مراثي الشعراء العرب في خراسان في العصر الأموي

الدكتورة هبة عبد الوهاب عقيل*

الملخّص

هذا البحث دراسة في مراثي الشعراء العرب في بيئة خراسان، إحدى البيئات النائية، في عصر محدد هو عصر بني أمية.

وكان أصحاب هذه المراثي من الفرسان المحاربين الذين تركوا أهلهم وأوطانهم، ورافقوا الجيوش العربية التي اتجهت إلى الأماكن النائية لفتحها، واضطروا إلى الإقامة في خراسان زمنًا، فخاضوا المعارك وأبلوا فيها مبرزين قدراتهم القتالية العالية، وكان الشعر يرافق هؤلاء المحاربين في حياتهم وقتالهم.

ويهدف البحث إلى توضيح بنية المراثي عند الشعراء العرب في هذه البيئة، وقد عُني بتقسيم تلك المراثي إلى قصائد (قصائد مركبة وقصائد بسيطة) ومقطّعات. ويسعى إلى بيان أمر محدد هو: إلى أي مدى حافظت هذه المراثي على التقاليد الشعرية الموروثة، وإلى أي مدى أثّرت البيئة الجديدة – بما كان يدور فيها من صراع وحروب، وما كان يحكمها من عصبيات – في شعرائها، فدفعتهم إلى التزام التقاليد والمحافظة عليها، بدلًا من السعي إلى فتح أبواب جديدة في الشعر العربي في ذلك العصر وتلك البيئة.

* قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة دمشق.

Elegies of the Arab Poets in Khorasan in the Umayyad Era

Dr. Heba Abd Al Wahhab Akil *

Abstract

The research is a study in the elegies of the Arab poets in Khorasan, which is one of the deserted environments in the Umayyad Era.

Poets of these elegies were warriors who had left their homes and families to go with the Arab armies to far places. They were obligated to live in Khorasan for a long time. They had participated bravely in conquests. Poetry had been with them in their life and battles.

The research aims to explain the structure of the elegies of the Arab poets in this environment. It is interested in classifying these elegies into poems (compound poems and simple ones) and sections. It seeks to explain one issue: How far did these elegies save the inherited poetry traditions? How far did the new environment influence the poets, especially that of battles and wars, and the tribalism that was dominant? And how did these elegies make them follow and preserve the poetic traditions instead of seeking new venues in Arabic poems in that era and that environment.

* Department of Arabic Language and Literature- Faculty of Arts and Humanities -Damascus University .

مراثي الشعراء العرب في خراسان في العصر الأموي

"خراسان واحدة من البيئات الإسلامية التي تمّ فتحها في القرن الأول الهجري، وقد هاجر إليها كثير من القبائل العربية التي سكنت البصرة والكوفة، ومنها انطلقت الجيوش العربية لاستكمال عمليات الفتح العربي الإسلامي نحو بلاد المشرق، فكانت خراسان مسرحًا لنشاطات حربية وصراعات سياسية وعصبيات قبلية، على غرار ما كان يحدث في البيئات العربية الأخرى، ولا سيما البصرة والكوفة، أقرب البيئات الإسلامية إليها."[1]

في هذه البيئة ظهر شعر كثير حمل سمات خاصة، واهتمت دراسات كثيرة بتسليط الضوء على هذه البيئة وعلى ما قيل فيها من شعر بصورة عامة.[2]

ولعل شعر الرثاء من أبرز الشعر الذي قيل في هذه البيئة، ولاسيما في أثناء الفتوح حتى نهاية عصر بني أمية، نظرًا للأحداث السياسية والعسكرية المتوالية التي أدت إلى مصرع كثير من العرب الفاتحين، وأدت – نتيجة لذلك – إلى انطلاق ألسنة الشعراء تلهج برثاء ذويهم ومن يهمهم أمرهم. ورأيت أن أفرد المراثي التي قيلت في خراسان في عصر بن أمية، لأهمية هذه الأشعار وجودة معظمها.

والناظر في مراثي الشعراء العرب في خراسان يجدها تتوزع بين الندب، ندب الإخوة خاصة، وتأبين من يجد فيه الشاعر نموذج المروءة العربية، خاصة إذا كان قائدًا من القادة المشهورين، أو إذا كان صديقًا للشاعر يعزّ عليه فراقه.

وسيعنى هذا البحث بدراسة أهم مراثي الشعراء العرب في خراسان في عصر محدد هو عصر بني أمية، وتقتضي طبيعة البحث أن يقسم قسمين؛ يدرس القسم الأول القصائد بنمطيها: البسيط والمركب، ويهتم القسم الثاني بدراسة المقطعات، والغاية من

---

1 مقدمات قصائد الشعراء العرب في خراسان في العصر الأموي: د. نضال إبراهيم ياسين، مجلة دراسات إيرانية، العدد 12، ص: 32.

وينظر حول فتح خراسان: معجم البلدان: ياقوت الحموي، 2/ 350، (خراسان).

2 من تلك الدراسات:

- المجتمعات الإسلامية في القرن الأول الهجري: د. شكري فيصل، دار العلم، بيروت، د.ت.
- الشعر في خراسان من الفتح إلى نهاية العصر الأموي: د. حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، ط2، 1409هـ/ 1989م.

هذه الدراسة، تبيّن أهم الملامح الفنية التي اتسم بها الرثاء عند الشعراء العرب بخراسان، وتلمّس ما فيه من آثار الاتباع والتقليد، أو التجديد.

أ- قصائد الرثاء عند الشعراء العرب في خراسان في عصر بني أمية:

سجّلت قصائد الرثاء بنمطيها البسيط والمركب حضورًا واضحًا في الشعر العربي في خراسان في العصر المدروس، وبرزت فيها سمات أدب المجتمعات الإسلامية الجديدة.

واهتم النقاد ومؤرخو الأدب بالرثاء، فنبّه بلاشير في كتابه (تاريخ الأدب العربي) إلى وجود قصيدة الرثاء ببنيتها التي تميّزها من أنواع أخرى من القصائد، ومال إلى تقسيم القصائد نمطين: قصائد مركبة وأخرى بسيطة، فأشار إلى ذلك عندما قال: "إن المرثية بوصفها قصيدة ثنائية الأجزاء تختلط مع الارتجال المشارك للشعر العفوي."[1] والمقصود بقوله (ثنائية الأجزاء): أنها تجمع موضوعات عدّة يقدم بها الشاعر لقصيدته (وهو الجزء الأول) لينتقل منها إلى الرثاء (وهو الجزء الثاني).

ونبّه مصطفى ناصف على ضرورة التفريق بين غرض الرثاء وقصيدة الرثاء، قال: "كثير من القرّاء ما يزال يعتقد أن قصيدة الرثاء أو المديح تقرأ في ظل المديح والرثاء بوصفيهما غرضين لكل منهما مقومات تميزه."[2]

وعرّف د. حسين جمعة قصيدة الرثاء بأنها "بناء فني كلّي مركب دقيق، قائم على وحدة معنوية وإيقاعية مثيرة ومؤثرة، للتعبير عن موقف وجداني وفكري، ذاتي واجتماعي، بكاءً وندبًا وتأبينًا وعزاءً،...، أو هي كلام أدبي فني رفيع موزون يعبّر عن الواقع النفسي والاجتماعي والفكري والحضاري في حالات الضعف الكبرى، بكاء وندبًا وتأبينًا وعزاءً."[3]

ورأى أن قصيدة الرثاء توازي الواقع موازاة رمزية؛ لأنها ترتبط بالنفس الإنسانية ارتباطًا وثيقًا، وتمدّ في الوقت ذاته جذورًا راسخة في عمق الواقع الاجتماعي، "فالراثي يخلق بتداعياته الفكرية ومشاعره المتأججة لوحة فنية مؤثرة وممتعة ومفيدة لصورة الواقع

1 تاريخ الأدب العربي: بلاشير، ص: 2-230.

2 نظرية المعنى في النقد الأدبي: د. مصطفى ناصف، ص: 56.

3 قصيدة الرثاء جذور وأطوار: د. حسين جمعة، ص: 24.

الاجتماعي... وتنقلب الصياغة الشعرية إلى مادة حية تصل بين الحاضر والماضي، وتستشرف آفاق المستقبل، ثمّ تصبح مادة لخلق الرؤى الفكرية والفنية."[1]

واعتمادًا على آراء النقاد العرب، القدماء منهم والمحدثين، وبعد قراءة مجموعة من قصائد الرثاء في شعر خراسان في العصر الأموي يمكن رسم صورة عامة لقصيدة الرثاء بشقّيها: المرثية المركبة، والمرثية البسيطة، وإذا كانت ثمة سمات مشتركة تجمعهما فإن لكل منهما نهجها الخاص المتميز.

قصيدة الرثاء المركبة:

هي القصيدة التي تتبع نهجًا عامًا يتمثل في الافتتاح بمقدمة، تتنوع مظاهرها، ويتفاوت الشعراء في كيفية بنائها بما يلائم جو القصيدة وغرضها الذي تبنى عليه، ينتقل منها الشاعر إلى بناء القسم الثاني من أقسام المرثية، فيصرف اهتمامه نحو الندب[2] أو التأبين[3]، وفقًا لدرجة قرابته من المرثي، ولحدة عاطفته وانفعاله، وبعد أن يستوفي المعاني التي تدور في خاطره يختتم بالعزاء[4]، فتهدأ عاطفته بعد تناميها، وتخفّ حدة التوتر، وتنتهي القصيدة إلى التسليم والإذعان والإقرار بالموت مصيرًا لكل حي.[5]

---

1 قصيدة الرثاء جذور وأطوار: د. حسين جمعة، ص: 85.

2 الندب: "بكاء الأهل والأقارب حين يعصف بهم الموت، فيئن الشاعر ويتفجّع... والشاعر لا يندب نفسه وأهله فحسب، بل يندب أيضًا من ينزلون منه منزلة النفس والأهل ممن يحبهم ويؤثرهم." الرثاء: د. شوقي ضيف، ص: 5.

3 التأبين: "هو أدنى إلى الثناء منه إلى الحزن الخالص، إذ يخرّ نجم لامع من سماء المجتمع، فيشيد به الشعراء منوّهين بمنزلته السياسية أو العلمية أو الأدبية...، فالشاعر فيه لا يعبّر عن حزنه هو، وإنما يعبّر عن حزن الجماعة وما فقدته في هذا الفرد المهم من أفرادها، ولذلك يسجّل فضائله... وكأنه يريد أن يحفرها في ذاكرة التاريخ..."، المرجع السابق، ص: 5.

4 العزاء: "مرتبة عقلية فوق مرتبة التأبين، إذ نرى الشاعر ينفذ من حادثة الموت الفردية التي هو بصددها إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة. وقد ينتهي هذا التفكير إلى معان فلسفية عميقة"، المرجع نفسه، ص: 6.

5 ينظر: القصيدة الانتقالية في صدر الإسلام؛ قضايا التشكيل الفني والرؤيا: بحث أعد لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إعداد: هبة عقيل، بإشراف أ. د. وهب رومية، جامعة دمشق، 2008م.

اتسمت معظم المراثي المركبة في شعر خراسان بالمحافظة على النهج الموروث، وظلت تبنى بناء تقليديًا، فتتبع الرسوم الجاهلية، من الافتتاح بمقدمة تتنوع صورها (طللية، حوارية، غزلية، حكمية..) وقد تجتمع فيها موضوعات عدة توظّف كلها في خدمة الرثاء. وتتميز المراثي المركبة بطغيان القيم التقليدية، وعدم تميّز القيم الإسلامية إلا فيما ندر.

وظلّت القصائد المحافظة المركبة تصدر عن قيم موروثة يعبّر عنها بألفاظ مستقاة من معجم لفظي مألوف، مع ملاحظة وجود بعض المفردات المستمدة من المعجم الإسلامي، واستمرّ تمسّك معظم الشعراء بالمفاهيم الموروثة وبالأساليب التقليدية، ولا سيما في الدعاء، وربما تداخلت القيم الموروثة مع بعض القيم الإسلامية، لكن الغلبة كانت للمفاهيم الجاهلية التقليدية.

ولم تمنع سيطرة المرثية المركبة المحافظة من ظهور بعض المراثي المركبة التي تغيرت ملامحها – أو تغيّر بعضها – تغيرًا واضحًا، لكن الملاحظ أن المعالم الكبرى لم تبقَ على حالها في المراثي المركبة التي ابتعدت قليلًا عن نهج المحافظة.

يعدّ ثابت قطنة[1] من أهم شعراء خراسان الذين برزت في شعرهم مراثٍ مركبة، وله مرثيتان مركّبتان بارزتان في ابنَي المهلّب؛ يزيد والمفضّل، تشتركان في أمور، منها أنه يفتتح كلًا منهما بمقدمة مشحونة بالحزن والأسى، وهي مقدمة الهمّ والأرق، ينتقل الشاعر من مقدمته – في القصيدتين – إلى البكاء والرثاء، فيعلو صوته وتحتدّ لهجته، ثم لا

1 ثابت بن كعب بن جابر الأزدي، من شعراء خراسان وفرسانها في عصر بني أمية. شهد الوقائع في خراسان سنة 102 للهجرة، وأصيبت عينه فجعل عليها قطنة فعرف بها، وقاتل الترك في (آمل) مع أشرس ابن عبد الله، وظفر، واستمرّت وقائعه معهم إلى أن قتلوه سنة 110 للهجرة.
ينظر في ترجمته: الشعر والشعراء: ابن قتيبة، ص: 2– 615، الكامل في التاريخ: ابن الأثير، ص: 4– 136 (حوادث سنة 102 للهجرة)، ص: 4– 173 (حوادث سنة 106 للهجرة)، ص: 4– 190 (حوادث سنة 110 للهجرة).

يلبث أن ينتقل – على عجل – إلى الدعوة إلى الثأر من القاتل، وتسلمه هذه الدعوة إلى ختام القصيدة، فنجده يختم إحداهما بالفخر ويختتم الأخرى بالحكمة.

وتشترك هاتان القصيدتان في ذكر المرأة في المقدمة، ومشاركتها في معاني الهمّ والحزن، والملاحظ أن المرأة في القصيدتين واحدة، إنها هند بنت المهلّب، أم خالد، امرأة ذات فضل ونسب، وذكرها ها هنا قد أضفى على مرثيتي ثابت وقارًا وهيبة، لأنه لم يعرض إلى ذكر المرأة متغزلًا بمحاسنها ومفاتنها، ولكنه استحضرها لتشاركه همّه وأرقه، ليخلق من خلال ذكر هذه المرأة الشريفة في مطلع القصيدة ارتباطًا واشجًا بذويها، مردّه – بلا شك – إلى عصبية قبلية أزدية جمعت الشاعر بآل المهلب.

قال في إحدى مرثيتيه:

أبــى طُــولُ هــذا الليــلِ أن يَتَصَــرّما وهــاجَ لــكَ الهَــمُّ الفــؤادَ المُتَيَّمــا
أرقْــتُ ولــم تــأرَقْ معــي أمُّ خالــدٍ وقــد أرقَــتْ عينــايَ حَــولًا مُجَرّمــا
علــى هالــكٍ هَــدَّ العشــيرةَ فَقْــدُهُ دعَتْــهُ المنايــا فاســتجابَ وســلَّما[1]

افتتح ثابت مرثيته بمقدمة عبّر فيها عن همّ أصاب فؤاده، وزادت لواعج نفسه اضطرابًا بحلول الليل، فالليل كان دائمًا زمان التعبير عن كل هم، وزمان الشعور بكل أسى، وكرر الشاعر في البيت الثاني مفردات تتصل بالأرق (أرقتُ، لم تأرق، أرقَتْ) لكنه أسند فعل الأرق في كل مرّة إلى فاعل مختلف، ففاعل الفعل الأول: الشاعر نفسه، وفاعل الثاني: أم خالد، وقد دعاها بكنيتها توقيرًا واحترامًا، وفاعل الفعل الثالث: عينا الشاعر.

إن الأرق الذي يهيمن على ذات الشاعر وأحاسيسه له سبب، ولا يستطيع الشاعر أن يخفي سبب أرقه طويلًا، فها هو ذا يصرّح في البيت الثالث بأنّه مؤرّق بسبب هلك يزيد ابن المهلّب، القائد الفارس الشجاع، حامي حمى (العشيرة)، وهذا الفارس (هدّ) فقده العشيرة، أيّ فقد هذا! وما أعظم وقعه على العشيرة، وما كان أسهل تلبية داعي الموت على ذلك الفارس المغوار الذي استجاب فلبّى وسلّم.

1 شعر ثابت قطنة العتكي: جمع وتحقيق ماجد أحمد السامرائي، ص: 57.

ويمضي ثابت في تعداد مناقب المرثي، فإذا به يلحّ على سيادته في قومه، وقيادته الجيوش الجرارة، معلمًا بعلامة تميّزه من غيره في ساحات القتال:

على ملكٍ يا صاح بالعَقْرِ جبّنَتْ كتائبُهُ واستورَدَ الموتَ مُعْلَما[1]

إن صدور ثابت في شعره عن عصبية قبلية واضحة جعلته يرى في المرثي (ملكًا)، وهذه صورة كانت قد بدت واضحة في شعر صدر الإسلام، عند الشعراء الأعراب خاصة[2]، وعادت لتظهر في شعر بعض شعراء العصر الأموي؛ بسبب عودة العصبية جذعة في ذلك العصر، وفي بيئة خراسان على نحو خاص، فراح بعض الشعراء يصدرون عن مفاهيم تقليدية، ولا سيّما في مسألة الحكم والسلطة، فرأوا فيها (مُلكًا) لا (خلافة) أو (إمارة).

ويتعاظم شعور الفقد والإحساس بعظمة المصاب عندما يتذكر الشاعر أنه لم يكن مع ابن المهلب في أرض القتال، وأنه لو كان معه لآزره ونصره:

أُصيبَ ولم أَشهدْ ولو كُنْتُ شاهِدًا تَسلَّيْتُ إنْ لم يجمع الحيُّ مَأْتَما[3]

ودفعه جزعه إلى الانصراف سريعًا عن التأبين قبل أن يستكمل معانيه، إلى حديث آخر يرضي به ذاته المصابة. إنّه حديث الثأر، فاتخذ من ذكر المرأة – مرة أخرى – سبيلًا إلى هذا الحديث، قال:

وفي غِيَرِ الأيــامِ يا هنــدُ فاعلَمــي لطــالِبِ وِتْــرِ نظــرةٌ إنْ تَلَوَّمــا[4]

---

1 شعر ثابت قطنة العتكي، ص: 57، والعقر: موضع ببابل قتل به يزيد بن المهلب. لسان العرب (عقر).

2 ينظر مثلًا قول الحطيئة:

يا أيها الملك الذي أمست له بصرى وغزة سهلها والأجرع

ومليكها وقسيمها عن أمره يعطي بأمرك ما تشاء وتمنع ديوان الحطيئة: ص: 232

3 المصدر السابق، ص: 57.

4 شعر ثابت قطنة العتكي، ص: 58.

غير الأيام: أحوالها المتغيّرة، الوتر: الثأر، نظرة: مهلة، تلوّم: تلبّث وانتظر.

إن خطاب المرأة في هذا البيت جاء باسمها المجرد، وبأداة النداء مذكورة، وربما كان استدعاء الانتباه هو ما دفع الشاعر إلى هذا التصريح، وما إن ينطق باسمها حتى يثور في دمه غضب الثأر، وينطلق لسانه مردداً اسم قاتله، مخاطبًا إياه مهددًا ومتوعدًا، قال:

فعلّـــيَ إنْ مالَـــتْ بـــيَ الـــريحُ مَيْلَـــةً علـــى ابـــنِ أبـــي ذبّـــان أن يَتنـــدّما
أَمَسْـــلَمَ إن تقـــدِرْ عليـــكَ رماحُنـــا نُـــذِقْكَ بهـــا قَـــيءَ الأســـاوِدِ مَســـلما
وإنْ نلـــقَ للعبـــاسِ فـــي الـــدهرِ عثـــرةً نكافِئْـــهُ بـــاليومِ الـــذي كـــانَ قَـــدّما
قِصاصًـا ولا نَعـدو الـذي كـان قـد أتـى إلينـا وإنْ كـانَ ابـنُ مَـروانَ أَظْلمـا[1]

إن الثأر الذي يدعو إليه الشاعر (قصاص) من بني أمية، ومن مسلمة بن عبد الملك، وهو استرداد لحق استباحه بنو مروان.[2]

وينبغي أن نتنبه على تكرار الاسم المرخّم (مسلم) وما يحمله هذا التكرار، على هذه الصورة، من دلالات الإهانة والانتقاص، ويبدو في المقابل ضمير جماعة المتكلمين موحيًا بالتعالي، وهذا مردّه إلى العصبية الأزدية التي عاش ثابت قطنة يستشعرها في كل

1 المصدر السابق، ص: 58.

أبو ذبّان: كنية غلبت على عبد الملك بن مروان، لفساد (بَخَر) كان في فمه، وأراد بابن أبي ذبّان: يزيد بن عبد الملك، الأساود: ج الأسود وهو العظيم من الحيّات، وقيء الأساود: السم، مسلم: (مرخّم) هو مسلمة ابن عبد الملك، والعبّاس: هو العباس بن الوليد بن عبد الملك استعمله يزيد بن عبد الملك مع مسلمة على الجيوش التي وجهها إلى يزيد بن المهلب.

2 هذا الحق هو دم يزيد بن المهلب الأزدي الذي ثار على بني أمية، محاولًا أن يستقلّ بالبصرة، فخلع الخليفةَ يزيد بن عبد الملك، وحبس عامله على البصرة (عدي بن أرطأة الفزاري)، وبايعه أهل البصرة، لنقمتهم على أهل الشام، وحكامهم الأمويين، فانتدب الخليفة يزيد بن عبد الملك جيشًا من أهل الشام على رأسه أخوه مسلمة بن عبد الملك لمحاربة ابن المهلب، فحاربه وفتك به ومزّق جنوده يوم العقر قرب كربلاء سنة 102 للهجرة. وكان ثابت قطنة أزديًّا يمنيًا يتعصّب لابن المهلب، ويرى أن اليمنيين أحق بالخلافة من بني أميّة الذين اغتصبوها بالخديعة واحتفظوا بها بالقوة.

ينظر: تاريخ الطبري، ص: 6– 556 وما بعدها (اخبار سنة مئة، وسنة إحدى ومئة، وسنة اثنتين ومئة)، والشعر في خراسان من الفتح إلى نهاية العصر الأموي: د. حسين عطوان، ص: 220– 224.

وقت، ودفعه هذا التعالي إلى الفخر فخرًا جماعيًا، مكررًا ضمير جماعة المتكلمين المؤكّد، ومحمّلًا فخره معاني التهديد والوعيد مقترنة بمعاني الفخر التقليدية القائمة على الإشادة بالحلم والشجاعة والكرم ورعاية حق الجار...:

وإنّـــا لعَطّـــافون بـــالحِلم بعـــدما نـرى الجهـلَ مـن فـرطِ اللئـيمِ تكرُّمـا
وإنّـــا لحلّالـــونَ بـــالثّغرِ لا نـــرى بـــه ســـاكنًا إلّا الخمـــيسَ العَرَمْرَمـــا
نـــرى أنّ للجيـــرانِ حقًّـــا وحُرْمَـــةً إذا النـاسُ لـم يرعَـوا لـذي الجـارِ مَحْرَمـا
وإنّـا لنَقـري الضـيفَ مـن قَمَـع الـذُرى إذا كـــان رِفْـــدُ الرافـــدين تجشّـــما
أبونـا أبـو الأنصـار عمـرو بـن مالـك وهـــم ولـــدوا عوفًـــا وكعبًـــا وأســـلما[1]

ولثابت قطنة مرثية في المفضّل بن المهلب[2]، تقترب في بنيتها إلى حد كبير من هذه المرثية، فقد افتتحها بمقدمة الهمّ والأرق، وذكر المرأة (هندًا) التي ذكرها بكنيتها في القصيدة السابقة[3]، وجعل ذكرها سبيلًا إلى الحديث عمّا يعانيه من همّ وبكاء وأرق، وانتقل من المقدمة الموجزة إلى تأبين المفضّل، فراح يفصّل في ذكر مناقبه ومآثره. وتميّز مقطع التأبين في قصيدته بالتوسع والتفصيل في الحديث عن المآثر والمناقب، وهي كلها

1 شعر ثابت قطنة العتكي، ص: 58– 59.

عطّافون: مبالغة عاطف وهو العائد بفضله الحسن الخلق، حلالون: من حلّ المكان: نزل به، الخميس: الجيش لأنه خمس فرق، العرمرم: الجيش الكثير، الحاج: ج الحاجة، قمع: ج قَمَعَة: أعلى السنام من البعير أو الناقة، الذرى: ج الذروة وهي أعلى كل شيء، الرفد: العطاء والصلة، التجشّم: التكلّف على المشقّة.

2 المفضل بن المهلب: أبو غسّان، من أبطال العرب ووجوههم في عصر بني أمية، ولي خراسان للحجاج سنة 85 للهجرة، وولي جند فلسطين لسليمان بن عبد الملك، ثم شهد مع أخيه يزيد قيامه على الأمويين في العراق، وقُتل بعد أن تكاثر عليه أصحاب مسلمة بن عبد الملك سنة 102 للهجرة.

ينظر في ترجمته: الكامل في التاريخ: ابن الأثير، ص: 4– 130 وما بعدها (أحداث سنة 102 للهجرة)

3 وهناك من يرى بأن (هندًا) المذكورة ها هنا هي بنت المفضّل بن المهلب، على اسم عمّتها هند بنت المهلب التي ذكرها في القصيدة السابقة.

من المآثر التقليدية التي اعتاد العربي أن يؤبن بها منذ العصر الجاهلي، فلم يخرج الشاعر عن دائرة الشرف في النسب، والكرم، والعطف على المساكين:

كـــان المفضّـــلُ عـــزًا فـــي ذوي يمـــنٍ وعصـــــــمةً وثِمـــــالًا للمســـــاكينِ
غيثًـــا لـــدى أزمـــةٍ غبـــراءَ شـــاتيةٍ مـــن الســـنين ومـــأوى كـــلّ مســـكينِ[1]

وعاد إلى ذكر الهمّ الذي أرقه وأقضّ عليه مضجعه، فإذا به الهمّ ذاته الذي ذكره في مطلع القصيدة، وهو مصرع مرثيّه بعيدًا عنه، لا ناصر له في ساحة الحرب التي كان يخوضها:

إنـــي تـــذكّرتُ قتلـــى لـــو شَـــهدْتُهُمُ فـي حَوْمـةِ الحرب لـم يصـلَوا بهـا دونـي[2]

وتهيج له صورة القتيل وحيدًا المواجع، فينتقل من هذا البيت مباشرة إلى الدعوة إلى الثأر، ويعلو صوته مهددًا موعدًا، وتبرز نبرة حادة في شعره تتصل بالرغبة في الانتقام، ويزداد عمق هذه الرغبة مقترنًا بظاهرة التكرار:

لا خيـرَ فـي العيشِ إنْ لـم أجـنِ بعـدَهُمُ حربًـــا تُبـــيءُ بهـــم قَتلـــى فيشـــفوني
لا خيـــرَ فـــي طمـــعٍ يـــدني إلـــى طَبَـــعٍ وغُفَّـــةٌ مـــن قِـــوام العـــيشِ تَكفينـــي[3]

وبعد هذا التهديد يسعى إلى التخلص، ويكون تخلّصه بالفخر، ولكن فخره في هذه القصيدة مختلف عما كان عليه في القصيدة السابقة، ففخره ها هنا فخر ذاتي، قال:

لا يغلـــبُ الجهـــلُ حِلمـــي عنـــد مقـــدرةٍ ولا العَضـــيهةُ مـــن ذي الضـــغنِ تُكبينـــي

---

1 شعر ثابت قطنة العتكي، ص: 64– 65.

النِّمال: الغياث وفلان ثمال بني فلان: أي عمادهم وغياث لهم يقوم بأمرهم، الأزمة: الشدة والقحط، والسنة المجدبة، وكذلك الغبراء، الشاتية: المنسوبة إلى الشتاء.

2 المصدر السابق، ص: 65.

حومة الحرب: معظمها وأشدّ موضع فيها.

3 المصدر نفسه، ص: 65.

تبيء بهم: تسفر عن قتل قاتليهم، الطبَع: الدنس. والغفة: البلغة من العيش، والقوام من العيش: ما يقيمك.

كـم مـن عـدوٍّ رَمـاني لـو قَصَـدْتُ لَـهُ لـم يأخـذ النصـف منّـي حـين يرمينـي[1]

وليس غريبًا أن يزاوج الشاعر في قصيدته بين التأبين والدعوة إلى الثأر، فقد " وُلدت الدعوة إلى الثأر في صميم موضوع الرثاء، فكانت الدعوة إلى الثأر تلهب المشاعر وتؤجج ثورة النفس الهادئة عند أبناء القبيلة، فتحفزهم على الصراع والقتال لإدراك قاتل قتيلهم...، ومن هنا تنقلب العاطفة الذاتية الفردية الثائرة إلى عاطفة جماعية اجتماعية وإنسانية."[2]

ولاحظنا أن العصبية القبلية كانت الدافع الأبرز في مرثيتَي ثابت قطنة، إلى جانب دوافع أخرى؛ منها خيبة الآمال التي عقدها ثابت على ثورة آل المهلب، والتي كان يرجو أن تتوج بفوز ابن المهلب بالخلافة، فإذا بها تنتهي بقتله على يد مسلمة بن عبد الملك، فتحول ثابت يرثي يزيد بن المهلب "ويرثي الهالكين من أسرته، وتتضح في مراثيه لهم عصبيته الحادة للأزد، ويتضح فيها عداؤه السافر للأمويين، فهو لا ينفث فيها أناته وزفراته التي ضاق بها صدره لمصرعهم، بل يحملها كذلك دفاعا عن ثورتهم، وافتخارًا بماضيهم في الجاهلية، وبحاضرهم في الإسلام، مما يجعلهم أهلًا للخلافة، ويرى أن قتلهم كان جرمًا عظيمًا."[3] وقد أثّرت هذه الدوافع تأثيرًا واضحًا في استحضار عاطفة الثأر الذاتية الفردية، وتحويلها إلى عاطفة جماعية، ويبدو أن ارتباط الرثاء بالثأر في هاتين المرثيتين أدى إلى بروز معاني الفخر جليّة فيهما، فكان الفخر ذاتيًا مرّة، وجماعيًا مرة أخرى، على ما بينهما من اقتران وتلاقٍ، ومن تمايز لا يخرج عن التكامل.

1 المصدر نفسه، ص: 66.

العضيهة: الإفك والبهتان.

2 قصيدة الرثاء؛ جذور وأطوار: د. حسين جمعة، ص: 138، 140.

3 الشعر في خراسان من الفتح إلى نهاية العصر الأموي: د. حسين عطوان، ص: 224.

ومن المعلوم أن "علاقة المرثية بالفخر علاقة جوهرية أصيلة ،...، ولكن الراثي ينفذ إلى إدراك ما له من هذا الفخر، ويسخره في مراثيه لصالح هدفه، وتفريجًا لعاطفته الحزينة، وهو تسخير فطري عفوي."[1]

اتضح مما تقدم أن المرثية المركبة كانت حاضرة حضورًا واضحًا في شعر الشعراء العرب في خراسان، وأن أصحابها– وثابت قطنة أبرزهم – حاولوا أن يسيروا في بنائها على نهج المراثي التقليدية التي كانوا يرون فيها مثالًا للفن الأصيل الراقي، فجهدوا في تتبع آثار الأقدمين في الافتتاح بمقدمات متنوعة تناسب غرض الرثاء، دلفوا منها إلى التأبين والبكاء، فلم يحيدوا عن القيم التقليدية التي اعتاد الشعراء أن يؤبنوا مرثييهم بها. وقادهم البكاء والتأبين إلى الدعوة إلى الثأر، وكان بدهيًا أن تقترن هذه الدعوة بالفخر، الفردي منه والجماعي، وفي ظل هيمنة روح التقليد غابت القيم الإسلامية غيابًا كليًا، وغابت معها المفردات المستمدة من المعجم الإسلامي، وكانت سطوة القيم التقليدية الجاهلية، البدوية منها خاصة، واضحة وضوحًا شديدًا، واقتضى هذا الأمر أن يعود الشعراء إلى المعجم البدوي يستمدون منه ألفاظهم وتراكيبهم حتى تناسب سياق الرثاء التقليدي.

قصيدة الرثاء البسيطة:

فإذا ما فرغنا من الحديث عن قصيدة الرثاء المركبة، فإننا ننتقل إلى الحديث عن قصيدة الرثاء البسيطة، وهي القصيدة التي تبنى على غرض واحد هو غرض الرثاء، يقصد إليه الشاعر مباشرة، من غير أن يتوسّل بالمقدمات.

وفي مراثي الشعراء العرب في خراسان قصائد بسيطة، تبدو عليها ملامح الانفعال العاطفي الحزين، وتوحي بأن أصحابها إنما أنجزوها تحت تأثير صدمة الفقد، منها

1 قصيدة الرثاء؛ جذور وأطوار: د. حسين جمعة، ص: 169.

بعض مراثي الشَمَرْدَل بن شريك[1]، كمراثيه في إخوته وائل وقدامة وحكم، ومرثيته في صديقه عمر بن يزيد الأسيدي.

ولعل مرثيته في أخيه حكم، الذي وصل إلى الشمردل نعيه وهو في بلاد فارس من أكثر القصائد التي تجلّى فيها البكاء الممتزج باللهفة لفقد الأخ، وهي قصيدة قصيرة تبلغ اثني عشر بيتًا، لا يخرج فيها الشاعر عن بكاء أخيه، ويبدو فيها جزعه وتعاظم المصاب في نفسه، فكل بيت كأنه زفرة تصدر عن قلب أضناه الحزن وهدّه الموت، حتى إنه قد استنزف دموعه بكاء على أخيه:

يقولـــونَ احتَسِـــبْ حَكَمًـــا وراحـــوا بـــــــأبيضَ لا أراهُ ولا يَرانـــــــي
وقبـــــلَ فراقِـــــهِ أيقَنْـــــتُ أنِّـــــي وكـــــلّ ابْنَـــــيْ أبٍ متفارِقـــــانِ[2]

هذا مطلع بوّاح بالأسى، فالصحب يدعون الشاعر إلى (الاحتساب)، وهذا مفهوم إسلامي جميل، والشاعر يؤمن بحتمية الموت، وهو يرجو أن يحتسب أخاه، لكن الصبر لا يسعفه، فيبكي ويبكي، ويتذكر أخاه ويذكره بكلمة (أخ) النكرة، المفتوحة على فضاء واسع من الألم والذكريات:

أخٌ لـــي لـــو دَعَـــوْتُ أجـــابَ صَـــوتي وكُنْـــــتُ مُجيبَـــــهُ أنَّـــــى دَعـــــاني
فقـــد أفنـــى البكـــاءُ عليـــهِ دَمْعـــي ولـــــو أنّـــــي الفقيـــــد إذًا بَكـــــاني[3]

وكم يذكّرنا قوله قولَ كثيّر بن الغريزة النهشلي[4]:

وربّ أخٍ أصـــــابَ المـــــوتُ قَبلـــــي بكيْـــتُ ولـــو نُعيـــتُ لـــهُ بَكـــاني[5]

---

1 الشمردل بن شريك: من بني تميم، شاعر من شعراء الدولة الأموية، كان في أيام جرير والفرزدق، كان هجّاء، وكان يجيد الرجز والقصيد، مات نحو سنة 80 للهجرة.
ينظر في ترجمته: الشعر والشعراء: ابن قتيبة، ص: 2-693، الأغاني، ص: 13 – 352.
2 الأغاني: الأصفهاني، ص: 13- 356.
3 المصدر السابق، ص: 13 – 356.
4 كثيّر بن الغريزة: شاعر تميمي أدرك الجاهلية والإسلام وقال الشعر فيهما، وعاش إلى عهد الحجاج، وكانت وفاته نحو سنة 70 للهجرة. ينظر في ترجمته: الأغاني، ص: 11-278.
5 تاريخ الطبري، ص: 4 – 313.

فالأخ عند الشاعرين ما كان ليبخل على أخيه بدمعه وبكائه لو كان هو الفقيد، والأخ عندهما أيضًا كان حريًّا أن يسمع ويجيب، كما قال متمم بن نويرة[1]:

وأنّــي متــى مــا أدعُ باســمكَ لا تُجِــبْ وكنــتَ جــديرًا أن تجيــبَ وتســمعا[2]

وما يميز (الأخ) عند الشاعرين أنه ورد بصيغة التنكير، وفي هذا التنكير ما فيه من تحويل النص من الخاص إلى العام، إلى المجرد المطلق الذي لا تحدّه حدود، فيصبح الأخ بهذا الوصف مثلًا أعلى، تجتمع فيه صفات المروءة والكرم والشجاعة والنجدة، إنه أخ يستحق أن يُبكى ويندب، وقد كان خيرًا على من والاه، شرًا على عدوه، حتى قتل. ولا يمكن الصبر عنه ولا التغافل عن الأخذ بثأره:

مضــى لســبيلِهِ لــم يُعْــطَ ضَــيْمًا ولــم ترهَــبْ غوائلَــهُ الأَدانــي

قَتَلْنــا عنــهُ قاتلــه وكنَّــا نصــولُ بــه لــدى الحــربِ العَــوانِ[3]

وبعد أن كان حديث الشاعر بضمير المتكلم المفرد (دعوتُ، صوتي، أيقنتُ، دمعي...) إذا به يتحول في حديث عن الثأر إلى ضمير الجماعة (قتلنا، كنّا) فخرًا وعصبية؛ لأن بعض عشيرته برز إلى قاتل أخيه فقتله.

ونجح الشاعر في تحويل رثاء الأخ – ودافعه فقد شخص تربطه به رابطة الرحم الماسّة – إلى رثاء عصبي قبلي، وبذلك تحول رثاؤه من بكاء شخص الفقيد إلى رثاء المثل الأعلى الذي يمثله.[4]

وعلى الرغم من أنه حاول أن يتعزّى بذكر الثأر الذي نالته (العشيرة)، إلا أن حزنه أبى أن يتوارى وراء ستار التجلّد، فعاد ليظهر في أبيات لاحقة ذكر فيها مصابه الجلل، وموقع المرثي/ الأخ من نفسه:

---

1 متمم بن نويرة: شاعر تميمي، من أشراف قومه، اشتهر في الجاهلية والإسلام، أشهر شعره رثاؤه لأخيه مالك، مات نحو سنة 30 للهجرة.

2 المفضليات: المفضل الضبي، (ق: 67)، ص: 1– 267.

3 الأغاني: الأصفهاني، ص: 13– 356.

الضيم: الظلم، الغوائل: ج غائلة: الحقد الباطن والشر، العوان من الحروب: التي قوتل فيها مرة بعد مرة.

4 العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي: د. إحسان النص، ص: 581.

وكنــتَ سِــنانَ رمحــي مــن قَنــاتي ولـــــيسَ الـــــرمحُ إلَّا بالسِّـــــنانِ
وكنـــتَ بنـــانَ كفّـــي مـــن يَمينـــي وكيـــفَ صـــلاحُها بعـــدَ البنـــانِ[1]

ويحسن مرة أخرى في نقل الحديث من الخاص إلى العام، ومن الشخصي المحدود إلى المجرد، من خلال حركة الضمائر، فنجده يعود مرة أخرى إلى ضمير جماعة المتكلمين، جامعًا الفخر إلى التأبين، قائلًا:

وكـــان يهابُـــكَ الأعـــداءُ فينـــا ولا أخشـــى وراءَكَ مـــنْ رَمـــاني[2]

لكن شعوره الشخصي بفقد أخيه لا يفارقه، فيظل يدور في دائرة البكاء الشخصي.

ويبدو أن هذا الامتزاج بين العاطفة الشخصية والعاطفة الجماعية مردّه إلى مفهوم الجماعة عند الشاعر، فالجماعة عنده – كما كانت عند الشاعر الجاهلي – هي القبيلة التي يلوذ بها إذا حزبه أمر، فيدافع عنها وتدافع عنه، ويغضب لها ويقتل في سبيلها، وتثأر له.

وكان لهذه الرواسب الجاهلية العميقة التي تجسدت في ضمير الجماعة ظهور واضح في القصيدة، في صيغة الدعاء (فلا تبعد)، وهي صيغة قديمة ظل الشعراء بعد الإسلام يستخدمونها، وهم يدركون تمامًا أنها لم تعد مجدية:

يقولـــون لا تبعـــدْ وهـــم يـــدفنونني وأيـــنَ مكـــانُ البُعـــدِ إلّا مكانِيـــا![3]

---

1 الأغاني: الأصفهاني، ص: 13– 356.

السنان: نصل الرمح، البنان: أطراف الأصابع من اليدين.

2 المصدر السابق، ص: 13– 356.

3 جمهرة أشعار العرب: القرشي، ص: 612.

وقال المرزوقي:

"معنى لا يبعد الله: لا يهلك الله...هذه اللفظة جرت العادة في استعمالها عند المصائب، وليس فيه طلبٌ ولا سؤال، وإنما هو تنبيهٌ على شدة الحاجة إلى المفقود، وتناهي الجزع في الفجع به. ألا ترى أن الآخر قال: يقولون لا تبعد وهم يدفنونني وأين مكان البعد إلا مكانيا".

شرح ديوان الحماسة، ص: 1–630.

لكنهم كانوا قد ألفوا هذه الصيغة في مراثي الجاهليين، فظلوا يستخدمونها معددين بعدها مناقب الفقيد ومآثره، بصيغ لفظية تفيد المضي.

قال الشمردل:

فـــلا تبعـــدْ فلـــم تَـــكُ مُرثَعِنًّـــا ولا خَطِـــلَ اليـــدين ولا اللســـانِ[1]

ويستطيع الشاعر دائمًا أن يجمع في بيت واحد معظم الفضائل التقليدية التي يتحلّى بها أخوه، والتي لا تخرج عن القوة والكرم، وكان إلحاحه في أبياته على جانب القوة، وهذا أمر بدهي إذا ما تذكرنا أن أخاه قد قتل في أرض الحرب، ولا شك في أن أحقاد أعدائه عليه لشجاعته وبسالته جعلتهم يتربصون به حتى قتلوه، وهم يدركون أنهم بهذا إنما قد أضعفوا شوكة أخيه الذي ما كان ليقصّر في فدائه لو كان الفداء ينفع، لكنه في موقع الضعيف خائر القوى بعد مقتل أخيه:

فقـــد أبـــدَوا ضـــغائِنَهم وشـــدُّوا إلـــيَّ الطَّـــرْفَ واغتمـــزوا لِيـــاني

فـــداكَ أخٌ نَبَـــا عنـــهُ غَنـــاهُ ومـــولًى لا تصـــولُ لـــهُ يَـــدانِ[2]

وتخرج كلمة (أخ) النكرة المطلقة مرة أخرى حاملة كل ما في صدر الشاعر من ألم ضاقت القصيدة عن التعبير عنه، وتناظرها في الشطر الثاني كلمة (مولى)، وهي كلمة من الأضداد، ويبدو من سياق الأبيات أن الشاعر قصد بها معنى المولى الذي يلي على الرجل أمره ويقوم به، وقد كان وليّه/ أخوه مثلًا أعلى قوّض بالقتل.

ورثى الشمردل أخويه قدامة ووائلًا، وقد جاءه نعي الأول من بلاد فارس، ثم تلاه نعي الثاني بعده بثلاثة أيام، فبكاهما بمرثية بسيطة تبلغ أربعة عشر بيتًا، قال في مطلعها:

---

1 الأمالي: اليزيدي، ص: 46.

المرثعنّ: الرجل الضعيف المسترخي، الخَطِل: المتسرّع الطائش.

2 الأغاني: الأصفهاني، ص: 13– 356.

اغتمزوا لياني: استضعفوا اللين مني، الغَناء: النفع والإجزاء والكفاية

أعــاذلُ كــمْ مــن رَوْعَــةٍ قــد شــهدْتُها وغصّــةِ حُــزنٍ فــي فــراقِ أخٍ جَــزْلِ
إذا وقعَــتْ بــين الحيــازيمِ أســدَفَتْ علــيّ الضــحى حتّــى تُنَسّــيَني أَهلــي[1]

يكشف هذا المطلع شخصية الشاعر الفارس الذي لا تثني عزيمته ملامة العاذلة، ولا يتردد في خوض غمار الحرب، ولا يعادل إقدامه وشجاعته سوى حزنه الذي يلفّ قلبه بعد أن فقد أخاه، وتتكرر في هذه القصيدة كلمة (أخ) بصيغة التنكير، كما كانت قد وردت في قصيدته السابقة، ويشعر بهول الفاجعة مطبقًا على صدره حتى يكاد يذهل عن كل ما حوله، ونجده يعمد إلى انتقاء مفردات توحي أصواتها بما فيها من معاني الشدة، وما ذاك إلا ليعبّر بالمفردات وأصواتها عما يشعر به من ضيق وأسى، ويحاول أن يسلي نفسه عن المصاب فينتقل إلى التعزّي، ويكون عزاؤه بضرب الأمثال، وبالتنويه بشجاعة أخويه، ثم بذكر الموت الذي يفجع كل مجتمعين فيفرق جمعهم:

ومــا أنــا إلا مثــلُ مَــنْ ضُــربَتْ لــه أُســى الــدهرِ عــن ابنَــيْ أبٍ فارَقــا مثلــي
أقــولُ إذا عزّيــتُ نفســي بــإخوةٍ مضــوا لا ضــعافٍ فــي الحيــاةِ ولا عُــزْلِ
أبــى المــوتُ إلا فجــعَ كــلِّ بَنــي أبٍ سيُمســونَ شــتّى غيــر مُجتمِعــي الشَّــملِ
ســبيلَ حَبيبــيّ اللــذَين تَبَرّضــا دمــوعِيَ حتّــى أســرعَ الحــزنُ فــي عَقلــي[2]

تكشف لغة الشاعر عن نفس حساسة أضناها الحزن والفقد، لكن صاحبها يحاول أن يتجلّد مظهرًا جانب الفروسية والشجاعة، فإذا بالأحزان تتدافع في قلبه، وتظهر على لسانه في تعبيره عن الفقد بمفردات تدل على مستويات عميقة من الحزن، كقوله: (أبى الموت إلا فجع كل بني أب...) وتظهر لاحقًا في قوله (حبيبيّ) بما تحمله هذه الكلمة

1 الأغاني: الأصفهاني، ص: 13- 352.
الروعة: الفزعة، رجل جزل: ثقِف عاقل أصيل الرأي، الحيازيم: ضلوع الفؤاد، أسدفت: أظلمت.
2 المصدر السابق، ص: 13- 352.
الأُسى: ج أسوة وهي ما يُتعزّى به، وضُربت له أُسى الدهر: إذا قيل له: ما لك تحزن، شتى: متفرّقون، برّض الدمع: خرج من العين وهو قليل.

من طاقات عاطفية وانفعالية، وعوّضت هذه الكلمة ما كان قد بدأ به من حديثه عن (ابني أب) فإذا بلغته تكشف عن موقع هذين الأخوين في نفسه وقلبه. إنهما الحبيبان اللذان يحتفظ لهما بأجمل الذكريات :

كـأنْ لـم نَسِـرْ يومًـا ونحـنُ بغبطـةٍ جميعًـا وينـزلْ عنـدَ رحليهِمـا رَحلـي[1]

وتثير هذه الذكريات كوامن الشجن في نفسه، فإذا به يبكي، ويجد في البكاء تفريجًا وراحة:

فعَينـيّ إنْ أَفضـلتُما بعـدَ وائـلٍ وصـاحبِهِ دمعًـا فعُـودَا علـى الفضـلِ[2]

ونجد الشاعر يتخبّط في هذا المقطع ويضطرب، فيميل حينًا إلى التعزي، لكن تجلّده يخونه، ويأبى حزنه إلا أن تسيل نفسه عبرات لكل عارضة وذكرى تمرّ في باله، ولا سيما عندما يتذكر أن أخويه الحبيبين قد تخرّمتهما المنيّة فباتا – من دون الأخلّاء، زيادة في حسرته وألمه – رهينَي قتل:

خليلـيّ مـن دونِ الأخـلّاءِ أصـبِحا رهينَـيْ وفـاءٍ مـن وفـاةٍ ومـن قَتْـلِ[3]

ويتّجه حينًا إلى الدعاء، فلا تفارقه صيغة الدعاء الجاهلية، ويسلمه الدعاء مجددًا إلى ندب أخويه وذكر مناقبهما:

فـلا يبعـدا للـداعيينِ إليهِمـا إذا اغبـرّ آفـاقُ السـماءِ مـن المَحْـلِ
فقـد عَـدِمَ الأضـيافُ بعـدَهُما القِـرى وأخمـدَ نـارَ الليـلِ كـلُّ فتـى وَغْـلِ
وكانـا إذا أيـدي الغضـاب تحطّمـت لـواغِرِ صـدرٍ أو ضـغائنَ مـن تبْـلِ

1 الأغاني: الأصفهاني، ص:13–352.
الغبطة: النعمة والسرور.
2 المصدر السابق، ص: 13– 352. أفضل: زاد.
3 المصدر نفسه، ص: 13– 352. رهين: حبيس، وأرهن الميت قبرًا: ضمّنه إياه.

تحـــاجزُ أيـــدي جُهّـــلِ القـــومِ عنهُمـــا إذا أتعـــبَ الحلـــمَ التتـــرُّعُ بالجهـــلِ
كمُستأســـــدَي عرّيســـــةٍ لهمـــــا بهـــــا حمـــى هابَـــهُ مَـــنْ بالحزونـــةِ والسَّـــهْلِ[1]

ولا يستغرب المرء بعد هذا الدعاء التقليدي أن يجد طائفة من المناقب التقليدية المتمثلة في الكرم والحلم والشجاعة.

إن اللغة في هذه القصيدة تفرض على الباحث النظر فيها، فطابع البداوة واضح، دلّت عليه مفردات مثل: (روعة، جزل، الحيازيم، فجع، تبرّض، أفضلتما، وغل،...) وتراكيب مثل: (واغر الصدر، جهّل القوم، مستأسدي...) ولا شك في أن تكرار بعض الصيغ مثل: (فعينيّ، حبيبيّ، خليليّ) أدى إلى تضاعف الإحساس بحرقة قلب الأخ الذي فقد أخويه معًا، وزاد التضعيف الظاهر في بعض المفردات من شدة الإحساس بوطأة الفجيعة وهول المصاب (غصّة، تنسّيني، شتّى، تبرّضا)، وجاءت الألفاظ والتراكيب المشحونة بطاقات عالية من الأسى ولوعة الفقد تعويضًا ملائمًا عن غياب الصورة الفنية – إلا بعض الكنايات – في القصيدة، ولم يكن غيابها غريبًا عن قصيدة رثاء بسيطة، أنشأها صاحبها تحت تأثير الصدمة الأولى، وبدا تأثير الصدمة واضحًا في تنقله السريع المتردد بين ضرب الأمثال والندب والبكاء والدعاء والعودة بعده إلى تعداد مناقب الميت.

وينبغي أن نلاحظ أن الصورة الوحيدة في الأبيات جاءت منسوجة على عجل، مستمدة من منظومة صورية تراثية تبدو مألوفة لشاعر استمد مفرداته وتراكيبه ومعانيه من موروث أدبي راسخ في ذهنه.

---

1 الأغاني: الأصفهاني، ص: 13- 352- 353.

المحل: انقطاع المطر، الوغل من الرجال: النذل الضعيف، واغر الصدر: مَن كان في صدره وَغَر وهو الحقد والدخل، التبل: العداوة، التترع: الإسراع إلى الشيء، المستأسد: الجريء وأراد به الأسد، العريسة: الشجر الملتف وهو مأوى الأسد في خيسه، الحزونة: الأرض الغليظة.

وتعدّ قصيدة الشمردل الطويلة في رثاء أخيه وائل "من مختار المراثي وجيّد شعره"[1] كما قال أبو عبيدة، وهي قصيدة طويلة لكنها بسيطة، بدأها الشمردل بلا مقدمة، فصرّح في البيت الأول بهول المصاب الذي حلّ به، وأيّ مصاب أشدّ وقعًا على نفسه من مصرع أخيه في دار فرقة! قال:

لعمـري لـئِنْ هالَـتْ أخـي دارُ فرقـةٍ وآبَ إلينـا سـيفُهُ ورواحلُـهْ
وحلّـتْ بـه أثقالَهـا الأرضُ وانتهـى بمثـواهُ منهـا وهـو عـفٌّ مآكِلُـهْ
لقـد ضُـمِّنَتْ جَلْـدَ القُـوى كـان يُتّقـى بـه جانـبُ الثغـرِ المَخـوفِ زلازلُـهْ[2]

وينطلق الشاعر بعد أن أتمّ جواب القسم ليعدد مناقب أخيه ومآثره، فإذا بأخيه:

وَصـولٌ إذا اسـتغنى وإن كـانَ مُقتِـرًا مـنَ المـالِ لـم يُحْـفِ الصـديقَ مسـائِلُهْ
محـلّ لأضـيافِ الشـتاءِ كأنّمـا هـم عنـده أيتامُـهُ وأرامِلُـهْ
رخـيصُ نضـيجِ اللحـمِ مُغـلٍ بِنَيْئِـهِ إذا بَـرَدَتْ عنـد الصـلاءِ أناملُـهْ[3]

وهي صفات التأبين التي عهد الشعراء ذكرها في مراثيهم، كما عهدوا ذكرها في مدائحهم، على ما بين الرثاء والمدح من فوارق لا تقتصر على نقل الصفات من الحاضر في المدح إلى الماضي في الرثاء.

1الأغاني: الأصفهاني، ص: 13– 353.

2 المصدر السابق، ص: 13–353.

هال: غطاه بالتراب، حلت به أثقالها الأرض: معناه أنه لما مات حل عنها بموته ثقل لسؤدده وشرفه، من حلّ يحِلّ، أو زينت موتاها به، من حلّى يُحلّي، الجلد: الصلب، العَفّ: من كفّ عما لا يحل له ولا يجمل، الثغر: الموضع الذي يلي دار الحرب ويكون حدًّا فاصلًا بين بلاد المسلمين وغيرهم، وهو موضع المخافة من أَطراف البلاد، الزلازل: البلايا.

3 الأغاني: الأصفهاني، ص: 13– 353.

وَصول: مبالغة، أي صاحب برّ وإحسان، استغنى: اغتنى، المقتر: قليل المال، أحفاه: سأله فأكثر عليه الطلب، مُحِلّ: أي يحلّ عنده الأضياف: ينزلون ويقيمون، رخيص نضيج اللحم: أي يرخص اللحم ويبذله لأضيافه بعد أن ينضج، الصلاء: اسم للنار أو الوقود.

وألحّ الشاعر على الصفات التقليدية، وآثر أن يذكرها بصيغ المبالغة (وصول، رخيص نضيج اللحم...) وما ذاك إلا ليعلي من شأن مرثيّه، ويفرّغ ما يصطخب في نفسه من مشاعر وعواطف تجاه هذا الأخ الذي يمثل في نظر الشاعر مثالًا أعلى للرجل الشهم الكريم الشجاع الذي اجتمعت فيه صفات الفتوة العربية، مع ملاحظة الاختلاف الواضح في إبراز هذه الصفات وفقًا لغرض القصيدة.

وتبدو عاطفة الشاعر في قصيدته هذه هادئة متزنة، يؤكد ذلك أنه لجأ إلى الله تعالى يشكو إليه ما انتابه من بث وحزن، وانطلق يدعو لأخيه في كل وقت، مع كل شروق ومغيب:

إلـــى اللهِ أشـــكو لا إلـــى النـــاسِ فقـــدَهُ ولوعَـــةَ حـــزنٍ أوجـــعَ القلـــبَ داخِلُـــهْ
وتحقيـــقَ رؤيـــا فـــي منـــامي رأيتُهـــا فكـــان أخـــي رُمحـــي تَـــرَقّضَ عامِلُـــهْ
إذا مـــا أتـــى يـــومٌ مـــن الـــدهرِ دونـــه فحيّـــاكَ منّـــي شـــرقُهُ وأصـــائِلُهْ
ســـنا صـــبحِ إشـــراقٍ أضـــاءَ ومغـــربٌ مـــن الشـــمسِ وافـــى جُـــنْحَ ليـــلٍ أوائلُـــهْ
تحيّـــةَ مَـــنْ أدّى الرســـالةَ حُبِّبَـــتْ إلينـــا ولـــم ترجـــعْ بشـــيءٍ رســـائلُهْ[1]

هذه شكوى تذيعها نفس مطمئنة راضية بالقدر، مسلّمة به، ولا سيما أن رؤيا قد رآها الشاعر وطّأت لما سيحلّ به من فقد وخسارة، فلما فقد أخاه استيقن من أمر رؤياه وراح يلقي على من فقد تحيات عطرة رقيقة، لكنها خائبة بائسة، ولا يستطيع الشاعر أن يحتفظ بهدوء نفسه طويلًا، فعلى الرغم من سعيه إلى إظهار التجلّد وإشراك مظاهر الطبيعة في عزائه ودعائه، إلا أن حزنه يغلبه، ودموعه تسبقه، فينتقل من التعزي إلى البكاء، ويبكي أخاه الذي لا يصدق في قرارة نفسه أنه فقده:

1 الأغاني: الأصفهاني، ص: 13- 343- 354.

الداخل: الدخيل وهو ما خالط الجسم والقلب، ترقّض: تكسّر وتحطّم، عامل الرمح: صدره وهو ما يلي السنان، جنح الليل: جانبه، وقيل: أوّله، وقيل: قطعة منه نحو النصف.

وأصـبحَ بيـتُ الهجـرِ قـد حـالَ دونَـهُ وغـالَ امـرءًا مـا كـان يُخشـى غوائِلُـهْ
فمـــا البعـــدُ إلا أنّنـــا بعـــدَ صـــحبةٍ كـــأنْ لـــم نُبايِـــتْ وائـــلًا ونقايِلُـــهْ[1]

ولا ينسى في غمرة أحزانه أن يدعو لقبر أخيه بالسقيا، ولا يكتفي بالدعاء للقبر، بل يوسع دعاءه ليشمل كل ما أحاط بقبر أخيه من أرض بات يحبها لمحبة من ثوى فيها، وما كانت تربطه بها أي علاقة قبل أن يدفن أخوه في ثراها:

سـقى الضَّـفِراتِ الغيـثُ مـا دامَ ثاويًـا بهـنَّ وجـادَتْ أهـلَ شُـوكٍ مخايِلُـهْ
ومـــا بـــيَ حُـــبُّ الأرضِ إلّا جوارَهـــا صـــداهُ وقـــول ظُـــنَّ أنـــي قائِلُـــهْ[2]

إن هذه القصيدة مرثية بسيطة، وهي مرثية طويلة، صاغها الشاعر بأناة، وبثّ فيها شجون نفسه وأحزانها، مستوفيًا كثيرًا من المعاني التي تقوم عليها المراثي، من بكاء، وتعداد لمناقب الميت، ودعاء. والملاحظة التي تنبغي الإشارة إليها هي أن الأثر الإسلامي بدا في القصيدة على استحياء، فقد اشتكى الشاعر إلى الله دون الناس، وفي المقابل سادت المعاني التقليدية الموروثة فطغت على جو القصيدة، فكان الدعاء بالسقيا، والتحية، وما وجدنا في القصيدة دعاء بالرحمة، ولم تخرج المعاني التي رثى بها الشاعر أخاه في مجملها عن دائرة المعاني المأثورة، من حديث عن الشجاعة والكرم، وما يتصل بهاتين القيمتين في حياة كل بدوي، من غير أن نجد إشارة إلى دوافع الشجاعة، كالجهاد والفتوح الإسلامية مثلًا، أو أن نلمس في القصيدة ذكرًا لورعه أو تقواه.

---

1 الأغاني: الأصفهاني، ص:13– 355.

غال: أهلك، الغوائل: ج غائلة وهي الأمر المنكر، بايته: بات معه، وقايله: نام معه وقت القيلولة وهي الظهيرة.

2 المصدر السابق، ص: 13– 355.

الضفرات: ج الضَفِرة وهي أرض سهلة مستطيلة، شُوك: ناحية نجدية قريبة من الحجاز، المخايل: ج المَخِيلة وهي السحابة، الصدى: الصوت يردّه عليك الجبل إذا صحْت أَو المكان المرتفع العالي.

ومن المراثي البسيطة في بيئة خراسان مرثية للشاعر زياد الأعجم[1] في المغيرة بن المهلب[2] الفارس المغوار الذي كانت له بطولات مشهودة في المعارك التي دارت في الثغور الشرقية للدولة الإسلامية. وهي قصيدة قال عنها أبو الفرج: "وهي طويلة، وهذا من نادر الكلام ونقيّ المعاني، ومختار القصيد، وهي معدودة من مراثي الشعراء في عصر زياد ومقدّمها."[3]

وكان د. حسين عطوان قد درس هذه القصيدة مبيّنًا أن صاحبها يستهل " قصيدته بما يناسب معاني البطولة التي تمثلت في شخصية المرثي، وذلك بإعلان وفاته للقوافل والغزاة والمحاربين الباكرين للحرب والقتال، وليس لأحد سواهم، لأن المرثي كان أحد أبطال الحرب وشجعانها، وإعلان موته لهؤلاء الغزاة أبلغ أثرًا في نفوسهم، ففي ذلك إنصاف وتكريم للمرثي، واعتراف وتجسيد لشجاعته النادرة،...، ويلاحظ أن الشاعر يحاول إبراز جانب الكرم في شخصية المرثي التي كانت صنو الشجاعة عنده، ولهذا يدعو إلى عقر النوق عند قبره وتلطيخه بدمائها، لأن هذا الفعل يليق به، ويدل الآخرين على كرمه."[4]

---

1 زياد بن سليمان – أو سُليم، وقيل غير ذلك – الأعجم، أبو أمامة، مولى بني عبد القيس، من شعراء الدولة الأموية، فصيح اللفظ جزل الشعر، إلا أنه كانت في لسانه عجمة فلقب بالأعجم، ولد ونشأ في أصفهان، وانتقل إلى خراسان، ومات فيها نحو سنة 100 للهجرة. عاصر المهلّب بن أبي صفرة وله فيه مدائح ومراثٍ.

ينظر في ترجمته: الشعر والشعراء: ابن قتيبة 1/ 421، تاريخ الإسلام: الذهبي، ص: 7– 83.

2 المغيرة بن المهلب بن أبي صفرة، أبو فراس، أمير من شجعان العرب، كان جوادًا ممدحًا، استخلفه أبوه على خراسان فمات فيها سنة 82 للهجرة.

ينظر في ترجمته: تاريخ الطبري، ص: 6– 350، الكامل في التاريخ: ابن الأثير، ص: 3– 497، البداية والنهاية، ص:9– 43.

3 الأغاني: الأصفهاني، ص: 15– 381.

4 مقدمة القصيدة العربية في العصرالأموي: د. حسين عطوان، ص: 210.

وهناك مجموعة كبيرة من المفردات في هذه القصيدة تنتمي إلى معجم الحرب والقتال، فتتصل بالحرب وأدواتها وهيئاتها، والمعاني المرتبطة بها، والأمثلة في القصيدة أكثر من أن تحصى. وهذه الألفاظ اختارها الشاعر بعناية فكانت جزلة قوية، توحي أصواتها بقوة معانيها (جحفل، لجب، الوغى، مراجح، سوابغ)، وسمة التقليد واضحة في القصيدة كلها، لا في مقطع الحديث عن الحرب وحسب، في ألفاظها ومعانيها وصورها، والاتكاء على النصوص الجاهلية واضح كذلك:

(ومـــدجَّجٍ كَـــرِهَ الكُمـــاةُ نِزالَـــهُ) شـــاكي الســـلاحِ مُســـايِفٍ أو رامـــحِ
قـــد زارَ كـــبشَ كتيبـــةٍ بكتيبـــةٍ يـــردى لكوكَبِهـــا بـــرأسٍ نـــاطِحِ
غيـــرانَ دونَ حريمِـــهِ وتـــلادِهِ حـــامي الحقيقـــةِ للعـــدوِّ مُكـــافِحِ
سَـبَقَتْ (يـداكَ) لـهُ بعاجـلِ طَعنـةٍ شـهقَتْ لمنفـذِها أصـولُ جـوانحِ[1]

وقد أحسن الشاعر أيّما إحسان في توجيه النصّ الجاهلي توجيهًا جديدًا، فأداره من الفخر الذاتي إلى التأبين، مع تفريعه في المعاني وتوليده في المادة التراثية لتلائم صورة الرثاء، وعلى الرغم من الميل الواضح إلى اتباع التقاليد الموروثة في هذه القصيدة، وعلى الرغم من اتكاء الشاعر على المعجم البدوي، وإلحاحه على طائفة من المعاني الموروثة الجاهلية، كالعقر عند قبر المرثي، ونعيه للفرسان والمقاتلين، والإشادة بمن كان يخوض معه غمار المعارك والحروب، إلا أنه لم يغفل الإشارة إلى الجانب الديني عندما ذكر أن خسارة المغيرة كانت خسارة للدين والدنيا:

يَبكـــي المغيـــرةَ دينُنـــا وزمانُنـــا والمُعـــولاتُ برنَّـــةٍ وتَصـــايُحِ[2]

---

1 الأمالي: اليزيدي، ص: 4.

شاكي السلاح: بطل مجرّب، مُسايِف: محارب بالسيف، رامح: ذو رمح، كبش الكتيبة: قائدها، الحقيقة: الحُرمة، مكافح: من المكافحة في الحرب وهي المضاربة تلقاء الوجوه، الجوانح: الضلوع القصار التي في مقدم الصدر.

2 المصدر السابق، ص: 3.

المعولات: النساء يرفعن صوتهن بالبكاء والصياح، الرنّة: الصياح عند البكاء.

ولعل أبرز ما يمكن استنتاجه بعد النظر في قصائد الرثاء البسيطة منها والمركبة على السواء في بيئة خراسان، هو غلبة المحافظة على هذه القصائد في أشكالها ومعانيها، فظلت القصائد البسيطة تعالج موضوعها بلا مقدمة، ويفتتحها أصحابها بمطالع تتصل بالبكاء والإيحاء المباشر بمعاني الفقد والأسى، ثم ينتقلون من معنى إلى آخر، فمنهم من يطيل ومنهم من يتعجّل، وتعجّ القصائد البسيطة بمشاعر الحزن، وتبدو فيها لهفة بعض الشعراء وإحساسهم بحدّة الفاجعة. وأما القصائد المركبة فقد حافظ أصحابها على افتتاح قصائدهم بمقدمات تقليدية تتصل اتصالًا وثيقًا بالبكاء والتعبير عن الإحساس بالفقد، وانتقلوا بعد تلك المقدمات العامرة بالأسى إلى بناء أركان القصيدة، فأحاطوا بمعاني الرثاء من بكاء وندب وتأبين، على اختلاف صلة قرابة المرثي من الشاعر، وبدا واضحًا إلحاحهم على المعاني الموروثة المألوفة، ولا سيما في ما يتصل بالدعاء بالسقيا والنحر عند قبر المرثي، وتصوير البواكي وغير ذلك، وامتزجت في هذه القصائد كلها معاني الرثاء بمعاني الفخر – الذاتي منه والجماعي – والحماسة، وهذا أمر له جذور في شعرنا العربي، وله ما يسوّغه في هذا الشعر بالذات، لأن هذه القصائد كلها قد قيلت في رثاء أبطال وفرسان سقطوا في ساحات الوغى.

والملاحظ أيضًا أن الشعراء العرب في خراسان – على احتفالهم الشديد باللغة البدوية الجزلة ذات الجرس القوي الموحي، وعلى تمسكهم ببعض المعاني الموروثة – قد أعرضوا عن تقليد مهم من تقاليد قصيدة الرثاء الجاهلية، وهو تقليد التعزي بذكر قصة حيوان الوحش، ويبدو أن العجلة دفعت الشعراء إلى اختصار هذا التقليد من تقاليد قصيدة الرثاء، وراح بعضهم يطيل في تعداد مآثر المرثي ومناقبه، وينطلق من ذلك إلى آفاق الفخر والحماسة، فيطيل في هذا الجانب، بدلًا من أن يتجه إلى التعزي بقصص الحيوان.

ب–مقطعات الرثاء عند الشعراء العرب في خراسان:

تطالعنا مصادر التاريخ والأدب بعدد جيد من المقطعات[1] التي قيلت في رثاء الشهداء الذين سقطوا في فتوح خراسان وحروبها. تلك المقطعات أنشد بعضها شعراء معروفون أمثال نصر بن سيّار، ونهار بن توسعة، وثابت قطنة، والشمردل بن شريك، ومنها ما أنشده شعراء مغمورون، وربما كانوا أشخاصًا من العامة، لم يشتهروا بقرض الشعر، إلا أن مصابًا وقع لأحدهم حرّك موهبة كامنة فيه، ودفعه إلى إنشاد أبيات عبّر فيها عن حزنه وبكى مَن فقده.

ولا تختلف السمات العامة لمقطعات الرثاء عن تلك السمات التي لوحظت في قصائد الرثاء، فمعظم هذه المقطعات قيلت في فرسان وأبطال وقادة قضوا على أرض خراسان، وهي مقطعات تبدو فيها ملامح الانفعال العاطفي، وتمتزج فيها معاني الرثاء بالفخر والحماسة، والهجاء أحيانًا.

وتعدّ مقطعة نهار بن توسعة التميمي[2] في رثاء المهلّب بن أبي صفرة[3] أطول المقطعات التي بين أيدينا، تبلغ سبعة أبيات، افتتحها صاحبها بأداة الاستفتاح (ألا) لينبّه السامع إلى أهمية النبأ الذي تحمله هذه الأبيات، وصرّح في مطلعها باسم المرثيّ من

1 يميل أكثر النقّاد إلى أن ما كان من الشعر سبعة أبيات فما دون فهو مقطّعة، وأن القصيدة ما جاوز سبعة أبيات. ينظر: العمدة: ابن رشيق، ص: 1–188.

2 نهار بن توسعة بن أبي عتبان من بني بكر بن وائل، شاعر بكر في خراسان، وكان أبوه من شعراء بكر أيضًا، وهو كثير الشعر، هجّاء. وفاته سنة 83 للهجرة.

ينظر في ترجمته: الشعر والشعراء: ابن قتيبة، ص: 1–528.

3 المهلب بن أبي صفرة الأزدي : أبو سعيد، أمير جواد، نشأ بالبصرة وولي إمارتها لمصعب بن الزبير، وحارب الأزارقة تسعة عشر عامًا، ثمّ ولاه عبد الملك بن مروان ولاية خراسان، فقدمها سنة 79 ومات فيها سنة 83. أخباره كثيرة.

ينظر في ترجمته: المعارف: ابن قتيبة، ص: 199، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم: ابن الجوزي، ص: 6– 242.

غير أن يتيح للمتلقي مجالًا للتساؤل أو التوق إلى معرفة ذلك المرثيّ؛ لأنه كان أشهر من أن يخفى، وكانت وفاته فاجعة أشد هولًا من أن يجهلها جاهل أو متجاهل:

ألا ذهــبَ الغــزوُ المقــرِّبُ للغِنــى ومــاتَ النــدى والحــزمُ بعــدَ المهلّــبِ[1]

ويكشف استخدام كلمتي (الندى، الحزم) في مطلع الأبيات عن أن الشاعر يرثي سيّدًا من سادة العرب وفارسًا من فرسانها، وراح الشاعر يفرّع هذين المعنيين ويفصّل في الأبيات اللاحقة، ولجأ إلى بعض الصور الفنية المتصلة بحديث الحرب من جهة، والمستمدة من البيئة البدوية من جهة أخرى:

أبــاحَ لنــا ســهلَ الــبلادِ وحَزْنَهــا بخيــلٍ كأرســالِ القَطــا المتســرّبِ
يُعرّضُــها للطعــنِ حتّــى كأنّمــا يُجلِّلُهــا بــالأرجوانَ المخضّــبِ[2]

وكم في قوله (يعرّضها للطعن) من كشف عن شجاعة المرثي ومبادرته الأعداء والهجوم بخيله وفرسانه بلا تردد! وكم في قوله:

وحَيَّــا مَعَــدّ عُــوَّذٌ بلوائــه يُفدّونــه بــالنفس والأمّ والأب[3]

من إظهار لألم الجماعة التي (تعصب) بالمرثي، ومن سعيها إلى تفديته.

وتتكرر القيم ذاتها في رثاء سوادة بن عبد الله السَلولي[4] هبيرةَ بن مشمرج الكلابي[5]. فالشاعر يرثي ما تضمنه قبر المرثي من ندى وجمال، ويجمع قيمتي الكرم والشجاعة في

1 تاريخ الطبري، ص: 6-355.

2 المصدر السابق، ص:6-355.

الحَزْن: ما غلظ من الأرض، أرسال: ج رَسَل وهو القطيع من كل شيء، القطا: طائر معروف واحدته قطاة، المتسرّب: المرسَل قطعة قطعة، يجللها: يغطيها، الأرجوان: صبغ أحمر شديد الحمرة، المخضّب: الملوّن.

3 المصدر نفسه، ص: 6-355.

عوّذ: ج عائذ وهو من يلجأ ويحتمي، معدّ: أبو العرب وهو معدّ بن عدنان، وحيًا معدّ: مضر وقيس.

4 لم أقف على ترجمة له، وذكره الطبري في تاريخه: ص: 6- 503 وذكر له شعرًا ، وذكره ابن الأثير في الكامل باسم (سوادة بن عبد الملك) ص: 4-68 (حوادث سنة 96 للهجرة).

5 أحد الأشراف الشجعان الفصحاء، كان مع قتيبة بن مسلم عندما غزا الصين، توفي بفارس سنة 96هـ . ينظر في ترجمته: الكامل: ابن الأثير، ص: 4- 68 (حوادث سنة 96 للهجرة).

بيت واحد، وفي صورتين من أكثر الصور المتداولة في الشعر العربي القديم في مجال الحديث عن الكرم وعن الشجاعة:

كـــانَ الربيـــعَ إذا السُّـــنونَ تتابعَـــتْ والليـــثَ عنـــدَ تَكَعْكُـــعِ الأبطـــالِ[1]

ويتردد هذا المعنى أيضًا في رثاء ابن عِرْس العبدي[2] أسدَ بن عبد الله القسري[3]:

سُـــقِيْتَ الغيـــثَ إنَّـــكَ كنـــتَ غيثًـــا مَريعًـــا عنـــد مُرتـــادِ النِّجـــاعِ[4]

وفي رثاء سليمان بن قَتَّة[5] أسدًا أيضًا:

لقد كـاَن يُعطـي السـيفَ فـي الـرَّوْعِ حقَّـهُ ويـــروي الســـنانَ الزاعبـــيَّ المقوَّمـــا[6]

---

1 تاريخ الطبري، ص: 6– 503

التكعكع: الإحجام والتأخر إلى الوراء.

2 خالد بن المعارك من بني غنم من عبد القيس، كانت أمّه أَمَة، فباعه أخوه تميم بن معارك لعمرو بن لقيط أحد بنى عامر بن الحارث، فاعتقه عمرو لما حضرته الوفاة.

ينظر في ترجمته، تاريخ الطبري: ص: 7– 86.

3 أسد بن عبد الله القسري البجلي: أمير من الأجواد الشجعان، ولد ونشأ في دمشق، وولاه أخوه خالد بن عبد الله خراسان سنة 108للهجرة، وأقام في بلخ مدة، حارب الترك وكانت له معهم بخراسان وقائع هزمهم فيها، توفي سنة 120 للهجرة.

ينظر في ترجمته: تاريخ الطبري: ص: 7– 37، الكامل في التاريخ: ابن الأثير: ص: 4–221–245.

4 المصدر السابق، ص: 7–141.

المريع: الخصيب، النجاع: طلب الكلأ والماء.

5 من البصرة، منسوب إلى أمه قتّة، وهو مولى بني تيم بن مرّة، قرأ القرآن عرضًا على ابن عباس، وسمع وسمع منه ومن معاوية وعمرو بن العاص، وقرأ عليه عاصم الجحدري، وكان مع روايته للحديث شاعرًا.

ينظر: المعارف: ابن قتيبة، ص: 487، 598؛ تاريخ الطبري، ص: 7–141، تاريخ الإسلام: الذهبي، ص: 7– 100.

6 تاريخ الطبري، ص: 7– 141.

الروع: الفزع، المقوّم: الرمح الذي أزيل اعوجاجه، الزاعبي: الرمح اللين إذا هُزّ تدافع كله كأن آخره يجري في مقدمه.

ولا ننسى أن مقطعة سَوادة – على قصرها – حفلت بطائفة من المعاني التقليدية المألوفة، كالدعاء بالسقيا، والحديث عن افتقاد الخيل والأسلحة له، وافتقاد الفقراء ممن كان يسد رمقهم زمن الشدة والمحل.

إن الملاحظات التي سجلتها في أثناء الحديث عن قصائد الرثاء تنطبق – إلى حد كبير – على مقطعات الرثاء، فـ"الشعراء العرب بخراسان لم يبتدعوا معاني في الرثاء على كثرة ما نظموا فيه، ولم يعدّلوا في أسلوبه أي تعديل، وإنما احتذوا فيه بالمرثية الجاهلية أدق الاحتذاء، بحيث أبدؤوا وأعادوا في معانيها وقوالبها التعبيرية، وهم يندبون أو يؤبنون أو يعزّون."[1]

وإذا كان الشمردل قد رثى إخوته بقصائد طويلة فإن موسى بن عبد الله بن خازم[2] قد بكى أخاه محمدًا بمقطعة قال فيها:

ذكـرْتُ أخـــي والخِلْـــوُ ممَّـــا أصـــابَني يَغُـــطّ ولا يَـــدري بمـــا فـــي الجـــوانِحِ[3]

ويبدو الشاعر حزينًا جزعًا لأن أخاه لم يقضِ في ساحات القتال، وإنما قتله بنو تميم، ولو مات محاربًا لهدأت نفسه وعلم أن أخاه قضى فارسًا شجاعًا.

ومن المقطعات التي أنشدت في رثاء بعض ذوي القربى أبيات نصر بن سيّار[4] سيّار[4] في رثاء ابنه تميم، ومطلعها:

---

1 مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: د. حسين عطوان، ص: 209.

2 موسى بن عبد الله بن خازم السلمي: بطل شجاع وسيد مطاع، كان على جيش أبيه وهو أمير خراسان، احتلّ حصن (ترمذ) وجعله معقلًا له مدة خمسة عشر عامًا، حارب الترك والعرب، عثر به فرسه وقتل على مقربة من حصنه سنة 85 للهجرة.

ينظر في ترجمته: تاريخ الطبري، ص: 6– 398، 411، تاريخ الإسلام: الذهبي، ص: 6– 24.

3 البصائر والذخائر: التوحيدي، ص: 2– 194.

الخلو: الخليّ وهو الخالي الفارغ من الهمّ، يغطّ: يصدر صوتًا في أثناء النوم، بمعنى يغفل عن مصاب الشاعر، الجوانح: ضلوع الصدر.

4 نصر بن سيار بن رافع الكناني، أمير من الدهاة الشجعان، ومن الخطباء الشعراء، ولي إمارة خراسان سنة 120 للهجرة، وغزا ما وراء النهر ففتح حصونًا وغنم مغانم كثيرة، أقام في مرو، وقويت في أيامه الدعوة إلى العباسية، فكتب إلى بني مروان بالشام يحذرهم، فلم يأبهوا، فصبر إلى أن أعيته الحيلة، وتغلب أبو مسلم، وحُصر في مرو، ثم مرض ومات بساوة سنة 131 للهجرة.

ينظر في ترجمته: المعارف: ابن قتيبة، ص: 1/ 409، تاريخ الطبري، ص: 6/ 613، ص: 7/ 154، 403.

نَفَــى عنّــي العــزاءَ وكنــتُ جَلْــدًا غــداةَ جَــلا الفــوارسُ عــن تَمــيمِ[1]

وعلى الرغم من جزعه الواضح من قوله: (نفى عني العزاء..) وعدم تصبّره على مصابه، إلا أن طبيعة حزنه تختلف عن طبيعة حزن مَن فقد بعض ذويه قتلًا، فحزنه ممتزج بفخر وعزة، لأن ابنه خرّ صريعًا في حرب دارت رحاها بين اليمنية والمضرية بمرو الشاهجان، فحقّ له أن يفخر بشجاعته:

ومــا قصــرتْ يَــداهُ عــنِ الأعــادي ولا أضْــحى بمنزلــةِ اللئــيمِ[2]

وحقّ له أيضًا أن يدلّ على الخليفة ويذكره بفضل قومه عليه ونضالهم حتى يستتب أمن الدولة وتستقر أطرافها:

وفــاءً للخليفــةِ وابتــذالًا لمُهجتِــهِ يــدافعُ عــن حَــريمِ[3]

وانطلق من فخره بالمرثي وبطولته إلى فخره بأصله وشرفه:

فمَــنْ يَــكُ ســائلًا عنّــي فــإنّي أنــا الشــيخُ الغَضَــنفرُ ذو الكَلــيمِ
نَمَتْنــي مــن خُزيمــةَ باذخــاتٍ بواســقَ يَنتمــينَ إلــى الصــميمِ[4]

إن الناظر في المقطعات السابقة يتبيّن غياب المفاهيم الإسلامية، وسيطرة المعاني التقليدية، أستثني من ذلك مقطعة لعبد الرحمن بن جمانة[5] رثى فيها قتيبة بن مسلم[6] فقال:

---

1 الأخبار الطوال: الدينوري، ص: 355.
2 المصدر السابق، ص: 355.
3 المصدر نفسه ، ص: 355.
4 المصدر نفسه، ص: 355.
الباذخات: ج الباذخ وهو الشرف العالي، بواسق: طويلة.
5 عبد الرحمن بن جمانة الباهلي، لم أقف على ترجمته، وردت أبياته في تاريخ الطبري، ص: 6–521، والكامل في التاريخ: ابن الأثير، ص: 4– 78، والبداية والنهاية: ابن كثير، ص: 9– 168.
6 قتيبة بن مسلم الباهلي: أبو حفص، أمير فاتح، داهية، دمث الأخلاق، راوية للشعر. نشأ في عهد الدولة الدولة الأموية، فولي الريّ ثم خراسان، وتوغّل فيما وراء النهر حتى وصل إلى أطراف الصين، ولما توفي الوليد ابن عبد الملك وتولى سليمان جاهر قتيبة بنزع الطاعة وأراد الاستقلال، فقتله وكيع بن حسان التميمي بفرغانة سنة 69 للهجرة.
ينظر في ترجمته: المعارف: ابن قتيبة، ص: 77، تاريخ الطبري، ص: 6– 454.

كـــأنَّ أبـــا حفـــصٍ قتيبـــةَ لـــم يَسِـــرْ بجـــيشٍ إلـــى جـــيشٍ ولـــم يَعْـــلُ مِنبـــرا
ولـــم تخفـــقِ الرايـــاتُ والقـــومُ حولَـــهُ وقـــوفٌ ولـــم يشـــهدْ لـــه النـــاسُ عســـكرا
دعتْـــهُ المنايـــا فاســـتجابَ لربِّـــهِ وراحَ إلـــى الجنّـــات عَفًّـــا مُطهَّـــرا
فمـــا رُزِئَ الإســـلام بعـــد محمَّـــدٍ بمثـــلِ أبـــي حفـــصٍ فبكّيـــه عَبْهَـــرا[1]

ونجد في هذه المقطعة تسليمًا بقضاء الله، وتبشيرًا بجناته لمن قضى (عفًّا مطهرًا)، وفيها أيضًا تفضيل النبي محمد (ص) على الخلق كلهم، والتعبير عن الفاجعة بمقتل قتيبة من خلال التفخيم وتصوّر أنه أكبر شخص امتحن العرب بفقده بعد النبي الكريم.

إن الأشعار المدروسة آنفًا، القصائد منها والمقطعات، كانت وثائق تأريخية مهمة تتحدث عن وجود العرب المسلمين في تلك الأماكن، والمعارك التي خاضوها، والانتصارات التي حققوها، والشهداء الذين قضوا هناك.

واتسم الرثاء في شعر الشعراء العرب في خراسان بصدق الشعور وحرارة العاطفة، فالشاعر يرثي مدفوعًا بعاطفة شخصية أو قبلية، ولا يرثي مجاملة لممدوح أو إرضاء لصديق، فالشعر " في المراثي إنما يقال على الوفاء، فيقضي الشاعر بقوله حقوقًا سلفت، أو على السجيّة، إذا كان الشاعر قد فجع ببعض أهله، أما أن يقال على الرغبة فلا، لأن العرب التزموا في ذلك مذهبًا واحدًا، وهو ذكر ما يدلّ على أن الميت قد مات، فيجمعون بين التفجع والحسرة، والأسف واللهفة والاستعظام، ثم يذكرون صفات المدح مبللة بالدموع."[2]

والملاحظ أن الرثاء الذي قيل في بيئة خراسان كان مرتبطًا بالمنازعات القبلية، وهذا ما جعل الشعراء – في أغلب الأحوال – لا يقنعون بالتعبير عن حزنهم وأساهم، بل أضافوا إلى ذلك حديثًا تضمن سخطهم على أعداء قومهم.[3]

---

1 تاريخ الطبري، ص: 6– 521

عبهر وعبهرة: الجارية الممتلئة الجسم، وقوس عبهر: ممتلئة المَجَسّ.

2 تاريخ آداب العرب: الرافعي، ص: 3–72.

3 العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي: د. إحسان النص، ص: 598.

ويلاحظ أيضًا أن شعر الرثاء في خراسان يكاد يخلو من الحكمة، لأن هذا الشعر في معظمه شعر قبلي، و"الشاعر القبلي يكون في رثائه مدفوعًا بعصبيته وعاطفته القبلية، فلا ينظر إلى المصاب بعين العقل، وإنما بمنظار الشعور والعاطفة."[1]

خاتمة:

كثرت المراثي في شعر الشعراء العرب في خراسان في العصر الأموي بسبب طبيعة الحياة في تلك البلاد، وكثرة الصراعات والحروب التي خاضها العرب، الأمر الذي أدى إلى كثرة قتلاهم، وانطلاق ألسنة شعرائهم بالرثاء، وتنوعت مراثيهم، فكان منها القصائد، بنمطيها؛ البسيط والمركب، والمقطّعات.

ولعل أبرز الملاحظات التي يمكن تسجيلها بعد دراسة تلك المراثي هي أن الاتباع والميل إلى المحافظة على تقاليد المرثية القديمة كان غالبًا على المراثي في خراسان، على تفاوت في درجة المحافظة من شاعر إلى آخر، وأحيانًا عند الشاعر نفسه، من قصيدة إلى أخرى، فقد ظل الشعراء العرب في خراسان يترسمون – ما أمكنهم – خطوات الشعراء الجاهليين في مراثيهم، في الأشكال وفي المضامين، فحافظوا على الملامح العامة للمرثية، وحاولوا أن يحيطوا برسومها، فأفلحوا في أحيان كثيرة، ويبدو أن طبيعة حياتهم في بيئة لم تغب عنها العصبيات كانت دافعهم إلى الحفاظ على التقاليد الموروثة في حياتهم، وفي فنّهم. إلا أن تسارع الأحداث من حولهم، وانشغالهم بأمور الحرب جعلهم يتخففون من بعض التقاليد التي جرى عليها شعراء الجاهلية، فاختفت قصص حيوان الوحش التي كانت تضرب في المراثي لغرض التعزي والتأسي.

وتداخلت في هذه المراثي معاني البكاء والتأبين بمعاني الفخر والحماسة والهجاء، وظهرت النزعة العصبية واضحة جلية، ولا سيما عند بعض الشعراء الذين عرفوا بتعصبهم القبلي.

1 المرجع السابق، ص: 591.

وظلّت اللغة المستخدمة في تلك المراثي لغة بدوية تميل إلى الجزالة، ويحرص أصحابها على استخدام الألفاظ ذات الجرس الموحي، ويبدو أن هذا الجرس الموسيقي القوي كان تعويضًا عن قلة الصور الفنية في تلك المراثي، فمعظمها قد طرق غرضه مباشرة، بعيدًا عن التجويد الفني والعناية بالتصوير، ومن الواضح أن معظم الشعراء لم يكونوا من ذوي الخيال المحلّق، بل إن منهم من كان من عامة الناس، إلا أن مصيبته أنطقته شعرًا، فجاء شعره مباشرًا تقريريًا يفتقر إلى اللمسات الفنية التي كان شعر الفحول يغنتي بها.

المصادر والمراجع

1. الأخبار الطوال: أبو حنيفة الدينوري، أحمد بن داود 282هـ، ت: عبد المنعم عامر، طبع وزارة الثقافة والإرشاد القومي بمصر، 1960م.
2. الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، ت: عبد السلام هارون، دار الكتب المصرية.
3. الأمالي: أبو عبد الله محمد بن العباس بن محمد بن أبي محمد بن المبارك اليزيدي 310هـ، الناشر: مطبعة جمعية دائرة المعارف، حيدر آباد الدكن، الهند، ط1، 1397 هـ/ 1938م.
4. البداية والنهاية: أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي 774هـ، دار الفكر، 1407هـ/ 1986م.
5. البصائر والذخائر: أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس 400هـ، ت: د. وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ط1، 1408 هـ/ 1988م.
6. تاريخ آداب العرب: مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي.
7. تاريخ الأدب العربي: بلاشير، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1973م.
8. تاريخ الرسل والملوك: محمد بن جرير الطبري 310هـ دار التراث، بيروت، ط2، 1387هـ.
9. جمهرة أشعار العرب: أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي 170هـ، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
10. ديوان الحطيئة، برواية وشرح ابن السكّيت: ت: نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، القاهرة ، ط1، 1407هـ/ 1987م.
11. الرثاء: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1987م.
12. الرثاء في الجاهلية والإسلام: د. حسين جمعة، دار معد، دمشق، ط1، 1991م.

13. شرح ديوان الحماسة: أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي 421هـ، ت: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1424 هـ/ 2003م.
14. شعر ثابت قطنة العتكي: جمع وتحقيق ماجد أحمد السامرائي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، سلسلة كتب التراث (13)، 1388هـ/ 1968م.
15. الشعر في خراسان من الفتح إلى نهاية العصر الأموي: د. حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، ط2، 1409هـ/ 1989م.
16. الشعر والشعراء: ابن قتيبة الدينوري 276هـ، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ.
17. العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي: د. إحسان النص، دار الفكر، ط2، 1973م.
18. العمدة في محاسن الشعر وآدابه: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (463هـ)، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 14014هـ/ 1981م.
19. القصيدة الانتقالية في صدر الإسلام؛ قضايا التشكيل الفني والرؤيا: هبة عقيل، بحث أعدّ لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة دمشق، 2008م.
20. قصيدة الرثاء جذور وأطوار: د. حسين جمعة ، دار النمير، دار معد، دمشق، ط1، 1998م.
21. الكامل في التاريخ: ابن الأثير 630هـ، ت: عمر تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1417هـ/ 1997م.
22. لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت، ط6، 1417هـ/ 1997م.
23. المعارف: ابن قتيبة، تحقيق ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1992م.

24. معجم البلدان: ياقوت الحموي (626هـ)، دار صادر، بيروت، ط2، 1995م.
25. المفضليات: المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي نحو 168هـ، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط6.
26. مقدمات قصائد الشعراء العرب في خراسان في العصر الأموي: د. نضال إبراهيم ياسين، مجلة دراسات إيرانية، العدد (12)، جامعة البصرة، على الموقع الإلكتروني: iasj. net
27. مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: د. حسين عطوان، دار المعارف بمصر، 1974م.
28. المنتظم في تاريخ الملوك والأمم: ابن الجوزي 597هـ، ت: محمد عبد القادر عطا ومصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، ط1، 1412هـ/ 1992م.
29. نظرية المعنى في النقد الأدبي: د. مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1401هـ/ 1981م.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2016/10/3