الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس الموسومة بـــ:

الحس المأساوي في الشعر الجاهلي

من إعداد الطالبتين:

- بدار يمينة
- شارف مزاري
- نعيمي خديجة

تحت إشراف الأستاذ

الموسم الجامعي

2019 – 2018

خطة البحث

- **مقدمة**
- **المدخل**
- **الفصل الأول : مفهوم الحس المأساوي**

1. **المطلب الأول :** معنى الحس {لغة – اصطلاحا }
2. **المطلب الثاني :** مفهوم المأساة {لغة – اصطلاحا}

- **الفصل الثاني : الحس المأساوي في العصر الجاهلي**

1. **المطلب الأول :** الحس الماساوي في المعلقات
2. **المطلب الثاني :** ميزات شعر المأساة في العصر الجاهلي

- **الفصل الثالث : النموذج التطبيقي "رثائية المهلهل.**

1. **المطلب الأول:** نبذة عن حياة الشاعر "المهلهل"
2. **المطلب الثاني:** تحليل رثائية المهلهل " أَهاجَ قَذاءَ عَينِيَ الإِذِّكارُ".

- **خاتمة**
- **المكتبة البحثية.**

دعـــــــاء

اللهم إنا نعوذ بك من الشيطان الرجيم ونسألك الهداية إلى صراطك المستقيم. وصلي الله على سيدنا محمد خاصة وعلى انبيائه عامة ونعوذ بالله أن تدعونا المحبة لإتمام.....

وأن نستعين على إيضاح الحق بالحق وعلى الإفصاح بالحجة ونستميل إلى دراسته ونستدعي إلى تفضيله ونعوذ بالله من فتنة القول والاعتماد فيما بيننا وبين كثير من أهل هذا الزمان على حسن الظن

تشكرات

في مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع ليفكر قبل أن يخط الحروف ليجمعها في سطور كثيرة تمر في الخيال ولا يبقى في نهاية المطاف أن نخص بالشكر الله العظيم الذي يطيب النهار إلا بشكره ول تطيب اللحظات إلا بذكره ولا تطيب الآخرة إلا بعفوه ولا تطيب الجنة إلا برؤيته.

إلى نبي الرحمة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى كل من أشعل شمعة في دروب عملنا وإلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة لينير دربنا أساتذتنا الكرام.

إلى الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث فجزاه الله عنا كل خير فله من كل التقدير والاحترام "شارف مزاري"

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة

ولله الحمد أولا وأخيراً

إهـــــــــداء

باسمك أنت وحدك بدأت في إهدائي ودونته في أول صفحة في كتاباتي ورسمته رسما بديعا في مخيلتي راجية منك أنت الذي وهبتني حياتي أهدي ثمرة مشواري الدراسي

إلى ينبوع الرحمة والحنان ...إلى أغلى إنسان ... إلى التي أفنت عمرها على راحتنا

إلى من هي رجائي في حزني... إلى التي صاغت حروفي عندما رددت وأن طفلة أول كلماتي وإلى أرق وأطيب قلب أمي الغالية حفظها الله لي "ستي"

إلى الذي علمني أصول الحياة... إلى الذي كافح وناضل من اجلي... إلى الذي رباني على مكارم الأخلاق... إلى الذي داس على الشوك في حلكة الليالي من أجل سعادتي... إلى ال ذي بفضله وصلت على ما أنا عليه الأن... أخي العزيز حفظه الله "طيب"

إلى الذي جمعني معهم دفئ العائلة إخوتي: قادة – عامر – يوسف- جلول – عبدالقادر – سعاد – رحمة – فاطمة إلى شمعة قلبي وفرحة العائلة وكتاكيتها: فطومة – صابرينة – محمد – إبراهيم الخليل – ومشاكس العائلة بشير

إلى كل من يحمل لقب "بدار " و "طاوي"

إلى كل من اغفلهم قلمي ويتذكرهم قلبي وتبناهم

قاموس عمري.

يمينـــــــــة

إهـــــــــداء

بســـــــــم الله الرحمـــــــن الرحيـــــــــــــــم

أنا طالبة في السنة الثالثة أدرس في كلية الأدب واللغات والفنون (أدب عربي)

أريد إهداء تحياتي إلى جميع عائلتي وأساتذتي الذين منحوا لنا الكثير من الخبرة والتثقف وذلك لمستواهم الراقي والعالي...

وكذلك امنح الشكر لأحبابي وأصدقائي الذين درسوا معي جزيل الشكر وأتمنى لهم مستقبل زاهر

أشكر وأهدي تحياتي للأستاذ "شارف مزاري" الذي أشرف على مذكرتي وقام بمساعدتي طوال السنة

خديجـــــــــــــة

وشكـــــــــــرا

مقدمة

مقدمة:

إن الادب العربي بصفة عامة هو تجربة طبيعية خاصة، تصور معاناة دقيقة وتفجير العواطف الوجدانية.

ولذلك كان الشعر في معظمه تعبير ا صادقا عن وجدان الشاعر بلغة إيجابية رمزية ذات دلالات مرتبطة بالواقع المعاش.

إذا أدركنا أن كل أدب إنما هو في حقيقة أمره يعتبر خالص عن مشاعر وتجربة الأديب داخل واقعه النفسي، حيث يكون دور الأديب فعالا من خلال احساسه القوي بأهمية الكلمة ومدى مسؤوليتها وفعاليتها داخل البناء الفني والمشاعر التي توصلها للقارئ.

فالأديب بإحساسه يسعى دائما الى ربط مأساته التي يعانيها بواقعه الذي يعيشه، فكلمته وأدبه وشعره هو عبارة عن مشاعر خالصة يحاول إيصالها الى المستمع.

فالأديب بصفة عامة والشاعر بصفة خاصة ما هو إلا عبارة عن مجموعة من المشاعر النفسية داخل وجدانه يحاول إخراجها بطرق فنية ويعبر عنها بواسطة كلماته.

ويعتبر شعر المأساة أو المأساوي من أهم المواضيع التي تبناها شعراء العصر الجاهلي وكثر التعبير عن انشغالاتهم النفسية ومعاناتهم.

لذلك جاء عنوان بحثنا على النحو الآتي: الحس المأساوي في العصر الجاهلي.ففيما تجسدت المأساة عند شعراء العصر الجاهلي؟

ومن هنا كان اختيارنا لهذا الموضوع مبنيا على حوافز والمتمثلة في اعجابنا بهذه الحقبة من الزمن ألا وهي العصر الجاهلي نظرا لأنه عصر ذو مادة أدبية غزيرة، وشعراءه الذين هم مرآة الحياة العربية وتقاليدهم ومثلهم.

وهذا الشعر الذي تجاوزت أبعاده الزمن حيث بقي أثر الشعر الجاهلي واضحا في العصور المتأخرة، فالقوة الشعرية لهذا العصر جعلتنا نتساءل عن الحياة النفسية والمآسي التي عايشها شعراء هذه الفترة الزمنية وعلى هذا الأساس، اقتضت صياغة منهجية لهذا البحث المعتمد تقسيمه إلى مدخل وثلاث فصول. الفصلان الأولان نظريان أما الثالث تطبيقي وخاتمة.

أما المدخل فقد تعرضنا فيه إلى لمحة موجزة عن العصر الجاهلي وشعره وأهم شعراء الحس المأساوي في هذا العصر، بعده عرض مفصل لمعنى الحس ومفهوم المأساة الذي كان عبارة عن نظرة معجمية في الفصل الأول.

أما الفصل الثاني: ذكرنا ملامح أو صور المأساة في شعر المعلقات وبماذا امتاز هذا النوع من الشعر.

أما الفصل الأخير فقد تطرقنا الى دراسة قصيدة من قصائد هذا العصر ألا وهي "آهاج قذاء عيني الأذكار" رثائية المهلهل لأخيه كليب.

وصولا الى خاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل اليها وقد التزمنا في هذا البحث بالمنهج الوصفي التحليلي.

أما المنهج التحليلي قياسيا مع نموذج تطبيقي في تحليل قصيدة شاعر من شعراء الجاهلية الزير سالم أبو ليلى "أهاج قذاء عيني الأذكار" رثائية المهلهل.

بطبيعة الحال لا يخلو بحثنا هذا من جانب العثرة والصعوبات كأي بحث أخر منها توفر مادة غزيرة وصفحات طوال التي جعلتنا نختار بين ما نأخذ وما نترك إضافة الى انشغالنا بالعام الجامعي وبحوثه المكثفة إلا اننا حاولنا ان نلم ولو بالقدر اليسير في موضوع مذكرتنا هذا مستعينين بذلك بأستاذنا الكريم.

أما بخصوص المصادر والمراجع فإننا اعتمدنا في مسيرتنا هذه على أمهات الكتب المعجمية منها: ابن منظور "لسان العرب" و الفبروذ أبادي "قاموس المحيط" و "تاج العروس من جواهر القاموس" لمرتضى الحسيني الزبيدي وكتاب "الحيوان" للجاحظ والعمدة لإبن رشيق، والبيان والبنين للجاحظ بالإضافة لكتاب شرح المعلقات العشر للزوزني... إلخ

وفي الأخير نأمل ان نكون قد وفقنا، وان يكون هذا البحث جسر تعبره الأجيال اللاحقة ليستعان به في الدراسات والبحوث.

المدخل

المدخل:

قد يتبادر الى الاذهان ان العصر الجاهلي يشمل كل ما سبق الإسلام من حقبة وأزمنة، فهو يدل على الاطوار التاريخية للجزيرة العربية في عصورها القديمة قبل الميلاد وبعده، ولكن من يبحثون في الادب الجاهلي لا يتسعون في الزمن به هذا الاتساع، اذ لا يتغلغلون به الى ما وراء قرن ونصف من البعثة النبوية، بل يكتفون بهذه الحقبة الزمنية وهي الحقبة التي تكاملت للغة العربية منذ اوائلها وخصائصها والتي جاءنا عنها الشعر الجاهلي، ولاحظ ذلك الجاحظ بوضوح اذ قال: "أما الشعر العربي فحديث الميلاد صغير السن، أول من نهج سبيله وسهل الطريق اليه امرؤ القيس بن حجر ومهلهل بن ربيعة... فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له الى ان جاء الإسلام. خمسين ومائة عام، واذا استظهرنا بغية الاستظهار فمائتي عام"[1] وهي ملاحظة حقيقة من قبل الجاحظ.

لان ما قبل هذا التاريخ في الشعر العربي مجهول، "ونفس تاريخ العرب الشماليين يشوبه الغموض منذ قضى الرومان على دولتيهم في بطر وتذمر، الا بعض اخبار فارسية وبيزنطية قليلة وبعض نقوش عثر عليها علماء الساحليان، وتشير تلك النقوش والاخبار الى امارات الغساسنة في الشام والمناذرة في الحيرة ومملكة كندة في شمال نجد، غير ان معلوماتنا عن هذه الامارات فيما وراء القرن السادس الميلادي محدودة او هي انما تتضح في العصر الجاهلي الذي نتحدث عنه، اذ حمل الينا العرب كثيرا من الاخبار عن تلك الامارات وامرائها الذين كانوا يستولون فيها على الحكم، كما حملوا الينا كثيرا من الاخبار عن مدن الحجاز وخاصة مكة بين الكعبة المقدسة وكذلك عن القبائل وما كان بينها من أيام وحروب "[2] ومن اجل هذا كله نقف بالعصر الجاهلي عند هذه الفترة المحدودة أي عن مائة وخمسين عام قبل الإسلام، وما وراء ذلك تمكن تسميته بالجاهلية الأولى فذلك العصر المتميز الواضح في تاريخ العرب الشماليين هو العصر الجاهلي.

[1] الجاحظ ، الحيوان ، ط الجلي 74/1.
[2] شوقي حنيف، تاريخ الادب العربي.العصر الجاهلي، دار المعارف، ج1، ط11، ص 38-39.

وقد عرف هذا العهد بالجاهلية ولعل هذه اللفظة كما يرى الدكتور شوقي حنيف "ليست مشتقة من الجهل الذي نقيض العلم بل بمعنى السفه والطيش والغضب"[1] .

وقد ورد لفظ الجاهلية في القرأن الكريم بنفس المعنى المشار اليه ففي سورة البقرة من قوله تعالى "قالوا اتتخذونا هزوا قال اعوذ بالله ان أكون من الجاهلين"[2]ومن الحديث قوله صلى الله عليه وسلم لآبي ذر الغفاري وقد عير رجلا بأمه :"انت امرة فيك جاهلية"[3]،ومنه ذلك قول عمر بن كلثوم وقد أشار الى المعنى نفسه حيث قال: ألا لا يجهلن احد علينا خذ جهل فوق جهل الجاهلينا

ومنه فلفظة الجاهلية تقابل الإسلام التي تدل على الخضوع والطاعة لله تعالى وليست بمعنى الجهل، لان العرب في تلك الحقبة عرفوا بعلوم تميزوا بها على رأسها الشعر الذي يعد من ابرز مظاهر الثقافة الجاهلية وديوانهم الأصيل

ولا ريب في ان المراحل التي قطعها الشعر العربي حتى استوى في صورته الجاهلية غامضة ،فليس بين أيدينا تصور اطواره الأولى انما بين أيدينا هذه الصورة التامة لقصائده بتقاليدها الفنية المعقدة ي الوزن والقافية وفي المعاني والموضوعات في الأساليب والصياغات المحكمة ، وهي تقاليد تلقى ستارا صفيقا وبين طفولة هذا الشعر ونشأته الأولى فلا نكاد نعرف من ذلك شيئا. وحاول ابن سلام ان يرفع جانبا من هذا الستار فعقد فصلا[4] تحدث فيه عن أوائل الشعراء الجاهلين، وتأثر به ابن قتيبة في مقدمة كتابة الشعر والشعراء، فعرض هو الاخر لهؤلاء الأوائل، وهم عندهم جميعا أوائل الحقبة الجاهلية المكتملة الخلق والبناء في صياغة القصيدة العربية وكان الأوائل الذين أنشأوا هذه القصيدة في الزمن الأقدم ونهجو لها سنها طواهم الزمان، والذي لا ريب فيه ان حظ القبائل المصرية من هذا الشعر الجاهلي كان اوفر من حظ القبائل الربعية والقحطانية، وأقرأ في الأغاني والمفضليات والاصمعيات فستجد لمصر الكثرة الكثيرة من الشعر والشعراء، وهي كثرة يؤيدها تاريخها في الإسلام.

[1] محمد عروة، حياة العرب الأدبية (الشعر الجاهلي)، دار مدني، 2008، ص 14.
[2] سورة البقرة، الاية 67.
[3] المرجع السابق، ص14.
[4] طبقات فحول الشعراء لابن سلام.

فقد تفوقت القبائل التي نزلت في العراق على قبائل الشام والأخرى التي نزلت في مصر وبلاد المغرب والأندلس. لأنها كانت في جمهورها مصرية بينما كانت تلك في معظمها قحطانية.

ومن المحقق انه فقد كثير من الشعر الجاهلي، اذ عدت عليه عوادي الرواية وتلك الرحلة الطويلة التي قطعها من الجاهلية الى عصور التدوين[1]، وما يروى عن ابي عمرو بن العلاء انه كان يقول "ما انتهى اليكم مما قالته العرب إلا أقله ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير"[2]، ونحن لا نبالغ مبالغة ابي عمرو، فقد بقي منه كثيرا الفت فيه مجلدات ضخام، اذا حافظت القبائل بكل ما استطاعت على قصائده الطوال ومقطعاته الصغار وكثير من أبياته المفردة، ومازالت تحافظ عليه حتى أسلمته الى ايدي رواة أمناء سجلوه ودونوه[3].

والذي لا شك فيه أن الشعر الجاهلي حفر بأبيات حزينة، تكمن فيها مظاهر الطيرة، ويبعث منها التشاؤم "فالدهر عندهم سريع التعبير، متقلب الأحوال، والحياة قاسية عسيرة وسط طبيعة صحراوية جافة حيث المطر الشحيح، والمرعى القليل في بعض المناطق. ولذا قامت نظرة الجاهلية على العلم اليقين بالمعاناة والمأساة والموت والعناء..."[4]، فكان الشعر في هذه المرحلة تشخيص لهموم وأوجاع الشاعر.

فجوهر الشعر هو رؤية الحياة فاعلة ومنفعلة داخل نفسية الشاعر.

يقول الشاعر توبة بن المضرس:

رأت إخوتي بعد التوافي تفرقوا فلم يبق إلا أحد منهم فرد

تقسمهم ربب المنـــــون كأنمـــــا على الدهر فيهم ان يفرقهم

عهد [5]

[1] الجاحظ، الحيوان 4، ص 380 وما بعدها.
[2] ابن سلام، طبيعة فحول الشعراء، ص23.
[3] شوقي حنيف، تاريخ الادب العربي. العصر الجاهلين ج1، ط11، ص188.
[4] محمد النزيهي، الشعر الجاهلي، ص399.
[5] حماسة البحتري، ص 288.

فالدهر يفرق بين الاخوة، وتوبة مفجع متحسر بصحو على حقيقة مرعبة ويطل على واقع مخيف.

هذا من جهة مأساتهم المتعلقة بفقدان الحبيب والاقارب ومن جهة أخرى معاناتهم المتعلقة يعيش حياة الخوف والذل.

حيث كانت للملوك رهبة في نفوس رعاياها، دونها رهبة الموت، اذ كان الملك من أشياء البدوية المقدسة، وكان البدوي يخشى أن يتعرض لغضب الملك او الكاهن او الرئيس، فدريد ابن الصدمة له في تقديس الملوك كلمة قالها لقومه بعد هرمه: "أما اول ما انها كم عنه فإنه كم عن محاربة الملوك، فإنهم كالسيل بالليل لا تدري كيف تأتيه ولا من أين يأتيك واذا دنا منكم الملك واديا، فاقطعوا بينكم وبينه واديين، وإن اجزيتم فلا ترعو حمى الملوك وإن أذنوا لكم، فإن من يرعاه غانما لم يرجع سالما"[1].

حيث كان يضحى للعزى بالقربين البشرية في يوم بؤسه ولكن في الحقيقة كان يعود على اهل الضحايا بالبؤس، وهذا ما جعلهم يعيشون المعاناة ويكتمون غيضهم، ولكن يخرجون مأساتهم عن طريق شعرهم وهم ما عرفوا بالصعاليك، لأنهم خرجوا من قبائلهم لأنهم لم يرضوا تلك المعاملة العبودية أو بمعنى أخر الاستطان. وهناك من الصعاليك الشنفرى بسبب بطش قبيلته له لأن أمه كانت آمة، لهذا نجد لاهية العرب الشهيرة لشنفرى:

أَقيموا بَني أُمّي صُدورَ مَطِيَّكُم فَإِنّي إِلى قَومٍ سِواكُم لَأَمَيلُ

فَقَد حُمَّت الحاجاتُ واللَيلُ مُقمِرٌ وَشُدَّت لِطِيّاتٍ مَطايا وَأَرحُلُ

وعنترة بن شداد الذي رفض ابوه الاعتراف به والذي كان يعيش معاناتها بشعره إلى أن حرره أبوه وأصبح أحد المحاربين الكبار "فقصة عنترة ملحمة العرب... كما ان الالياذ ملحمة الاغريق القدماء"[2]

هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ أَم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ

[1] السجستاني، كتاب المعمرون والوصايا.
[2] تحسين بن احمد تحسين الزوزني، شرح المعلقات العشر، مكتبة الحياة، ص 234.

وغيرهم من الشعراء الذين عانوا المأساة وكان شعرهم هو الذي يظهر معاناتهم وكتاباتهم ترسم مأساتهم وكلامهم يعبر عن حالتهم النفسية وقد كان الشعر الجاهلي منزلة رفيعة لدي أهله صغيرهم وكبيرهم ينشدون ليل نهار، يكررون ويتناقلون الشعر خاصة المجد الى قلوبهم ليبقى راسخا في اذهانهم والمباهاة به دوما، فقال جاهلي في ذلك:

فان أهلك فقد أبقيت بعدي قوافي تعجب المتمثلينا

لذيذات المقاطع محكمات لو أن الشعر يُلبَس لارتدينا [1]

وهنا صورة حية للشعر في الجاهلية، كان الشعر زاد كل واحد، يقطع اليبد من منزل الى منزل يتناشدونه تحت رهبة الليل المتمادي عن أيمانهم وعن شمائلهم تحت أشلاء الليل يتمثلون في انديتهم مع الفراغ المتطاول في ايامهم ولياليهم بتأمله المقيم والساري وستعيده ويكرره حتى يزيد اشاره ولألأ.[2]

والشفق واللذة والبهاء والخيلاء لا يزالون يتذوقونه تذوقا مستمرا بشفاه كوامل في المحافل الجامحة. حيث كان الشعر في الجاهلية ديوان العرب، والمصور لأمالهم والأمهم وحياتهم ومشاهد الوجود بينهم، أودعوه وقائعهم ومفاخرهم واحسابهم وأنسابهم وايامهم واثارهم وذكرياتهم واوصاف بيئتهم[3]، ومما يدل على عظم مكانة الشعر في حياة العرب في العصر الجاهلي وبعده قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه "من خير صناعات العرب الابيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته، يستنزل[4]، بها الكريم ويستعطف بها اللئيم"[5]

ويقول ايضا:"كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم اصح منه"[6].

ويؤكد الحاحظ على مكانة الشعر الكبيرة عند العرب في العصر الجاهلي بقوله:"كانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها مآثرها، بان تعتمد في ذلك على الشعر الموزون، والكلام المقفى، وكان ذلك هو ديوانها"[7].

---

[1] ابو فهم محمود محمد شاكر، قضية الجاهلي في كتاب ابن سلام، دار المدني، جدة ، مطبعة المدني، ط1، 1997، ص 100.

[2] ينظر المرجع السابق، ص101.

[3] الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص216.

[4] يستنزل: يطلب منه النزول، وهو قرى الضيف.

[5] البيان والبنين: 320/2.

[6] طبقات فحول الشعراء، 21/1.

[7] الحيوان، 76/1.

وقد كان الشعر المرآة التي توضح احاسيسهم وتوصل مشاعرهم وتطفئ حزنهم وبكائهم وتعبير عما يخالج افئدتهم من حزن ومعاناة وغيرها من الاحاسيس والمشاعر الأخرى.

الفصل الأول

الفصل الأول: مفهوم الحس المأساوي

1- المطلب الأول: معنى اللغة واصطلاحا.

وردة كلمة الحس بمعان كثيرة في معاجم العرب وقواميسها وقد جاء في لسان العرب لابن منظور هو الشعور بالشيء، اذ يقول "والحِسُّ، بكسر الحاء: من أَحْسَسْتُ بالشيء. حسَّ بالشيء يَحُسُّ حَساً وحِسّاً وحَسِيساً وأحسَّ به وأَحَسَّه: شعر به، وفي معنى أخر أَحْسَسْتُ الخير وأَحَسَتُه وحسيتُ وحَسْهُ إذا عرفت منه طرفا.

وحِسُّ الحمى وحساسها: رسها وأولها عندما تُحسُّ، وعند الأزهري: الحِسُّ مسى الحمى أول ما تبدأ. وقال إبن الأثير: الإِحْسَاسُ العلم بالحواسِّ وهي مشاعر الانسان الخمس (الطعم والشم والبصر والسمع واللمس).

والحِسُّ وجع يصيب المرأة بعد الولادة وفي حديث عمر رضي الله عنه مر بامرأة قد ولدت فدعا لها بشربة من سويق وقال "أشربي هذا فإنه يقطع الحس"[1]، وقد وردت كلمة الحس بمعاني أخرى في لسان العرب حيث ذكرت بمعنى "الوجود، تقول في الكلام: هل أَحْسَسْتَ منهم من أحد؟ وقال الزجاج: معنى أَحَسَّ علم ووجد في اللغة"[2]. بينما جاء معناها في تاج العروس من جواهر القاموس "سماع الحركة والصوت، ومنه الحديث"أنه كان في مسجد الخيف فسمع حِسُّ حية" أي حركتها وصوت مشيها.

والحِسُّ ان يمر بك قريب فتسمعه و لا تراه، وهو عام في الأشياء كلها، ومنه قوله تعالى:"لا يسمعون حسيسها[3]" أي حسها وحركة تلهيها.

وقيل أيضا هو وجع الولادة[4] وقد إعتمد هذا القاموس في تعريفه لهذه الكلمة اعتمادا كليا على معجم لسان العرب.

وقد جاء في قاموس المحيط بمعنى "أن يمر بلا أحد فتسمعه ولا تراه كالحسيس الصوت ووجع بأخذ النفساء بعد الولادة وبرد يحرق الكلإ وقد حسسهُ أحرقه وألحق الحِسُّ

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الترقية، مصر، ج3، ص 169-197.
[2] المرجع السابق، ص197.
[3] القرأن الكريم سورة الأنبياء، الاية 102.
[4] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الأبحاث، ج3، ص 220.

بالأس أي الشيء بالشيء أي إذا جاءك شيء من ناحية فافعل مثله"[1] وبمعنى آخر "حَسَسْتُ الشيء أَحْسَسْتُهُ وحَسِسْتُ به بالكسر وحَسَيْتُ ايقنته"[2] أي بمعنى الإيقان بالشيء، وكذلك بمعنى العلم "حَسْاَن عَلَمَّ"[3]. وقد وردت بمعاني كثيرة في المحيط ولكن كان هذا الأقرب إلى المعنى المراد من عنوان البحث ألا وهو الحس المأساوي في الشعر الجاهلي.

اصطلاحا: الحس معناه الذوق

والمراد به هنا الذوق، والذوق اصطلاحاً:"قوة إدراكية لها اختصاص بادراك لطائف الكلام ومحاسنه الخفية

ويستخدم الحس دليلا لكنه ضعيف، ووجه ضعفه بين، وهو أن الناس تختلف أذواقهم قوة وضعفا، ولو ترك الناس معتمدين على أذواقهم من غير ضبط لا داعى كل واحد الصواب وهذا سبيل إلى الفوضى، لكنه يعتمد احياناً[4].

فعندما قال التاج السبكي:"وإن ورد« الخطاب » سببا وشرطا ومانعا وصحيحا، وفاسدا فوضع قال البتاني "الصواب بشهادة الذوق أن « الواو » بمعنى « أو» فالتأمل[5] ومنه الحس فهو التذوق.

وقال أبو الحسين البصري في مسألة كون الأمر بالشيء نهبا عن ضده:"إن صيغه « لا تفعل » وهو النهي موجودة في الأمر، وهذا لا يقولونه لأن الحس يدفعه"[6].

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، قاموس المحيط، دار الجبل، فصل الباء. باب السين. مادة حسس، ج2، ص214.
[2] المرجع السابق، ص214.
[3] المرجع السابق، ص 214.
[4] مولود السريري، منهج الأصوليين في بحث الدلالة الفظية الوضعية، الكتب العلمية ، لبنان، ط1، 2003، ص 116.
[5] حاشيه البتاني، 84/1.
[6] حاشية البتاني، ط1، ص 97

وهكذا وقع في نصوص أخرى أعتبر فيها الحس (أي التذوق) دليلا، وهكذا يقع الإيراد[1].

ومن التعريف السابق يمكن أن نقول إن الحس هو الذوق أي التذوق والشعور بالكلام لمعرفة خباياه وأسراره والمراد منه.

2- <u>المطلب الثاني:</u> مفهوم المأساة لغة واصطلاحا.

وجدت كلمة المأساة بعدد كبير من المعاني في كتب الأدب حيث ذكرت في لسان العرب لإبن منظور:"المداواة والعلاج، وهو الحزن أيضا، حيث أسا الجُرْحَ أَسْواً وأَساً داواه، والآسُوُّ والإساءُ جميعا: الدواء. وأسيت عليه أَسَّى: حَزِنتُ وأسي على مصيبته، يَأْسَى أَمَي، مقصورة إذا حزِن وقد انشد الاصمعي لرجل من الهذُليين[2].

ماذا هنالك من اسوان مكتئب وساهف ثمل في صعدة حطم

والأَسى: مفتوحاً مقصوراً الحزن[3].

فالمأساة هي عبارة عن حزن يعتلي قلب الحزين ومشاعره.

وذكر في تاج العروس بمعنى الحزن أيضا حيث وجد "أسا: حزن وأيضا بمعنى العلاج والدواء[4].

وجاء في معجم مقاييس الغة بمعنى "الحزن والعلاج مع تبرير بنوع الكتابة [أسو] الهمزة والسين والواو أصل واحد يدل على المداواة والإصلاح.

و"أسي" الهمزة والسين والياء كلمة واحدة وهو الحزن، يقال أسيت على الشيء أي حزنت[5].

ونجد في معجم الوسيط بمعنى المداواة والعلاج أيضا "أسا: بينهما أسوا، وأسا أي عالجه ودواه، وأسي أي حزن"[1].

---

[1] مولود السريري، منهج الأصوليين في بحث الدلالة الفظية الوضعية، الكتب العلمية ، لبنان، ط1، 2003، ص 116.

[2] البين من البسيط، وهو لساعدة بن جؤلة في شرح اشعار الهذليين (ص1135)، تاج العروس(478/23)، وبلا نسبة في كتاب العين (332/7)

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار التوفيقة، مصر ، مادة أسا، ج1، ص 173-174.

[4] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الأبحاث، مادة أسي، ج1، ص196.

[5] احمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الجبل، مجلد 1، ص 105-106.

والملاحظ أن الكلمة ومعناها لم يتغير في جميع المعاجم السابق ذكرها.

اصطلاحا: المأساة

المأساة هي رصد معمق للمعاناة والصراع والفشل، فالإنسان وحده من ينفعل بالثنائيات وتوتر تناقضاتها ليعيش متذمرا بينها، وليس مهما أن ينتصر في صراعه ضدها بل المهم أن يصارع وأن يتحدى، وقد يكون الأهم أن يفشل لتنتهي المأساة بطابع إحتفالي مكثف، وهو طابع مأساة الإنسان يصارع قوى جبارة بكيان متصارع داخليا[2].

فالروح المأساوية لصيقة بأي إبداع أدبي لأن الإنسان ككائن حي تاريخي يرفع منجزه الحياتي الدنيوي بين عدمين: عدم ما قبل الوجود وعدم الموت، وهو يسعى خلال وجوده أن يترك أثرا ينازع به العدم ويحقق له الخلود، وتتأسس بذلك علاقة الصراع بين الأدب والزمن.

وقد ذاع في بعض الأوساط النقدية أن الأدب "مأساة أو لا يكون[3] رغم أن هذا القول يهدد أدبنا العربي القديم فهناك أراء نقدية أخرى تعتبر الأدب العربي القديم أدب اطمئنان لا وجود للمواقف المأساوية فيه، والاطمئنانية تعني العيش التقليدي القائم على السرعة والنهب والاختطاف"[4].أي حياة العصر الجاهلي المسلم بها.

إن الظاهرة المأساوي في الشعر لا تتولد من التفاصيل والجزئيات وإن كانت تسهم في بلورتها، بل تتولد من علاقة التأزم القائمة بين الشاعر والكون المحيط به، فهي ترتبط دوما بالحيرة والحزن واللوعة وتبعث في الأحيان إلى اليأس والانفصام، لأنها تجسد الانهيار الذي يعجز الشاعر عن التحكم فيه أو ترميمه، وفي هذا يعطي لها قيمة ودلالة ومغزى لدرجة الاحتذاء بها كغيرها من تجارب الأنبياء والرسل، الذين عانوا في سبيل تبليغ الرسالة المنوطة بكل منهم.

---

[1] ابراهيم انيس. عبدالحليم منتصر. عطية الصوالحي. محمد خلف الله، مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط، دار الشروق، م1، 2008، ص 18.

[2] توفيق الحكيم، تحت الشمس الفكر، دار الكتاب اللبناني، ط1، دت.

[3] محمود المسعدي، تأصيلا لكيان، مؤسسات عبدالكريم بن عبدالله، تونس، ط 2، دت.

[4] توفيق الحكيم، المرجع السابق، ص 60.

إن ما يهم في ظاهرة المأساة هو الموقف الإنساني إزاء الأحداث والخطوب التي تعترض سبيله ابتداء من صور القدر الذي لا راد له التي تفجع الانسان بمظاهرها المختلفة وتجعله يتساءل في حيرة عن مصدر مآسيه وفواجعه.

والنظرة التاريخية تجعلنا ننطلق من الفلسفة اليونانية التي نظرت ثم رأت في الخطيئة بداية نظام الكون ومنها صدرت كل المتاعب والفجوات التي تنقص من الإنسان، وهذا ما قصده سقراط بقوله:"إن مقامنا نحن بني الإنسان عبارة عن سجن وواجب الإنسان ألا يحرر نفسه أو يهرب منه" [1].

وقد حاول سورين كيركغارد الذي يعتبر أبا الفلسفة الوجودية المسيحية أن يحدد القنوات التي تمد الإنسان بأسباب الحزن فوجدها ثلاثة عناصر في المفارقة واليأس والقلق"[2].

وهذه المتابع تكشف في مجملها قناع عن نسيج التوتر والانفعال والصراع في حياة الإنسان فالقلق والتوتر والخوف لابد أن يعتروا الإنسان لأنهم جزء من إشعار بوجوده.

والشاعر بإعتباره الإنسان الأندر الذي يعاني هذه المشاكل بحساسية شديدة يكون إدراكه لها أعمق وأدق من الإنسان العادي، لأنه على دراية بالصورة الكلية للحياة، وفي هذا المعنى يقول أبو القاسم الشابي:

لم أفد من حقائق الكون إلا أنني في الوجود مرتاد رمس
كل دهر يمر يفجع قلبي ليت شعري أين الزمان المؤسّي
في ظلام الكهوف أشباح شؤم وبهذا الفضاء أطياف نحس
وخلال القصور أنّات حزن وتلك الأكواخ أنضاء بؤس
والقضاء الأصم يعتسف ال ناس و يقضي ما بين سيف و قوس
هذي صورة الحياة ، وهذا لونها في الوجود ,من أمس أمس
صورة للشقاء دامعة الطرف ولون يسود في كل طرس [3]

هذه النظرة القائمة لم تكن وليدة ظروف حياة الشعراء فحسب وإنما كانت سمة العصر، وتعبيرا عما كان يعانيه الإنسان من تمزق وتأزم، فكان الشعر كشف عن فواجع الحياة،

[1] ارسطو طالس، فن الشعر، تر: عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، 1973.
[2] علي عبد المعطي أحمد، سورين كيركغارد، مؤسس الوجودية، دار الجامعية، الاسكندرية، 1985.
[3] ابو القاسم الشابي، الاعمال الكاملة، دار العودة، بيرروت، 1972، ص 240.

وتعبيرا عما يقاسيه الوجدان من بؤس وقهر وحرمان، لذلك تحولت نغمات الشعر إلى الحان جنائزية مفعمة بالألم والحسرة واليأس.

لقد أصبح الشعر نهجا للتعبير عن التمزق الفردي والاجتماعي وبالتالي استجابة لمتطلبات لمعاناة الشاعر وحاجاته، فالقصيدة بما هي مغامرة ابداعية في مجال اللغة يجب أن تكشف عن معناها في علاقتها بالمحيط العام، بما فيه من ذاتي أو اجتماعي.

فالصورة الشعرية مهما تنوعت مصادرها تبقى في الأغلب صورة لما هي الحياة الاجتماعية حتى وإن كانت فردية لأنها جزء من الواقع المهزوم الذي بدأ الشاعر يعي ظروفه وملابساته فلو نظرنا إلى ديوان العرب حتى يومنا هذا لكشف لنا انكسار الإنسان أمام عوادي الدهر وخطوبه، فمثلما يكون الاندثار واضحا على المجسمات المادية، بما في ذلك جسم الإنسان. يكون لما يقوي أمل الإنسان إزاء الخطوب وأيضا لما يجعل الإنسان يستقبل المتاعب بالسرور والترحاب يقول أبو تمام:

لما رأيت الشيب لاح بياضه بمفرق رأسي قلت للشيب مرحبا[1]

وفي هذا المعنى ما يفسر مواضع الزهو والفخر التي تردد كثيرا في المراثي العربية بالرغم من أن الموقف يستدعي الحزن العميق أمام الفاجعة ففي قصيدة أبي ذؤيب الهذلي التي مطلعها:

أَمِنَ المَنونِ وَريبِها تَتَوَجَّعُ وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مِن يَجزَعُ

صور عديدة لما يستهدف الإنسان، وتجسيد حي لعيشة انتصار الإنسان في هذه الدار الأولى، فقد أكد العيشة من خلال تصوير مواطن القوة والضعف ثم ما تلاهما من وقع الفاجعة أمام الزمن الذي هو كفيل بتغير موازين الحياة مهما تراءت لأنها في صالح الإنسان.

إن محاولة إعطاء تعريف محدد لظاهرة المأساة في الشعر أمر لا يخلو ون صعوبة، ذلك أن التعريف في مثل هذ المجال يبقى ناقصا واجتهادا نسبيا ومع ذلك يبدو من استقصاء

[1] أبو تمام، ديوان الحماسة، مراجعة: محمد عبدالمنعم حقابي، مطبعة صبيح، ج02، 1990.

النصوص الشعرية والنثرية في هذا الميدان. الاقتراب من مفهومها واعتباره وعي الشاعر في صراعه مع الحياة وعجزه عن امتلاك مصيره، كلما اهتزت القيم أمامه، مع التعبير عن هذا الوعي بلغة شاعرية في صورها وموسيقاها، فما أن يغلب الحزن على السرور ويتحول الهناء إلى كدر في عالم الشعر. حتى تبدأ خيوط المأساة في نسج عباءتها وغالبا ما تكون هذه الخيوط نابعة من علاقة الشاعر بذاته وبالمجتمع والحياة. فمظاهر التجربة المأساوية تكون في التأزم النفسي وفي الشعور باللأمن وعدم التوافق مع الحياة بصفة عامة، وهذا ما يعني الخواء والانفصام والاغتراب والموت، ومع أن هذه المواضيع "ليست بريئة"[1].

كما يقول رولان بارث Roland Barths أي تحمل الكثير من ذاتية الشاعر، فإن الشاعر يعطيها أبعادا اجتماعية، ووطنية وقومية وإنسانية، فظاهرة المأساة إلا هذه العمومية والشمولية.، فظاهرة المأساة في الشعر تكون بمضمونها بكاء الإنسان وقيمه، وتتكون بشكلها تعبيرا عن السقوط بالصورة وباللغة وبالموسيقى، فبنيتها العامة تحددها العائلة اللغوية التي تبدو في كثرة الترادف والقرابة المعنوية والاشتقاق فيها يتحدد إطارها العام الذي تتفاعل فيه موضوعاتها الجزئية.

فالموضوع الرئيسي يستمد قوته أساسا من الموضوعات الجزئية، وتكاثفها مع بعضها البعض، فإذا وجد مثلا: الألم في الحب وكذلك في الطبيعة وفي الغربة وفي قضايا المجتمع والإنسان لدى شاعر معين، فإن دراسة هذا الموضوع الذي هو الألم تتحدد من شيكة العلاقات بين موضوعاته التي تجمعها خاصية الألم، فالأعمال الشعرية أنية متفاعلة يتحقق فيها ربط الموضوعات والمراحل الإبداعية وذلك قصد الوصول إلى الجذر العميق للعمل الشعري ككل.

[1] جون فون زيلسكي، المأساة والخوف، تر: عارف حذيفة، وزارة الثقافة دمشق، 1982.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: الحس المأساوي في العصر الجاهلي

1- المطلب الأول: الحس المأساوي في المعلقات.

المعلقات: هي اسم أطلق على عدد من القصائد الطوال التي قالها بعض الشعراء في العصر الجاهلي، ويقال إن أول من جمعها حماد الراوية، ويطلق عليها أسماء مختلفة أشهرها المعلقات السبع والسبع الطوال والقصائد السبع الطوال الجاهليات، والسبعيات، والسموط والمذهبات والمشهورات[1].

الخلاف حول عددها: هناك خلاف حول عددها وأكثر الروايات على أنها سبع قصائد أصحابهم هم: امرؤ القيس، طرفة بن العبد، زهير بن أبي سلمى، ولبيد ابن ربيعة العامري، وعمرو بن كلثوم، عنترة بن شداد والحارث ابن حلزة.

ولكن هناك من يضيف من الرواة القدماء للمعلقات السبع معلقتين أخريين للنابغة والأعشي، وهناك من يضيف إلى هذه المعلقات التسع معلقة أخرى لعبيد بن الابرص ليصل عدد المعلقات عند هذا الفريق الأخير من الرواة إلى عشر معلقات.

أسباب تسميتها بالمعلقات: وكما كان هناك خلاف بين الرواة والنقاد القدماء حول عددها فإن هناك خلافا أشد حول أسباب تسميتها بالمعلقات، فهناك من الرواة من يرون أنها سميت بالمعلقات لأنها كانت تكتب بالذهب على الحرير ثم تعلق على أستار الكعبة ويؤيد هذا الفريق رأيهم بأنه كانت تعلق على الكعبة في الجاهلية والإسلام الوثائق الهامة كالصحيفة التي علقت داخل الكعبة لمقاطعة بني هاشم لمناصرتهم النبي صلى الله عليه وسلم إلى ان أكلتها الأرضة، إلا ما فيها من باسمك اللهم وأخبر الرسول صلى الله عليه وسلم بذلك، فوقف العمل بما فيه هذه الصحيفة، وكذلك علق هارون الرشيد على أستار الكعبة مبايعته بولاية العهد من بعده لابنه الأمين ثم لابنه المأمون من بعده.

وهناك من يرفض هذا السبب في تسمية المعلقات بهذا الاسم ويرى أنه لم يرد خبر موثوق به يدل على أن العرب قد علقوا هذه القصائد في العصر الجاهلي، ولكن أشاع هذا

[1] علي خليفة، الادب في العصر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا، ط 1، 2014 .

الامر حماد الراوية أول من جمعها ليشهرها بين الناس، وقيل أنها لم تعلق على أستار الكعبة ولكن كانت تعلق في سوق عكاظ.

ويرى فريق من الرواة والباحثين أنها سميت معلقات لأن بعض العرب والملوك كانوا إذا أعجبوا بقصيدة علقوها في خزائنهم، وكذلك يرى فريق آخر أنها كانت تعلق على العمد في البيوت بعد أن تطوى حتى لا تأكلها الفأرة أو الارضة ومن هنا جاءت تسميتها بالمعلقات[1].

في حين يرى فريق آخر من الباحثين والرواة أنها سميت معلقات لعلوقها بأذهان الناس لإعجابهم الشديد بها.

منزلة المعلقات في الشعر الجاهلي: يجمع كثير من الرواة والنقاد والباحثين والمستشرقين أيضا على عظم مكانة هذه المعلقات بين الشعر الجاهلي والشعر العربي القديم بصفة عامة، ولذلك كثر شرحها قديما وحديثا، ويوضح الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي مكانتها الكبيرة من الشعر الجاهلي بقوله عنها: "وللمعلقات منزلة عظيمة في الشعر الجاهلي، فهي اعلى قصائده طبقة في البلاغة وبعد الأثر وجلال التأثير والسحر، وهي لشعراء ممتازين في منزلتهم في هذه الجزيرة المقفرة البدوية، فوق أنها هي الناطقة بمجد العرب ومحامدهم وأخبارهم، وشاهد صدق على أخلاقهم وطباعهم وعاداتهم ولون تفكيرهم، وتمتاز بطولها ورقتها وتهذبيها وروعتها وبجمال معانيها وسحر أساليبها وجزالتها وشدة آسرها، فوق تنوع فنونها وأغراضها، وما فيها من تشبيه ساحر واستعارة نادرة وكناية طريفة، وهي مع ذلك ثروة لغوية كبيرة لا غنى عنها للباحثين والمتعلمين[2].

المعلقات السبع وأصحابها:

1- امرؤ القيس: هو امرؤ القيس بن حجر الحارث بن عمرو بن حجر آكل المرار بن ثور، وهو كندة المكنى أبا الحارث الذي مطلع معلقته:

[1] علي خليفة، الادب في العصر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا، ط1، 2014.
[2] الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص276.

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

2- طرفة بن العبد: هو عمر بن العيد بن سفيان البكري من بني وائل وينتهي نسبه إلى بني عدنان وخاله هو جرير بن المسيح المعروف بالمتلمس ومطلع معلقته[1]:

لخولة اطلال ببرقة تهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

3- زهير بن ابي سلمى: هو ربيعة بن رياح بن قرة بن الحارث بن الياس بن نصر بن نزار ومعلقته مطلعها:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمئتلم

4- لبيد بن ربيعة بن مالك العامدي ويكنى بابي عقيل، وينتهي نسبه إلى هوازن من بني قيس، واستهل معلقته بـــ:

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها

5- عنترة بن شداد: عمرو بن معاوية بن مخزوم بن ربيعة وقيل عنترة الفلحاء ولقب بهذه الأخيرة ومطلع معلقته:

هل غادر الشعراء من متردم ام هل عرفت الدار بعد توهم

6- عمرو بن كلثوم: بن مالك بن عتاب بن جشم بن تغلب بن وائل مطلع معلقته:

ألا هبي بصحنك فأصبحينا ولا تبقي خمور الاندرينا

7- الحارث بن حلزة: بن مكروه بن يزيد بن عبدالله بن مالك بن عيد بداية معلقته:

اذنتنا بينها أسماء رب ثاو يمل منه الثواء

وقد أخذت المعلقات الجاهلية حظا وافرا من الدراسات وحظيت بقسط غير قليل من الاهتمام إلى يومنا هذا، واهتم بها الرواة والشارحون والنقاد والمؤرخون واللغويون شرحا

[1] ينظر خالد الزواوي، مكارم الاخلاق لشعر الجاهلي، مؤسسة نورس الدولية، الاسكندرية، ط1، 2013، ص 273.

ودراسة وإعرابا ومقارنة واختلف الدارسون في تسميتها وعددها وشعرائها وتحديدها وتعليقها على جدران الكعبة، وهذه الآراء وتفردها الذي لم يأتي من فراغ ولم يكن حكما فرديا. بل شكل ذائقة شعرية جمعية سادت في وقتها. وجل الدارسون اتفقوا على أهميتها ومكانتها الفنية في مسيرة الأدب وإن اختلفوا فيما ذكرنا أنفا ولذلك لا غرابة إن كانت تشكل مرجعا من مراجع الشعر العربي في العصر الجاهلي لأنها تمثل العصر أصدق تمثيل، ولأنها حوت كثيرا من الأحداث التاريخية والعادات الاجتماعية والتقاليد القبلية، ويضاف إلى ذلك احتوائها للقاموس اللغوي المعجمي للأماكن والديار والقبائل والحيوان والأنواء والعادات. السؤال هنا هل احتوت المعلقات على الحزن والمأساة؟ الجواب هنا بالإيجاب لأن الحزن يشكل سمة من سمات الكائن الحي الذي تحيط به مجموعة من الأحاسيس والمشاعر التي لا يمكن كتمها على مر الزمان، والحزن منهل الابداع ومجمده وتحديدا الشعر.

وقد قيل البشر يخبئون مشاعرهم تحت جلودهم ولكن الشعراء لا يحتملون ذلك، فمشاعرهم وحزنهم فوق جلودهم، هذا الحزن سمة إنسانية عامة وفي الشعر يبدوا أكثر بروزا وأوسع سريانا في النفس، والقارئ للمعلقات بروية يجد نفسه أمام سيل من الدموع ودفق من الهموم وجبال من المصائب، وحبائل مقطوعة من الوصال والهجر ونزيف جراح من الحروب المستمرة لأتفه الأسباب، فالشاعر إبن بيئته يستمد من أنوائها ومعالمها وأحداثها عالمه، فيتنفس من هواء المحيط ما لابد منه ولا خلاص منه، زمن أين لك الخلاص وأحاسيسه تخترق الكثير، فالحزن يداهمك في مطلع أغلب المعلقات وهو حزن كان عرضه للأحكام النقدية والأقاويل والتشكيك بمصداقيته، وأعتبره بعضهم نسجاً من التقليد، يكاد لا تخلو منه قصيدة ولذلك اعتبروه توطئة تقليدية للدخول إلى المضمون الأساسي عبر ما يسمى "نهج القصيد" ولكن الحزن الحقيقي تمثل في المطالع الطللية رغم ما قيل عن التقليد، إذا ما عرفنا وتفهمنا علاقة الشاعر الحميمية في المكان الخاص لنشأته ومشاعره وذكرياته وما أنغرس في نفسه مدعاة للحزن والتأسي ، وإذا ما أدركنا طبيعة العلاقة وأهميتها في العصر الجاهلي بين الشاعر وقبيلته ومحيطه وظروف معيشته عرفنا السر.

فالتقليد الطللي وارد ولا ننكره ولكنه ليس تقليدا جافا محنطا للمشاعر والحزن في مطالع القصائد الطللية لا يشمل قصائد المعلقات كلها فعمرو بن كلثوم لم يتوقف عند الأطلال وكذلك في بقية أغراضها في بقيتها نراوح بين الحزن الحار التي تحضنه الحسرة والدموع وتهبيب الذكريات.

1- **معلقة امرؤ القيس:**

هو امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو من قبيلة كندة وهي قبيلة يمنية، ويقال ان اسمه الحقيقي حندج وإن امرؤ القيس لقب من القابه والقيس اسم صنم كان يعبد في الجاهلية ومن ألقابه الملك الضليل، وذو القروح ويغلب على الظن أنه ولد في أوائل القرن السادس الميلادي وتوفى بين سنتي 530م و540م.

ويأتي امرؤ القيس على رأس الطبقة الأولى بين شعراء الجاهلية إلى جوار النابغة والاعشي وزهير بن أبي سلمى، وكثيرا من النقاد القدماء يرونه أمير الشعراء في العصر الجاهلي.

ويمتاز شعره بجزالة اللفظ وروعة التشبيهات وجودة التصوير[1] وقد ابتكر كثيرا من المعاني والصور التي قلده فيها الكثير من الشعراء من بعده.

تلمس الأسى والحزن في معلقة امرؤ القيس في مطلعها فقد وقف بالديار واستوقف، وصور حيرته وذهوله يوم رحيل أحبابه.

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

اغرك من ان حبك قاتلي وانك مهما تأمري القلب يفعل

فقد أجاد الاستجداء والتوسل.

واستوقف أصحابه ليحملوا عنه عبء الحزن والش فقال:

[1] ينظر: الادب العربي في العصر الجاهلي، علي خليفة، دار الوفاء، الاسكندرية، ص 154-155-156.

كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي نافق حنظل

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون: لا تهلك اسى وتجمل

وان شفائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول[1].

وأسلوب المعلقة يشكل مجمل أسلوب جدل فيه أسر وقوة في عذوبة مع الجمال والصدق والتنقل والخيار، مع سحر المطلع وفخامته، لمست المأساة في مطلعها فقط.

2- **معلقة طرفة بن العبد:**

هو طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن عباد بن صعصعة بن قيس بن ثعلبة، ويقال ان اسمه عمرو وسمى طرفة لبيت قاله وأمه وردة من رهط أبيه[2] ، ولد تقريبا سنة 538م وتوفي وهو شاب في السادسة والعشرين من عمره سنة 564م.

يقول ابن قتيبة وله بعد معلقة شعر حسن وليس عند الرواة من شعره وشعر عبيد، أي عبيد بن الابرص إلا القليل، وكان في حسب من قومه جريئا على هجائهم غيرهم[3].

وقريبا من حرارة امرؤ القيس في معلقته يستوقفنا طرفة ومن مشهد قريب من امرؤ القيس ويلتقيان في بيت أثار الكثير من القضايا النقدية فيقول طرفة:

لخولة اطلال ببرقة تهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد[4].

وحاول الهروب من ألم الفراق وما أصابه من غم وهم إلى وصف الرحلة الشاقة فالتمس الحل

وإني لأمضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي

[1] ابو عبدالله تحسين بن احمد بن الحسين، شرح المعلقات العشر، دار الحياة، 1983.
[2] الشعر والشعراء، قدم له الشيخ حسن تميم، دار احياء العلوم، بيروت، ص109.
[3] المصدر السابق، ص 110.
[4] أبو عبدالله تحسين بن احمد بن الحسين، المصدر السابق.

وجاء التعبير عن الحزن الدفين بأساليب مختلفة، وهو حزن لم يستطع الشاعر كتمانه، ولكنه لم يشأ فضحه المباشر فتركه لنا نتأمل المشاهد ونفك الصيغ لنعرف مدى الحزن الذي عبر عنه عن طريق القلق الملهم والحيرة واليأس والثورة والحكمة ولكنه في النهاية حزن.

3- **معلقة النابغة الذبياني:**

النابغة الذبياني اسمه زياد بن معاوية ويكنى أبا أمامة ويقال أبا تمامة[1].

والنابغة من أكبر الشعراء في العصر الجاهلي فقد حكى الأصمعي عن ابي طرفة: كفاك من الشعراء أربعة زهير إذا رعب والنابغة إذا رهب والاعشي إذا طرب وعنترة إذا كلب وزاد قوم، وجرير إذا غضب.

ومما يدل على عظم مكانة النابغة في العصر الجاهلي أنه كان ينقد شعر الشعراء في ذلك العصر،ويستمعون نقده فقد قال الأصمعي كان النابغة يضرب له قبة حمراء من آدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها[2].

وكان أبو بكر رضي الله عنه يقدم النابغة ويقول هو أحسنهم شعرا وأعذبهم بحرا وأبعدهم قعرا[3] ونجده في مطلع معلقته التالية يفضل النداء لتلك الدار القفرة الخاوية:

يـا دارَ مَـيّـةَ بـالـعَـلـيْـاءِ فـالـسَّـنَـد أقْـوَتْ وطَـالَ عـلـيـهـا سـالـفُ الأَبَدِ

وقـفـتُ فـيـهـا أُصَـيـلانا أُسـائِلُـها عَـيَّـتْ جَـوابًـا ومـا بالـرَّبعِ مِـن أحَـدِ[4]

[1] الشعر والشعراء، ص 81.
[2] المصدر السابق.
[3] العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده، ابن رشيق القيراوني، حققه محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجبل، بيروت، ط5، 1981.
[4] الزوزني، شرح المعلقات العشر، دار الحياة، 1983م.

فالحزن دفين ولكنه محرق للنفس الخائبة وأضف إليها دلالة المعاني للأفعال (أموت، عيت....) وما بالربع من أحد، وهنا الصدمة التي الهبت الحزن في نفس الشاعر وأمثاله، هذه الاماكن الخاوية التي هجرها اهلها لظروف مختلفة مدعاة للحزن.

4- معلقة عبيد بن الابرص:

هو عبيد بن الابرص بن عوف بن جشم الأسدي[1] وكان عبيد شاعر جهلي قديما من المعهدين وشهد مقتل حجر ابى امرؤ القيس[2]. شعر عبيد بن الابرص من أصدق الشعر الجاهلي الحافل بصورة الفخر الجريء مع حد في تناول الحياة، وإشراق في الوصف والعتاب[3] ويقول في مطلع معلقته:

أقفرَ من أهلهِ مَلْحوبُ فالقُطبيَّات فالذَّنُوبُ

وبُدِّلَتْ مِنْ أهْلِها وُحوشًا وغَيَّرتْ حالَها الخُطُوبُ

أرضٌ تَوارَثَها الجُدوبُ فَكُلُّ من حَلَّها مَحْروبُ

إمَّا قَتيلاً وإمَّا هَلْكًا والشَّيْبُ شَيْنٌ لِمَنْ يَشِيبُ[4]

هذا حال عبيد من هذه الأرض التي لم تمنحه الأمان، وحالها من الجِدْبِ قد نكد حياته ونفسه، هذه الظروف التي وُصِفَتْ لنا، أهي حالة الطبيعة السائدة أم أنها من بنات الخيال؟ فأذا كان الجواب بأنها من الواقع نكون قد أدركنا حقيقة هذا الحزن ودوافعه.

هذه الأنواء القاسية، وهذا المحل المهلك يدعو القبائل للرحيل والبحث عن منهل ماء واستقرار فيكون مشهد الوداع مألوفا ومنطقيا في قصائدهم ومن صلب علاقاتهم الاجتماعية، فيولد الحزن والأسى والبكاء.

---

[1] الشعر والشعراء، ص166.
[2] المصدر السابق، ص166.
[3] كارول بروعثمان، تاريخ الادب العربي، نقله إلى العربية عبدالحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ط5، 100/1.
[4] الزوزني، شرح المعلقات العشر، دار الحياة، 1983م.

5- **معلقة الاعشى:**

الاعشي هو ابو بصير واسمه ميمون بن قيس بن جندل بن شراحيل ابن سعد وهو سعد بن ضيعة بن قيس وكان اعمى ويكنى ابا بصير. والاعشى من اكبر شعراء العرب في الجاهلية، وفي شعره موسيقى واضحة وصور كثيرة مبتكرة قلده فيها كثير من الشعراء الذين جاءوا بعده، وقد قال ابو عبيدة عن معلقته: "لم تقل قصيدة في الجاهلية على رويها مثلها" وجعلها التبريزي وغيره من القصائد العشر، واهتم بها المستشرقون اهتماما شديدا[1].

فالشاعر الاعشي بكل بساطة وعفوية يحاول نفسه وبلغة تحمل الحزن والألم في عمقها.

ودِّع هريرةَ إنَّ الركبَ مرتحلُ وهل تطيقُ وداعاً أيُّها الرجلُ[2]

وهذا سبب يدعوا لدراسة مطالع المعلقات لمعرفة حقيقة هذا الحزن وشفافيته ومدى تأثيره في النفس الإنسانية التي تتوق لبناء علاقة مع المكان والزمان والإنسان.

6- **معلقة الحارث بن حلزة:**

هو الحارث بن حلزة بن بكر بن وائل بن اسد بن ربيعة بن نزار وهو من بني يشكر بن بكر بن وائل [3] وهو من اهل العراق وكان ابرص وقد ابدع في وصف مشهد الفراق وترك المكان والحزن الذي يعتري القلب:

آذنتنا ببينها أسماء رب ثاوٍ يمل منه الثواء
بعد عهدٍ لنا ببرقة شماء فأدنى ديارها الخلصاء
لا أرى من عهدت فيها فأبكي اليـ ـوم دلهاً و ما يحير البكاء

7- **معلقة عنترة بن شداد:**

[1] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الادب العربي "الادب القديم"، دار الجبل، بيروت، ط1، 1986، ص244.
[2] الزوزني، شرح المعلقات العشر، دار الحياة، 1983م.
[3] أبو الفرج الاصفهاني، في الأغاني باسناد شديد الضعف، دار الفكر، بيروت، ط2، 15/8، ص 154.

هو عنترة بن شداد، من قبيلة عبس وهو من اشهر فرسان العرب في العصر الجاهلي ويقال ان اسمه عنترة مشتق من العنتر أي الشجاع اما شعره فكان اول ما قاله قصيدة "هل غادر الشعراء من متردم" وهي اجود شعره وكانوا يسمونها المذهبة [1].

وهنا عنترة يعجز عن تفسير ما يجري ويقترب من رأينا عندما يرى جل الشعراء يتوقفون عند الاطلال يسائلونها ويصفونها فيقول:

هل غادر الشعراء من متردم ام هل عرفت الدار بعد توهم؟

يا دارَ عَبلَةَ بِالجَواءِ تَكَلَّمي وَعَمي صَباحاً دارَ عَبلَةَ وَاِسلَمي

اليس النداء والرجاء والتحية مبعث حزن مكتوم ولكنه خان الشاعر وتدفق مغايرا الاخرين.

كَيفَ المَزارُ وَقَد تَرَبَّعَ أَهلُها بِعُنَيزَتَينِ وَأَهلُنا بِالغَيلَمِ

8- **معلقة زهير بن ابي سلمى:**

هو زهير بن ابي سلمى بن ربيعة بن رباح المزني، وهو مزني النسب عطفاني النشأة والمزني، وقد تأثر زهير بشعر زوج أمه أوس بن حجر وكان زهير من الشعراء المنقحين لشعرهم حيث كان يكتب القصيدة في عام يعيد خلاله النظر فيهان ويقول عنه الدكتور شوقي ضيف: "لعل الشعر الجاهلي لم يعرف شاعر عني بتنقيحه عناية زهير"[2] . وقد كتب زهير في اغلب الاغراض التي كتب فيها شعراء الجاهلية.

وحال زهير بن ابي سلمى يقف وينادي ويسأل ثم يقرر.

أمن أمّ أو في دمتهٌ لم تَكلمّ بحومانة الدراج فالمنتلم

ثم يقول معبرا عن خيبته:

وقفت بها بعد عشرين حجة فلا يا عرفت الدار بعد توهم

وهذا الحزن انتفض مع ابداء السلام والتحية:

فلم عرفت الدار قلت لربعها الا انعم صباحا أيها الربع واسلو

[1] المرجع السابق.

[2] شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط 24، ص 306.

وقد بدأ زهير معلقته بذكر الديار ووقوفه عليها بعد عشرين عاما وتذكره ذكريات حبه فيها والحزن يخالج قلبه والأسى يسيطر على كيانه.

9- **معلقة لبيد بن ربيعة:**

هو لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب العامدي، وكان يقال لابنه ربيع المقترين لسخائه، وقتله بنو اسد في حرب بينهم وبين قومه[1]. ويكنى لبيد أبا عقيل، وكان من شعراء الجاهلية وفرسانهم[2].

ويقال إن لبيدا لم يقل في الإسلام إلا بيتا واحدا واختلف في البيت، قال أبو اليقظان هو:

الحمد لله إذ لم يأتني أجلي حتى كساني من الإسلام سربالا

ولم ينظم لبيد معلقته لأمر أو لحادثة، وإنما نظمها بدافع نفسي فمثل بها في تصويره اخلاقه ومآتيه والحياة البدوية الساذجة وقد بدأها بوصف الديار المفقرة والبكاء على الأطلال البالية وما فعلت فيها الأمطار حيث خمدت حدة الحزن وثورته وقلقه في مطلع معلقته، وكأننا أمام مشهد خاو كخواء الأماكن، وبمثل هذه الظروف قد يقف المرء عاجزا ولكن التعبير والملامح تبديان شيئا ما، فما علينا إلا أن نلتقط تلك الزفرات الخانقة:

عفت الديار محلها فمقامها بمني تأبد غولها فرجامها

فمدافع الريان عري رسمها خلقا كما ضمن الوفي سلامها[3]

ولكن مسار القصيدة يبرز عوامل الطبيعة وما تركته من أثار لابد أن تترك أثرها على النفس.

فوقفت أسألها وكيف سؤالنا صم خوالد ما بين كلامها

غديت وكان بها الجميع فابكروا منها وغودر نؤيها وثمامها

شاقتك طعن الحي حين تحملوا فنكنسوا قطنا نصر خيامها[4]

وقد عرف لبيد في الجاهلية والإسلام بحسن الخلق.

---

[1] الشعر والشعراء، 171.
[2] المرجع السابق.
[3] الزوزني، المعلقات العشر، دار الحياة، 1983م.
[4] الزوزني، المعلقات العشر، دار الحياة، 1983م.

إن وقوف الشعراء على الأطلال شريط من الحزن والأسى والمرارة والقلق، وقد تناولوه بأساليب متقاربة، وهذا أمر طبيعي لقربهم من البيئة المتشابهة في المناخ والعادات "وما ذكر الحبيبة والأماكن وتغليب الإنشاء من استفهام ونداء إلا حقيقة تلامس هذه المشاهد من الرحيل والأماكن والأطلال وهي أوضاع مؤثرة ومدعاة للحزن والهم، ولم يقتصر الحزن على الأطلال ووصف الضغائن ولكنه بدا جليا في عدة معلقات ولم يشمل المعلقات أجمعها وهو حزن مرتبط بطبيعة الشاعر وشريط حياته وموقفه من المحيط الذي يتحكم به فينعكس عليه ويؤثر به[1]

لكل شاعر من شعراء المعلقات قصة وحادثة وموقف فردي يخصه أو يخص قبيلته ومن الطبيعي أن ينعكس ذلك على نفسيته وعلى مسار شعره فالمعلقات تضمنت لوحات بديعية من الوصف والتخيل والسرد والقص والاستدعاء والاستسلام والثورة، وكان الحامل لها معجما ثريا وموجبا، ولا نقول هذا تنظيراً، فالشواهد والأحكام متروكة لمن يقرأ ويتأنى.

فالشاعر امرؤ القيس كان لاهيا عابثا يعيش كما تحلو له الحياة وهيهات للحياة أن تستفز فقصة والده معروفة وما آل اليه أمره ولذلك نرى صور بديعة ورائعة. وهذا ورد في قصائد الديوان وليله في المعلقة ليل كتيم ثقيل أرهق نفسه، وآلمنا معه ونقلنا إلى مناخات إنسانية عامة، هو يصف ليله الطويل فيخاطبه ويحاوره دون إخفاء يأسه واليأس أقسى من البكاء والدموع ويأتي غالبا بعد البكاء، فدمعه كان في مطلع المعلقة ولكنه في شكواه تجاوز الدمع إلى ملامسته الجوانب النفسية وطرحها دون حجاب وستر سوى مقدرته الفنية على تقديم الحالة المعاشة بمرارة:

وليل كموج أرغن سدوله علي بانواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه واردف اعجازا وناء لكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل يصبح وما الاصباح منك بأمثل[2]

[1] فؤاد إفرام البستاني، الشعر الجاهلي، بيروت، ط الكاثوليكية.
[2] الشنقيطي، المعلقات العشر واخبار شعرائها، دار النصر.

إن الشاعر في حزنه وقلقه ويأسه كأي امرئ في عصرنا تنتابه الهموم، ولا يعرف طعم النوم وهو المحتاج إليه وبالمقابل لا يريد النهار لأنه ملاحق وهو الهارب من النوم إلى ظلمة الإنفراد، مبعث حزنه ما كابده وما افلس منه بعد لهوه.

أما طرفة بن العبد يبدو حزنه متمردا وثائرا ومخالفا للمألوف فله مشكلة مع أعمامه وقومه حول إرثه من والده عندما كان طفلا، وقد جاءه الحزن وهو في مقتبل العمر ورحل دون بلوغه الثلاثين، فقدم حزنا يقارب ويلامس معاناته فاقبل إلى الملذات التي لم تستطع انتشاله من داخله الذي يشوى بنار الحزن وهذا ما سوف نراه:

ومازال شرابي الخمور ولذتي وبيعي وإنفاقي طريقي ومتلبي

إلى ان تحامتني العشيرة كلها وافردت افراد البعير المعبد[1]

هل من الضروري ان يتباكى وان يطلق الدموع والتوسل كي نصمه بالحزن؟

حقيقة الحزن عند طرفة لوحة تراجيدية مأساوية، تشدك للتعاطف والتعجب والتأثر والانكسار، يحسن اختيار الموقف ولا يتعدى واقعيته، ولكنه يتجاوزها بما يقدر عليه من التصوير.

فإن مت فانعيني بما أنا اهله وشقي على الجيب يابنه معبد

ولا تجعليني كامرئ ليس همه كهمي ولا يغني غنائي مشهدي

في معلقة طرفة ينداح الحزن رفرافا ويستدعنا للوقوف أمام تجربة شاعر جديرة بالدراسة والعناية والتحليل النفسي رغم صغر عمره، لقد شكل ملمحاً من ملامح الشعر العربي فكانت المعاناة منهلا للأفكار ومولودة للمعاني وموقظة للمشاعر ولوحة من لوحات الخيال البديع.

وتلتقي معلقة عنترة مع طرفة في المنحى الاجتماعي وما ترك من أثر فكان حزنه مجمدا للعزيمة، وناسجا لمعايير أخلاقية وقيم تتمثل بأخلاق الفرسان فالحزن عند طرفة أدى به إلى التدوان والتهرب من الواقع، ولكن عنترة كان حزنه دافعا لتطوين شخصية الهمت المبدعين، عنترة لم يبك ولم يذرف دمعة ولم يستعطف بل رسم صورة مغايرة، مزج فيها الغزل بالفروسية والعام بالخاص.

[1] المرجع السابق.

اثني علي بما عملت فانني سمح مخالقتي اذا لم اظلم

واذا ظلمت فان ظلمي باسل مر مذاقته كطعم العلقم

هلا سألت الخيل يابنة مالك ان كنت جاهلة بما لم تعلمي[1]

لم يكن حزن عنترة بعيدا عن مشاعرنا و أحاسيسنا. كان قريبا من نفوسنا يدغدغ المشاعر وبين النفس.

وهناك نوع من الحزن أعاد الشاعر زهير بن ابي سلمى صياغته بما يملكه من حكمة وهو حزن مندمج بالفرح بعد حرب طروس لأربعين عام بين عبس وذبيان وعرفت لحرب "داحس والغبراء " فإعجابه بمن أوقف الحرب ودفع دية القتلى مرتكزة حزن يكابده الشاعر وقد حفر اخاديده في روحه:

أَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الذِّي طَافَ حَوْلَهُ رِجَـالٌ بَنَوْهُ مِنْ قُرَيْشٍ وَجُرْهُـمِ

يَمِينـاً لَنِعْمَ السَّـيِّدَانِ وُجِدْتُمَـا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيْلٍ وَمُبْـرَمِ[2]

وتجاوز الحزن الظاهر والمباشر إلى وصف اثار الحرب وتبعاتها وما نتج من آلام وأوجاع اجتماعية.

حزن زهير دافعه انساني وخاضته واقع اجتماعي رآه ببصرته وتلمسه بمشاعره، فجاءت الحكمة ووصف الحرب لتعكس جانبا نفسيا ينتاب أعماق زهير الانسان.

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده فلم يبق إلا صورة الهم والدم[3]

هذا الحزن تجاوز سيول الدموع على الخدين لتجنب النواح وتمزيق الثياب وتتق الشعور.حزن هادئ قهر يقدر على اخذنا إلى بؤر الحزن التي رفدت شعره وشعر الآخرين بأرق العبارات وأروع المضامين.

و هناك حزن مبعثه القلق و الخوف و صياغته جاءت اعتذار و الإبداء للتأسف والقدم . وقد جرى هذا مع النابغة الذبياني:

فلا لعمرُ الذي مسحتُ كعبتهُ و ما هريقَ ، على الأنصابِ ، من جسدِ

ما قلتُ من سيءٍ مما أتيتَ به إذاً فلا رفعتْ سوطي إليّ يدي[1]

[1] الشنقيطي، المعلقات العشر واخبار شعرائها، دار النصر.
[2] المرجع السابق.
[3] المرجع السابق.

أليس القسم وتأكيده بكشف ما في داخل الشاعر من حزن كتيم وغم مقلق؟ ويتابع لفحات الغم والتبرير في معلقته:

اذا فعاقبني ربي معاقبة قرن بها عين من بأتيك بالفند

هذا لأبرأ من قول قذفت به طارت نوافذه حرا على كبدي[2]

هذا الجانب من الحزن مكتوم ودافعه الخوف والقلق وأغلب قصائد المعلقات كان الحزن فيه مؤثرا.

وحزن الحارث في معلقته حزن يعبر عن هم جماعي بعد حرب مهلكة بين بكر وثعلب، وهي حرب لا ناقة لهم بها ولا جمل.

وأتانا من الحوادث والآن جاء خطب تعنى به ونساء

ان إخواننا الأرقام يغلو ن علينا، في قيلهم إخفاء

يخلطون البريء منا يني لذن ب ولا ينفع الحلي الخلاء

الشاعر يقف وقفة البريء الذي يخيفه ويحزنه ما يجري لقبيلته من ثعلب الثائرة عليهم.

وفي معلقة عبيد بن الابرص شفافية لشيء عن حزن ولد حكمة واقعية مستمدة من تجارب الحياة حاله كحال زهير بن ابي سلمى فالهرم والشيب يقفان أمام بعض نزواته[3]

تَصْبو وأنَّى لكَ التَّصابي ؟ أنَّي وقَد راعَكَ المَشيبُ؟

وكُلُّ ذي نِعْمةٍ مَخلوسٌ وكُلُّ ذي أمَلٍ مَكذوبُ

وكُلُّ ذي إبِلٍ مَوْروثٌ وكُلُّ ذي سَلْبٍ مَسْلوبُ

وكُلُّ ذي غَيْبةٍ يَؤوبُ وغائِبُ المَوْتِ لا يَؤوبُ

مَنْ يَسْألِ النَّاسَ يَحْرِمُوهُ وسائِلُ اللهِ لا يَخيبُ

---

[1] الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، دار الحياة، بيروت، 1983.

[2] المرجع السابق.

[3] الزوزني، المعلقات العشر، دار الحياة، بيروت، 1983م.

ما ظهر من الحزن في المعلقات وما بطن منها يشكل علامة مميزة، وشهادة موثوقة تثبت مقدرة الشاعر الجاهلي على التعبير وهذه احدى سمات الشعر الحقيقي. هذا الشعر معدنه التجربة، وتجربة الشعراء الجاهلين بشكل خاص.

والشعر العربي بشكل عام، احتفت بالحزن كموضوع وعامل مشترك في مختلف الأغراض من فخر ورثاء وحب وعتاب واعتذار، والمتصفح لديوان الشعر الجاهلي عبر مسيرته الطويلة والحافلة يرى مدى تفاعل القارئ والمستمع والناقد مع مثل هذه القصائد التي اكتسبت ثوب الحزن والأسى فكانت قادرة على الولوج والإقامة في وجدان وخلجات الذائقة العربية التي نادرا ما تخدع في تفهم المناخ الشعري. لذلك علقت بالأذهان إن لم تعلق على جدران الكعبة والمكوث في الاذهان أقوى وأطول من مكوث مرحلي مآله إلى الزوال والبلى.

المطلب الثاني: ميزات الشعر المأساوي في العصر الجاهلي.

يتمتع الشعر المأساوي بعدة مزايا وخصائص تميزه عن غيره من الشعر وهذه الخصائص هي[1]:

1- من الناحية المعنوية:

- الطابع البدوي والصلة بالبيئة فالشعر يعتبر مرآة لحياة البادية بمختلف نواحيها ونظام المجتمعات البدوية من البيوت والديار والقوافل، لهذا نجد الشاعر قبل الدخول في مضمون القصيدة، يقف وقفة قصيرة على الأطلال والديار والبيوت.
- الواقعية والوضوح: استطاع الشاعر الجاهلي أن يقدم صورة بسيطة وواضحة وواقعية للحزن والأسى الذي يخالج مشاعره حيث وقف واستوقف وبك وابكى في

[1] الادب في العصر الجاهلي، ص 43-44-45.

قصائده المأساوية التي تمتاز بطابع الحزن، فقد يأخذها معه إلى العالم الأليم والحزين الذي يعيش فيه وينقل لنا أحاسيسه ومشاعره المتكسرة والحزينة ليجعلنا نقف وقفة الجريح والمتأسي معه.

- الألفاظ في الشعر المأساوي اتسمت بالألفاظ الجزلية البسيطة التي تعبر عن مشاعر الأسى والحزن التي داخل قلب الشاعر لما أصابه من مصائب أو مشاكل، ومجانية الغرابة اللفظية لأن الشاعر المحزون يقربه الحزن من الفطرة ، ويقصيه عن الصنعة، فيستخدم من الألفاظ أشيعها وأعلقها بالذاكرة وأيسرها على الألسن[1].
- غياب المقدمات الغزلية وندرت المقدمات الطلالية لانه للحزن والأسى هيبة وهذه الهيبة تقصيه عن الغزل وعن التفكير في الجمال وتشعل الحنين للوطن والقريب والقبيلة والحبيب مع شدود بعض القصائد القليلة.
- إشراك الطبيعة في الحزن والسبب هو أن الشاعر الجاهلي كان شديد الاتصال بالطبيعة ويحس في كل جانب من جوانب حياته.
- عدم ذكر النساء أو رثائها ولما كان المجتمع الجاهلي يقدر القوة ويمقت الضعف لهذا فقد قل رثاء النساء[2].
- امتزاج الشعر المأساوي بالأغراض الأخرى كالحماسة والفخر ووصف الحرب في أكثر الأحيان وذكر نقاط القوة للقبيلة والانتصارات المحققة.

2- **<u>من الناحية الشكلية:</u>**

- المحافظة على التقاليد الشعرية يتنازل عنها الشاعر المأساوي الذي يريد التعبير عن حزنه فيبتعد عن الغزل وخطاب الأصدقاء ووصف الحبيبة وجمالها بل ينتقل إلى عرضه الرئيسي مباشرة.
- الوحدة: "حيث تميز الشاعر الجاهلي بتحقيق الجرس الموسيقي الحزين في قصائده المأساوية، مما يدل على المقدرة اللغوية العالية لشعراء ذلك الزمن"[3].

[1] غازي طلبمات وعرقان الاشعر، تاريخ الادب العربي "الادب الجاهلي"، ص 202.
[2] غازي طلبمات و عرقان الأشقر، تاريخ الأدب العربي"الأدب الجاهلي"، ص 205.
[3] الأدب في العصر الجاهلي، ص147.

التقليل من المحسنات البديعية لأن الموقف لا يحمل الخيال وإنما الارتجال لوصف المشاعر الحقيقية، دون تكلف أو جهد فإن وجدت تكون بندرة إلا القليل.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: نموذج تحليلي "قصيدة أبو ليلى المهلهل"

1- المطلب الأول: نبذة عن حياة الشاعر "الزير سالم أبو ليلى المهلهل"

لقد سر طويلا الناس ذلك الفارس ذو السيف القاتل، يكر على الكتائب فتفر منه مذعورة، وتهرب الأبطال غير مصدقة بالنجاة، مهلهل، الزير، أبو ليلى، أسماء متعددة لفارس واحد صلب الإرادة لا يلين، أخ حفظ ذكرى أخيه وحمل لواء ثأره بعزم جبار، فقتل وقتل حتى صارت بكر قبيلة القاتل في بحر من الدماء.

شاعر رقيق العاطفة على الأخ،حديدي الغضب حازماً، باسلاًن مقداماً لا يمل النزال، صاحب سيرة شعبية حملته من مصاف الأبطال إلى عالم الأسطورة والحلم ومن هنا:

مهلهل بر ربيعة، الزير، حامل لواء الثأر، البطل الأسطوري من هو في الحقيقة؟ ماهي ملامحه بعيداً عن الإسقاطات الروائية والأدبية؟[1].

اسم الشاعر: اختلف الرواة في اسم شاعرنا البطل، وتعددت الروايات، وكل رواية تدعم نفسها أو تستند إلى بيت من الشعر، أما من أين أتت بهذا البيت الشعري، فلا أحد يدري، أو تستند إلى واقعة تزعم أنها حدثت. لكل الباحث المقمعة يدرك وبدون مشقة أنكل شيء جائز، وأنه ما من رواية صحيحة تماما، بل قد تكون موضوعة لتحقيق غرض معين.

وهذه الروايات التي تطرقت إلى اسم شاعرنا:

1- ذهبت رواية إلى أن اسم شاعرنا هو امرؤ القيس[2] واستهدت ببيت من الشعر يقول:

ضربت صدرها إلي وقالت يا امرأ القيس حان وقت الفراق[3]

وبالبيت القائل:

وامرئ القيس ميت ما كرم أو دى وخلى علي ذات العراقي.

وإن ذهب بعضهم إلى أن أمرأ القيس هذا المذكور هنا هو المهلهل، وأن فائل البيت هو عدي بن ربيعة شقيق المهلهل[4].

---

[1] طلال حرب، ديوان مهلهل بن ربيعة، الدار العالمية، ص05.

[2] انظر المؤتلف والمختلف للأمدي ص 11 ومعجم الشعراء للمرزباني ص248 والعمدة لابن رشيق 86:1 والأغاني لابي الفرج 57:5.

[3] سمط اللآلي سكري 111:1.

[4] انظر معجم الشعراء للمرزيابني، ص248.

2- وذهبت رواية آخري إلى أن اسمه عدي[1] واستشهدت بالبيت الأول نفسه مع تعديل بسيط؟

ضربت صدرها إلى وقالت يا عديا لقد وقتك الأوافي

وبيت الحارث بن عباد:

لهف نفسي على عدي ولم أعرف عديا إذ أمكنتني منه البيان[2]

3- وذهبت رواية ثالثة إلى أن مهلهلا هو امرؤ القيس وهو عدي بن ربيعة[3] واختلف في سبب تسميته بمهلهل، فقيل أنه سمي كذلك لأنه كان تهلهل الشعر أي يرققه[4] وذهب فريق آخر إلى أنه سمي بهذا الاسم لبيت شعري قاله.

لما توكل في الكراع شديدهم هلهلت أثأر جابرا أوضيلا[5]

وقيل إن سبب تسميته بمهلهل هو هلهلة شعره كهلهلة الثوب أي اضطرابه واختلافه[6].

بعد التمعن في هذه الروايات تجمعت لدينا الملاحظات التالية:

- البيت الشعري "لماتو عرفي الكراع..." غير موجود في قصيدة معروفة لمهلهل، بل هو بيت قائم بذاته، الأمر الذي يطرح مسألة كونه موضوعا ويقلل من مصداقية، ولعل أسوأ ما في هذا البيت شرح كلمة "هلهلت" التي زعموا أن شاعرنا الفارس أو فارسنا الشاعر سمي بها[7].
- إذا هلهلت أثأر تعني كدت اثأر[8]، فماذا يعني هذا الشرح؟ أن فارسنا الذي دوخ بكر وافتك بأبطالها اسمه "الذي كاد" أو "الذي كاد يثأر"؟ !
- مهلهل بن ربيعة معروف كفارس، كشريف ابن ربيعة سيد قبيلة ثعلب وشقيق كليب ملك ثعلب وبكر أكثر مما هو معروف كشاعر، ومن يقرأ شعره يجد أن معظمه مرتبط بكليب والثأر، وهو شعر قليل جدا إذا استعدنا القصائد المنحولة أو المشكوك

[1] انظر الشعر والشعر 215:1، والعمدة 86:1، والعقد الفريد 221:5
[2] انظر العقد الفريد 221:5 والأغاني 57:5.
[3] أمثال الضبي 55.
[4] انظر الشعر والشعراء 215:1، والأمالي لأبي علي القالي 129:2.
[5] المؤتلف والمختلفن ص11 وقارن به الامالي لأبي علي القالي 129:2.
[6] انظر العمدة لابن رشيق 86:1.
[7] طلال حرب، ديوان المهلهل بن ربيعة، الدار العالمية، ص 07.
[8] الصحاح للجوهري، مادة هلهل 1852:5.

فيها. فلماذا يشتهر بلقب له علاقة بهذا القدر من الشعر ولا يشتهر باسمه أو بلقب مستمد من عالم الفروسية ! وهب أن بكرا هي التي أطلقت عليه هذا اللقب وهو لقب سلبي مهين، فمن ينعت شعره بالهلهلة أي الاضطراب ليس بشاعر فحل، بل ليس للشاعر جيد؟ وحتى ترقيق الشعر ليس بالأمر الذي يفتخر به؟ هل يرضى به فارسنا؟ وهل ترضى به قبيلة ثعلب؟ !

- قيل اسمه امرؤ القيس وقيل اسمه عدي، والواقع أن هذين الاسمين غير موجودين إلا في أبيات شعرية لا ندري أهي صحيحة أم موضوعة، فلو كان احدهما اسمه فلماذا لم يكن متداولا وهو الذي خاض حربا دامت أربعين سنة؟ وهل من المعقول أن لا يعرف اسمه حتى يختلف فيما بعد فيه؟
- عند بحثنا في مادة هلهل وقعنا على كلمة الهلهل وتعني السم[1]، فلماذا لا يكون اسم مهلهل مشده من هذه الكلمة أي أنه الذي يذيق الأعادي السم القاتل؟ وهو أمر ينسجم من وقائع حياة مهلهل في حرب البسوس، وينسجم أيضا مع توجه العرب الذين كانوا يسمون أولادهم بشر الأسماء لإرهاب الأعداء. إذ يحكى انه قيل لأبي الدقيس الكلابي لم تسمون أبناءكم بشر الأسماء نحو كلب وذئب، وعبيدكم بأحسن الأسماء نحو مرزوق ورباح؟ فقال: إنما تسمى أبناءنا لأعدائنا وعبيدنا لأنفسنا[2]. ويرجع ما نذهب إليه أن كلمة أو اسم مهلهل ليس لقبا على ما يبدو، وكما خيل إلى المولعين بالقصص والروايات، بل هي اسم معروف ومتداول وفي كتاب الأغاني ذكر لأكثر من شخص بهذا الاسم فهناك المهلهل بن زيد الخيل وهناك المهلهل بن يزيد[3].
- ومن اجل هذه الأمور كلها ترانا نميل إلى الحذر من الأسماء المتدوالة على أنها اسم فارسنا البطل، ونرجح أن يكون اسمه الاسم الذي اشتهر به بين الأعداء والأصدقاء، بين الجمهور وفي بطون الكتب وبين طيات سيرته: **مهلهل بن ربيعة.**
- ولعل الصواب في ذلك لكن الإثبات متعذر بل مستحيل[4].

---

[1] المصدر السابق.
[2] راجع سبائك الذهب، ص9.
[3] انظر فهارس كتاب الاغاني.
[4] طلال حرب، ديوان المهلهل بن ربيعة، الدار العالميةن ص10.

2- **حياة الشاعر:** لم يقف الخلاف عند حدود الاسم بل تعداه أيضا إلى صفات الشاعر ومزاياه، فقد اتهم بالخنوثة واللين، إذ ذكره أبو الفرج فقال:"كان فيه خنث ولين وكان كثير المحادثة للنساء وكان كليب يسميه زير نساء"[1].

- فمن أين أتى الخنث واللين إلى هذا الفارس الكرار الذي أشعل حربا ضروساً؟ !.

لا شك في انه أتاه من النفس الروافي الذي يسعى إلى التشريف والامتاع، فقلب حياة مهلهل الدامية بعد موت أخيه إلى حياة دعة وشرب خمر وملاحقة النساء قبل موت هذا الأخ.

وقلب قسوة مهلهل على الأعداء واستشراسه في الحرب بعد موت أخيه إلى خنوثة وليس قبل هذا الموت كي يعظم الوقع ويزداد الإمتاع والتسلية.

ثم جاءت السيرة لترتفع بمهلهل من البطل الروائي إلى البطل الأسطوري الذي يتصدى وحده للمئات بل للألوف ويفتك بها[2] ثم تنهال عليه السيوف تقطعه تقطيعا ولا يموت[3]، ثم يوضع في تابوت ويرمى في البحر تتلاطمه الأمواج أياما ولا يموت[4]. ثم يشفى ويكر على جيش برجيس الليبي[5]، فيدمره ويهزمه شر هزيمة ليعود بعد ذلك إلى قومه، فإذا هم في عيش وخيبة وفقر، فيجمع فلولهم، ويهاجم بكراً ليفتك بها مجدداً[6].

- نشا مهلهل في كنف قبيلة ثعلب في بيت سيدها ربيعة، وشارك في حروبها كسائر الفرسان، فخاض حرب السلان[7]، وأسر، وعندما تسلم أخوه الملك انصرف، شأنه شأن الفرسان أولاد الأسرة المالكة إلى الدعة قاضيا وقته إلى جانب الخمر والمرأة، وهذا ليس غريبا عن الفارس الجاهلي وها هو طرفة بن العبد يصور الفارس الجاهلي بوضوح فيقول:

فلولا ثلاث هن من عيشة الفتى وجدك لم احفل متى قام عودي[8]

---

[1] ابي فرج الاصفهاني، الأغاني، دار الكتب 75/5، وقرن به الشعر والشعراء لابن قتيبة 215:1.
[2] انظر سيرة الزير سالم ابو ليلى المهلهل، دار الكتب العلمية، ص81.
[3] المصدر السابق، ص91.
[4] المصدر السابق، ص92.
[5] المصدر السابق، ص103.
[6] الزير سالم ابو ليلى المهلهل، ص106 وما بعدها.
[7] انظر الخبر هذا اليوم في الاغاني، دار الثقافة 303:18ن وفيه أن ربيعة سيد ثعلب هاجم زهير بن جناب عند السلان وهزم قبائل اليمنية.
[8] شرح السبع الطوال الجاهليات لابن الانباري، ص 194-196.

- لم احفل: لم ابال قام عودي: معناه متى مت

فمنهن سبق العاذلات بشربة كميت متى ما تغل بالماء تزيد[1]

وكري اذا نادى المضاف محنيا كسيد الغضا نبهته المتورد[2].

فإذا كانت هذه حال الفارس الجاهلي، فكيف يكون حال ابن سيد القبيلة وشقيق ملك ثعلب وبكر جميعا في أوج عزتهما وغب انتصارهما على اليمن في يوم خزاز.

لا شك في أن مهلهل عاش حياة هانئة ميسورة، فانصرف إلى التمتع بما حبته به الأقدار، فعاقر الخمر و لاشيء يشغله عنها، وعاشر المرأة وهذا أمر طبيعي من شاب ميسور أمير، إلى أن ضرب القدر ضربته وقتل كليب، فوقف المهلهل الموقف المشهور: اليوم خمر وغداً أمر.

نقول وقف لأننا لا ندري أقال هذا القول فعلا أم لا، لكنه وقف هذا الموقف على ما يبدو، وأطلق قسمه الأخوي الرهيب:

خذ العهد الاكيد على عمري بتركي كل ما حوت الديار

وهجري القانيات وشرب كأس وليس جبة لا تستعار

ولست بخالع درعي وسيفي إلى أن يخلع الليل النهار

وفي الواقع ما هو المنتظر من أمير جاهلي قتل ابن عمه شقيقه الملك؟

أكيد طلب الثأر، وهو ما تقره الأعراف والتقليد، وفي العصر الجاهلي وجد وجهين، الأول التكافل والثاني الثأر، إذا تعرض أحد إلى الاعتداء هبو معه هبة رجل واحد، وان كان هو البادئ والمعتدي[3]. فقد قال الشاعر أدهم بن أبي الزعراء الطائي[4]:

وليسَ أخونا عند شَرٍّ يَخافُهُ ولا عندَ خيرٍ إن رَجاهُ بواحدِ

إذا قيل: منْ للمعضلاتِ؟ أجابهُ : عِظامُ اللُّهى منّا طِوالُ السَّواعدِ

وهكذا كان بإمكان العربي أن يحول الصحراء مطمئنا إلى متعة وحماية قبيلتهن ولذلك كانت أقسى عقوبة تنزلها القبيلة بأحد أفرادها هي الخلع.

[1] الكميت: الخمر الحمراء التي تضرب حمراتها الى السواد.
[2] الكر: اشد القتال، المضاف المدرك والذي أضافته الهموم.
السيد: الذئب وذئب الغض: أخبث الذئابن المتورد: الذي يطلب ورود الماء.
[3] يتمرق: طلال حرب، ديوان مهلهل بن ربيعةن ص13.
[4] انظر المؤتلف والمختلف للأمدي، ص31.

أما الوجه الثاني للشريعة الجاهلية، الوجه المفهم لمبدأ التكافل في الثأر فإذا ما تعرض هذا العربي للاعتداء ما، أو القتل فإن قبيلته تهب لأخذ الثأر، أي لمعاقبة القاتل أو أحد أفراد قبيلته.

فالقصة تكون قصة بسيطة، قصة تصور بعنف وأمانة الحياة الجاهلية. قصة أمير عاش مترفاً وعندما قتل أخوه الملك انتهى السيف وقام بواجبه. لكن القصاص أفاضوا واستفاضوا وحولوا حرباً على عاداتهم. الحدث الواقعي إلى خبر وإلى أخبار وإلى رواية فأسطورة... يملئون بها أمسياتهم ومنتدياتهم، ليس للتسلية والتشويق فقط، بل لهدف أخر، والأدب في العصر الجاهلي ملتزم أكثر من الأدب في أي عصر أخر من العصور، هذا الهدف هو إظهار خطر الجناية وتوضيح ما يجره فعل أخرق أحمق في بيئة قاسية من أخطار وويلات ومصائب[1].

3- **وفاة مهلهل:**

ونأتي إلى مسألة وفاة مهلهل، تُرى كيف انتهت تلك الحياة الصاخبة، هل مات مهلهل حتف أنفه ام قتل؟ ومرة اخرى تعددت الروايات وتذهب مذاهب مختلفة، فقد ذهبت رواية إلى أنه فارق قومه ونزل في أخواله بني يشكر إلى أن مات.

وذهبت رواية ثانية إلى أن عمرو بن مالك أسره في بلاد البحرين وأحسن معاملته، ثم شرب مهلهل الخمر يوما وسكر فتغنى بأمجاد ثعلب وبأفعاله وهدد وتوعد فغضب عمرو وحلف ألا يسقيه خمراً ولا ماء ولا لبنا حتى برد ربيب الهضاب وربيب جمل له لا يأتي قبل خمسة أيام، فأرسلوا الخيل في طلبه فجاءوا به وقد هلك مهلهل عطشا[2].

وذهبت رواية عمرو بن مالك تحلل من قسمه ثم سقاه من ماء موبوء فمات مهلهل[3].

وذهبت رواية إلى أن مهلهلا كبر وأسن، فأخذ يجول في البلاد برفقة عبدان فلما ملاه وهما بقتله فأحس بذلك فسألهما أن ينقلا عنه هذا البيت:

من مبلغ الحيين أَنّ مُهلهلا ضحى قتيلاً في الفلاة مُجندَّلا

[1] طلال حرب، ديوان ابو ليلى المهلهل، الدار العالمية، ص17.
[2] الاغاني لابي الفرج، دار الكين52:5.
[3] الاغاني لابي الفرج، دار الكين 52:5.

فقتلاه ثم عادا إلى الحي باكيين منتحبين وقالا لإنسة البيت ففكرت فيه ثم قالت إنما أراد مهلهل أن يقول:

من مبلغ الحيين أَنّ مُهلهلا ضحى قتيلاً في الفلاة مُجندَّلا

لله دركما ودر أبيـكما لا يبرح العبدان حتى يقتـلا

فضربوهما حتى أقرا بقتله[1]

وعند التمعن في هذه الرواية نراها لا تخلو من النفس الروائي الهادف إلى التسلية والتشويق، وبخاصة الرواية الأخيرة أما كيف مات مهلهل فلا يسعنا الوقوف على الحقيقة، إلا أن ما يمكن تبينه هو أنه لم يقتل في معركة، بل كبر وأسن، يبدو أنه مات في بني يشكر سواء أمات حتفه أم قتل بماء موبوء.

ولم يكن تحديد سنة وفاته بالأمر الهين، فذهب بعض الباحثين إلى أنها كانت سنة 500م[2]. وذهب فريق أخر إلى أنها سنة 525م[3]. وفريق ثالث جعلها 530م[4] وقيل بل 531م[5] وكل هذه التواريخ تشير أنه توفى في الثلث الأول من القرن السادس الميلادي.

أَهاجَ قَذاءَ عَينِيَ الإِذّكارُ

أَهاجَ قَذاءَ عَينِيَ الإِذّكارُ هُدُوّاً فَالدُموعُ لَها اِنحِدارُ

وَصارَ اللَيلُ مُشتَمِلاً عَلَينا كَأَنَّ اللَيلَ لَيسَ لَهُ نَهارُ

وَبِتُّ أُراقِبُ الجَوزاءَ حَتّى تَقارَبَ مِن أَوائِلِها اِنحِدارُ

أُصَرِّفُ مُقلَتَيَّ في إِثرِ قَومٍ تَبايَنَتِ البِلادُ بِهِم فَغاروا

وَأَبكي وَالنُجومُ مُطَلِّعاتٌ كَأَن لَم تَحوِها عَنّي البِحارُ

[1] خزانة الأدب 2: 173-174.
[2] أغا أبكاريوس، روضة الادب، ص 218.
[3] الاعلام للزركلي 4: 220.
[4] تاريخ الأدب العربي لفروخ 1: 110.
[5] تاريخ أدب اللغة العربية لجربي زيدان 1: 135

عَلى مَن لَو نُعيتُ وَكانَ حَيّاً لَقادَ الخَيلَ يَحجُبُها الغُبارُ
دَعَوتُكَ يا كُلَيبُ فَلَم تُجِبني وَكَيفَ يُجيبُني البَلَدُ القِفارُ
أَجِبني يا كُلَيبُ خَلاكَ ذَمٌّ ضَنينَاتُ النُفوسِ لَها مَزارُ
أَجِبني يا كُلَيبُ خَلاكَ ذَمٌّ لَقَد فُجِعَت بِفارِسِها نِزارُ
سَقاكَ الغَيثُ إِنَّكَ كُنتَ غَيثاً وَيُسراً حينَ يُلتَمَسُ اليَسارُ
أَبَت عَيناىَ بَعدَكَ أَن تَكُفّا كَأَنَّ غَضا القَتادِ لَها شِفارُ
وَإِنَّكَ كُنتَ تَحلُمُ عَن رِجالٍ وَتَعفو عَنهُمُ وَلَكَ اِقتِدارُ
وَتَمنَعُ أَن يَمَسَّهُمُ لِسانٌ مَخافَةَ مَن يُجيرُ وَلا يُجارُ
وَكُنتُ أَعُدُّ قُربي مِنكَ رِبحاً إِذا ما عَدَّتِ الرِبحَ التِجارُ
فَلا تَبعَد فَكُلٌّ سَوفَ يَلقى شَعوباً يَستَديرُ بِها المَدارُ
يَعيشُ المَرءُ عِندَ بَني أَبيهِ وَيوشِكُ أَن يَصيرَ بِحَيثُ صاروا
أَرى طولَ الحَياةِ وَقَد تَوَلّى كَما قَد يُسلَبُ الشَيءُ المُعارُ
كَأَنّي إِذ نَعى النّاعي كُلَيبا تَطايَرَ بَينَ جَنبَيَّ الشَرارُ
فَدُرتُ وَقَد عَشِيَّ بَصَري عَلَيهِ كَما دارَت بِشارِبِها العُقارُ
سَأَلتُ الحَيَّ أَينَ دَفَنتُموهُ فَقالوا لي بِسَفحِ الحَيِّ دارُ
فَسِرتُ إِلَيهِ مِن بَلَدي حَثيثاً وَطارَ النَومُ وَاِمتَنَعَ القَرارُ
وَحادَت ناقَتي عَن ظِلِّ قَبرٍ ثَوى فيهِ المَكارِمُ وَالفَخارُ
لَدى أَوطانِ أَروَعَ لَم يَشِنهُ وَلَم يَحدُث لَهُ في الناسِ عارُ
أَتَغدوا يا كُلَيبُ مَعي إِذا ما جَبانُ القَومِ أَنجاهُ الفِرارُ
أَتَغدوا يا كُلَيبُ مَعي إِذا ما حُلوقُ القَومِ يَشحَذُها الشِفارُ
أَقولُ لِتَغلِبٍ وَالعِزُّ فيها أَثيروها لِذَلِكُمُ اِنتِصارُ
تَتابَعَ إِخوَتي وَمَضوا لِأَمرٍ عَلَيهِ تَتابَعَ القَومُ الحِسارُ
خُذِ العَهدَ الأَكيدَ عَلَيَّ عُمري بِتَركي كُلَّ ما حَوَتِ الدِيارُ
وَهَجري الغانِياتِ وَشُربَ كَأسٍ وَلُبسي جُبَّةً لا تُستَعارُ
وَلَستُ بِخالِعٍ دِرعي وَسَيفي إِلى أَن يَخلَعَ اللَيلَ النَهارُ

وَإِلّا أَن تَبيدَ سَراةُ بَكرٍ فَلا يَبقى لَها أَبَداً أَثارُ

2- <u>المطلب الثاني:</u> تحليل القصيدة [النموذج التطبيقي قصيدة المهلهل "رثائية المهلهل]

1- <u>من حيث القيم التعبيرية</u>

أ- <u>المعجم اللغوي: اللغة:</u>

تعد اللغة ركن أساسا في تكوين القصيدة، فقد ذهب "جبور عبدالنور" في "معجمه الأدبي" في تعريفه أنها مجموعة الألفاظ والقواعد التي تتعلق بوسيلة التخاطب والتفاهم بين جماعة من الناس وهي نعبر عن واقع الفئة الناطقة بها ونفسيتها وعقليتها وطبعها ومناخها الاجتماعي والتاريخي وهي أيضا مجموعة الألفاظ والأساليب الشائعة استعمالها في مؤلفات أديب، أو بين فئة اجتماعية معينة ولما كان الأدب يعبر عن نفسه باللغة، وكانت اللغة هي الانفتاح على الوجود، كان الأدب معانقة العالم وإن لغة الشعر هي لغة الإشارة في حين ان اللغة العادية هي لغة الإيضاح[1].

ولهذا فاللغة وسيلة الشاعر في التعبير عن مشاعره وهي القادرة على أن تحمل صورة موجبة والشاعر الماهر الذي باستطاعته التحكم والسيطرة على عناصرها وبإمكانه أن يوظفها في إبراز الإحساس الواحد في قصيدته، ولذلك أدرك النقاد القدامى الدور المهم للألفاظ في بناء القصيدة فوضعوا شروط سلامة مخارج الحروف وسهولتها وفصاحتها وخلوها غريب اللفظ وحشيه حيث قال أبو هلال العسكري "وليس الشأن في إيراد المعنى،

[1] جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، دار العالم للملاينن بيروتن لبنان، يناير 2004، ط2، ص227.

وإنما هو جودة اللفظ وصفاته، وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب[1].

وعند قراءة قصيدة "مهلهل بن ربيعة في رثاء أخوه كليب، نجد ورود ألفاظ معبرة عن الحزن والأسى والألم والحسرة، وقد جاءت الألفاظ سهلة واضحة بسيطة لها دلالات موجبة، انحصرت في البكاء ووصف خصال المرثي والافتخار به وتعداد مناقبه فهذه القصيدة والتي جاءت في سياق أحد أقوى وأطول الحروب الجاهلية ألا وهي "حرب البسوس".

فقد قضى المهلهل معظم حياته قبل مصرع أخيه كليب سادراً في غيه ومجونه، ينعم بطلب اللذة كيفما تيسرت له، يعاقر الخمر، ويعابث النساء ويتردد عليهن، دون أن ينهض لمكرمة أي يعني بالحياة الإيجابية، إلا أن قتل أخيه كليب، فدحه وانتزعه من حياته اللاهية، فجعله يواجه الواقع ويحفزه للثأر، متهدداً متوعداً، لا يقر له قرا ولا يهنأ له خاطر. وقد كان الجاهليون يقدسون الثأر. وهكذا أفاق المهلهل على واقع مخضب بالدماء، وروح تائهة في الفيافي تستغيث به وتستنهضه حتى يثأر من واترها فكان عليه أن يبدل الكأس رمحا، وأن يعاقر خمره البطولة والدماء بدلاً من خمرة اللهو والمجون، وهكذا وجد المهلهل نفسه قد حملت عقدة من العواطف المتناقضة، تمتزج بين الألم وحس الافتقاد والبراح، والنقمة والثأر والحنين، فلا يدع بعد ذلك أن تسيل جراحه المعذبة شعرا يتقطر نقمة وحزنا وأسى وبؤس. لقد فاضت نفسه وتنفست عن همومها[2]. فكان لنا الشعر الرثائي المسرف بالوجدانيةن حيث تبدو الألفاظ مروا بدموع النفس ومخصية بلون السواد ومتوهجة بلهب الثأر وشهوة الدمار والحرب.

فلم قتل كليب وشاع خبره في الحي، كان المهلهل يعاقر الخمر مع همام بن مرة، فأعلمه بالخبر فأكب المهلهل على الشراب وهو يقول قصيدة دعيني:

دَعِينِي فَمَا فِي الْيَوْمِ مَصْحىً لِشَارِبٍ وَلاَ فِي غَدٍ مَا أَقْرَبَ الْيَوْمَ مِنْ غَدِ

دَعِينِي فَإِنِّي فِي سَمَادِيرِ سَكْرَةٍ بها جلَّ همي وَ استبانَ تجلدي

فإنْ يطلعِ الصبحُ المنيرُ فإنني سَأَغْدُوا الْهُوَيْنَا غَيْرَ وَانٍ مُفَرَّدِ

[1] أبو هلال العسكري، كتاب الضاعتين، ضبط مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008، ط1، ص 51.

[2] ايليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط5، ص345-346.

وَ أصبحُ بكراً غارةً صيليمةً يَنَالُ لَظَاهَا كُلَّ شَيْخٍ وَأَمْرَدِ

ولما أصبح المهلهل غدا إلى أخيه فدفنه وقام على قبره يرثيه فقال القصيدة التي نحن في صدد دراستها حزنا وألما على موت أخيه كليب وتفجعا للخسارة التي لحقت به لفقد أخيه.

كانت هذه وقفة للسياق التاريخي لقصيدة المهلهل والسبب الذي جعله يتحول من ماجن إلى مقاتل ومحارب كبيرن أما لغة القصيدة فكانت مستغرقة في سياقها الحزين الثأري الذي يملأه الأسى والألم والدموع، والذي يظهر من خلال المعجم اللفظي الذي وظفه المهلهل، والذي كان مليئا بعبارات الحزن والأسى والتوعد للثأر [الدموع، القذاء، انهمار، أبكي، لغيت، فجعت، درعي، سيفي، خذ العهد].

وقد دأب المهلهل على استهلال قصائده بأبيات رثائية، تقيم في مناحه لأخيه، يشرك فيها الطبيعة وليلها ونهارها ونجومها، ثم ينبثي مناجيا أخاه وينهي قصيدته بالوعيد والتهديد.

حيث يستهل المهلهل رثائيته باسترجاع الذكريات الحزينة التي تسيل دموعه وإحاطة الليل به من كل جانب، لا ينقشع ولا ينقضي[1].

أَهاجَ قَذاءَ عَينِيَ الإِذِّكارُ هُدُوّاً فَالدُموعُ لَها اِنحِدارُ

وَصارَ اللَيلُ مُشتَمِلاً عَلَينا كَأَنَّ اللَيلَ لَيسَ لَهُ نَهارُ

بعدها عمد الشاعر إلى رثاء أخيه بعبارات حماسية، يملؤها الحزن والأسى والألم لفراقه[2].

وَأَبكي وَالنُجومُ مُطَلِّعاتٌ كَأَن لَم تَحوِها عَنّي البِحارُ

عَلى مَن لَو نُعيتُ وَكانَ حَيّاً لَقادَ الخَيلَ يَحجُبُها الغُبارُ

دَعَوتُكَ يا كُلَيبُ فَلَم تُجِبني وَكَيفَ يُجيبُني البَلَدُ القِفارُ

أَجِبني يا كُلَيبُ خَلاكَ ذَمٌّ ضَنينَاتُ النُفوسِ لَها مَزارُ

أَجِبني يا كُلَيبُ خَلاكَ ذَمٌّ لَقَد فُجِعَت بِفارِسِها نِزارُ

سَقاكَ الغَيثُ إِنَّكَ كُنتَ غَيثاً وَيُسراً حينَ يُلتَمَسُ اليَسارُ

أَبَت عَينايَ بَعدَكَ أَن تَكُفّا كَأَنَّ غَضا القَتادِ لَها شِفارُ

[1] ديوان المهلهل، شرح طلال حرب، ص31.
[2] المصدر السابق، ص 31-32.

ويخالط هذه العبارات والألفاظ التي يعبر بها المهلهل عن حزنه وفجعته لموت أخيه كليب، عبارات حماسية والتي تغن بها وتعززها العصبة القبلية.

وجاء دور الفخر، فأشاد المهلهل بأخيه كليب وخصاله الحميدة وقوته وسطوته[1].

وَإِنَّكَ كُنتَ تَحلُمُ عَن رِجالٍ وَتَعفو عَنهُمُ وَلَكَ اِقتِدارُ
وَتَمنَعُ أَن يَمَسَّهُمُ لِسانٌ مَخافَةَ مَن يُجيرُ وَلا يُجارُ
وَحادَت ناقَتي عَن ظِلِّ قَبرٍ ثَوى فيهِ المَكارِمُ وَالفَخارُ
لَدى أَوطانِ أَروَعَ لَم يَشِنهُ وَلَم يَحدُث لَهُ في الناسِ عارُ

ثم جاء دور الهجاء فقد راح يهجو القوم الذين ينتمي إليهم قاتل أخيه[2].

أَتَغدوا يا كُلَيبُ مَعي إِذا ما جَبانُ القَومِ أَنجاهُ الفِرارُ
أَتَغدوا يا كُلَيبُ مَعي إِذا ما حُلوقُ القَومِ يَشحَذُها الشِفارُ
أَقولُ لِتَغلِبٍ وَالعِزُّ فيها أَثيروها لِذَلِكُمُ اِنتِصارُ
تَتابَعَ إِخوَتي وَمَضوا لِأَمرٍ عَلَيهِ تَتابَعَ القَومُ الحِسارُ

وفي الأخير جاء دور هدفه الذي يسمو إليه وهو الثأر لأخيه، وذلك حين وجه تهديدا صريحا لخصومه وقاتلو أخيه الذين غدروا به فأطلق قسمه وعهده قائلا[3].

خُذِ العَهدَ الأَكيدَ عَلَيَّ عُمري بِتَركي كُلَّ ما حَوَتِ الدِيارُ
وَهَجري الغانِياتِ وَشُربَ كَأسٍ وَلُبسي جُبَّةً لا تُستَعارُ
وَلَستُ بِخالِعٍ دِرعي وَسَيفي إِلى أَن يَخلَعَ اللَيلَ النَهارُ
وَإِلّا أَن تَبيدَ سَراةُ بَكرٍ فَلا يَبقى لَها أَبَداً أَثارُ

ب- **علم البديع:** جاء في المعجم الأدبي "جبور عبدالنور" البديع هو علم تعرف به وجوه تحسين الكلام وله قسمان:

- **معنوي:** وهو أنواع: الطباق، الأرصاد، المشاكلة، المزاوجة، المبالغة، العكس، الطي، النشر، الجمع، التفريق، التقسيمن التجديد، التورية، الإشراك، الإبهام، التوجيه... إلخ.

[1] ديوان المهلهل، شرح طلال حرب، ص32.
[2] المصدر السابق، ص33.
[3] المصدر السابق، ص34.

- **لفظي:** وهو أنواع: الجناس، رد العجز على الصدر، القلب، السجع، الموازن، التشريع لزوم ما لا يلزم

وشرط التحسين في المعنوي واللفظي، أن بعد رعاية المطابقة المعتبرة في علم المعاني ورعاية وضوع الدلالة المعتبر في علم البيان وحكم النقاد بأن البديع اللفظي له قيمة في تزيين المبنى شرط أن يكون عفويا وبمقدار يسير، وإلا كان عنوانا للزيف[1].

وبهذا بالجملة الشعرية قد تستعين ببعض المحسنات البديعية لأجل زيادة تحسين اللفظ وتزيين الكلام، وإعطائها مظهرا زاهيا يترك أثرا ملحوظاً في نفس سامعها وهذه المحسنات لا عيب في إتيانها ولا ضرر على الأسلوب منها، إذا حسن استعمالها وجاءت عفوية غير مقصودة لكن إن ظهر تكلفها وتصنعت وبرز جانب الاهتمام بها.

الطباق:وهو الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة أو هو الجمع بين المتضادين، أي المعنيين متقابلين في الجملة. وكتب البلاغة لم تُدْخِل على هذا العريف أي تعديل أو شرح.

وهو نوعان: "طباق إيجاب" و "طباق سلب"

ومما ورد من طباق في قصيدة المهلهل نجد:

[الليل ونهار] طباق إيجاب في البيت (2).

ونجد أيضا [يُحِيْزُ ولا يُجَازُ] طباق سلب في البيت (13).

ج- **الصور الشعرية:** لقد اخذ مصطلح الصورة عند اللغويين والنقاد البلاغيين دلالات متعددة جاءت في لسان العرب لابن منظور "صورة الشيء كذا و كذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته[2].

وتعد الصور الشكل الفني، الذي تتخذه كل من الكلمة واللفظة في النص الشعري وكلما ازداد تفاعل المعني مع التشكيل والصياغة الفنية يزداد تأثير العمل الشعري، إن المعنى موجود قبل التعبير عنه، وأن الخلاف بينه قبل وبعد التعبير محصور فيما يحدث فيه من تحسين، أو خصوصية وتأثير وهذا التحسين والتزيين قد يسمى إيجازا، توكيداً، قصراً، تقديما

[1] جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، ص48.
[2] ابن منظور، لسان العرب،

وتأخيراً، وبالجملة ما نسميه تركيبا، كما يسمى في أحيان أخرى مجازا أو تشبيها أو استعارة أو كناية وبالجملة ما نسميه نحن بالصورة الفنية، لكن أيا كان الاسم الذي يطلق عليه فهو شيء ثانوي يضاف إلى المعنى بعد اكتماله في ذهن صاحبه[1].

وعلى الشاعر أن يبحث عن الوسيلة التي يتوصل بها إلى نقطة تلاقي حلمه الشعري بالحقيقة وإلى جلاء الصلة بين فكره والواقع ليوحي في شعره بالحقيقة المطلقة، وفي الصورة الشعرية تتمثل هذه الوسيلة إذ بفضلها يصل الشاعر إلى تثبيت العلاقات التي تصل ما بين الأشياء والفكر، وما بين المحسوس والعاطفة وما بين المادة والحلم أو الخيال الذي يتجاوزها[2].

إذن فالصورة الشعرية واحدة من أهم أدوات الكتابة الشعرية ومن هنا فإن الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي صورة واقعية مستمدة من حياتهم اليومية ومعبرة عن حاجات في نفوسهم ومتكئين على الخيال والعاطفة لابتكار صور واقعهم.

ومن هنا ارتأينا أن ندرس الصورة الشعرية بجوانبها الثلاثة من "تشبيه واستعارة وكناية" التي وردت في قصيدة المهلهل بن ربيعة.

- **الصور التشبيهية:**

لغة: هو التمثيل، شبهت هذا بذاك مثلته به

اصطلاحا: بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام.

والتعريف الجامع : هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر[3].

فوظيفة التشبيه ليست محصورة بين التوضيح والتأكيد أو الإقناع بل تكمن في تقدمه من معان جديدة هي جزء لا يتجزأ من نسيج التجربة ومن ثمة لا يمكن تقديم المعنى بدونها

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العربن مركز الثقافي، ط3، 1992، ص 322-323.
[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، أكتوبر 1997، ص 400.
[3] محمد احمد قاسم، علوم البلاغة (البديع والبياني والمعاني)، ص 143.

فالتشبيه له القدرة على التصوير المعنوي فإذا أعدنا إلى قصيدة "المهلهل" نجدها تكاد تخلو من النمط البلاغي إذ ورد التشبيه في قوله[1]:

أَرى طولَ الحَياةِ وَقَد تَوَلّى كَما قَد يُسلَبُ الشَيءُ المُعارُ

فقد شبه الشاعر زوال الحياة بشيء المعار، إذن فقد شبه صورة الحياة الزائلة بالشيء المعار الذي يرجع إلى صاحبه وهو تشبيه بليغ.

- **الصورة الإستعارية:**

عرفها عبدالقاهر الجرجاني: "أن الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر وغير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم[2].

وما جاء في كتاب الصناعتين :"الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، ولهذا الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه وتأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو بحسن المعرض الذي بين فيه"[3].

وفي قصيدة المهلهل بن ربيعة تقل بل تندر الاستعارة لأن الشاعر في حالة التعبير الارتجالي فلا يتطلب منه أن يسيح في الخيال والإتيان بالاستعارات. فقد استعان بالاستعارة أحيانا قليلة جداً فوظفتها حين دعت الحاجة إليها، وقد وردت في قوله:

فَسِرتُ إِلَيهِ مِن بَلَدي حَثيثاً وَطارَ النَومُ وَاِمتَنَعَ القَرارُ

وهي استعارة مكنية إذ شبه النوم بالطائر وحذف المشبه به وأبقى على قرينة دالة عليه وهي "طار".

وَلَستُ بِخالِعٍ دِرعي وَسَيفي إِلى أَن يَخلَعَ اللَيلَ النَهارُ

حيث شبه الليل بالإنسانن وحذف المشبه به وأبق على قرينة دالة عليه وهي "يخلع" على سبيل الاستعارة المكنية. أثرها التشخيص المعنوي في صورة محسوس.

- **الصورة الكنائية:**

[1] ديوان المهلهل، شرح طلال حرب.
[2] عبدالقاهر الجرجاني، اسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيد، بيروت، 2003، ص 27.
[3] ديوان المهلهل، شرح طلال حرب، ص 33.

جاء في المعجم الأدبي "لجبور عبدالنور" الكناية هي لفظ يراد به ما يستلزمه ذلك اللفظ، ويستنتج منه جواز إرادة المعني الظاهر نفسه[1].

وقال أبو هلال العسكري: "الكناية وهو أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء[2].

وعند تمعننا في القصيدة وجدنها تكاد تقل ماعدا واحدة أو اثبتت لأنه في مقام لا يتطلب منه إمعان الخيال[3] .

سَقاكَ الغَيثُ إِنَّكَ كُنتَ غَيثاً وَيُسراً حينَ يُلتَمَسُ اليَسارُ

"إنك كنت غيثا" كناية عن الجود والكرم.

وَهَجري الغانِياتِ وَشُربَ كَأسٍ وَلُبسي جُبَّةً لا تُستَعارُ

" وَلُبسي جُبَّةً لا تُستَعارُ": كناية عن الثأر.

ونخلص مما سبق، ومن خلال دراستنا للقصيدة من حيث القيم التعبيرية والتي شملت اللغة، علم البديع والصور الشعرية. أن الشاعر وظف ألفاظاً سهلة واضحة بسيطة تحمل دلالات معبرة كما يدور في خلجات نفسه معبراً عن الحزن والألم والأسى لفراق الأخ. كما ان البديع أخذ حظاً ولو بالقليل في القصيدة في حدود ما يخدم غرضه، فكان عفوياً غير متكلف في إيراده، أم في الصور الشعرية فكانت قليلة لأنه ليس في حاجة للإبداع فالمقام هنا لا يحتاج إلى ايراد صور بيانية لأنه هنا يريد أن يعبر عن مدى حزنه وألمه والأسى الذي يحس به وإن فعل يكون قد سقط فنيا لأن صورته في هذه الحال لا تكون منسجمة مع المضمون الذي يريد ان يبلغه أو يعبر عنه بمعنى يكون الدال (العبارة التصويرية) غير منسجمة مع الدلالة الوجدانية أو المعنوية التي يمليها مقتضى الحال، لأن العاطفة تملي عليه التعبير واللغة وليس العقل.

2- **<u>من حيث القيم الشعرية:</u>**

[1] جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، ص 223.
[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ضبط مفيد قمينة، ص 289.
[3] ديوان المهلهل، شرح طلال حرب، ص 32-34.

أ- **العاطفة:** إن العاطفة الحزينة الصادقة هي أخص ما يميز شعر الحس المأساوي لهذا بعد شعر الحزن والأسى أصدق أشعار العرب لأنهم يقولونهم وقلوبهم تحترق، فتبكي لبكاء الشاعر وتتألم لألمه ونحس بعذابه فتعيش معه الألم والحزن.

ولو تقصينا عاطفة المهلهل من خلال القصيدة نجدها عاطفة الحزن الثائرة "إذ تسير عاطفة الحزن في شعر الرثاء على وتيرة واحدة، لذلك تشوب عاطفة الحزن الثورة خاصة عند تلقي الخبر والمصائب"[1]. لذلك نجد المهلهل يحمل تهديدا لخصومه ويرغ شحنة الألم والحزن وعظمة مصابه لأخيه الذي غدرو به، وهكذا نلمس عاطفة الحزن الثائرة التي اندفعت الى تهديد الوعيد ولن تهدا ثورته حتى يأخذ بثأر اخيه.

وصفوة القول ان الشاعر تميز بعاطفة صادقة، معبرة عن الحزن والألم والأسى وفاءا لذكرى الأخ العزيز.

3- **من حيث القيم الجمالية:**

أ- **الموسيقى الداخلية:**

التكرار: لغة: التكرار مأخوذ من ألكر وهو الرجوع عن الشيء ومنه التكرار[2]

أصطلاحا: يعد التكرار التردد الذي يحث من خلال فوارق زمنية معينة، وهو أن يشترط التوتزي بين الطرفين بإتحاد كامل يجعل منهما شيء واحداً[3] .

فقد ورد في قصيدة "المهلهل" في رثاء أخيه تكرار لصدر البيت (8) في قوله[4]

أَجِبني يا كُلَيبُ خَلاكَ ذَمٌّ ضَنينياتُ النُفوسِ لَها مَزارُ

أَجِبني يا كُلَيبُ خَلاكَ ذَمٌّ لَقَد فُجِعَت بِفارِسِها نِزارُ

وورد أيضا في صدر البيت (24) في قوله

أَتَغدوا يا كُلَيبُ مَعي إِذا ما جَبانُ القَومِ أَنجاهُ الفِرارُ

أَتَغدوا يا كُلَيبُ مَعي إِذا ما حُلوقُ القَومِ يَشحَذُها الشِفارُ[1]

---

[1] صلوح بنت مصلح بن سعيد السريحي، الصورة الفنية في شعر الرثاء الجاهلي، رسالة دكتوراه، كلية التربية للبنات بجدة، 1998، ص 223.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (كرر)

[3] عبد الرحمن تبرماسين، التوازنات الصوتية (التوازي- البديع – التكرار) بحث في الخصائص الايقاعية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة المحبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2004، ص110.

[4] ديوان المهلهل، شرح طلال حرب، ص 32.

وهذا التكرار هو تكرار البداية فهو عبارة عن إعادة كلمة أو عبارة في بداية أبيات أو فقرات متابعة، وإن هذا النوع من التكرار شائع بصورة كبيرة في الشعر الجاهلي وهو أكثر ارتباطا لبناء القصيدة.

لقد كرر الشاعر في هذه الأبيات عبارتين: " أَجِبني يا كُلَيبُ خَلاكَ ذَمُّ" وعبارة" أَتَغدوا يا كُلَيبُ مَعي إذا ما" وذلك من أجل اتباع رغبته من الشوق والحزن على أخيه فهذه العبارات تؤكد التصعيد الدرامي لفجعته التي تأخذ بقلب الشاعر وجروحه كما نؤكد على رغبته وعزمه في الإنتقام.

ب- **الموسيقى الخارجية:** يتألف البناء الموسيقي الخارجي من الوزن والقافية والروي.

1- الوزن:

قال ابن رشيق هو من أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية وهو يشمل على القافية جالب لها ضرورة إلا اتها تختلف القوافي فيكون ذلك عبثا في التقفية لا في الوزن معنى هذا الوزن هو الأساس الذي يقوم عليه الشعر وهو يشمل القافية[2].

ونجد شعراء الجاهلية يحافظون على الأوزان الخليلية فيخضعون للأوزان التي تتماشى وانفعالاتهم الذاتية، فلكل وزن خصائصه وثمة صلة بين الوزن الشعري والموضوع الذي يريده الشاعر لذلك فإن خير البحور ما وافقت موسيقاه الافكار والمعاني المطلوبة لأن الأغراض الشعرية تحتاج إلى أوزان مناسبة لمقتضى الحال ففي طبيعة البحور الشعرية ما يلبي حاجة الشاعر ويوافق نفسيته.

2- **القافية:**

تعد القافية ثاني محور مكون للموسيقى الخارجية بعد الوزن فنجد "الفراهيدي" يعرفها بقوله: "القافية آخر حرف في البيت إلى اول ساكن يليه مع حركة ماقبله "أما "الأحقش" قال القافية آخر كلمة في البيت[3] وتنقسم القافية إلى قسمين:

مطلقة: هي التي يكون فيها الراوي متحركا.

---

[1] ديوان المهلهل، شرح طلال حرب، ص 33.

[2] ابن رشيق، العمدة، ص 141.

[3] ابي بكر محمد بن عبدالملك بن السراج الشتريفي، الكافي في علم القوافي، تحقيق: علاء محمد رأفت، دار الطلائع، د.ط، ص34.

مقيدة: هي التي يكون فيها الراوي ساكنا.

3- **الروي:**

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة فتنسب إليه فيقال قصيدة لامية أو ميمية أو نونية وحرفها الأخير لاماً، أو ميماً، أو نوناً، ولا يجوز تغير هذا الحرف، وحين نتساءل عن سر تسمية "بالروي" نجد من يفسر ذلك بأنه: "سمي رويا أخذا له من الروية وهي الفكر لأن الشاعر يرويه فهو فعيل بمعنى مفعول، وبدل ذلك على التأني والتفكر والتحقيق في اختيار الحرف المناسب والحرص على تكراره بعينه في كل أبيات القصيدة، وقيل مأخوذ من "الرواء" وهو الحبل الذي يظم شيء إلى شيء، فكان "الروي" شد أجزاء البيت ووصلها ببعضها.

وهناك أقسام أربعة لحروف الروي:

- حروف تجيء روياً كثيراً وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء وتلك هي: الراء، اللام، الميم، النون، الباء، الدال.
- حروف متوسطة الشيوع: التاء، السين، القاف، الكاف، الهمزة، العين، الحاء، الفاء، الياء، الجيم.
- حروف قليلة الشيوع: الضاء، الطاء، الهاء.

- حروف نادرة في مجئها رويا وهي: الذال، التاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الزاي، الواو[1]

اذا عدنا الى القصيدة وجدنا البحر الذي نظم عليه قصيدة له هو"الوافر" ودليل هذا عند تقطيعنا لبيت من القصيدة فجاءت تفعيلاته كالأتي[2] :

أَهاجَ قَذاءَ عَينِيَ الإِذِّكارُ هُدُوّاً فَالدُموعُ لَها اِنحِدارُ

0|0|| 0|| 0|| |0|| 0|0| 0|| ||0 |0|0 ||0 ||0 |0|0 || 0|| |0|| 0 |0| | 0|| |0||

[1] إبراهيم انيس، موسيقى الشعر، ص246.
[2] ديوان المهلهل، شرح طلال حرب، ص31.

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلْتُنْ فَعُوْلُنْ مُفَاْعَلْتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ فَعُوْلُنْ

فكانت القصيدة على البحر الوافر الذي تفعيلاته:

بُحُورُ الشِّعْرِ وأخِرُهَا جَمِيلٌ: مُفَاْعَلْتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ فَعُوْلُنْ.

البحر الوافر التغيرات التي تطرأ عليه: مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلْتُنْ

فبحر الوافر من أجمل البحور وأكثرها سلاسة، ولعل "المهلهل" وجد في البحر الوافر ما يساعده على ترجمة حزنه وثورته، لأنه في حالة إستنفار للمشاعر والتوعد والأخذ بالثأر.

أما القافية التي جاءت عليها القصيدة هي (0|0|) فالقافية هنا مطلقة غير مقيدة لأنها تنتهي بمتحرك فقد عمد إلى قافية تنتهي بحرف الراء وهي توافق حالة الشاعر من حيث أنه يريد ،طلاق العنان لثورته وغضبه المختلط بفجيعته على أخيه، وبالنسبة للروي فهو حرف الراء والذي هو أكثر شيوعا في الأشعار.

الخاتمة

الخاتمة:

وبعد هذا الجهد المتواضع توصلنا إلى النتائج الآتية:

1. المأساة هي تعبير الواقع المعيش للشاعر.
2. انتشار المأساة بصفة واسعة في العصر الجاهلي دون بقية العصور الأخرى.
3. ارتبط انتشار المأساة في اشد الارتباط بالآخذ بالثأر.
4. تظهر المأساة في شكلين هما: البكاء على الحبيب و رفض الواقع المعيش.
5. طغى حزن فقدان الحبيب على الأحزان الأخرى في مأساة الشعر الجاهلي.
6. برع في مأساة الشعر الجاهلي نخبة من الشعراء نذكر على رأسهم: عنترة ن شداد، الخنساء، مهلهل بن ربيعة...

المكتبة البحثية

المكنية البحثية:

- القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن رشيق القيرواني، في العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ط5، 1981م.
2. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، قدم له الشيخ حسن تميم راجعة وأعد فهارسه: الشيخ محمد عبد المنعم العريان، بيروت، دار احياء العلوم.
3. أبو فهم محمود محمد شاكر: قضية الجاهلي في كتاب ابن سلام دار المدني ، جدة، مطبعة المدني، ط1997،1م
4. إيليا الحاوي، في النقد والأدب، جزء1، مقدمات جمالية عامة وقصائد محللة من العصر الجاهلي، دار الكتاب، بيروت، ط5، 1986م.
5. الجاحظ. البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون بيروت ، دار الجيل، دت.
6. الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ط2، 1965م
7. الدكتور شوقي ضيف ، العصر الجاهلي، القاهرة، دار المعارف، الطبعة 24.
8. الدكتور طه حسين في الشعر الجاهلي، دار المعارف.
9. الدكتور ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، ط5.
10. الدكتور يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1407ه/1986م
11. الزوزني شرح المعلقات العشر، بيروت، دار مكتبة الحياة، 1983م
12. الشنقيطي(احمد امين): المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار النصر للطباعة والنشر
13. محمد بن سلام الجمعي:طبقات فحول الشعراء، قراءة وشرحه محمود شاكر، دار المدني، جدة
14. محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، بيروت، دار الجيل، ط1، 1992م 1412ه.
15. المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق :احمد محمد شاكر وعبدالسلام محمد هارون، القاهرة، دار المعارف.
16. مولود السريري، منهج الأصوليين في بحث الدلالة اللفظية الوضعية، دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان، ط1، 1424ه/2003م

الكتب المترجمة:

1. كرل بروكلان، تاريخ الأدب العربي، نقلة إلى العربية: عبد الحليم النجار، القاهرة، دار المعارف، ط5.
2. جون فون زيلسكي،المأساة، ترجمة عارف حذيفة، وزارة الثقافة، دمشق، 1982م.

المعاجم والقوامس:

1. ابن منظور، لسان العرب، الجزء3و1، دار التوفيقة، مصر.
2. محمد مرتضى الحسيني والزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، جزء1. 3، دار الأبحاث
3. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ج 2، دار الجيل.
4. احمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، مجلد1، دار الجيل.
5. إبراهيم أنيس، عبدالحليم منتصر، عطية الصواحلي، محمد خلف الله{مجمع اللغة العربية} معجم الوسط، دار الشروق، مجلد1.

الدواوين:

1. أبو تمام، ديوان الحماسة، مراجعة محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة الصليح، ج2، 1990م