

توظيف الإنشاء الطلبي في رثاء الشعراء الجاهليين (النداء والاستفهام) أنموذجاً

أستاذ الأدب المساعد بجامعة أم درمان الأهلية

د. أحمد يس عبد الرحمن

المستخلص:

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف عند رثاء الشعراء الجاهليين، وتوظيف ضروب الإنشاء الطلبي فيه، حيث وقف الباحث على ضربين من ضروب الإنشاء الطلبي وهما: النداء والاستفهام. وتأتي أهمية الدراسة أن الرثاء من أهم الأغراض الشعرية وأصدقها عند الشعراء الجاهليين، حيث خلا من التكلف والصنعة إلا في مواضع قليلة إذا ما قورنت بكثافة شعر الرثاء عندهم أشار إليها الباحث عرضاً. وقد وظّف الشعراء الجاهليون كل ما استمدوه من مظاهر الطبيعة والحياة في رثائهم، كما كثرت في أشعار الرثاء عندهم الألوان البيانية المستوحاة من تلك الحياة البدوية الملهمة. وتعالج مشكلة الدراسة مسألة توظيف الشعراء الجاهليين للإنشاء الطلبي خاصة-النداء والاستفهام- ذلك التوظيف البديع المبتكر، الذي أدى أغراضاً تناسب تلك الأكباد المكلومة، والقلوب الجريحة. فأكثرُوا من إظهار الأسى والحسرة في ندائهم للميت وتعداد مآثره ومناقبه. كما طوّعوا الاستفهام ليؤدي أغراضاً دقيقة أوصلت معاني الأسى والحسرة وغيرها من الأغراض البلاغية أخرى.. ومنهم من جمع بين النداء والاستفهام في بيت واحد أَمْلاً في إيصال زفرات فقهه وحزنه على المُرثي. اتبعت الدراسة المنهج التحليلي الوصفي، وجاءت في محورين الأول منهما يشير الي وحدة القصيدة الجاهلية في الرثاء. حيث رسمت سمة بيئة في الرثاء عندهم. فقليلاً مانجد أبياتاً للرثاء تنوعت بعدها أو قبلها أغراض شعرية أخرى في قصيدة واحدة. حيث كانوا يلجون في الرثاء مباشرة دون الالتفات لأي غرض شعري آخر، غير مقيدين بمقدمة طلمية أو وقوف على دمن. إلا في مواضع أشار إليها الباحث وتناولها بالدراسة والتحليل والنقد. والمحور الثاني تناول توظيف الشعراء الجاهليين للنداء والاستفهام والأغراض التي أوصلوها من خلال ذلك التوظيف. أذن فن الرثاء عند الجاهليين من الفنون الغنية بالبلاغة والصور الجمالية دون زيف، وهو باب واسع أتمنى أن يجد حظه من الدراسة والتحليل من جوانب أخرى. ووقفات مختلفة.

الكلمة المفتاحية: الرثاء ، الإنشاء ، شعراء

Employing Demanded Construction In The Lament Of Pre-Islmic Poets (The appeal and the question) as a model

Ahmed Yassin A/ Alrahman-Assistant Professor of Literature at Omdurman
Ahlia University

Abstract

This study aims to stand at the poets' elegy, and to employ the forms of demanded construction in it. Where the researcher focused on two types of demand construction, namely: the appeal and the question. Undoubtedly, lamentation is one of the most important and truest poetic purposes of pre-Islamic poets, as it is free of pretend and affectation, except in a few points when compared to the intensity of lamentation poetry for them. The researcher referred to it casually. The pre-Islamic poets employed all that they derived from the manifestations of nature and life in their lament. There are also many lament poems abounded in different colors, inspired by that inspiring Bedouin life in their lamentations. The use of pre-Islamic poets to create the request topic, especially the appeal and the question, was a wonderful and innovative use, which fulfilled purposes that suit those grieved livers, and wounded hearts. So they increased their expression of sorrow and grief in their call to the dead and enumerated his exploits and virtues. And other rhetorical purposes.. and some of them combined the call and the question in one house in the hope of conveying the sighs of his loss and his grief over the lament. As they used interrogative to perform precise purposes that conveyed the meanings of grief, heartbreak and other rhetorical purposes. Some of them combined the call and the question in one verse in the hope of conveying the sighs of his loss and his grief over the lament. We refer to the unity of the pre-Islamic lamentation poetry, where a clear feature was drawn in their lamentation. Rarely do we find verses of lament that varied after or before other poetic purposes in one poem where they were lamenting directly without paying attention to any other poetic purpose where they were directly lamenting without paying attention to any other poetic purpose. They are not bound by an introduction in which they stand on beloved homes, except for some points indicated by the researcher and dealt with by study, analysis and criticism. So the art of lamentation for the pre-Islamic poets is one of the arts rich in eloquence and aesthetic images without falsehood, and it is a great field that I hope to find its share of study and analysis from other aspects and different views.

المقدمة:

الرثاء من الفنون الشعرية التي جود فيها شعراء العرب الجاهليين لأنه تعبير عن خلجات قلب حزين، ونفس مكلومة، ففيه لوعة صادقة على فقيد، والرثاء من الموضوعات القريبة إلى النفس؛ لأن الرثاء الصادق تعبير مباشر قلما تشوبه الصنعة أو التكلف، فقد كان الجاهليون لايبالغون في الرثاء ولا يهولون، وإنما كانوا يبيكون في الميit خصاله الكريمة من شجاعة، ونجدة، ومروءة، وكرم، وغيرها... مما كانوا يتمدحون به. كانت الحياة الجاهلية حياة حرب، ودماء وغارات، يسقط على أثرها القتلى فيبيكي الأهل والشعراء قتلاهم، ويثيرون ببكائهم دموع قبائلهم، ويؤججون أحزانهم سعيًا خلف الثأر، واستبداداً لجولة أخرى تطفئ نار غضبهم، وتشفي أحقادهم، وهذا الفن يتصل إتصلاً واضحاً بالحماسة، فكثيراً ما كانوا يرثون أبطالهم بقصائد حماسية يريدون بها أن يثيروا قبائلهم لتأخذ بثأرها. وقف الباحث في هذه الدراسة على جانب جمالي من الجوانب البلاغية المهمة في ملمح القصيدة الجاهلية. وهو توظيف الإنشاء الطلبي في رثاء الشعراء الجاهليين، فجاءت الدراسة مكونة من محورين أولهما موقف الشعراء الجاهليين من التقيّد بالمطلع الطلي في بناء قصيدة الرثاء، أما المحور الثاني فتناول توظيف الشعراء الجاهليين للإنشاء الطلبي في رثائهم، وحُصرَت الدراسة في نوعين فقط من الأنواع الإنشاء الطلبي وهما (الدعاء والاستفهام) وذلك لضيق مساحة البحث، والتقيّد بشروط النشر على أن يظل الباب مشرعاً لكل باحث ليتناول أنواع أخرى من أنواع الإنشاء الطلبي التي وُظفت في الرثاء عند الشعراء الجاهليين.

المحور الأول:

موقف الشعراء الجاهليين من بناء قصيدة الرثاء:

الرثاء لغة من رثى، رثياً ورثاءً، ورثايه، ومرثاه ومرثية، ورثى الميت أي بكاه بعد موته وعدد مآثره، أما في الاصطلاح فهو بكاء الميت والتفجع عليه، وإظهار اللوعة لفراقه، والحزن لموته وعدّ خلاله الكريمة⁽¹⁾. والرثاء بكاء الميت وتعدد محاسنه ونظم الشعر فيه، وذلك بإظهار اللوعة على فراقه، والحزن لموته، وتعداد صفاته الكريمة التي يروع الناس فقدها⁽²⁾. وهو عند عرب البادية «كان تشييع الميت بمشي الأقارب خلف جنازته حفاة، يحل النساء شعورهن، وتلطّيح رؤوسهن بالرماد وقد يحلق النساء رؤوسهن حزناً على الميت»⁽³⁾. كان رثاؤهم واضحاً في معناه، بعيداً عن الغرابة، دون تكلف، واقعياً في نقله للمشاعر والأحاسيس، خالياً من زيف أو مبالغة، ظهرت فيه ملامح تأثرهم بالطبيعة المحيطة حولهم، وبيئتهم الصحراوية، فاستعانوا بها في نقل صورهم البيانية في الرثاء كقول زهير بن أبْن سُلَمى.

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشَوَاءَ مِنْ تَصَبُّ
مُتُّهُ وَمِنْ نُخْطَى يَعْمَرُ فِيهِمْ⁽⁴⁾

وقول أبي ذؤيب الهذلي:

وَإِذَا الْمَنِيَةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا
أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ⁽⁵⁾

ومن ذلك أيضاً قول الشاعرة السلوك أم السليك ترثي ابنها السليك

طَافَ يَبْغَى نَجْوَةً
لَيْتَ شِعْرِي ضَلُّةً
وَالْمَنَايَا رَصَدٌ
مِنْ هَلَاكِ فِهْلِكُ
أَيُّ شَيْءٍ قَتَلْتُكَ
لِلْفَتَى حَيْثُ سَلُّكَ⁽⁶⁾

توظيف الإنشاء الطلبي في رثاء الشعراء الجاهليين (النداء والاستفهام) أنموذجاً

الرثاء من الأغراض الرئيسة التي تناولها الشعراء الجاهليون فلقد رثى الشاعر الجاهلي أهله، وأصحابه، وسادات قبيلته وفرسانها الذين كانوا يحمونها ويدافعون عنها، وكان رثاؤهم صادفاً حاراً ينضج بالحزن العميق. حيث كان الرثاء يتضمن الحديث عن شجاعة المرثي، وكرمه، ونبله وتعداد مآثره. فالشاعر في الجاهلية - كما نعلم - لسان قومه وقبيلته يوزع مناقبها، ويدافع حريمها مادحاً أبطالها، ويهجو أعداءها، ويرثي موتاهم وقتلاها. فهو راية قبيلته وسيفها الناطق.

إذن فالرثاء هو الشعر الذي يُعبر فيه الشاعر عن الحزن واللوعة التي تنتابه لغياب عزيز فجع بفقده، معدداً به مناقبه مشيداً بمآثره وفضله، متوجعاً عليه، ذاكراً صولة الموت، وسلطان الفناء حتى تهدأ لواعج نفسه وجرحه، فيضمن رثاءه أبياتاً تدعو إلى الاعتبار والزهد في الدنيا، وحتمية الموت كقول دريد:

فطاعنٌ عنه الخيلَ حتى تَنهتْ وحتىَ علاني حالُك اللونِ أسود
طعانَ امرئٍ آسى أخاه بنفسه ويعلمُ أنَّ المرءَ غيرَ مُخلَدٍ⁽⁷⁾
كقول أبو ذؤب الهذلي:

ولقد حَرَصْتُ بأنْ أدافعَ عنهم فإذا المنيّةُ أقبلتْ لا تُدفعُ⁽⁸⁾

لا يخفى على أي باحث أن العصر الجاهلي من أغنى العصور الأدبية شعراً، فله أثر كبير في هيكلة الشعر في العصور التالية له شكلاً ومضموناً. فهو القلب الأصل الذي تُقاس عليه أعمال الشعر في العصور الأدبية التي تلت. أما من ناحية الشكل فنسج للشعر العربي نسجاً شكلياً خاصاً فرض نفسه على عاطفة الشاعر العربي طوال القرون المتتالية، وشُكِّلَتْ فيه ذائقة شعرية رافضة لغيرها من أشكال البيان العاطفي، فأحتبس الشاعر الجاهلي في ذائقة المفروضة عليه، ولم يستطع الخروج عليها، فأصبح الشكل ميزاناً لتمييز جيد الشعر عن رديئه، ثم أتى فيما بعد جيل من الدارسين بينهم الخليل بن أحمد الفراهيدي أبانوا أوزان الشعر العروضية.

عند الوقوف على الرثاء عند الشعراء الجاهليين، نجد أن من بين الشعراء من أتبع المنهج الشعري الجاهلي المعروف في بناء القصيدة، فلا يدخل في الرثاء مباشرة بل كان يقف على الأطلال وبقياء منزل الحبيب، ثم يخلص إلى وصف ناقته أو فرسه، وكل ما تقع عليه عينه من فلوات ووحوش وقفار، ثم يخلص بعد ذلك إلى الرثاء، وهذا المسلك ظهر جلياً في قصيدة النابغة الذبياني، رثى فيها النعمان الغساني ومطلعها:

دعَاكَ الهوى واستجْهلتكَ المنازلُ وكيف تَصَّايَ المرءُ والشَّيْبُ شاملُ
وَقَفْتُ بربعِ الدارِ، قد غيَّرَ البلى عَارِفَهَا والسَّارِيَاتِ الهواطلُ
إلى قوله:

فإن تَلُكْ قد ودعتَ غيرَ مذمم أوَّاسِيٍّ ملكٍ ثبَّتْهَا الأوائلُ
فلا تَبْعَدَنَّ أنَّ المنيّةَ موعِدُ وكلُّ امرئٍ يوماً به الحالُ زائلُ⁽⁹⁾

ومن ذلك أيضاً ما رواه صاحب الأغاني من رثاء أبي صخر الهذلي الخالد بن أسيد، هذه المراثية التي جاءت على الشكل المألوف والنمط البنائي الجاهلي للقصيدة، حيث بدأها بذكر الأطلال والآثار والديار فيقول في مطلعها:

عَفَا سِرْفُ مَنْ جُمَلَ فَاَلْمَتْزَقِي قَفْرُ
فَخَيْفُ مَنْى أَقْوَى جِلَافَ قَطِينَةٍ
إِلَى قَوْلِهِ:

أَبَا خَالِدٍ، نَفْسِي وَقَتَّ نَفْسَكَ الرَّدَى وَكَانَ بِهَا مِنْ قَبْلِ عَثْرَتِكَ الْعَثْرُ⁽¹⁰⁾

لا أشكك في صدق عاطفة الشعراء الذين اهتموا وتقيدوا بنمط البناء والقالب الشعري للقصيدة الجاهلية في الرثاء، لكن عنايتهم بقالب القصيدة وشكلها أدى إلى برود لواعج الحزن والفقد، فتلحظ في حزنهم اتزاناً، وفي رثائهم شيء من التثبث والتريث، وهذا ما ينقص من جماله وصدق، على غير الرثاء عند الشعراء الجاهليين الذين كانوا يلجون في غرض الرثاء مباشرة، دون الالتفات لأي غرض من أغراض الشعر الأخرى، وذلك لجيشان عاطفة الفقد المتقدمة عندهم، وألم نفوسهم وحزنهم الذي كان يضيق عليهم رحابة الدنيا، فلا غرو أن يضيق بهم المجال على متابعة المنهاج المألوف لبناء القصيدة الجاهلية، فتجرى الكلمات مجرى عاطفي عفوي حزين. يستهل رثاءه بما يظهر حزنه، ويزيده ذكر المرثي حزناً على حزنه، فالمرثي ليس فارساً أعجب به الشاعر فقط إنما هو الأخ أو الابن أو الزوج، وهذا مما يعمق معاني الفقد، وحدة الحزن. ففي رثاء برة بنت الحارث ابنها صورة حياة جسدت معاني اللوعة والفقد. فالقصيدة نفثة أم والهة ثكلى، وتعبير حي عن حسرة لا تدفع، ولوعة لا ترد، وصدمة يصعب احتمالها فلا مجال فيها إلا الولوج مباشرة في الغرض الرئيس لها وهو الرثاء:

يَا عَمْرُو مَالِي عَنْكَ مِنْ عَمْرُو وَ أَسْفَاً عَلَى عَمْرُو
لِلَّهِ، يَا عَمْرُو، وَأَيُّ فَتَى كُفِنَتْ ثُمَّ وُضِعَتْ فِي الْقَبْرِ⁽¹¹⁾

ودريد بن الصمة فارس هوازن الذي اجتمع عليه عظم الفقد، ولوم عاذليه على جزعه، ونحيبه على فراق أخيه عبد الله، فما كان بداً إلا أن يبدأ رثاءه راداً على عاذليه الذين أكثروا لومه، حين قال:

أَعَاذَلْتِي كُلَّ امْرِئٍ وَابْنُ أُمِّهِ مَتَاعَ كَزَادِ الرَّاكِبِ الْمُتَزَوِّدِ
أَعَاذَلْ، إِنْ الرِّزَّةَ فِي مِثْلِ خَالِدٍ وَلَارَزَّةَ فِيمَا أَهْلَكَ الْمَرْءُ عَنْ يَدِ⁽¹²⁾

والدارس المتأمل في أبيات دريد بن الصمة في رثاء أخيه يلحظ ذلك الحزن العميق، والفقد المهلك الذي خلفه أخوه في نفسه، فدريد عندما انتقل إلى وصف الفرس لم يصف فرسه هو إنما وصف فرس المرثي، كأن مشاعر الحزن عند الشاعر تعظم برؤية مقتنيات المرثي، فذلك الفرس الأصيل الذي يقف خلف القباب، يئن حيناً وشوقاً إلى فارسه الذي فارقته، وعندما ينظر دريد إليه يصفه بصفات توحى بمدى تأثره بأخيه حتى أن عاطفته انتقلت إلى فرسه، فالرثاء هنا من كيد حرى وقلب مفجوع رثاء من يرى أخاه يقتل بين يديه:

وَعَارَةَ بَيْنَ الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ فَلْتَةً تَدَارَكَهَا رَكْضاً بِسَيْدِ عَمْرٍ
سَلِيمِ الشَّظَا عِبِلَ الشَّوَى شَنَجِ النَّسَا طَوِيلِ الْقِرَا نَهْدٍ أَسِيلِ الْمُقْلَدِ
يَفُوتُ طَوِيلِ الْقَوْمِ عَقْدُ عَذَارِهِ مُنِيفٍ كَجَذْعِ النُّخْلَةِ الْمُتَجَرَّدِ⁽³¹⁾

وأشهر من بكت واستبكت في العصر الجاهلي الخنساء تهاضر بنت عمرو السلمية التي خلّدت ذكرى

توظيف الإنشاء الطلبي في رثاء الشعراء الجاهليين (النداء والاستفهام) أموزجاً

أخويها معاوية وصخر، فأعولت بقصائد في رثاء ثانيهما وهو صخر بما لم تبكه أخت تقريباً على أخيها في تاريخ الرثاء. فكان رثاؤها صادقاً حاراً من كبد كلمى، ولهييب موقد في جوفها:

قذي بعينك أم بالعين عَوَّارُ أم ذَرَّقتُ أن خلْتُ من أهلها الدارُ
كأن عيني لذكره إذا خطرت فيضُ يسيلُ على الخدين مدرارُ
فالعينُ تبكي على صخرٍ وحَقَّ لها ودونَه من جديدِ الأرضِ أَسْتارُ⁽¹⁴⁾

أما أبوذؤيب الهذلي فقد بلغ بقصيدته العينية قمة الجودة والروعة في فن الرثاء، وقد قالها في رثاء أولاده الخمسة الذين أصيبوا بالطاعون وهلكوا في عام واحد⁽¹⁵⁾ وفي رواية أخرى أن أبناءه كانوا سبعة وقد شربوا من لبن شربت منه حية ثم ماتت فيه فهلكوا في يوم واحد⁽¹⁶⁾. وقصيدته يعتبرها أكثر أهل الأدب أروع وألمع وأبدع شعر قيل في الرثاء، وهي من تسكابها المنهل، وعاطفتها العميقة، تعد نسيجاً وحدها، غير أن أبوذؤيب مهَّد بما انتابه من أثر حزنه ولوعته، وما أضر بجسمه من هزال وضعف بسبب فجيعته نفسه، وكلم فؤاده على أبنائه:

أَمِنَ المَنونَ وربِّها تتوجعُ؟ والدهرُ ليسَ بمعينٍ من يجزُعُ
قالت أُميمةُ ما لجسمِك شاحباً؟ منذ ابتذلت ومثُلُ مالِكٍ ينفعُ
إلى قوله:

فأجبتها: أَمَّا لجسمي أنه أودى بني من البلادِ فودعوا
ولقد حَرَصْتُ بأن أَدَاقَعَ عنهم فإذا المنيَّةُ أقبلت لا تدفعُ
وإذا المنيَّةُ أنشبت أطفارها أَلْفَيْتُ كُلَّ تَمِيمَةٍ لا تنفعُ
فالعينُ بعدهم كأنَّ حدَّها مُلِئَتْ بشوكٍ فهي عَوْرٌ تدمعُ⁽¹⁷⁾

وحري بنا ونحن نندارس الرثاء أن نقف مع أبيات متمم بن نويرة اليربوعي ورثاء أخيه مالك بن نويرة، وأورد أبياته هذه في الدراسة مع انها قيلت في عصر صدر الإسلام فترة تولي سيدنا أبوبكر الصديق رضي الله عنه خلافة المسلمين، حين قُتل أخوه مالك في حرب الردة، إلا أن هذه الأبيات تعد من أروع وأصدق أبيات الرثاء في الشعر العربي عامة، فضلاً على أن شاعرهما من الشعراء المخضرمين الذين أبقوا على المنهج الجاهلي، وشكل القصيدة من حيث القالب، والاستهلال، والتخلص، كأمثال الخطيئة، وكعب بن زهير، وحسان بن ثابت. غير أن أثر الإسلام يبدو جلياً في مقدمة ومستهل القصيدة، فقد أظهر متمم صبره وجلده وإيمانه، فكانه يبكي مصير أخيه في الآخرة، ولكن أبياته جسدت معاني الرثاء من قلب اعتصره الألم، وفطره الحزن، فهي ذفرات حرى من قلب مكلوم، فبكى شعره حتى أدمعت عينه العوراء - فلقد كان أعور - فقام إليه سيدنا عمر بن الخطاب فقال: لوددت لو أنك رثيت زيداً أخي بمثل ما رثيت به مالكاً أخاك. فقال له: يا أبا حفص، والله لو علمت أن أخي صار حيث صار أخوك مارثيته. فقال سيدنا عمر: ما عزاني أحد بمثل تعزيتيه⁽¹⁸⁾ وأراد متمم بذلك أخاه مالكاً قُتل عن الردة غير مسلم، وأن زيد بن الخطاب قتل شهيداً يوم اليمامة. قال متمم:

لَعَمري وما دَهْري بتأبين هالك ولا جزعٍ مما أصاب فأوجعا
لقد كَفَّنَ المِنْهالُ تحتِ رِداءه فتى غيرَ مبطانِ العشيَّاتِ أروعا⁽⁹¹⁾

وكما ذكرت فعلى الرغم من اعتذار متمم في بيته الأول، وأبياته بأنه لم يقصد بشعره النوح وتأبين هالك، وإما عمد إلى التنويه بمآثر أخيه ووصف طيب خلاله، إلا أن ألمه وحزنه وجرح قلبه النازف جعله يلج في الرثاء مباشرة، دون المرور أو التمهيد بأي غرض آخر من أغراض الشعر، ولم يلتفت لأي غرض آخر داخل القصيدة، فهي لحمه واحدة غرضها واحد. ولعلنا نخلص إلى أنه كلما كان الفقد عظيم، والمصيبة جلل على نفس الرائي ولج في الرثاء مباشرة دون تمهيد أو التفات لأي غرض آخر من أغراض الشعر الأخرى، إذا وقفنا على جميع الأبيات التي أوردناها واستشهدنا بها رأينا أن المرثي ذو قربي وصلة عميقة وأواصر رحم فمنهم الأخ، والابن، لذا تجد الرثاء صادقاً من نفس فقدتها جلل، ومصيبتها عظيمة. قيل أن سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه سأل الحطيئة عن متمم هل رأيت أو سمعت بأبكي من هذا؟. يقصد أبيات متمم بن نويرة في رثاء أخيه. فقال: لا والله ما بكى بكاءه عري قط ولا يبكيه⁽²⁰⁾

إذن فالرثاء في الجاهلية تغلب عليه العاطفة الصادقة، ويخلو من الصنعة والتكلف، وظف فيه الشعراء كثيراً من الأوجه البيانية المستقاة من الحياة البدوية، كما وظفوا فيه ضروب الإنشاء الطلبي التي قصدوا من خلالها أغراض تناسب الرثاء، والفقد، واللوعة، وإظهار الأسى والحسرة، وهذا ما سنقف عليه بحول الله في الفصل اللاحق.

المحور الثاني:

توظيف النداء والاستفهام في الرثاء عند الجاهليين:

النداء هو طب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء وأدواته ثمانية هي: «الهمزة - وأي - وآ - وآي - وأيا - وهيا - ووا»⁽²¹⁾ وهي نوعان في الاستعمال:

أ/ الهمزة وأي لنداء القريب كقول أمريئ القيس:

أفاطــــــــــــــــم، مهلاً بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزعجت صرعي فأجملي⁽²²⁾

ب/ وباقي الأدوات لنداء البعيد:

وقد ينزل البعيد منزلة القريب فينادي (بالهمزة وأي) إشارة إلى أنه لشدة استحضاره في ذهن المتكلم صار كالحاضر معه لا يغيب عن القلب وكأنه مائل أمام عينيه كقول العباس بن الأحنف:

أزين نساء العالمين، أجيب دعاء مشوق بالعراق غريب⁽²³⁾

وقد ينزل القريب منزلة البعيد، فينادي بغير الهمزة وأي إما إشارة لعلو مرتبته، فيجعل بعد المنزلة كأنه بعد المكان، كقولك «يا مولاي» وأنت معه الدلالة على أن المنادي عظيم القدر رفيع الشأن، أو الإشارة إلى انحطاط منزلته ودرجته كقولك؟ «أيا هذا» لمن هو معك⁽²⁴⁾ وقد تخرج ألفاظ النداء من معناها الأصلي إلى معانٍ أخرى تفهم من السياق بمعونة القرائن وهي كثيرة منها: التحسر والتوجع كقول الشاعر:-

أيا قبر معن كيف وارىت جوده ومنها الزجر كقول الشاعر:

أفؤادي، متى المتأب أماً تصح والشيب فوق رأسي أماً⁽²⁶⁾

توظيف الإنشاء الطلبي في رثاء الشعراء الجاهليين (النداء والاستفهام) أموزجاً

ومنها الندبة كقول أبي العلاء:

فوا عجباً كم يدّعي الفضل ناقصٌ ووا أسفاً كم يُظهرُ النقصُ فاضلٌ⁽²⁷⁾

وغيرها من المعاني التي أوجزنا فيها لضيق متسع البحث، والتركيز على هدف الدراسة الرئيس. والاستفهام هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل. ومن أدواته: الهمزة - وهل - وما - ومتى - وأيان - وأين، وأني - وكيف - وكم - وأي - ولكل من هذه وجوه واستعمال⁽²⁸⁾ وقد يخرج الاستفهام عن معناها الحقيقي، ليؤدي معانٍ أخرى تفهم من السياق بمعونة القرائن وهي كثيرة منها:-

التقرير كقول جرير:

الستم خيرَ مَنْ ركبَ المطايا؟ وأندى العالمين بطونَ راح⁽²⁹⁾

ومنها التعجب كقول لقيط بن يعمر:

ألا تخافون قوماً لا أبا لكم؟ أمسوا إليكم كأمثال الدُّبَا سُرعاً⁽³⁰⁾

ومنها الإنكار كقول امرئ القيس:

أيقنُّلني والمشرقيّ مضاجعي؟ ومسنونةٌ زُرُقُ كانيابٍ أغوال⁽³¹⁾

ومنها النفي كقول المتنبي:

ومن لم يَعشَقِ الدنيا قديماً؟ ولكن لا سبيلَ إلى الوصال⁽³²⁾

ومنها التمني كقول الشاعر:

أسرَبَ القطا هل من يُعيرُ جناحه؟ لعلني إلى من قد هويتُ أطيْر⁽³³⁾

ومنها إظهار الأسى والحسرة كقول الخنساء:

فيا لَهْفَي عليه وَلَهْفَ أُمي أَيْصُبُ في الضريح وفيه يُمسي⁽³⁴⁾

وظَّف الشعراء الجاهليون ضروب الإنشاء الطلبي في رثائهم، وأدوا بها أغراض كثيرة، والدراسة تقف على توظيفهم للنداء والاستفهام والجمع بينهما أحياناً في بيت واحد إظهاراً للأسى والحسرة، واستحضاراً للغائب المرثي، وتعداد مناقبه، والتلذذ بذكره ويخاطبونه، وينادونه كأنه حاضر بينهم، كأنهم بذلك يستنكرون موته ويتجنبون تصديقه. قال المهلهل:-

دعوتُك يا كليبُ، فلم تجبني وكيف يجيبني البلدُ القفارُ؟

أجبنني يا كليبُ، خلاك ذمٌ ضنيناتُ النفوس لها مزارُ

أجبنني يا كليبُ، خلاك ذمٌ لقد فُجعتُ بفارسها نزارُ⁽⁵³⁾

إظهار الأسى والحسرة ماثل بيّن في الجمع بين النداء والذكر، وتكرار اسم المرثي، استدراكاً لعواطف الأسى والحزن عند الشاعر، وإن كانت تلك العاطفة صادقة لا زيف فيها، ولا تُصنع، قالت برة بن الحارث:

يا عمرو مالي عنك من صبر يا عمرو وا أسفا على عمرو

لله يا عمرو وأي فتى كُفنت ثم وُضعت في القبر⁽³⁶⁾

لا غرو أن تعد الخنساء من أشهر شعراء الرثاء، وشواعره، فقد رثتها على تصوير فجيعتها بأخويها صخر ومعاوية تصويراً يأخذ مجامع القلوب بجناحي الرثاء: التفجع وذكر مناقب المرثي، وما وهبت به من عبقرية

النغم، حيث تنساب ألفاظها انسياباً ساحراً مع غرض الرثاء، جعلها في مقدمة شعراء الرثاء، وإن رأى بعض الباحثين غير ذلك، قولها:-

يذكرني طلوع الشمس صخراً وأذكره لكل غروب شمس
وما يكون مثل أخى ولكن أعزى النفس عنه بالتأسي
فيا لهفي عليه ولهف نفسي أيصبح في الضريح وفيه يُسي؟⁽⁷³⁾

بيتها الأخير الذي جمعت فيه بين تعبير الأسى والحسرة في (يا لهفي عليه). وبين استفهام مفاده التعجب مما صار فيه أخوها. ما كان ذلك إلا زيادة في إظهار الأسى والتوجع، وتقوية معاني الفقد. وممن جمع بين النداء والاستفهام في الرثاء دريد بن الصمة فارس هوازن، لكن جاء جمعه ونداؤه مختلفاً حيث دلّ فيه على انشغاله وصحبه بالقتال، وضاروته، فالنداء عنده للإخبار والتبليغ وليس للإقبال أو إظهار الأسى والحسرة، ليأتي بعد نداء صحبه الاستفهام منه عن صحة الخبر الذي مفاده أن فارساً قُتل، فجاء استفهامه يحمل معاني الخوف واللهفة على أخيه عبد الله، وجزعاً من أن يكون ذلك الفارس الذي قُتل، فكأنه يتحاشى ذكر الموت صراحة لأخيه، الشيء الذي جعله يستخدم كلمة «خلى» بدلاً عن مرادفها مات، فاقتران ذكر الموت لأخيه شيء ترفضه نفسه، وتأتي تصديقه، وما إن علم بأن أخاه عبد الله هو المقتول، حتى انبرى في تعداد مناقبه وفضائله قوله:

تنادوا: فقالوا أردت الخيل فارساً فقلت: أعبد الله ذلكم الردي
فإن يك عبد الله خلى مكانه فلم يك وقافاً ولا طائش اليد
كميش الإزار خارج نصف ساقه صبور على العزاء طلاع أنجد⁽³⁸⁾

إذن فالجمع بين النداء والاستفهام يأتي لبيان شدة التوجع والفقد والأسى على فراق المرثي، وتوطئة لذكر مناقبه، وإظهار بالغ الحسرة عليه، والتكرار لاسم المرثي المنادى مما يدل على خضوع الشاعر لغليان عاطفة الحزن الذي سيطرت على فؤاده كقول المهلهل:-

أتغذو يا كليب، معي إذ ما جبان القوم أنجاه الفراز؟
أتغدوا يا كليب، معي إذ ما حلوق القوم يشحذها الشفار؟⁽³⁹⁾

قد ينادي الشاعر عينيه، ويستدر دموعها، لتكون مرآة تعكس صدى جرحه وألمه، وفقده، فدمع العين في ذلك المجتمع الجاهلي القاسي غال، لا يجاد به إلا لعزير فُقد، ولا يذرف لهين إنما لخطب جلل قال ليبد:-

يا عين، هلا بكيت أربد إذ قمنا وقام الخُصوم في كبد⁽⁴⁰⁾
يا عين هلا بكيت أربد إذ ألوت رياح الشتاء بالعضد

وفي رثاء عبد الله بن أبي تغلب الهذلي، يرثي من أصيب في الطواعين من رجال هذيل، بدأ الشاعر رثاءه بما أصابه من أرق حزنًا وحسرة على الذين فقدهم، إلى أن يستدر عينيه أن تجود بدمع غال لا يجاد به إلا لفتية كراماً كالمُرثيين قوله الذي بدأ فيه بالاستفهام متعجباً في أرقه ومكابدة السهر وقلة النوم. قال:

توظيف الإنشاء الطلبي في رثاء الشعراء الجاهليين (النداء والاستفهام) أنموذجاً

أرقتَ ومالك ألاً تناما؟ وبتَ تكابدُ ليلاً تماماً
فقدَ عشيرتكَ الذاهبين ذري شوؤنك دمعاً سجماً
إلى قوله

أعينني جوداً على فتية فجعنا بهم لم يكونوا لثاماً
فجعنا بهم وبأمثالهم من أهل الحميم
جماجم كانوا من أهل الحميم الناس كانوا أسوداً حمماً⁽⁴¹⁾

فالشاعر يستدر دموع عينه، لشدة الفجعة وهول المصيبة لفقدهم أسود قبيلة وساداتها. ومن أمثلة استدار العين ما سطرته الشاعرة سعدى بنت الشمردل الجهنية في رثاء أخيها، وإن أبدت جلدأً وصبراً كعادة النساء في ذلك المجتمع الموحد الغليظ. فهي تستنكر جزعها وروعها من الحادث ومصائب الدهر، لكنها تسوغ بعد ذلك في أسلوب ماتع تجمع فيه ألوان البيان لترثي أخاها قائلة:

أمن الحوادث والمنون أروع؟ وأبيت ليلى كله لا أهجعُ
وأبيت مخيلة أبكى أسعداً ومثله تبكي العيون وتهمجُ
إن الحوادث والمنون كليهما لا يعتبان ولو بكى من يجزعُ⁽⁴²⁾

وما جاء به المهلهل حين رثى كليباً أخاه، واضعاً حزنه وتفطر قلبه مستفهماً القوم عن مكان قبر أخيه الذي دفن فيه، ليعرج بعد ذلك إلى وصف دموعه التي تأتي أن تكف عن الهملان حزناً وألماً. قوله:

سألتُ الحيَّ أينَ دفنتموه؟ فقالوا لي: بسفح الحيِّ دارُ
بثَّ عيناى بعدك أن تكفأ كأنَّ غصاً القتاد لها شفاؤُ
كأنِّي إذ نعى الناعي كليباً تطاير بين جنبَيِّ الشرارِ⁽⁴³⁾

والسؤال عن قبر المرثي من مظاهر الرثاء عند الجاهليين مما يظهر لواعج الحنين، استنكاراً على دفنه وإهالة التراب على وجهه، وكيف أن المرثي الذي كان يحيى به الثرى ثوى تحته، وأحياناً نجدهم يدعون لقبر الميت بالسقيا ويستنزلون له الغيث من السماء حتى يصبح قبره روضة عطرة. مما جاء في ذلك قول قيس ابن عيذارة -وهي أمه- يرثي أخاه الحارث بن خويلد، واصفاً حزنه وكمد فؤاده وتفطره قائلاً:

يا حارِ إني يا ابنَ أمِّ عميدُ مِدُّ كأيِّ في الفؤاد لهيْدُ
فسقَى الغواذي بطنَ مَكَّة ورُسْتُ به كلَّ النهار تجوْدُ
تروي الكرامَ به وتروي صاحبي وأخي جديرٌ بالكرامِ سعيدُ⁽⁴⁴⁾

وقول تميم:

سقى الله أرضاً حلها قبرُ مالكٍ ذهابَ الغواذي المدجناتِ فأمرعا⁽⁴⁵⁾

وأبو ذؤيب الهذلي، حين وظف الإنشاء الطلبي اقتصر في مطلع قصيدته على الاستفهام الذي جمع بين غرضي التعجب، والاستنكار، حين يستنكر على عاذليه ولله جزعه من المنايا وملمات الدهر، فالمجتمع لا يرحم ولا يجد عذراً لم يجزع لفقد أو مصيبة، ويصور بعد ذلك تعجب أميمة من شحوب جسمه وهزاله، ثم تأتي أبياته متتالية لتمثل أجوبة حققة لتلك الأسئلة، صاغها بأسلوب خبري فريد شوق له بأسلوب إنشائي بليغ، وظف فيه الاستفهام في مطلع أبياته:

أمن المنون وريبها تتوجع؟
قالت أميمةً مالجسمك شاحباً؟
فأجبتها: أما لجسمي أنه
أودى بني وأعقوبني غصةً
ولقد حرصتُ بأن أدافع عنهم
والدهر ليس بمعتبٍ من يجزع
منذ ابتذلت ومثل مالِك ينفع
أودى بني من البلاد فودعوا
بعد الرقاد وعبرةً لا تقلع
فإذا المنية أقبلت لا تدفع

ومن الأمثلة الشعرية التي تعبر عن رثاء الشاعر لنفسه بصورة جلية واضحة، أبيات عبد يغوث بن وقاص التي جمع فيها بين الاستفهام والنداء، فجاء استفهامه مؤدياً غرض التقرير الذي أراد الشاعر إيصاله لصاحبيه، ولقبيلة «قيم» التي أسرته، وشدت لسانه كي ينتهي عن هجائها، وقررت القضاء عليه. فطلب منهم أن يموت كما يريد هو وألا يمثلوا به. بأن يسقى الخمر ويقطعوا له عرق الأكحل، ويظل ينزف حتى يموت فأجابوا طلبه، ولكنهم رفضوا أن يطلقوا لسانه وقطعوه فأخذ ينوح على نفسه ويبكيه ويذم أهله وأصحابه الذي أسلموه إلى ذل الأسر والتنكيل قوله:

ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا
ألم تعلمنا أن الملامة نفعها
فيا راكباً إمّا عرضت فبلغن
قول وقد شدوا لساني بنسعة
معشر تيم، قد ملكتم فاسججوا
فإن تقتلونني تقتلوا بي سيداً
وما لكما في اللوم خير ولا ليا
قليل، وما لومي أخي من شماليا
ندماي من نجران أن لا تلاقيا
أمعشر تيم أطلقوا عن لسانيا
فإن أخاكم لم يكن من بوائيا
تطلقوني تحربوني بما ليا⁽⁴⁷⁾

المتأمل في نداء عبد يغوث الحارثي لمعشر تيم، وتكراره، يرى فيه استرحاماً واستعطافاً للقوم الذي ملكوا ليسججوا، ويعفوا، فالأسير وإن كان سيداً في قومه لكنه الآن يؤخذ بجريرة لم يرتكبها، ونلحظ الاسترحام بعد النداء في قوله: «فإن تقتلونني تقتلوا بي سيداً وإن...الخ». وهو حين ينادي راكباً كعادة الشعراء الجاهليين أراد بذلك سرعة إيصال ذلك اللوم، وتلك المذمة التي حملها إلى قومه وعشيرته وصحبه، فالراكب أسرع من الراجل في إيصالها. والجاهليون كثيراً ما ينادون راكباً دلالة على أهمية الرسالة المراد إبلاغها، وطلب الإسراع بإبلاغها كقول لقيط بن يعمر الأيادي:

يا راكباً إن الأثيل مظنة
أبلغ بها ميتاً بأن تحية
مئي عليك وعبرة مسفوحة
ومنه قول قتيلة بنت النضر في الرثاء:

ومما جاء في توظيف الاستفهام، قول تأبط شريراً يرثي صاحبيه، ويستنكر وينفي أن بعد هذا الفقد الجلل، وهذه المصيبة الفادحة، والجرح الغائر الذي أحس به لفقد صاحبيه لن يأسى ويجزع على موت أحد .. قوله:

توظيف الإنشاء الطلبي في رثاء الشعراء الجاهليين (النداء والاستفهام) أنموذجاً

أبعد قتيلاً الغوضِ آسَى على فتى
أأطرُدُ آخرَ الليلِ ابتغي
لعمرو فتى نلتُم كأن رِداؤه
صاحبه أو يأمُلُ الزاد طارقُ
عُلالة لومٍ أن تعوقَ العوائقُ
على سرحَةٍ من سرحِ دُومة شائق⁽⁵⁰⁾

الخاتمة

خلصت الدراسة إلى حقائق كثيرة وضحت جلياً من خلال البحث أهمها:
إن الرثاء في الشعر الجاهلي كان موضوعاً خالصاً لحالة خاصة، له مزايا ميزته عن غيره من الأغراض الشعرية الأخرى، فوضوح المعاني والبعد عن الإغراب كان من أهم سجايا الرثاء عندهم، ومن ثم كان نقلهم الدقيق للواقع دون تبديل في الحقائق. كما نجدهم طوعوا ووظفوا الأساليب البلاغية جميعها لتنقل ذلك الإحساس الصادق بصورة حية مؤثرة غير جامدة. كما استمدوا من حياتهم البدوية وطبيعتها معانيهم وجعلوها وسيلة ترجموا من خلالها أحاسيسهم ومشاعرهم الصادقة.
وجاء توظيفهم للنداء والاستفهام توظيفاً بديعاً أدى أغراضاً بلاغية متعددة أصبحت قالباً ينقل صدق مشاعرهم. إذا لم يكن توظيفهم لضروب الإنشاء الطلبي توظيفاً جامداً بل كان صورة حية تنوعت وتشكلت باختلاف الأغراض التي أرادوا إيصالها من خلال ذلك التوظيف.
إذن فالباب في دراسة فن الرثاء مشرّع، إذ ما زال هذا الفن الماتع بكرةً خصباً يحتمل البحث والتفنيد من شتى الجوانب، فهو بحرٌ زاخرٌ بأسرار البلاغة وفنونها، غني بألوان البيان وسحرها.

الهوامش:

- (1) حسن جاد حسن، الأدب العربي بين الجاهلية والإسلام - ص 147.
- (2) أحمد بدوي - أسس النقد الأدبي عند العرب - مكتبة النهضة - مصر مطبعة الرسالة - الطبعة الثانية 1960م - ص 244.
- (3) حنا الفاخوري - الجامع في تاريخ الأدب العربي - ص 146.
- (4) زهير بن أبي سلمى - ديوانه - دار الكتب المصرية - القاهرة 1945م، ص 17.
- (5) حسين جمعة - الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام - دمشق - منشورات جامعة دمشق - ص 263.
- (6) أبو الفرج الأصفهاني - الأغاني - تحقيق الأستاذ عبد الستار أحمد - دار الثقافة بيروت 1960م - ج 6 - ص 251.
- (7) دريد بن الصمة - ديوان دريد الصمة - تحقيق عمر عبد الرسول - القاهرة - دار المعارف - 1985م - ص 47.
- (8) عبد السلام محمد هارون المفصليات - تحقيق أحمد محمد شاكي - الطبعة الثامنة - دار المعارف - القاهرة - ص 421.
- (9) ليبد بن ربيعة - ديوان ليبد بن ربيعة العامري - دار المعرفة - ط 1 - 2004م - ص 58.
- (10) إسماعيل داوود محمد - أشعار هذيل وأثرها في معية الأدب العربي مؤسسة الرسالة دار البشير - بيروت - ط 1 2001م - ص 138.
- (11) بشير يموت - شاعرات العرب في الجاهلية - بيروت - المكتبة الأهلية - ج 1 - ص 134.
- (12) دريد بن الصمة - ديوانه - ص 48.
- (13) نفسه - ونفسها.
- (14) الخنساء - ديوان الخنساء - دار صادر بيروت - ط 2 - 2010م - ص 135.
- (15) أبو الفرج الأصفهاني - الأغاني - ص 251.
- (16) ديوان الهذليين - طبع دار الكتب المصرية 1945م - ص 412.
- (17) إسماعيل داوود - أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي - ص 150.
- (18) المفصليات - تحقيق أحمد محمد شاكر - وعبد السلام محمد هارون - ط 8 - دار المعارف - ص 265.
- (19) نفسه - ص 264.
- (20) نفسه ونفسها.
- (21) يوسف أبو العروس - مدخل إلى البلاغة العربية - الأردن - عمكان - دار المسيرة للنشر - ط 1 - 2007م - ص 78.
- (22) نفسه، نفسها.
- (23) يوسف أبو العروس - مدخل إلى البلاغة العربية - ص 78.
- (24) نفسه - نفسها.
- (25) الإمام الخطيب القزويني - الإيضاح في علوم البلاغة - شرح وتعليق محمد عبد المعمر - خفاجي - الجزء الأول - دار الكتاب اللبناني - ط 1 1949م - ص 245.

- (26) نفسه نفسها.
- (27) نفسه - ص246.
- (28) القزويني - الايضاح في علوم البلاغة - ص230.
- (29) نفسه ونفسها.
- (30) المراغي - نصوص مختارة من الشعر الجاهلي - ص105.
- (31) يوسف أبو العروس - مدخل إلى البلاغة العربية - ص73.
- (32) نفسه ونفسها.
- (33) نفسها ونفسها.
- (34) الخنساء - ديوان الخنساء - ص120.
- (35) المهلهل بن ربيعة - ديوانه - ص48.
- (36) برة بن الحارث.
- (37) الخنساء - ديوانها - ص120.
- (38) دريد بن الصمة - ديوانه - ص
- (39) المهلهل بن ربيعة العامري - ديوانه - ص134.
- (40) ليبد بن ربيعة العامري - ديوانه - ص134.
- (41) إسماعيل داؤود - أشعار هذيل - ص138.
- (42) محمود أحمد المراغي - نصوص مختارة في الشعر الجاهلي - دار العلوم العربية للنشر - القاهرة 1989م، ص62.
- (43) نفسه - ص75.
- (44) نفسها - ص75.
- (45) المفضل الضبي - المفضليات - ص268.
- (46) المفضل الضبي - المفضليات - ص421.
- (47) نفسه - ص157.
- (48) محمود أحمد المراغي - نصوص مختارة من الشعر الجاهلي - ص105.
- (49) أبو الفرج الأصفهاني - الأغاني - ص138.
- (50) بشير يموت - ص135.