

الرثاء في شعر المرأة في عصر صدر الإسلام (دراسة موضوعية فنية)

د. سالم عبود مبارك غانم
أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية
كلية الآداب، جامعة حضرموت

الملخص:

تناول البحث دراسة شعر الرثاء عند المرأة بوصفه فنًا وجدت فيه المرأة نَفْسَهَا، من خلال عواطفها الجياشة التي فطرها الله عليها؛ إذ كان الرثاء هو الشاطئ الذي أُرست فيه سفن تلك العواطف والأحاسيس. وقد تجلّت من خلال البحث معان أخرى، فضلاً عن المعاني العامة التي تعاور عليها الشعراء في فن الرثاء، كتعداد صفات المراثي، ومناقبه، وإظهار الحزن، والتحسر، والبكاء على فقدانه، تناولها البحث بالدراسة، ربّما تفردت بها الشاعرة الرائية عن غيرها، فاهتمت بها، وأكثرت منها؛ فمثّلت بذلك إضافة فنية إلى تلك المعاني التي اقتضاها فن الرثاء، وموضوعه في الشعر العربي.

ووقف البحث على أسلوبية الانزياح في مراثي المرأة؛ لمعرفة مستوى تحوّل خصائص اللسان إلى خصائص الأسلوب، فتناول أسلوب الانزياح في رثاء المرأة، واعتنى بدراسة انزياحات أساليب الإنشاء الطلي في مراثي المرأة؛ لكون الخطاب فيها مشتركاً بين المخاطب والمخاطب، مما يشير المتلقي لاستنتاج دلالات جديدة ومتعددة، تجلّى من خلالها عمق المعاناة، وصدق اللوعة، والأسى عند الرائية.

كما رصد البحث أوصاف الدمع في شعر الرثاء عند المرأة، إذ أسهمت تلك الأوصاف في تعميق دلالتها في النص، وأظهرت أهميتها في سياق الرثاء.

مقدمة:

الرثاء في اللغة:

الرثاء مصدر الفعل (رثى) يقال: ((رَثَيْتُ الْمَيِّتَ رَثِيًّا، وَرِثَاءً، وَرِثَايَةً، وَمَرَثَاءً، وَمَرَثِيَّةً، وَرَثِيَّتُهُ مَدَحَتُهُ بَعْدَ الْمَوْتِ وَبَكْيَتُهُ))⁽¹⁾. ويدل الفعل (رثى) في أصله اللغوي على التوجع والإشفاق، يقول ابن فارس: ((الراء والثاء والحرف المعتل أُصِيلٌ على رِقَّة وإشفاق. يقال رَثَيْتُ لِفُلَانٍ: رَقَقْتُ))⁽²⁾. ويرتبط المدلول اللغوي للرثاء بالميت والبكاء عليه وتعداد محاسنه. يقول ابن منظور: ((رَثَى فُلَانٌ فُلَانًا يَرِثِيهِ رَثِيًّا وَمَرَثِيَّةً إِذَا بَكَاهُ بَعْدَ مَوْتِهِ. فَإِنْ مَدَحَهُ بَعْدَ مَوْتِهِ قِيلَ رَثَاهُ يُرَثِيهِ تَرِثِيَّةً. وَرَثَيْتُ الْمَيِّتَ رَثِيًّا وَرِثَاءً وَمَرَثَاءً وَمَرَثِيَّةً وَرَثِيَّتُهُ: مَدَحَتُهُ بَعْدَ الْمَوْتِ وَبَكْيَتُهُ.

ورثوت الميِّت أيضًا إذا بكَّيته وعدَّدت محاسنه⁽³⁾. ((وامرأة رثاءً ورثابةً كثيرة الرثاء لبعلها، أو لغيره ممن يُكرَّم عندها))⁽⁴⁾.

ثم أخذ مدلول الرثاء يرتبط بالقصيدة الشعرية، فيقال: ((رثيت الميِّت مرثيةً، ورثوته أيضًا، إذا بكَّيته وعدَّدت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعراً))⁽⁵⁾. ويقول ابن فارس: ((ومن الباب قولهم: رثى الميِّت بشعر))⁽⁶⁾.

الرثاء في الاصطلاح:

حين يذكر الأدباء والكتّاب تعريف الرثاء فإنهم يتحدثون في علاقته بالمديح، بل ويُرجعون الأول إلى الثاني كما قال ابن رشيق: ((إلى المدح يرجع الرثاء))⁽⁷⁾. ويربطون بينهما مع بيان الفوارق بينهما، فهما يتفقان - في الغالب - في إبراز صفات الممدوح والمرثي وشمائلهما، ويختلفان في أن الشاعر في الرثاء يغلب الحزن على أبياته الشعرية؛ إذ الأصل في الرثاء أنه ناشئ من الحزن والأسف؛ فيظهر الشاعر حزينًا متحسرًا على وفاة من يرثي، في حين أن الشاعر في المدح يظهر في حالة من الابتهاج والفرح السرور. يقول قدامة بن جعفر: ((ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل: كان وتولى وقضى نخبه وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته))⁽⁸⁾.

فالرثاء إذن هو ((ضرب من المدح للشخص لكن بعد موته، فإذا كان المدح هو الثناء على الشخص في حياته، فإن الرثاء أو التأبين هو الثناء على الشخص بعد موته، وتعدد مآثره، والتعبير عن الفجعة فيه شعراً))⁽⁹⁾. ويعرفه بعضهم، أنه ((بكاء الميت وندبه وذكر صفاته وخصاله))⁽¹⁰⁾. وهو مدلوله اللغوي نفسه كما سبق ذكره، بمعنى: (تعداد محاسن الميت، ومدحه بعد الموت)، مع التفجع وإظهار التحسر، يقول ابن رشيق: ((وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع بين الحسرة، مخلوطًا بالتلهف والأسف))⁽¹¹⁾.

وربما نجد من الفروق بينهما أيضًا أن الشاعر في (الرثاء) يكون - غالبًا - أكثر صدقًا منه في المديح؛ لأنه في الأول (يمدح/ يرثي) من قضى نخبه؛ فلا يخشى، ولا يرجو منه شيئًا، أما في المدح فإنه قد يخشى، أو يرجو. وذلك أن ((الشاعر في المراثي إنما يرثي على الوفاء، فيقضي الشاعر بقوله حقوقًا سلفت، أو على السجية إذا كان الشاعر قد فُجع ببعض أهله))⁽¹²⁾. ولذلك يُعرّف الرثاء من حيث الأسلوب أنه: ((فن الموت، ولغة الحزن، ومجال اليأس، ومعرض الوفاء))⁽¹³⁾، فلم يرتبط قط بالتكسب وطلب النوال ((في أي عصر من العصور، فهو يصدر عن عاطفة صادقة تقطر بمعاني التفجع، والحسرة واللوعة والأسى، بأسف يفيض بحرارة

الحزن والمرارة)).⁽¹⁴⁾ لذلك حين سُئل أعرابي: ((ما بال المراثي أشرف أشعاركم؟ قال: لأننا نقولها وقلوبنا محترقة)).⁽¹⁵⁾

وللرثاء ألوان ثلاثة، هي: التدبُّ، والتأبين، والعزاء⁽¹⁶⁾. وقد يستعمل البعض هذه الألفاظ الثلاثة أو لفظين منهما في معنى (الرثاء) كما هو عند ابن قدامة في كلامه السابق في الفرق بين المراثية والمدحة؛ إذ استعمل التأبين في معنى الرثاء⁽¹⁷⁾. والذي يخص بحثنا هو الندب، وهو بكاء الأهل والأقارب حين يعصف بهم الموت وفي اللغة هو ((حسن الثناء على الميت))⁽¹⁸⁾.

لكن إذا أنعمنا النَّظَرَ في معناهما وجدنا اختلافاً يسيراً بينهما؛ فالتأبين: هو الثناء على الشخص بعد موته⁽¹⁹⁾، والتدب: بكاء الميت وتعدّد محاسنه⁽²⁰⁾، والرثاء أعَمّ منهما.

والرثاء غرض قدس من أغراض الشعر العربي، ارتبطت بدايته ببداية حصول الحزن في بني آدم، فكان وسيلة التعبير عن عظم المصائب، وسبيل المواساة للنفس البشرية عن مصيبة الموت، وألم الفراق.

وقد تُسبب إلى آدم عليه السلام أنه قال شعراً، يؤبّن فيه ابنه هابيل عليه السلام، أول قتل في الأرض، فبكاه، وأسف على فقده، ورثاه، فقال فيما ذكره ابن جرير عن ابن حميد⁽²¹⁾:

تَعَيَّرَتِ الْبِلَادُ وَمَنْ عَلَيْهَا	فَوَجَّهَ الْأَرْضَ مُعْبَرٌ قَبِيحٌ
تَعَيَّرَ كُلُّ ذِي لَوْنٍ وَطَعْمٍ	وَقَلَّ بِشَاشَةِ الْوَجْهِ الصَّيْحُ ⁽²²⁾
فَمَا لِي لَا أَجُودُ بِسَكْبٍ دَمْعِي	وَهَائِلُ تَضَمُّنُهُ الضَّرِيحُ
أَرَى طُولَ الْحَيَاةِ عَلَيَّ عَمًّا	فَهَلْ أَنَا مِنْ حَيَاتِي مُسْتَرِيحُ

وباب الرثاء بابٌ واسع، تنفّس من خلاله الشعراء، ووجدوا فيه ((فسيح الرحاب والنوادي، فصيح اللسان في إجابة المنادي ذي القلب الصادي، متباين الأسلوب، مختلف الأطراف، متباعد الشعوب))⁽²³⁾.

ولكل شيء ثمره ف((الحماسة ثمره الغضب، أو الطموح، والعتاب ظاهرة المودة، والإبقاء، والرثاء نتيجة الحزن والوفاء، والنسيب ينشأ عن المحبة والغزل، والمديح ينشأ عن الإعجاب والاحترام، وهكذا نستطيع رد كل فن إلى عاطفة))⁽²⁴⁾. وفي كل هذه الأحوال فإنّ ((الرثاء فن الموت، ولغة الحزن، ومجال اليأس، ومعرض الوفاء))⁽²⁵⁾.

ولقد حقق الرثاء للشعراء الناظمين، وللجمهور المتلقين نقطة التقاء، تصبّر بها المكلم من غمّ الأحزان والهموم، وتوسّل بها المحزون؛ لِتُخَفِّفَ جُروحَه وآلامَه، إذ به تسلت القلوب المفجوعة، وذرفت العيون الموحوعة، فكان يخرج من القلب؛ ليدخل فيه، فيصبره ويُعزّيه، ((وعلى شدة الجزع يُبنى الرثاء))⁽²⁶⁾.

قال أبو تمام:

لولا التفجُّع لأدعى هضب الحمى⁽²⁷⁾ وصفا المشقرَّ أنه مخزُونُ⁽²⁸⁾

والرثاء في كل أحواله يأتي بوجه عام ((يلبي حاجات اجتماعية؛ بوصفه نوعاً من تخليد الميت، والإشادة به والثناء عليه، إلى جانب كونه فنّاً يعكس رؤية الشاعر))⁽²⁹⁾. وموقفه من المراثي، ورأيه فيه، فتراه يعدد خصائص المراثي، ويذكر صفاته وما كان عليه من محامد، كالشجاعة، والكرم، والحزم، والعزم⁽³⁰⁾.

ويتحدد الرثاء في أبعاد ثلاثة: ((إثارة القبيلة للأخذ بثأر القتيل...، تصوير خصائص المراثي وتأيينه... تصوير مشاعر الراثي من حيث الحزن العميق والتأسف على الميت))⁽³¹⁾.

وكأن المراثية أحد ألوان النوح القديم، الذي تمارسه المرأة، بل وسيلة لمطالبة الرجال بالأخذ بالثأر، ((فقد كنّ ما زلن يُنحَن على القتيل حتى تثأر القبيلة له))⁽³²⁾.

إنّ ما يميّز شعر الرثاء أنه يُنظم بعد فاجعة تؤثر في النفوس، فاجعة تحمل حقيقة واحدة لا تتعدد (الموت والفناء)، فهي بين حتمين: حتمية الفراق، وحتمية الألم، مما يجعل الشاعر فيه أكثر صدقاً ووضوحاً. لذا نُظمت فيه القصائد الكثيرة منذ الجاهلية.

((ولعل أول مظهر من المظاهر التي يشترك فيها الشعراء هو البكاء على الموتى، غير أنّ جذوة الحرقه تشتد بخاصة في القتلى))⁽³³⁾. فهو سلاح كل مصاب، ووسيلة الراثي للتعبير عن الفقدان، وألم الفراق، والأسى والحزن، ولاسيما المرأة فهو إلى طبيعتها أقرب؛ لأنّها ((أكثر تأثراً من الرجل في هذا السياق))⁽³⁴⁾.

تقول الخنساء:

إنّ البُكاء هُوَ الشِّفا ءُ مِنَ الْجَوَى بَيْنَ الْجَوْنِ⁽³⁵⁾

وتقول هند بنت معبد:

مَا جِئْتِي إِلَّا الْبُكَاءَ عَلَيْهِمَ إِنَّ الْبُكَاءَ سِلَاحُ كُلِّ مُصَابٍ⁽³⁶⁾

ولذلك طال بكاء من رثى، واستمر نحيبه، على حد ما نجده عند الخنساء، شاعرة الرثاء الأولى، التي طال بكاءها سنين كثيرة على أخيها صخر:

مَا بَالُ عَيْنَيْكَ مِنْهَا دَمْعُهَا سَرَبُ أَرَاغَهَا حَزَنُ أُمِّ عَادَهَا طَرَبُ

أَمْ ذَكَرُ صَخْرٍ بُعِيدَ النَّوْمِ هَيَّجَهَا فَالْدَمْعُ مِنْهَا عَلَيْهِ الدَّهْرُ يَتَسَكَّبُ⁽³⁷⁾

تقول أم عمرو بنت مكدّم:

لَأُبْكِيَنَّكَ مَا نَاحَتْ مَطْوِقُهُ⁽³⁸⁾ وَمَا سَرَيْتُ مَعَ السَّارِي عَلَى سَاقٍ⁽³⁹⁾

وإذا كان شعر الرثاء في العصر الجاهلي قد اتجه نحو الرثاء الأسري الذي يتضمن رثاء الآباء، والأجداد، والإخوة، والأزواج، والأبناء، وبقية الأقارب، كالعم، والخال، وابن العم، وابن الخال، وابن الأخ، وغيرهم من الأقرباء. ف((كان رثاؤه غالبًا يتعلق بأفراد، وقلما تعلق بمجموعة من الفرسان))⁽⁴⁰⁾، وذلك أنَّ طبيعة الحياة آنذاك لا تكثرت بموت الأعلام، والزعماء والقادة، والوجهاء؛ بقدر ما يهمها الفرد والأسرة؛ لتمثل به العلاقة الحميمة بين الابن وأبيه، أو الزوج وزوجته، والأخ وأخيه أو أخته. تقول صفيّة الباهلية، وهي تجسد العلاقة الروحية الحميمة بين عَشِيرَيْن عاشا معًا؛ كغصنين من أصلٍ واحدٍ، طالا، وتشعبا، واستنظرا الثمر، جاءت عليهما صروف الدهر؛ فسلب الموت أحدهما، وأسقط من بين الأنجم القمر، وساد الظلام:

كُنَّا كَغُصْنَيْنِ فِي جُرْتُومَةٍ سَمَقَا حِينَا بِأَحْسَنِ مَا تَسْمُو لَهُ الشَّجَرُ
حَتَّى إِذَا قِيلَ قَدْ طَالَتْ فُرُوعُهُمَا وَطَابَ فَيْئَاهُمَا وَاسْتُنْظِرَ الثَّمَرُ
أَخَى عَلَى وَاحِدِي رُبُّ الزَّمَانِ وَمَا يُبْقَى الزَّمَانُ عَلَى شَيْءٍ وَلَا يَذُرُ
كُنَّا كَأَنْجَمٍ لَيْلٍ بَيْنَهَا قَمَرُ يَجْلُو الدُّجَى فَهَوَى مِنْ بَيْنِنَا الْقَمَرُ⁽⁴¹⁾

وتقول الخنساء في أخيها صخر:

وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتَمَّ الْهُدَاهُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلِمَ فِي رَأْسِهِ نَارُ⁽⁴²⁾

وهذه امرأة من حمير لا تريد بعد موت إختوتها حياة فتقول:

إِخْوَتِي مِنْ صَقْعَةٍ هَمَدُوا هَمَدُوا لَمَّا انْقَضَى الْأَمَدُ
مَا أَمَرَ الْعَيْشَ بَعْدَهُمْ كُلَّ عَيْشِي بَعْدَهُمْ نَكْدُ⁽⁴³⁾

وتقول خالدة بنت هاشم بن عبد مناف ترثي أباها:

عَيْنُ جُودِي بِعَبْرَةٍ وَسُجُوم وَاسْفَحِي الدَّمَعَ لِلجَوَادِ الْكَرِيمِ
عَيْنُ وَاسْتَعِيرِي وَسْخِي وَحُمِّي لِأَيِّكَ الْمُسَوِّدِ الْمَعْلُومِ⁽⁴⁴⁾

وفي السيرة النبوية نقل لنا ابن هشام، رثاء بنات عبد المطلب بن هاشم لأبيهن لما حضرته الوفاة، وكُنَّ ست نسوة: صفية، وبرّة، وعاتكة، وأمّ حكيم البيضاء، وأميمة، وأروى⁽⁴⁵⁾.

فَقَالَتْ صَفِيَّةُ⁽⁴⁶⁾:

أَرَفَّتْ لَصَوْتِ نَائِحَةٍ بِلَيْلٍ عَلَى رَجُلٍ بِقَارِعَةِ الصَّعِيدِ⁽⁴⁷⁾
فَقَاضَتْ عِنْدَ ذَلِكَ دُمُوعِي عَلَى خَدِّي كَمُنْحَدِرِ الْفَرِيدِ⁽⁴⁸⁾

وَقَالَتْ بَرَّةٌ⁽⁴⁹⁾:

أَعْيَيْ جُودَا بِدَمْعٍ دَرَزْ
عَلَى مَا جَدِ الْجَدِّ وَارِي الزَّيَادِ⁽⁵¹⁾

وَقَالَتْ عَاتِكَةُ⁽⁵³⁾:

أَعْيَيْ جُودَا، وَلَا تَبْخَلَا
أَعْيَيْ وَأَسْخَفِرَا⁽⁵⁴⁾ وَأَسْكُبَا

أَعْيَيْ وَأَسْتَخْرِطَا⁽⁵⁶⁾ وَأَسْجُمَا

وَقَالَتْ أُمُّ حَكِيمٍ الْبَيْضَاءُ⁽⁵⁸⁾:

أَلَا يَا عَيْنُ جُودِي وَأَسْتَهْلِي
أَلَا يَا عَيْنُ وَيْحَكَ أَسْعِفْنِي

وَقَالَتْ أُمَيْمَةُ⁽⁵⁹⁾:

أَلَا هَلَكَ الرَّاعِي الْعَشِيرَةَ دُو الْفَقْدِ
كَسَبَتْ وَلِيدًا خَيْرَ مَا يَكْسِبُ الْفَقْدُ

فَإِنِّي لَبَاكِ - مَا بَقِيْتُ - وَمُوجَعُ
سَقَاكِ وَلِيُّ النَّاسِ فِي الْقَبْرِ مُمَطَّرًا

وَقَالَتْ أَرْوَى⁽⁶⁰⁾:

بَكَتْ عَيْنِي، وَحُقَّ لَهَا الْبُكَاءُ
عَلَى سَهْلِ الْخَلِيقَةِ أَبْطَحِي

عَلَى الْفَيَاضِ شَيْبَةَ ذِي الْمَعَالِي
مَضَى قُدُمًا بِذِي رُبْدٍ خَشِيبِ⁽⁶¹⁾

عَلَى سَمَحٍ سَجِيئَتُهُ الْحَيَاءُ
كَرِيمِ الْخُلِيمِ نَيْشُهُ الْعَلَاءُ

أَبْيَكِ الْخَيْرِ لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ
عَلَيْهِ حِينَ تُبْصِرُهُ الْبَهَاءُ⁽⁶²⁾

الرتاء في شعر المرأة في عصر صدر الإسلام

اللافت في أشعار الرثاء - ومنها شعر الرثاء عند المرأة - أنها وردت في أغلبها على شكل قصائد متوسطة الطول لا تتجاوز الثلاثين بيتاً⁽⁶³⁾، فالقسم الأكثر منها مقطعات⁽⁶⁴⁾، جاءت ((على بحور قصيرة، تناسب إيقاع النذب، الذي كانت تقوم به النساء؛ للتعبير عن حزنهن على الفقيد))⁽⁶⁵⁾.

وربما كان ذلك لطبيعة الانفعال الذي يكون عليه الرائي، فهو يحتاج إلى (القطع) أكثر من حاجته إلى (الطول)؛ ليسرع في بيان حزنه، وتأثره، وليسهل في الوصول إلى المتلقي بعبارات قليلة ووقت أقل، ولذلك فإننا ((في تلك المقطعات من الشعر، نشمّ ريح أكباد تحترق، ونجد مسّ أنفاس تلتهب، ونحس أنين زفرات لا تكاد تنقطع، وتساقط عبرات لا تكاد ترقأ))⁽⁶⁶⁾.

وهكذا بناء المواقف يتطلب الخفة والإيجاز؛ لبلوغ الغاية، ومقام الرثاء له حاجة ملحة مستعجلة؛ هي التنفيس عن الكرب، وإظهار الندب، والتأبين للميت؛ ليستشعر المتلقي عمق المعاناة، وصدق اللوعة والأسى. فطبيعة الانفعال ربما هي من البواعث على ذلك؛ إذ الشعر إذا قيل وقت الانفعال النفسي فإنه يكون في صورة مقطوعة قصيرة، لا تزيد عن عشرة أبيات⁽⁶⁷⁾؛ إذ ((يحتاج الشاعر إلى القطع حاجته إلى الطول))⁽⁶⁸⁾. وفي العصر الجاهلي تبرز نساء كثيرات في فن الرثاء والمرثي، فينظمن دررًا، ويحكين آهات الفراق، وألم فقدان، كقول ناجية بنت ضمضم في رثاء أخيها هريم بن ضمضم المري⁽⁶⁹⁾:

يَا لَهْفَ نَفْسِي لَهْفَةَ الْمَفْجُوعِ أَلَا أَرَى هَرَمًا عَلَى مَوْدُوعِ
مَنْ أَجَلٍ سَيِّدِنَا وَمَصْرَعٍ جَنِبِهِ عَلِقَ الْفُؤَادُ بِخُظَلٍ بِجُدُوعِ⁽⁷⁰⁾

وتبرز الخنساء شاعرة المرثي، فتقضي حياتها تندب أخويها: معاوية، وصخرًا، ويسيطر عليها ذكر (صخر) كسيطرة الشمس على الأرض، وتقول إنها في ذكرٍ مستمرٍ له، حين شروق الشمس وحين غروبها:

يُذَكِّرُنِي طُلُوعَ الشَّمْسِ صَخْرًا وَأَذَكِّرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسٍ
فَلَوْلَا كَثْرَةُ الْبَاكِينَ حَوْلِي عَلَى إِخْوَانِهِمْ لَقَتَلْتُ نَفْسِي
وَلَكِنْ لَا أَرَأَى عَجُولًا⁽⁷¹⁾ وَنَائِحَةً تَنُوحُ لِيَوْمِ نَحْسٍ⁽⁷²⁾

إذا كان حضور المرأة حين يتغزل بها الشعراء، باكين أطلال ديارها تذكّرًا، وشوقًا للقاء، ثم تحسرًا، وكمدًا للهجر، والفراق، فإن حضورها في أشعار الرثاء كان نَفْسَهَا الذي ظهرت به؛ من خلال عواطفها الجياشة التي فطرها الله عليها؛ فكان ((عمود الشعر عندهن الرثاء))⁽⁷³⁾؛ إذ أُرست سفن تلك العواطف والأحاسيس على شاطئ (الرثاء)، فنظمت أبياتًا من الرثاء نسيجًا مع دواخل نفسها الرائية، المتعمقة في الرثاء، كيف لا وهي الأم، والابنة، والزوجة، والأخت، والمحبوبة، بل ((لعل المرثية الشعرية نشأت نشأتها الأولى، من ندب النوائح المجرد من القوالب، ولهذا غلب تعهده بعد ذلك على النساء))⁽⁷⁴⁾.

ولعل من المفارقة هنا في الرثاء أنَّ المرأة التي تبكي كل من تلده فإنها تبكيه هي حين يموت! وهذا ما يوضحه الدكتور شوقي بقوله: ((وربما كان للنساء الحظ الأوفر من القيام عليه؛ إذ كنَّ هن اللاتي يقمن على ندب الميت أيامًا، بل ربما امتدَّ قيامهنَّ عليه سنوات))⁽⁷⁵⁾.

وقد جعل بعض الكتّاب والمؤرخين الرثاء عند المرأة نوعاً من المشاركة في القتال؛ إذ تشارك بمراثيها باللسان معركة الرجال بالسنان، ف((إليها تعود مُهمّةُ رثاء القتلى، والحضّ على الانتقام لهم، وهذا ما نجده عند العرّافات والشواعر))⁽⁷⁶⁾.

وكما تغنى الشعراء بالمرأة وتباكوا على أطلالها، وعبروا عن حسرة الفراق، وألم المجران، والشوق إلى لقائها، وكثُرَتْ في ذلك البحوث والدراسات؛ تصف أساليب هذا البكاء والتحسر، وترصد ظواهره الفنية في إطار النسب والغزل والوقوف على الطلل، فإنّ المرأة بفن الرثاء هي مَنْ يَكِي من تحب، وتشتاق إلى لقائه، وتتحسر على فراقه، ليس بارتحاله عن الديار، أو مجازفته على المحبوبة، والتعلق بغيرها، وإنما برحيله عن الحياة الدنيا إلى الآخرة. ولذلك كَثُرَ ذكر البكاء في شعر الرثاء عند المرأة، وربما كان ذلك ((لأنّ المرأة أكثر تأثراً من الرجل في هذا السياق))⁽⁷⁷⁾؛ إذ كانت المرأة هي من يقوم ((بالقسط الأكبر من ندب الميت، وبكائه، فكّن يشقّقن جيوبهنّ عليه، ويلطمّن وجوههنّ، ويقرعن صدورهنّ، ويعقدنّ عليه مأثماً من العويل والبكاء))⁽⁷⁸⁾.

وربما جاء الرثاء في شعر المرأة يظهر قوّتها التي تخفيها كثيراً، فلا تجعل من الرثاء ازدياداً أحزانٍ، وهماً، وفقدانٍ أملٍ، وانتهاءً علاقة؛ بل تنجّر به إلى الماضي الذي يواسيها كلما تذكّرت، ويخفف من ألم فراقها لمن تحب، فتأخذ ما نقص بعد وفاته بما قدّمه لها في حياته، تقول الخنساء:

ألا يا صخرُ إن أبكيت عيني لقد أضحكّني دهرًا طويلا
بكيتُك في نساءٍ مُعولاتٍ وكُنْتُ أَحَقُّ مِنْ أُنْدِي العَويلا
دَفَعْتُ بِكَ الجليلَ وأنتَ حيٌّ فَمَنْ ذا يَدْفَعُ الحُطْبَ الجليلا⁽⁷⁹⁾

من المعاني التي جاء بها الرثاء في شعر المرأة:

ظهر شعر الرثاء في الأدب العربي عامةً بمعانٍ تعاور عليها الشعراء، كتعداد صفات المرثي، ومناقبه، وإظهار الحزن، والتحسر، والبكاء على فقدانه، وما تركه في حياة الراثي من فراغ، ولوعة، وأرق، وانكسار، إلى غير ذلك من المعاني التي تلتصق عادة بموضوع الرثاء وترتبط به، إلا أنّ البحث وجد في شعر الرثاء عند المرأة معاني أخرى، اهتمت بها الشاعرة الرائية، وأكثرت منها، وتفرّدت بها، فمثّلت إضافةً فنية إلى تلك المعاني التي اقتضاها فن الرثاء وموضوعه في الشعر العربي، ومن ذلك:

1. تمني ألا يكون المرثي قد وُجدَ في هذه الحياة، كقول أعرابية ترثي ولدها:

يا قَرَحَةَ القَلْبِ والأحشاء والكَبِدِ يا ليت أُمَّكَ لم تَجِبَلْ ولم تَلِدِ⁽⁸⁰⁾

2. انتفاء المثلث للمرثي فلا مثيل له:

طَالَ لَيْلِي أَسْعَدَنِي⁽⁸¹⁾ أَخَوَاتِي لَيْسَ مَيِّتِي كَسَائِرِ الْأَمْوَاتِ
لَيْسَ مَيِّتِي مَنْ مَاتَ فِي النَّاسِ سِ وَلَا كَانَ مِثْلَهُ فِي الْحَيَاةِ
طَالَ لَيْلِي لِنَكْبَةٍ قَطَعْتَنِي لَا أَرَى مِثْلَهَا مِنَ النَّكَبَاتِ⁽⁸²⁾
ومنه قول الخنساء في أخيها صخر، تُخبر أنه لا مثيل لفقيدها لا في الجن ولا في الإنس:
وَلَمْ أَرْ مِثْلَهُ زُرْعًا لَجْنٍ وَلَمْ أَرْ مِثْلَهُ زُرْعًا لِإِنْسٍ⁽⁸³⁾

3. إنَّ بكاء الرائيين هو مواساة لها، يُخفف عنها من مصابها الجلل:

ومن ذلك قول الخنساء:

فَلَوْلَا كَثْرَةُ الْبَاكِينَ حَوَّلِي عَلَى إِخْوَانِهِمْ لَقَتَلْتُ نَفْسِي
وَلَكِنْ لَا أَزَالُ أَرَى عَجُولا وَنَائِحَةً تَنُوحُ لِيَوْمِ نَحْسٍ⁽⁸⁴⁾

4. إنَّ بكاء الرائيين جميعهم ليس كبكاء الشاعرة على مرثيها، تقول الخنساء:

وَمَا يَبْكِيَنَّ مِثْلَ أَحْيٍ وَلَكِنْ أَسْأَلِي النَّفْسَ عَنْهُ بِالتَّأْسِي⁽⁸⁵⁾

5. إنَّ موت المرثي هو موت للرائي، فبقاؤه في بقائه، وزواله بزواله:

لَمَّا رَأَيْتُكَ قَدْ أَدْرَجْتَ فِي كَفْنٍ مُطَيَّيًّا لِلْمَنَآيَا آخِرَ الْأَبَدِ
أَيَقْنَتْ بَعْدَكَ أَنِّي غَيْرُ بَاقِيَةٍ وَكَيْفَ يَبْقَى ذِرَاعٌ زَالٍ عَنْ عَصْدٍ⁽⁸⁶⁾

6. التشبه بالحيوان والطير في حزنها، وانكسارها. وتلجأ الشاعرة إلى ذلك؛ لتقريب المعنى إلى الأذهان؛ ليستشعر الجميع ما تحس به، مثلما يعاينونه من هذه الحيوانات والطيور التي يعايشونها كل يوم؛ فهي

كناقة ثكلى بوليدها تارة، وكبقره هُجُودٍ تارةً أخرى، كقول امرأة من بني حنيفة ترثي فقيدها:

أَلَا هَلَكَ امْرُؤٌ ظَلَمْتُ عَلَيْهِ بِشَطِّ عُنْيَزَةٍ بَقَرٌ هُجُودٌ
سَمِعْنَا بِمَوْتِهِ فَظَلَلْنَا نَوْحًا قِيَامًا مَا يُجِلُّ لَهْنًا عُدُودُ⁽⁸⁷⁾

7. وقد تبكي الرائية على المرثي؛ كلما ناح الحمام، ويزداد بازدياده، فيكون هو مصدرها للوعة، والحزن، والبكاء، تقول أم عمرو بنت مكرم ترثي أباها:

لَأَبْكِيَنَّكَ مَا نَاحَتْ مَطْوَقَةٌ وَمَا سَرَيْتَ مَعَ السَّارِي عَلَى سَاقٍ⁽⁸⁸⁾

وكقول الخنساء:

أَبْكِي لِصَخْرٍ إِذَا نَاحَتْ مَطْوَقَةٌ حَمَامَةٌ شَجَّوْهَا وَرَقَاءُ بِالْوَادِي⁽⁸⁹⁾

8. بيان أحداث وملامات تسبب فيها موته، كانت أثرًا لموته، مثل كثرة الخطوب التي ألت بالمسلمين بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم:

قد كان بعدك أنباءً وهنبئة⁽⁹⁰⁾ لو كنت شاهدًا لم تكثر الخطب
إنا فقدناك فقد الأرض وإبلها فاحتل قومك فاشهدهم ولا تغب⁽⁹¹⁾
ومنه قول مزروعة الحميرية في رثاء ابنها:

أيا ولدي قد زاد قلبي تلهبًا وقد أضرمت نار المصيبة شعله
وأسأل عنك الركب كي يخبروني فلم يك فيهم خير عنك صادقًا
وفكري مقسوم وعقلي مؤلة فإن تك حيًا صمت لله حجة
وقد أحرقت مني الحدود المدامع وقد حيت مني الحشا والأضالع
بحالك كيما تستكن المدامع ولا منهم من قال إنك راجع
ودمعي مسفوح وذاري بلاقع وإن تكن الأخرى فما العبد صانع⁽⁹²⁾

9. ذهاب المحامد والمكارم بذهاب المرثي، ومنه قول الخنساء في رثاء صخر:

يا صخر قد كنت بذرًا يستضاء به فقد مضى يوم مئت المجد والجود⁽⁹³⁾

10. إن الحزن مؤنس للراثة، والدمع وشاح ترتديه لا ينفك عنها، ومنه قول فاطمة رضي الله عنها ترثي النبي صلى الله عليه وسلم:

فأجعلن الحزن بعدك مؤنسي و لأجعلن الدمع فيك وشاحي⁽⁹⁴⁾

11. تغيير قوانين الكون، ومظاهره، واضطراب موازينه، حزنًا على فراق المرثي وفقده؛ فيحزن الكون كله بحزن الراثي؛ فتتغير مظاهره، وتختلف نواميسه، فالشمس تنكسف، ولا يتم نور القمر ولا يتسق، وتزلزل الأرض، وتزول الكواكب، بل ويشارك الجن الإنس في البكاء والعويل، بل وتشارك الراثي الوحوش أيضًا في بكائه على المرثي:

والشمس كاسفة لمهلكه والإنس تبكي وهما⁽⁹⁵⁾ وما اتسق القمر والجبن تسعد من سمر
والوحش تبكي شجوها⁽⁹⁶⁾ لما أتى عنه الحبر⁽⁹⁷⁾

وكقول أم البراء بنت صفوان:

يا للرجال لعظم هول مصيبة فدحت فليس مصائبها بالهازل

الشَّمْسُ كاسِفَةٌ لَفَقْدِ إِمَامِنَا خَيْرِ الْخَلَائِقِ وَالْأَمَامِ الْعَادِلِ⁽⁹⁸⁾
وكقول الخنساء:

فَخَرَّ الشَّوَامِخُ مِنْ قَتْلِهِ وَزُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا
وَزَالَ الْكَوَاكِبُ مِنْ فَقْدِهِ وَجُلِّلَتِ الشَّمْسُ أَجْلَاهَا⁽⁹⁹⁾.
وكقول أم السائب تُرثي زوجها عثمان بن مظعون، فتقول:

ياعين جُودِي بِدَمْعٍ غَيْرِ مَمْنُونٍ عَلَى زُرِيَةِ عَثْمَانَ بْنِ مَظْعُونٍ
على امرئ كان في رضوان خالقه طوبى له من فقيد الشخص مدفون
طاب البقيعُ له سكنى وغرقده وأشرقت أرضه من بعد تفنين⁽¹⁰⁰⁾

12. وقد تتحول الأيام إلى ليالٍ؛ إذا صُبَّتْ على الرائي مصائب الفراق، وآلام الحزن، كقول فاطمة رضي الله عنها ترثي النبي صلى الله عليه وسلم:

قُلْ لِلْمُعَيَّبِ تَحْتَ أَطْبَاقِ الثَّرَى إِنْ كُنْتَ تَسْمَعُ صَرَخَتِي وَنِدَائِي
صُبَّتْ عَلَيَّ مَصَائِبٌ لَوْ أَنَّهَا صُبَّتْ عَلَى الْأَيَّامِ صِرٌّ لِيَالِيَا⁽¹⁰¹⁾

13. بكاء الجمادات على المرثي، من عَظَمَ المصاب؛ فتبكيه الأرض، وتبكيه مكة، وجبالها الغليظة، كما ورد ذلك في رثاء صفية بنت عبد المطلب للنبي صلى الله عليه وسلم إذ تقول:

وَتَبْكِي الْأَبَاطِخُ مِنْ فَقْدِهِ وَتَبْكِيهِ مَكَّةُ وَالْأَخْشَبُ
وَتَبْكِي وَغَيْرُهُ مِنْ فَقْدِهِ بُحْرُنُ وَيُسْعِدُهَا الْمِثْبُ⁽¹⁰²⁾

14. إنَّ البكاء على المرثي: (مقداره، وقوته، واستمراره) يكون بحسب شخصية القتال للمرثي، ومكانته بين الناس والعشائر، وهذه مفارقة عجيبة في فن الرثاء، تقول أخت عمرو بن عبد ود تُرثيه بعد مقتله:

لَوْ كَانَ قَاتِلُ عَمْرٍو غَيْرَ قَاتِلِهِ بَكَيْتُهُ مَا أَقَامَ الرُّوحُ فِي جَسَدِي
لَكِنَّ قَاتِلَهُ مَنْ لَا يُعَابُ بِقَتْلِهِ وَكَانَ يُدْعَى قَدِيمًا بِيُضَّةِ الْبَلَدِ⁽¹⁰³⁾

15. مدح القتال، والثناء عليه، والاعتراف بشجاعته، ومكانته، وأنه الفارس الذي لا يُطاق في ساحة المعركة، وهذا من باب الإنصاف، وهذه مفارقة بديعة في معاني الرثاء في شعر المرأة، فالشاعرة في هذا المقام

لا تندب المقتول وتمدحه فحسب، ولكنها تمدح القتال أيضًا، كما في رثاء ابنة عمرو الضبي لأبيها:
لَوْ غَيْرُ الْأَشْتَرِ نَالَهُ لَنَدَبْتُه وَبَكَيْتُهُ مَا دَامَ هَضْبُ أَبَانِ⁽¹⁰⁴⁾
لَكِنَّهُ مَنْ لَا يُعَابُ بِقَتْلِهِ أَسَدُ الْأَسْوَدِ وَفَارِسُ الْفُرْسَانِ

مَا نَيْلَ عَمْرُو وَالْحَوَادِثُ جَمَّةٌ حَتَّى يُنَالَ النَّجْمُ وَالْقَمَرَانِ⁽¹⁰⁵⁾

16. إنَّ المرثي ليس فقيد الشاعرة حسب، وإنَّما هو فقيد العشيرة، أو القبيلة جميعها، بل هو فقيد القبائل

العدنانية جميعها، تقول ابنة عمرو بن يثرب الضبي في رثاء أبيها بعد أن قُتِلَ في معركة الجمل:

يَا ضَبُّ إِنَّكَ قَدْ فُجِعْتَ بِقَارِسٍ حَامِي الْحَقِيقَةِ قَاتِلِ الْأَقْرَانِ

عَمْرُو بْنُ يَثْرَبَ الَّذِي فُجِعْتَ بِهِ كُلُّ الْقَبَائِلِ مِنْ بَنِي عَدْنَانَ

لَمْ يَحْمِهِ وَسَطُ الْعَجَاجَةِ قَوْمُهُ وَخَنَتْ عَلَيْهِ الْأَزْدُ أَرْذُ عُمَانَ⁽¹⁰⁶⁾

17. إنَّ المرثي هو خيرٌ من ألف ألف من القوم، وهو يتفوق عليهم في كل الصفات والخلال الحميدة، ويُشبهه

بما يؤكد هذا التفوق ويدعمه، فإن كانوا شجعاناً، فهو أشجع من ليث صهر ابن جهم، وإن كانوا

أجوداً، فهو أجود من سيلٍ أتى يستقل بين الجبال، كقول لُبابة بنت الحارث تَرثي ابنها خالد بن الوليد:

أَنْتَ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ أَلْفٍ مِنَ الْقَوْمِ إِذَا مَا كَبَتْ وَجْوهَ الرِّجَالِ

أَشْجَاعٌ؟ فَأَنْتَ أَشْجَعُ مِنْ لِيثٍ غَضَنْفَرٍ يَذُودُ عَنْ أَشْبَالِ

أَجْوَادٍ؟ فَأَنْتَ أَجْوَدُ مِنْ سَيْلٍ غَامِرٍ يَسِيلُ بَيْنَ الْجِبَالِ⁽¹⁰⁷⁾

أسلوبية الانزياح في مرثي المرأة:

الأسلوب فن يتوصل به باللغة، وحين يقع محور الاختيار على محور التأليف يظهر الأسلوب، ويتجلى في

النص⁽¹⁰⁸⁾. وفن الرثاء كغيره من فنون الشعر وأغراضه له أسلوبه الخاص الذي يمتاز به من غيره؛ تميّزاً يُمثله

قول بوفون Buffon: ((إنَّ الأسلوب هو الرجل نفسه))؛ بوصف الأسلوب الأدبي: ((طريقة الكاتب في

التعبير موقفٍ ما، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميّزة عن سواها: في اختيار المفردات، وصياغة

العبارات))⁽¹⁰⁹⁾.

ولتحليل أسلوب الخطاب الرثائي عند المرأة وقف البحث على أسلوبية الانزياح في مرثي المرأة؛ لمعرفة

مستوى تحوّل خصائص اللسان إلى خصائص الأسلوب؛ ((إذ الأسلوبية ممارسة قبل أن تكون علماً أو منهجاً،

أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميّز النصوص))⁽¹¹⁰⁾؛ لكون الأسلوب متولّداً عن اللغة، ونتاجاً عنها⁽¹¹¹⁾؛

ذلك أن لغة الشعر ذات ((وظيفة مختلفة عن شكل اللغة المعيارية ووظيفتها))⁽¹¹²⁾.

ولذلك يرتبط موضوع أسلوبية الانزياح بتعريف الأسلوب باعتبار الخطاب (النص)؛ لكون الأسلوب

عبارات لفظية منسقة لأداء المعاني⁽¹¹³⁾؛ إذ يعتمد هذا المفهوم على فكرة الثنائية اللغوية، التي تقسم النظام

اللغوي على مستويين⁽¹¹⁴⁾، هما: المستوى الإخباري (العادي) (أصل الكلام)، والمستوى البلاغي (الإبداعي)،

الذي يقوم على تجاوز المستوى الأول، والعدول عنه إلى التعبير الفني، وهو ما يُعنى به البلاغيون والأسلوبيون⁽¹¹⁵⁾. ومن هنا يأتي تعريف الأسلوب بأنه: ((العلاقة المميزة لنوعية مظهر الكلام داخل حدود الخطاب))⁽¹¹⁶⁾. وبذلك يتجلى النص الأدبي - كما يراه جاكبسون - خطاباً ((تغلّبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام))⁽¹¹⁷⁾.

والانزياح هو من أهم صفات الأسلوب الأدبي عمومًا، و الأسلوب الشعري على وجه الخصوص؛ وذلك لأنّه ((يكسر القواعد اللغوية الموضوعية، أو يخرج عن النمط الألوف للغة، أو يبتكر صيغًا وأساليب جديدة، أو يستبدل تعبيراتٍ جديدة ليست شائعة))⁽¹¹⁸⁾.

وعُرفَ الانزياح في تراثنا البلاغي باسم (العدول)⁽¹¹⁹⁾، وأطلقَ عليه ابن جني (الانحراف)⁽¹²⁰⁾، وأطلق عليه بعضهم ((خلاف مقتضى الظاهر))⁽¹²¹⁾ أو ((تلقي المحاطب بغير ما يترقب))⁽¹²²⁾.

إنّ لغة الإبداع تميلُ إلى الانزياح عن المعنى الأصلي للكلمات التي تستعمل، بل التراكيب كذلك فتتميل إلى خرق القواعد المألوفة، وتنزاح عنها كما يؤكد ذلك (جان كوهن)⁽¹²³⁾.

وجمال الانزياح يكمن في انسحابه على المعنى والدلالة معًا اعتمادًا على محورين: المحور التركيبي والمحور الاستبدالي⁽¹²⁴⁾، الذي يتجلى من خلال إبداع النص في إيجاد دلالاتٍ جديدة، تنري النص، وتثير المتلقي. فيمثل فيه العدول ((الطاقة الإيحائية في الأسلوب))⁽¹²⁵⁾.

واعتنى البحث بدراسة انزياحات أساليب الإنشاء الطلبي في مرثي المرأة؛ لكون الخطاب فيها مشتركًا بين المخاطب والمخاطب؛ مما يثير المتلقي لاستنتاج دلالات جديدة ومتعددة. إذ يتحول المتلقي مع دلالات خطابات تلك النصوص: ((من متقبل مجرد، إلى طرف مشارك))⁽¹²⁶⁾؛ وذلك لأنّ ((أي تغيير في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغيير الدلالة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر))⁽¹²⁷⁾.

ومن الانزياحات الأسلوبية في أساليب الإنشاء الطلبي في مرثي المرأة: (الانزياح في النداء): وفي الرثاء يُستعملُ النداء وسيلة لإظهار التحسر ((وبتّ الحزن برُفَع الصوت تَعْبِيرًا عَمَّا فِي النَّفْسِ مِنْ مَشَاعِرَ تَنَدَفَعُ إِلَى بَثِّ صَوْتٍ))⁽¹²⁸⁾، فيأتي (النداء) وسيلةً للولوج إلى عالم البكاء والحزن، ونداءً لاستمرار إظهار ألم الفراق. وبذلك ينزاح به الرثاء عند المرأة عن معناه الأصلي الذي وضع له في اللسان: (طلب الإقبال)؛ إلى أسلوب تتعزز به دلالة الرثاء؛ فيغدو النداء تركيزًا انفعاليًا داخليًا، يُعبّر بلوحة خارجية، فيصبغ كل ما هو خارجي رمزًا لما هو داخلي.

ويتعدد استعمال أدوات النداء في شعر المرأة في الرثاء فجاء استعمال (الهمزة) في قول الخنساء:

أَعْيَيْ جُودًا وَلَا بَحْمُودًا أَلَا تَبْكِيَانِ لِصَخْرٍ اللَّيْثِي (129)

وهي تستعملها هنا (نداءً للقريب) انزياحًا عما هي عليه في استعمالات العربية لحروف النداء؛ فاستعملها لنداء (عينها) وهي جزء قريب من أجزاء جسمها؛ للدلالة على قرب الفاجعة من قلبها، وحلولها فيه؛ فهي قريبة منها ما تنفك عنها أبدًا.

وقد يسبق النداء بـ (ألا) الاستفتاحية كقول الخنساء:

أَلَا يَا عَيْنُ فَانْهَمِرِي، وَقَلِّتْ لمرزئة أصبتُ بها تَوَلَّيْتُ (130)

وكقول أروى بنت الحارث ترثي النبي صلى الله عليه وسلم:

أَلَا يَا عَيْنُ وَيْحَكَ أَسْعِدِينِي بدمعك ما بقيتُ وطأوعيني (131)

وكأن في هذا الاستفتاح توجيه اللوم للعين بألا تدع البكاء والرثاء، فكأنها به يزداد صراخها على المراثي،

فيستجيب نداء العبارة إلى نداء العاطفة والوجدان، ومن ذلك قول الخنساء:

أَلَا يَا صَخْرُ إِنَّ أَبْكَيْتَ عَيْنِي لَقَدْ أَضْحَكْتَنِي دَهْرًا طَوِيلًا

بَكَيْتُكَ فِي نِسَاءٍ مُعْزُولَاتٍ وَكُنْتُ أَحَقُّ مِنْ أَبْدَى الْعَوِيلَا

دَفَعْتُ بِكَ الْجَلِيلَ وَأَنْتَ حَيٌّ فَمَنْ ذَا يَدْفَعُ الْخَطْبَ الْجَلِيلَا (132)

فهي تقول إن بكاءك واقع لا محالة؛ فإن كان وجودك في الحياة يدفع الخطب الجليل، فغيابك بعد موتك، خطبته أجل وأعظم، فهي وإن أظهرت السلوى من مصابها الجلل في البيت الأول وصدر البيت الثاني، فإنها عادت مرة أخرى في عجز البيت الثاني بإظهار الأسى والحزن، الباقي في النفس مهما سلّت خاطرها أو واسته.

وقد يجتمع مع النداء الدعاء؛ وذلك أن الرثاء يحصل بفاجعة الموت، وهو ((النازلة التي لا تتأخر عن وقتها

بالدعاء)) (133)، كما عند أم سنان بنت خيثمة ترثي عليًا بن أبي طالب:

أَمَّا هَلَكْتَ أَبَا الْحُسَيْنِ فَلَمْ تَزَلْ بِالْحَقِّ تُعْرِفَ هَادِيًا مَهْدِيًا

فَاذْهَبْ عَلَيْكَ صَلَاةُ رَبِّكَ مَا دَعَتْ فَوْقَ الْعُصُونِ حَمَامَةٌ قَمْرِيَا

قَدْ كُنْتَ بَعْدَ مُحَمَّدٍ خَلَقًا لَنَا أَوْصَى إِلَيْكَ بِنَا فَكُنْتَ وَفِيَا

فَالْيَوْمَ لَا خَلْفَ نَوْمَلُ بَعْدَهُ هِيَهَاتَ مَدَحُ بَعْدَهُ إِنْ سَيَا (134)

وقد يقترن أسلوب النداء بأسلوب الأمر، وهذا ورد كثيرًا في شعر الرثاء عند المرأة، كقول عائكة بنت

عبد المطلب في رثاء النبي صلى الله عليه وسلم:

يا عين فانهملِي بالدَّمْعِ واجتَهدي
للمُصْطَفَى دُونَ خَلْقِ اللَّهِ بِالنَّورِ
من فَقْدِ أَزْهَرِ صَافِي الخَلْقِ ذِي فَخْرٍ
صَافٍ مِنَ الْعَيْبِ وَالْعَاهَاتِ وَالزُّورِ⁽¹³⁵⁾
ومنه قول أروى بنت الحارث ترثي النبي صلى الله عليه وسلم:
أَلَا يَا عَيْنُ وَيْحَكَ أَسْعِدِينِي
بدمعِكَ مَا بَقِيْتُ وَطَاوَعِينِي⁽¹³⁶⁾
وقد تجتمع ثلاثة أساليب إنشائية في بيت واحد: (النداء والأمر، والنهي)، كقوله الخنساء:
أَعْيِي جُودًا وَلَا تَجْمُدَا
أَلَا تَبْكِيَانِ لِصَخْرٍ النَّدَى⁽¹³⁷⁾

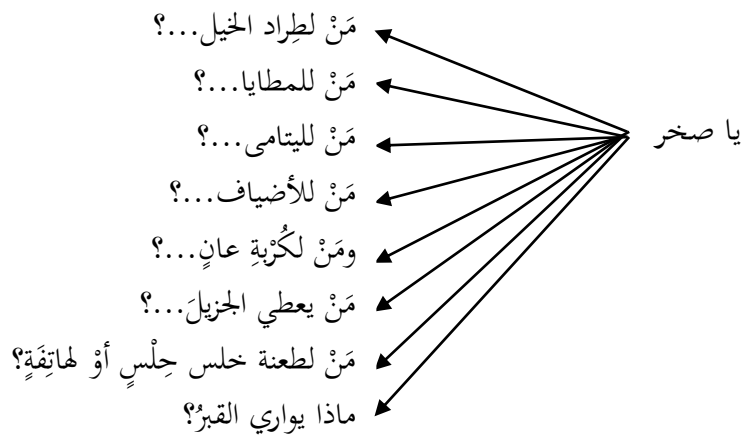
وقد جاءت هذه الأساليب الثلاثة جميعها تُخاطَبُ جهةً واحدةً هي (العين) مركز الدموع والبكاء، لغة الحزن في الرثاء حسًّا ومعنًى؛ إذ طبيعة الرثاء ((أَنْ يكون شاحي الأقاويل، مُبكي المعاني، مثيرًا للتباريح))⁽¹³⁸⁾.
ويأتي أسلوب (التحضيض) في بداية عَجَز البيت؛ ليعمق دلالة تلك الأساليب الإنشائية التي تقدمت في صدر البيت، وكأنَّ الشاعرة تحت على الاستجابة لها بالإقبال عليه، وفعل المأمور به، وترك المنهي عنه. والنداء هنا مجازي لغير العاقل، والأمر بـ(الجود) معنوي لا حسي، والنهي مقصوده التوقف عن البكاء. وهذه جميعها معانٍ انزاحت بها تلك الأساليب عمّا وضعت له، فهي على الرغم من الإبقاء على معانيها الأصلية (طلب الإقبال في النداء)⁽¹³⁹⁾. و(طلب الفعل على وجه الاستعلاء واللزوم) في الأمر⁽¹⁴⁰⁾، و(طلب الكف عن الفعل في النهي)⁽¹⁴¹⁾ فإنَّ أسلوبية الانزياح فيها تجلت في مخاطبة ما لا يعقل للإقبال والفعل والترك!
ولو جاء هذا البيت بصيغة الخبر، بأنَّ عين الشاعرة تجود بالبكاء، ولا تجمد؛ ما كان للنص هذا الجمال الفني في الصياغة والأسلوب والبيان؛ إذ أكسبت هذه الأساليب النص الحركة والاستمرار. بل وجاء أسلوب التحضيض في نهاية البيت أيضًا يُنادي ويأمر بالديمومة وينهى عن سواها! وبذلك تضيف هذه الأساليب إضافاتٍ في المعنى أثرها الأسلوب، وتعمّقت بها الدلالة.

وقد يقترن النداء بالاستفهام، كقوله الخنساء:

يَا صَخْرُ! مَنْ لِي طَرَادِ الخَيْلِ إِذْ وَزَعْتُ؟
وَلِلْيَتَامَى وَلِلأَضْيَافِ إِنْ طَرَفُوا
وَمَنْ لِكُرْبَةِ عَانٍ فِي الوَثَاقِ؟، وَمَنْ
وَمَنْ لِي طَعْنَةِ حِلْسٍ أَوْ لِهَاتِفَةٍ
يَا صَخْرُ كُنْتَ لَنَا عَيْشًا نَعِيشُ بِهِ
يَا فَارِسَ الخَيْلِ إِنْ شَدَّوْا فَلَمْ يَهْنُوا
وَلِلْمَطَايَا إِذَا يُشَدَّدَنَّ بِالكُورِ؟⁽¹⁴²⁾
أَبْيَاتَنَا لِفَعَالٍ مِنْكَ مَحْبُورٍ؟
يُعْطِي الجَزِيلَ عَلَى عُسْرِ وَمَيْسُورٍ؟
يَوْمَ الصُّيَاحِ بِفُرْسَانٍ مَعَاوِيرٍ؟
لَوْ أُمْهَلَتْكَ مُلَمَّاتُ الْمُقَادِيرِ
وَفَارِسَ القَوْمِ إِنْ هُمَا بِتَقْصِيرِ

يَا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى صَخْرٍ إِذَا زُكِبَتْ خَيْلٌ لَحْيَلٍ كَأَمْثَالِ الْيَعَافِيرِ⁽¹⁴³⁾
يَا صَخْرُ مَاذَا يُوَارِي الْقَبْرُ مِنْ كَرَمٍ؟ وَمَنْ خَلَائِقَ عَقَاتٍ مَطَاهِيرٍ؟⁽¹⁴⁴⁾

فتناوب في بنية القصيدة الاستفهام مع النداء؛ فتكرر النداء للمرثي، (خمس مرات): ثلاث مرات باسمه (صخر)، ومرتين بصفة من صفاته (فارس الخيل، فارس القوم)، وفي مقابل ذلك تُكثر من الاستفهام فيرد (خمس مرات) أيضاً؛ لعلها تجد جواباً لمعاناتها، وكأنها تسعى - بتلك النداءات والاستفهامات - إلى استحضار أخيها صخر؛ تعزيةً لنفسها، وتخفيفاً لآلامها، تناديه! فلما لم يُجِبْ، خاطبته بصيغة الاستفهام لعله يجيب؛ رغبةً في مخاطبته واستنطاقه. وهو من المواقع المحمودة في الكلام البليغ في مقام الرثاء⁽¹⁴⁵⁾.



لقد أفادت الاستفهامات بمجموعها البيت أنَّ المرثي في نظر الشاعرة يمثل كل شيء، فلا أحد بعده يصلح أن يكون لهؤلاء جميعاً. وبهذا تتعمق الفاجعة والخسارة بموته ليس لدى الشاعرة فحسب بل لدى كل من ذكروهم في القصيدة؛ إذ حرموا مما كان يفعلهم صخر، وهذا زيادة في رثائه والتحسر عليه. وهي إذ تذكر تلك الفئات والجماعات وتُصَرِّح بهم فإنَّ لسان حالها يقول: إن لم يُجِبْ صَخْرُ عنها، فإنهم سيجيئون عنه من واقع معاناتهم بفقد حقيقته وأمره. وبذلك مثَّلت الاستفهامات المتتالية في النص وسيلةً لتعداد مناقب المرثي، وعظيم منزلته، وإبراز أدواره ومكانته.

وفي البيت الأخير تُنادي أخواها (صخرًا)، وتتساءل عن مدى الكرم الذي يواريه قبره، وتختار لفظ (القبر) (الموطن المثير للأحزان)؛ زيادةً في إظهار التحسر واللوعة؛ لها ولكل مَنْ فَقَدَ (صخرًا).

ومن الانزياحات الأسلوبية في أساليب الإنشاء الطلبي في مرثي المرأة: (الانزياح في الاستفهام):
إذ يأتي في شعر الرثاء عند المرأة يلتمس مقصداً آخر غير ((طلب الفهم وحصول ما لم يكن حاصلًا في الذهن))⁽¹⁴⁶⁾، إلى دلالة شدَّ الانتباه، وجذب المستمع. ومن ذلك قول هند بنت معبد ترثي أباهَا⁽¹⁴⁷⁾:

أَيْنَ الْأُلَى بِالْأَمْسِ كَانُوا جِيرَةً أَمَسُوا دَفِينٌ جَنَادِلٌ وَثُرَابٍ
فجاء الاستفهام يجلي حسرة الشاعرة، ويؤكد عمق فاجعتها بمن فقدتهم، فصاروا مجندين تحت التراب، لا حسنً، ولا أثرً، فكيف لا تتوجع لفراقهم وترثي غيابهم!

وفي موطن آخر تستعمل الشاعرة في الرثاء أكثر من أداة استفهام؛ لتعميق دلالة الرثاء، وزيادة وقع الفاجعة، وجلل المصاب، كما عند عاتكة بنت عبد المطلب في رثائها للنبي صلى الله عليه وسلم؛ إذ تقول:

أَنْتِ لَكَ الْوَيْلَاتِ مِثْلُ مُحَمَّدٍ؟ فِي كُلِّ نَائِبَةٍ تَنُوبُ وَمَشْهَدُ
مَنْ ذَا يَفْكَ عَنِ الْمَغْلَلِ غَلَهُ؟ بَعْدَ الْمَغِيبِ فِي الضَّرِيحِ الْمَلْحَدِ
أَمْ مَنْ لِكُلِّ مَدْفَعٍ ذِي حَاجَةٍ؟ وَمَسْلَسِلٍ يَشْكُو الْحَدِيدَ مَقِيدِ
أَمْ مَنْ لَوْحِي اللَّهُ يَنْزِلُ بَيْنَنَا؟ فِي كُلِّ مَمْسَى لَيْلَةٌ أَوْ فِي غَدٍ؟
فَعَلَيْكَ رَحْمَةٌ رَبَّنَا وَسَلَامُهُ يَا ذَا الْفَوَاضِلِ وَالنَّدَى وَالسُّودِ⁽¹⁴⁸⁾.

فعددت استعمال (الاستفهام) في هذه الأبيات؛ لتسهم بذلك في تعداد مناقب المرثي، صفاته؛ إذ حمل كل استفهام منها بياناً منقبةً للمرثي، ويُعلي من شأنه، ومكانته، كما تعددت أدوات الاستفهام في النص: (أَنْتِ)، و(مَنْ ذَا)، و(مَنْ)؛ لإظهار تعدد الإجابات التي تتجلى بمجموعها مناقب المرثي.

وقد تتوجه الشاعرة بالسؤال إلى عينها فلا تريد جواباً، وإنما تريد بيان أسباب استمرارها في البكاء، وعلة مداومتها عليه؛ فيأتي السؤال من الشاعرة؛ ليكون أيضاً جواباً للمتلقى، فتقول:

مَا بَالُ عَيْنَيْكَ مِنْهَا دَمْعُهَا سَرَبٌ أَرَاغَهَا حَزَنٌ أَمْ عَادَهَا طَرَبٌ
أَمْ ذِكْرُ صَخْرٍ بُعِيدَ النَّوْمِ هَيَّجَهَا فَالْدَمْعُ مِنْهَا عَلَيْهِ الدَّهْرُ يَنْسَكِبُ⁽¹⁴⁹⁾

والشاعرة في هذا البيت بعد أن ذكرت بأن دمعها (سرب)؛ يسيل دهرًا؛ حزنًا على فراق صخر، اختارت الفعل المضارع (يَنْسَكِبُ)؛ لتدل به على التجدد، والاستمرار في البكاء. وهي وإن سألت نفسها في هذه الأبيات عن أسباب الدموع التي تسيل من عينها وتنسكب؛ فإنها تريد بذلك ذكر تعدد الأسباب والدوافع التي يتأكد بها عمق الحزن لفراق أخيها.

وقد يأتي الاستفهام ب(ما) التي تستعمل لغير العاقل، كقول أم عمرو، أخت ربيعة بن مكرم⁽¹⁵⁰⁾:

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الدَّمْعُ مُهْرَاقٌ سَحًّا فَلَا عَازِبٌ مِنْهَا وَلَا رَاقٍ
أَبْكِي عَلَى هَالِكٍ أَوْدَى وَأَوْرَثَنِي بَعْدَ التَّفَرُّقِ حُزْنًا بَعْدَهُ بَاقٍ
لَوْ كَانَ يَرْجِعُ مَيِّتًا وَجَدُ ذِي رَحِمٍ أَبْقَى أَخِي سَالِمًا وَجَدِي وَإِشْفَاقِي⁽¹⁵¹⁾

وقد جاء توجيه الاستفهام لذات المتكلم؛ لتؤكد أنّ بكاءها ورثاءها حاصل دون تصنع أو تكلف، بل هو واقع حال - لا بد منه - في مصابها الجلل؛ بموت من تحب؛ فله الدمع منسكبًا، مهرقًا؛ حلّ في عينيها برحيل المرثي عنها.

وفي أبيات أخرى تتفجع الشاعرة - عبر الاستفهام - وتُظهر به سبب رثائها، وتجنّد - من خلاله - ألم الفراق الذي حرمها لذة المصير والنوم؛ تقول سعدى بنت الشمردل الجهينة:

أَمِنْ الحَوَادِثِ والمنُونِ أَرْوُعُ وَأَيُّتُ لَيْلِي كُلُّهُ لَا أَهْجَعُ⁽¹⁵²⁾
وَأَيُّتُ مَجْلِبَةٍ أَبْكَى أَسْفَدًا وَلَمْلِيهِ تَبْكِي العَيُونُ وَتَدْمَعُ⁽¹⁵³⁾

والشاعرة هنا تستعمل أداة النداء حرفًا لا فعلًا؛ لخفته وسرعة النطق به، فساعدتها النداء به على سرعة الولوج إلى الشكوى، وبيان التفجع من الحوادث والمنون، فهي وحدها سبب الترويع وانعدام المصير.

وقد يجتمع الاستفهام مع الأمر، والدعاء والتضرع في قصيدة واحدة، كقول عاتكة بنت عبد المطلب:

يَا عَيْنَ جُودِي مَا بَقِيَتْ بَعِيرَةٌ سَحًّا عَلَى خَيْرِ الْبَرِيَةِ أَحْمَدِ
يَا عَيْنَ فَاخْتَفَلِي وَسُحِّي وَاسْجُمِي وَابْكِي عَلَى نَوْرِ الْبِلَادِ مُحَمَّدِ
أَتَى لَكَ الْوَيَلَاتِ مِثْلَ مُحَمَّدِ فِي كُلِّ نَائِبَةٍ تَنُوبُ وَمَشْهَدِ!
فَابْكِي الْمُبَارَكَ وَالْمَوْفَّقَ ذَا التَّقَى حَامِيَ الْحَقِيقَةِ ذَا الرَّشَادِ الْمُرْشِدِ
مَنْ ذَا يَفْكَ عَنْ الْمَغْلَلِ غَلَّهُ بَعْدَ الْمَغْيَبِ فِي الضَّرِيحِ الْمَلْحَدِ؟
أَمْ مِنْ لِكُلِّ مَدَقَّعٍ ذِي حَاجَةٍ وَمَسْلَسِلٍ يَشْكُو الْحَدِيدَ مَقْيَدِ؟
أَمْ مِنْ لَوْحَى اللَّهِ يَنْزِلُ بَيْنَنَا فِي كُلِّ مَمْسَى لَيْلَةٌ أَوْ فِي غَدِ؟
فَعَلَيْكَ رَحْمَةٌ رَبَّنَا وَسَلَامُهُ يَا ذَا الْفَوَاضِلِ وَالتَّوَدَى وَالسُّؤْدِ⁽¹⁵⁴⁾

ومن أساليب الإنشاء الطلبي الواردة في شعر الرثاء عند المرأة (الدعاء)، وقد ورد كما هو في الوضع الاصطلاحي له، الدال ((على الطلب مع خضوع))⁽¹⁵⁵⁾، والدعاء في الرثاء - ولا سيما في العصر الإسلامي - هو أكثر ما يعتمد إليه الراثي في رثائه؛ لأنه يحقق له تسليّة مؤكدة لقلبه، ومنفعة لمراثيه؛ إذ يتوجه به إلى من انتقل مرثيه إلى جواره؛ إلى الله سبحانه وتعالى، فهو يسلي نفسه بالدعاء بمصابه الجلل، ويخفف وطأة الفراق، وألم فقدان.

ومن ذلك قول صفية بنت عبد المطلب تدعو للنبي - صلى الله عليه وسلم - بالرحمة والثواب الحسن؛ بعد أن عددت بعض صفاته، فقالت:

فَاتَحْ خَاتَمَ رِءُوفٍ رَحِيمٍ صَادِقَ الْقَيْلِ طَيِّبِ الْأَنْوَابِ
مَشْفُقٍ نَاصِحٍ شَفِيقٍ عَلِينَا رَحْمَةً مِنْ إِهْنَا الْوَهَابِ
رَحْمَةَ اللَّهِ وَالسَّلَامَ عَلَيْهِ وَحَزَاهُ الْمَلِيكَ حَسَنَ الثَّوَابِ⁽¹⁵⁶⁾

ومنه قول عمرة الدرامية تَرثِي أَخَاهَا، وتدعو على قاتله:

فَشَلَّتْ يَدَاهُ يَوْمَ يَحْمِلُ رَأْسَهُ إِلَى نَهْشَلٍ وَالْقَوْمُ حَضْرَهُ⁽¹⁵⁷⁾ نَهْشَلٍ⁽¹⁵⁸⁾

وربما جاء الدعاء بالسقيا لضريح المرثي تفاقؤاً بالرحمة المرتبطة بالمطر؛ فتجلب معها رحمة الله الواسعة للمرثي، تقول الخنساء:

سَقَى إِلَاهُ ضَرِيحًا جَنَّ أَعْظَمَهُ وَرُوحَهُ بِغَزِيرِ الْمِزْنِ هَطَّالٍ⁽¹⁵⁹⁾
وَكَقُولَهَا أَيْضًا:

سَقَى اللَّهُ أَرْضًا أَصْبَحَتْ قَدْ حَوَتْهُمَا مِنَ الْمُسْتَهْلَاتِ السَّحَابِ الْعَوَادِيَا⁽¹⁶⁰⁾

وربما جاء الدعاء للمرثي بأن يَبْقَى ذِكْرُهُ فِي النَّاسِ؛ لِأَنَّ بَقَاءَ ذِكْرِ الْإِنْسَانِ بَعْدَ مَوْتِهِ بِمَنْزِلَةِ حَيَاتِهِ، ومنه قول الخنساء تدعو لأخويها معاوية وصخر:

فَلَا يُبْعَدَنَّ اللَّهُ صَخْرًا وَعَهْدَهُ وَلَا يُبْعَدَنَّ اللَّهُ رَبِّي مُعَاوِيَا
وَلَا يُبْعَدَنَّ اللَّهُ صَخْرًا، فَإِنَّهُ أَخُو الْجُودِ يَبْنِي لِلْفَعَالِ الْعَوَالِيَا
سَابِكِيهِمَا وَاللَّهُ مَا حَنَّ وَالْهَ وَمَا أَتْبَتَ اللَّهُ الْجِبَالَ الرَّوَاسِيَا⁽¹⁶¹⁾
وَكَقُولَهَا أَيْضًا:

فَلَا يُبْعَدَنَّ قَبْرُ تَضَمَّنَ شَخْصَهُ وَجَادَتْ عَلَيْهِ كُلُّ وَكِفَةِ الْقَطْرِ⁽¹⁶²⁾

وقد ورد الدعاء بهذا اللفظ والمعنى في أشعار رثاء كثيرة للمرأة⁽¹⁶³⁾.

وبكت عائشة بنت أبي بكر الصديق زوجها النبي - صلى الله عليه وسلم - وهي تدعو الله أن يصبرها بهذا المصاب الجلل الذي انطفأ به مصباحها ومصباح الأمة المنير:

مَنْ ذَا يُؤَمِّلُ أَنْ يَعِيشَ مُخَلَّدًا وَالْمَوْتُ بَيْنَ غُدْوِهِ وَرَواحِ
يَا رَبُّ صَبِّرْنِي عَلَى مَا حَلَّ بِي مَاتَ النَّبِيُّ وَانْطَفَأَ مِصْبَاحِي⁽¹⁶⁴⁾

ورثته أَيْضًا - صلى الله عليه وسلم - عمته أروى بنت عبد المطلب، ودعت الله أن يخصه بتحية، وأن يدخله جنات عدن، راضيًا مرضيًا:

عَلَيْكَ مِنَ اللَّهِ السَّلَامُ تَحِيَّةً وَأَدْخَلْتَ جَنَّاتٍ مِنَ الْعَدْنِ رَاضِيًا⁽¹⁶⁵⁾

وفي أبيات أخرى تدعو عاتكة زوجة عمر بن الخطاب بالرحمة والمغفرة للمرثي بعد أن صار كفناً ملفوفاً:

مَنْ لِنَفْسٍ عَادَهَا أَحْزَانُهَا وَلَعَيْنٍ شَقَّهَا طُولُ السَّهْدِ
جَسَدٌ لُقِفَ فِي أَكْفَانِهِ رَحِمُهُ اللَّهُ عَلَى ذَاكَ الْجَسَدِ⁽¹⁶⁶⁾

وسألت سودة بنت عمارة الهمدانية الله سبحانه وتعالى الرحمة والصلاة على صاحب ذلك القبر الذي

أودع فيه جسم فقيدها علي بن أبي طالب رضي الله عنه وأرضاه، فقالت:

صَلَى إِلَهَ عَلَى جِسْمٍ تَضَمَّنَهُ قَبْرُ فَأَصْبَحَ فِيهِ الْعَدْلُ مَدْفُونًا
قَدْ خَالَفَ الْحَقُّ لَا يَغْيِي بِهِ بَدَلًا فَصَارَ بِالْحَقِّ وَالْإِيمَانِ مَقْرُونًا⁽¹⁶⁷⁾.
ومن ذلك أيضاً قول عاتكة بنت عبد المطلب:
فَعَلَيْكَ رَحْمَةُ رَبِّنَا وَسَلَامُهُ يَا ذَا الْفَوَاضِلِ وَالنَّدَى وَالسُّودِ⁽¹⁶⁸⁾.

وترثي صفية بنت عبد المطلب أختها حمزة بن عبد المطلب، فتدعو له، فتقول:

أَلَا لَيْتَ شَلَوِي، يَوْمَ ذَاكَ، وَأَعْظَمِي إِلَى أَضْبَعٍ يَتَبَنَّيَ وَنَسْجُورِ
أَقُولُ، وَقَدْ أَعْلَى النَّعْيُ بِهَلِكِهِ جَزَى اللَّهُ خَيْرًا مِنْ أَخٍ وَنَصِيرِ⁽¹⁶⁹⁾

ومنه قول أم السائب في رثاء زوجها عثمان بن مظعون تدعو له:

يَا عَيْنَ جُودِي بِدَمْعٍ غَيْرِ مُمْنُونِ عَلَى رَزِيَّةِ عُثْمَانَ بْنِ مَظْعُونِ
عَلَى امْرِئٍ كَانَ فِي رِضْوَانِ خَالِقِهِ طَوْبِي لَهُ مِنْ فَقِيدِ الشَّخْصِ مَدْفُونِ
طَابَ الْبَقِيْعُ لَهُ سَكْنَى وَغُرْقَدُهُ وَأَشْرَقَتْ أَرْضُهُ مِنْ بَعْدِ تَفْنِينِ⁽¹⁷⁰⁾

وفي أسلوب آخر للدعاء في شعر الرثاء عند المرأة، نجد الشاعرة لا تدعو للمرثي مباشرة، وإنما تطلب

من قومها أن يخلدوا للصبر، ويسألوا الله سبحانه وتعالى أن يعوضهم به عن حب فقيدهم. تقول الجعفية

في رثاء زوجها عمرو بن معد يكرب:

لَقَدْ غَادَرَ الرِّكْبُ الَّذِينَ تَحَمَّلُوا بِرُودَةِ شَخْصًا لَا ضَعِيفًا وَلَا عُْمَرَا
فَقُلْ لَزَيْدٍ بَلْ لَمَذَحَجَّ كُلُّهَا فَقَدْ تُمْ أَبَا ثَوْرٍ سِنَانُكُمْ عَمْرَا
فَإِنْ تَجَزَعُوا لَا يُعْنِي ذَلِكَ عَنْكُمْ وَلَكِنْ سَلُوا الرَّحْمَنَ يُعْقِبْكُمْ صَبْرًا⁽¹⁷¹⁾

وتدعو الشاعرة (منفوسة بنت زيد الخيل) لزوجها سيد الوبر قيس بن عاصم بعد أن ذكرت ما انماز به

من كرم وسخاء؛ فهو لا يذوق طعاماً دون أن يشاركه أحد، فدعت له بالبركة، وعلو المنزلة:

أَبَى الْمَرْءُ قَيْسٌ أَنْ يَذُوقَ طَعَامَهُ بَغَيْرِ أَكْيَلٍ إِنَّهُ لَكَغَرِيمُ
فَبُورِكْتَ حَيًّا يَا أَخَا الْجُودِ وَالنَّدَى وَبُورِكْتَ مَيِّتًا قَدْ حَوَّلَكَ رُحُومُ⁽¹⁷²⁾

وتدعو بنت التيهان لأبيها بالرحمة بعد أن شبهت تلك الأجساد التي سفحت في معركة (صفين) بالأجساد التي استشهدت في غزوة (أحد):

يَا أَبَا الْهَيْثَمِ بِنَ تَيْهَانَ إِنِّي صِرْتُ لِلَّهِمْ مَعْدِنًا وَوَسَادًا
إِذَا عَدَا الْفَاسِقُ الْكَفُورُ عَلَيْهِمْ إِنَّهُ كَانَ مِثْلَهَا مُعْتَادًا
أَصْبَحُوا مِثْلَ مَنْ تَوَى يَوْمَ أُحُدٍ يَرْحُمُ اللَّهُ تِلْكَمُ الْأَجْسَادَا⁽¹⁷³⁾

هكذا جاءت الأساليب الإنشائية في شعر الرثاء عند المرأة صورة لفظية؛ ((يُعَبَّرُ بها عن المعاني أو نظم الكلام، وتأليفه، لأداء الأفكار))⁽¹⁷⁴⁾؛ وإنتاج الدلالة، فيتجلى النص في أساليب اختيار الألفاظ والتراكيب؛ ((إذ لم تُعَد مجرد التلوين في الأسلوب فحسب، وإنما هي بناء لفظي معنوي أسلوبي دلالي في آنٍ واحد))⁽¹⁷⁵⁾، وهكذا هو الشاعر إذا أراد قولاً في الشعر ((اختار معانيه، ورتبها، وفسرها طوع مزاجه تفسيراً فنياً، ثم عبر عنها بالألفاظ التي تجذبها المعاني))⁽¹⁷⁶⁾.

وصف الدمع في شعر الرثاء عند المرأة في عصر صدر الإسلام:

من الألفاظ الشائعة في شعر الرثاء (الدمع، والدموع)، وقد وردا في شعر الرثاء عند المرأة في عصر صدر الإسلام بأوصافٍ متعددة، أسهمت في تعميق دلالاته في النص، وأظهرت أهميته في سياق الرثاء.

ومن تلك الأوصاف: (سَرَبُ): كقول الخنساء ترثي أباها صخرًا:

مَا بَالُ عَيْنَيْكَ مِنْهَا دَمْعُهَا سَرَبُ أَرَاغَهَا حَزَنٌ أَمْ عَادَهَا طَرَبُ
أَمْ ذَكَرُ صَخْرٍ بُعِيدَ النَّوْمِ هَيَّجَهَا فَالْدَمْعُ مِنْهَا عَلَيْهِ الدَّهْرُ يَنْسَكِبُ
يَالْهَفَ نَفْسِي عَلَى صَخْرٍ إِذَا رَكِبَتْ خَيْلٌ لَحِيلٍ تُنَادِي ثُمَّ تَضْطَرِبُ⁽¹⁷⁷⁾

والسَرَبُ: الماء السائل، يُقال: سَرَبَ سَرَبًا إِذَا سَالَ⁽¹⁷⁸⁾، و((يَقَالُ سَرَبَ الْمَاءُ يَسْرُبُ سُورَبًا، أَي: يَجْرِي جَرَبًا ... سَرَبَتِ الْعَيْنُ سَرَبًا، وَسَرَبَتْ، تَسْرُبُ، سُورَبًا، وَتَسْرَبَتْ: سَالَتْ))⁽¹⁷⁹⁾.

والشاعرة في هذه الأبيات تسأل نفسها عن أسباب الدموع التي تسيل من عينيها وتنسكب؛ لا لتحديد سببٍ منها؛ وإنما تأكيداً لأسباب الدموع التي تسيل منها؛ حزناً على فراق أخيها.

ومنها: (دِرَرُ)، كقول برة بنت عبد المطلب:

أَعْيَيْتِي جُحُودًا بِدَمْعِ دِرَرٍ عَلَى طَيِّبِ الْخَيْمِ وَالْمُعْتَصَرِ.
عَلَى مَا جَدَّ الْجَدِّ وَارِي الزَّنَادِ جَمِيلِ الْمُحَيَّا عَظِيمِ الْخَطَرِ⁽¹⁸⁰⁾.

يُقال دمع دِرَر: إِذَا كَثُرَ وَسَالَ. تقول العرب: دَرَّ اللَّبَنُ وَالدَّمْعُ وَنَحْوُهُمَا؛ يَدِرُّ وَيَدُرُّ دَرًّا وَدُرُورًا، وَالدَّرَّةُ بالكسر كثرة اللبن وسيلانه⁽¹⁸¹⁾.

ومنها: (هَاطِلَاتٍ)، كقول أم حكيم البَيْضَاء:

أَلَا يَا عَيْنُ جُودِي وَاسْتَهْلِي
وَبَكِّي ذَا التَّدَى وَالْمَكْرَمَاتِ.
أَلَا يَا عَيْنُ وَنَحْكَ أَسْعِفِينِي
بِدَمْعٍ مِنْ دُمُوعِ هَاطِلَاتٍ⁽¹⁸²⁾.

والهَاطِلُ: تتابع المطر والدَّمْعُ وسيلانه⁽¹⁸³⁾، تقول العرب: ((هَاطَلَ الدَّمْعُ، ودمعَ هَاطِلٌ، وهَطَلَتِ العين بالدمع تَهْطِلُ))⁽¹⁸⁴⁾.

ومنها: (غير ممنون)، كقول أم السائب تُرثي زوجها عثمان بن مظعون:

يا عين جودي بدمع غير ممنون
على امرئ كان في رضوان خالقه
على امرئ كان في رضوان خالقه
طوبى له من فقيد الشخص مدفون
طاب البقيعُ له سكنى وغرقده
وأشرقت أرضه من بعد تفنين⁽¹⁸⁵⁾

الممنون: المقطوع، مَنَّهُ يَمْنُهُ مَنًّا: قطعه. وغير ممنون، أي: مستمر غير منقطع. وقد جاء قول العرب: (غير مقطوع) من قولهم: جبل مَينٍ إذا انقطع وخلق⁽¹⁸⁶⁾.

ومنها: (مُهْرَاقٍ، وسَحًا، وعازبٍ، غير راقٍ)، كقول أم عمرو أخت ربيعة بن مُكَدَّم تُرثي أخاها ربيعة:

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الدَّمْعُ مُهْرَاقٍ
سَحًّا فَلَا عَازِبٍ مِنْهَا وَلَا رَاقٍ
أَبْكِي عَلَى هَالِكٍ أَوْدَى وَأَوْرَثَنِي
بَعْدَ التَّفَرُّقِ حُزْنًا بَعْدَهُ بَاقٍ
لَوْ كَانَ يَرْجِعُ مَيِّتًا وَجَدُ ذِي رَحِمٍ
أَبْقَى أَخِي سَالِمًا وَجَدِي وَإِشْقَاقِي⁽¹⁸⁷⁾

الدمع المِهْرَاقُ: الدمع الجاري على الخدِّ، و((هَرَّاقَ الماءُ يُهْرِيقُهُ (بفتح الهاء) هِرَاقَةً، أي: صبَّه))⁽¹⁸⁸⁾، و((الهاء في هَرَّاقٍ بدل من همزة أَرَّاقَ الماء، يُرِيقُهُ، وهَرَّاقُهُ، يُهْرِيقُهُ))⁽¹⁸⁹⁾، تقول العرب: ((أَهْرُورَقَ الدمعُ والمطر: جَرَّيَا))⁽¹⁹⁰⁾.

سَحًّا: ((سَحَّ الدَّمْعُ، والمطرُ، والماءُ، يَسُحُّ سَحًّا وَسُحُوحًا أي: سال من فوق واشتدَّ انصبابه ... وعينُ سَحْسَاحَةٍ: كثيرة الصب للدموع ... وَسَحَّ الماءُ وغيره، يَسُحُّهُ، سَحًّا: صَبَّهُ صَبًّا مُتَتَابِعًا، كثيرًا))⁽¹⁹¹⁾.

والعازب: الغائب، أي: إنَّ دمعها على فراق المِثْرِيِّ لا يَغِيْبُ عنها، يقال: ((فَلَانٌ يَغْزُبُ، وَيَغْزِبُ، غُزُوبًا: غَابَ))⁽¹⁹²⁾.

والرَّاقُ: المنصب، يقال: رَاقَ الماءُ، يَرِيقُ، رَوَقَانًا: انصبَّ⁽¹⁹³⁾. أرادت أن دمعها منصبٌ، مستمرٌّ، باستمرار حزنها على أخيها فلا توقف له، ولا انقطاع.

ومنها: (السُّجُولُ)، و(هُمُولُ)، كقول الخنساء:

يَا عَيْنِ جُودِي بِالْذُّمُوعِ السُّجُولُ وابكي عَلَى صَخْرٍ بِدَمْعِ هُمُولٍ

لَا تَخْذُلْنِي عِنْدَ جَدِّ الْبُكَاءِ فليسَ ذَا عَيْنٍ وَقْتَ الْخُذُولِ

ابكي أبا حَسَّانَ واستعبري على الْجَمِيلِ الْمُسْتَضَافِ الْمَخِيلِ⁽¹⁹⁴⁾

السُّجُولُ: ((من السَّجَلِ بمعنى: الصَّبِّ؛ يقال: سَجَلْتُ الْمَاءَ سَجَلًا إِذَا صَبَبْتَهُ صَبًّا مُتَّصِلًا))⁽¹⁹⁵⁾،
ومنه السَّجَلُ: الدَّلُو الضَّخْمَةُ المملوءة، والجمع سَجَالٌ، وسُجُولٌ⁽¹⁹⁶⁾.

والهمول: فيضان الدمع وسيلانه، ((هَمَلْتُ عَيْنَهُ، تَهْمَلُ، وَتَهْمِلُ هَمَلًا، وَهُمُولًا وَهَمَلَانًا، وَانْهَمَلْتُ فَاضَتْ
وسالت ... وَهَمَلُ دَمْعُهُ فَهُوَ مُنْهَمِلٌ))⁽¹⁹⁷⁾.

ومنها (تَهْمَالُ) كما في قول الخنساء:

يَا عَيْنِ جُودِي بِدَمْعٍ مِنْكَ تَهْمَالِ وَعَبْرَةٍ بِنَحِيْبٍ بَعْدَ إِغْوَالِ⁽¹⁹⁸⁾

لَا تَسْأَمِي أَنْ تَجُودِي غَيْرَ خَاذِلَةٍ سَجَعَتْ فَيَضًا كَفَيْضِ غُرُوبٍ ذَاتِ أَوْشَالِ⁽¹⁹⁹⁾

ومنها: (حَثِيثُ)، و(لا نَزْرَ)، كقول الخنساء:

أَعْيَنِي هَلَّا تَبْكِيَانِ عَلَى صَخْرٍ بِدَمْعٍ حَثِيثٍ لَا بَكِيٍّ وَلَا نَزْرِ⁽²⁰⁰⁾

حَثِيثٌ: أَي: مُتَدَارِكٌ، وَحَثِيثٌ وَخَثُوثٌ: حَادٌّ سَرِيعٌ.

و(لا بَكِيٍّ): أَي ليس بقليل، من قولهم: بكأت الناقة أو الشاة وَبَكُوتٌ؛ إِذَا قَلَّ لَبْنُهَا أَوْ انْقَطَعَ⁽²⁰¹⁾.

وَالنَّزْرُ: ((القليل التافه، قال ابن سيده: النَّزْرُ، وَالنَّزِيرُ: القليل من كل شيء))⁽²⁰²⁾.

ومنها: (الجُمانُ)، كقول الخنساء:

أَمِنْ ذِكْرِ صَخْرٍ دَمْعُ عَيْنِكَ يَسْجُمُ بِدَمْعٍ حَثِيثٍ كَالْجُمَانِ الْمَنْظَمِ

فَتَى كَانَ فِينَا لَمْ يَرَ النَّاسُ مِثْلَهُ كَفَالًا لِأُمٍّ أَوْ وَكِيلاً لِمَحْرَمٍ⁽²⁰³⁾.

وَالْجُمَانُ: جمع جُمَانَةٍ، وهي حَبَّةٌ تُعْمَلُ مِنَ الْفِضَّةِ كَالدَّرَّةِ، تقول العرب: ((يَتَحَدَّرُ مِنْهُ الْعَرَقُ مِثْلَ الْجُمَانِ،
قال هو اللؤلؤ الصُّغَارُ، وقيل حَبٌّ يُتَّخَذُ مِنَ الْفِضَّةِ أَمْثَالُ اللَّوْلُؤِ))⁽²⁰⁴⁾.

ومنها: (مِغْزَارُ)، و(مِدرَارُ)، كقول الخنساء:

يَا عَيْنِ جُودِي بِدَمْعٍ مِنْكَ مِغْزَارِ وَأَبْكِي لَصَخْرٍ بِدَمْعٍ مِنْكَ مِدرَارِ

إِنِّي أَرَقْتُ فَبِتُّ اللَّيْلَ سَاهِرَةً كَأَنَّمَا كُجِلْتُ عَيْنِي بِعُورِ

أَرْعَى النُّجُومَ وَمَا كُفِّتُ رَغِيَّتَهَا وَتَارَةً أَتَعَشَّى فَضْلَ أَطْمَارِي⁽²⁰⁵⁾

مَغْزَار: ((الْعَزَارَةُ: الكثرة، وقد عَزَّرَ الشيء (بالضم) يَعْزُرُ فهو عَزِيرٌ، والعَزِيرُ: الكثير من كل شيء... وبئر غَزيرة كثيرة الماء، وكذلك عين الماء والدمع والجمع غَزَارٌ))⁽²⁰⁶⁾.

والمدرار: الدمع الكثير، يُقال: دمع دَرَر: إذا كثر وسال. تقول العرب: ((دَرَّ اللبنُ والدمع ونحوهما؛ يَدِرُّ وَيُدِّرُّ دَرًّا ودُرُورًا. وكذلك الناقة إذا حُلِبَتْ، فأقبل منها على الحالب شيء كثير، قيل: دَرَّتْ ... والدَّرَّةُ بالكسر: كثرة اللبن وسيلانه))⁽²⁰⁷⁾.

ومنها: (غَيْرِ مَنْزُورٍ)، و(مَحْدُورٍ)، كقول الخنساء:

يا عَيْنِ جُودِي بِدَمْعٍ غَيْرِ مَنْزُورٍ مثلِ الْجُمَانِ عَلَى الْحَدِيدِ مَحْدُورٍ
وابْكِي أَخَاكَ مَحْمُودًا شَمَائِلُهُ مثلِ الْهَالِلِ مُنِيرًا غَيْرِ مَغْمُورٍ
وفارسَ الْخَيْلِ وَافْتَهُ مَنِيَّتُهُ ففي فُؤَادِي صَدْعٌ غَيْرُ مَجْبُورٍ⁽²⁰⁸⁾

(غَيْرِ مَنْزُورٍ): ((التَّزَرُّ القليل التافه، قال ابن سيده: التَّزَرُّ والتَّزِيرُ القليل من كل شيء ... وَتَزَّرَ عطاءه قَلَلَهُ))⁽²⁰⁹⁾. و((يُقَال: أَعْطَاهُ عطاءً نَزْرًا، وعطاءً مَنْزُورًا: إذا أَلَحَّ عليه فيه، وعطاءً غَيْرِ مَنْزُورٍ: إذا لم يُلَحَّ عليه فيه بل أَعْطَاهُ عَفْوًَا))⁽²¹⁰⁾.

و(المحدور): هو الماء المصبوب من علو إلى أسفل، و((وَحَدَرَ الدَّمْعُ يَحْدُرُهُ حَدْرًا وَحُدُورًا وَحَدَرُهُ فَاحْدَرَ وَتَحْدَرُ، أَي: تَنْزَلُ))، والحدور: اسم مقدار الماء في انحدار صَبَبِهِ، ومنه الحَدْرُ بمعنى: الإسراع في القراءة⁽²¹¹⁾.

ومن أوصاف الدمع في شعر الرثاء للمرأة، أيضًا، قول الخنساء:

عَيْنِي جُودًا بِدَمْعٍ غَيْرِ مَنْزُورٍ وَأَعْوَلًا ! إِنَّ صَخْرًا خَيْرٌ مَقْبُورٍ
لَا تَحْدُلَانِي فَإِنِّي غَيْرُ نَاسِيَةٍ لِدِكْرِ صَخْرِ حَلِيفِ الْمِحْدِ وَالْخَيْرِ⁽²¹²⁾

ومنها: (غَيْرِ إِنْزَافٍ)، كقول الخنساء:

يا عَيْنِ جُودِي بِدَمْعٍ غَيْرِ إِنْزَافٍ وَابْكِي لِصَخْرِ فَلَنْ يَكْفِيكِه كَافٍ⁽²¹³⁾

الإِنْزَافُ: ذهابُ الدَّمْعِ وانقطاعه. ((وَأَنْزَفَ الرَّجُلُ: دَهَبَ ماءً بَرَهُ بِالنَّجِّحِ وَانْقَطَعَ، ... أَوْ أَنْزَفَ: دَهَبَ ماءً عَيْنَهُ بِالْبُكَاءِ))⁽²¹⁴⁾.

ومنها: (مَسْكُوبٍ)، كقول الخنساء:

يا عَيْنِ جُودِي بِدَمْعٍ مِنْكَ مَسْكُوبٍ كُلُّوْهُ جَالٍ فِي الْأَسْمَاطِ مَثْبُوبٍ
إِنِّي تَذَكَّرْتُهُ وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ ففِي فُؤَادِي صَدْعٌ غَيْرُ مَشْعُوبٍ
نَعَمْ الْفَتَى كَانَ لِلأَضْيَافِ إِذْ نَزَلُوا وَسَائِلٍ حَلَّ بَعْدَ التَّوْمِ مَحْرُوبٍ⁽²¹⁵⁾

السَّكْبُ: صَبُّ الْمَاءِ، يُقَالُ لِلدَّمَعِ وَنَحْوِهِ: ((يَسْكُبُهُ سَكْبًا، وَتَسْكَبًا؛ فَسَكَبَ، وَانْسَكَبَ: صَبَّهُ فَاَنْصَبَ))⁽²¹⁶⁾. ويُقَالُ: دَمَعُ سَاكِبٍ، وَمَسْكُوبٌ، أَي: يَجْرِي⁽²¹⁷⁾.

ومنها: (السَّوَاجِمُ)، كقول عاتكة بنت عبدالمطلب:

أَعْيَى جُودًا بِالدَّمْعِ السَّوَاجِمِ عَلَى الْمِصْطَفَى بِالنُّورِ مِنْ آلِ هَاشِمٍ
عَلَى الطَّاهِرِ الْمَيْمُونِ ذِي الْحِلْمِ وَالنَّدَى وَذِي الْفَضْلِ وَالِدَاعِي لَخَيْرِ التَّرَاخِمِ⁽²¹⁸⁾

ومنها أيضًا قول خزانة بنت خالد ترثي قتلى معارك الفتوح الإسلامية:

فَيَا عَيْنِ جُودِي بِالدَّمْعِ السَّوَاجِمِ فَقَدْ شَرَعَتْ فِينَا سُيُوفُ الْأَعَاجِمِ
فَكَمْ مِنْ حُسَامٍ فِي الْخُرُوبِ وَذَابِلِ⁽²¹⁹⁾ وَطَرَفٍ كَمِيتٍ⁽²²⁰⁾ اللَّوْنِ صَافِي الدَّعَائِمِ
فَحُزْنًا عَلَى سَعْدٍ وَعَمْرٍ وَمَالِكٍ وَسَعْدٍ مُبِيدِ الْجَيْشِ مِثْلِ الْعَمَائِمِ⁽²²¹⁾

والسَّوَاجِمُ: جَمْعُ سَاجِمٍ، وَهُوَ قَطْرَانُ الدَّمْعِ وَسِيلَانُهُ، وَالِدَّمْعُ السَّوَاجِمُ: أَيِ الْجَارِيَةُ⁽²²²⁾. و((سَجَمَتِ الْعَيْنُ الدَّمْعَ وَالسَّحَابَةُ الْمَاءَ تَسْجِمُهُ وَتَسْجُمُهُ سَجْمًا وَسُجُومًا وَسَجْمَانًا وَهُوَ قَطْرَانُ الدَّمْعِ وَسِيلَانُهُ ... وَالْعَرَبُ تَقُولُ: دَمَعُ سَاجِمٍ، وَدَمْعٌ مَسْجُومٌ))⁽²²³⁾، ويُقَالُ: ((انْسَجَمَ الْمَاءُ وَالدَّمْعُ فَهُوَ مُنْسَجَمٌ إِذَا انْسَجَمَ، أَي: انْصَبَ. وَسَجَمَتِ السَّحَابَةُ مَطَرَهَا تَسْجِيمًا، وَتَسْجَامًا إِذَا صَبَّتْ))⁽²²⁴⁾.

ومنها: (مَسْفُوحٌ)، كقول مزروعة الحميرية في رثاء ولدها:

وَأَسْأَلُ عَنْكَ الرِّكْبَ كَيْ يَخْبِرُونِي بِحَالِكَ كَيْمَا تَسْتَكَنُّ الْمَدَامِعُ
فَلَمْ يَكُ فِيهِمْ مُخَبِّرٌ عَنْكَ صَادِقًا وَلَا مِنْهُمْ مَنْ قَالَ إِنَّكَ رَاجِعُ
وَفِكْرِي مَقْسُومٌ وَعَقْلِي مُوَلَّهٌ وَدَمْعِي مَسْفُوحٌ وَذَارِي بَلَاقِعُ⁽²²⁵⁾

و((سَفَحَ الدَّمْعَ، يَسْفَحُهُ، سَفْحًا، وَسْفُوحًا، فَسَفَحَ أَرْسَلَهُ... وَدُمُوعٌ سَوَافِحُ وَدَمْعٌ سَفُوحٌ سَافِحٌ وَمَسْفُوحٌ))⁽²²⁶⁾.

ومنها: (غَيْرِ إِبْسَاسٍ)، كقول نغم بنت سعيد تندب زوجها شماس بن عثمان، وترثيه بعد أن استشهد في معركة أحد:

يَا عَيْنِ جُودِي بِقَيْضِ غَيْرِ إِبْسَاسٍ عَلَى كَرِيمٍ مِنَ الْفَتَيَانِ لِبَاسٍ
صَعِبِ الْبَدِيهَةِ مَيْمُونٍ نَقِيئُهُ حِمَالِ الْوَيْهَةِ رَكَابِ أَفْرَاسٍ⁽²²⁷⁾

الإِبْسَاسُ: حُثُّ الْإِبِلِ لِتَدِيرَ عَلَى حَالِبِهَا، وَالْإِبْسَاسُ عِنْدَ الْحَلَبِ أَنْ يُقَالَ لِلنَّاقَةِ بَسْنُ بَسْنُ (بِفَتْحِ الْبَاءِ وَكُسْرِهَا)، وَمِنْهُ جَاءَتْ تَسْمِيَةُ (الْبَسُوسِ) وَهِيَ النَّاقَةُ الَّتِي لَا تَدِيرُ إِلَّا بِالْإِبْسَاسِ، وَقَدْ يُقَالُ ذَلِكَ لِغَيْرِ الْإِبِلِ⁽²²⁸⁾.

وقد يكون المعنى في هذا البيت من (الزجر) حين يسوق الراعي الدواب فيقول: بِسْ بِسْ، أو بِسْ بِسْ؛ و((هو صوت الزجر للسَّوْق، وهو من كلام أهل اليمن، وفيه لغتان: بَسَسْتُهَا، وَأَبَسَسْتُهَا؛ إذا سَقَّيْتُها وزَجَرْتُها))⁽²²⁹⁾، وبكلا المعنيين تأمر الشاعرة عِيْنَهَا أن تجود بالدمع من غير أن تنتظر أمراً بذلك، أو ترغيباً فيه، أو زجراً عنه؛ وإنما يجب أن يصدر بكاءؤها تعبيراً عن فقدان وألم الفراق.

الخاتمة:

- حين يذكر النقاد تعريف الرثاء فإنهم يتحدثون في علاقته بالمديح، بل ويُرجعون الأول إلى الثاني.
- إنّ فن الرثاء هو من أبرز الفنون الشعرية وأكثرها صدقاً، وغناءً بالتجربة الإنسانية، وتصويراً لخفي المشاعر، والأحاسيس.
- جاء الرثاء في شعر المرأة يظهر قوتها التي تخفيها كثيراً، فلا تجعل من الرثاء ازدياداً أحزانٍ، وهمٍّ، وفقدانٍ أمل، وتدمر.
- كما تفنن الشعراء في التغزل بالمرأة تفنن الشعراء في رثاء الرجال؛ بل أكثر رثائهم للرجال، ولعله يتجلى ذلك من خلال مجموع النصوص الواردة في هذا البحث. وإذا كان حضور المرأة حين يتغزل بها الشعراء، باكين أطلال ديارها تذكراً، وشوقاً للقاء ثم تحسراً، وكمداً للهجر، والفراق، فإن حضورها في أشعار الرثاء كان نَفْسَهَا الذي أظهرت به شاعريتها الفنية؛ فأظهر شعر الرثاء عند المرأة الرؤية الفنية التي لديها، والقدرة على توجيه العاطفة في حال الفجعة ونزول القضاء.
- اللافت في أشعار الرثاء - ومنها شعر الرثاء عند المرأة - أنها وردت في أغلبها على شكل قصائد متوسطة الطول، لا تتجاوز الثلاثين بيتاً، فالقسم الأكثر منها مقطعاتٍ، وربما كان ذلك لطبيعة الانفعال الذي يكون عليه الرائي؛ فهو يحتاج إلى (القطع) أكثر من حاجته إلى (الطول)؛ ليسرع في بيان حزنه، وتأثره، والتنفيس عن همه ووجده.
- سارت الرائية في عصر صدر الإسلام على المنوال نفسه في قصائدها ومقطعاتها، وأشادت بالجوانب الإيمانية المتمثلة بالتزام الرائية والمرثي بالقيم الإسلامية، المتمثلة بالتذرع بالصبر والتأسي بخلق القرآن الكريم والرضا بقدر الله الذي لا مفر منه.
- اهتمت الشاعرة كغيرها من الشعراء بتعداد مآثر الميت، أو القاتل، أو الأسرة المنكوبة، وهو المحور الأساسي في كل رثاء، لكنها استطاعت أيضاً أن تجعل لشعر الرثاء خصوصية فنية من خلال بنائه الفني وعناصره وتنوع الأساليب فيه.

- ظهر شعر الرثاء في الأدب العربي عامةً بمعانٍ تعاور عليها الشعراء، كتعداد صفات المرثي، ومناقبه، وإظهار الحزن، والتحسر، والبكاء على فقدانه، إلا أنَّ البحث وجد في شعر الرثاء عند المرأة معانيَ أخرى اهتمت بها الشاعرة الرائية، وأكثرَتْ منها، وتفردت بها، فمثلت إضافةً فنيةً إلى تلك المعاني التي اقتضاها فن الرثاء وموضوعه في الشعر العربي، تناول البحث منها سبعة عشر معنىً.
- كَثُر استعمال الصيغ الطلبية، كالاستفهام، والنداء، والأمر، والنهي، والدعاء؛ وذلك لطبيعة الأساليب الطلبية التي لا تحتل الصدق والكذب. ولما لها من تأثير في النفس بما تنماز به من حركة وتحدد، تبرز من خلالها حيوية النص، بخلاف الأسلوب الخبري الذي يتسم بالتقرير والجمود والثبوت.
- وقف البحث على أسلوبية الانزياح في مرثي المرأة؛ لمعرفة مستوى تحوّل خصائص اللسان إلى خصائص الأسلوب، فتناول أسلوب الانزياح في رثاء المرأة؛ واعتنى بدراسة انزياحات أساليب الإنشاء الطلبي في مرثي المرأة؛ لكون الخطاب فيها مشتركاً بين المخاطب والمخاطب؛ مما يثير المتلقي لاستنتاج دلالات جديدة ومتعددة.
- جاءت الأساليب الإنشائية الطلبية في شعر الرثاء عند المرأة في جملتها صورة لفظية؛ يُعبّر بها عن المعاني لأداء الأفكار؛ وإنتاج الدلالة.
- وورد ذكر (الدمع والدموع) في شعر الرثاء عند المرأة بأوصاف متعددة، أسهمت في تعميق دلالاته في النص، وأظهرت أهميتها في سياق الرثاء، ومن تلك الأوصاف: (سَرَبٌ)، و(دَرَزٌ)، و(هَاطِلَاتٍ)، و(غير ممنون)، و(مُهْرَاقٍ)، و(سَحَا)، و(عازب)، و(غير راقٍ)، و(السُّجُولُ)، و(هَمُولُ)، و(تَهمال)، و(حَثِيثُ)، و(لا نَزْرٍ)، و(الجُمان)، و(مَغْزارٍ)، و(مدرارٍ)، و(غَيْرِ مَنزُورٍ)، و(محدورٍ)، و(غَيْرِ إِنزَافٍ)، و(مَسْكُوبٍ)، و(سَحَا)، و(مسفوخٍ)، و(غَيْرِ إِبْسَاسٍ).

الهوامش:

- (1) المحكم والمحيط الأعظم، 189/10.
- (2) معجم مقاييس اللغة، مادة (رثي)، 488/2.
- (3) لسان العرب، مادة (رثا)، 138/5.
- (4) المحكم والمحيط الأعظم 190/10، ويُنظر: تاج العروس من جواهر القاموس، 127/38.
- (5) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، 6 مادة (رثي)، 2352/6. ويُنظر: لسان العرب، مادة (رثا)، 138/5. وتاج العروس، 125/38.
- (6) معجم مقاييس اللغة، مادة (رثي)، 488/2.
- (7) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 109/1.
- (8) نقد الشعر، ١١٨. ويُنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 166/2.
- (9) الأدب العربي في الأندلس، 194.
- (10) الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، 171.
- (11) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 166/2.
- (12) تاريخ الأدب العربي، 213/2.
- (13) الأسلوب، 86.
- (14) الرثاء في الشعر العباسي، ابن الرومي أنموذجاً، 11.
- (15) نهاية الأرب في فنون الأدب، 161/5.
- (16) يُنظر: الرثاء، 5، والعصر الجاهلي، 210.
- (17) يُنظر، نقد الشعر، 188.
- (18) مقاييس اللغة، 219/5.
- (19) يُنظر: تاج العروس، 150/34، وتهذيب اللغة، 361/15، والكلبيات، 480.
- (20) يُنظر: المحكم والمحيط الأعظم، 353/9. وتهذيب اللغة، 101/14.
- (21) يُنظر: جمهرة أشعار العرب، 30-31، وغذاء الألباب شرح منظومة الآداب، 153. ونهاية الأرب في فنون الأدب، 13/33-34، والحماسة البصرية، 204/1.
- (22) ورد عجز هذا البيت في بعض الروايات فيه إقواء؛ بلفظ ((وَقَلَّ بِشَاشَةُ الْوَجْهِ الْمَلِيحِ))، برفع لفظ (بشاشة) على الفاعلية، وهو مضاف، ولفظ (الوجه): مضاف إليه مجرور، و(المليح): صفة مجرورة. يُنظر: غداء الألباب شرح منظومة الآداب، 153.
- (23) نهاية الأرب في فنون الأدب، 161/5.
- (24) الأسلوب، 77.
- (25) المرجع نفسه، 86.
- (26) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 171/2.
- (27) هَضَبُ الْحَمَى: يُقَالُ: ((هَضَبَ فُلَانٌ فِي الْحَدِيثِ إِذَا ائْتَفَعَ فِيهِ فَأَكْثَرَ ... هَضَبَ الْقَوْمَ وَاهْتَضَبُوا فِي الْحَدِيثِ خَاضُوا فِيهِ دُفْعَةً بَعْدَ دُفْعَةٍ وَارْتَفَعَتْ أَصَوَاتُهُمْ))، لسان العرب، مادة (هَضَبَ)، 98/15.
- (28) ديوان أبي تمام، 371.
- (29) الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، 77.
- (30) يُنظر: الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، 174.

- (31) المرجع نفسه، 171-172.
- (32) العصر الجاهلي، 207.
- (33) الشعر الجاهلي قضايا وظواهره الفنية، 172.
- (34) المرجع نفسه، 173.
- (35) ديوان الخنساء، 329.
- (36) مقطعات مراثٍ، 30.
- (37) أنيس الجلساء، 14.
- (38) المطوّقة: الحماسة، يُنظر: لسان العرب، مادة (طَوَّقَ)، 224/8.
- (39) الأغاني، 71/16.
- (40) العصر الجاهلي، 210.
- (41) ديوان الحماسة، 270، وعيون الأخبار، 66/3.
- (42) ديوان الخنساء، 386.
- (43) بلاغات النساء، 184.
- (44) المرجع نفسه، 186.
- (45) يُنظر: السيرة النبوية، 307/1-311.
- (46) المرجع نفسه، 307/1.
- (47) قارعة الصعيد: طريق القبر. يُنظر: لسان العرب، مادة (صَعَدَ)، 344/7.
- (48) الانحدار والحدور: اسم مقدار الماء في انحدار صَبَبِهِ، والموضع: منحدر، وحدّر الشيء، أي: حطه من علٍ إلى أسفل. يُنظر: المرجع نفسه، مادة (حَدَرَ)، 83/3. والفريد: والفريد: الشَّدْرُ الذي يَفْصِلُ بين اللُّلُؤِ والذهب واحدته فَرِيدَةٌ ... والفريد: الدُّرُّ إذا نُظِمَ وفُصِّلَ بغيره، يُنظر: المرجع نفسه، مادة (فَرَدَ)، 215/10.
- (49) السيرة النبوية، 308/1.
- (50) الحَيْمُ: الشَّيْءُ والطبيعة والخُلُقُ والسجية، يُنظر: لسان العرب، مادة (حَيَمَ)، 270/4. و(طَيَّبَ الْمُعْتَصِرَ)، أي: جَوَّدَ عند المسألة كريمة يُنظر: المرجع نفسه، مادة (عَصَرَ)، 238/9.
- (51) وَاِري الزَّنَادُ: يقال: واري الزَّنَادُ؛ إذا رامَ أَمْرًا أُنْجَحَ فيه وأَدْرَكَ ما طَلَبَ. يُنظر: المرجع نفسه، مادة (وَزَى)، 282/15.
- (52) الحَطَرُ: ((ارتفاع القَدَرِ والمالِ والشرفِ والمنزلةِ ورجلٌ حَطِيرٌ أي له قَدَرٌ))، المرجع نفسه، مادة (حَطَرَ)، 137/4.
- (53) السيرة النبوية، 309/1.
- (54) اسْحَنَفَرَ المطر وغيره: كَثُرَ صَبَهُ. يُنظر: لسان العرب، مادة (سَحَفَرَ)، 193/6.
- (55) الأَلْتِدَامُ: ضَرْبُ النساءِ صُدُورَهُنَّ ووجوههن في النياحة. يُنظر: المرجع نفسه، مادة (لَدَمَ)، 265/12.
- (56) اسْتَحَرَطَ الرَّجُلُ في البكاء: لَجَّ فيه واشْتَدَّ. يُنظر: المرجع نفسه، مادة (حَرَطَ)، 64/4.
- (57) الكَهَامُ: الرجل الثقيل المسن. يُنظر: المرجع نفسه، مادة (كَهَمَ)، 180/12.
- (58) السيرة النبوية، 310/1.
- (59) المرجع نفسه، 310/1.
- (60) المرجع نفسه، 311/1.
- (61) الرُّثَيْدَةُ: العُبْرَةُ، ((وسيف ذو رُئْدٍ (يفتح الباء)؛ إذا كنت ترى فيه شبه غبار))، لسان العرب، مادة (رَيْدَ)، 107/5. والخشيب من السيوف: الصقيل. يُنظر: المرجع نفسه، مادة (خَشَبَ)، 94/4.

- (62) البهاء: الحشن. وهو المُنظَرُ الحسنُ الرائع المألئ للعين يُنظر: المرجع نفسه، مادة (بَها)، 529/1.
- (63) يُنظر: تاريخ الأدب العربي، 47/3.
- (64) لعل هذا ما دفع (ابن الأعرابي) أن يُسمي كتابه بـ(مقطعات مراثٍ).
- (65) الشعر في موقعة صفين، 25.
- (66) التفسير القرآني للقرآن، 480/8.
- (67) يُنظر: موسيقى الشعر، 196.
- (68) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 168/1.
- (69) يُنظر: مقدمة في أدب العراق القديم، 111، 214، 216.
- (70) يُنظر: الأغاني، 206/17.
- (71) العجول: الثكلى، وجمعها: عجل. يُنظر: لسان العرب، مادة (عجل)، 64/9.
- (72) ديوان الخنساء، 326-327.
- (73) تاريخ الأدب العربي؛ للرافعي، 47/3.
- (74) تاريخ الأدب العربي؛ لبروكلمان، 164.
- (75) الرثاء، 7.
- (76) تاريخ الأدب العربي؛ لبلاشير، 46/1.
- (77) الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، 173. ويُنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 171/2.
- (78) العصر الجاهلي، 207.
- (79) أنيس الجلساء، 225.
- (80) العقد الفريد، 216/3.
- (81) أسعديني: من قولهم: أسعدتُ النائحة الثكلى؛ إذا بكت لبكائها. يُنظر: لسان العرب، مادة (سَعَدَ)، 265/6.
- (82) معجم ديوان أشعار النساء في عصر صدر الإسلام، 90.
- (83) ديوان الخنساء، 325.
- (84) المرجع نفسه، 326-327.
- (85) المرجع نفسه، 327.
- (86) العقد الفريد، 216/3.
- (87) المفضليات، 273-274، ومقطعات مراثٍ، 580.
- (88) الأغاني، 16/71، وبلاغات النساء، 178.
- (89) ديوان الخنساء، 393.
- (90) الهُنبَةُ: الأمور الشديدة، والاختلاط في القول. يُنظر: لسان العرب، مادة (هَنَبَ)، 144/15.
- (91) البيان والتبيين، 552.
- (92) معجم ديوان أشعار النساء في عصر صدر الإسلام، 198-199.
- (93) ديوان الخنساء، 256.
- (94) معجم ديوان أشعار النساء في عصر صدر الإسلام، 175.
- (95) وهًا: جمع والهِ، من الولهِ، وهو الحَزْءُ، وَوَجَدَ الأمُّ على فَعْلٍ ولدها، يُنظر: لسان العرب، مادة (وَلَّهَ)، 399/15.
- (96) الشَّجُو: الهمُّ والحُزْنُ، ويُقال: بكى فلان شَجوة: إذا اندفع في البكاء، يُنظر: المرجع نفسه، مادة (شَجَا)، 40/7.

- (97) أنيس الجلساء، 124.
- (98) بلاغات النساء، 79.
- (99) أنيس الجلساء، 218. و(جَلَلَتِ الشَّمْسُ)، أي: كُسِفَتِ الشَّمْسُ، وصار عليها مثل الجَلَل. يُنظر: لسان العرب، مادة (جَلَل)، 338/2.
- (100) معجم ديوان أشعار النساء في عصر صدر الإسلام، 286-287.
- (101) المرجع نفسه، 175.
- (102) المرجع نفسه، 90.
- (103) شرح نهج البلاغة، 1/ 20-21. وَبَيْضَةُ الْبَلَدِ: ((تَرْيْكَةُ النَّعَامَةِ، أي أنه قُرْدٌ ليس مثله في الشَّرَفِ كَالْبَيْضَةِ الَّتِي هِيَ تَرْيِكَةُ وَخَدَّهَا لَيْسَ مَعَهَا غَيْرُهَا))، المحكم والمحيط الأعظم، 237/8.
- (104) الْمُضْطَبُّ: الصُّلْبُ الشَّدِيدُ، وَأَبَانُ: اسم لَجَل. يُنظر: لسان العرب، مادة (هَضَبَ)، 15/ 97.
- (105) شرح نهج البلاغة، 261.
- (106) المرجع نفسه.
- (107) معجم ديوان أشعار النساء في عصر صدر الإسلام، 281.
- (108) يُنظر: إنتاج الدلالة الأدبية، 223.
- (109) الأسلوبية منهجاً نقدياً، 10.
- (110) تحاليل أسلوبية، محمد الهادي، 7.
- (111) يُنظر: آيات الدعاء في القرآن الكريم، ص.
- (112) الأسلوبية، 45.
- (113) يُنظر: الأسلوب، 46.
- (114) يُنظر: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، 9.
- (115) يُنظر: البلاغة والأسلوبية د. محمد بن المطلب 198-199، والأسلوبية والأسلوب، 103-104.
- (116) المرجع نفسه، 86.
- (117) المرجع نفسه، 167.
- (118) الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، 19.
- (119) يُنظر: الأسلوبية والأسلوب، 93.
- (120) يُنظر: الخصائص، 1/ 55. والأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، 23.
- (121) اتجاهات البحث الأسلوبي، 233.
- (122) المرجع نفسه، 234.
- (123) يُنظر: بنية اللغة الشعرية، 194.
- (124) يُنظر: إنتاج الدلالة الأدبية، 223.
- (125) البلاغة والأسلوبية، 199.
- (126) خصائص الأسلوب في الشوقيات، 350.
- (127) البلاغة والأسلوبية، 250.
- (128) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، 191.
- (129) ديوان الخنساء، 143.

- (130) أنيس الجلساء، 23.
- (131) معجم ديوان أشعار النساء في عصر صدر الإسلام، 6. ونهاية الأرب في فنون الأدب، 266/18.
- (132) أنيس الجلساء، 225.
- (133) نهاية الأرب في فنون الأدب، 5 / 161.
- (134) بلاغات النساء، 68.
- (135) معجم ديوان أشعار النساء في عصر صدر الإسلام، 124 - 125.
- (136) المرجع نفسه، 6، ونهاية الأرب في فنون الأدب، 266/18.
- (137) ديوان الخنساء، 143.
- (138) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، 351.
- (139) يُنظر: الصّحاح، 2337/6، وأساس البلاغة، 189.
- (140) يُنظر: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، 87.
- (141) يُنظر: المرجع نفسه، 465.
- (142) الكَوْر (بالضم): الرّحل، يُنظر: لسان العرب، مادة (كَوْر)، 12 / 184.
- (143) اليعافِر: جمع يُعْفَر: وهو الظبي الذي لونه كلون العَفَر، وهو التراب، يُنظر: المرجع نفسه، مادة (عَفَر)، 9 / 284.
- (144) أنيس الجلساء، 126 - 127.
- (145) يُنظر: التحرير والتنوير، 1 / 139.
- (146) يُنظر: الإمام بشرح حقيقة الاستفهام، 439.
- (147) مقطعات مراثٍ، 30.
- (148) نهاية الأرب في فنون الأدب، 18 / 266.
- (149) أنيس الجلساء، 14.
- (150) تُنسب هذه الأبيات للخنساء، وروى صاحب الأغاني أنها ليست لها؛ وإنما هي لأخت ربيعة بن مُكَدَّم، يُنظر: 71/16.
- (151) الأغاني، 71/16، وبلاغات النساء، 177، وورد فيه بلفظ: (سَجَلًا) في عَجَز البيت الأول، ولفظ: (بَعَدَ التَّفَرُّقَ حَزًّا حُزْنُهُ) باقي في عَجَز البيت الثاني، ولفظ: (وَجَدُ مُشْفِقَةً) في صدر البيت الثالث.
- (152) الأصمعيات، 101.
- (153) بلاغات النساء، 86.
- (154) نهاية الأرب في فنون الأدب، 18 / 266.
- (155) كشاف اصطلاح الفنون، 20 / 256.
- (156) نهاية الأرب في فنون الأدب، 18 / 266.
- (157) الحضرة: قُرْبُ الشَّيْءِ، يُنظر: تاج العروس من جواهر القاموس، 11 / 39.
- (158) الأغاني، 24 / 228.
- (159) أنيس الجلساء، 219.
- (160) المرجع نفسه، 267.
- (161) المرجع نفسه.
- (162) ديوان الخنساء، 142. وَكَفَّةَ الْقَطْرِ: وَكَفَّتِ الْعَيْنُ بِالْدمعِ إِذَا تَقَاطَرَتْ، يُقال: وَكَفَّتِ الْعَيْنُ الدَّمَعَ وَكُفًّا، وَوَكَيْفًا: أَسَالَتْهُ. وَأَوَكَفَ وَتَوَكَّفَ: هَطَلَ وَقَطَرَ، يُنظر: لسان العرب، مادة (وَكَفَ)، 15 / 385 - 386.

- (163) يُنظر: معجم ديوان أشعار النساء في عصر صدر الإسلام، 218، 225، 297.
- (164) المرجع نفسه، 136. ووردت هذه الأبيات أيضاً، صفحة (171)، منسوبة إلى السيدة فاطمة رضي الله عنها.
- (165) معجم ديوان أشعار النساء في عصر صدر الإسلام، 12.
- (166) المرجع نفسه، 115.
- (167) بلاغات النساء، 36. ومعجم ديوان أشعار النساء في عصر صدر الإسلام، 67.
- (168) ديوان نهاية الأرب في فنون الأدب، 18/ 266.
- (169) معجم ديوان أشعار النساء في عصر صدر الإسلام، 91.
- (170) المرجع نفسه، 286-287.
- (171) الأغاني، 15/ 216. ومعجم ديوان أشعار النساء في عصر صدر الإسلام، 36.
- (172) المرجع نفسه، 203.
- (173) معجم ديوان أشعار النساء في عصر صدر الإسلام، 27.
- (174) الأسلوب، 46.
- (175) يُنظر: آيات الدعاء في القرآن الكريم، 147.
- (176) الأسلوب، 48.
- (177) أنيس الجلساء، 14.
- (178) يُنظر: لسان العرب، مادة (سَرَبَ)، 6/ 227.
- (179) المرجع نفسه.
- (180) السيرة النبوية، 1/ 308.
- (181) يُنظر: لسان العرب، مادة (دَر)، 4/ 324.
- (182) السيرة النبوية، 1/ 310.
- (183) يُنظر: لسان العرب، مادة (هَطَلَنَ)، 15/ 103.
- (184) المرجع نفسه.
- (185) معجم ديوان أشعار النساء في عصر صدر الإسلام، 286-287.
- (186) يُنظر: لسان العرب، مادة (مَنَنَ)، 13/ 196-197.
- (187) الأغاني، 16/ 71، وبلاغات النساء، 177، وسبق الحديث في بيان نسبة البيت للخنساء، واختلاف روايته في كتاب (بلاغات النساء)، يُنظر صفحة (22) من هذا البحث.
- (188) لسان العرب، مادة (هَرَقَ)، 15/ 78.
- (189) المرجع نفسه، (هَرَقَ)، 15/ 79.
- (190) المرجع نفسه.
- (191) المرجع نفسه، مادة (سَحَحَ)، 6/ 188.
- (192) المرجع نفسه، مادة (عَرَبَ)، 9/ 183.
- (193) المرجع نفسه، مادة (هَرَقَ)، 15/ 79.
- (194) ديوان الخنساء، 306-307.
- (195) لسان العرب، مادة (سَحَلَنَ)، 6/ 181.
- (196) يُنظر: المرجع نفسه.

- (197) المرجع نفسه، مادة (هَمَل)، 135/15.
- (198) تَهْمَال: مصدر عمل الدَّمْع إذا صَبَّه، ورد في البيت (صفة)، أي: دَمَعْ منصب، ذو هملان. يُنظر: المرجع نفسه. و(التَّجِيب): البكاء بِصَوْتٍ طَوِيلٍ، وهو أَشَدُّ البكاء. يُنظر: المرجع نفسه، مادة (تَحَب)، 14/65. والأعوال من العَوِيل: وهو رفع الصوت بالبكاء، يُنظر: المرجع نفسه، مادة (عَوَل)، 479.
- (199) أنيس الجلساء، 218. والعُرُوب: ((الدُّمُوع حين تجري، يُقال: بعينه عَرَبٌ؛ إذا سَالَ دَمْعُهَا ولم ينقطع ... وكلُّ قَيْضَةٍ من الدَّمْع عَرَبٌ))، لسان العرب، مادة (عَرَب)، 35/10. و(الأَوْشَال): جمع وَشَل وهو هنا الماء الكثير. والَوْشَلُ أيضًا: الماء القليل، وهو من الأضداد. يُنظر: المرجع نفسه، مادة (وَشَل)، 310/15.
- (200) ديوان الخنساء، 127.
- (201) يُنظر: لسان العرب، مادة (بَكَا)، 468/1.
- (202) المرجع نفسه، مادة (نَزَر)، 104/14.
- (203) أنيس الجلساء، 237.
- (204) يُنظر: لسان العرب، مادة (جَمَحَ)، 369/2.
- (205) ديوان الخنساء، 290.
- (206) لسان العرب، مادة (عَزَزَ)، 64/10.
- (207) المرجع نفسه، مادة (دَزَزَ)، 324/4.
- (208) أنيس الجلساء، 127 – 128.
- (209) لسان العرب، مادة (نَزَر)، 104/14.
- (210) المرجع نفسه، مادة (نَزَر)، 105/14.
- (211) يُنظر: المرجع نفسه، مادة (خَذَرَ)، 83/3.
- (212) ديوان الخنساء، 225 – 226.
- (213) المرجع نفسه، 407.
- (214) تاج العروس من جواهر القاموس، 400/24.
- (215) ديوان الخنساء، 315 – 316.
- (216) لسان العرب، مادة (سَكَبَ)، 302/6.
- (217) يُنظر: المرجع نفسه.
- (218) معجم ديوان أشعار النساء في عصر صدر الإسلام، 169.
- (219) الذابل: الدقيق الهزول. يُنظر: لسان العرب، مادة (دَبَّجَ)، 26/5.
- (220) طرفٍ كميث: الكُمْتَةُ لَوْنٌ بين السَّوَادِ والحُمْرَةِ؛ يكون في الخيل والإبل. والعَرَب تقول: الكُمَيْثُ أَقْوَى الخيل وأَشَدُّها حوافِرَ.
- يُنظر: المرجع نفسه، مادة (كَمَتَ)، 153 – 154 / 12.
- (221) معجم ديوان أشعار النساء في عصر صدر الإسلام، 46.
- (222) لسان العرب، مادة (سَجَمَ)، 183/6.
- (223) المرجع نفسه.
- (224) المرجع نفسه.
- (225) معجم ديوان أشعار النساء في عصر صدر الإسلام، 198 – 199.
- (226) لسان العرب، مادة (سَفَّحَ)، 275/6.

- (227) معجم ديوان أشعار النساء في عصر صدر الإسلام، 217-218.
 (228) لسان العرب، مادة (بَسَسَ)، 406/1.
 (229) المرجع نفسه، مادة (بَسَسَ)، 407/1.

المصادر والمراجع:

1. اتجاهات البحث الأسلوبي، د. شكري محمد عياد، أصدقاء الكتاب، د.ط، 1999م.
2. الأدب العربي في الأندلس، د. عبدالعزيز عتيق، دار الآفاق، القاهرة، مصر، د.ط، د. ت.
3. أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي الزمخشري، (ت538هـ)، دار الفكر، د.ط، 1399هـ/1979م.
4. أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين: د. قيس إسماعيل الأوسي، بغداد، بيت الحكمة للنشر، د.ط، 1989م.
5. الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية: أحمد الشايب، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة السعادة، الطبعة السابعة، 1976م.
6. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، للدكتور فتح الله سليمان، الدار الفنية للنشر، المطبعة الفنية، د.ط، 1990م.
7. الأسلوبية منهجاً نقدياً: محمد عزام، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، الطبعة الأولى، 1989م.
8. الأسلوبية والأسلوب: د. عبد السلام المسدي، تونس، الدار العربية للكتاب، مطبعة الشركة التونسية، ط2، 1982م.
9. الأصمعيات، الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن أصمع (ت: 216هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، الطبعة السابعة، 1993م.
10. الأغاني، أبو الفرج الأصبهاني، (ت356هـ)، تحقيق: علي مهنا، وسمير جابر، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د. ط، د.ت.
11. الإمام بشرح حقيقة الاستفهام: لابن هشام الأنصاري، (ت: 716هـ) تحقيق وتعليق: عبد الفتاح السيد سليم، مجلة عالم الكتب، المجلد (14)، العدد (4)، أغسطس، 1993م.
12. إنتاج الدلالة الأدبية: د. صلاح فضل، القاهرة، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1987م.
13. الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، حسنى عبد الجليل يوسف، مكتبة النهضة المصرية، د.ط، 1988م.
14. أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، طبع لأول مرة نقلاً عن ست نسخ خطية قديمة، اعتنى بطبعه وتصحيحه، وجمع رواياته، وتعليق حواشيه وفهارسه، الأب لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، 1896م.
15. آيات الدعاء في القرآن الكريم، رسالة دكتوراه، للباحث سالم عيود غانم، إشراف الدكتور حمد محمد عثمان محمد، جامعة أمدرمان، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، 2012/1433م.
16. بلاغات النساء، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر ابن طيفور (ت: 280هـ)، صححه وشرحه: أحمد الألفي، مطبعة مدرسة والده عباس الأول، القاهرة، د.ط، 1326هـ - 1908م.
17. البلاغة العربية: أسسها، وعلومها، وفنونها، لعبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، دار القلم، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، 1416هـ/1996م.

18. البلاغة والأسلوبية، للدكتور محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 1984م.
19. بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، المغرب، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1986م.
20. البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، (ت: 255هـ)، تحقيق: المحامي فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، الطبعة الأولى، 1968م.
21. تاج العروس من جواهر القاموس، أبو الفيض، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، (ت: 1205هـ) تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، د. ط، د. ت.
22. تاريخ أدب العرب، مصطفى صادق الرافعي، ضبطه وصححه وحققه، محمد سعيد العريان، المكتبة التجارية، مطبعة الاستقامة، الطبعة الثانية، 1359هـ - 1940م.
23. تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، أحمد شوقي عبدالسلام ضيف الشهير بـ(شوقي ضيف)، (ت: 1426هـ)، دار المعارف، الطبعة الثامنة، 1977م.
24. تاريخ الأدب العربي؛ كارل بروكلمان، نقله إلى العربية الدكتور عبدالحليم النجار، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، الطبعة السابعة، 1868م.
25. تاريخ الأدب العربي؛ منذ نشأته حتى أواخر القرن الخامس عشر الميلادي، ريجيس بلاشير، ترجمة إبراهيم الكيلاني، مطبعة الجامعة السورية، دمشق، د. ط، 1956م.
26. تحاليل أسلوبيّة، للدكتور محمد الهادي الطرابلسي، دار الجنوب، المطابع الموحدة، تونس، د. ط، 1992م.
27. التحرير والتنوير، (تفسير ابن عاشور)، محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي، (ت: 1393هـ)، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1420هـ/2000م.
28. التفسير القرآني للقرآن، الدكتور عبد الكريم الخطيب، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الأولى، 1390هـ/1970م.
29. تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهرى، (ت: 370هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 2001م.
30. جبهة أشعار العرب، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (ت: 170هـ)، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجادي، نخبة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، د. ت.
31. الحماسة البصرية، صدر الدين أبو الحسن علي بن أبي الفرج بن الحسين البصري، (ت: 659هـ)، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الثالثة، 1403هـ - 1983.
32. خصائص الأسلوب في الشوقيات، للدكتور محمد الهادي الطرابلسي، المجلس الأعلى للثقافة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1996م.
33. الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني (ت: 392هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، بيروت، لبنان، عالم الكتب، الطبعة الثالثة، 1403هـ - 1983م.
34. ديوان الحماسة، لأبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، (ت: 502هـ)، يحيى بن علي، دار القلم، بيروت، د. ط، د. ت.

35. ديوان الخنساء، تناصر بنت عمرو بن الحارث السلمية، شرحه: ثعلب، أبو العباس، أحمد بن يحيى الشيباني، حققه: د. أنور أبو سويلم، جامعة مؤتة، دار عمار للنشر، الأردن، د.ط، 1988م.
36. الرياء، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، القاهرة، د.ط، 1955م.
37. السيرة النبوية، أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب لابن هشام، الحميري، (ت: 213هـ)، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، دار الجيل، بيروت، الطبعة: الأولى، 1411هـ.
38. شرح نصح البلاغة، أبو حامد، عز الدين، عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن الحسين بن أبي الحديد، (ت: 656هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، د.ط، د.ت.
39. الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، الدكتور كريم الوائلي، دار وائل للنشر، عمان، د.ط، 2008م.
40. الشعر في موقعة صفين، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، الدكتور عدنان محمد أحمد، المجلد (27) العدد (1)، 2005م.
41. الصَّحاح (تاج اللغة، وصحاح العربية)، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، (ت: 393هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 1407هـ/1987م.
42. العقد الفريد، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (ت: 328هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الأولى، 1404هـ.
43. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأسدي، (ت: 456هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هندواي، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، المطبعة العصرية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1422هـ/2001م.
44. عيون الأخبار، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت: 276هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 1418هـ.
45. غذاء الألباب شرح منظومة الآداب: محمد بن أحمد بن سالم السفاريني الحنبلي تحقيق: محمد عبدالعزيز الخالدي، دار الكتب العلمية - الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، د. ط، 1423هـ - 2002م.
46. كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، للعلامة محمد علي التهانوي، (ت: 1745هـ)، تقديم وإشراف ومراجعة: د. رفيق العجم، تحقيق: د. علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية: د. عبدالله الخالدي، الترجمة الأجنبية: د. جورج زيناقي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، 1996م.
47. الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أبو البقاء، أيوب بن موسى الحسيني، (ت: 1094هـ)، تحقيق: عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د.ط، 1419هـ/1998م.
48. لسان العرب، أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور، (ت: 711هـ)، صححه: أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد صادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، مؤسسة التاريخ العربي، لبنان، بيروت، الطبعة الثالثة، د.ت.
49. مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1984م.
50. المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسى، (ت: 458هـ)، تحقيق: عبد الحميد هندواي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 2000م.
51. معجم ديوان أشعار النساء في عصر صدر الإسلام، د. ليلى محمد ناظم الحيايلى، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، 1999م.

52. المفضليات، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي (ت: نحو 168هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، الطبعة: السادسة، د.ت.
53. مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، (ت: 395هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1420هـ / 1999م.
54. مقدمة في أدب العراق القديم، د. طه باقر، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1396هـ - 1976.
55. مقطعات مرثي، ابن الأعرابي، (ت: 231هـ)، محمد بن زياد، برواية ثعلب (ت: 291)، تحقيق محمد حسين الأعرجي، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، معهد اللغة العربية وآدابها، سلسلة الأعداد الخاصة، العدد (2)، 1994.
56. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن، حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجني، (ت: 684هـ)، تقديم: محمد الحبيب ابن الخوخة، تونس، دار الكتب الشرقية، د.ط، 1966م.
57. موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الخامسة، 1981م.
58. نقد الشعر، أبو الفرج، قدامة بن جعفر بن زياد البغدادي، (ت: 337هـ)، تحقيق وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت.
59. نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، تحقيق: مفيد قمحية وجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1424هـ - 2004م.

Lamentation in the Poetry of Women in the Era of Early Islam (Technical Objective Study)

Dr. Salem Aboud Mubarak Ghanem

Abstract:

The research deals with the study of female lamentation poetry as an art in which the woman found herself, through her strong emotions that God had instilled in her. Lamentation was the seaside on which the ships of those emotions and feelings were anchored.

The research revealed the general meanings that poets experience in the art of lamentation, such as numbering the attributes of the lamentation, its merits, showing grief, regret, and crying over the loss. And more than that; it represented an artistic addition to those meanings required by the art of lamentation, and its topic in the Arabic poetry.

The research focused on the method of dislodgment in the woman's lamentations, to find out the level of the transformation of the properties of the language into the characteristics of the style. The speech in it is shared between the addresser and the addressee, which raises the receiver to deduce new and multiple connotations, through which the depth of suffering, sincerity of suffering, and grief at the lamenter is evident.

The research also monitored descriptions of tears in the poetry of sorrow for women, as these descriptions contributed to deepening their significance in the text, and showed their importance in the context of lamentation.