاهُما**: معناه: أفديهما بأبي، هما: مبتدأ مؤخر، بأبا: جار ومجرور خبر مقدم، والأصل أن يُجر بالكسرة المتبوعة بياء المتكلم فيُقال: (**بأبي هما**) ، ولكنها تخلّصت من الكسرة والياء إلىٰ الفتحة والألف ليناسب ذلك مقام الندبة لما في الألف من مدّ الصوت الذي يفرغ فيه النادب كل طاقات الألم والحزن.

انتقلت الشاعرة بعد ذلك إلىٰ ذكر خلالهما الكريمة التي كانا يتّصفان بها، وأوّلها: "**هُمَا أَخَوَا فِي الْحَرْبِ مَنْ لَا أَخَا لَهُ.**[1]..." تريد : هما

---

[1] أصله: هما أخوا من لا أخ له في الحرب ، ففصلت بين المضاف (**أَخَوَا**)، والمضاف إليه (**مَنْ لَا أَخَا لَهُ**) بالجار والمجرور(**فِي الْحَرْبِ**)، وهذا مما لا يجوز في اللغة، ولذا عابه كثير من المتقدمين كابن طباطبا العلوي حيث ذكره في كتابه **عيار الشعر**، في (الأبيات المستكرهة في اللفظ)، وأبي هلال العسكري في كتابه (**الصناعتان**) فقد ذكره تحت عنوان:(من سوء النظم)، وقصر بعضهم جوازه علىٰ الضرورة الشعرية. **يُنظر: عيار الشعر** لأبي الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) . تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع. ط: مكتبة الخانجي – القاهرة. ص ٧٢، **الصناعتان** لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيىٰ بن مهران العسكري (ت ٣٩٥هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. ط: المكتبة العنصرية – بيروت ١٤١٩هـ. ص١٦٥، **ما يجوز للشاعر في الضرورة** لمحمد بن جعفر القزاز القيرواني (ت ٤١٢هـ). حققه وقدم له وصنع فهارسه: الدكتور رمضان عبد التواب، الدكتور صلاح الدين الهادي، ط: دار العروبة، الكويت – بإشراف دار الفصحىٰ بالقاهرة. ص١٧٨ ، **ضرائر الشِّعْر** لعلي بن مؤمن بن محمد، الحَضْرَمي الإشبيلي، أبي

أخوان في الحرب لمن لا أخ له، ينصرانه ويحميانه ويدفعان عنه إذا خشي هلاكًا فاستغاث بهما. وفي هذا تشبيه لكل واحد منهما بالأخ الشقيق لهذا الذي حُرم الأخوة في النصرة والمؤآزرة، وقد أكّدت علىٰ تلك الأخوة ولزومها بينهم عن طريق التعبير بالجملة الاسمية، وزادها قوة حذف أداة التشبيه بين المشبه والمشبه به. وقولها: (**فِي الْحَرْبِ**) قيد له دلالته في وصفهما ببلوغ الغاية في الشهامة ونجدة الضعيف من حيث كون ساحة الحرب والقتال محلًا لانشغال كل امرئ بحماية نفسه أن يُصاب بأذىٰ، فإذا تجرّد إنسان – والسيوف متشاجرة والرماح مختلطة – لحماية غيره فلا شك في أن هذا دليل شهامة وعنوان مروءة.

وفي البيت التالي تقول: "**هُمَا يَلْبِسَانِ الْمَجْدَ**" ذكرت المسند إليه (**هُمَا**) مع إمكان الاستغناء عنه والتعبير بالجملة الفعلية (**يَلْبِسَانِ الْمَجْدَ**) للمبالغة في إثبات كون ذلك الفعل دأبًا لهما، ووجه ذلك – كما ذكر الإمام عبد القاهر[1] – : أن الاسم لا يؤتىٰ به مقدّمًا إلا لحديث قد نوي إسناده إليه، فذكره مقدّمًا يشعر المتلقّي بإرادة الحديث عنه، فإذا جاء الفعل بعد ذلك وقع في علم السامع وقد وطّأ له المتكلم وقدَّم الإعلام فيه، " فدخل علىٰ

الحسن المعروف بابن عصفور (ت ٦٦٩هـ). تحقيق: السيد إبراهيم محمد. ط: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع – الأولىٰ، ١٩٨٠م. ص ١٩١.

[1] يُنظر: **دلائل الإعجاز** لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت ٤٧١هـ). تحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر. ط: مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة . الطبعة: الثالثة ١٤١٣هـ. ص١٣٢.

القلب دخول المأنوس به، وقبله قبول المتهيئ له المطمئن إليه، وذلك لا محالة أشد لثبوته وأنفىٰ للشبهة وأمنع للشك وأدخل في التحقيق" (١).

ثم إن قولها "**يَلْبِسَانِ الْمَجْدَ**" فيه تشبيه للمجد – وهو السمو والرفعة – باللباس علىٰ سبيل الاستعارة المكنية التي جاءت لتؤكّد بتجسيدها للمجد علىٰ لزومه لهم وسبوغه عليهم، وتمتُّعهم به، وقولها: (**أَحْسَنَ لِبْسَةٍ، شَحِيْحَان**) ترشيح للاستعارة ، والبيت كله " كناية عن نسبة المجد إليهما أكمل نسبة مع عدم التفريط فيه، وقد أفاد كمال التزيُّن والتّحَلّي بالمجد من (**أَحْسَنَ لِبْسَةٍ**) وعدم التفريط من الشطر الثاني" (٢) .

وقولها في البيت التالي: "**شِهَابَانِ مِنَّا أُوْقِدَا**": **شِهَابَانِ**: يحتمل أن يكون مبتدأ، خبره (**أُوْقِدَا**) ، وقد سوّغ الابتداء بالنكرة كونها موصوفة بـ (**مِنَّا**)، ويحتمل أن يكون خبرًا لمبتدأ محذوف، والأول أوجه؛ لما يوجبه من بناء الكلام علىٰ الاستعارة بخلاف الثاني الذي يجعله مبنيًا علىٰ التشبيه البليغ بتقدير الضمير(**هما**)، ومعلوم أن الاستعارة في الكلام أبلغ من التشبيه البليغ فيه لأنه وإن بُني علىٰ ادّعاء أن المشبه هو عين المشبه به، إلا أن التشبيه فيه لا يزال منويًّا في النفس قائمًا في العقل، بخلاف الاستعارة المبنية علىٰ تناسي التشبيه وادّعاء أن المشبه من جنس المشبه به وفرد من أفراده. والجامع في استعارة الشهابين لهما هو ما يفهم مما ترشّحت به الاستعارة (**أُوْقِدَا ثُمَّ أُخْمِدَا**) من تحقق النفع وشيوعه ثم انعدامه، وإيثارها حرف

(١)**يُنظر: دلائل الإعجاز: ص: ٣٢**

(٢) **شرح دلائل الإعجاز** . د/ محمد إبراهيم شادي. ط: دار اليقين. الثانية ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م. ص٢٠٥.

التراخي (ثُمَّ) في العطف هنا يوحي بأن إخمادهما لم يعقب إيقادهما مباشرة بل استمر مدة عرف الناس فيها قيمتهما، فكان ذهابهما أشد إيلامًا، وفقدهما أعظم وجعًا. ومن محاسن النظم في هذه الاستعارة نعتها الشهابين بقولها (مِنَّا) الذي يفيد أنهما كانا بمنزلة البعض من الكل، وهذا يفسّر عظيم الألم وشدة الوجع الذي تنطق به كلماتها، كما أن هذه البعضيَّة التي أفادها النعت تدل بدورها علىٰ أن قومها كلهم شُهُب في النفع والاهتداء بهم، وهذا نوع فخر تخلّل الرثاء، فزاده حُسنًا.

وقولها: "وَكَان سَنًَا للمُدْلِجينَ سَنَاهُمَا": تريد أن الضوء الصادر عن نارهما التي يوقدانها لقرىٰ الضيفان يهتدي به السائرون ليلًا في ظلمات الدُّجىٰ، وهذا المعنىٰ هو ما ذكره المرزوقي في شرحه وتبعه التبريزي في ذلك[1]، وفيه كناية عن عظيم كرمهما ووفرة عطائهما؛ وهي كناية بعيدة فيها تأكيد علىٰ المعنىٰ بدليله وبرهانه؛ إذ يلزم من اهتداء المُدلجين بنارهما أن تكون عظيمة، وعظمها يعني كثرة الطّبخ، وكثرة الطبخ إنما تكون لكثرة الضيفان، وهذا بدوره يدلُّ علىٰ كونهما مِضيافينِ معطائينِ. ولا يبعد أن يكون الضمير في (سَنَاهُمَا) عائدًا علىٰ الشهابين، فيكون المراد بضوئهما: هداهما الذي يسترشد به التائهون، ويهتدي به المتعثّرون في غيابات الدهر، ويكون ترشيح ثانٍ للاستعارة، والجامع بين الشهابين وبين المرثيينِ حينئذ هو الاهتداء بهما. ثم إن هاهنا ملمحًا دقيقًا في إيثارها استعمال لفظة (المُدْلِجينَ) حيث إن المدلج في كلام العرب هو الذي يسير الليل كله، وهذا

(١) ينظر: شرح المرزوقي ٣/ ١٠٨٥، شرح التبريزي ١/ ٦٧١.

ما يوحي ببقاء جودهما واستمراره الليل كلّه علىٰ المعنىٰ الأول، أو استمرار الاهتداء بهما علىٰ المعنىٰ الثاني، وفي هذا كله زيادة مدح.

ثم نراها تنتقل إلىٰ حكاية محاسن خلالهما في أحوالهما المختلفة، فبدأت بقولها: "**إِذَا نَزَلَا الْأَرْضَ الْمَخُوفَ**....." معناه: استعمال (**إِذَا**) الشرطية هنا يفيد كون ورودهما موضع الردىٰ أمرًا لا شكّ فيه ولا ريبة، وفي هذا دلالة علىٰ شجاعتهما وقوة بأسهما. ونعت الأرض بالاسم (**الْمَخُوفَ بِهَا الرَّدَى**) فيه دلالة علىٰ ثبوت ذلك الوصف فيها، ولزومه إياها مما يعني ملازمة الخطر لهما مدة حلولهما فيها، وهذا مما يقوِّي عنصر الإثارة ويزيد في جذب المخاطب وتشويقه إلىٰ معرفة جواب الشرط.

وإسناد التسكين إلىٰ السيف في قولها: "**يُخَفِّضُ مِنْ جَأْشَيْهِمَا مُنْصُلَاهُمَا**" هو من باب المجاز العقلي لعلاقة السببية، وهو يفسّر شدة فاعلية السيف وعظيم أثره في هذا المقام، والتعبير بالمضارع يفيد تكرُّر ذلك وتجدُّد حدوثه. وإضافة المنصل إلىٰ ضميرهما فيه علىٰ دلالة اعتمادهما في الشدة علىٰ أنفسهما وعدم اتكالهما علىٰ الغير[(١)] .

وتستمر الشاعرة في حكاية حالهما وما كانا عليه في حياتهما مستخدمة (إِذَا) الشرطية للقطع بوقوع الشرط الذي يحمل جوابه مدحًا لهما، فتقول واصفة حالهما في الرخاء والشدّة:

إِذَا اسْتَغْنَيَا حَبَّ الْجَمِيعُ إِلَيْهِمَا وَلَمْ يَنْأَ عَنْ نَفْعِ الصَّدِيْقِ غَنَاهُما

إِذَا افْتَقَرَا لَمْ يَجْشُمَا خَشْيَةَ الرَّدَىٰ وَلَمْ يَخْشَ رُزْءًا مِنْهُمَا مَوْلَيَاهُمَا

(١) يُنظر: شرح المرزوقي ٣/ ١٠٨٦.

فهما في حال الغنىٰ لا يقتصر عطاؤهما علىٰ القريب بل يشمل جميع الحيّ ، كما لا يكون غناهما بمنأ عن نفع الصديق، ولا يخفىٰ ما وراء لفظة (**الْجَمِيعُ**) من إرادة العموم والشمول، وهو ما يدل علىٰ وفرة عطائهما وسعة كرمهما. وأما في حال الفقر فلا يتقاعدان عن الغزو والتجوال في طلب المال خوفًا من الهلاك، ولكنهما يسعيان للاكتساب، ولا يخشىٰ أبناء عمومتهما منهما ثقلًا باحتياجهما إليهم(١)، وقولها: "**لَمْ يَجْثُمَا**" استعارت فيه الجثوم – وأصله إلصاق الطائر صدره بالأرض، ولزومه إياها– للقعود عن المكارم وعدم النهوض في طلب الرزق؛ لتقبيح صورة من يفعل ذلك، ومن الملاحظ في هذين البيتين أنها اعتمدت في إثبات المعنىٰ علىٰ نفي ضده، ذلك قولها: "**وَلَمْ يَنْأَ عَنْ نَفْعِ الصَّدِيْقِ غَنَاهُمَا**"، وقولها: "**لَمْ يَجْثُمَا خَشْيَةَ الرَّدَى**" وقولها: "**وَلَمْ يَخْشَ رُزْءًا مِنْهُمَا مَوْلَيَاهُمَا**"، وإنما فعلت ذلك تعريضًا بالأكثرين الذين تكون تلك خصالهم في الرخاء، وهذه شيمهم في الشدة، وهذا النفي وإن كان يفيد مدح المرثي من حيث دلالته علىٰ اتصافه بنفي صفات الذم عنه، فإن في معنىٰ التعريض مدح له من طريق آخر بدلالته علىٰ تَخلُّفه وشذوذه عن الكثير الغالب الذي ينافي المروءة والكرم، فإثبات المعنىٰ بنفي ضده فيه تأكيد للمدح، وتقوية له؛ إذ إنه بمنزلة مدح علىٰ مدح.

ثم نراها تتحسّر علىٰ ما خلّفه فقدهما من ترك زوجتين ترمّلتا وفرسين أُقعدا عن الغزو والجهاد، فتقول:

---

(١) شرح المرزوقي ٣/ ١٠٨٦ ، شرح التبريزي ١/ ٦٧٢.

لَقَدْ سَاءَنِي أَنْ عُنِّسَتْ زَوْجَتَاهُمَا وَأَنْ عُرِّيَتْ بَعْدَ الْوَجَىٰ فَرَسَاهُمَا

وقد افتتحت الكلام باللام الموطئة للقسم المحذوف و(قد) التحقيقية لتؤكّد علىٰ ما تجده في نفسها من المساءة لما آل إليه حال زوجتيهما وفرسهما بعد وفاتهما، وفي الفعل (عَنِّسَتْ) استعارة تبعية، فأصل العنس أن تطول مدة مكث المرأة في بيت أبيها بكرًا لم تتزوج، ولكن الشاعرة هنا نقلته إلىٰ زوجتي المرثيين تشبيهًا للترمُّل – وهو موت الزوج – بالعنس، والجامع أن المرأة في الحالتين لا زوج لها، ولعلّ في الاستعارة دلالة علىٰ أن هاتين الأرملتين لم تتزوجا بعدهما مع طول مدة فقدهما، وفي بناء الفعل (عَنِّسَتْ) للمعلوم تأكيد علىٰ نبوع تلك الرغبة في البقاء بلا زوج من لدن أنفسهما، وفي تضعيفه دلالة علىٰ المبالغة في ذلك، وما ذاك إلا لأنهما لا مثيل لهما في جنس الرجال، وما أروع قول المرزوقي في بيان السبب: " زهدًا في النكاح بعدهما، وعلمًا بألا اعتياض منهما " [(١)] ، علىٰ أن له رأيًا آخر في اللفظ، وهو أنه علىٰ حقيقته لا استعارة فيه[(٢)].

وقولها في الشطر الثاني: "وَأَنْ عُرِّيَتْ بَعْدَ الْوَجَى فَرَسَاهُمَا": كناية عن تعطيل فرسيهما عن الأسفار وقعودهما عن الغزو بموتهما بعد أن كانا اعتادا السفر والترحال إلىٰ الدرجة التي يشتكي بها كل منهما وجع حافره من كثرة المشي . وقولها: "عُرِّيَتْ" فيه استعارة تبعية، شبه فيها خلو الفرسين من فارسيهما بالعري، وهو خلو الجسد من اللباس، وفيها دلالة علىٰ شدة الملازمة بين الفرسين وصاحبيهما، وأنهما كانا بمنزلة اللباس

(١) شرح المرزوقي ٣/ ١٠٨٧.

(٢) يُنظر: السابق نفسه .

الملازم لهذين الفرسين من ناحية، ومن ناحية أخرىٰ فيها دلالة علىٰ أن هذين الفارسين لم يحل محلهما في اعتلاء فرسيهما أحد حقيقة، أو أنه حلّ ولكن حلوله لم يغيّر كونهما عاريين لأنه لا يُقارن بهما في الفضل والمجد.

وأخيرًا تضرب مثلًا لعزّ ذويهما ومن يلتجئ إليهما، فتقول:

وَلَنْ يَلْبِثَ الْعَرْشَانِ يُسْتَلُّ مِنْهُمَا خِيَارُ الْأَوَاسِي أَنْ يَمِيْلَ غَمَاهُمَا

والمعنىٰ: إن سقف البيت إنما بقاؤه بعُمُده، فإذا انتزع خيار هذه الأعمدة وأفضلها فلن يلبث السقف أن يميل ويسقط[1]، وقد عبّرت بالمثنىٰ (**العرشان**) علىٰ اعتبار أن لكل منهما عرشًا يقوم به ويثبت، وقولها: "**أَنْ يَمِيْلَ غَمَاهُمَا**" حُذف منه الجار، إذ المقصود الغاية، والتقدير: إلىٰ أَنْ يَمِيْلَ، وهذا الكلام جاء منها علىٰ سبيل الاستعارة التمثيلية حيث شبهت ذهاب العزّ والمجد عن ذويهما بعد موتهما، بانهدام عرش البيت (**سقفه**) وانهياره بعد سقوط خيار أعمدته وأفضلها، وبلاغتها في تجسيدها للمعنويّ وتقريبه من الأذهان، ثم في تأكيدها علىٰ عظيم فضل المرثيين وقوة أثرهما في قومهما، وما يُخلّفه موتهما من خسارة وآثار سلبية عليهم.

❁❁❁❁❁

(١) يُنظر: شرح المرزوقي ٣/ ١٠٨٧ ، وشرح التبريزي ١/ ٦٧٢.

وأخيراً نجد في نماذج هذا اللون أيضاً قول أخت المقصص [١] :

يا طُولَ يَوْمِي بِالْقَلِيبِ فَلَمْ تَكَدْ ... شَمْسُ الظَّهِيرةِ تُتَّقَىٰ بِحِجَابِ

وَمُرَجِّمٍ عَنْكَ الظُّنُونَ رَأَيْتَهُ ... وَرَآكَ قَبْلَ تَأَمُّلِ المُرْتَابِ[٢]

فَأَفَأْتَ أُدْمًا كالْهِضَابِ وَجَامِلًا ... قَدْ عُدْنَ مِثْلَ عَلَائِفِ المِقْصَابِ[٣]

لَكُمُ الْمُقَصَّصُ لَا لَنَا إِنْ أَنْتُمُ ... لَمْ تَأْتِكُمْ خَيْلٌ ذَوُو أَحْسَابِ

وَأَبُو الْيَتَامَىٰ يَنْبُتُونَ بِبَابِهِ ... نَبْتَ الْفِرَاخِ بِمُكْلِئٍ مِعْشَابِ[٤]

فَكِهٌ إِلَىٰ جَنْبِ الخِوَانِ إِذَا غَدَتْ ... نَكْبَاءُ تَقْلَعُ ثَابِتَ الْأَطْنَابِ [٥]

---

(١) **الحماسة بشرح المرزوقي** ٣/ ١٠٩٥- ١٠٩٩– حماسية رقم ٣٩٠.

(٢) **الرّجْمُ**: القَوْل بالظَّنِّ والحَدْس. **تهذيب اللغة** – رجم ، **وَالمُرَجِّم**: هو الذي يُكثر القول بناء علىٰ الظنّ دون التثبُّت والتحقُّق مما يقول أو يظن.

(٣) **أُدمًا**: جمع أدماء، وهي الناقة الشديدة البياض. **الصحاح**- أدم. **والهِضاب**: جمع هضبة، وهي الجبل المنبسط علىٰ وجه الأرض. **الصحاح** – هضب ، **والعلائف**: جمع عَلُوفَةٌ، وهي: النّاقَةُ أَو الشّاةُ تَعْلِفُها وَلَا تُرْسِلُها للرَّعْيِ لتَسْمَنَ. **تاج العروس** – علف. **المِقْصَابِ**: هكذا وردت في شرح المرزوقي بالصاد من القصب وهو القطع، وقد ذكر المرزوقي أنها بنته بناء الآلة، والواجب أن تقول: القصّاب ليفيد الحرفة – أي حرفة الجزارة، وهي عند التبريزي بالضاد، من القضب وهو القت، ومعناها المزرعة، أو من القضب وهو شبه المنجل، فيكون المعنىٰ أنها معلوفة لأجل النحر. **يُنظر: شرح المرزوقي** ٣/ ١٠٩٧، **وشرح التبريزي** ١/ ٦٧٩.

(٤) **الفَرْخُ**: ولد الطائر، والأنثىٰ فَرْخَةٌ، وجمع القلة أَفْرُخٌ وأَفْراخٌ، والكثير فِراخٌ. **الصحاح**- فرخ .**بِمُكْلِئٍ**: أي بمكان ذي كلأ، والكلأ: العشب. **مقاييس اللغة** – كلأ، **معْشَاب**: بزنة مِفْعال- صيغة مبالغة – أي كثير العشب.

(٥) **الفَكِهُ**: الطَّيِّبُ النَّفْس الضَّحُوك المزّاح. تهذيب اللغة، الصحاح، **الخِوان** بالكسر: الذي يؤكل عليه (المائدة). **الصحاح**- خون. **والنكباء**: ريح تجْرِي بَين مجْرىٰ ريحين وَإِنَّمَا سميت نكباء لنكبها أَي لميلها. **جمهرة اللغة**- نكب، **الْأَطْنَابِ**:

افتتحت أبياتها بحرف النداء (يا) لتبُثَّ في مدة أَلِفِه زفرات حزنها وآهات حسرتها علىٰ فقد أخيها، وهي في هذا النداء لا تطلب إقبالًا من المنادىٰ، وإنما تشتكي طول يومها في ذلك الموضع (القليب) الذي قُتل فيه أخوها ووقفت هي فيه تبكيه، وتتعجب من شمسه التي لا يبدو لها غروب. وقولها: "**فَلَمْ تَكَدْ شَمْسُ الظَّهِيرةِ تُتَّقَى بِحِجَابِ**" كناية عن بقاء الشمس وعدم جنوحها للغروب. ثم انتقلت بعد ذلك إلىٰ مدح المرثي، واتّخذتَ من مخاطبته سبيلًا إلىٰ ذكر محامِده ومفاخِره، فقالت: "**وَمُرَجِّمٍ عَنْكَ الظَّنُونَ...**" الواو في (**وَمُرَجِّمٍ**) واو (رُبَّ)، و(**وَمُرَجِّمٍ**) نعت قائم مقام منعوته، ومعنىٰ البيتين: وَرُبَّ رجل كَذَّبتَ ظنونه فيك؛ إذ بَلغهُ خبر غزوك فَظن أَنَّه في مأمنٍ منك لِمَا يعلمه من إبعادك في الغزو، فخيّبت ظنونه فيك وأَغَرْتَ عليهِ وأتيتَه من حيث لا يحتسب قبل أَن يتَأَمَّل مَا شكّ فِيهِ من أَمرِك، فَأَصَبْت من الْفَيْء بإغارتك عَلَيْهِ نوقًا كالجبال عظامًا، وذكورةً ضخامًا سمانًا كالتي يسمّنها القصّاب (الجزار) للنحر[1] . والتضعيف في اسم الفاعل (**مُرَجِّمٍ**) لكثرة ما يصدر عنه من أحكام وأقوال مبنيّة علىٰ الظنّ، ولذا ناسبه وقوع الرجم علىٰ (**الظَّنُونَ**) وهي علىٰ زنة أحد جموع الكثرة، وفي اسم الفاعل أيضًا استعارة تبعية حيث شبه الحكم والقول بالظنّ دون التثبت والتحقق بإلقاء بالحجارة والرمي بها.

وقولها: "**رَأَيْتَهُ وَرَآكَ قَبْلَ تَأَمُّلِ المُرْتَابِ**": كناية عن إغارة المرثي علىٰ هذا المُرَجِّم بغتةً دون إعطائه فرصة التحقق من ظنونه والتثبت من شكوكه. وفاء التعقيب في الفعل (**فَأَفَأْتَ**) جاءت لتؤكّد علىٰ كونه لم

جمع طُنُب، وهو: حَبْلٌ طَوِيلٌ يُشَدُّ به الخباء والسُّرادِقُ ونحوهما. **العين ، المحكم والمحيط الأعظم** – طنب.

(١) يُنظر: **شرح المرزوقي** ٣/ ١٠٩٧، **وشرح التبريزي** ١/ ٦٧٩.

يستعصِ عليه، وأنه ما لبث أن أغار عليه حتىٰ تحقّق له الفيء والغنيمة، وقولها: "**أُدْمًا كالْهِضَابِ**": الأدم من النوق الأبيض منها، وهو هنا صفة نائبة مناب الموصوف، وفيه تشبيه للنوق بالهضاب في الضخامة، **وَجَامِلًا قَدْ عُدْنَ مِثْلَ عَلَائِفِ المِقْصَابِ**: الجامل هو ذكر الإبل، وأرادت به هنا الجمع بدليل عود الضمير عليه مجموعًا في (**عُدْنَ**)، وتشبيهه بالجمع (**عَلَائِفِ المِقْصَابِ**)، والمعنىٰ: هذه الجِمال تشبه الشياه أو الإبل السمينة التي يُجمع لها العلف، ولا تخرج لترعىٰ فتهزل ويقل لحمها، أرادت وصفها بالسمنة المفرطة. والبيت كله كناية عن غُنمه كرائم الأموال. ثم ختمت بهذا التهديد والوعيد الشديد الموجّه لقاتليه في قولها: "**لَكُمُ الْمُقَصَّصُ لَا لَنَا..**"، ومعناه: إذا نحن لم نثأر له منكم فهو لكم أي فهو مهدور الدم حلال لكم قتله، فظاهره الإخبار وباطنه توعُّدٌ لهم بجيش جرار يأتيهم للثأر منهم، وقد عبّرت عن الفوارس بالخيل من باب المجاز المرسل بعلاقة المجاورة أو المحليّة، وقولها: (**ذَوُو أَحْسَابِ**): وصف لفوارس قومها بالحسب وشرف النسب، وهو وصف له موقعه من المعنىٰ؛ إذ الكريم الحسيب لا يسكت عن ضيم أخيه، ولا يصبر علىٰ أذاه، وبالتالي فقد أنبأ هذا الوصف عن النتيجة المحتومة وهي أن الخيل آتيتكم للثأر لا محالة وأن المقصص لنا لا لكم، كما أفاد قوة في الوعيد وشدة في التهديد.

ثم انتقلت إلىٰ مدحه والثناء عليه فقالت:

وَأَبُو الْيَتَامَىٰ يَنْبُتُونَ بِبَابِهِ نَبْتَ الْفِرَاخِ بِمُكْلِئٍ مِعْشَابِ
فَكِهٌ إِلَىٰ جَنْبِ الخِوَانِ إِذَا غَدَتْ نَكْبَاءُ تَقْلَعُ ثَابِتَ الْأَطْنَابِ

في البيت الأول وصفته بالإحسان إلىٰ اليتامىٰ وطوّعت فنون البيان لخدمة هذا المعنىٰ لتحقيق مزيد من التأثير في المتلقي وإقناعه، فبدأت بالكناية في قولها (**وَأَبُو الْيَتَامَى**) الذي كَنَتْ به عن كفالته إياهم ورعايته لهم وتوليه أمرهم، والكناية – بلا شك – أدعىٰ لتأكيد المعنىٰ لما فيها من إقامة الدعوىٰ ببينة وبرهان، وثنّت بالاستعارة الواقعة في قولها (**يَنْبُتُونَ بِبَابِهِ**)، وهي استعارة تبعية؛ حيث شبهت نشأتهم في حجره وتربيهم في بيته بالنّبت وهو نماء المزروع في الأرض، والجامع النماء، وفي إيثار صيغة المضارع إشارة إلىٰ كون رعايته إياهم متجدِّدة ومستمرة في سائر مراحل نموهم، وهذا قمة الإحسان أن يستمر العطاء ولا ينقطع. ثم ثلّثت بالتشبيه في قولها: (**يَنْبُتُونَ بِبَابِهِ نَبْتَ الْفِرَاخِ بِمُكْلِئٍ مِعْشَابِ**) حيث شبهت تربيَهم في بيته بتربّي فراخ الطير بموضع كثير الكلأ والعشب، ووجه الشبه: حسن الرعاية، وطيب المنشأ. ومن محاسن هذا التشبيه: إيثارها صيغة الجمع (**الْفِرَاخِ**) بزنة (فِعَال) وهي من جموع الكثرة[1] – مع جواز جمع الفرخ علىٰ أَفْرُخ وأَفْراخ– للدلالة علىٰ كثرة هؤلاء اليتامىٰ الذين شملهم عطاؤه، وعظيم كرمه وإحسانه، كذلك فإن قولها:(**بِمُكْلِئٍ مِعْشَابِ**) فيه إشارة إلىٰ وفرة الخير عنده من حيث إن (**مُكْلِئٍ**) بأصل وضعه يدل علىٰ موضع كثير الكلأ، ودلالة صيغة المبالغة في (**مِعْشَابِ**) علىٰ كونه كثير العشب أيضًا، وهذا – ولا شك – أثر الصدقة والإحسان، وأخيرًا فإن التشبيه بالمصدر أقوىٰ في تحقيق وجه

---

(١) يُنظر: **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع** لعبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ) . تحقيق: عبد الحميد هنداوي. ط: المكتبة التوفيقية – مصر. ٣/ ٣٥٥.

الشبه؛ لما يحمله المصـــدر من الدلالة علىٰ الحـــدث نفسه، وفيه ما فيه من المبالغة في تصوير حسن الرعاية.

وفي البيت الثاني انتقلت إلىٰ تصوير خصلة أخرىٰ من خصال الخير عنده، وهي أنه حين تهبّ الرياح الباردة التي تقلع أُصُول الْخيام وتهلك الزَّرْع وينشأ عَنْهَا شدَّة الجدب، يصنع هو الموائد ويقري الضيفان، ويفاكههم بملح الكلام [١]. وقد سبكت الشاعرة من ألفاظ هذا البيت وتراكيبه عقد مدح للمرثي بوافر الكرم وعظم العطاء، **وذلك من خلال:**

أ- الإخبار عنه بصيغة المبالغة في قوله: (**فَكِهٌ إِلَى جَنْبِ الخِوَانِ**) والتي تعني كثرة فكاهته ومزاحه مع الضيفان والمحتاجين الملتفّين حول مائدته، وفي هذا إشارة إلىٰ عظيم كرمه من حيث كونه إنما يفعل ذلك تأنيسًا لهم حتىٰ يتسع وقت الطعام لهم فيستوفوا [٢] .

ب- إيثار الكناية في التعبير عن قرىٰ الضيفان وإطعام المحتاجين، والاهتمام بشأنهم، وذلك قولها: (**إِلَى جَنْبِ الخِوَانِ**) ، والكناية – كما تقدّم – فيها من البرهان والدليل ما يكفي لتقوية المعنىٰ المراد وتأكيده، بالإضافة لما فيها من إيجاز هو لبّ البلاغة.

ج- التعبير بجملة الظرف (**إِذَا غَدَتْ نَكْبَاءُ تَقْلَعُ ثَابِتَ الْأَطْنَابِ**) من حيث كون مثل هذه الأوقات العصيبة محِلًا للاستئثار بالقوت والادّخار له خشية الإملاق، ولكنه لا يزال يعطي عطاء من لا يخشىٰ الفقر.

❁❁❁❁❁

(١) ينظر: شرح المرزوقي ٣/ ١٠٩٨، التبريزي ١/ ٦٨٠.

(٢) ينظر: شرح المرزوقي ٣/ ١٠٩٨.

كان وصف المرثي بالشجاعة والثبات في المعركة وفي مواجهة الموت هو أحد المعاني التي تناولتها شاعرات الحماسة في باب المراثي، وله عندهن نموذجان:

الأول: قول أم الصُّرَيح الكِنْدِيّة ترثي قومها وقد ماتوا في معركة بأرض جيشان باليمن[1]:

هَوَتْ أُمُّهُمْ مَاذَا بِهِم يَوْم صُرِّعُوا ... بِجَيْشانَ مِنْ أَسْبَابِ مَجْدٍ تَصَرَّمَا

أَبَوْا أَنْ يَفِرُّوا وَالْقَنَا فِي نُحُورِهم ... وَأَن يَرْتَقُوا مِنْ خَشْيَةِ الْمَوْتِ

ولَو أَنَّهُم فَرُّوا لكانُوا أَعِزَّةً ... وَلَكِن رَأَوْا صَبْرًا علىٰ الْمَوْتِ

نرىٰ هذه المرأة تستهل البيت الأول بقولها: "هوت أمّهم" [2] ، لتبُثّ في نفس المتلقي – منذ الوهلة الأولىٰ – كلَّ معاني التعظيم والتمجيد

---

(١) **الحماسة بشرح المرزوقي** ٢/ ٩٣٣، ٩٣٤ – حماسية رقم ٣١٨. مريم وقد استحسن المبرد هذه الأبيات في التعازي، وإن اختلفت في ترتيبها عنده، **يُنظر: التعازي** لأبي العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالىٰ الأزدي المعروف بالمبرد (ت ٢٨٥هـ) . تقديم وتحقيق: إبراهيم محمد حسن الجمل. مراجعة: محمود سالم. ط: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. ص٦١ .

(٢) معناه الدعاء، أي: سقطت أمه وهلكت، ولكنه لا يراد به الوقوع، وإنما يراد به التَّعَجُّب والمدح، وهو نحو قولهم: " قاتله الله، وأخزاه الله " إذا أحسن في الشعر يقوله. **يُنظر: الأمثال** لأبي عُبيد القاسم بن سلاّم بن عبد الله الهروي البغدادي (ت ٢٢٤هـ). تحقيق: الدكتور عبد المجيد قطامش. ط: دار المأمون للتراث. الأولىٰ، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م. ص ٦٩، **العقد الفريد** ٣/ ٢٣، **جمهرة الأمثال** أبي هلال العسكري . ط: دار الفكر – بيروت. ٢ / ٣٥٤ ، **مجمع الأمثال** لأبي

لهؤلاء القوم، وتُشوّقه إلىٰ معرفة ما يأتي بعده من صفات المدح، وذلك أن هذه الجملة "تَقُولهَا الْعَرَب عِنْد التَّعَجُّب والاستعظام" (١) ، ثم إنها أكّدت هذا المعنىٰ بالاستفهام الواقع بعدها في قولها: "مَاذَا بِهِم يَوْم صُرِّعُوا بِجَيْشانَ مِنْ أَسْبَابِ مَجْدٍ تَصَرَّمَا"، وجليٌّ أن هذا الاستفهام لم يُرد به حقيقته، وإنما أريد به التعظيم والتفخيم؛ إذ معناه: ما أعظم ذلك الْمجد الَّذِي تقطعت أَسبَابه يوم صرعوا بِهَذَا الْموضع؟! ، و(مِنْ) في قولها: (مِنْ أَسْبَابِ مَجْدٍ) بيانية أزالت إبهام (ذا) في قولها: "مَاذَا بِهِم".

والناظر في تركيب هذا البيت يتبيّن له أن الشاعرة قد برعت في تصوير أمرين: الأول: شجاعتهم وقوة بأسهم، والثاني: عِظم أثر فقدهم.

فأما الأول: فباختيارها مادة الفعل (صرع) في الدلالة علىٰ قتلهم، لأن هذه المادة تعني في أصل وضعها اللغوي: الطرح أرضًا، وتكون بعد مفاعلة، أي مباشرة للفعل بين اثنين، يُقال: صارعته فصرعته، قال الأزهري في تهذيب اللغة: "والمصارعة والصِّراع: معالجتهما أيّهما يصرع صَاحبه"(٢).

وفي هذا دلالة علىٰ أن هؤلاء القوم كانوا شُجعانًا، واجهوا عدوَّهم وبارزوه ولم يولُّوه ظهورَهم، ثم إنهم جميعًا كانوا علىٰ قدر واحد من الثبات والمواجهة، دلَّ علىٰ ذلك تضعيف مادة الصرع الذي يفيد كثرتهم.

الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت ٥١٨هـ). تحقيق: محمد محيىٰ الدين عبد الحميد. ط: دار المعرفة – بيروت، لبنان. ٢/ ٣٩٠.

(١) شرح التبريزي ١/ ٥٩٣.

(٢) تهذيب اللغة – صرع.

وأما الثاني: ففي إيثارها مادة (الصرم) دون (القطع) لأن الصرم أخصُّ من القطع؛ إذ هو: القطع البائن[1] الذي يبين طرفي المقطوع، أي: يفصلهما تمام الانفصال، وهذا ما أرادته الشاعرة هنا؛ إذ قصدت إلىٰ إفادة تمام الانقطاع وكمال الانفصال بين أسباب المجد وبين قومها بموت هؤلاء الجنود الذين صرعوا في هذه المعركة، وفي هذا دلالة علىٰ علو مكانتهم ورفعة منزلتهم من ناحية، وعلىٰ جَلَل المُصاب، وعِظَم الخسارة المترتّب علىٰ قتلهم من ناحية أخرىٰ.

هذا وإن كنا نتكلّم عن فضل الشاعرة في انتقاء الألفاظ المناسبة للمقام، فإننا لا يمكن أن نغفل الحديث عن براعتها في اصطفاء الصيغ التي بنت عليها ألفاظ البيت، وحنكتها في الملائمة بينها، يتجلىٰ ذلك بوضوح في تضعيفها الفعل (تصرّم) في آخر المصراع الثاني في مقابلة تضعيفها الفعل (صُرِّعوا) في نهاية المصراع الأول؛ لتحقق ثمّ توازنًا وتلاؤمًا بين كثرة هؤلاء الجنود من جهة وبين وفرة أسباب المجد التي تقطّعت بموتهم من جهة أخرىٰ.

ولم يكن التصوير بمنأىٰ عن إبداع الشاعرة حيث جعلت للمجد أسبابًا – وهي الحبال – علىٰ سبيل الاستعارة المكنية بتشبيهه بالبناء المرتفع الذي يستلزم أسبابًا للارتقاء إلىٰ قمته العالية، وفي هذه الاستعارة تجسيد للمجد وتشخيص له وتقريب للمعنىٰ المراد إلىٰ ذهن المتلقي، وفي جمعها الأسباب دلالة علىٰ تَشَعُّب طرق المجد، وتعدُّد سبل تحصيله، وهذا بدوره يفضي إلىٰ الدلالة علىٰ مزيد فضلهم وعلو مكانتهم حيث حازوا كل

(١) تهذيب اللغة ، القاموس المحيط – صرع.

الأسباب التي توصلهم إلىٰ المجد لا سببًا واحدًا، وقد أسهم في التأكيد علىٰ هذه الدلالة تنكير لفظ (مجد) الذي أفاد التعظيم. والبيت بأكمله يعكس ما انطوت عليه نفس الشاعرة من حزن وحسرة علىٰ موت هؤلاء الجنود ومن استشعارها خسارة قومها بفقدهم.

ثم نراها بعد ذلك تقصُّ ما كان من خبرهم في هذه المعركة، فتصف ثباتهم وتُخبر عن شدة تحمُّلهم وقوة صبرهم إذ (**أَبَوْا أَنْ يَفِرُّوا وَالْقَنَا فِي نُحُورِهم**) ، وفي استعمال مادة الإباء دلالة علىٰ نفورهم الشديد ورفضهم القوي مغادرة ساحة القتال علىٰ وجه الفرار علىٰ الرغم من كونهم علىٰ حال يدفع عنهم مذمة الهروب، والتعبير بجملة الحال المقرونة بالواو (**وَالْقَنَا فِي نُحُورِهم**) فيه دلالة علىٰ قوة شجاعتهم وعظيم إقدامهم حيث واجهوا العدو، ولم يولُّوه أدبارهم، كما أنهم أبوا (**أَن يَرْتَقُوا مِنْ خَشْيَةِ الْمَوْتِ سُلَّمَا**) وهو تعبير كنائي كَنَتْ به عن رفضهم الاعتصام من الموت والاحتماء من القتل بأي سببٍ كان، دلَّ علىٰ ذلك تنكير المفعول (**سُلَّمَا**) الذي أفاد العموم وقد آثرت الشاعرة استعمال المصدر المؤول (**أَنْ يَفِرُّوا، وأَن يَرْتَقُوا**) لأنه أتاح لها إفادة معنىٰ التجدُّد والاستمرار في الفعلين المذكورين، وما وراء ذلك من دلالة علىٰ قوة ثباتهم، وعظيم صبرهم علىٰ البلاء، وهذا معنىٰ لم يكن ليوجد لو عبّرت بالمصدر الصريح.

ثم إنها أكّدت علىٰ ذلك المعنىٰ باستعمالها حرف الامتناع (لو) في البيت التالي في قولها: (**ولَو أَنَّهُم فرُّوا لكانُوا أَعِزَّةً**) ، إذ تفيد (لو) أن الفرار

لم يكن، فانتفىٰ بذلك ما قد يبقىٰ في ذهن المتلقي بعد البيت السابق من شكٍّ – ولو يسير– في ثباتهم وعدم فرارهم. كيف ذلك؟! وقد (**رَأَوْا صَبْرًا على الْمَوْتِ أَكْرَمَا**) ، فالصبر علىٰ الموت أبلغ في تحقيق العزّة والكرامة، وهم قوم يتوقون إلىٰ كلِّ ما يفضلون به غيرهم ويتسابقون في مضمار الفضائل، هذا ما دلّ عليه استعمال أفعل التفضيل (**أَكْرَمَا**) .

ومن الملاحظ أن المدح قد وصل ذروته، و بلغ الثناء أَشُدّه في هذا البيت الأخير، حيث تمكنت الشاعرة من إنزال هؤلاء الجنود في العزّ والشرف منزلًا لا يدانيه أي منزل، ذلك أنها رأت في فرارهم وهم علىٰ هذه الهيئة (**وَالْقَنَا فِي نُحُورِهِم**) عزًّا وكرامة من حيث كونه دليل إقدام واستقتال وشجاعة، ثم ذكرت أنهم رأوا غير ما رأت؛ إذ وجدوا (**صَبْرًا على الْمَوْتِ أَكْرَمَا**) أي: إذا كان في الفرار علىٰ هذه الهيئة عزٌّ، فالصبر علىٰ الموت في ساحة القتال أعزُّ وأكرم، فكأنها ألبستهم بذلك ثوب عزّ علىٰ مثله، وأكّدت معنىٰ بلوغهم الغاية في العزّة والكرامة والشرف، بل وجعلت في أنفسهم شاهدًا لذلك المعنىٰ ودليل صدق عليه؛ حيث ذكرت أن صبرهم علىٰ الموت كان قرارًا من عند أنفسهم [1] ليس هو وصفًا محمودًا تدّعيه هي وتزعم لصوقه بهم.

❁❁❁❁❁

(١) دلّ علىٰ ذلك تعبيرها بالفعل (رأوا) المسند إلىٰ ضميرهم.

والنموذج الثاني في المعنى ذاتـــه – أعني معنى الثبـات في المعركة – قـــالته امرأة من بني الحـــارث ترثي قتيلًا من قومها لقي حتفه في ساحة الحرب(١):

فَارِسٌ مَا غَادَرُوهُ مُلْحَمًا غَيرَ زُمَّيْلٍ وَلَا نِكْسٍ وَكَلْ (٢)

لَوْ يَشَا طَارَ بِهِ ذُو مَيْعَةٍ لَاحِقُ الْآطَالِ نَهْدٌ ذُوْ خُصَلْ (٣)

غَيْرَ أَنَّ البَأْسَ مِنْهُ شِيْمَةٌ وَصُرُوفُ الدَّهْرِ تَجْرِيْ بِالْأَجَلْ(٤)

---

(١) **الحماسة بشرح المرزوقي** ٢/ ١١٠٧ ١١٠٩ – حماسية رقم ٣٩٧

(٢) **المُلحَم:** يُقال رجلٌ مُلْحَمٌ، أي مُطْعَمٌ للصيد مرزوقٌ منه. **الصحاح – لحم**، والمُلْحَم: الَّذِي أُسِر وظَفِر بِهِ أَعداؤُه. **تاج العروس – لحم** ، **الزُمَّيْلُ:** الجبانُ الضعيف. **الصحاح** – زمل، **النِّكْسُ:** المقصر عن غاية النجدة والكرم. **العين، تهذيب اللغة**– نكس، وجاء في **المخصص** ١/ ٢٩٩: "والنِّكْس: الضَّعيف وَأَصله أَن يُنَكَّسَ أصلُ السهْم فيُؤْخذَ سِنْخُه الَّذِي كَانَ داخِلاً فِي السَّهْم فيُجْعلَ نَصْلا ويُجْعلَ النَّصْل سِنْخا فَلَا يكونُ كَمَا كَانَ أوّلَ مَرَّة يكونُ ضَعِيفا لَا خَيْرَ فِيهِ" .، والوَكَلُ: الَّذِي يَكِلُ أَمرَه إِلىٰ غيرِه. **تاج العروس**– وكل.

(٣) **المَيْعَةُ:** النشاطُ، وأَوَّل جري الفرس. **الصحاح – ميع. لاحق:** ضامر. **تاج العروس**– لحق ، **الآطال:** جمع أيطل، وهو: الخاصرة . **تهذيب اللغة** – أطل، **الفَرَسٌ النَهْدٌ:** الفَرَسُ الحَسَنُ الجَميلُ الجَسِيمُ اللَّحِيمُ المُشْرِفُ. **مقاييس اللغة، تاج العروس**– نهد، **الخصل:** جمع خصلة، وهي ما يتدلىٰ من أطراف الشعر. **اللسان** – خصل.

(٤) **البَأْسُ:** الشدَّة في الحرب. **الصحاح، تاج العروس**– بأس. ، **الشِّيَمةُ** بالكَسْرِ: الطَّبِيعَةُ والخُلُق. شيم – **تاج العروس، وصروف الدهر:** أحداثه، واحدها صرف، وَسُمِّي بِذَلِكَ لِأَنَّهُ يَتَصَرَّفُ بِالنَّاسِ، أَيْ يُقَلِّبُهُمْ وَيُرَدِّدُهُمْ. **تهذيب اللغة، مقاييس اللغة**– صرف .

افتتحت أبياتها بوصف المرثي بالفروسية، ولكنها أضمرت ذكره؛ حيث ذكرت المسند (فَارِسٌ)، وحذفت المسند إليه لادّعاء تعيُّنه وأن المسند (فَارِسٌ) لا يصدق إلا عليه مبالغة في مدحه وظهور أمره، والوصف بالفروسية هنا ملائم لمقام مدحه بالثبات في مواجهة العدو، و(ما) في قولها: "فَارِسٌ مَا" زائدة للتعظيم والتهويل[1] ، والمراد بها: تعظيم شأن المرثي، وتفخيم أمره، وقولها: (غَادَرُوهُ مُلْحَمًا): تُصَوّر فيه الحال التي تركه عليها أعداؤه لتستدرَّ عطف المتلقي وإشفاقه، و(المُلحَم) في اللغة: الَّذِي أُسِر وظَفِر بِهِ أَعداؤُه، وجعلوه مُطْعَمًا تنال من لحمه عوافي السباع والطير، فهي تتوجع وتتحسّر علىٰ هذا الفارس الذي لم يكن جبانًا ولا ضعيفًا، ولا مقصرًا عن غاية النجدة والكرم يَكِلُ أَمرَه إِلىٰ غيرِه، وهو ما أفاده قولها في الشطر الثاني: "غَيرَ زُمَّيْلٍ وَلَا نِكْسٍ وَكَلْ" .

ثم إنها لم تقتصر علىٰ مدح المرثي بصفات الفروسية والشجاعة والقوة، وإنما مدحت أيضا فرسه الذي كان يمتطيه في المعركة، ونعتته بما

---

(١) جاء في الجنى الداني في حروف المعاني لأبي محمد بدر الدين المالكي (ت٧٤٩هـ) (تحقيق: د فخر الدين قباوة – الأستاذ محمد نديم فاضل. ط: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان. الأولىٰ ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م) ص٣٣٤ : أن (ما) الحرفية الزائدة أربعة أقسام، قال المؤلف: " الرابع منها: أن تكون منبهة علىٰ وصف لائق. قال ابن السيد: وهي ثلاثة أقسام: قسم للتعظيم والتهويل، كقول الشاعر: عَزَمْتُ عَلىٰ إقامةِ ذِي صباح ... لِأمرٍ مَا يُسَوَّدُ مَنْ يسودُ

وقسم يراد به التحقير، كقولك لمن سمعته يفخر بما أعطاه: وهل أعطيت إلا عطية ما؟ وقسم لا يراد به تعظيم، ولا تحقير، ولكن يراد به التنويع، كقولك: ضربته ضربًا ما. أي: نوعًا من الضرب" .

توصف به كرام الخيل من صفات النجابة والعتق، ليزداد به فارسه قوة علىٰ قوة. وقد برعت في التخلُّص إلىٰ وصف الفرس وربطه بالفارس المرثي في البيت الثاني عن طريق حرف الامتناع (لو) ، ذلك الحرف الذي ربط بين فعل الفارس وفعل فرسه، ومنع حدوث الثاني لامتناع الأول، وذلك قولها في البيت الذي كثر استشهاد البلاغيين به في باب الاستعارة:

لَوْ يَشَا طَارَ بِهِ ذُو مَيْعَةٍ لَاحِقُ الْآطَالِ نَهْدٌ ذُوْ خُصَلْ

والطيران فيه مستعار لسرعة العدو، و(ذُو مَيْعَةٍ): أي فرس ذو ميعة – وهي النشاط – ، فهو من الإيجاز بحذف الموصوف، وإقامة الصفة مقامه للمسارعة إلىٰ الخصال المنوطة بالغرض، وفيه دلالة علىٰ نجابة فرسه وقوته لاشتهار النجيب بهذه الصفات التي تابعت بينها من دون عطف؛ للدلالة علىٰ قوة تلاحمها، وشدة ترابطها وأن كل خصلة منها تنضم إلىٰ أختها ولا تستقل بذاتها، حتىٰ تبدو جميعها وكأنها صفة واحدة، وهذا ولا شك أدعىٰ في التأكيد علىٰ قوة فرسه، وسرعة عدوه، ولا سيما إذا كانت الصفات المذكورة صفات عتق ونجابة. فهي تقول: إن هذا الفارس المرثيّ لو أراد النجاة من القتل لأسرع به فرس سريع العدو موسوم بصفات القوة والنجابة، ولكنّ ذلك لم يكن لسببٍ ما ذكرته في البيت التالي، وهو قولها:

غَيْرَ أَنَّ البَأْسَ مِنْهُ شِيْمَةٌ وَصُرُوفُ الدَّهْرِ تَجْرِيْ بِالْأَجَلْ

وفيه أرجعت ثبوته وصبره علىٰ القتل إلىٰ سببين:

أحدهما متأصِّل فيه، والآخر حقيقة كونية، أما الأول: فهو (**أَنَّ البَأْسَ مِنْهُ شِيْمَةٌ**) أي أن الشدة في الحرب والصبر علىٰ القتال سجيّة فيه وطبيعة لا تفـــارقه وهذا ما دلّت عليه لفظة (**شِيْمَةٌ**)، وأكّدته اسمية الجملة، و(ال) في

لفظة (**البَأْسَ**) جنسية أريد بها المبالغة حيث أفادت أن عموم البأس شأنه وطبيعته ، وهذا ولا شكّ آكد في وصفه بالشجاعة والإقدام، و(من) في قولها (**مِنْهُ شِيْمَةٌ**) ابتدائية توحي بنبوع جنس البأس من ذات المرثي، وهذا فوق مدحه بالبأس، وتنكير(**شِيْمَةٌ**) أفاد معنىٰ التعظيم.

وأما السبب الآخر فهو أن (**صُرُوف الدَّهْرِ تَجْرِيْ بِالْأَجَلْ**) أي أن نوائب الدهر ونوازله تأتي لا محالة بالوقت الذي كتب علىٰ الإنسان أنه مفارق فيه الحياة، ولا مهرب من الموت حينما يحل الأجل، وهذا القول منها تذييل جار مجرىٰ المثل، ويشتمل علىٰ استعارتين مكنيتين حيث شبهت صروف الدهر بفرس يجري، وشبهت الأجل – وهو عمر الإنسان – بالشيء المحمول علىٰ ظهر الفرس، وهاتان الاستعارتان أكّدتا علىٰ قوة التلازم بين نوائب الدهر ونوازله وبين الموت، فهي بمثابة الأسباب التي وضعها الله تعالىٰ إذا حلّ الأجل، وفي الاستعارة دلالة علىٰ إيمان الشاعرة بتلك الحقيقة ومحاولة منها لإقناع المتلقي بصواب فعل المرثي حين آثر الثبوت مع يسر سبيل الهرب وقربه إليه.

❁❁❁❁❁

كـــذلك من معاني المـدح والثنـاء التي تنـــاولتها شاعرات الحمـــاسة في تأبيـــن موتـاهم معنـــىٰ أفضلية المرثي علىٰ من سواه من أفراد قبيلته، وشرف منزلته وعلو قدره، وقد استقلّ نموذج واحد عند شاعرات الحماسة بإفادة هذا المعنىٰ، **وذلك قول امرأة من بني شيبان**(١):

وَقَالُوا مَاجِدًا مِنْكُمْ قَتَلْنَا كَذَاكَ الرُّمْحُ يَكْلَفُ بِالْكَرِيمِ(٢)

بِعَيْنِ أَبَاغَ قَاسَمْنَا الْمَنَايَا فَكَان قَسِيْمُهَا خَيْرَ الْقَسِيْمِ(٣)

تحكي فخر أعدائه بقتله؛ إذ إنهم ظفروا به وهو أحد أشراف قومه، ثم تردّ عليهم بأنه لا عار في ذلك إذ الشأن فيه شأن الرمح يولع بالكرام فيصيبهم، وقولها: (**مَاجِدًا**) نكرة عامة، لا يُقصد بها واحد بعينه؛ بدليل إن هذه الواقعة مات فيها كثير من أشراف قومها، وهو مفعول مقدم للفعل (**قَتَلْنَا**) تقدّم لأنه موضع العناية والاهتمام من حيث إن قتل الماجد منهم يغيظ قومها ويورثهم الحسرة الشديدة دون قتل غيره ممن لا شأن لهم، ولا

---

(١) **الحماسة بشرح المرزوقي** ٢/ ٨٨٢، ٨٨٣ – حماسية رقم ٨٩١، وذكر **التبريزي** في **شرح الحماسة** ١/ ٥٦٣ : أن هذين البيتين لابنة فروة ابن مسعود ترثي فروة وقيسًا ابني مسعود بن عامر

(٢) **الكَلَفُ**: الإيلاع بالشيء، كَلِفَ به إذا أولع به وأحبه حبًا شديدًا. **العين**، **تهذيب اللغة**، **الصحاح** – كلف

(٣) **عَيْنِ أَبَاغَ**: "ليست بعين ماء، وإنما هو واد وراء الأنبار علىٰ طريق الفرات إلىٰ الشام، كان عندها في الجاهلية يوم لهم بين ملوك غسّان ملوك الشام، وملوك لخم ملوك الحيرة، قتل فيه المنذر ابن المنذر بن امرئ القيس اللخمي". **معجم البلدان** ١/ ٦١.

يبعد أن يكون التقديم هنا لإفادة معنىٰ القصر، حيث إنهم قصروا وقوع القتل منهم علىٰ ماجد من قومها قصرًا ادّعائيًا للمبالغة في الافتخار، وإغاظة قومها ولا سيما وقد أضافوا لذلك الجار والمجرور (**مِنْكُمْ**) ، وحينئذ يكون هناك قصر معنوي في الشطر الثاني (**كَذَاكَ الرُّمْحُ يَكْلَفُ بِالْكَرِيمِ**) ليتحقق الاشتراك في وجه الشبه، فتنصرف لفظة (يكلف) محبوب واحد يولع به الرمح، وهو الكريم، فيكون المعنىٰ: إن الرمح لا يولع إلا بالكرام فيصيبهم. وقد وقع الفصل بين الشطرين فلم يعطف أحدهما علىٰ الآخر لأن الشطر الأول أثار في نفس المتلقي سؤالًا عما أجيبوا به فجاء الشطر الثاني جوابًا عن هذا السؤال المقدّر في النفس، وإن كان المرزوقي يرىٰ أن القائل واحد في الشطرين [1]، وأيًّا كان قائل هذا الشطر فإن القارئ يلاحظ أن الشاعرة لم تكتفي بأن أنطقت أعداءه بفضله وشرفه، وإنما أحيت بخيالها الجماد، وألبسته لباس الحيَّ، وجعلته يعترف بشرف المرثيّ وعلو قدره، وذلك قولها: (**الرُّمْحُ يَكْلَفُ بِالْكَرِيمِ**) الذي عمدت فيه إلىٰ الاستعارة المكنية بتشبيهها الرمح بالعاشق الذي يلازم معشوقه ولا يفارقه، وقد كانت تلك الاستعارة خير طريق لتأكيد هذا المعنىٰ وإقناع المتلقي به. وقبلها كان بناء الشطر علىٰ التشبيه المنصوص عليه في قولها: "**كَذَاكَ**"، إذ أصل الكلام: الرمح يكلف بالكريم كلفًا مثل ذلك أي مثل ولعكم بقتل الماجد منا، و(ال) في (**الْكَرِيمِ**) للجنس لا لفرد معين، والشطر كله تذييل للشطر الأول متعلق به لا يجري مجرىٰ المثل.

(١) شرح المرزوقي ٢/ ٨٨٢.

وفي البيت الثاني تعمد الشاعرة – كذلك – إلىٰ الاستعارة المكنية فتشبه المنايا بالشريك الذي ينال من القسمة خير النصيبين، وهذه الاستعارة تشعرنا بما يجدونه في صدروهم من غصة، وما يمتزج في نفوسهم من مشاعر الحسرة والألم علىٰ فوات هذا الجزء من القسمة من ناحية، ومشاعر الحنق الشديد والغبطة لهذا الشريك الذي استأثر به منهم من ناحية أخرىٰ.

وهكذا فإن المتأمّل في هذين البيتين يجد أن فكرة أفضلية المرثي وعلو قدره في قومه قد سيطرت علىٰ عقل الشاعرة ونطقت بها مفرداتها من نحو(**ماجد، الكريم، خير القسيم**) التي ما هي في الحقيقة إلا كنايات عن المرثي. كما يلاحظ أن البيتين قد استقلا بإفادة معنىٰ الأفضلية للمرثي.

هذا، وقد يأتي هذا المعنىٰ كمعنىٰ فرعيّ داخل ضمن محامد المرثي كما مرّ في النماذج الأولىٰ من نحو قول عمرة الخثعمية ترثي ابنيها:

وَلَنْ يَلْبِثَ الْعَرْشَانِ يُسْتَلُّ مِنْهُمَا خِيَارُ الْأَوَاسِي أَنْ يَمِيْلَ غَمَاهُمَا

وقول امرأة كندة:

لا تُخْبِرُوا النَّاسَ إِلَّا أنَّ سيِّدَكُم أسلَمْتُمُوهُ وَلَوْ قَاتَلْتُمُ امتَنَعَا

❁❁❁❁❁

المبحث الثالث

الصورة الثالثة: (الندب والتأبين معاً)

مرَّت بنا في المبحثين السابقين نماذج للرثاء عند شاعرات الحماسة، بعضها دخل في باب ندب الموتىٰ، وبعضها الآخر تضمّنَ تأبينهم، واتَضح من خلال الدراسة ما بينهما من فرق، وما يختص به كل لون منهما من معانٍ وأسرار بلاغية.

بقي أن نعرض للنماذج التي اجتمع فيها هذان اللونان من الرثاء، حيث تبدأ الشاعرة ببكاء الميت وإظهار الحزن علىٰ فراقه، والتلهُّف إلىٰ لقائله، ثم ترتقي من ذلك إلىٰ ذكر محامده ومحاسن خصاله، وكأنها تريد أن توضّح سبب جزعها وبكائها، وعلة حسرتها وحزنها علىٰ هذا الفقيد، وهذا ما سيتناوله البحث في هذا المبحث إن شاء الله تعالىٰ.

وقد تبيّن للبحث من خلال استقراء شعر شاعرات الحماسة في باب المراثي أن الندب فيه اجتمع مع التأبين في ستة نماذج:

أولها: قول فاطمة بنت الأحجم الخزاعية [١]:

يَا عَيْن بَكِّي عِنْدَ كُلِّ صَبَاح ... جُوْدِيْ بِأَرْبَعَةٍ عَلَىٰ الْجَرَّاح
قَدْ كُنْتَ لِيْ جَبَلًا أَلُوْذُ بِظِلِّهِ ... فَتَرَكْتَنِيْ أَضْحَىٰ بِأَجْرَدَ ضَاح[٢]
قَدْ كُنْتُ ذَاتَ حَمِيَّةٍ مَا عِشْتَ لِيْ ... أَمْشِيْ الْبَرَازَ وَكُنْتَ أَنْتَ جَنَاحِي[٣]
فَالْيومَ أَخْضَعُ لِلذَّلِيْلِ وَأَتَّقِي ... مِنْهُ وَأَدْفَعُ ظَالِمِيْ بِالرّاح[٤]
وَإِذَا دَعَتْ قُمْرِيَّةٌ شَجَنًا لَهَا ... يِوْمًا علىٰ فَنَنٍ دَعَوْتُ صَبَاحِي[٥]
وَأَغُضُّ مِنْ بَصِرِيْ وَأَعْلَمُ أَنَّهُ ... قَدْ بَانَ حَدُّ فَوَارِسِي وَرِمَاحِي

استهلّت أبياتها بنداء ما لا يعقل وتوجيه الأمر له، وذلك قولها: "**يَا عَيْن بَكِّي، جُوْدِيْ**" ، وقد جاء ذلك علىٰ سبيل الاستعارة المكنية بتشبيهه بالحي العاقل، وكأن عظم الفقد وجلل المصاب قد أفقدها صوابها فصارت تخاطب ما لا يعقل وتتخيل الحياة في الجمادات، وتضعيف العين في (**بَكِّي**) أفاد طلب الإكثار من البكاء وهو ما أفادته أيضًا مادة الجود في قولها: "**جُوْدِيْ بِأَرْبَعَةٍ**" ، وتقييد طلب البكاء بالظرف (**عِنْدَ كُلِّ صَبَاح**) إما لأنه

---

(١) **الحماسة بشرح المرزوقي** ٢/ ٩٠٩ -٩١٢ – حماسية رقم ٣٠٨.

(٢) **أجرد**: فضاء لا نبات فيه. **تهذيب اللغة**- جرد، **والضاحي**: البارز للشمس. **تهذيب اللغة** – ضحي .

(٣) **الحميَّة**: الأَنَفة والغضب وعدم احتمال الضيم. **تهذيب اللغة** – حمي. **البراز**: الفضاء الواسع- **الصحاح** – برز.

(٤) **الرَّاحُ**: هِيَ (الأَكُفّ) ، وقيل: بَطْنُ الكَفِّ، والكَفُّ: الرّاحةُ معَ الأَصابع. **تاج العروس** – روح.

(٥) **القُمْرِيّة**: أنثىٰ القُمْريّ، وهو ضرب من الحمام، حسن الصوت . **المعجم الوسيط**- قمر .

أول النهار، وبكاء المرثي أول مهامها اليومية، وأحقّها بالتقديم، وإما لأنه كان وقت إغارته علىٰ الأعداء، فجاء طلب البكاء إزاء فعله في تلك الساعة من النهار[١]، والمقصود بالأربعة: شؤون الرأس الأربعة، وهي مجْاري الدَّمْعِ إلىٰ العَيْنِ[٢] ، وكأنها تريد أن تستحث كل مجاري الدمع، وتستنفرها للبكاء علىٰ هذا الفقيد، فتقييد الفعل بالجار والمجرور يتواءم مع تضعيف العين (بَكِّي) ، ويتناسب مع استعمال مادة الجود (جُوْدِيْ) من حيث دلالته علىٰ غزارة الدمع وكثرة البكاء. وقولها: "عَلَى الْجرَّاح" قيد ثانٍ، و(الْجرَّاح) لقب المرثي ، ولعلّ السبب في إيثارها استعمال لقبه هنا ما اشتُقَّ منه هذا الفعل من مادة الجرح التي تعكس ما بها من شدة الألم وعِظم الفقد ولا سيما وقد جاء علىٰ إحدىٰ صيغ المبالغة ليفيد بها كثرة جرحه إياه كلما تذكّرت موته، أو كثرة جرحه أعدائه في الحرب.

وبعد أن انتهت الشاعرة من مخاطبة العين انتقلت في البيت الثاني إلىٰ مخاطبة المرثي وكأنه ماثل بين يديها تخاطبه فيسمعها، وكان مضمون الحوار يتمثل في عقدها مقارنة بين حالها في حياته، وحياتها بعد مماته، تقول: "قَدْ كُنْتَ لِيْ جَبلًا" فشبّهته بالجبل للمبالغة في حصول المَنَعة والاحتماء به، ونكّرت الجبل لتعظيمه وتفخيم أمره، وقولها: (أَلُوْذُ بِظِلِّهِ) هو وجه الشبه بين المرثي وبين الجبل، وهو محسوس في الجبل ومتخيل في المرثي؛ إذ المقصود به الاحتماء، وقولها: (أَضْحَى بِأَجْرَدَ ضَاح): (أَجْرَد ضَاح) نعت قائم مقام المنعوت، أي: أمشي في مكان فضاء بارز للشمس،

(١) يُنظر: شرح المرزوقي ٢/ ٩٠٩.

(٢) يُنظر: المحكم، تاج العروس- شأن.

وهو كناية عن فقدها من يمنعها وذهاب من يحميها، وفي حذفها الموصوف وإقامة هاتين الصفتين مقامه دلالة علىٰ طغيانهما عليه، ولزومهما إياه حتىٰ إنه صار لا يعرف إلا بهما.

وتستمر في وصف حالها في حياته، فتذكر في البيت التالي ما كانت عليه من أَنَفَة تمنعها من قبول الضيم وتدفعها لسخطه ورفضه، وتعبيرها عن ذلك بـ (ذَاتَ) المضافة إلىٰ (حَمِيَّةٍ) للدلالة علىٰ المصاحبة والملازمة، وتقييدها بالظرف (مَا عِشْتَ لِيْ) فيه تأكيد علىٰ دوره الفاعل والداعم لها طول حياته. وقولها: "أَمْشِيْ الْبَرَازَ"؛ (الْبَرَازَ) منصوب علىٰ نزع الخافض؛ إذ إن أصله: أمشىٰ في البراز، وهو المكان الواسع، وهو هنا كناية عن كونها لا تستتر خوفًا من شيء أو مهابةً لأي شخص كائنًا من كان، (وَكُنْتَ أَنْتَ جَنَاحِي): الجناح من الإنسان يده، شبَّهته بجناحها تشبيهًا ينبئ عن قوة الاعتماد عليه وحده في أمورها كلها، وتوسط ضمير الفصل (أَنْتَ) الذي أفاد القصر يؤيِّد تلك القوة ويدعم هذه الخصوصية.

ومن الملاحظ في البيتين السابقين تكرار فعل الكون الماضي المسبوق بقد (قَدْ كُنْتَ، قَدْ كُنْتُ، وَكُنْتَ) ، والسر في ذلك التأكيد علىٰ تحقُّق وقوع المذكور بعد فعل الكون في الماضي من ناحية، ومن ناحية أخرىٰ: التأكيد علىٰ أن وفاته قسمت حياتها شطرين: ماضٍ فيه عزّ ومنعة، وحاضر يملؤه الخضوع وتغلب عليه الاستكانة، وفي كلّ هذا دلالة علىٰ عظيم دوره وقوة أثره في حياتها.

والشاعرة إذ تنتهي من وصف حالها التي كانت عليه في حياته، تنتقل بعد ذلك لتصف حالها التي آلت إليه بعدها مماته، فتقول: "فَالْيومَ أَخْضَعُ

لِلذَّلِيْلِ وَأَتّقِي مِنْهُ" ، وهي تعني بـ (اليوم): حاضرها الذي تعيش فيه، ومستقبلها الآتي، وتعني بـ (**الذَّليل**) من كان ذليلًا قبل موت المرثيّ، فهو مجاز مرسل باعتبار ما كان، وسر الإتيان به هنا يتمثل في أمرين: الأول: استدرار مشاعر الشفقة عليها من المتلقي، وربما من الميّت نفسه علىٰ اعتبار أنها تخاطبه وتتخيّل أنه يسمعها، والثاني: الدلالة علىٰ أثر وجود المرثي وعدمه في تَبَدُّل حال الأشخاص ذلةً وإعزازًا. وقولها: " **وَأَدْفَعُ ظَالِمِيْ بِالرّاح"** كناية عن ضعف ما تدفع به عن نفسها الظلم.

ثم نراها في البيت التالي تجري علىٰ عادة الشعراء في جعل نوح الحمام مُهَيِّجًا لدمعهم مثيرًا لبكائهم، فتقول: " **وَإِذَا دَعَتْ قُمْرِيَّةٌ شَجّنَا لَهَا يِوْمًا على فَنَنٍ**" أي: إذا ناحت حمامةٌ علىٰ غصنٍ داعية حزنها قائلة: واحزناه! "**دَعَوْتُ صَبَاحِي**" أي: أشجاني صوتها فناديتُ قائلة: وا صباحاه! ، وقولها: "**وَأَغُضُّ مِنْ بَصرِيْ**" كناية عن التغافل والتغاضي والإعراض عمن أساء إليها إعراض ضعف لا إعراض حِلْمٍ، "**وَأَعْلَمُ أَنّهُ قَدْ بَانَ حَدُّ فَوَارِسِي وَرِمَاحِي**" كناية عن ذهاب القوة وانعدام العدة، وجملة المؤكّدات قبل هذه الكناية (**وَأَعْلَمُ أَنّهُ قَدْ**) لتحقيق ذلك وتأكيده بما لا يدع مجالًا للشكّ، وأرادت بـ (**حَدُّ فَوَارِسِي وَرِمَاحِي**) المرثي، جعلته حدًّا لفوارسها ورماحها علىٰ سبيل الاستعارة الأصلية بتشبيهه بحدّ الفوارس في الإقدام، وحدّ الرماح في الصرامة والنفاذ إلىٰ الأعداء، وهذه الاستعارة أيضًا تدعم الفكرة التي بنت عليها الأبيات من حيث دلالتها علىٰ عظم دوره وأثره في حياتها، وفوت هذا الأثر بموته.

ومن الملاحظ في هذه الأبيات تعبيرها بصيغة المضارع المسندة إلىٰ ضميرها (**أَخْضَعُ وَأَتّقِي وَأَدْفَعُ وَأَغُضُّ**) إشارةً إلىٰ بالغ استسلامها وفعلها تلك الأفعال بإرادتها، وفي هذا دلالة علىٰ هوانها علىٰ الدنيا بموته، وتبدُّل حالها من العزة إلىٰ الذّلة.

وثاني النماذج في هذا المقام قول عمرة بنت مرداس ترثي أخاها عباسًا [١]:

أَعَيْنَيَّ لَمْ أَخْتِلْكُمَا بِخِيَانَةٍ ... أَبَىٰ الدَّهْرُ والْأَيَّامُ أَنْ تَتَصَبَّرَا[٢]

وَمَا كُنْتُ أَخْشَىٰ أَنْ أَكُونَ كَأَنَّنِي ... بَعِيْرٌ إِذَا يُنْعَىٰ أُخَيَّ تَحَسَّرَا[٣]

تَرَىٰ الْخَصْمَ زُورًا عَنْ أُخَيَّ مَهَابَةً ... وَلَيْسَ الْجَلِيسُ عَنْ أُخَيَّ بأَزْورا [٤]

تخاطب عينيها مشبّهة إياها بالحي العاقل الذي يُخاطَب ويُرجَىٰ منه الجواب علىٰ عادة الشعراء في الرثاء فتقول: لم أخدعكما بخيانة ولا منعتكما الحزن فأنتما تديمان البكاء وسكب الدموع، فقد أبَت الْأَيَّام لكما السلوان والتَّصبُّر.

وقولها في الشطر الثاني: "**أَبَى الدَّهْرُ والْأَيّامُ أَنْ تَتَصَبَّرَا**" تأكيد للمعنىٰ الذي شمله الشطر الأول من عدم توقُّف الدمع والبكاء، فلذا فُصل بين الشطرين لكمال الاتصال من حيث كون ثانيهما بمنزلة التوكيد المعنوي لأولهما. ونسبة الإباء إلىٰ الدَّهر والأيام من باب المجاز العقلي بعلاقة الزمانية، والبيت كله كناية عن استمرار بكائها ودوام دمعها جزعًا علىٰ أخيها.

وأما البيت الثاني فالمقصود منه يُفهم بالفحوىٰ، فلم تعمد فيه الشاعرة إلىٰ الدلالة الصريحة، وإنما عبّرت عن الملزوم بذكر لازمه علىٰ سبيل الكناية؛ إذ إن قولها: "**وَمَا كُنْتُ أَخْشَى...**" يعني أنها كانت قبل وفاة أخيها

---

(١) **الحماسة بشرح المرزوقي** ٣/ ١٠٩٩ ، ١١٠٠ – حماسية رقم ٣٩١.

(٢) **الختل**: الخداع . **تهذيب اللغة**، **مجمل اللغة** – ختل.

(٣) **حسَرَ البعيرُ يَحْسِرُ حُسورًا**: أعيا واسْتَحْسَرَ وتَحَسَّرَ مثلُه، **الصحاح**- حسر.

(٤) **الزُّورُ**: (جَمعُ الأَزْوَرِ) ، وَهُوَ المَائِل. **تاج العروس**- زور.

تثق بقوة صبرها وشدة تحمُّلها النوائب حتىٰ إنه إذا خطر ببالها خبر موت أخيها رأت نفسها ثابتة مُتَصبِّرة ليست كالبعير الذي يسقط إعياء وتعبًا إذا حمّل فوق طاقته، وهذا يلزم منه أن حالها الآن – بعد وفاة أخيها – علىٰ غير ما ظنت وخلاف ما حسبت، فقد أهلكها موت أخيها فصارت كالبعير في الصورة التي ذكرتها، وفي هذا تأكيد علىٰ ضعف قواها، وعدم قدرتها علىٰ تحمُّل مصيبة فقد أخيها، بالإضافة إلىٰ ما فيه من إيجازٍ بديع حيث دلّت علىٰ المعنىٰ وضدِّه دون أن تذكر الضد. **وجملة (إِذَا يُنْعَى أُخَيَّ)** ظرفية متعلقة بالفعل (**أَكُونَ**) معترضة بين الموصوف (**بَعِيْرٌ**) ، وصفته (**تَحَسَّرَا**)، و(**أُخَيَّ**) تصغير(أخي) "لتلطيف المحل[1]" ، وإلىٰ هنا انتهىٰ الندب، ثم أردفت تؤبِّنه، فتقول:

تَرَىٰ الْخَصْمَ زُورًا عَنْ أُخَيَّ وَلَيْسَ الْجَلِيسُ عَنْ أُخَيَّ بأَزْورا

ومعنىٰ البيت: ترىٰ خصوم أخي منحرفين عنه إعظامًا له وتهيبًّا، وليس كذلك الحال مع جلساء أخي وندمائه؛ إذ تراهم مباسطين له مستأنسين به، لا يدخلهم منه رعب، ولا يصرفهم عنه تجبر وكبر[2] ، وقولها: "**تَرَى**" تخاطب به كل من يتأتّىٰ له الخطاب، وتتحقق لديه الرؤية، وكأن ما ستخبر به أمر مشاهَد معلوم للجميع، لا يُنكره منكر، ولا يدفعه شاكّ، وفي هذه دلالة علىٰ اشتهار المرثي بالهيبة في قلوب الأعداء، والرأفة واللين في قلوب الجلساء. و(ال) في (**الْخَصْمَ**) للجنس، ولذا أعادت عليه (**زُورًا**)، وهو جمع أزور، وذِكر (**أُخَيَّ**) في البيت مرتين من وضع الظاهر موضع المضمر؛ إذ

(١) شرح المرزوقي ٣/ ١١٠٠.

(٢) يُنظر: السابق نفسه.

أمكن الاستغناء عنه بالضمير لقرب ذكره في البيت السابق، ولكنها أرادت أن تبرز صفات المدح هذه وهي واقعة علىٰ من بينها وبينه لُحمة دم وصلة قرابة، وكأنه تفخر بكونهما ينتسبان لأب واحد وأمٍّ واحدة. ووصلت بين بين الشطرين لما بينهما من تناسب في الخبرية واتحاد في المخبر عنه، وقد حسّن الوصل ما بينهما من مقابلة بديعة أكّدت علىٰ عِظم هذه الشخصية التي تجمع بين الهيبة في نفوس خصومها، والأُلفة والأنس بها في قلوب منادميها.

والنموذج الثالث في هذا اللون قول عاتكة بنت زيد في رثاء زوجها عبد الله ابن أبي بكر(١):

آلَيْتُ لَا تَنْفَكُّ عَيْنِي حزينةً عَلَيْكَ وَلَا يَنْفَكُّ جِلْدِي أَغْبَرَا
فَللَّه عَيْنَا مَنْ رَأَىٰ مِثْلَهُ فَتَىٰ أَكَرّ وَأَحْمَىٰ فِي الْهِيَاجِ وَأَصْبَرَا
إِذا أُشْرِعَتْ فِيهِ الْأَسِنَّةُ خَاضَها إِلَىٰ الْمَوْتِ حَتَّىٰ يترْكَ الْمَوْتَ أَحْمَرا(٢)

هذه الأبيات قالتها عاتكة ترثي بهَا زَوجهَا عبد الله بن أبي بكر وَكَانَ قد أَصيب بسهم يَوْم الطَّائِف مات علىٰ أثره (٣) ، وقد افتتحتها مُسَلِّية نفسها بخاطبها إياه وكأنه حاضر يستمع إليها، تخبره بحالها الذي آلت إليه بعد

---

(١) **الحماسة بشرح المرزوقي** ٣/ ١١٠٢ وما بعدها – حماسية رقم ٣٩٣.

(٢) الشطر الأخير: نهايته: (**حتى يترك الرمح أحمرا**) في **عيون الأخبار** ٤/ ١١٢، أخبار الظراف والمتماجنين لجمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت ٥٩٧هـ). تحقيق: بسام عبد الوهاب الجاني. ط: دار ابن حزم – بيروت.الأولىٰ، ١٩٩٧م. ص٥٣ ، **نهاية الأرب** ١٩/ ١٣٨ ، **نهاية الأرب في فنون** الأدب لأحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري (ت ٧٣٣هـ). ط: دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة. الأولىٰ، ١٤٢٣ هـ. ١٠/ ٨٠، وورد (**الرمح أشقرا**) : في **الظرف والظرفاء** لمحمد بن أحمد بن إسحاق بن يحيىٰ، أبي الطيب، المعروف بالوشاء (ت ٣٢٥هـ). تحقيق: كمال مصطفىٰ. ط: مكتبة الخانجي، شارع عبد العزيز، مصر – مطبعة الاعتماد الثانية ١٣٧١ هـ – ١٩٥٣م. ١/ ١٠٣.

(٣) **يُنظر: الطبقات الكبرى** لأبي عبد الله محمد بن سعد بن منيع الهاشمي بالولاء البصري البغدادي المعروف بابن سعد (ت ٢٣٠هـ). تحقيق: إحسان عباس. ط: دار صادر – بيروت الأولىٰ، ١٩٦٨ م. ٨/ ٢٦٥: ٢٦٧.

فقده، فقد أقسمت أن يستمر حزنها عليه، فلا يفارق الدمع عينها، ولا يمسّ الماء جلدها، وقولها: "**وَلَا يَنْفَكُّ جِلْدِي أَغْبَرا**": كناية عن تركها الاغتسال وإزالة الغبار عن جسدها حزنًا علىٰ فقده. وقولها: "**فَلَلَّه عَيْنَا**" هو في المعنىٰ كقول العرب: "لله درُّ فلان" في التعظيم والتعجُّب من بلوغه في الوصف المحمود مبلغًا لا يُضاهىٰ فيه، قال المرزوقي في شرح هذا التركيب: " (**فَلَلَّه عَيْنَا**) تعجب، وهي في تعظيم الشيء ينسبونه إلىٰ الله – عز وجل- وإن كانت الأشياء كلها له –تعالىٰ- وفي مَلَكته" [1] ، ومعنىٰ البيت: أَنه كَانَ عديم الْمِثَال، وَعجيب أن يرىٰ الرائي فَتىٰ مثله أَكثر مِنْه في الكرّ علىٰ الأعداء وحماية الأعراض والصبر علىٰ القتال[2]، وهذا يلزم منه أنه هو الأكرّ والأحمىٰ والأصبر علىٰ القتال. والناظر في هذه الصفات الثلاثة (**أَكَرّ وَأَحْمَى فِي الْهِيَاجِ وَأَصْبَرا**) يجد أنها جمعت الحُسنيين، أما الأولىٰ فلمجيئها علىٰ صيغة التفضيل التي تفيد تميُّزه علىٰ من سواه في هذه الصفات، وأما الثانية: فلكمال الملائمة وتمام المناسبة بين معاني هذه الصفات وبين المقام الذي جاءت فيه، وهو مقام المبالغة في مدح المرثي بفرط الشجاعة والاستبسال في القتال حتىٰ الموت في جنبات الموقعة حيث لقي حتفه علىٰ أثر سهم أصابه في حصار الطائف – كما مرّ آنفا، وبيان ذلك: أن الكَرَّ أصله الرُّجوع علىٰ الشيءِ، ومنه قولهم: كرّ الفارس كرًّا إذا مكر

---

[1] شرح المرزوقي ٣/ ١١٠٣.

[2] يُنظر: شرح التبريزي ١/ ٦٨٣.

بعدوه ففرّ منه ثم عاد للقتال، فكأنه اجتذبه من موضعه الذي لا يتمكن منه إلىٰ موضع يتمكن منه[١]، وهذا أشدُّ وأنكىٰ في القتال، والحماية تعني المنع، فهو يمنع حريمه وكل ما يلزمه حفظه من الأموال والأعراض، والصبر هنا يراد به الثبات علىٰ القتال إذا حمي الوطيس واشتدت الحرب، فهذه الخِلال الثلاث هي صفات الفارس الحقّ، وقد ذكرت الشاعرة توفّرها جميعًا في المرثي بل وجعلته منفردًا فيها بدلالة صيغة التفضيل علىٰ ذلك، فتحققت لها بذلك المبالغة في المعنىٰ الذي أرادت.

ولما كان وصفها له بهذه الصفات علىٰ واقعًا وجه الإجمال، شرعت في تفصيل ذلك في البيت التالي، فقالت : **إِذا أُشْرِعَتْ فِيهِ الْأَسِنَّةُ خَاضَهَا**.... ، وفصلت بينه وبين الشطر الثاني من البيت السابق لشدة الاتصال بينهما، إذ إن قولها: "**إِذا أُشْرِعَتْ فِيهِ الْأَسِنَّةُ خَاضَهَا**" واقع موقع عطف البيان من قولها: "**أَكَرّ وَأَحْمَى فِي الْهِيَاجِ وَأَصْبَرا**"، وهذا تأكيد للمدح وتقوية له، والضمير في قولها: "**أُشْرِعَتْ فِيهِ الْأَسِنَّةُ**" يعود إلىٰ الهياج، وهو الحرب، وجوّز المرزوقي عودة الضمير إلىٰ المرثي [٢]، وهو ما لا تؤيّده كتب اللغة، إذ لا يقال: أَشرعَ الرُّمحَ فيه، وإنما يقال: أشرع الرُّمحَ نحوه أو صوبه [٣] ، وقد يتعدىٰ بحرف الجر (إلىٰ) كما سيأتي في

(١) يُنظر: تاج العروس، المصباح المنير– طرد.

(٢) يُنظر: شرح المرزوقي ٣/ ١١٠٣.

(٣) يُنظر: المحكم ، تاج العروس– مادة (شرع).

نص التبريزي، فلما تعدّىٰ الفعل هنا إلىٰ مفعول ثانٍ بواسطة حرف الجر (في) عُلم أن الضمير المجرور يعود إلىٰ ما وقع فيه الفعل –وهو (الهياج)– لا من وقع به، ثم إن هاهنا سببين يعضدّان هذا الوجه: الأول: لفظي، وهو أنه من الثابت عند أهل اللغة أن الضمير يعود إلىٰ أقرب مذكور إذا لم ترد قرينة تدل علىٰ غير هذا، والأقرب للضمير هنا هو (الهياج)، والسبب الثاني: معنوي، وهو استحالة المعنىٰ بعود الضمير إلىٰ المرثي، إذ كيف له أن يخوض المعركة، ويواصل القتال وقد أُشرعت في جسده الأسنة؟!!

ولعل هذا كله هو ما جعل المرزوقي يقرر في شرحه أن الضمير يعود إلىٰ الهياج من دون ذكر لاحتمال وجه آخر، حيث قال: " (**فِيهِ الأسنة**) الضَّمِير يرجع إِلَىٰ الْهياج وَيتْرك الْمَوْت أَحْمَر أَي شَدِيدا وَالْمعْنَىٰ أَنه كَانَ إِذا أشرعت فِي الْحَرْب الأسنة إِلَىٰ الفرسان خاضها فَلَا يرجع حَتَّىٰ يتْرك الْمَوْت شَدِيدا ويسفك دِمَاء كَثِيرَة" [1] .

ومن محاسن نظم هذا البيت: إيثارها استعمال أداة الشرط (إذا) الموضوعة للشرط المجزوم بوقوعه، ومجيء الشرط وجزائه علىٰ صيغة الماضي للإشارة إلىٰ تحقُّق الوقوع، وأن إقدامه في ساحة المعركة إذا حمي الوطيس واشتد القتال أمر واقع لا شكّ فيه ولا ريبة. وبناء الفعل (**أُشْرِعَتْ**) للمجهول لأن القصد إلىٰ الفعل لا إلىٰ الفاعل، وصيغة الجمع (**الأسنة**) فيها دلالة علىٰ أن المرثي قد بلغ في الشجاعة والإقدام مبلغًا عظيمًا؛ إذ لا

---

[1] شرح المرزوقي ٣/ ١١٠٣.

يخوض المعركة غير مُبَال بهذا الجمع الوفير من الرماح والأسنة إلا بهمة مغوار ، ولا يعكّر صفو تلك المبالغة مجيء الجمع علىٰ زنة (**أفعلة**) وهي من جموع القلة لأن جمعي القلة والكثرة يتناوبان، والمقام هو الذي يميل بنا إلىٰ أحدهما ويرجّح كفّته. و(**الأسنة**) في الأصل جمع سنان، وهو للرمح: نصله أي مستدق طرفه، فإطلاقها هنا من باب المجاز المرسل لعلاقة الجزئية، حيث ذُكر الجزء(**الأسنة**)، وأريد الكل، وهو الرماح، وإنما خصّ هذا الجزء من الرمح لأنه به يكون الطعن. ثم إنها زادت معنىٰ المبالغة في إقدامه وشجاعته قوةً باستعمالها حرفي الغاية (**إلى، حتّى**) مُضافين إلىٰ (**الموت**) أو ما تعلّق به، وهذا معناه: أن الموت غايته التي يخوض المعركة لأجلها، فهو يقاتل قتالا شديدًا ويسفك دماء أعدائه ولا يبرح أرض المعركة إلا أن يغلب أو يُقتل، و(**الْمَوْتَ الأَحْمَر**) كناية عن شدة القتال وضراوته، فإن الدُّنيا تحمَّرُ في عين من تفارق روحه جسده عند الموت [1] .

❁❁❁❁❁

[1] يُنظر: شرح التبريزي ٢/ ٦٨٣.

ورابع نماذج هذا اللون قول امرأة من طيء [١] :

تَأَوَّبَ عَيْنِيْ نُصْبُهَا وَاكْتِئَابُهَا وَرَجَّيْتُ نَفْسًا رَاثَ عَنْهَا إِيَابُهَا[٢]

أُعَلِّلُ نَفْسِيْ بِالْمُرَجَّمِ غَيْبُهُ وَكَاذَبْتُهَا حَتَّىٰ أبانَ كِذَابُها[٣]

فَلَهْفَىٰ عَلَيْكَ ابنَ الْأَشَدِّ لِبُهْمَةٍ أَفَزَّ الْكُمَاةَ طَعْنُهَا وضِرَابُهَا[٤]

مَتَىٰ يَدْعُهُ الدَّاعِي إِلَيْهِ فَإِنَّهُ سَمِيْعٌ إِذَا الْآذَانُ صَمَّ جَوَابُهَا

هُوَ الْأَبْيَضُ الوَضّاحُ لَوْ رُمِيْتْ بِهِ ضَوَاحٍ مِن الرَّيَّانِ زَالتْ هِضَابُهَا[٥]

افتتحت باقتصاص حالها البائس وعيشها الكئيب، فعينها بين سهر متصل وهمّ دائم يتصل فيه نهارها بالليل، ورجاء معلّق بعودة من أبطأ عنها رجوعه، وقولها: "**تَأَوَّبَ عَيْنِيْ**" استعارت فيه التأويب- وهو سير النهار كله حتىٰ دخول الليل – لاستمرار نصبها واكتئابها بالنهار والليل، وقد جسدت هذه الاستعارة المعنىٰ وعرضته في صورة تثير مشاعر الشفقة لدىٰ

---

(١) **الحماسة بشرح المرزوقي** ٣/ ١١٠٤، ١١٠٥- حماسية رقم ٣٩٤.

(٢) **تأوّب** من التأويب، وهو أن تسيرَ النهارَ أجمعَ وتَنْزِلَ اللَّيْلَ، **الصحاح** – أوب. **راث**: من الرَّيث، وهو الإبطاء. **العين**– ريث، **والنُصْبُ**: الداء والبلاء. **المحكم** – نصب، ولعل المقصود بداء العين السهر، **والاكتئاب**: سوء الحال والانكسار من الحزن. **اللسان**– كئب.

(٣) تَعَلَّلَ بِكذا إذا تَلَهَّىٰ بِهِ وَتَجَزَّأَ. **مختار الصحاح** – علل.

(٤) **البُهمة**: الفارس الذي لا يُدْرَىٰ من أين يُؤْتىٰ من شدّة بأسه. **الصحاح** – بهم، **أفزّ الكماة**: أفزعهم. **الصحاح** – فزز ، **والكماة**: جمع الكميّ، وهو: الشُّجَاعُ المُتَكَمِّي فِي سِلاحه لأنه كَمَىٰ نفسَه أَي ستَرها بالدِّرع والبَيْضة. **اللسان** – كمي.

(٥) **ضواحي كل شيء**: نواحيه البارزة للشمس. **اللسان**– ضحي، **الريان**: اسم جبل في بلاد طيء. **معجم البلدان** ٣/ ١١٠.

المتلقي، وتقوي فيه الشعور بشدة اللوعة، وعظيم اللهفة التي تسيطر عليها، وقولها: **"وَرَجَّيْتُ نَفْسًا رَاثَ عَنْهَا إِيَابُهَا"** استعملت الرجاء دون التمني لإبراز المستحيل (عودة الميت إلىٰ الدنيا) في صورة الممكن المطموع في وقوعه، وهذا يعكس ما انطوت عليه نفسها من شدة اللهفة للقائه، ومزيد الأمل في عودته. وقولها: **"نَفْسًا رَاثَ عَنْهَا إِيَابُهَا"** كناية عن المرثي.

وفي البيت الثاني تقول: **"أُعَلِّلُ نَفْسِيْ بِالْمُرَجَّمِ غَيْبُهُ"**: أتلهّىٰ وأشغل نفسي بالأمل في رجوعه، وهو مجرد ظنّ لا حقيقة له، (**الْمُرَجَّمِ غَيْبُهُ**): كناية عن أملها - المبني علىٰ الظنّ لا العلم – في عودة المرثي إلىٰ الدنيا، وتعبيرها بالمضارع (**أُعَلِّلُ**) لتفيد الاستمرار في الماضي، إذ التقدير: كنت أُكَرِّرُ ذلك مرة بعد مرة في الماضي، واكتفت بالماضي في الشطر الثاني (**كَاذَبْتُهَا**) إذ إنه بأصل وضعه علىٰ فَاعَل يفيد معنىٰ الموالاة– وهي أن يتكرّر الفعلُ يتلو بعضه بعضًا [(١)]– دون الحاجة لصيغة المضارع، وفيه دلالة علىٰ شدة تعلُّقها بهذا الأمل إلىٰ الدرجة التي كاذبت فيها نفسها مرة بعد مرة، وهو مع إفادته الموالاة فيه أيضًا معنىٰ المفاعلة التي تقتضي تجاذب الفعل بين اثنين، ومعنىٰ هذا أنها كان تخادع بهذا الظن نفسها وتكذب عليها، فتزيدها نفسها كذبًا علىٰ كذب، وهذا يعكس مدىٰ الانخراط وراء نفسها، والانقياد لما يوافق هواها، وقولها: "**حَتَّى أبانَ كِذَابُها**" هو الغاية التي انتهت عندها الأكاذيب والظنون، أي: حتىٰ ظهر كذبها، واتّضح أمرها.

(١) يُنظر: دروس التصريف ص ٧٥.

وبعد أن اتَّضحت لها الأمور وتحقّق لديها كذب ظنونها راحت تتلهّف وتتحسَّر علىٰ "ما فات عشيرته منه من حسن الدفاع، والثبات في وجه الشجاع الذي لا يدرىٰ كيف يدفع" (١) ، وقولها: " **ابنَ الْأَشَدِّ**" نداء للمرثي محذوف الأداة لما يصوِّره لها خيالها من قُربه منها ومناجاتها إياه، ونداؤه بـ (**ابن الأشدّ**) للمبالغة في إظهار قوته وشدّته، وتنكير(**بُهْمَةٍ**) لتعظيمه وتفخيم أمر منازلته، وزاده تعظيمًا نعته بجملة (**أَفَزَّ الْكُمَاةَ طَعْنُهَا وضِرَابُهَا**)، فإذا كان الشجعان يفزعون من منازلته ويرهبون من لقائه، فما بال غيرهم؟! وفي هذا تفظيع لأمره، وتهويل لشأنه؛ لتترقىٰ من ذلك إلىٰ ما تريد من وصف المرثي بقوة ثباته، ومزيد شجاعته؛ إذ إنه:

مَتَىٰ يَدْعُهُ الدَّاعِي إِلَيْهِ فَإِنَّهُ سَمِيْعٌ إِذَا الْآذَانُ صَمَّ جَوَابُهَا

إذا دعاه الداعي لمنازلة هذه البهمة ومبارزتها لا يتأخر ولا يتوانىٰ، وإنما يجيب الداعي في الوقت الذي تُصَمُّ فيه آذان غيره، فلا تجيب خوف البأس وضراوة المنازلة، وفي البيت التفات من مخاطبته في البيت السابق إلىٰ الحديث عنه، وجاء الجواب جملة اسمية (**فَإِنَّهُ سَمِيْعٌ**) مفتتحة بإنّ للتأكيد علىٰ ثبوت ذلك الوصف فيه وملازمته إياه كلما وقع الشرط، و(**سَمِيْعٌ**) مستعار للإجابة، وفي الاستعارة دلالة علىٰ قوة الترابط وشدة التلازم بين السَّمْع والإجابة، وانعدام ما بينهما من مدة زمنية حتىٰ كأنهما يحدثان في آن واحد، وقولها: "**صَمَّ جَوَابُهَا**" استعارت فيه الصمم – وهو انقطاع السمع – لانقطاع الإجابة.

---

(١) شرح المرزوقي ٣/ ١١٠٤.

ثم ختمت الشاعرة بصفة مدح أخرىٰ فقالت: "**هُوَ الْأَبْيَضُ الوَضّاحُ**" وهو كناية "خلوص النسب وزكاء المنصب، واشتهار الذكر في الأفق" (١) ، وقولها: "**لَوْ رُمِيْتْ بِهِ ضَوَاحٍ مِن الرَّيَّانِ زَالتْ هِضَابُهَا**" شبّهته بالسهم النافذ علىٰ سبيل الاستعارة المنكنية لتصوير حسن خروجه من كل ما يدخل فيه وشدة مضائه في الأمور، وسرعة لجاجه في إبرامها.

❁❁❁❁❁

(١)شرح المرزوقي ٣/ ١١٠٥.

والخامس قول العوراء ابنه سبيع [١]:

أَبْكِي لِعَبْدِ اللهِ إِذْ حُشَّتْ قُبَيْلَ الصُّبْحِ نَارُه[٢]

طَيَّانَ طَاوِي الْكَشْحِ لَا يُرْخَىٰ لِمُظْلِمَةٍ إِزَارُه[٣]

يَعْصِي الْبَخِيْلَ إِذَا أَرَا دَ الْمَجْدَ مَخْلُوعًا عِذَارُه[٤]

افتتحت أبياتها بذكر بكائها عليه وضمّنتها خصاله الطيبة وأحواله التي كان عليها في حياته، معتمدة في ذلك علىٰ أسلوب الكناية اعتمادًا كاد أن يكون كُلِّيًا؛ وما ذاك إلا لكونها أقرب طريق لتأكيد المعنىٰ من حيث إنها دعوىٰ الشيء ببينة وبرهان. فقولها: (**حُشَّتْ قُبَيْلَ الصُّبْحِ نَارُه**) معناه: إيقاد نار مواقده للطبخ للضيفان، فهو كناية عن كرم الضيفان، ولا يبعد أن يكون (**قُبَيْلَ الصُّبْحِ**) منصوب علىٰ نزع الخافض، وتقديره: إلىٰ قبيل الصبح لأن الضيفان في الغالب ينزلون ليلًا ، فيكون فيه مزيد مدح حيث يتضمن الدلالة علىٰ بقاء نار طبخه موقدة حتىٰ دخول الصبح، وما ذاك إلا لكثرة الضيفان، وسعة كرمه وعطائه. وقولها (**طَيَّانَ**) يعني ضامر البطن، كناية عن خفّته وقلةِ طعامه، وأن الطعام وملء البطن ليس همَّه، وهذا المعنىٰ كثير في المدح عند الشعراء الأوائل، قال المرزوقي: "**.وهم يتمدحون بالهزال ويذمون**

---

(١) **الحماسة بشرح المرزوقي** ٣/ ١١٠٥ وما بعدها – حماسية رقم ٣٩٥.

(٢) **حُشَّتْ نَارُه**: أُوقدت. الصحاح – حشش.

(٣) **طَيَّانَ**: ضامر البطن. جمهرة اللغة- طوي. **الكشح**: ما بين الخاصرة إلىٰ الضلعِ الخَلْفِ. الصحاح- كشح ،

(٤) **العذار** للفرس: ما علىٰ خديه من لجامه. **جمهرة اللغة** – عذر.

السمن" [١]. وقولها: (طَاوِي الْكَشْحِ) تعبير كنائي يحتمل معنيين بحسب ما يتعدّىٰ به، فإذا تعدّىٰ بـ (علىٰ) كان مأخوذًا من قولهم طوىٰ فلان كشحه علىٰ أمر إذا عَزَمَ علىٰ أَمْر واستَمرَّتْ عَزيمتُه [٢]، فيكون المراد هنا أنه ماضي العزم لا يفتره شيء عن مراده، وهذا ما ذهب إليه المرزوقيحيث قال: " وقولها (طَاوِي الْكَشْحِ) أي يمضىٰ في الأمور لوجهه لا يعرج علىٰ شيء ولا ينثني" [٣] ، وإذا تعدّىٰ بـ (عن) كان مأخوذًا من قولهم طوىٰ فلان كشحه عن أمر، إذا أعرض عنه [٤]، فيكون المراد هنا: إعراضه عمن لا يريد ودّه.

وقولها: (لا يُرْخَى لِمُظْلِمَةٍ إِزَارُه) بناء الفعل للمجهول أبلغ في المدح من حيث دلالته علىٰ نفي وقوع ذلك أصلًا لا بيده ولا بيد غيره، وهو يحتمل معنيين كنائيين – أيضًا– وفقًا للمراد بـ (المُظْلِمَة) ، فإذا كان المراد بها النائبة من نوائب الدهر، كانت الكناية به عن عظيم جَلَده وقوة تحمُّله وصبره في مواجهة الشدائد، وهذا ما ذهب إليه المرزوقي[٥] ، وأما إذا كان المراد بـ (المُظْلِمَة): المرأة التي جنَّ عليها الليل كان المعنىٰ هنا كناية عن عِفَّته، وأصل هذا الكلام– كما ذكره التبريزي في شرحه [٦] – أَن الْوَاحِد

(١) شرح المرزوقي ٣/ ١١٠٦.

(٢) ينظر: العين، تهذيب اللغة – كشح.

(٣) شرح المرزوقي ٣/ ١١٠٦.

(٤) ينظر: العين، تهذيب اللغة – كشح.

(٥) يُنظر: شرح المرزوقي ٣/ ١١٠٦.

(٦) يُنظر: شرح التبريزي ١/ ٦٨٥.

مِنْهُم – في الجاهلية – كان إِذا طرق امْرَأَة بِاللَّيْلِ لفاحشة وَقضىٰ مِنْهَا مُرَاده أرْخىٰ إِزَاره رَاجعا علىٰ أثر قدمه لِئَلَّا يخرج الْأَمر من حد الخفاء.

والمتأمل في هذين الوجهين يجد أن سياق المدح وإن كان يتحملهما إلا أن أدنىٰ ذوق بلاغي يجعلنا نميل إلىٰ المعنىٰ الذي ذكره المرزوقي؛ وما ذاك إلا لأنه هو الذي يناسب ما قبله ويتلاءم مع ما بعده من المعاني التي أفادتها ألفاظها ومعانيها، وبه يتحقق التناسب المعنوي الذي هو أحد متطلبات الكلام البليغ، وبيان ذلك: أن الشاعرة في هذا البيت ترسم لنا ملامح شخصية خفيفة نشيطة فعّالة ذات عزم ثابت وإرادة قوية، كما دلّ علىٰ ذلك الوصفان – قبل هذه الجملة مباشرة – (**طَيَّانَ طَاوِي الْكَشْحِ**) ، فكان من المناسب إذًا أن تأتي الصفة الثالثة الواقعة عقبهما في البيت نفسه (**لا يُرْخَى لِمُظْلِمَةٍ إِزَارُه**) علىٰ النسق المعنوي ذاته فيُقال: إنما أرادت مواجهته الشدائد وتجرُّده لها وعزمه علىٰ تجاوزها، لا أن يُنحىٰ بها منحىٰ غريبًا عن سابقتيها، فيُقال إنما أرادت عِفّته وأنه لا يتسلل إلىٰ النساء ليلًا.

هذا بالنسبة لمناسبة الجملة لما قبلها، وأما عن مناسبتها لما بعدها فهي واضحة أيضًا من حيث إن قولها بعدها: (**يَعْصِي الْبَخِيْلَ**) يفيد عدم طاعته لمن ينصحه بالبُخل، وأنه لا يثنيه عن الإنفاق علىٰ المحتاجين والعفاة شيء لأنه صاحب عزيمة صُلبة وإرادة قوية. وهكذا فإن السياق السابق واللاحق يضعنا في هذا القالب المعنوي فلا تملك أعيننا أن تحيد عنه، ولا سيما والمقطوعة كلها لم يجرِ فيها أي ذِكر للمرأة أو أيّ حديث عن علاقة

المرثي بها حتىٰ يرجّح ذلك كِفّة المعنىٰ الآخر. وقولها: (**يَعْصِي الْبَخِيْلَ**) كناية عن عظيم جوده وكثرة إنفاقه في وجوه الخير لدلالة المضارع (**يَعْصِي**) علىٰ تجدد ذلك واستمراره ، وقولها: "**مَخْلُوعًا عِذَارُه**" جملة حالية من الفعل (**يَعْصِي**) أي يعصيه متلبِّسًا بهذا الحال، وفيه استعارة مكنية حيث شبهت المرثي الذي لا يطيع البخيل بالفرس الذي خُلع لجامه فلم يُستطع ردّه؛ للمبالغة في وصفه بالكرم والجود.

❁❁❁❁❁

وأخر نماذج هذا الفن هو قول عاتكة بنت زيد [١]:

مَنْ لِنَفْسٍ عَادَها أَحْزَانُهَا وَلِعَيْنٍ شَفَّهَا طُوْلُ السَّهَدْ[٢]

جَسَدٌ لُفِّفَ فِي أَكْفَانِهِ رَحْمَةُ اللهِ عَلَىٰ ذَاكَ الْجَسَدْ

فِيهِ تَفْجِيْعٌ لِمَوْلَىً غَارِمٍ لَمْ يَدَعْهُ اللهُ يَمْشِيْ بِسَبَدْ[٣]

افتتحت أبياتها بتساؤل ورد علىٰ سبيل تجاهل العارف، فهي تتساءل: "من يؤمِّنُ نفسًا مما اعتادها من الأحزان، واجتمع عليها في رزئها من الأوصاب والآلام، ومَنْ لعينٍ آذاها طول الأرق، ودوام السهر"[٤]، وهي حين تسأل تعلم أن ليس لها مُجير ولا مُغيث إلا الله، ولكنها تُؤَمِّل نفسها وتُرجِّيها علّها تجد جوابًا يشفي غصة صدرها، وقد كشف هذا التساؤل عن عميق حزنها، وشدة حسرتها لفقده. وقولها: "**جَسَدٌ**" خبر حذف مبتدؤه وتنكيره للتعظيم، وجملة (**لُفِّفَ فِي أَكْفَانِهِ**) نعت أول لـ (**جَسَدٌ**)، (**فِيهِ تَفْجِيْعٌ**) نعت ثانٍ له، وجملة (**رَحْمَةُ اللهِ عَلَى ذَاكَ الْجَسَدْ**) اعتراضية بين النعتين، قُصد بها الدعاء، وقد أتىٰ الدعاء بالجملة

---

(١) **الحماسة بشرح المرزوقي** ٣/ ١١٠٦ وما بعدها – حماسية رقم ٣٩٦.

(٢) **شَفَّهُ الحُزْنُ** والحُبُّ يَشُفُّه شَفًّا وشُفُوفًا: لذَعَ قَلْبَه، وَقِيلَ أَنحَلَه، وَقِيلَ أَذْهَبَ عَقْلَهُ. اللسان – شفف. **السَّهَد**: الأَرَقُ. وَهُوَ قِلَّةُ النَّوْمِ. **الصحاح، مقاييس اللغة** – سهد.

(٣) **الغارم**: الذي عليه دين **اللسان** – غرم، وقد يُخصُّ بمن تحمّل حمالة. **السَّبَد**: الشَّعْر. وَقَوْلهمْ: مَا لَه سَبَد وَلَا لَبَد، أَي: مَا لَه ذُو شَعْر وَلَا ذُو وَبَر متلبِّد، أَي: مَا لَه قَليل وَلَا كثير. ومنه سمي المال سَبَدًا. **تهذيب اللغة** – سبد.

(٤) **يُنظر: شرح المرزوقي** ٣/ ١١٠٧.

الخبرية لإظهار كمال الرغبة في تحقُّق الإجابة، وجعلها كالواقعة فعلًا، وإيثار الجملة الاسمية للدلالة علىٰ ثبوت الرحمة له ولزومها له لزوم العادة والطبيعة لصاحبها.

وبناء الفعل (لُفِّفَ) للمفعول لأن القصد إلىٰ الفعل ذاته لا إلىٰ فاعله، فليس الغرض في قولها (لُفِّفَ فِي أَكْفَانِهِ) الإشارة إلىٰ من قام بتكفينه، وإنما الغرض تصوير المشهد بصورة تُلهب مشاعر المتلقي، وتبعثه علىٰ التعاطف معها والإحساس بشعورها وما هي فيه من حسرة ومرارة وألم، ولا سيما وقد ضمّنت البيت ما يؤكّد هذا الشعور عند السامع من نحو تضعيفها الفعل (لُفِّفَ) وما يفيده من كثرة اللّف، وتأييدها ذلك بصيغة الجمع (أَكْفَانِهِ) الذي تدل علىٰ لفّه في أكفانٍ متعددة لا كَفَنٍ واحد، ثم الإشارة إليه باسم الإشارة الموضوع للبعيد (ذَاكَ الْجَسَدْ) الذي يفيد بُعده منها حقيقة، وكلُّها أمور تُبْرِزُ شدة حرقتها، وعظيم حسرتها بما تؤكّده من استحالة اللقاء وأبدية الفراق.

وجملة (لَمْ يَدَعْهُ اللّٰهُ يَمْشِيْ بِسَبَدْ) نعت ثالث لـ (جَسَدٌ) ، والضمير في (يَدَعْهُ) عائد إلىٰ (جَسَدٌ) المقصود به المرثي، لا إلىٰ (مَوْلَىً غَارِمٍ) كما قد يُظن لقربه منه [1]، وإنما هي جملة وصف لـ (جَسَدٌ) مسوقة للكناية بها عن موته فقيرًا لا مال له؛ لأنه كان دائم الأداء عن الغارمين والإنفاق في وجوه الخير. والفعل (يَمْشِيْ) استعير للموت والجامع المغادرة

(١) وربما يعاب ذلك عليها لما قد يُحدثه من لبس في المعنىٰ.

في كل، فالمشي مغادرة من مكان لآخر، والموت مغادرة الدار الدنيا إلىٰ الدار الآخرة. ولفظة (سبَد) هنا مأخوذة من قول العرب: مَا لَه سَبَد وَلَا لَبَد، أَي: مَا لَه مال قَليل وَلَا كثير، وفيها غناء عن لفظة (لبد) لأنه إذا لم يُبْقِ إحسانه له مالًا قليلًا فنفي الكثير عنه من باب أولىٰ. وقولها: "**لَمْ يَدَعْهُ اللّٰهُ**" يبرز عقيدتها المؤمنة بقضاء الله وقدره، وأن الموت منه – سبحانه– لا من غيره.

تعقيب:

يلاحظ المتأمّل للنَّماذج السابقة التي أتىٰ عليها التأبين مستقلًا أو تابعًا للندب عند شاعرات الحماسة ما يأتي:

أولًا : من حيث المعاني:

كثرت معاني المدح التي تناولتها شاعرات الحماسة في تأبين موتاهم، وكان أبرزها:

١- وصف المرثي بالشجاعة والبأس، وهذا وصف تمليه عليهن طبيعة البيئة العربية في الجاهلية ومبدأ الإسلام، وما كانوا عليه من كثرة الحروب والمعارك، وفي هذا المعنىٰ نجد قول زينب: **"وَقَدْ كَانَ يُروي المَشْرَفِيّ بِكَفِّهِ"** ، وقول امرأة من طيء:

فَلَهْفَىٰ عَلَيْكَ ابنَ الْأَشَدِّ لِبُهْمَةٍ أَفَزَّ الْكُمَاةَ طَعْنُهَا وضِرَابُهَا

مَتَىٰ يَدْعُهُ الدَّاعِي إِلَيْهِ فَإِنَّهُ سَمِيْعٌ إِذَا الْآذَانُ صَمَّ جَوَابُهَا

ويتعلّق بذلك أيضًا وصف المرثي بالثبات في المعركة وفي مواجهة الموت كما في قول أم الصُّرَيح الكِنْدِيّة ترثي قومها (**هَوَتْ أُمُّهُمْ...**)، وقول امرأة من بني الحـــارث ترثي قتيلًا من قومها: (**فَارِسٌ مَا غَادَرُوهُ مُلْحَمًا**)، وقول عاتكة: "**فَلِلَّه عَيْنَا مَنْ رَأَى مِثْلَهُ فَتَى....**" .

ومثله أيضًا وصف المرثي بالإغارة علىٰ الأعداء والغنم منهم كقول أخت المقصص: **"وَمُرَجِّمٍ عَنْكَ الظَّنُونَ"**.

٢-قرىٰ الأضياف والطبخ لهم، وهو أحد معاني المدح المهمة الدارجة علىٰ ألسنة شعراء العرب، ومنه في نماذج البحث قول زينب : **"إِذَا نَزَلَ**

الْأَضْيَافَ...." ، **" تَرَى جَازِرَيْهِ يُرْعِدَانِ.."** ، وقول أخت المقصص:**" فَكِهٌ إِلَى جَنْبِ الخِوَانِ"**، وقول العوراء ابنة سبيع:

أَبْكِي لِعَبْدِ اللهِ إِذْ حُشَّتْ قُبَيْلَ الصُّبْحِ نَارُه

٣- وصف المرثي بالحجة والبيان كقول إحداهن: **"وَمَشْهَدٍ قَدْ كَفَيْتَ الْغَائِبِيْنَ بِهِ"** ، وقول امرأة من بني أسد:

إذا انتَضَلَ القَوْمُ الأحاديثَ لَمْ عَيِيًّا ولا عِبْئًا علىٰ مَنْ يُقاعِدُ

ثانيًا: من حيث الألفاظ والتراكيب:

❁ جاءت ألفاظهن سلسة عذبة واضحة الدلالة علىٰ المعنىٰ، وربما دلّت المفردة الواحدة علىٰ معان عدّة كلفظتي (الفتىٰ) و(الفارس) اللتين جمعتا الكثير من صفات القوة الجسدية والمكارم الأخلاقية، وقد جاء ذلك في قول امرأة كندة: "**أَنْعَى فَتًى"**، **"فَتَمَّ الفَتَى كلُّ الْفَتَى"**، وقول زينب: **" فَتَىً قُدَّ قَدَّ السَّيْفِ"**، وقول عاتكة: **"مَنْ رَأَى مِثْلَهُ فَتَى"** ، ووقع الوصف بالفروسية في مقام الموت في ساحة الحرب في قول المرأة: **" فَارِسٌ مَا غَادَرُوهُ مُلْحَمًا"** ، وقول الأخرىٰ: **"فَوَارِسُ حَامَوْا عَنْ حَرِيمٍ"**.

❁ برزت بعض الصيغ التي استعانت بها كل منهنّ لإفادة المبالغة في مدح المرثي وتأبينَه، كصيغ المبالغة الواردة في نحو: (**كَرِيمٌ، فَكِهٌ، بَصِيرًا، مِعْشَابٍ**) ، وصيغ التفضيل في نحو قول إحداهن: **"رَأَوْا صَبْرًا على الْمَوْتِ أَكْرَمَا"**، وقول الأخرىٰ: **"أَكَرّ وَأَحْمَى فِي الْهِيَاجِ وَأَصْبَرا"**، وصيغ الأفعال المضعّفة من نحو: (**صُرِّعُوا**) ،(**تَصَرَّمَا**) ، (**بَكِّي**)، وصيغة منتهىٰ الجموع كما في (**غَوَائِلَه، مَرَاجِلُه، عَدَامِيلُ**)، وصيغة جمع الكثرة (**الْفِرَاخِ، الظُّنُونَ**) ، وقد تبدع الشاعرة فتأتي بجمع القلة فتصيب به مبالغة

ما كانت لتوجد لو عبّرت بجمع الكثرة، وذلك كما سبق بيانه في إيثار جمع الضيف علىٰ أضياف - لا ضيوف وضيفان – في قول زينب بنت الطثرية ترثي أخاها: "**إِذَا نَزَلَ الْأَضْيَافَ كَان عَذَوَّرًا**".

❁ برز عند أغلبهن استعمال النعت في موضع المنعوت ونيابته عنه؛ اختصارًا وللمبالغة في أن المنعوت قد أشرب الصفة حتىٰ صارا شيئًا واحدًا، وذلك كما في (**مُفَاضَةٍ، وَمُرَجِّمٍ، الضُّمَّرِ الْقُودِ، ذُو مَيْعَةٍ، أُدْمًا**).

❁ جرت بعضهن علىٰ عادة الشعراء في الرثاء من استعمال تراكيب وضعتها العرب لا يراد بها حقيقة لفظها، وإنما يراد بها إظهار مدىٰ الحسرة واللهفة والجزع علىٰ الفقيد نحو(**لا تَبْعَدَنَّ، وَا بِأَبَاهُما**)، أو التعظيم نحو: (**هَوَتْ أُمُّهُمْ، فَللَّه عَيْنَا مَنْ رَأَى مِثْلَهُ**) ، أو الدعاء للميت بالسقيا كما في (**سَقَتْهُ الرَّوَاعِدُ**) ، والرحمة كما في (**رَحْمَةُ اللّٰهِ عَلَى ذَاكَ الْجَسَدْ**) ، كذلك جرين علىٰ عادة الشعراء في ذكر اسم الموضع الذي مات فيه المرثي، ومن ذلك:(**يَوْم صُرِّعُوا بِجَيْشَانَ، إنَّ الأُثَيْلَ، بِعَيْنِ أَبَاغَ،**) أو اسم المرثي، نحو: (**وَقَدْ غَالتْ يَزِيدُ غَوَائلَه، جُودِيْ بِأَرْبَعَةٍ عَلَى الْجَرَّاح، فَلَيسْمَعَنَّ النَّضْرُ، والنَّضْرُ أَقْرَبُ، زَيْنَ المَجَالِسِ والنَّدِيِّ قَبيصا، أَبْكِي لِعَبْدِ اللّٰه، فَلَهْفَى عَلَيْكَ ابنَ الْأَشَدِّ**).

❁ كانت الجمل المبدوءة بـ (**إذا الظرفية الشرطية**) أكثر التراكيب وجودًا علىٰ الإطلاق في النماذج التي نتحدث عنها؛ إذ اتّخذت منها الشاعرات معبرًا تمر منه إلىٰ حكاية محامد المرثيين وخصالهم الحسنة في أحوالهم المختلفة من نحو: **إِذَا نَزَلَ الْأَضْيَافَ، إِذَا لَاقَيْتَه، إِذَا الْقَوْمُ أَمُّوْا بَيْتَهُ، إذا ما الشُّحُّ أَبْهَمَ قُفْلَهُ، إِذَا قَنَاةُ امْرِئٍ أَزْرَى بِهَا خَوَرٌ، إِذَا**

نَزَلَا الْأَرْضَ الْمَخُوفَ بِهَا الرَّدَى، إِذَا اسْتَغْنَيَا حَبَّ الْجَمِيعُ إِلَيْهِمَا، إِذَا افْتَقَرَا لَمْ يَجْثُمَا خَشْيَةَ الرَّدَى، فَكِهٌ إِلَى جَنْبِ الخِوَانِ إِذَا غَدَتْ، إِذا أُشْرِعَتْ فِيهِ الْأَسِنَّةُ خَاضَهَا....، وغيرها مما أدّت به (إذا) وما اتصلت به معنىٰ ثبوت خصلة أو صفة للمرثي في حال معينة.

ثالثًا: من حيث الصور والأخيلة:

توافرت الصور البيانية في هذه النماذج التي نتحدث عنها توافرًا نابعًا من إلمام الشاعرات بقيمتها الجمالية وما تكسبه المعنىٰ من تأكيد في الذهن وتقريب للفهم، فنرىٰ التشبيه حاضرًا في نحو: (**قُدَّ قَدَّ السَّيْفِ، هُمَا أَخَوَا فِي الْحَرْبِ مَنْ لَا أَخَا، نَواصِي النَّاسِ، أُدْمًا كالْهِضَابِ، جَامِلًا قَدْ عُدْنَ مِثْلَ عَلَائِفِ المَقْصَابِ، يَنْبُتُونَ بِبَابِهِ نَبْتَ الْفِرَاخِ بِمُكْلِئٍ مِعْشَابِ، كَذَاكَ الرُّمْحُ يَكْلَفُ بِالْكَرِيمِ**).

والاستعارة التبعية في نحو: (**يُروي المَشْرَفِيّ بِكَفِّهِ، عُرِّيَتْ بَعْدَ الْوَجَى فَرَسَاهُمَا، لَوْ يَشَا طَارَ بِهِ ذُو مَيْعَةٍ، يَنْبُتُونَ بِبَابِهِ، كَذَاكَ الرُّمْحُ يَكْلَفُ بِالْكَرِيمِ**).

والاستعارة المكنية في نحو: (**هُمَا يَلْبِسَانِ الْمَجْدَ، إذا انتَضَلَ القَوْمُ الأحاديثَ، مِنْ أَسْبَابِ مَجْدٍ تَصَرَّمَا، قَاسَمْنَا الْمَنَايَا**).

ولم يكن للمجاز المرسل والاستعارة التمثيلية كبير حظٍّ في هذه النماذج؛ إذ وردا في نماذج معدودة، وكانت الكناية هي أكثر صور البيان ورودًا في هذه المقطعات حيث اعتمدت عليها الشاعرات اعتمادًا كبيرًا لما فيها من إثبات المعنىٰ ببينة وبرهان، وقد تنوعت ما بين كناية عن صفة – وهي الأكثر – كما في نحو: **أَضْحَى بِأَجْرَدَ ضَاحٍ، أَمْشِي الْبَرَازَ، وَأَدْفَعُ ظَالِمِيْ بِالرّاح، وَأَغُضُّ مِنْ بَصرِيْ، وَأَعْلَمُ أَنّهُ قَدْ بَانَ حَدُّ فَوَارِسِي**

وَرِمَاحِي، وَلَا يَنْفَكُّ جِلْدِي أغْبَرا، الْمَوْتَ الأَحْمَر، حُشَّتْ قُبَيْلَ الصُّبْحِ نَارُه، طَاوِي الْكَشْحِ، ....وغيرها.

وكناية عن موصوف كما في: نَفْسًا رَاثَّ عَنْهَا إيَابُهَا، بِالْمُرَجَّمِ غَيْبُهُ، نَجِيبَةٍ مِنْ قَوْمِهَا، مَنْ أَصَبْتَ، والْفَحْلُ فَحْلٌ مُعْرِقُ، .... وغيرها.

وأما الكناية عن نسبة فلم يعثر البحث لها إلا علىٰ مثال واحد في النماذج التي نتحدث عنها، وهو قول عمرة الخثعمية: " هُمَا يَلْبِسَانِ الْمَجْدَ أَحْسَنَ لِبْسَةٍ" .

الخاتمـــــــــة

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات، والصلاة والسلام علىٰ المبعوث رحمة للبريات محمد ابن عبد الله، وعلىٰ آله وصحبه أفضل الصلوات وأتمّ التسليمات.

وبعـــــــــد، فإن دراسة بلاغية لنماذج الرثاء عند شاعرات الحماسة لتثمر لنا عن بعض النتائج التي أهمها:

أولًا: أن مراثي النساء في ديوان الحماسة جاءت في صور ثلاث، هي: (الندب)، و(التأبين)، و(الندب والتأبين معا) ، ولم يكن لـ (العزاء) – وهو اللون الثالث من ألوان الرثاء – أيّ حظٍّ عندهن، وربما كان سبب ذلك هو طبيعة كل منهما، فطبيعة المرأة من شدة الجزع والانقياد وراء عواطفها، وكثرة البكاء والندب، تأبىٰ ما تفرضه عليها طبيعة العزاء من التفكير في حقيقة الموت والحياة، والوصول إلىٰ معان فلسفية عميقة.

ثانيًا: كان للصورة الثانية (التأبين) النصيب الأوفر من صور الرثاء عند النساء في حماسة أبي تمام حيث استقل في سبعة نماذج تشمل ثلاثة وأربعين بيتًا، بينما استقل الندب بأربعة نماذج تضمّ تسعة وعشرين بيتًا، واجتمعا في ستة نماذج تشمل ثلاثة وعشرين بيتًا.

رابعًا: كثرت المعاني التي تناولتها شاعرات الحماسة في تأبين موتاهم، وهي في معظمها مستمدّة من محامد العرب ومكارمهم الجارية علىٰ ألسنتهم في باب المدح، ومما تمليه عليهم طبيعة بيئتهم وعناصرها

المشاهدة أمامهم، إلا ان الفرق بين هذه وتلك هو حياة الممدوح أو موته.

خامسًا: جاءت ألفاظ الأبيات في معظمها سلسة واضحة عذبة، نابعة عن شعور صادق، وتجربة حقيقية، متلائمة مع ما تخفيه صدورهن من شدة الحسرة والألم.

سادسًا: توافرت الصور البيانية في هذه النماذج التي شملها وتنوّعت ما بين تشبيه واستعارة وكناية تنوُّعًا نابعًا من إلمام الشاعرات بقيمتها الجمالية وما تكسبه المعنىٰ من تأكيد في الذهن وتقريب للفهم، وكانت الكناية هي أكثر الصور الفنية بروزًا في أبيات الدراسة، وفي المقابل كان المجاز المرسل أقلها ورودًا. وأما المحسنات البديعية فقد قلّ ورودها في الأبيات محل الدراسة؛ فلم يأتِ منها – فيما بدا للبحث- إلا الطباق في موضعين، والمقابلة في موضع واحد حيث اقتضىٰ المقام كل منها، وجاء مطبوعًا لا تكلُّف فيه.

ثبت المصادر والمراجع

- أخبار الظراف والمتماجنين لجمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت ٥٩٧هـ). تحقيق: بسام عبد الوهاب الجاني. ط: دار ابن حزم – بيروت.الأولىٰ، ١٩٩٧م.
- أساس البلاغة لأبي القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (ت٥٣٨هـ). تحقيق: محمد باسل عيون السود. ط: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان الأولىٰ ١٤١٩ هـ – ١٩٩٨م.
- الأمثال لأبي عُبيد القاسم بن سلاّم بن عبد الله الهروي البغدادي (ت ٢٢٤هـ). تحقيق: الدكتور عبد المجيد قطامش. ط: دار المأمون للتراث. الأولىٰ، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م.
- البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ) . ط: دار ومكتبة الهلال– بيروت– عام النشر: ١٤٢٣هـ .
- تاج العروس من جواهر القاموس لمحمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني الزَّبيدي (ت ١٢٠٥هـ). تحقيق: مجموعة من المحققين. ط: دار الهداية.
- تاريخ آداب العرب. مصطفىٰ صادق الرافعي. راجعه وضبطه: عبد الله المنشاوي، مهدي البحقيري. ط: مكتبة الإيمان بالمنصورة – مصر.
- التعازي لأبي العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالىٰ الأزدي المعروف بالمبرد (ت ٢٨٥هـ) . تقديم وتحقيق: إبراهيم محمد حسن الجمل. مراجعة: محمود سالم. ط: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- التَّلخِيص في مَعرفَةِ أسمَاءِ الأشياء لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) . تحقيق: د/ عزة حسن. ط: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر،

دمشق. الثانية، ١٩٩٦م.
- التنبيه علىٰ أوهام أبي علي في أماليه. لأبي عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري. ط/ دار الكتب المصرية بالقاهرة – الأولىٰ ١٣٤٤ه- ١٩٢٦م.
- تهذيب اللغة لأبي منصور محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي (ت ٣٧٠هـ). تحقيق: محمد عوض مرعب. ط: دار إحياء التراث العربي – بيروت. الأولىٰ ٢٠٠١م.
- جمهرة الأمثال أبي هلال العسكري . ط: دار الفكر – بيروت.
- جمهرة اللغة لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت ٣٢١هـ). تحقيق: رمزي منير بعلبكي. ط: دار العلم للملايين – بيروت. الأولىٰ، ١٩٨٧م.
- الجنىٰ الداني في حروف المعاني لأبي محمد بدر الدين المالكي (ت٧٤٩هـ). تحقيق: د فخر الدين قباوة - الأستاذ محمد نديم فاضل. ط: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان. الأولىٰ ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب لعبد القادر بن عمر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ) تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون ط: مكتبة الخانجي، القاهرة. الرابعة ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.
- دروس التصريف- القسم الأول: في المقدمات وتصريف الأفعال. تأليف: الشيخ محمد محي الدين عبد الحميد. ط: المطبعة العصرية – صيدا – بيروت ١٤١٦/ ١٩٩٥م.
- دلائل الإعجاز لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت ٤٧١هـ). تحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر. ط: مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة . الطبعة: الثالثة ١٤١٣هـ.
- ديوان المتنبي لأبي الطيب أحمد بن الحسين (ت٣٥٤ه) . ط: دار بيروت للطباعة والنشر – بيروت – ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م .

- ديوان ذي الرمة . قدم له وشرحه: أحمد حسن . ط: دار الكتب العلمية . بيروت – لبنان – الأولىٰ ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.
- رياض الأدب في مراثي شواعر العرب. لويس شيخو. ط: المطبعة الكاثوليكية – بيروت ١٨٩٧م.
- شرح االمرزوقي أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت٤٢١هـ) لديوان الحماسة . تحقيق: أحمد أمين، عبد السلام هارون. ط: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة- الأولىٰ ١٣٧١هـ/ ١٩٥١م.
- شرح التبريزي (ت٥٠٥هـ) لديوان الحماسة . كتب حواشيه: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: أحمد شمس الدين. ط: دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان- الأولىٰ ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.
- شرح دلائل الإعجاز.د/ محمد إبراهيم شادي. ط: دار اليقين. الثانية ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م.
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية لأبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت ٣٩٣هـ). تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار ط: دار العلم للملايين – بيروت- الرابعة ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧م.
- الصناعتان لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيىٰ بن مهران العسكري (ت ٣٩٥هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. ط: المكتبة العنصرية - بيروت ١٤١٩هـ.
- ضرائر الشِّعْر لعلي بن مؤمن بن محمد، الحَضْرَمي الإشبيلي، أبي الحسن المعروف بابن عصفور (ت ٦٦٩هـ). تحقيق: السيد إبراهيم محمد. ط: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع - الأولىٰ، ١٩٨٠م. ص ١٩١.
- طبائع النساء وما جاء فيها من عجائب وأخبار وأسرار لأبي عمر،

شهاب الدين أحمد ابن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ). ط: مكتبة القرآن – القاهرة.

- الطبقات الكبرىٰ لأبي عبد الله محمد بن سعد بن منيع الهاشمي بالولاء البصري البغدادي المعروف بابن سعد (ت ٢٣٠هـ). تحقيق: إحسان عباس. ط: دار صادر – بيروت الأولىٰ، ١٩٦٨ م.
- الظرف والظرفاء لمحمد بن أحمد بن إسحاق بن يحيىٰ، أبو الطيب، المعروف بالوشاء (المتوفىٰ: ٣٢٥هـ). تحقيق: كمال مصطفىٰ. ط: مكتبة الخانجي، شارع عبد العزيز، مصر - مطبعة الاعتماد الثانية ١٣٧١ هـ - ١٩٥٣م.
- العقد الفريد لأبي عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ) . ط: دار الكتب العلمية – بيروت- الأولىٰ ١٤٠٤ه..
- عيار الشعر لأبي الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) . تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع. ط: مكتبة الخانجي – القاهرة.
- عيون الأخبار لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ). ط: دار الكتب العلمية –بيروت. ١٤١٨هـ.
- فنون الأدب العربي – الرثاء . د/ شوقي ضيف. ط: دار المعارف بالقاهرة. الرابعة
- القاموس المحيط لمجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادىٰ (ت ٨١٧هـ). تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي. ط: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان. الثامنة، ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م.
- كتاب العين لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم

الفراهيدي البصري (ت١٧٠هـ). تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي. ط: دار ومكتبة الهلال.

- لسان العرب لأبي الفضل محمد بن مكرم بن علي جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت ٧١١هـ) ط: دار صادر – بيروت. الثالثة – ١٤١٤هـ.
- ما يجوز للشاعر في الضرورة لمحمد بن جعفر القزاز القيرواني (ت ٤١٢هـ). حققه وقدم له وصنع فهارسه: الدكتور رمضان عبد التواب، الدكتور صلاح الدين الهادي. ط: دار العروبة، الكويت – بإشراف دار الفصحىٰ بالقاهرة.
- مجمع الأمثال لأبي الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت ٥١٨هـ). تحقيق: محمد محيىٰ الدين عبد الحميد. ط: دار المعرفة – بيروت، لبنان.
- مجمل اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي (ت ٣٩٥هـ). دراسة وتحقيق: زهير عبد المحسن سلطان . ط: مؤسسة الرسالة – بيروت. الثانية – ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦ م.
- المحكم والمحيط الأعظم لأبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت٤٥٨هـ). تحقيق: عبد الحميد هنداوي. ط: دار الكتب العلمية – بيروت. الأولىٰ، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠ م.
- مختار الصحاح لأبي عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (ت ٦٦٦هـ). تحقيق: يوسف الشيخ محمد ط : المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا. الخامسة ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م.
- المخصص لأبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت ٤٥٨هـ). تحقق: خليل إبراهم جفال. ط: دار إحياء التراث العربي – بيروت. الأولىٰ، ١٤١٧هـ١٩٩٦م.

- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير لأبي العباس أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، (ت ٧٧٠هـ) . ط: المكتبة العلمية – بيروت.
- معجم البلدان لشهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت ٦٢٦هـ). ط: دار صادر، بيروت. الثانية، ١٩٩٥م.
- المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفىٰ / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار) . ط : دار الدعوة.
- معجم مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي (ت ٣٩٥هـ). تحقيق: عبد السلام محمد هارون. ط: دار الفكر١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
- المفردات في غريب القرآن لأبي القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (ت٥٠٢هـ). تحقيق: صفوان عدنان الداودي. ط: دار القلم، الدار الشامية – دمشق بيروت. الأولىٰ - ١٤١٢هـ.
- النحو الوافي. عباس حسن (ت ١٣٩٨هـ) . ط: دار المعارف- الطبعة الخامسة عشرة.
- نقد الشعر لقدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي (ت ٣٣٧هـ). ط: مطبعة الجوائب –قسطنطينية -الأولىٰ ١٣٠٢ه.
- نهاية الأرب في فنون الأدب لأحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري (ت ٧٣٣هـ). ط: دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة. الأولىٰ، ١٤٢٣ هـ.
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع لعبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ) . تحقيق: عبد الحميد هنداوي. ط: المكتبة التوفيقية – مصر.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٤٠٣
التمهيد	٤٠٦
المبحث الأول: الصورة الأولىٰ: (الندب)	٤١٢
المبحث الثاني:الصورة الثانية: (التأبين)	٤٣٨
المبحث الثالث: الصورة الثالثة: (الندب والتأبين معًا)	٤٨٥
الخاتمة	٥١٥
ثبت المصادر والمراجع	٥١٧
فهرس الموضوعات	٥٢٣