دراسة مقارنة للرثاء عند الخنساء و المتنبّی
(بحث فی قصیدة «قذیً بعینک» للخنساء فی رثاء صخر و قصیدة المتنبی فی رثاء جدّته)

الدکتور یدالله پشابادی
عضو لجنة التدریس بجامعة شهید باهنر کرمان – إیران
y_pashabadi@yahoo.com

المستخلص
یُعدُّ «الرثاء» من أغراض الشعر القائمة بالذات التی قد احتلّت من أمدٍ بعید مکاناً سامیاً فی ساحة خیال الشعراء. إنَّ الرثاء فی الواقع کان ثمرة ناتجة عن تجربة عاطفیة لدی الشاعر و مرآةً لأحاسیسه و عواطفه و لوعته الحارّة و مغنیً لعزائه و همومه فی فراق أعِزّائه الأبدی. کانت الخنساء و هی فی الحقیقة قمّة فنّ الرثاء فی تأریخ الأدب العربی، قد أنشدَت مراثیاً حزینة خفّاقة مکتضّة بالذکریات فی رثاء أخوَیه و خاصّةً فی رثاء أخیه صخرٍ. و من جانب آخر أنشد أشهر شاعر الأدب العربی، المتنبّی مرثیة عظیمة شهیرة فی رثاء جدَّته.
و قد انتهجنا فی هذا البحثِ منهج تحلیل البنیة و المغزَی و سبر الأسناد، و تطرّقنا إلی دراسة و تحلیل نموذجَینِ من مراثی هذینِ الشاعرینِ العربیَّینِ، جاهداً الکشف عن أهمّ قیم الرثاء عند الشاعرینِ و عرضَ بعضٍ من میزات و عناصر رثائهما، و قد حاولنا أن نعرضَ جُهدَ المستطاع، مظاهر الأحاسیس و العواطف الأنثویة عند الخنساء من جانب، و فیضان لوعة المتتنّی و تحسره من جانب آخر، مع تبیین نقاط التشابه و التمایز فی رثاءهما. و قد أبدَتِ نتائج البحث عن أنَّ العواطف و الأحاسیس فی شعر الخنساء و لوعاتها الحارّة و الخالصة غلبت ما شابه ذلک فی شعر المتنبّی؛ کما أنَّ النظرة الفلسفیّة إلی الحیاة و الموت لدی المتنبّی تفوقُ نظیرها عند الخنساء.
الکلمات الرئیسة: الرثاء، الخنساء، المتنبّی، تحلیل المحتوی، دراسة مقارنة.

Abstract
"Elegy" is an independent theme of poetry, which from distant past has been in a significant realm of imagination of poets. Elegy actually is a result of poet's emotional experiences and mirror of passionate and languishing feelings for their sad eternal departure of their lovers, Khonsa as an undisputed master of Arabic literature in elegy memories of grief and sadness letters written in

pity of her two brothers. On the other hand, most famous Arab poet, Motanabbi also has written an elegy for her grandmother.
This paper has adopted the method of data mining to analyze the structure and content of a sample of the elegy of two Arab poets in order to show elegy aspects, features, elements, and their vicissitudes emotions sensitive to highlight and highlight similarities and differences between feminine and masculine overflowing emotions to show it. Outcomes of this study suggest that personal, social and human aspects of the two poets in their elegy are evident. In addition, sincereand languishing feelings of Motanabbi in this aspect of the poem is superior to Khonsa, of course, superioriy of Motanabi is in his perspective and his philosophical views on life and death, and his wisdom in these matters.

Keywords: Elegy, Khonsa, Motanabbi, Content Analysis, Comparative Analysis

المقدمه

إنَّ الحدثان و الخطوب بما فيها من موت الأهل و الأقرباء و الأعزّاء قد حدثت على مرّ العصور للأدباء و الشعراء كما يحدث لأيّ إنسان آخر. و قد أثارت تلك الخطوب و المُلمّات أحاسيس الشعراء و الأدباء و عواطفهم، و نحن الآن أمام كمٍّ غفير من مراثٍ و قطعات شعرية تغصُّ بخيبة الأمل و الأسى و التضجّر لفقدان الأعِزّاء عبَّر عنها الشعراء فى أشعارهم. و قد شُغفت العرب أكثر ما شُغفت بشعر الرثاء و المفاخرة.

إنَّ الرثاء يُعدُّ غرضاً رئيسياً مستقلاً من أغراض الشعر الذى قد انبجسَ من قلب دامٍ و عاطفة صادقة و إحساس مرهف. و فى هذا الفن الشعرى تغلبُ العاطفة و الإحساس، أكثر من أيّ عنصر شعرى آخر و تفوق على المنطق و القوّة العاقلة. و الرثاء يقومُ على أساس من الموت و يبعثُ إحساس الهمّ و الحزن فى أعماق الإنسان.

إنّ اللغة قد فرَّقت بين مصطلحَى «الرثاء» و «التأبين»، بأنَّ التأبين هو الثناء على الشخص بعد موته(القاموس المحيط)، فى حين أنَّ الرثاء هو بكاء الميت و تعديد محاسنه و نظم الشعر فيه(المرجع السابق نفسه). و هناك مصطلح آخر يقالُ له «الندب» و هو من وجهٍ كالرثاء أى هو

بكاء الميت و تعديد محاسنه(المرجع نفسه). و قد جائت «رثاهُ» بمعنى «نظمَ شعراً فيه»(محيط المحيط).

و يبدو أنَّ النقادَ لم يستخدموا كلمة الندب فى معنى الرثاء و التأبين، كما أنّهم قد استخدموا كلمتَى الرثاء و التأبين سواء بسواء، و قد وضعوا إحداهما مكان الأخرى (أحمد بدوى، ١٩٩٦: ٢٢٤). و لمّا كان التأبين ثناءً على الميت، و تعديداً لفضائله، و كلاهما من أصول عناصر الرثاء، بناء على هذا لم يفرّق النقادُ بين الرثاء و المدح(أحمد بدوى، المرجع السابق: نفس الصفحة؛ ابن رشيق، ١٩٨١: ١٧١/٢؛ و قدامة ابن جعفر، د.ت.: ١١٨). أما إنّه يُلتمَس من حديث قدامة أنّ الرثاء بما فيه من بكاء الميت و إظهار اللوعة و الأسى لفقدانه، يتميَّز عن المدح(قدامة ابن جعفر، د.ت.: ١١٨)؛ و ذلک لايزيدُ فى المعنى و لاينقصُ منه البتّة. أمّا هذا الرأى لم يُعجب بعض الباحثين المُحدَثين، كما قد خطَّأه الدكتور الخفاجى(قدامة ابن جعفر، تحقيق و تعليق محمد عبدالمنعم الخفاجى، د.ت.: ١٢٠) فى حاشية كتاب قدامة و جعل الفرق بين المدح و الرثاء كبيراً جدّاً.

إنّ الجاهليين يرثون بالخصال التى كانوا يفتخرون بها و يمدحون(فروخ، ١٩٨١: ٨٣/١) و أجمل الرثاء هو الذى يبرّز أفضل ما فى المرثىّ من صفات كان يتحلَّى بها فى الحياة، و يُخلِّدها فى شعره للأجيال المتعاقبة(أحمد بدوى، ١٩٩٦: ٢٣١)؛ لأن تلک الصفات هى التى تملک على الشاعر قلبه، فيرثِى عن عاطفة و إيمان. إنّ القدماء فى رثائهم كانوا يتأثرون ببيئتهم التى يعيشون فيها، و التى يلتمسون العزاء فى المخلوقات التى يُدركها الموتُ(أحمد بدوى، ١٩٩٦: ٢٣٣). و كان للمرأة فى الأدب القديم دورٌ هامّ فى الرثاء بما كان منهم من ندبٍ و بكاء على قتلاهم(الموسوعة العربية العالمية، ذيل «رثاء»). و قد عدَّ النقادُ من أشدِّ الرثاء صعوبةً على الشاعر، رثاء طفلٍ أو مرأةٍ، لأنَّهم يرون مجال الكلام فيهما ضيّقاً و الصفات الجديرة بالرثاء فيهما قليلة(أحمد بدوى، ١٩٩٦: ٢٣٥)؛ ممّا قد يُؤدِّى إلى إخفاق الشاعر، كما حدثَ على رأى بعض النقاد (أحمد بدوى، ١٩٩٦: ٢٣٦) للمتنبى عندما رثى أمَّ سيف الدولة. لاشکَّ أنَّه كان أحدُ أسس الرثاء هو الجزع و شدّته. كما أنّه لا شکَّ أنَّ النساء أشجى الناس قلوباً عند الرزيّة، و أشدّهم جزعاً على الفقيد، و هذا يرجع إلى ما فى طبعهم من الخور و ضعف العزيمة(ابن رشيق، ١٩٨١: ٢/ ١٥٣). فماذا يحدُث إذاما كان الراثِى امرأة كالخنساء؟!

إنّ الخنساء و قد علقَ اسمها بشعر الرثاء فى الأدب العربى، تُعدُّ بحقٍّ أشهر شواعر العرب(فروخ، ١٩٨١: ٣١٨/١). و حسبُها فى بيان مكانتها فى عالم الشعر قول بشّار بن برد فيها: «انّه لم تقُل الشعر امرأةٌ إلَّا و الضعف مبرهن فيه، إلا الخنساء، فإنّها لا يلحقُ شعرها أىُّ ضعف و فتور»(مسبوق و نسيم بهار، ١٣٩٢: ٢٥٦). و رثاؤها كما وصفه فروخ(١٩٨١: ١/ ٣١٨)

واضح المعانى، رقيق اللفظ، صادق العاطفة، كثير التلهُّف و المبالغة فى ذكر محامد أخويها الذَينِ قد أشاد بذكرهما فى قصائد غرّاء متعددة تكتضُّ بالفيضانات العاطفية و الأحاسيس الصميمة و لاسيّما فى رثاء صخر. وكلُّ ما أنشدَت، قد نشأ من قلبها الدامى. وكان رثاء الخنساء فى الحقيقة عاطفة صادقة و نغمة ألمٍ تتصاعدُ مكرورةً فى بداية بلانهاية(الفاخورى،د.ت.: ٢٩١/١).

و الشاعر الآخر المعتنى به فى هذا البحث، المتنبِى الذى يُعدُّ فى رأى أكثر النقاد و الباحثين، أكبر شاعر فى الأدب العربى، قد أبدى براعة خاصة فى فنونه الشعرى بما فيه الرثاء. و رثاؤه فى جدّته واحد من أهم أشعاره فى هذا الغرض. و هذان الشاعران كلاهما من الشعراء الذين عُنوا بشعر الرثاء و اهتمّوا به(محسنى نيا، پوريزدان‌پناه، بلا تا: ١٨١).

و النقّاد يرون أنّ الوفاء هو الباعث على رثاء من كان يمدحُهم الشاعر فى حياته من غير أقربائه، أما هذا الباعث لا يترتّب على رثاء الأهل و الولد و الأقرباء، إذ لايصحُّ أن يكون الوفاء هو الباعث على رثاء هؤلاء، بل إنمّا هو الحزن الممضّ و الألم المبرّح(أحمد بدوى، ١٩٩٦: ٥٠٥)؛ و لا شكّ أنّ رثاء ذوى القُربَى فى الغالب أقرب إلى العاطفة. بناءً على ما تقدَّم، بوسعنا أن نزعمَ أن الحافز على الرثاء فى هاتينِ القصيدتَينِ التينِ نهتمُّ بهما فى هذا البحث و هما قصيدة «قذىً بعينكِ أم بالعينِ عُوارُ» للخنساء و قصيدة «ألا لا أُرِى الأحداث مدحاً و لا ذمّا» للمتنبّى، هو الباعث الثانى.

أسئلة البحث

أهمُّ ما يرجَى من هذا البحث الإجابةُ عن هذه الأسئلة: ما هى قيمُ الرثاء الأساسية و ما هى عناصره عند الخنساء و المتنبى و ما هى وجوه التمايز و التشابه فيه؟ كيف يُعبّرانِ عن مشاعرهما أمام النازلة التى نزلت بهما؟ بماذا و بأيّة فضائلَ كانا يصفانِ الفقيد؟ ما هى صورة المرثىّ فى شعرهما؟

أرضية البحث

إنّ الرثاء من الأبواب التى قد طرقَها الباحثون و الأدباء و عُنوا به عناية شبه تامّة، كما أن الشاعرينِ كذلك لا شكّ أنّهما قد كانا موضع اهتمام الباحثين و الأدباء من مناحٍ مختلفة. و هناك بحوث منتشرة حول الموضوع هذا من جوانب أخرى؛ منها أطروحة ماجيستر عنوانها «قصيدة الرثاء عند المتنبّى الرؤية و الأداة» بجامعة أم القرى؛ وكتاب «الرثاء فى الشعر العربى» لمحمود حسن أبوناجى؛ كما هنالك بحوث محكّمة فى المجلات فى إيران و سائر البلدان العربية.

أما أن يكون قد تطرَّق ناقد أو باحث إلى هذا الموضوع بعينه، فهذا ممّا لم نجِد بعدُ مقالاً منشوراً أو بحثاً مُكفياً.

قيم الرثاء عند الخنساء و المتنبّي

للرثاء قِيَمٌ مختلفة من وجوهٍ؛ منها القيم الشخصية، و ترجع فى أساسها إلى نفس الشاعر و ما يمتلكُ من أفكار و آمال و ما لديه من عواطف و أحاسيس؛ و منها القيم الاجتماعية، و هى التى تدورُ حول الأسرة و المجتمع و التقاليد و السنن المألوفة فيهما؛ و كذلك القيم الإنسانيّة، التى ترتبط ارتباطاً وثيقاً بذات الإنسان و إنسانيّته.

القيمة الشخصية

إنّ الخنساء تُركِّز أول ما تركّز على ذرف الدموع المدرار على خدَّيها و حسرتها و تلهُّفها لفقدان أخيها صخرٍ و تُعلن عن استمرار بكائها و تحسرها إلى نهاية عمرها:

قذىً بعينكِ أمْ بالعينِ عوَّارُ	أمْ ذرَّفتْ إذْ خَلَتْ منْ أهلهَا الدَّارُ
كأنّ عيني لذكراهُ إذا خَطَرَتْ	فيضٌ يسيلُ علَى الخدَّينِ مدرارُ
تبكي لصخرٍ هي العبرَى وَقدْ ولهتْ	وَدونهُ منْ جديدِ التُّربِ أستارُ
تبكي خناسٌ فما تنفكُّ مَا عمرتْ	لها علَيْهِ رَنينٌ وهيَ مِفْتارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٥)

و بهذه الأبيات تُعبِّر عن لوعتها و عاطفة الأخت تجاه الأخوة البارّة و عن همومها إثر وفاة ذلك الأخ السريع الإغاثة كثيرها للأخت. و الرثاء الذى هذه صفته، على حدِّ قول الدكتور شوقى ضيف (د.ت.: ٥؛ منقول فى على صلاح الجهنى: ١٣) يُعدُّ من خير الأمثلة، إذ الدمع المدرار الذى لايجفُّ كأنّه يسيل من جروح لا ترقأ فى القلب و الفؤاد، من سمات الحبّ الشديد و العلاقة الصميمة. فنراها فى هذه الأبيات تذرفُ الدمع المدرار و تُعولُ و ترنّ لهفاً عليه.

و قد قارنَت الخنساء نفسها بناقة فقدت ولدها و التى لاتفتأ تروح و تدورُ دون أن تسكن و تقرّ فى موضع، و جعلَت جزعها و حزنها فى فراق صخر أشدّ و أعظم من جزع تلك الناقة و حزنها فى فقد ولدها:

وما عَجُولٌ على بَوٍّ تُطيفُ بِهِ	لها حَنينانِ: إعْلانٌ وإسْرارُ
تَرْتَعُ ما رَتَعَتْ، حتى إذا ادّكرَتْ	فانَّما هيَ إقبالٌ وَ إدبارُ

لاَ تسمنُ الدَّهرَفي أرضٍ وَ إنْ رتعتْ	فإنَّما هيَ تحنانٌ وَتسجارُ
يوْماً بأوْجَدَ منّي يوْمَ فارَقني	صخرٌوَللدَّهرِ إحلاءٌ وَ إمرارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٦)

و أمّا المتنبى فلم يصرفه الأسى و الحزن حتّى عند هذه الكارثة، عن بيان كلماته الحكمية و آرائه الفلسفية؛ و مع ذلک فقد حرَّم على نفسه الفرح و الشعف و رآهما بعد فقد عزيزته، سُمّاً ناقعاً. فمن حكمه و فلسفياته:

ألا لا أُري الأحداثَ مَدحاً ولا ذَمّا	فَما بَطشُها جَهلاً ولا كفُّها حِلمَا
إلى مثلِ ما كانَ الفتى مرْجعُ الفتى	يَعُودُ كمَا أُبْدي ويُكرِي كما أرْمَى
ولوْ قَتَلَ الهَجْرُ المُحبّينَ كُلَّهُمْ	مضَى بَلَدٌ باقٍ أجَدّتْ لَهُ صَرْمَا
عرَفْتُ اللّيالي قَبلَ ما صَنَعَتْ بنا	فلَمَّا دَهَتْني لم تَزِدْني بها عِلْمَا
مَنافِعُها ما ضَرّفي نَفْعِ غَيرِها	تغذّى وتَرْوَى أن تجوعَ وأن تَظْمَا

(المتنبّي، ١٩٨٣: ١٧٤)

فقد أبدى فى هذه الأبيات عن آراء و أفكارفى الدنيا و الموت و الدهرو ما فيه من خطوب و حدثان.

و أما ممّا يخصّه نفسه فتحريمه الفرح و الشعف على نفسه:

حَرامٌ على قَلبي السّرُورُفإنّني	أعُدّ الذي ماتَتْ بهِ بَعْدَها سُمّا

(المتنبّي، ١٩٨٣: ١٧٥)

فنراه يعدُّ الفرح قاتلاً، إذ قد ماتت جدَّتُه بعد ما بلغَها كتابه و فرحت به فرحاً لم يُطقه قلبها:

أتاها كِتابي بَعدَ يأسٍ وتَرْحَةٍ	فَماتَتْ سُرُوراً بي فَمُتُّ بها غَمّا

(المتنبّي، ١٩٨٣: ١٧٥)

و من الجدير بالانتباه أنّه لم يلجأ فى غمّه و أحزانه إلى البكاء و ذرف الدمع و إظهار التضجر و الجزع؛ بل تماسکَ و كتمَ الأحزان فى طياتِ قلبه و روحه، و عوَّض عن ذلک بالتعبير عن الشجاعة و الكلمات الحكمية فى لباس تعبيرات بيانية فائقة مستعيناً فى ذلک بقوة ملكته و فكره:

أحِنّ إلى الكأسِ التي شرِبَتْ بها	وأهوَى لمَثواها التّرابَ وما ضَمّا

(المتنبّي، ١٩٨٣: ١٧٤)

لكنَّه قد ألجأَ السماء و السحابَ إلى البكاء عليها:

فأصْبَحتُ أسْتَسقي الغَمامَ لقَبرِها	وقد كنْتُ أستَسقي الوَغى والقنا الصُّمّا

(المتنبّی، ١٩٨٣: ١٧٥)

و مما يجدرُبلانتباه أنّ المتنبی بکَی المرثيّة قبل موتها خوفاً و ترقّباً عليها:

بَكَيْتُ عَلَيها خِيفَةً في حَياتِها	وذاقَ كِلانا ثُكْلَ صاحِبِهِ قِدْمَا

(المتنبّی، ١٩٨٣: ١٧٤)

و لهذا نراهما کليهما قد ثکلَ بصاحبه قبل الأوان؛ و هذا تعبير بديع، إذ عبَّر عن حالهما جرّاء شوقهما بعضهما إلى بعضٍ بالثکل، لأنّ کليهما حُرِمَ من الآخر، و هذا الثُکل قد عرضَ و هما حيّانِ فکيفَ سيکون بعد الممات؟ هذا و مهما يکن من أمر، فإنّ هذه القصيدة تفيضُ أسیً و تقطرُ جویً على فراق جدّته(على صلاح الجهنی، ١٤٣٠هـ: ٢٢). کما أنّ صدق العاطفة فی رثاء جدته لا يحتاج إلى دليل.

القيمة الاجتماعية(أو جماعية)

إنّ الخنساء کثيراًما تُشيرُ إلى مکانة المرثیّ فی قومه و مواصفاته التی تجعله سيّداً جليلاً فی القبيلة؛ السيد الذی يهمّه کلّ شؤون القوم و القبيلة و يقومُ بما يکونُ فيه خلاصُهم:

قدْ کانَ فيکمْ ابو عمرٍو يسودکمُ	نِعْمَ المُعَمَّمُ للدّاعينَ نَصّارُ
وإنّ صَخراً لَوالِينا وسيّدُنا	وإنّ صَخْراً إذا نَشْتو لَنَحّارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٦-٤٥)

و مکانته تلک تجعل القبيلة تحتاجُ إليه و إلى حضوره فيها عند الملمّات:

ومُطْعِمُ القَوْمِ شَحماً عندَ مَسغبهم	وفي الجُدوبِ کريمُ الجَدّ ميسارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٧)

فهو ناجی القوم لدى الشدائد، و الذی يوفّرُ لهم القوت إذا عزَّ عليهم طلبه. کما نراه يحضر محافل القوم و يشهد أنديتهم بغية النجدة و النصر:

حَمّالُ ألوِيَةٍ هَبّاطُ أودِيَةٍ	شَهّادُ أنْدِيَةٍ لِلجَيشِ جَرّارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٦)

و المتنبی يملک قدرات تنطوی على إبراز کلّ ما بصدد بيانه فی معانی الرثاء. فإنّه فی رثاءه جدته عظَّمَ مکانة قومه و أحکمَها إحکاماً مفتّلاً حين يقولُ:

وإنّي لَمِنْ قَوْمٍ کأنّ نُفُوسَهُمْ	بها أنَفٌ أن تسکنَ اللّحمَ والعَظمَا
کذا أنَا يا دُنْيا إذا شِئْتِ فاذْهَبي	ويا نَفسِ زيدِي في کرائِهِها قُدْمَا

(المتنبّی، ١٩٨٣: ١٧٦)

فهم شجعان ذو مرية و حنكة فى صروف الدهر.

أمّا بغضّ النظر إلى هذا، فإنّ المتنبى لا يألو الأصل و النسب خبالاً و لايعتدُّ على شىء من ذلک، و لهذا نراه يُحاول أن يُنسِىَ جدته ما يرتبط بهذا الموضوع و يهديها إلى الاعتداد عليه هو عوضاً عمّا عدمَته:

ولَوْ لمْ تَكُوني بِنْتَ أكْرَمِ والِدٍ	لَكانَ أباكِ الضّخْمَ كونُكِ لي أُمّا

(المتنبّى، ١٩٨٣: ١٧٥)

كما أظهر عن طلبه ثأرها لو كان لها ثأرٌ:

هَبيني أخذتُ الثأرَ فيكِ منَ العِدَى	فكيفَ بأخذِ الثّأرِ فيكِ من الحُمّى

(المتنبّى، ١٩٨٣: ١٧٥)

فهو لايخاف العِدى و لايقصر عن الأخذ بالثأر لو لم يكن مستحيلاً.

القيمة الإنسانية

القيم الإنسانية يشمل على ما يرتبط بالإنسان و إنسانيّته بما فيها من آداب و أخلاق و شؤون إنسانيّة. فالخنساء تفتخر بأنَّ أخاها دائماً ينصر المستغيثين و الضعفاء و يقومَ بذلک فى دربة و قوّة، كما إنّه لايأنف عن العطاء و السيب عندما يمنعُ الناس حفظاً لما لديهم:

قدْ كانَ فيكمْ أبو عمرٍو يسودكمُ	نِعْمَ المُعَمَّمُ للدّاعينَ نَصّارُ
صلبُ النَّحيزةِ وَهَّابٌ إذَا منعُوا	وفي الحروبِ جريءُ الصّدْرِ مِهصَارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٥)

ثمّ إنّها عدَّت ميتة أخيها من المفاخر و تدفعُ عنها أىّ عارٍ بقولها:

يا صَخْرُ وَرّادَ ماءٍ قد تَناذرَهُ	أهلُ الموارِدِ ما في وِرْدِهِ عارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٥)

إنّ صخراً إنسانٌ كاملٌ مُتَّقٍ:

جلدٌ جميلُ المحيَّا كاملٌ ورعٌ	وَللحروبِ غداةَ الرَّوعِ مسعارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٦)

يهُمُّه أمر الأسرى و المقيدين، فيُرغمُ الطُغاة و يُسرع فى إطلاق سراح الأسرى و العانين:

نَحّارُ راغِيَةٍ مِلجاءُ طاغِيَةٍ	فَكّاكُ عانِيَةٍ لِلعَظمِ جَبّارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٦)

إنّ القيم الأخلاقيّة كبيرة الشأن عند الخنساء، فتُزيّن أخاه بالشرف و الرفعة و المروءة، بحيثُ يُصبح موثوقاً به و مأمون الجانب فى الحيّ:

لم تَرَهُ جارَة ٍيَمشي بساحَتِها	لريبة ٍحينَ يُخلِي بيتهُ الجارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٧)

و قد حلّته بخصاله الحميدة فى البِرّ و الأعمال الصالحة، فإنّه كثير الخيرات يتفجَّرُ منه المعروف و الفعل الجميل:

طَلْقُ اليَدينِ لفِعْلِ الخَيرِ ذو فَجَرٍ	ضَخْمُ الدّسيعَة ِبالخَيراتِ أمّارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٨)

إنّ المتنبى يمتلكُ رؤية للقيم الإنسانية و المعانى الأخلاقية، إنّه يرثى جدّته بما يراه من صفات مناسبة لطبيعته و صفات أخرى يُضفيها الشاعر تزيدُها و تزيده قوّةً؛ فهو لايريدُ أن يراهما شامتوه فى مظهرٍ من الضعف و الضعة. لذا يتعرّضُ لهم و يقول إن كانت قد خلَت جدّتُه، فقد بقىَ هو لإذلالهم و إلصاق أنوفهم للتراب:

لَئِنْ لَذّ يَوْمُ الشّامِتِينَ بيَوْمِهَا	لَقَدْ وَلَدَتْ مني لأنْفِهِم رَغْمَا

(المتنبّى، ١٩٨٣: ١٧٦)

و يُضفِى الشاعر على جدّته صفات الكرم و المبرّة و يُصوّر عِظم حبّ الناس لها، لاشتمالها على المكارم و المحامد:

ولوْ قَتَلَ الهَجْرُ المُحبّينَ كُلَّهُمْ	مضَى بَلَدٌ باقٍ أجَدّتْ لَهُ صَرْمَا

(المتنبّى، ١٩٨٣: ١٧٤)

كما أنّه يُظهر الأسف على فقدها:

فَوَا أسَفا ألاّ أُكِبَّ مُقَبّلاً	لرَأسِكِ والصّدْرِ اللّذَيْ مُلِئا حزْمَا

(المتنبّى، ١٩٨٣: ١٧٥)

ينبغِى أن نلاحظ أن الخنساء لا ترغبُ عن تسمية أخيها، بل تشيدُ بذكره و تُصرّح به فى مواضع من قصيدتها بأشكال مختلفة؛ فتارةً تأتى باسمه، كما تذكره فى بداياتها:

تبكي لصخرٍ هي العبرَى وَقدْ ولهتْ	وَدونهُ منْ جديدِ التُّربِ استارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٥)

و تارة تخاطِبه ضمن صنعة الالتفات من الغائب إلى المخاطب:

صلبُ النَّحيزة ِوَهَّابٌ اذَا منعُوا	وفي الحروبِ جريءُ الصّدْرِ مِهصَارُ
يا صَخْرُ وَرّادَ ماءٍ قد تَناذرَهُ	أهلُ الموارِدِ ما في وِرْدِهِ عارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٥)

و تارة تُكَنّي عنه:

قدْ كانَ فيكمْ أبو عمرٍو يسودكمُ	نِعْمَ المُعَمَّمُ للدّاعينَ نَصّارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٥)

و تارة أخرى تُكرّر اسمه كأنّها تلتذُّ بهذا التكرار و تُعرب به عن شدة محبتها له و تعلقه بقلبها:

وإنّ صَخراً لَوالِينا وسيّدُنا	وإنّ صَخْراً إذا نَشْتو لَنَحّارُ
وإنّ صَخْراً لمِقْدامٌ إذا رَكِبوا	وإنّ صَخْراً إذا جاعوا لَعَقّارُ
وإنّ صَخراً لَتَأتَمّ الهُداة بِهِ	كَأنّهُ عَلَمٌ في رأسِهِ نارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٦)

أمّا المتنبّي فلم يُصرّح باسم مرثيَّته و أعرض عن ذكر اسمها، نظراً للسنّة التى تقولُ إنّ تسمية النساء فى مواضع كهذه، من قلة المروءة(على صلاح الجهنى، ٤٢).

عناصر الرثاء عند الخنساء و المتنبى

قد اقتصرنا فى هذا البحث على أهمّ العناصر التى أدَّت دوراً فى رثاءهما؛ و هى البكاء و الموت و ذكر شىء من مناقب المرثىّ و اللواعج الشخصيّة و الحكمة.

البكاء

سبقَ أن أشرنا إلى أن الرثاء قرينٌ به البكاء، فالشاعر يُعرب عن حزنه و لوعته بذرف الدموع و الضجر. و الخنساء من أكثر الشواعر بكاء على أخيه الذى تُفضّله على كلّ موتَى الناس بقولها: «و ما يبكونَ مثل أخى و لكن // أعزّي النفس عنه بالتأسّى»(الخنساء،٢٠٠٧: ٧٢)؛ و هذا يدلّنا على كثرة بكائها و صبِّ الدمع عليه. فذرفَت عليه الدمع المدرار اللاينضب الذى يمتدُّ ذرفه إلى آخر دهرها و لا تنقطع عن العويل و الصياح مادامت فى قيد الحياة:

قذى بعينكِ أمْ بالعينِ عوَّارُ	أمْ ذرَّفتْ إذْ خلتْ منْ أهلهَا الدَّارُ
كأنّ عيني لذكراهُ إذا خَطَرَتْ	فيضٌ يسيلُ علَى الخدَّينِ مدرارُ
تبكي خناسٌ فما تنفكُّ مَا عمرتْ	لها علَيْهِ رَنينٌ وهيَ مِفْتارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٥)

أمّا بكاء المتنبّي فيفترق .كما مرَّ بنا(راجع: ٢-١- القيمة الإنسانية) .عن بكاء الخنساء، فتارةً نراه يبكى على جدّته قبل موتها:

بَكَيْتُ عَلَيها خِيفَةً في حَياتِها	وذاقَ كِلانا ثُكْلَ صاحِبِهِ قِدْمَا

(المتنبّي، ١٩٨٣: ١٧٣)

و تارةً يُبكِي عليها السماء:

فأصْبَحتُ أسْتَسقي الغَمامَ لقَبرِها	وقد كنْتُ أستَسقي الوَغى والقنا الصُّمّا

(المتنبّي، ١٩٨٣: ١٧٥)

و إذاما عبرنا هذا فلا نكادُ نراهُ يبكِي عليها كبكاء الخنساء على أخيه.

٣-١- الموت

إنَّ الخنساء عرضَت موت أخيه بالأسلوب الغير المباشر، و طوَت الإشارة إليه فى ثنايا كلامها بأدوات و دلالات لفظيّة مرّة و معنويّة أخرى؛ أمّا اللفظيّة فكـ«ذكرى» و «خطرت» فى قولها:

كأنّ عيني لذكراهُ إذا خَطَرَتْ	فيضٌ يسيلُ علَى الخدَّينِ مدرارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٥)

فهاتانِ الكلمتانِ قد ضُمِّنتا خبر الموت و حصوله فى شخص صخر.

و أمّا المعنويّة فكتعبيرها عن الموت بـ«ريب الدهر» و بأنّ الدهر ضرّار فى قولها:

تبكي خناسٌ علَى صخرٍ وحقَّ لهَا	إذْ رابهَا الدَّهرُ إنَّ الدَّهرَ ضرَّارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٥)

فإنّها تريدُ بتلك العبارة وفاة أخيه و ابتلاءه ببطش الدهر. كما إنّها فى البيت التالى كأنّها تُسلِّى نفسها عن الفجيعة، أضف إلى ذلک أنّها فى هذا البيت صرَّحت بمعرفتها بصروف الدهر و العبرة بالموت، و قد ضمَّنَت كلامها أنّه لا مفرَّ منه و هو لامحالة مُدرِک كلّ نفس:

لاَ بدَّ منْ ميتةٍ في صرفهَا عبرٌ	وَالدَّهرُ في صرفهِ حولٌ وَأطوارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٥)

وكذلک فى هذا البيت فإنّها تشير إلى ورود أخيها مورد الفناء الذى لابدّ من وروده:

يا صَخْرُ وَرّادَ ماءٍ قد تَناذرَهُ	أهلُ الموارِدِ ما في وِرْدِهِ عارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٥)

أمّا المتنبى فله رؤية خاصّة للرثاء، فهو يتناولُ الموت بنظرة فلسفية، و يُؤيِّد ذلک أنّه يُصدِّر قصائده الرثائيّة برؤية فلسفية عن الموت و عجز الإنسان أمامه و بطش الدهر و ما شابه ذلک. كما كان شأنه فى هذه القصيدة:

ألا لا أُري الأحداثَ مَدحاً ولا ذَمّا	فَما بَطشُها جَهلاً ولا كفُّها حِلمَا

(المتنبّي، ١٩٨٣: ١٧٤)

إنّ المتنبی فی مراثیه یتجاوز المرثیّ أو المعزَّی و یتطرّق إلی الحدث نفسه أی «الموت» و یتأمل فی معانیه(علی صلاح الجهنی، ١٤٣٠هـ: ١٨) و یبحث فاحصاً عمّا یتعلّق به بأیّ نحوٍ من الأنحاء، کعلاقته بالدنیا و الزمان و اللیالی و الأیام:

عرَفْتُ اللّیالي قَبلَ ما صَنَعَتْ بنا	فلَمَّا دَهَتْني لم تَزِدْني بها عِلْمَا

(المتنبّی، ١٩٨٣: ١٧٤)

إنّ المتنبی یشتاقُ إلی کلّ ما یُذکّره بجدّته المتوفاة حتی و لو کان ذلک «موتاً»، فهو یری الموت یجمعه بها فی دنیا أخری، و یحبّ التراب و القبر لإقامتها فیهما:

أحِنّ إلی الکأسِ التي شرِبَتْ بها	وأهوی لمَثواها التّرابَ وما ضَمّا

(المتنبّی، ١٩٨٣: ١٧٤)

إنّ الحزن و الجزع حالة آنیة عند المتنبّی، بل یُمکننا القول إنّه لایکادُ ینتابُه شیء من تلک الحالة، إذ لایلبث أن یُحوّلها إلی حزم و حکمة مع استخلاص العِبر و المواعظ من الموت:

إلی مثلِ ما کانَ الفتی مرْجعُ الفتی	یَعُودُ کمَا أُبْدي ویُکرِي کما أرْمَی
عرَفْتُ اللّیالي قَبلَ ما صَنَعَتْ بنا	فلَمَا دَهَتْني لم تَزِدْني بها عِلْمَا

(المتنبّی، ١٩٨٣: ١٧٤)

ذکر مناقب المرثیّ

أهمّ ما تُشیر إلیه الخنساء من مناقب أخیه، هو «الجود» و «الشجاعة» و «البطش» و «النجدة» و «إغاثة الملهوف» و «البِرّ» و «الفعل الجمیل» و ما إلی ذلک من خصال حسنة. کما جاء فی أبیاتها الآتیة:

قدْ کانَ فیکمْ ابو عمرٍو یسودکمُ	نِعْمَ المُعَمَّمُ للدّاعینَ نَصّارُ
صلبُ النَّحیزةِ وَهَّابٌ اذَا منعُوا	وفي الحروبِ جریءُ الصّدْرِ مِهصَارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٥)

و منها أیضاً:

وإنّ صَخراً لَوالِینا وسیّدُنا	وإنّ صَخْراً إذا نَشْتو لَنَحّارُ
وإنّ صَخْراً لمِقْدامٌ إذا رَکِبوا	وإنّ صَخْراً إذا جاعوا لَعَقّارُ
وإنّ صَخراً لَتَأتَمّ الهُداةُ بِهِ	کَأنّهُ عَلَمٌ في رأسِهِ نارُ
جلدٌ جمیلُ المحیَّا کاملٌ ورعٌ	وَللحروبِ غداةَ الرَّوعِ مسعارُ
حَمّالُ ألویَةٍ هَبّاطُ أودِیَةٍ	شَهّادُ أنْدِیَةٍ لِلجَیشِ جَرّارُ

نَحّارُراغِيَةٍ مِلجاءُ طاغِيَةٍ	فَكّاكُ عانِيَةٍ لِلعَظمِ جَبّارُ
ولا تراهُ وما في البيتِ يأكلهُ	لكنَّهُ بارزٌ بالصَّحنِ مهمارُ
ومُطْعِمُ القَوْمِ شَحماً عندَ مَسغبهم	وفي الجُدوبِ كريمُ الجَدّ ميسارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٧-٤٦)

فمرثيّها سمح الخليقة، جواد، ورِع، شجاع مِقدام، مِعطاء لخالص ماله، مُحرّر رِقاب الأسرى و جرىء لايرهبُ عدوّاً.

كما أنّه نزيهٌ ذومروءة و شرف و نجابة:

لم تَرَهُ جارَة ٍيَمشي بساحَتِها	لريبة ٍحينَ يخلِي بيتهُ الجارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٧)

و هو مع ذلک لايزال شابّاً عند مصابه، كامل القوّة بالغ الهمّة:

مثلَ الرُّديني ّلمْ تنفدْ شبيبتهُ	كَأنّهُ تحتَ طَيّ البُرْدِ أُسْوَارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٧)

كما أنّه كانَ كريم الأهل و المنبت فخورٌ بأصله و نسبه:

فرعٌ لفرعٍ كريمٍ غيرِ مؤتشبٍ	جلدُ المريرة ِعندَ الجمعِ فخَّارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٧)

و هو أيضاً سخيّ كثير السَّيب مِضيافٌ كثير الرّماد:

لا يَمْنَعُ القَوْمَ إنْ سألُوهُ خُلْعَتَهُ	وَلاَ يجاوزهُ باللَّيلِ مُزَّارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٨)

أمّا المتنبّي فأكثر ما أشار إليه من خصال مرثيّته، هو حبّ الأمومة المتمثل فى جدّته قبال حفيدها:

لَكِ الله مِنْ مَفْجُوعَةٍ بحَبيبِها	قَتيلَةِ شَوْقٍ غَيرِ مُلحِقِها وَصْمَا

(المتنبّي، ١٩٨٣: ١٧٤)

فإنّه «حبيبها» الذى قد أصيبَت بابتعاده عنها، الحبيب الذى فُجعَت المحِبّة به و فتكَ الحبُّ بها:

ولوْ قَتَلَ الهَجْرُ المُحبّينَ كُلَّهُمْ	مضَى بَلَدٌ باقٍ أجَدّتْ لَهُ صَرْمَا

(المتنبّي، ١٩٨٣: ١٧٤)

و قد افتنَّت بكتابه و أكبَّت عليه تلثمُه و تضعُه على عينيها بحيثُ جعلت كحل عينيها من حبره:

وتَلْثِمُهُ حتى أصارَ مِدادُهُ	مَحاجِرَ عَيْنَيْها وأنْيابَها سُحْمَا

(المتنبّي، ١٩٨٣: ١٧٥)

هذا مع أنّها لم تكن تستطع قرائة كتابه، بل كانت ترا فی خطوطه أشكال غربانٍ عصماء:

تَعَجَّبُ مِنْ لَفْظي وخَطّي كأنّما	ترَى بحُرُوفِ السّطرِ أغرِبةً عُصْمَا

(المتنبّی، ١٩٨٣: ١٧٥)

و قد وصفها بطيب الروح و عبق الرائحة:

وألاّ أُلاقِي روحَكِ الطّيّبَ الذي	كأنّ ذكيّ المِسكِ كانَ له جسمَا

(المتنبّی، ١٩٨٣: ١٧٥)

٣-٢- اللواعج الشخصية و الحكمة

إن الخنساء كثيرة الهيجانات و العواطف الحارّة، لاتحجمُ عن بيان جزعها و أنّاتها، بل يُلتمَس فی قصيدتها نوع من تكرار البكاء و الأنين و الحنين:

تبكي لصخرٍ هي العبرَى وَقدْ ولهتْ	وَدونهُ منْ جديدِ التُّربِ أستارُ
تبكي خناسٌ فما تنفكُّ مَا عمرتْ	لها علَيْهِ رَنِينٌ وهيَ مِفْتارُ
تبكي خناسٌ علَى صخرٍ وحقَّ لهَا	إذْ رابهَا الدَّهرُ إنَّ الدَّهرَ ضرَّارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٥)

و هذا البكاء و ذلک التكرار تُضفِيانِ على رثاءها غشاءاً مزركشاً من الأسى الشفيف و الحزن الصادق الهالک. و لاعجب فی ذلک إذ كان أخوها لها هی بمنزلة كلّ الأسرة الأبويّة:

قدْ كانَ خالصتي منْ كلِّ ذي نسبٍ	فقدْ أصيبَ فما للعيشِ أوطارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٧)

إذ بما كان صخرٌ «خالصةً» للخنساء من كلّ الأهل و الأقرباء، فعندما وقعَ أسيراً بيد الموت، لم يبقَ لها فی الحياة من أربٍ.

و المتنبّی يُعرِب عن أحاسيسه و عواطفه من وجهٍ آخر و بشكلٍ يُغايرُ منهج الخنساء فی ذلک. فعرفنا فيما سبقَ أنّه لم يَلُذ إلى بكاء بعد الفجيعة و لم يُصرّح بذلک، بل بكَى قبل ذلک و أبكَى بعدها. أمّا إنّه قد أشارَ إلى فجيعة جدّته و مُصابها بابتعاده هو و شوقها إليه؛ كما أظهر الحنين إلى كأسِ الموت التی قد شربت هیَ منها و أظهرَ ودّه فی الإلحاق بها فی مثواها الأخير:

لَكِ الله مِنْ مَفْجُوعَةٍ بحَبيبِها	قَتيلَةِ شَوْقٍ غَيرِ مُلحِقِها وَصْمَا
أحِنّ إلى الكأسِ التي شرِبَتْ بها	وأهوى لمَثواها التّرابَ وما ضَمّا

(المتنبّی، ١٩٨٣: ١٧٤)

و بعدُ فقد عرضَ المتنبّی الشوق و السرور و شدّة وقعِ المصيبة عليهما، ثمَّ تحريمه السرور على قلبه:

أتاها كِتابي بَعدَ يأسٍ وتَرْحَةٍ	فَماتَتْ سُرُوراً بي فَمُتُّ بها غَمّا
حَرامٌ على قَلبي السّرُورُفإنّني	أعُدّ الذي ماتَتْ بهِ بَعْدَها سُمّا

(المتنبّي، ١٩٨٣: ١٧٥)

هناک وجهٌ من رثاء المتنبّي يَلوحُ فی تضاعيف أبياته، و هو مظاهر هيجانات و أحاسيس جدّته الفقيدة إزاء نفس المتنبّي و حبّها الغزير له:

رَقَا دَمْعُها الجاري وجَفّتْ جفونها	وفارَقَ حُبّي قَلبَها بَعدمَا أدمَى
ولم يُسْلِها إلاّ المَنَايا وإنّمَا	أشَدُّ منَ السُّقمِ الذي أذهَبَ السُّقْما

(المتنبّي، ١٩٨٣: ١٧٥)

و عندما بلغَ به الغمُّ مداه، صارحَ بأسفه و حنينه إلى حضنها و روحها الطيّبة الذكيّة:

فَوَا أسَفا ألاّ أُكِبَّ مُقَبّلاً	لرَأسِكِ والصّدْرِالّذَيْ مُلِئا حزْمَا
وألاّ أُلاقي روحَكِ الطّيّبَ الذي	كأنّ ذكيّ المِسكِ كانَ له جسمَا

(المتنبّي، ١٩٨٣: ١٧٥)

كما لم يأنف المتنبّي عن طعنه الدنيا و خطابه المليئ بالغضب و الضغن لها و دعوتها إلى التحدّي:

كذا أنَا يا دُنْيا إذا شِئْتِ فاذْهَبي	ويا نَفسِ زيدي في كرائِهِا قُدْمَا
فلا عَبَرَتْ بي ساعَةٌ لا تُعِزّني	ولا صَحِبَتْني مُهجَةٌ تقبلُ الظُّلْمَا

(المتنبّي، ١٩٨٣: ١٧٦)

و فی ختام شعره يدعو الأجل و شوقه إليه إن لم يجد فی الحياة عزّة و مناعة و ينعَی على مهجته إن تقبَّلت الضيم. هكذا كان المتنبّي، فخورٌ أبيٌّ باسل دافع الظلم عن نفسه حتی عند كربته.

١- صورة المرثيّ فی شعر الخنساء و المتنبّي

إنّ التصوير و الترسيم عند الشاعرين ينقسم إلى قسمَينِ قسم مادّی و حسّی و قسم معنوی؛ و هذا البحث إنّما نلمسه فی قصيدة الخنساء مفصّلاً مبسوطاً، و لانكادُ نری أثراً له فی قصيدة المتنبّي. أمّا التصوير المادّی و الحسّی فيختصُّ بالخنساء إلا فی ما ندرَ؛ و أمّا التصوير الثانی فللخنساء فيه تصاوير كثيرة، كما كان للمتنبی تصاوير لابأس بها.

٤-١- التصوير المادّی و الحسّی

فالخنساء فی قصيدتها هذه شاعرة و مصوّرة. فهی تعرضُ فی شعرها تصاوير و رسوماً و علاماتٍ تُجسّم المرثيّ فی بعض خصائصه الظاهريّة. فمن ذلک أشارت الخنساء فی شعرها إلى أنّ أخاه كان يلبس العمامة:

قدْ كانَ فيكمْ أبو عمرٍو يسودكمُ نِعْمَ المُعَمَّمُ للدّاعينَ نَصّارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٥)

و قد أشارت كذلک إلى روعة ظاهره و جمال سيماه:

جلدٌ جميلُ المحيَّا كاملٌ ورعٌ وَللحروبِ غداةَ الرَّوعِ مسعارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٦)

و من خصائص مرثيّ الخنساء الظاهريّة ضخامة جسمه المتراكم و محكم الفتل الذى قد شبَّهته بالجدار مع أنّه كان عند مصابه لازالَ شابّاً:

مثلَ الرُّديني لمْ تنفدْ شبيبتهُ كَأنّهُ تحتَ طَيّ البُرْدِ أُسْوَارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٧)

و كذلک كان عبوساً بعض الشىء و لكنّه على أيّ حال تتلألأ من صورته أنوارٌ تنهرُ الظلام الداحس أمامه:

جَهْمُ المُحَيّا تُضِيءُ اللّيلَ صورَتُهُ آباؤهُ من طِوالِ السَّمْكِ أحرارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٧)

كما أنّه كان ضخيم الكاهلينِ قويّ الجسم:

مُوَرَّثُ المَجْدِ مَيْمُونٌ نَقيبَتُهُ ضَخْمُ الدّسيعَةِ في العَزّاءِ مِغوَارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٧)

إلا أنّ المتنبى أشار فى موضع إلى أنّ جدّته جعلت كحل عينيها من حبر كتابه الذى أرسله هو إليها:

وتَلْثِمُهُ حتى أصارَ مِدادُهُ مَحاجِرَ عَيْنَيْها وأنْيابَها سُحْمَا

(المتنبّى، ١٩٨٣: ١٧٥)

٤-٢- التصوير المعنوى

أمّا التصوير المعنوى الذى قد اشترک الشاعرانِ فيه، فهو كثير المظاهر و الآثار؛ إذ كانا قد شُغِفا بوصف مكارم أخلاق مرثيَّيهما و التمجيد بخصالهما الجميلة. فنرى فى أبيات الخنساء أوصاف صخر الجمّة؛ فهو منيع الطبع وهّاب باسلٌ:

صلبُ النَّحيزةِ وَهَّابٌ اذَا منعُوا وفي الحروبِ جريءُ الصّدْرِ مِهصَارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٥)

و هو كان مقتدَى الهُداة فى كلّ وادٍ:

وإنّ صَخراً لَتَأتَمّ الهُداةُ بِهِ كَأنّهُ عَلَمٌ في رأسِهِ نارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٦)

وكان صخر بمنزلة قطب الرَّحى فى القوم فى كلِّ شؤون القبيلة:

حَمّالُ أَلوِيَةٍ هَبّاطُ أَودِيَةٍ	شَهّادُ أَندِيَةٍ لِلجَيشِ جَرّارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٦)

و قد أكثرَت الخنساء الإشادة بجود صخر و سخائه و كرمه فى كلِّ الأحوال و خاصّة إذا كان جدبٌ أو حربٌ أو عند المسغبة أيّاً كان سببها، كأنّها كانت تلتذُّ. كما كان شأنها فى البكاء عليه. ذكر تلك الخصلة من خصاله الكثيرة و تُشيد به بأشكال مختلفة:

ومُطْعِمُ القَوْمِ شَحماً عندَ مَسغبِهم	وفي الجُدوبِ كريمُ الجَدّ ميسارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٧)

و قد جائت نفس المعنى فى الأبيات الآتية:

وإنّ صَخراً لَوالِينا وسيّدُنا	وإنّ صَخْراً إذا نَشْتو لَنَحّارُ
وإنّ صَخْراً لَمِقْدامٌ إذا رَكِبوا	وإنّ صَخْراً إذا جاعوا لَعَقّارُ

(الخنساء، ٢٠٠٧: ٤٦)

كما فى عبارة « نَحّارُراغِيَةٍ» تكرّر المعنى نفسه.

أمّا المتنبى فقد تعرّض لاشتياق جدّته إليه هو:

لَكِ الله مِنْ مَفْجُوعَةٍ بحَبيبِها	قَتيلَةِ شَوْقٍ غَيرِ مُلحِقِها وَصْمَا

(المتنبّى، ١٩٨٣: ١٧٤)

و الخصيصة التى قد عمد إلى وصفها المتنبى، شدّة فرحها بكتابه إليه و فجعها به:

أتاها كِتابي بَعدَ يأسٍ وتَرْحَةٍ	فَماتَتْ سُرُوراً بي فَمُتُّ بها غَمّا

(المتنبّى، ١٩٨٣: ١٧٥)

إنّ جدّة المتنبى بلا شكٍّ كانت لا تقرء و لاتخطُّ كما كنَى الشاعر عن ذلک فى قوله:

تَعَجَّبُ مِنْ لَفْظي وخَطّي كأنّما	ترَى بحُرُوفِ السّطرِ أغرِبةً عُصْمَا

(المتنبّى، ١٩٨٣: ١٧٥)

وكذلک قصدَ المتنبى إلى حزمها و أشار إلى هذا المعنى فى البيت التالى:

فَوَا أسَفا ألاّ أُكِبَّ مُقَبّلاً	لرَأسِكِ والصّدْرِ اللّذَيْ مُلِئا حزْمَا

(المتنبّى، ١٩٨٣: ١٧٥)

فقد رأينا فى ما سبقَ توصيف الشاعرَينِ لمرثيّهما بأوصافٍ مختلفة و أشادا بهما فى مواضع مختلفة؛ كما أنّ من يقرأ شعر الخنساء فى رثاء أخيه صخر، يرى برأى العينِ صورة رجلٍ جسيمٍ،

بارع الجمال من حيث الظاهر؛ و كريم سخيّ جواد نجيب وفيّ شريف من حيث الطينة. و جدّة المتنبّي كانت مكتحلة العينينِ من حبر كتاب المتنبّي؛ و كانت شديدة المحبَّة و الشوق إليه هو، حازم الصدر قُباله.

٢- النتائج

لاحظنا طوال هذا البحث قيم الرثاء لدى الخنساء و المتنبّي؛ و كانت الأولى من أبرز شواعر العربيّة و أشهر شاعرة الرثاء على الإطلاق و كان الثانى أهمّ شاعر عرفته اللغة العربيّة و آدابها. فهناك قيمة اجتماعيّة و شخصيّة و إنسانيّة، قد جسَّم الشاعرانِ فى كل مجالٍ من تلك المجالات أهم قيمهما. ثمّ ألمنا على أهمِّ عناصر الرثاء فى شعرهما و هى الموت و البكاء و ذكر مناقب المرثىّ فى الغالب و ذكر بعض من اللواعج الشخصيّة و الحكم و المضامين الفلسفية. كما أتينا فى الختام بشيءٍ من تصوير الشاعرينِ للمرثىّ و بيّنّا كيفيّة تصويرهما للمرثىّ. فقد غلبَت الخنساء المتنبى فى بيان الأحاسيس الجمّة و اللواعج الإنسانيّة، كما أنّها فاقَته فى الإشادة بجود مرثيّها و سخائه الجمّ و إبراز عويلها و صراخها؛ كما أظهرت النتيجة عن وضوح تصوير المرثىّ فى شعر الخنساء سواء من حيث الظاهر أو من حيث الباطن وضوحاً لا نكادُ نلمسه فى شعر المتنبّي. أمّا المتنبّى فقد فاقَ الخنساء فى ما خصَّ نفسه به و هو بلاشكٍّ تماسكه و لجوءه إلى شيء من الحكمة و الفلسفة. فهو يُوبّخ الدهر و يعُدُّ السرور سُمّاً ناقعاً، كما كان يطردُ أعداءه فى أيّ بلدٍ و يختم قصيدته بالفخر.

فهرس المنابع

أ. الكتب

. ابن جعفر، أبوالفرج قدامة، (د.ت.) ، نقد الشعر، تحقيق و تعليق محمد عبدالمنعم الخفاجى، بيروت: دارالكتب العلمية.

. ابن رشيق، أبوعلى الحسن، (١٩٨١) ، العمدة فى محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق و تعليق محمد محى الدين عبدالحميد، ٢ج، ط٥، بيروت: دارالجيل.

. أبوناجى، محمود حسن، (١٤٠٢هـ) ، الرثاء فى الشعر العربى، ط٢، منشورات دار و مكتبة الحياة، بيروت.

. أحمد بدوى، أحمد، (١٩٩٦)، أسس النقد الأدبى عند العرب، قاهرة: نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع.

. البستانى، بطرس ، (١٩٧٧)، محيط المحيط، بيروت: مكتبة لبنان.

. الخنساء، تماضر بنت عمرو، (٢٠٠٧) ، ديوان الخنساء، شرح و تقديم حمدو طماس، ط٢، بيروت: دار المعرفة.
. على صلاح الجهنى، سند، (١٤٣٠ه) ، قصيدة الرثاء عند المتنبّى، أطروحة الماجيستر، جامعة أمّ القرى، المملكة العربية السعودية.
. الفاخورى، حنا، (د.ت.) ، الجامع فى تاريخ الأدب العربى، ج١، بيروت: دارالجيل.
. فروخ، عمر، (١٩٩٧) ، تاريخ الأدب العربى، بيروت: المكتبة العصرية.
. فيروزآبادى، (د.ت.)، القاموس المحيط، القاهرة: مطبعة السعادة.
. المتنبّى، أبوالطيب، (١٩٨٣) ، ديوان المتنبّى، بيروت: دار بيروت للطباعة و النشر.
ب. المقالات
. مسبوق، سيد مهدى؛ نسيم بهار، نرگس، (١٣٩٢ش) ، «پيوند موسيقى و رثاء در شعر خنساء»، پژوهشنامة ادب غنائى دانشگاه سيستان و بلوچستان، سال يازدهم، شمارة بيستم، بهار و تابستان، صص ٢٥٥-٢٧٨.
. محسنى نيا، ناصر؛ پوريزدان‌پناه كرمان، آرزو، (بلا تا) ، «مرثيه‌سرايى در ادب فارسى و عربى با تكيه بر مقايسة مرثية ابوالحسن تهامى و مرثية خاقانى شروانى»، فصلنامة ادبيات تطبيقى، سال دوم، شمارة ٨، صص١٧٥-١٩٣.
ج. المنابع الإلكترونية
. الموسوعة العربية العالمية