

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الانبار
كلية التربية للبنات
قسم اللغة العربية

رثاء الأخوة عند شاعرات العرب في الجاهلية التشكيل وجماليات الأداء

ا.م.د. نصرة أحمد جدوع الزبيدي

آذار/2011

مدخل

لاشك في الرثاء يمثل واحد من أقدم الفنون الشعرية عند العرب، ذلك لأنه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بأهم القضايا التي تجسد فيها وجود الإنسان العربي وهي قضية الحياة والموت، كما إن لطبيعة الحياة العربية في العصر الجاهلي أثر كبير في تحول موضوع الموت إلى موضوع شائع في النصوص الشعرية العربية من هنا كان الرثاء احد الأبواب الكبيرة في الشعر العربي وقلما خلت منه دواوين الشعراء والشاعرات والمجاميع الشعرية، لا بل انه كان الحالة المألوفة في حضورها إبان الحروب والمعارك الكثيرة في أيامهم والتي سجلت فيها المرأة الشاعرة حضوراً متميزاً يشهد لها بالقدرة والإبداع مثلما كان لها دورها الفعال في تحريض المقاتلين ودفعهم للذود عن حياض القبيلة ورثاء القتلى منهم سواء من كان أخاً أم أباً أم زوجاً أم فرداً من أفراد القبيلة وقرسانها البارزين.

وقد شغلت مرآتي النسوة في الحروب حيزا كبيرا من مجموع شعر الرثاء العربي لأسباب يمكن تلخيصها بالآتي:

1- ملائمة طبيعة أشعار الرثاء وأجوائه مع طبيعة المرأة وعاطفتها القوية ورهافة إحساسها .

2- طبيعة الأدوار التي اعتادت المرأة العربية إن تقوم بها في الحروب , إذ إنها غالبا ما تكون حجر الأساس في قضية الحرب نفسها لان مكانتها عند العرب جعلت منها جزءا لا يتجزأ من كرامة القبيلة .

3- إن المرأة تكون في الغالب الأكثر تضررا من مسالة فقد المعيل والحامي سواء أكان الأب أم الأخ أم الزوج بحكم التركيبة الاجتماعية للبيئة العربية, من هنا يكون إحساسها بفاجعة الفقد والخسارة أكثر من أي شخص آخر .

إن شعر الرثاء في حقيقته احد أكثر الأغراض الشعرية قربا إلى النفس البشرية وأكثرها قدسية لأنه يمس واحدة من أقدس العواطف وأكثرها إنسانية ونقصد به الحزن ذلك الإحساس الذي يمثل النفس البشرية بأوضح صورها, وعند امة مقاتلة كالعرب لاشك في ان له مكانة متميزة جدا, وبالتأكيد فان المرأة بطبيعتها الأصدق تعبيراً عن هذا الجانب ويكفي ان شعر الرثاء ارتبط باسم واحدة من اشهر الشعراء العربيات وهي الخنساء التي أصبحت مضربا للمثل في هذا الشأن وبلغت في ذلك منزلة كبيرة الى درجة جعلت ابن سلام يضعها ضمن الفحول في طبقاته المعروفة وهي المرأة الوحيدة التي ورد اسمها في الطبقات (1).

ونلمح في أشعار النساء الرثائية تنوعا موضوعيا وتماسكا فنيا كانت العاطفة الجياشة سببا فيها كما إن وحدة الموضوع التي تجعل من المرثي الرابط المشترك بين أفكار النص كان لها دورها في ذلك, وما بين وحدة الموضوع التي يحققها البطل المرثي والتنوع الموضوعي الذي تحققه مفردات رثائه مسافة من الإبداع كشفت عنها النصوص الغزيرة في هذا الجانب , وإبان كل موقعة وأثنائها وبعدها كانت المرأة تسجل حضورا ايجابيا واضحا تمثل في التحريض والتوثيب , يقول د.نوري القيسي: "إن اشد شيء على العربي ان يرى نساءه وقد أصابهن الهوان والذل لان ذلك يلهب الرجل غضبا وكانت النساء تعرف هذه الحمية فيه وكانت النساء تعرف هذه الحمية فيه وتدرك هذا الشعور فاستثمرته لاستفزازه عند اشتداد الخطوب تحفيزا للدفاع عن حماهن أو لإدراك تآر يلحق تركه ذلا وعاراومن هذه الموثبات التي انطلقت من أفواه شواعر العرب كان اللهب الذي أشعل قلوب الرجال بالحمية ودفعهم إلى الاستبسال والتضحية" (2).

كما ان دورها أثناء الحرب يتمثل في الفخر بقومها عند اشتداد المعركة, تقول إحدى الباحثات: (والى جانب هذه المشاركات الحربية المرتبطة بالحث على القتال وعدم الرضوخ للخصم أو قبول الديات أو الحرص المتكرر على استثارة الأبطال واستنهاض الهمم يأتي دور المرأة حربيا في فخرها الجماعي بقومها والتغني بعصبيتها, وكثيرة هي مواقف الفخر القبلي في شعر الخنساء حتى وهي بصدد الرثاء وكان شعرها يبدو مزيجا من الموضوعين معا) (3), وأما حين ينجلي غبار المعارك

فتكون الوقفة المتأنية مع نتائجها سلبا أو إيجابا وحيث رثاء القتلة والتحريض على الأخذ بالثأر الفكرة المهيمنة على مجمل أشعار النساء والتي يحتل رثاء الأخوة فيها مكانة متميزة تنطلق من مكانته في الأسرة وما يرمزه بالنسبة للمرأة لا بكونه شخصا مقربا وجزءا منها بل لاعتبارات تتعلق بالدم الذي يجري في العروق وبكونه حاملا لاسم الأسرة والقبيلة ومحافظا على نسلها إلى جانب كونه السند الحقيقي للمرأة حتى حين تتزوج وتخرج من محيط الأسرة وقد تميزت مرثي الشعراء العربيات في الجاهلية عموما بالصدق والموضوعية غير أن مرثي الأخوة تحديدا كانت لها قيمها الخاصة وكادت أن تكون نمطا فنيا له ملامحه وسط تيار الرثاء النسوي وهو يقترب من رثاء الآباء في ملامحه العامة أكثر من غيرهم عند الشعراء وهو ما استكشف عنه هذه الدراسة من خلال طائفة مرثي النساء والتي ستركز على محاولة تفسير مدى التوازن الحاصل بين الرثاء بوصفه فنا تمرست فيه المرأة العربية وبين السمة الذاتية التي تقوم على صدق العاطفة وعمق المصاب وإدراك النتائج التي سياتر ب عليها فقدان الأخ الفارس تحديدا، ولا بد لتحقيق هذا الهدف من أن تركز الدراسة على اتجاهين هما:

- 1- تشكيل المعنى فنيا وموضوعيا وأثره في بناء النص.
- 2- التلوين الفني وجماليات الأداء.

ولاشك في أن الكثير من الدراسات قد تناولت موضوع الرثاء عموما والرثاء النسوي على وجه الخصوص غير إن رثاء الأخوة ظل مفردة ضائعة في ثنايا الدراسة، وقد اعتمدنا على جملة من مصادر الشعر الرثائي النسوي متمثلة أولا في كتاب شاعرات العرب لبشير بن يموت والدواوين الشعرية المفردة للشاعرات العربيات وهي قليلة إلى جانب ما تيسر من الأشعار في المصادر الشعرية والأدبية التي أمدتنا بمادة وفيرة للشعر النسوي عموما.

1- تشكيل المعنى فنا وموضوعا وأثره في بناء النص:

لا يمكن وصف أي نص من النصوص أيا كان مستواه الفني بكونه "جاهزا" لأن افتراض وجود نماذج أو قوالب تامة مسبقة هو أمر غير ممكن الحدوث، مع إن هناك قوالب فنية من نمط آخر أمدت الشاعر العربي بما يشبه الإطار الشكلي وتركت له مهمة مليء المساحات المعنوية والتعبيرية والموسيقية بالمفردات الإبداعية وهي قوالب تتعدى الوزن والقافية وتتمثل بصيغ وتشكيلات أسلوبية ومضامين فنية وبنى نصية عميقة، وبالنسبة للمعايير

الفنية فيمكن الحديث عن مقوماتها من خلال النصوص الطويلة التي تتوافر فيها مقومات الاتساق الفني والأسلوبي الذي يشكل نصا متكاملًا، وفيما يتعلق بالمقطعات الشعرية فهي ظاهرة نجدها في جميع دواوين الشعر وعلى الأكثر تلازم مواقف الحروب التي يقوم شعرها أكثره على الانفعال السريع والارتجال الذي يمثل معيارا حقيقيا للشاعرية الحقة والموهبة الفذة، مع ان هناك من يرى بعدم إمكانية العثور على تجربة مكتملة في بيت واحد لا يصلح إلا لتسجيل خاطرة أو لمحة تأثرية سريعة يبدو البحث عن ابعادها وراء البيت المفرد أمرا عسيرًا بل إن المقطوعة الواحدة التي تشبه تركيب القصة القصيرة أكثر استجابة للمعايير الفنية التي تدور ضمن الحالة الاجتماعية التي تخضع لها المرأة الشاعرة (4) غير إن قصيدة الرثاء ظلت بعيدة عن جهوزية القوالب الفنية والتعبيرية التي تمتاز بها قصائد المديح والهجاء والفخر وميدانا تعرض فيه المرأة تجربتها ورؤيتها بحيث تكون المرثية وعاءا لاستيعابها فتكون مدحا للمرثي وهجاءا لخصومه (5) ومع أهمية عنصر الطول في تحقيق شروط الإجابة والإبداع إلا أننا وجدنا نماذج كثيرة من مرثي النسوة عموما ومرثي الأخوة تحديدا امتازت بالطول والتماسك الفني، وعموما فإننا نجد عند كثير من الشاعرات ومنهن الخنساء وسعدى بنت الشمردل والفارعة بنت شداد وجنوب أخت عمرو (6) لديهن مرثى طويلة فاق بعضها الثلاثين بيتا ومنها قصيدة الخنساء المشهورة ومطلعها: (7)

قدي بعينك أم بالعين عوار أم نرفت مذ خلت من أهلها الدار

كما ان في الديوان عدد كبير من القصائد التي تفوق العشرة أبيات في رثاء إخوتها لاسيما صخر امتازت بالتنوع الموسيقي من خلال عنصرى الوزن والقافية التي شملت اغلب حروف المعجم العربي وأما الأوزان فكانت متنوعة ولا تكاد تترك بحرا إلا ونظمت عليه الأمر الذي يعكس قدرة استثنائية وموهبة صقلتها التجربة الخاصة التي انعكست ملامحها على شعرها بشكل واضح، تقول مي يوسف خليف: (ولا نستطيع بهذا الشكل إلا أن نعترف بقدرة الشاعرة على تطويع كل هذه الأبحر ومجزواتها لطبيعة تجربتها الرثائية كما رأينا في المستوى الكمي للقصائد والمقطوعات والأبيات المفردة، واستكمالا لهذه الملاحظات على شكل القصيدة تظل مقدمات المطالع مكررة في صيغ حزينة تختارها الشاعرة خضوعا منها لطبيعة التجربة (8)

وهذا هو ما قصدناه بقضية الصيغ والقوالب الفنية التي لا يشكل لجوء الشاعر إليها عيبا بقدر كونه جزءا من التقاليد الفنية للقصيدة العربية والتي تعارف عليها الشعراء وعموما فإن من الطبيعي إن تتقارب مطالع القصائد التي يجمعها الموضوع الواحد، ومن خلال نماذج مختارة نلاحظ استحالة وجود تطابق كلي بين تلك المقدمات بل إن كل شاعرة تمتلك خطأ أسلوبيا وموضوعيا ارتكزت عليه مقدمات قصائدها الرثائية للأخوة تحديدا ومنهن الخنساء نفسها إذ ساد أسلوب النداء لعينها والدعوة للبكاء على أكثر مقدماتها (9) من هنا فإن الخنساء قد مثلت حالة فنية مستقلة تقترب في الى أن تكون ظاهرة خاصة وهو أمر

اختصت به أو كادت، وبالنسبة للشاعرات الأخريات فإننا نعثر على ضالطنا المنشودة وهي تنوع مقدمات قصائد رثاء الأخوة، فهند بنت حذيفة بن بدر رثت أخاها بقصيدة مطلعها: (10)

تطاول ليلى للهموم الحواضر وشيب راسي يوم وقعة حاجر

ورثت سعدى بنت الشمر دل أخاها بقصيدة مطلعها: (11)

امن الحوادث والمنون أروع وأبيت ليلى كله لا اجمع

في حين بدأت هند بنت أسد الضبابية مقطوعتها بذكر مباشر لخبر موت أخيها: (12)

لقد مات بالبيضاء من جانب الحمى فتى كان زينا للمواكب والشرب

وتخاطب ليلى بنت سلمة نفسها في مقدمة رثائها لأخيها قائلة: (13)

أقول لنفسي في خفاء ألومها لك الويل ما هذا التجلد والصبر

في حين تسير الفارعة بنت شداد على خطى الخنساء في توجيه النداء للعين طالبة بكائها وهي ترثي أخاها مسعود فتقول: (14)

يا عين بكى لمسعود بن شداد بكاء ذي عبرات شجوه بادي

وهو الأسلوب نفسه الذي بدأت به فاطمة بنت الاحجم في رثاء إختها وزوجها في حروب الفجار بقولها: (15)

يا عين بكى عند كل صباح جودي بأربعة على الجراح

وعزة بنت مكرم رثت أخاها ربيعة وقدمت بالقول: (16)

ما بال عينيك منها الدمع رقرق سحا فلا عازب إلا ولا واق

وقد يكون الخطاب الموجه للعين لطلب البكاء في وسط القصيدة كما جاء عند أمية بنت عبد شمس التي رثت أخاها المقتول يوم بدر فقدمت لرثائها بالقول: (17)

أبي ليلى أن يذهب ونيط الطرف بالكوكب

وفي البيتين التاسع والعاشر :

ألا يا عين فابكيهم بدمع منك مستغرب

فان ابكي فهم عزري وهم ركني وهم منكب

في حين رثت الفارعة القشيرية أخاها المقتول في يوم النصار بمقطوعة مطلعها: (18)

شفى الله نفسي من معشر أضاعوا قدامة يوم النصار

وهذا التنوع يعكس استيعاب الشاعرة العربية للتنوع الفني للقصائد كما انه تعبير طبيعي عن الاختلاف في تفاصيل الحالة النفسية بين شاعرة وأخرى وعلى ذلك يمكن أن نجعل القصائد ذات المقدمات البكائية الواضحة (كما هو الحال عند الخنساء وأكثر الشاعرات) مقياسا للحزن العميق عند الشاعرة ونعول على النماذج الأخرى في استنتاج حالة نفسية اهدأ وانفعالا اقل حصل ربما لتباعد زمن فقدان أو تحقق الأخذ بالتأثر .

كما ترافق الرثاء مع الدعاء للمرثي بالسقيا بعد تعداد مناقبه، تقول الخنساء: (19)

سقى لقبرك من قبر ولا برحت جود الرواعد تسقيه وتحتلب
وتقول أيضا: (20)

رحمة الله والسلام عليه وسقى قبره الربيع خريفا

في حين تنفرد الخرنق أخت طرفة بالحديث عن فقدان الأخ القليل الذي انتظر أهله وذووه أن يكبر ولم يحسبوا أن يختطفه القتل وهو لم يزل شابا وهو معنى لم نألفه في مرثي النساء إلا أن السبب قد يكون في الطريقة التي قتل فيها طرفة على يد عامل عمرو بن هند بسبب هجائه له حينما وفد إليه رفقة خاله المسيب بن علس ومكثا على بابه أياما فتقول: (21)

عدنا له خمسا وعشرين حجة فلما توفأها استوى سيذا ضخما

فجعنا به لما انتظرنا إياه على خير حين لا وليدا ولاقحما

على إن هناك ملامح دينية وأبعادا فكرية نجدها في نصوص أخرى تتعلق باعتقاد الجاهليين عموما وإدراكهم لخطية الموت مع أنهم يرون في موت الفارس ما لا يرونه في موت غيره طالما إن فعالة ستخلده من هنا وجدنا إيمانا بخطية الموت وهو ما تراه جنوب في قولها: (22)

كل أمريء بطوال العيش مكنوب وكل من غالب الأيام مغلوب

وكل من حج بيت الله من رجل مود فمدركه الشبان والشيب

وكل حي وإن طالت سلامتهم يوما طريقهم في الشر دعوب

ومع الإقرار بالمعاني الإسلامية التي نلمحها هنا إلا إن الجاهلي كانت لديه رؤية صحيحة حول حقيقة الموت مصدرها الحياة نفسها وتجارب الموت والبقاء التي يراها بأمر عينه.

ويمكن تمييز خطين موضوعيين رئيسيين في مجمل مرثي النساء لآخوانهن يقوم الأول على تعداد المناقب والمآثر والخصال في حين يقوم الثاني على النواح والبكاء وتبيان حالة الحزن العميق لفقد المرثي، وقضية تعداد مناقب المرثي مسألة مألوفة في أشعار الرثاء عموما ومثلت ملمحا موضوعيا ميز تلك المرثي واخذ طابعا تراكميا تمثل بالتتابع المقصود لهذه الصفات وليس أشهر من قول الخنساء في صخر: (23)

حمال ألوية هباط أودية شهداء أندية للجيش جرار

نحار راغية ملجاء طاغية فكاك عانية للعظم جبار

وقولها: (24)

الحامل الثقل المهم من الملمات الفوادح

الجابر العظم الكسير من المهاصر والمماح

وقول سعدى بنت الشمر دل: (25)

ويكبر القدح العنود ويعتلي بالي الصحاب إذا أصاب الوعوع

وسباق عادية ورأس سرية ومقاتل بطل وداع مسمع

يامطعم الركب الجياع إذا هم حثوا المطي الى القرى وتسرعوا

جواب أودية بغير صحابة كشاف داوي الظلام مشيع

وقول ليلى بنت سلمة: (26)

فتى كان يعطي السيف في الروع حقه
 فتى كان يذنيه الغنى من صديقه
 فتى لا يعد المال ربا ولا ترى
 فنعم مناخ الركب كان إذا انبرت
 ومأوى اليتامى الممحلين إذا انتهوا
 وعلى طريقة الخنساء تسرد الفارعة بنت شداد ماثر أخيها وخصاله
 بالقول: (27)

قوال محكمة نقاض مبرمة
 قتال مسبغة وثاب مرقبة
 حلال مرعة حمال مضلعة
 حمال ألوية شهاد أندية
 جماع كل خصال الخير قد علموا
 زين القرين نكال الظالم العادي
 أما جنوب أخت عمرو ذي الكلب فتتجنب طريقة تراكم الخصال كما تنفرد
 بأسلوب مميز في سرد صفات الأخ المرثي بطريقة تبتعد فيها عن السمات
 المألوفة لأشعار النساء الرثائية فتذكر شجاعته وإقدامه وفروسيته في الطعان
 والنزال وانه قد بلغ من ذلك إن النسور تكون فرحة آمنة لأنها ستأكل من قتلاه
 وبلغ منه أيضا انه كان يسبي بعض النساء الجميلات اللواتي ينفحن بالطيب
 وتذكر لقومها إنهم لن يروا رجلا بشجاعته تقول: (28)

ابلق هذيلًا وابلغ من يبلغها
 بان ذا الكلب عمرا خيرهم حسبا
 الطاعن الطعنة النجلاء يتبعها
 تمشي النسور إليه وهي لاهية
 المخرج الكاعب الحسناء مذعنة
 فلن تروا مثل عمرو ماخطت قدم
 وقولها: (29)

وقد علم الضيف والمرملون إذا
 وولت عن أولادها المرضعات
 بآنك كنت الربيع المغيث
 وعلى المنوال نفسه قول مية بنت ضرار الضبية: (30)
 انعي قبيصة للضياف إن نزلوا
 مابات من ليلة مذ شد مئزره
 ولا على ريبة يوما يزن بها
 لا تعرف الكلم العوراء مجلسه
 اغبر أفق وهبت شمالا
 ولم تر عين لمزن بلالا
 لمن يعتفيك وكنت الشمال
 وللطعان إذا خام العواوير
 قبيصة بن ضرار وهو موتور
 ولا فقيرا وما بالفقر تعبير
 ولا يذوق طعام وهو مستور

كما تقترب هند بنت حذيفة الفزارية من هذا الأسلوب في رثاء أخيها حصن يوم
 وقعة حاجر وتمزج الرثاء بالتحريض على اخذ الثأر مفصلة عدة الحرب من

سيوف ورماح وخيل بل ومعيرة قومها بالعار والا فان مآلهم ان يصيروا كالإماء العواهر فنقول: (31)

فيا لبني ذبيان بكوا عميدكم بكل رقيق الحد ابيض باتر
وكل رديني أصم كعوبه ينو بنصل كالعقيقة زاهر
وكل أسيل الخد طاو كأنه ظليم وجرءاء النسالة ضامر
فان انتم لم تصبحوا القوم غارة يحدث عنها وارد بعد صادر
وترموا عقبلا بالتي ليس بعدها بقاء فكونوا كالإماء العواهر

وأما الاتجاه الثاني الذي يمتزج في أكثر النماذج الشعرية مع الأول فهو القائم على البكاء ولا تكاد تخلوا منه قصيدة أو مقطوعة لاسيما في أشعار الخنساء ومنها على سبيل المثال لا الحصر قولها: (32)

يا عين جودي بدمع منك مسكوب كلؤلؤ جال في الاسماط مثقوب
إني تذكرته والليل معتكر ففي فوادي صدع غير مشعوب

وقولها:

ألا يا عين ويحك أسعديني فقد عظمت مصيبتيه وجلت

وقولها:

لا تخل أنني لقيت رواحا بعد صخر حتى أثبن نواحا

من ضميري بلوعة الحزن حتى نكأ الحزن في فوادي فقاحا

وغالبا ما تقترن تلك الأشعار بالدموع وذكر العيون ودعوتها للبكاء وذكر حالة التكل والجزع والحزن الشديد على المرثي، تقول سعدى بنت الشمردل: (33)

وأبيت مجلبة ابكي اسعدا ولمثله تبكي العيون وتهمع
وتبين العين الطليحة أنها تبكي من الجزع الدخيل وتدمع

وقول عزة بنت مكرم ترثي أخاها: (34)

ما بال عينيك منها الدمع مهراق سحا فلا عازب إلا ولا راق

ابكي على هالك أودي فأورثني بعد التفرق حزنا حزه باق

وتجتمع هذه الأفكار معا لتشكّل أساس النص الرثائي النسوي الذي رأينا انه يتخذ تشكيلات فنية تناسب الموقف أولا وقدرة الشاعرة ثانيا ولاشك إننا نستطيع من خلال ما سبق أن نميز أنموذجين رئيسيين تندرج تحتها مجمل أشعار الرثاء النسوي وهما:

1- النص البكائي الذي تغلب عليه سمات النواح والندب التي تمتزج بالحديث عن مناقب المرثي وخصاله وغالبا ما تقترن بالدعوة لأخذ الثأر وتمثل الخنساء رائدة هذا الاتجاه بلا منازع فلم تخل أية قصيدة من قصائدها في صخر من البكاء أو الدعوة إليه أو النحيب وبقية مظاهر البكاء يمتزج ذلك كله بتعداد الخصال والمناقب، وفرض هذا التعداد المفرط حصول تشابه كبير بين أشعارها سنتطرق إليه لاحقا في القسم الثاني من هذه الدراسة وأكثر أشعار هذا القسم تمتاز بالارتجال وتقارب الأساليب في البكاء واستخدام مفردات محددة ورسم صور للمأساة ومنها صور الذل الذي سيصيب قومه وافتقاد اليتامى والأرامل لعطاياه والجار لحمايته وهذا النمط

من الرثاء ذي سمة ذاتية ترتبط بالشاعرة نفسها بوصفها تكلى وتتوازن معاني الرثاء المعبرة عن مشاعر فقدان الخاصة مع المعاني التي تعبر عن المرثي نفسه وترتبط به.

2- النص الموضوعي الذي تغلب عليه العقلانية في التعاطي مع موضوع الفقدان وهو نص بعيد عن السمات التي ترافق الارتجال والانفعال العاطفي والحزن العميق حتى وان كان النص مرتجلا وهو الأكثر إبداعا وجودة في متانة بنائه وجمالية صورته الفنية كما انه يعكس الموهبة التي تمتاز بها الشاعرة ورغم أن الخنساء فاقت مثيلاتها في هذا الموضوع إلا أن شهرتها تأتت أساسا من كثرة أشعارها في هذا الجانب وتفردا بين الرجال والنساء في تخصصها فيه إلا إن جنوب أخت عمرو تمثل المقابل الفني المناسب الذي مثل شاعرات القسم الثاني أي الموضوعي ومعها طائفة من الشاعرات اللاتي حفظت لنا المصادر جانبا من أشعارهن .

ولابد من الإشارة الى أمر مهم يتعلق برثاء الأخوة عند شاعرات العرب قبل الإسلام وهي تميزه عن مرثي الأبناء والأزواج لان المفقود هو الأخ الذي يمثل هيبة القبيلة والأسرة وسند المرأة وحاميتها حين يجور عليها الزمن , ويتضح ذلك حين تجد المرأة نفسها في موقف دقيق كالذي مرت به جلييلة بنت مرة التي قتل أخوها جساس زوجها كليبا وتأكدت انه لاحق به قتيلا طالما إن أهل الزوج ساعين لأدراك ثأره لا محالة (35) فهي ترى إنها قاتلة مقتولة وان سعت لإدراك ثأرها أو حرضت عليه زادت تكلها تكلًا, تقول: (36)

ليس من يبكي ليومين كمن إنما يبكي ليوم ينجلي
يشتفي المدرك بالثأر وفي دركي ثأري ثكل المثل
ليته كان دمي فاجتلبوا بدلا منه دما من احلي
إنني قاتلة مقتولة ولعل الله أن يرتاح لي

فقد استشعرت مصابا أعظم تمثل في مصاب الأخ ورأت في نفسها قاتلة مقتولة, كيف لا يكون وهو السمع والبصر وهو القمر كما ترى صفية الباهلي في قولها راثية أخيها: (37)

فأذهب حميدا على ماكان من اثر فقد ذهبت وأنت السمع والبصر
وما رأيتك في قوم أسر بهم الأ وأنت الذي في القوم تشتهر
كنا كأنجم الليل بيننا قمر يجلو الدجى فهوى من بيننا القمر

2- التلوين الفني وجماليات الأداء

رأينا في القسم السابق كيف امتازت النصوص التراثية للشاعرات الى نمطين رئيسيين وفي هذا القسم من الدراسة سنتتبع أدوات التوين الفني والأساليب المستخدمة في بناء الصور التراثية والتي تؤكد علو كعب الشاعرة العربية وتمرسها الواضح في الرثاء لأسباب عرضناها سابقا، وعموما فان التلوين الجمالي كان مدخلا لروعة الأداء الفني عناصره الأسلوب وأدواته اللغة بمدلولاتها وإمكانياتها التعبيرية الواسعة، وبالنسبة لأدوات بناء الصور فقد تميزت النصوص بالتنوع وعكست قدرة الشاعرة العربية على توظيف الرموز البيئية لبناء الصور الفنية، وكنا قد تكلمنا في موضوع مقدمة القصيدة التراثية عن وجود تنوع واضح في أساليب بناء المقدمات ورأينا إن أكثر تلك المقدمات اشتركت في توظيف النداء (الى العين تحديدا) لطلب البكاء وكيف تحولت تلك الصيغة الى ما يشبه القالب الفني مع وجود حالة الخصوصية في كل أنموذج تتبع طريقة الشاعرة وتعكس الثقافة الشعرية في آن واحد.

وإذا ما تركنا مقدمات القصائد الى النصوص نفسها وجدنا توظيف مختلف الأدوات في بناء الصور الفنية ومنها النداء نفسه فلاشك في أن الدعوة الى الأخذ بالشأر ترافقت مع النداء الموجه الى القوم على نحو ما جاء في قول هند بنت حذيفة محرصة: (38)

فيا لبني نبيان بگوا عميدكم بكل رقيق الحد ابيض باثر

وقول سعدى بنت الشمردل تنادي المرثي: (39)

يا مطعم الركب الجياع إذا هم حثوا المطي إلى القرى وتسرعوا

وكثر استخدام الخنساء للنداء في مطالع قصائدها كما رأينا وقد حذفنا النداء في بعض المواضع ومنها قولها: (40)

يا صخر وراذ ماء قد تناثره أهل الموارد مافي ورده عار

وقد تكون أرادت بالماء هنا الموت كما يرى احد الباحثين (41)

كما استخدمت الشاعرات الاستفهام في مواضع كثيرة وبمعان متنوعة وقد كثرت التساؤلات في مجمل الشعر الجاهلي بسبب السعي لإدراك الرؤية اليقينية للموت وحقيقة ما يجري بعده وهو ما تعكسه سعدى بنت الشمردل في قولها: (42)

أفليس فيمن قد مضى لي عبرة هلكوا وقد أيقنت أن لن يرجعوا

وقول ليلى بنت سلمة: (43)

ألا تفهمين الخبر أن لست لاقيا أخي إذ أتى من دون أكفانه القبر

وقول تصور لحظة تلقها خبر مقتل أخيها وهي غير مصدقة ليكون الاستفهام إنكاريا أكثر منه حقيقيا الخنساء: (44)

غداة غدا ناع لصخر فراعني وأورثني حزنا طويل البلابل

فقلت له: ماذا تقول؟ فقال لي: نعي ما ابن عمرو أثلثته هو ابلي

وقد تستفهم المرأة من الشخص الذي ترك فقيدها طعما للرماح بما يشبه الاستغراب لهذا التخلي الجبان عنه، تقول سعدى بنت الشمردل: (45)

أجعلت اسعد للرماح دريئة هبنتك أمك أي جرد ترقع

وكثر استخدم الشعراء للتوكيد بصور متنوعة كاستعمال (ان) على نحو قول
الخنساء: (46)

وان صخرًا لوالينا وسيدنا وان صخرًا إذا نشتوا لنحار
وان صخرًا لمقدام إذا ركبوا وان صخرًا إذا جاعوا لعقار
وان صخرًا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

وقول جنوب: (47)

بأنك كنت الربيع المغيث لمن يعتفيك وكنت الشمالا
والنفي والاستفهام على نحو قول صفية الباهلية: (48)
وما رأيتك في قوم أسر بهم إلا وأنت الذي في القوم تشتهر
والتوكيد ب(لقد) كما في قول الخنساء: (49)

لقد كان في كل الأمور مهذبًا جليل الأيدي لا يهنهه الزجر

وقول جنوب: (50)

وقد علمت فهم عند اللقاء بأنهم لك كانوا نفالا

كما ورد استخدام أسلوب التمني في معان عديدة منها فالخنساء ترى إن فرس
صخر (طلقة) استراحت لأنه كان يرهقها في حياته بسبب كثرة خروجه للحرب
وتمنت لو يرى فرسه الآن فتقول: (51)

وقد فقدتك طلقة فاستراحت، فليت الخيل فارسها يراها

وقول جنوب: (52)

يا ليت عمرا وما ليت بنافعة لم يغز فهما ولم يهبط بواديهما

وكثر استخدام أسلوب التشبيه عند الشعراء، فالخنساء تشبه دموعها المنهمرة على
خديها بالفيض فتقول: (53)

كأن عيني لذكراه إذا خطرت فيض يسيل على الخدين مدرار

وقولها:

كأن لم يقل أهلا لطالب حاجة وكان بليج الوجه منشرح الصدر

وقول ليلى بنت سلمة تصور حالها لحظة نعي خير أخيها: (54)

كأني غداة استعلنوا بنعيه على النعش يهفوا بين جنبي طائر

وكنت بذلك عن رجفة القلب وسرعة دقاته حزنا وجزعا على الفقيد، ومن التشبيه
بكأن ما جاء في قول مية بنت ضرار تشبه أخاها بالصقر في قولها: (55)

وكأنه صقر بأعلى مرباة تحت العجاجة يسفى فوقه المور

كما وظفت الشعراء أسلوب النفي في رسم الصور على شاكلة قول جنوب:

فلن تروا مثل عمرو ما خطت قدم وما استحنت الي أوطانها النيب

وقول الفارعة :

ولا يحل إذا ما حل منتبذا يخشى الرزية بين المال والنادي

وقول مية بنت ضرار: (56)

مابات ليلة مذ شد منزره قبيصة بن ضرار وهو موتور

ولا على ريبة يوما يزنُّ بها ولا فقيرا وما بالفقر تعبير

لا تعرف الكلم العوراء مجلسه ولا يذوق طعاما وهو مستور

والنفي الذي يقع في سياقاً تؤكد خصال المرثي كقول الخنساء: (57)

لم تره جارة يمشي بساحتها لربية حين يخلي بيته الجار
ولا تراه ومافي البيت يأكله لكنه بارز بالصحن مهمار

وهناك ظاهرة ميزت رثاء الشعراء للأخوة تمثلت في كثرة استخدام صيغ المبالغة وأسماء الفاعل والمفعول لاسيما عند الخنساء مثل (نحار, جمال, جلد, حامل, الثقل, حسيب, لبيب, هباط, شهاد, نحار, شهاد... الخ) وعند شاعرات أخريات كمية بنت ضرار وجنوب وتعتمد الشاعرات في أكثر الأحيان الى استخدام صيغة تشتق على منوالها الصفات كقول الخنساء: (58)

جمال ألوية هباط أودية شهاد أندية للجيش جرار
نحار راغية ملجاء طاغية فكاك عانية للعظم جبار

وقول جنوب: (59)

هزبرا فروسا لأعدائه هصورا إذا لقي القرن صالا

وهذه الصيغ على تنوعها وتكرارها في أشعار الرثاء النسوية حققت عمقا مورفولوجيا يضرب في عمق الدلالة وعكست القوة في الفعل (60) وحملت معاني المبالغة في تمجيد المرثي وخصاله وهي مما يستحب في أشعار الرثاء .
ومن الأساليب الأخرى الشرط الذي يعبر هو الآخر عن حالة الحيرة والقلق والهم التي تولدها ومنه ما جاء في قول مية بنت ضرار: (61)

تراه على الخيل ذا قدمة إذا سربل الدم اكفاله

وما بين الشرط وجوابه تضع جنوب التغلبية جملة حقائق حققت من خلالها حالة من الترقب والانتظار لدى المتلقي جلت حقيقة صفات المرثي في قولها: (62)

وقد علم الضيف والمرملون إذا اغبر أفق وهبت شمالا
وخلت عن أولادها المرضعات ولم تر عين لمزن بلالا
بأنك كنت الربيع المغيث لمن يعتفك وكنت الثمالا

وكما يتضح فان استخدام تلك الصيغ والألفاظ بهذا الشكل حقق تناغما واضحا في الإيقاع كان سببا في تعزيز عنصر الوحدة البنائية للبيت والقصيدة ليكمل الوحدة الموضوعية التي يفرضها الموضوع الرئيس للنص وهو الرثاء والذي تندرج تحته الأفكار والصور الجزئية المتنوعة.

وعموما فلا يمكن حصر جميع الأساليب التي استعان بها الشعراء في رسم الصور لكثرتها وتشعبها, إلا إن ما يهنا هو التأكيد على إن اللجوء الى تلك الصيغ يمثل طريقة مشروعة لتوليد المعاني أولا كما انه يحقق التنوع المطلوب في التعاطي مع قضية الرثاء, وقد كانت تلك الأساليب تتجاوز في تطويعها لتوصيل المعنى سمة التزويق اللفظي ذلك لان النص القديم عموما يحقق التناسب الجمالي بين المعنى واللفظ بشكل يعبر عن الموهبة ويرسم خطوطا للفرق بين شاعر وآخر .

ويرتبط التركيب النحوي وطريقة بناء الجمل برؤية الشاعرة للمعنى وإمكانياتها اللغوية التي تعبر عنها فنيا بوصفها فردا في مجتمع شاعر إن صح التعبير يمثل الشعر فيه معيارا للموهبة الشخصية لأنه وعلى حد تعبير النقاد القدماء علم قوم لم

يكن لهم علم اصح منه, وإذا ما تفحصنا النماذج السابقة لرثاء الأخوة وجدنا تناسقا واضحا وغير مقصود بين جمل البيت الواحد التي تشكل لبنات بناء المعنى ومنها الجمل الفعلية التي تمثل الأداة المحركة للنص ووسيلة لبث الحركة داخل النص بسبب ترابط الزمن والحدث في حين تمثل الجمل الاسمية وسيلة لإمداد النص بالحقائق المسلم بها على حد تعبير احد الباحثين (63) ومع إننا نميل الى الاعتقاد بان قضية استعمال الجمل بأنواعها هي مسألة منوطة بمقتضيات المعنى التي يراها الشاعر وليست أمرا مقصودا اللهم إلا حينما يحتاج الشاعر الى خلق توازن إيقاعي داخل البيت الواحد من هنا فإننا نجد إن الإيقاع الذي يحققه تكرار استخدام صيغة فعل واحدة أو متقاربة يترك أثرا واضحا في النفس من ذلك تكرار استخدام الفعل ابلغ في رثاء جنوب أخت عمرو ذي الكلب في قولها: (64)

ابلع هذيلًا وابلع من يبلعها عني حديثًا وبعض القول تكذيب

وجاء هذا في موضع التوثيب لدفع قومها بأخذ ثأر أخيها وعمدت بعد ذلك التذكير الى سرد خصاله لترغيبهم بالثأر كما اكسب ذلك التكرار إيقاعا منظما يناسب أجواء القصيدة وموضوعها, كما حقق تكرار الفعل (كنت) بين شطري البيت انسجاما وتقابلا موسيقيا تحقق من خلال تعاطف الجمل الفعلية في قولها: (65)

فكنت النهار به شمسه وكنت دجى الليل فيه الهلالا

ومن مجمل أشعار النساء والرجال الرثائية توصل احد الباحثين الى حقيقة مهمة بعد إحصاء دقيق مفادها تفضيل النساء الشواعر للجمل الفعلية أكثر من الشعراء من الرجال بنسبة 74.2% مقابل 67% للرجال وعلل السبب بكون عاطفة المرأة أقوى من عاطفة الرجل في حالة الحزن وميلها للسرد أكثر منه. (66)

وعموما فقد نجحت الشاعرة العربية الى حد بعيد في الخروج من رتابة الأداء التي يفرضها تكرار مداخل الرثاء ومخارجه وتشابه صورته طالما انه عند المرأة يدور حول محور فقدان للأخ الحامي الفارس ووجدنا تنوعا أسلوبيا وفنيا وكنا إزاء نص رثائي نسوي احترافي انطلقت فيه المرأة من عمق أحزانها وشعورها بالفجيعة الى بعث الهممة في نفوس الرجال لإدراك ثأر القتل ولسنا مع الرأي الذي أوردته مي يوسف خليف في خاتمة دراستها عن أشعار الرثاء النسوي ضمن دراسة الشعر النسائي العربي في الأدب القديم والذي ترى فيه إن كثرة الصيغ الباكية وصور الصدق التعبيري في النص الرثائي عكس روح الاستسلام والانهازم والعجز والتسليم بالخنوع تحت وطأة الإحساس بالضيق والفقد وطأطأة الرأس أمام الموت الذي يتراءى لها دائما نهاية المطاف (67) , وان كان هذا الأمر يصح نسبيا في بعض نماذج الرثاء إلا انه هنا وفي نماذج رثاء الأخوة كان ابعدها ما يكون عن ذلك لان المرأة أكدت خلود القتل المرثي من خلال سيرته العطرة ومن خلال فعالة التي لا تنسى والتي تكسبه وجودا ملحميا يعجز الموت عن إنهائه وتتخذ من ذلك مدخلا مناسباً للتحريض والتوثيب الذي مثل بابا آخر من أبواب شعر الحرب التي برعت فيها النساء .

الهوامش

- 1- طبقات فحول الشعراء 2/210.
- 2- الأشعار الموثبات في الجاهلية/113.
- 3- الشعر النسائي في أدبنا القديم/80.
- 4- نفسه/151.
- 5- نفسه/154.
- 6- شاعرات العرب/59, 69, 100, ديوان الخنساء/45, 60, وقد أحصت مي يوسف خليف تلك المقدمات في كتابها الشعر النسائي/154-155.
- 7- الديوان/45.
- 8- الشعر النسائي/157.
- 9- الديوان/13, 17, 18, 21, 24, 26, 31, 34, 35, 36, 37 وغيرها كثير .
- 10- شاعرات العرب/46.
- 11- نفسه/59.
- 12- نفسه/66.
- 13- نفسه/69.
- 14- ديوان شعر الأيام/352, وفيه سجوه بدلا عن شجوه.
- 15- نفسه/449, والخبر في أيام العرب في الجاهلية/248.
- 16- نفسه/455, والأبيات منسوبة للخنساء في الديوان/89.
- 17- نفسه/499.
- 18- نفسه/426 والخبر في أيام العرب/289.
- 19- نفسه/367.
- 20- نفسه/368.
- 21- الشعر والشعراء 1/183, وديوان الخرنق /31.
- 22- شعراء هذيل/111.
- 23- الديوان/46.
- 24- نفسه/26 وينظر 29, 30 وغيرها.
- 25- شاعرات العرب/60.
- 26- نفسه/67.
- 27- ديوان شعر الأيام/426.
- 28- ينظر أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي 2/134, وشاعرات العرب/99.
- 29- شاعرات العرب/101.

30-	نفسه/84.
31-	نفسه/46.
32-	الديوان/18, 24, 28 على التوالي.
33-	شاعرات العرب/59.
34-	ديوان شعر الأيام/455.
35-	ينظر ايام العرب/120.
36-	ديوان شعر الأيام/195.
37-	شاعرات العرب/98.
38-	نفسه/46.
39-	الاصمعيات/104.
40-	الديوان/45.
41-	قصيدة قذى بعينيك-دراسة أسلوبية/71.
42-	الاصمعيات/102.
43-	شاعرات العرب/67.
44-	الديوان/95.
45-	الاصمعيات/103.
46-	الديوان/46.
47-	شاعرات العرب/101.
48-	نفسه/98.
49-	الديوان/49.
50-	شاعرات العرب/101.
51-	الديوان/117.
52-	شاعرات العرب/100.
53-	الديوان/45, 48.
54-	شاعرات العرب/68.
55-	نفسه/84.
56-	نفسه/96, 69, 84 وينظر قول فاطمة بنت الاحجم في الحياة الموت في الشعر الجاهلي/170.
57-	الديوان/47.
58-	نفسه/46.
59-	شاعرات العرب/100.
60-	الصورة في شعر الرثاء الجاهلي/316.
61-	شاعرات العرب/85.
62-	نفسه/101, ديوان الخنساء/99-110.
63-	الصورة في شعر الرثاء الجاهلي/297.
64-	شاعرات العرب/66 وينظر /68.
65-	نفسه/101.

- 66- الصورة في شعر الرثاء الجاهلي/229.
67- الشعر النسائي/213.

مصادر الدراسة

- 1- الأشعار الموثبات في الجاهلية-د.نوري القيسي-مجلة أقلام-السنة الأولى-الجزء الرابع-بغداد-1964.
- 2- أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي-د.إسماعيل داود محمد المنتشة-دار البشير-ط1-عمان-2001.
- 3- الاصمعيات(اختيار الأصمعي)-أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك-(ت316هـ)-تحقيق:احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون-دار المعارف-ط2-مصر-1964.
- 4- ايام العرب في الجاهلية-محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي-المكتبة العصرية-بيروت-2008.
- 5- الحياة والموت في الشعر الجاهلي-د.مصطفى عبد اللطيف جياووك-وزارة الإعلام-بغداد-1977.
- 6- ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان أخت طرفة بن العبد-رواية أبي عمرو بن العلاء(ت154هـ)-شرح وتحقيق يسري عبد الغني عبد الله-دار الكتب العلمية-ط1-بيروت-1990.
- 7- ديوان الخنساء-حمدو طعماس-دار المعرفة-ط2-بيروت-2004.
- 8- ديوان شعر الأيام-د.عفيف عبد الرحمن-دار صادر-ط1-بيروت-1998.
- 9- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام-بشير يموت-المكتبة الأهلية-ط1-بيروت-1934.
- 10- شعراء هذيل(أخبارهم وأشعارهم في القرن الأول الهجري)-المكي العلمي-رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الآداب-جامعة دمشق-1983.
- 11- الشعر النسائي في أدبنا القديم-د.مي يوسف خليف-مكتبة غريب-القاهرة.
- 12- الشعر والشعراء-ابن قتيبة-تحقيق:احمد محمد شاكر-دار الحديث-القاهرة-2003.
- 13- الصورة في شعر الرثاء الجاهلي-صلوح بنت مصلح بن سعيد السريحي-أطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية التربية للبنات -جده-1998.

- 14- طبقات فحول الشعراء-محمد بن سلام الجمحي(ت231هـ)-
تحقيق:محمود محمد شاكر-مطبعة المدني-القاهرة.
- 15- قصيدة قذى بعينيك للخنساء(دراسة أسلوبية)-البكاي اخذاري-رسالة
ماجستير مقدمة الى كلية الآداب واللغات-جامعة الجزائر-2005.