Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (KÜSBD)
Cilt 10, Sayı 2, Temmuz 2020, Sayfa 705-729
Kırıkkale University Journal of Social Sciences (KUJSS)
Volume 10, No 2, July 2020, Pages 705-729

بائية كعب بن سعد الغنوي دراسة في فحولتها وبنائها

Hafel ALYOUNES[1]

ملخص:

تتناول الدراسة بائية كعب بن سعد الغنوي في رثاء أخيه، وهي واحدة من عيون مراثي العرب التي حظيت بإعجاب النُّقَّادِ القدامى الذين عدّوا صاحبها فحلًا فيها فقط، من دون سائر أشعاره لما لها من صفاتٍ مازتها عن غيرها، وجعلتها في رتبة فنيَّةٍ عاليَّةٍ، دفعت الناس إلى روايتها والعكوف على مطالعتها لشرف معانيها وصحتها، وجزالة ألفاظها واستقامتها، وتسلسل أفكارها وترابطها، كأنها خرزات العِقْدِ، فحاولت الدراسةُ إثباتَ آراء هؤلاء المتقدمين من العلماء فيها، من غير الوقوف على معاني ألفاظها إلا بمقدار حاجة الدراسة التي تَبَنَّتْ في القسم الثاني تحليل بنيتها ومنهج بنائها وترابطها ترابطًا يرتدّ إلى أقوال العلماء فيها، كما حاولت الدراسة تذوّق معالم الجمال فيها، ورصد عاطفة الشاعر الحقيقية تجاه أخيه الميت، ثم انتهت بتقويمٍ عامٍ لما جاء في ثناياها.

الكلمات المفتاحية: الشعر، الرثاء، النُّقَّاد، كعب الغنوي، فحولة.

Ka'b b. Sa'd el-Ganevî'nin Baiyyesi Tematik ve Yapısal Bir İnceleme

Öz

Bu araştırma Ka'b b. Sa'd el-Ganevî'nin kardeşine mersiyesi olan baiyyesini ele almaktadır. Farklı özellikleriyle şairin diğer eserlerinden ayrılan ve başat yapıtlardan kabul edilerek sanatsal açıdan zirveye oturan bu eser, kadim eleştirmenlerin beğenisini kazanmış gözde mersiyelerden biridir. Raviler bir inci gerdanlık olan bu eserin anlamına, lafız derinliğine ve içeriğindeki düşünce ağına ve bağına muttali olmak için onu öğrenip, ezberleyip rivayet etmeye gayret etmişlerdir. Bu çalışma, yapısal tahlil ve metot çözümlemesine dayanan ikinci bölümde yeterinden fazla lafız derinliğine girmeden, eser hakkında bu görüşe sahip olan ediplerin görüşlerini ispatlamaya, görüşler arasında bağ kurmaya, aynı zamanda şiirin güzelliğinin verdiği lezzeti ve şairin ölen kardeşine yaktığı ağıttaki şefkat ifadelerini değerlendirmeye çalışmakta ve genel bir değerlendirme ile son bulmaktadır.

Anahtar kelimeler: Şiir, Mersiye, Eleştirmen, Ka'b el-Ganevî, Başatlık

Baeiat of Ka'ab bin Saad Al-Ghanawi Study of Its Virility and Construction

Abstract

The study deals with the Baeia poem of Ka'ab bin Saad Al-Ghannawi in his brother's lament. It is one of the best of the elegy among the Arabs poems, as the old critics who considered its writer only an adroit in it, among all his other poems, have admired it. The reason for this is due to the characteristics that distinguished it from others, and made it into a highly artistic rank. This is what pushed people to narrate and read it because of its high meanings, the strength of its vocabulary, and the sequence of its ideas and interconnectedness, so it was like beads in the necklace. The study attempted to prove the views of these former scholars, with only focusing on the meanings of its words that the study needed. Therefore, this study aimed, in the second section of it, to analyze that poem, its methodology, and its interconnectedness, considering the opinions of scientists therein. The study also tried to indicate to the beauty features in it, and to investigate the poet's true affection towards his dead brother, and then ended with a general evaluation of what came in his poem.

Key words: poetry, lamentation, critics, Ka'ab al-Ghannawi, virility.

[1] DR. Öğretim Üyesi, Selçuk Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi, Arap Dili ve Belagati Bölümü, E-posta hafel@selcuk.edu.tr , hafel2015@gmail.com

Makale Gönderim Tarihi: 16.04.2020
Makale Kabul Tarihi : 30.05.2020

مقدّمة:

يمتاز الرثاءُ بمكانة سامقةٍ بين فنون الشعر الأخرى؛ لما له من صدق العاطفة التي تنعكس في أسلوب التعبير، فيسمو ليغدو أكثرَ لصوقًا بالنفس الإنسانية. وهذا ما دفع نقّادنا القدامى للوقوف على المُمَيَّزِ المتفرّدِ من الشعر على غيره، فأطلقوا عليه صفة (الفحولة)، لاسيّما إذا كان من الرثاء؛ لأنّه أجودُ أنواع الشعر (البيهقي، ١٩٠٦، ج٢/ص٣٤). وأكثر غلبةً على غيره، بسبب انصراف العلماء لتطلاب أشعار الرثاء وتدوينها في كراريس خاصّة منذ القرن الهجريّ الأوّل. وعلاوة على اهتمام العلماء بالمراثي نرصد مفاضلتهم بينها، ورفعهم لهذه على تلك؛ لتمتّعها بشيات ليست في غيرها؛ كما فعل الأصمعيّ حين قدّم مرثية دريد بن الصمّة على غيرها، وتبعه في مذهبه المبرّد (اليونس، ٢٠١٦، ص٢٤٧). وعليه فإنَّ المفاضلة بين القصائد واستحسان بعضها مادةُ النقاد الذين كثيرًا ما كانوا يبنون أحكامهم اعتمادًا على ذائقتهم الفنية المشرّبة باللّغة والبلاغة والانطباع الذاتيّ، إذ لا يمكن لناقد تَذوّقُ حلاوة نصٍّ من دون جانب ذاتيّ يشركه في قراءة هذا النص وفهمه.

١-القصيدة والنُّقّاد:

١-١-فحولة المرثية عند الأصمعي:

حدّد الأصمعيّ مقاييس نقديةً لمصطلح فحولة الشعراء (الأصمعي، ١٩٨٠، ص٩؛ وسؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي وردّه عليه فحولة الشعراء، ١٩٩٤، ص ٢٩وما بعدها)، وقف عندها عددٌ من الباحثين وأشبعوها تحليلًا ودرسًا. كما لم يكد يخلو منها كتاب نقديٌّ (عباس، ١٩٨٤، ص٥١. وعثماني، ٢٠٠٩، ص٤٠. وتاسعديت، ٢٠١٨، ص٣٨. ويونس، ٢٠٠٦، ص١٧٧. وعيسى، موقع الألوكة). وليس البغية ها هنا تكرار ما سبقتُ إليه، وإنما سأدير دفةَ الحديث نحو فحولة مرثية كعبٍ الغنويّ دون سائرِ شعره، وبعض المزايا التي وضعْتَها في ميزان التفضيل، فَسَمَتْ بها حتَّى غدت من عيون مراثي العرب المُنْتَجَبَة.

كان للأصمعيّ موقفٌ نقديٌّ من المرثية عبَّرَ فيه عن وعيه بها وإدراكه لمكانتها؛ مقارنةً بما يحفظه من الشعر وأراجيز العرب الفصحاء (الزُّبيدي، د.ت، ص ١٦٨). قال أبو حاتم السجستاني (٢٤٨هـ): "سألت الأصمعيّ عن كعبِ بنِ سعدٍ الغنويّ، قال: ليس من الفحولِ إلَّا في المرثية، فإنَّهُ ليس في الدنيا مِثْلُهَا (المرزباني، ١٩٩٥، ص١٠١)، قال: وكان يقال له: كعب الأمثالِ" (الأصمعي، ١٩٨٠، ج٢/ص١٤. وسؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي ورده عليه فحولة الشعراء، ص٤٧-٤٨).

فالشاعر فحلٌ عند الأصمعي من الفحول في هذه القصيدة فقط، ممّا ينبّئ بحلولها في مكانة مميزة من سلّم الشعر الجاهلي أولًا، وشعر الرثاء ثانيًا. ولعلّ هذا جاء من جهتين:

الأولى: فرادتها في بنائها ومعانيها الشريفة التي عبَّرَتْ عنها، وتسلسلها وطريقة تناولها كما ستبيّن الدراسة.

الثانية: كمون فَرادتها في اختياره لها دون مراثٍ كثيرةٍ، وعَدِّهَا في رؤوس هذه المراثي، وموافقة العلماء له -من بعده- في حكمه النقديّ كما سيتضح لاحقًا.

فالأصمعيّ أشار إلى فحولة سعدٍ الغنويّ في مرثيته دون غيرها، ورصدَ من سماتها التفرّد (ليس في الدنيا مثلها)، من غير أن يحدّد موجبات تفرّدها دون أخواتها المكتسيات ثوبَ الرثاء في الجاهلية، فلعلّ الدراسة تكشف شيئًا من هذا التفرّد.

١-٢-المبرّد وموضع البائيّة:

أوجز المبرّد محمّد بن يزيد (٢٨٦ هـ) الحديثَ عن القصيدة في أثناء عرضه لبابٍ من الشعر يخصُّ بعضَ مراثي العرب التي استحسنها واستجادها؛ فقال مبيّنًا رتبةَ القصيدة الفنيّة وموقعها بين مراثي العرب التي أملى منها العيونَ؛ فقال: "مراثي الجاهليّة المشهورة المستحسنة والمستجادة المقدّمة معلومة موسومة، منها قصيدة متمّم بن نويرة في أخيه مالك، على أنَّ سائر أشعاره غير مذموم، وإن تقدّمتهن العينيّة التي أوّلها (من الطويل):

لَعَمْرِي ومَا دَهْرِي بِتَأْبِينِ هَالِكٍ ولَا جَزَعٍ مِمَّا أَصَابَ فَأَوْجَعَا

ومنها قصيدة دريد (ابن الصِّمَّةِ) في أخيه عبد الله التي أوّلها (من الطويل):

أَرَثَّ جَدِيدُ الحَبْلِ مِنْ أُمِّ مَعْبَدِ بِعَاقِبَةٍ وأَخْلَفَتْ كُلَّ مَوْعِدِ

ومنها قصيدة كعب بن سعد الغنويّ، يرثي فيها أخاه التي أوّلها (من الطويل):

تقول سُلَيْمَى مَا لِجِسْمِكَ شَاحِبًا كَأَنَّكَ يَحْمِيكَ الشَّرَابَ طَبِيبُ؟

ومراثي الخنساء ومراثي ليلى الأخيليّة ... وننبّه على ما فيها، ولِمَ اخْتِيرَتْ؟" (المبرّد، د.ت، ص٥٠).

ثمَّ يعطف على ما اختاره من عيون المراثي بكلام لطيف إلى أنْ يصلَ إلى مرثيّة كعب بن سعد الغنويّ، فيقول: "وكذلك قول كعب بن سعد الغنويّ (من الطويل):

وَدَاعٍ دَعَا: يَا مَنْ يُجِيبُ إِلَى النَّدَى؟ فَلَمْ يَسْتَجِبْهُ عِنْدَ ذَاكَ مُجِيبُ

فَقُلْتُ: ادْعُ أُخْرَى، وَارْفَعِ الصَّوْتَ لَعَلَّ أَبَا المِغْوَارِ مِنْكَ قَرِيبُ

ألا ترى ما وصفه به من الجود الذي هو عادة يُجْتمع عليها ثمّ لم يعدل به أحدًا؟" (المبرد، د.ت، ص٥٠).

لقد التأمت هذه المراثي في فن الرثاء، ثُمَّ طَارَتْ شهرتُها في الأصقاع، لمزايا فيها دون غيرها، فاستحسنها الناس واستجادها أهل الأدبِ، وتعاوروا على إنشادها، فَعَلَتْ على غيرها من مراثي الجاهلية في التفضيل والاصطفاء. وإذا كان اختيار المبرّد يدلّ على صفاء ذوقه وكثرة أدبه وبراعته في علوم كثيرة (الزبيدي، د.ت، ص١٠١)، فلابدّ لنا من البحث عن المزيّة ومكانها من الصفات السابقة في هذه البائية. وممّا لاشكَّ فيه "أنَّ الاستحسان والاستجادة والتقدّم على سواها (أقصد البائية) ممّا لا جدال في وقوع المزية في الصفات نفسها (فنًّا وشهرةً بخفة بنائها على الألسنة، واستحسانًا للمبنى واستجادةً للمعنى)، لكنّ الاستحسان درجات أو طبقات لا تُسْتَشْعَرُ بقواعد العلم اللغويّ دون حِسِّ النفس والعقل في المتلقي الذي يقابل الطاقة الإبداعيّة لدى المبدع" (حسين، ٢٠١٧، ص٨٦٣).

والرثاءُ –وهو موضوع القصيدةِ- فنٌّ من فنون الشعر المعروفة، لا مزيةَ فيه كما لا مزيةَ في غيره من فنون القول الشعرية المعروفة، فهي سِلَعٌ متاحةٌ لأهل المهنةِ، خلا ما نُظِمَ منها في طرائق رائقة وشائقة- وهو ما تبرز فيه المزية-، يستجيدها المتلقّي ويستحليها، تعبّر عن حسن الصياغة وجودة البناء، وعمق المعنى واسترساله، ومناسبة الألفاظ بعضها بعضًا وفق المعنى النحويّ والنفسيّ في نسق إيقاعيٍّ رَتِيبٍ، وسهولة الانتقال بين الصور بالسجيَّةِ، من غير تكلفٍ؛ فَتُكْشَفُ المزايا ويلوح بريقُها، وتحلو القصيدة وتُسْتطاب روايتها كما سنبيّن لاحقًا. هذا في الشعر عامّةً، غير أنَّهُ في الرثاء أكثر لصوقًا؛ لأنَّ المرثيّة "بناءٌ فنّي كليٌّ مركّبٌ دقيق قائم على وحدة معنويّة وإيقاعيّة مثيرة ومؤثّرة للتعبير عن موقف وجدانيّ وفكريّ ذاتيّ واجتماعيّ بكاء وندبًا وتأبينًا وعزاءً" (جمعة، ١٩٩٨، ص٢٤؛ ورضوان، ٢٠٠٧، ص٢٥٨).

وليست بعضُ القيم الجماليّة التي حدَّدها القاضي الجرجانيّ (٣٩٢ هـ) أوّلًا عمودًا للشعر، والتزم الشعراء العرب بها في بناء قصائدهم، سوى معيارٍ لسيرورة القصائد وشهرتها وشوارد الأبيات وجريانها في الناس مجرى الأمثال، يقول: "كانت العرب إنَّمَا تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السَّبْقِ فيه لِمَنْ وصف فأصابَ، وشبَّهَ فقاربَ، وبَدَهَ فَأَغْزَرَ، ولِمَنْ كَثُرَتْ أَمْثَالُهُ وشوارِدُ أَبْيَاتِهِ" (الجرجاني، ١٩٦٦، ص٣٣)؛ ثمَّ استقاها المرزوقي ثانيًا وبنى على اجتماع "**شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف- كَثُرَتْ سوائرُ الأمثال، وشوارد الأبيات**" (المرزوقي، ١٩٩١، ج١/ص٩؛ وشرتح، ٢٠١٨، ص٣١). وبقدر ما يُجَوِّدُ الشاعر في بناء شعره تحصل المزية فيه، فإن زاد في جمع القيم الجماليّة - خصائص عمود الشعر - ارتفعت سُهْمَتُهُ، وكان نصيبه أكبرَ من التقدّم والإحسان (المرزوقي، ١٩٩١، ص١١).

وقد ورد في الخبر عن صَعْصعة بن صَوْحَان مع عبد الله بن عبّاس الذي سأله عن الفارس، فقال ابن صوحان "الفارسُ كثيرُ الحذرِ، مديرُ النَّظَرِ، يلتفت بقلبه، ولا يُدِيرُ خَرَزَاتِ صُلْبِهِ؛ فقال: أحسنت الوصف؛ فهل في مثل هذه الصفة من شِعْرٍ؟ قال: نعم، لزهير بن جناب الكلبيّ، يرثي ابنَه عامرًا حيث يقول (من الخفيف):

فَـــارِسٌ يَكْـــلَأُ الصَّـــحَابَةَ مِنْـــهُ ... بِحُسَـــــامٍ يَمُـــــرُّ مَـــــرَّ الحَرِيـــــقِ

لَا تَـــرَاهُ لَـــدَى الـــوَغَى فـــي مَجـــالٍ ... يُغْفِـــلُ العَـــيْنَ لَا ولا فـــي المَضِـــيقِ

مَـــنْ يَـــرَاهُ يَخَلْـــهُ فـــي الحَـــرْبِ يَومًـــا ... أَنَّـــــهُ أَخْـــــرَقٌ مُضِـــــلُّ الطَّرِيـــــقِ

(ديوان زهير بن جناب الكلبيّ، ١٩٩٩، ص٨٣- ٨٤).

فقال له ابن عباس: فأين أخواك (الأنصاري، ١٩٨٤، ص١١/٨٤)[١] منك يا بن صَوْحَان؟ صِفْهُمَا لأعْرِفَ وِتْرَكُم، قال: أَمَّا زيد فكما قال أخو غَنيٍّ (من الطويل):

فَمَّـــى لَا يُبَـــالِي أَنْ يَكُـــونَ بِوَجْهِـــهِ ... إِذَا نَـــالَ خَـــلَّاتِ الكِـــرَامِ شُـــحُوبُ

إِذَا مَـــا تَـــرَاءَاهُ الرِّجَـــالُ تَحَفَّظُـــوا ... فَلَـــم يَنْطِقُـــوا العَـــوْرَاءَ، وهُـــوَ قَرِيـــبُ

[١] أخواه زيد وسَيْحَان ابنا صوحان. وكان سيحان الخطيب قبل صعصعة. وكانت الراية يومَ الجمل في يده؛ فقتل، فأخذها زيد فقتل فأخذها صعصعة.

حَليـــفُ النَّـــدَى، يَـــدْعُو النَّـــدَى قَريبًـــا، ويَـــدْعُوهُ النَّـــدَى فَيُجِيـــبُ

يَبِيـتُ النَّـدَى (يـا أُمَّ عَمْـرٍو) ضَـجِيعَهُ إِذَا لَـــم يَكُـــنْ فـــي المُنْقِيَـــاتِ حَلُـــوبُ

كـأَنَّ بُيُـوتَ الحَـيِّ (مـا لـم يَكُـنْ بِهـا) بَسَـــابِسُ مـــا يُلْفَـــى بِهِـــن غَرِيـــبُ"

(صفوت، د.ت، ج٢/ص١٥٢- ١٥٣).

في هذا الخبر غيرُ إشارة على عُلوّ كعب القصيدة وسيرورتها وتعاور الخطباء والمفوّهين عليها؛ فهذا صعصعة بن صَوْحَانَ، من خطباء العرب وفصحائهم المعدودين، يستشهد بأبياتٍ منها-وهو الشاعر النَّسّابة (شعراء عبد القيس في العصر الجاهليّ، ٢٠٠٢، ص٤٤)- في الدلالة على ذُهُوبِ أخيه ذُهُوبَ العظماءِ؛ ولو لم يستحسن المرثيّة ويستحلها، لعلوّ معانيها الشعريّة على معاني غيرها من المراثي علوًّا يسمى شرفًا خَلَا من علل القول ووحشيّه، وسما في مناسبته لمقتضى الحال، لَمَّا روى أبياتًا منها واستشهد بها؛ فهي من الحسن والحلاوة بمكانٍ.

أمّا عن جزالة الألفاظ واستقامتها التي "لا تكون في الاختيار فقط، بل في معرفة وضع اللفظ في اشتقاقه وموضعه اللائق من البنيان الشعريّ، واستقامته على ترتيب المعاني في النفس والعقل، وموجبات ترتيبها في نظام اللغة ونظام الشعر العربيّ" (حسين، ٢٠١٧، ص٨٦٥) وقد وقعت ميزة جزالة الألفاظ واستقامتها في نفس صعصعة لَمَّا رأى فيها القوة والمتانة والبعد عن الوحشيّ القَلِقِ في غيرِ موضعه السليم، وإلى مثل هذا نبَّهَ المرزوقي بقوله: "كأن يكون اللفظ وحشيًّا أو غير مستقيم، أو لا يكون مستعملًا في المعنى المطلوب، فقد قال عمر τ في زهير: لا يتتبع الوحشيّ ولا يُعَاظِلُ الكلامَ" (المرزوقي، ١٩٩٩، ج١/ص١٥).

وأمّا الإصابةُ في الوصف، وما تمثّله من قيمة جماليّة في الحكم على النصّ الشعريّ، ففيها ما يدلُّ على عمقِ الرؤيا إلى الموصوف، المتحلّي بصفاته التي يضفي الشاعرُ عليها لونًا روحيًا من خاصة طبقته أو أن يوصف ذلك الموصوف بما ينبغي أن يكون عليه من الصورة النموذجية؛ فإذا ما وصف الشاعر موصوفه، فلا يصفه بصفاته التي جبل عليها فقط، إنّما يصفه بألصق الصفات النبيلة التي تُعَدُّ أنموذجًا في الوصف، يومئ إلى هذا قول المرزوقي: "وعيارُ الإصابة في الوصف، الذكاء وحسن التمييز، فما وجداه صادقًا في العلوق، ممازجًا في اللصوق، يتعسَّرُ الخروج عنه، والتبرؤُ منه، فذاك سيمياء الإصابة فيه، ويروى عن عمر τ أنه قال في زهير : كان لا يمدح الرجلَ إلّا بما يكون للرجال" (المرزوقي، ١٩٩٩، ج١/ص٩)، وهو ما سنميط اللِّثَامَ عنه في أثناء الوقوف على مفاصل المرثيّة وأبنيتها الفنيَّة.

فالإصابة في الوصف تدلُّ على (الأنموذج) الذي ينبغي أن يكونَ عليه الموصوف، وليس الذي هو عليه حقيقة، ولا يمكن لهذا الموصوف أن يتحلَّى ببعضٍ من صفات الأنموذج في القصيدة، وليس له في الواقع منها نصيبٌ، وإلّا غدا ما كان ينعت به مناقضًا له؛ وقريبٌ من هذا ما روي عن أبي عمرو بن العلاء، "قال: كان للنابغة الذبياني تضرب له قبةٌ بسوق عكاظ من أَدَمٍ، فتأتيه الشعراء، فتعرض عليه أشعارها؛ فأتاه الأعشى، فكان أوّل من أنشده. ثم أنشده حسّان بن ثابت قصيدته التي منها: «لنا الجفنات الغرُّ ..... » وذكر البيتين، فقال النابغة: أنت شاعر، ولكنّك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك". (المرزباني، ١٩٩٥، ص٧٦).

ألم يكن حسّانُ مصيبًا في وصفه؟ أو أنه قصَّرَ في الإصابة، وهذا ما ذهب إليه الصولي، إذ قال: "فانظر إلى هذا النقد الجليل الذي يدلّ عليه نقاءُ كلام النابغة، وديباجة شعره؛ قال له: أقللت أسيافك؛ لأنّه قال: «وأسيافنا»، وأسياف جمع لأدنى العدد، والكثير (سيوف). والجفنات لأدنى العدد، والكثير (جفان). وقال: فخرت بمن ولدت؛ لأنّه قال: ولدنا بني العنقاء وابني مُحَرِّق؛ فترك الفخر بآبائه وفخر بمن ولد نساؤه" (المرزباني، ١٩٩٥، ص٧٦)، ولو كان أصاب الوصف بأن يجعل الصفات التي تليق بقومه من كثرة عددهم مثالًا، لا تنفك عنهم، لقال (سيوفنا) وهو جمع كثرة، يدلُّ على بلوغهم الغاية.

ولابدَّ لحدوث المزية في القصيدة من الوقوف عند أسرار الانزياح القائم على خروج اللغة من منطقها النحوي العادي إلى منطقها الجمالي القائم على إكساب الدلالة والتركيب المِفَنّ والمعجم الشعريّ اللطيفَ الماتعَ؛ وسأسوق هاهنا مثالًا لعبد القاهر الجرجانيّ (٤٧١ هـ) على جمال التقديم والتأخير وما يحدثه في النفس من مزيةٍ، يقول: "**لا تَزال تَرى شِعرًا يروقُك مسْمَعُه، ويَلْطُف لديك موقعُه، ثم تنظرُفتجدُ سببَ أَنْ راقكَ ولطفَ عندك، أن قُدِّم فيه شيءٌ، وحُوِّل اللفظُ عن مكانٍ إلى مكان**" (الجرجاني، ١٩٩٢، ص١٠٦).

كما لابدَّ لحدوث المزية من دارسٍ حصيف يتمتع بنواميسَ متعدّدة تساعده على التبصُّرِ في زوايا النصّ العميقة حينما يعاود تسريحَ بصره فيها غير مرّة؛ ليتذوّق ما لم يتذوّقه غيره من الدارسين أصحاب التجارب العادية، الذين لم يستطيعوا إحداثَ التفاعل بين ذواتهم والنصوص ذات الطاقات الإبداعيّة الدفينة؛ فالدارسُ الأريب يمكن أن يقفَ على معالم معقّدة في القصيدة تحدث مزيتها على غيرها.

١-٣-مقاربة قدامة بن جعفر للبائيّة:

عرض قدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ) لبعضِ البائيّة في أثناء مقاربته بين المرثية والمدحة اللتين لم يجد بينهما فَصْلًا إلّا أن يذكر في اللفظ ما يدلّ على أنه لهالكٍ (ابن جعفر، ١١٨)، ثم ينعطف في كلامه إلى إصابة المعنى في بكاء الميت قائلًا: "بكاء من يجب أن يبكي على الميت، إنّما هو من كان يوصف إذا وصف في حياته بإغاثته والإحسان إليه؛ كما قال كعب بن سعد الغنويّ في مرثية أخيه (من الطويل):

لِيَبْكِكَ شَيْخٌ لم يَجِدْ مَنْ يُعِينُهُ وطَاوِي الحَشَا نَائِي المَزَارِ غَرِيبُ

... فيجب أن يُتَفَقَّدَ مثل هذا في إصابة الغرض والانحراف عنه" (ابن جعفر، د.ت، ص١١٩).

ينصرف قدامة إلى (الإصابة في المعنى) في المرثية والعناية بها، وعدم الانحراف عنها؛ لكيلا يفسد الشعر ويلحقه السوء والعيب. ثمّ يقول "لا فضلَ بين المديح والتأبين إلَّا في اللفظ دون المعنى، فإصابةُ المعنى به ومواجهة غرضه هو أن يجري الأمر فيه على سبيل المديح، فمن المراثي التي تُشْبِهُ في المديح استيعاب الفضائل ... والأبيات عليها مثل قول كعب بن سعد الغنويّ يرثي أخاه (من الطويل):

لَعَمْري لَئِن كانت أصَابتْ مُصيبةٌ أخي والمنايا للرِّجالِ شَعُوبُ

لقد كان أمًّا حِلْمُهُ فَمُرَوَّحٌ علينا وأَمًّا جَهلُهُ فَعَزِيبُ

أخي مـا أخي لا فـاحشٌ عِنـدَ بيتـهِ ولا ورعٌ عِنـــــدَ اللِّقـــــاء هَيُـــوبُ

فقد أتى في هذه الأبيات بما وجب أن يأتي به في المراثي، إذ أصاب بها المعنى، وجرت على الواجب؛ أمّا في البيت الأوّل فتذكّر ما يدلّ على أنّ الشعر مرثيّة لهالك لا مديح لباقٍ؛ وأمّا في الأبيات الأخرى [فقد بكى فيه الصفات] الأربع التي هي **العقل والشجاعة والعفّة والحلم**، ثم افْتَنَّ كعب في هذه المرثيّة بعد ذلك، وزاد في وصف بعض الفضائل ما لم يخرج به عن استقامة، وهو قوله:

حلـيم إذا مـا سـورة الجهـل أطلقـت حيّـا الشَّـيبِ للـنفسِ اللَّجـوج

كعاليـةِ الـرُّمح الرُّديني لـم يكـن إذ ابتـدرَ القـومُ العـلاء يخيـبُ

فـإني لباكيـه وإنـي لصـادق عليـهِ وبعـضُ القـائلين كـذوبُ

ليبكـكَ شـيخٌ لـم يجـد مـن يُعينُـه وطـاوي الحشـا نـائي المـزارِ غريـبُ

جمـوعُ خـلالِ الخيـرِ مـن كـل جانـبٍ إذا جـاء جَيَّـاءٌ بهـنَّ ذهـوبُ

فتـى لا يبـالي أن يكـونَ لِجسـمه إذا نـالَ خـلَّاتِ الكـرامِ شـحوبُ

حلـيمٌ إذا مـا الحلـمُ زيـن لأهلـهِ مـع الحلـم في عـين العـدو مهيـبُ

إذا مـا تـراءاه الرجـالُ تحفَّظـوا فلـم يُنطقُـوا العـوراء وهـو قَريـبُ"

(ابن جعفر، د.ت، ص١٢١).

إنَّ بناء المراثي الجياد يقوم على استحضار الفضائل وجريانها على النهج الذي ينبغي أن تكونَ عليه وفق قدامة؛ لإصابة المعاني وتحقيق المزية التي لا يمكن إدراكُها إلَّا ببلوغ تلك الفضائلِ كَمَالَهَا، يرافقها فيضٌ انفعاليّ عميق، وإحساس صادق بالمصيبة؛ لأنّ صناعةَ الشعر في باب الرجاء تختلف عنه في باب الوفاء (القيرواني، ١٩٨١، ج١/ص١٢٣)؛ وهو ما يقتضي من الشّاعر القول بحقوقٍ مضت للمرثي، لاسيَّما إذا كان من الخواصّ، فيُخَلِّفُ فقدُهُ غُصَصًا تشرق بالحلق يصاحبها أَنَّاتٌ مُمِضَّةٌ تترك قسماتها في النفس ما عاشَ. وهذا ما يسوقنا لموافقة قدامة بن جعفر في مساواته بين المدحة والمرثية -سوى إنها لهالك- حينما لم يعرض للقول في العاطفة الحزينة التي تكتسي بها المرثية وتحديد جوانب الألم والانكسار ومقدارها في النفس المفجوعة، ودورها في البناء الشعري والظروف المحيطة بولادة القصيدة التي يلونها هِيَاجٌ نفسيٌّ حادٌّ يعبّر عن أزمة النفس في لحظة الفجيعة، فهي مرثيةٌ لا تحتفل بنفسها كقصيدة المدح التي يزين ناصيتها نسيبٌ أو غزل أو تعتريها أجواء نفسية مختلفة عن المرثية، وأشياء أُخَر ربّما ينهض بها مقال مستقلٌ. وهذا كله ما اصطبغت به مرثية كعبٍ وجعلها في شأوٍ على غيرها في مذهب النقَّاد القدامى.

لو لم يأتِ الغنويُّ بِجُلِّ الصِّفات وغُرَرِهَا التي تزيّنُ المرثية لمَا استشهد قدامة بأبياتٍ من مرثيّته التي أتى على أبيات منها في غير موضع، وكأنه في قوله: "فمن المراثي التي تُشْبِهُ في المديح استيعاب الفضائل" يُعْلِي من شأنِ القصيدة التي تأتي

على ذكر أكبر عددٍ من الفضائل، لاسيّما حينما قال: "افْتَنَّ كعبٌ في هذه المرثية بعد ذلك، وزاد في وصف بعض الفضائل"، علاوةً على فضائل (العقل والحلم والشجاعة والعفّة) التي ذكرها في ثلاثة أبيات فقط من قصيدته.

١-٤-إسماعيل بن القاسم القالي (٣٥٦ هـ):

كان لأبي عليٍّ القالي موقفٌ من القصيدةِ يعبّر عن قيمتها الفنيَّةِ ورتبتها العالية، قياسًا بمعارفه المختلفة وكثرة محفوظه من الشعر، فقد "كان أحفظَ أهل زمانه للغةِ، وأرواهم للشعر" (الضبي، ١٩٨٩، ص٢٨٣)، الذي كان يقرأهُ فيما يبدو على شيوخه، يقول فيما يخصُّ القصيدة البائيّة: **"قرأتُ على أبي بكر محمّد بن الحسن بن دريد الأزديّ (٣٢١ هـ) هذه القصيدةَ في شعر كعبٍ الغنويّ، وأملاها علينا أبو الحسن عليّ بن سليمان الأخفش، وقال: قُرِئَ لَنَا على أبي العبّاس محمّد بن الحسن الأحول، ومحمّد بن يزيد، وأحمد بن يحيى، وقال: بعض النّاس يروي هذه القصيدة لكعب بن سعد الغنويّ، وبعضهم يرويها بأسرها لِسَهْمٍ الغَنَوِيّ، وهو من قومه وليس بأخيه، وبعضهم يروي شيئًا منها لِسَهْمٍ"** (القالي، ١٩٧٦، ج٢/ص١٦٥- ١٦٦).

يشير الخبرُ إلى تناول هذه القصيدة من ثلاث طرائق متباينة تدلّ على عناية العلماء بها، لأهميتها؛ واختيارُهم لها تعبيرٌ عن أذواقهم الفنيَّةِ التي كانت تنتقي الرائقَ من الشعر والمُمَيَّزَ بطلاوته؛ وما إعادة تكرار روايتها وسماعها إلّا دليل على علوِّ كعبها وسموّ رتبتها الفنيّة، وإلّا لماذا يقرأها القالي حينًا بلفظه هو على شيخه ابن دريد الأزديّ في شعر كعب الغنويّ المنسوب إليه صليبةً. وفي هذا ما يومئ إلى أنّ القصيدة ثابتة لكعب الغنويّ في أشعاره، وأنّها كانت مما يُمْلَى على مشيخة اللّغة والشعر، ويُتَدَارسُ فيما بين الطلبة، أو يسمعها هو حينًا آخرَ في مجلس محمّد بن الحسن الأحول من أحد طلّابه، ويمليها الأخفش على تلامذته (كان القالي واحدًا منهم)، وهو أكثر الناس معرفةً بأشعار العرب ولغتها؛ فيروي منها ما يستحوذ على نفسه وما تهواه ذائقته الفنيّة.

وعليه فإنَّ سيرورةَ القصيدة في مجالس العلماء وحلقاتهم اختيارٌ لها، والاختيارُ فيه معنى الاصطفاء، وفي اصطفائها وقع الاستحسانُ وحدثت الميزة التي جعلتها متفرّدة عن غيرها. كما أنَّ لاصطفائها غرضًا يُراد به تهذيب العاطفة ومعرفة ذلك الشعور المنبئ بالإحباط والمعاناة والاستغراق في الألم الممضِّ الذي ترتقي فيه النفس إلى أسمى درجات الإبداع. وكذلك أنّها (أي قصيدة الرثاء) تدلّ على مكارم الأخلاق، فلم يقبل بنو أميّة الراويةَ للشعر إلا أن يكون راوية للمراثي (الجاحظ، د.ت، ج٢/ص٣٢٠)، أو أنها من أكثر أغراض الشعر عُلوقًا بالنفس والتصاقًا بها (اليونس، ٢٠١٦، ص٢٤٦)؛ فما بالك إذا كانت هذه المراثي هي من العيون التي اختارها النَّقَادُ القدامى؛ لتُمْلَى وتُتناول بالعناية والتمحيص فتأسر الألبابَ وتلتصق بشغاف القلوب.

١-٥-ابن المظفر الحَاتَمِي والبائية:

تناول ابن المظفّر الحاتميّ (٣٨٨ هـ) أمرَ القصيدة بنقله عن محمّد بن يزيد المبرّد قولَه في مراثي الجاهليّة المشهورة المستحسنة والمستجادة الذي عرضنا له آنفًا، ووقفنا عليها فيما سلف إلا أنّه يقدّم مرثيّة أوس بن حَجَر المشهورة (من الرمل):

أيَّتُهَا النَّفسُ اجملِي جَزعًا إنَّ الذي تحذرينَ قد وقَعَا

(الحاتميّ، ١٩٧٩، ج١/ص٤٤١).

ثم يذكر بالترتيب ناصيةَ مرثيّة متمّم بن نويرة العينيّة في أخيه مالك، والثالثة قصيدة دريد بن الصمّة الدالية في أخيه عبد الله، والرابعة بائيّة كعب الغنويّ في رثاء أخيه، والخامسة رائيّة أعشى باهلة في المُنْتَشِرِ بنِ وَهْبٍ، ثم يضيف عينيّةَ أبي ذؤيب الهذليّ المشهورة في بَنِيهِ التي لم يأتِ المبرّد على ذكرها في تعازيه ومراثيه، ثم ينقل عن المبرّد قوله: "وفي هذه القصائد من حرِّ الكلام وشائق المدح ما ليس لأحدٍ مثلُهُ. وأحسن المراثي ما خلط بين معاني التفجّع والثناء بعضه ببعض، فَجَمَعَ الشَّيءَ الموجِعَ للرثاء، والمدحَ البارعَ من إفراط التَّفَجُّعِ باستحقاق المرثي ذلك؛ فإذا وقع وانتظم هذا بكلام صحيح ولهجة معربة، وألفاظ غير متفاوتة، فهو الغايةُ من كلام المخلوقين" (الحاتمي، ١٩٧٩، ج١/ص٤٤٢. والمبرد، د.ت، ص٦١).

إنَّ في تلك المراثي من فاخر القول ما يجعل القارئَ ينزع إليه نزوعَ الطُّنُبِ إلى الوَتَدِ، متشوّقًا بحسنه وبهائه، لاستيفائه المعاني المثال؛ وفي هذا تحريك للنفس وتطريب لها من جهة الحزن واللوعة والنحيب، وهو ما تفتقر إليه المدحة التي تهتمّ بسرد فضائل الممدوح بعيدًا عن اللوعة والتَّفَجُّعِ، وهي بذلك تتفق والمرثية في استيعاب الفضائل التي ينبغي أن تكونَ عليها، فثمة فرق بين دموع الفرح ودموع الحزن على الرغم من أنّهما دموعٌ. ويرى الحاتميّ ما يراه المبرّد من نظم هذا الشعر بكلام سليم مبينٍ فصيحٍ، إذ تتحدّد القيمة الفنيّة لانتظام الألفاظ في حسّ الشاعر اللغويّ وفق المنطق الشعريّ، وليس فوقه حينذاك إلّا القرآن، وهو ضربٌ من مبالغة المبرّد التي وافقها الحاتمي.

١-٦-أبو هلال العسكري بعد ٣٩٥ هـ:

تَعرّض أبو هلال العسكريّ للقصيدة في أثناء ذكره لمراثي العرب المشهورة، وما جاء في أرثى بيت قاله خلف الأحمرُ، وأرثى بيت قاله الأصمعيّ، فقال من محفوظه: "ليس للعرب مرثيةٌ أجود من قصيدة كعب بن سعد الغنويّ التي يرثي فيها أخاه أبا المغوار" (العسكري، د.ت، ج٢/ص١٧٨)، وعليه يمكن أَنْ نقف في رأي العسكريّ على مستويين:

المستوى النحويّ الذي يرى في اسم التفضيل(أجود) الدلالة على المفاضلة والترجيح بين حسنين إثنين، ويمكن رصدُ -في حمل الجود على صيغة التفضيل ها هنا- دلالةً أخرى على كثرة العطاء، الدَّال على الكرم الذي لا يخفى على أحدٍ ما فيه من معانٍ جليلةٍ تتفرّع عنها قيمٌ سامقةٌ اعتزَّ بها البدويُّ في بيدائه.

أمَّا المستوى السِّياقيّ ففيه ميزتان أوّلهما: التفرّدُ (ليس للعرب مرثية أجود من قصيدة كعب ...) فهي لا مثيل لها بين مراثي العرب عامَّةً في معانيها وطريقة سبكها، ودالَّةٌ على فحولتها في فنّهَا، من دون أن يقف العسكريُّ على خصائص هذا التفرد وماهيته، والميزة الثانية هي الغلبة؛ فهذه البائية غالبَةٌ غيرَهَا من المراثي المصنَّفَةِ، سخيةٌ، جادتْ بما يمكن أن تجودَ به قصيدة الرثاء المثالِ، تمتاز بصفات تميزها عن المراثي العيون، تقدُّمًا، وتأخُّرًا، ولهذا نراها استحوذت على عقل العسكريّ لما لها من ضروب الاستحسان والجمال. وعلاوةً على معرفة العسكريّ بنقد الشعر ونخله قد أفاد في مذهبه هذا ممّن سبقه من النقاد كالأصمعي وغيره.

٢-القصيدة وبناؤها:

إنَّ فهمَ القصيدة الناجزة يتطلّب فهمَ أجزائها التي التأم بعضها إلى بعضٍ، وانتظم في وحدات متجاورة، فَأَتَتْ كلُّ وحدة بألفاظها المتناسقة ومعانيها المتآلفة لِتُشَكِّلَ مع جاراتها نصَّ القصيدة المدروسة بكليتها التي تَتَحَقَّقُ متعة اكتشاف الجديد فيها بتسريح النظر في دقائقها غير مرةٍ؛ لتشريحها وإعادة حياكتها مرةً أخرى. ولست أَدَّعِي الكمالَ في فهم النَّصِّ وقراءة فحواه؛ لأَنَّ نقد الشِّعرِ شديدٌ، وتمييز مواطنهِ جِدُّ صَعْبٍ، وفي هذا يقول أبو عمرو بن العلاء: "العلماءُ بالشعر أعزُّ من الكبريت الأحمر" (الباقلاني، ١٩٨١، ص٢٠٣)، وهذا نصُّهَا (القرشي، ١٩٨١، ص٥٥٥- ٥٦٧)[٢] (من الطَّويل):

٢-١-الشيبُ وأسبابه:

١- تَقُولُ ابْنَةُ العَبْسِيّ: قَدْ شِبْتَ بَعْدَنَا ... وكُلُّ امْرِئٍ بَعْدَ الشَّبَابِ يَشِيْبُ

٢- وما الشَّيْبُ إلَّا غَائِبٌ كَانَ جَائِبًا ... وما القَوْلُ إِلَّا مُخْطِئٌ ومُصِيبُ

٣- تَقُولُ سُلَيْمَى: ما لجِسْمِكَ شَاحِبًا ... كَأَنَّكَ يَحْمِيكَ الشَّرَابَ طَبِيبُ

٤- فقُلْتُ: ولَمْ أَعْيَ الجَوَابَ ولَمْ أُلِحْ ... وللدَّهْرِ في الصُّمِّ الصِّلَابِ نَصِيبُ

٥- تَتَابَعَ أَحْدَاثٌ تَخَرَّمْنَ إِخْوَتِي ... فَشَيَّبْنَ رَأْسِي، والخُطُوبُ تُشِيبُ

٦- لعَمْرِي لَئِنْ كَانَتْ أَصَابَتْ مَنِيَّةٌ ... أَخِي، والمَنَايَا للرِّجَالِ شَعُوبُ[٣]

٢-٢-التأبينُ والمدح:

٧- لَقَدْ كَانَ: أَمَّا حِلْمُهُ فَمُرَوَّحٌ[4] ... عَلَيْنَا، وأَمَّا جَهْلُهُ فَعَزِيبُ[5]

٨- أَخِي، مَا أَخِي، لا فَاحِشٌ عِنْدَ بَيْتِهِ ... ولَا وَرِعٌ عِنْدَ اللِّقَاءِ هَيُوبُ

٩- أَخِي كَانَ يَكْفِينِي، وكَانَ يُعِينُنِي ... عَلَى نَائِبَاتِ الدَّهْرِ حِينَ تَنُوبُ

١٠- حَلِيمٌ إِذَا مَاسَوْرَةُ الجَهْلِ أَطْلَقَتْ ... حُبَى الشِّيبِ، للنَّفْسِ اللَّجُوجِ[6] غَلُوبُ

[٢] وثمة روايات متباينة للمرثية في غير مصدر، وثمَّة فروق في هذه الروايات من حذف بعض الأبيات أو تقديمها، أو تأخيرها، من أشهرها رواية الديوان (شعر كعب بن سعد الغنوي، جمع وتحقيق ودراسة عبد الرحمن الوصيفي، ط١، ١٩٩٨م ص٧١) التي لم يكن جامع شعره ومحققه موفَّقًا في بنائه، ولعلّ الذي جاء في الأصمعيات من إيضاحٍ عرضَهُ الشَّيخان الفاضلان عبد السلام هارون و أحمد محمد شاكر كفانا القول في تلك الروايات المتباينة، ص٩٤،ففيها تفصيل وتوضيح لما اعترى البائية من خلط ووهم ومجيئها في موضعين أو أصمعيتين، ونسبة الثانية منهما(٢٦) لشاعر عبسي ليس له ترجمة أو شهرة في غيرها، وهو وهم واضح ثبت لدى المحققين والرواة الأثبات، ينظر الأصمعيات، اختيار الأصمعي عبد الملك بن قريب، تح: احمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط٣، ٩٣-٩٩ وما بعدها.، وقد اعتمدت رواية الجمهرة لما فيها من ائتلاف المعاني بعضها ببعضٍ الآخر وتساوقها وفق منطق الشعر ومعناه وتسلسل أفكارٍ القصيدة وتوافقها، وقد جاءت البائية في اثنتين وستين بيتًا.

[٣] **شَعُوبُ**: وصف مبالغة من الشَّعْبِ، بفتح الشِّيْنِ؛ بمعنى التفريق.

[٤] **مُرَوَّحٌ**: أي يأوي إليها.

[٥] **عَزِيبُ**: بعيد.

[٦] **اللجوج**: المتمادية، من المُلَاجَّةِ.

١١- هُــوَ العَسَــلُ المَــاذِيُّ[7] لِينًــا ونَــائِلًا ... ولَيْــثٌ إذَا يَلْقَــى العُــدَاةَ غَضُــوبَ

١٢- هَــوَتْ أُمُّــهُ[8] مــا يَبْعَــثُ الصُّــبْحُ غَادِيًــا ... ومَــاذَا يُــؤَدِّي اللَّيــلُ حِــينَ يَــؤُوبُ

١٣- هَــوَتْ أُمُّــهُ مَــاذَا تَضَــمَّنَ قَبْــرُهُ ... مِــنْ المَــجْدِ والــمَعْرُوفِ حِــينَ يَنُــوبُ

٢-٣- أخو شَتَوات:

١٤- أَخُــو شَــتَوَاتٍ يَعْلَــمُ الضَّــيْفُ أَنَّــهُ ... سَــيَكْثُرُ مَــا فــي قِــدْرِهِ ويَطِيــبُ

١٥- حَبِيــبٌ إلى الــزُّوَّارِ، غِشْــيَانُ بَيْتِــهِ ... جَمِيــلُ الــمُحَيَّا شَــبَّ وهُــوَ أَدِيــبُ

١٦- كَأَنَّ بُيُوتَ الحَيِّ، مَا لَمْ يكُنْ بِهَا، ... بَسَــابِسُ قَفْــرٍ مــا بِهِــنَّ عَرِيــبُ

٢-٤-بُكاؤهُ وندبه وطلب المحتاجين له:

١٧- لِيبْكِــكَ عَــانٍ[9] لَــمْ يَجِــدْ مَــنْ يُعِينُــهُ ... وطَــاوِي الحَشَــا[10] نَــائِي المَــزَارِ غَرِيــبُ

١٨- إذَا حَــلَّ لَــمْ يُقْــصِ الــمَحِلَّةَ بَيْتَــهُ ... ولَكِنَّــــهُ بِحَيْــــثُ حَــــلَّ تَنُــــوبُ

١٩- كَعَالِيــةِ الــرُّمْحِ الرُّدَيْنِــيِّ لَــمْ يَكُــنْ ... إذَا ابْتَــدَرَ الخَيْــرَ الرِّجَــالُ يَخِيــبُ

٢٠- تَــرَوَّحَ[11] تَزْهَــاهُ[12] صَــبًا مُسْــتَطِيفَةٌ[13] ... بِكُــلِّ ذَرًا، والمــُسْتَرَادُ[14] جَــدِيبُ

٢-٥- جَمُوعٌ للخَيْر:

٢١- إذَا قَصَّــرَتْ أَيْــدِي الرِّجَــالِ عَــنِ العُــلَا ... تَنَــاوَلَ أَقْصَــى المــَكْرُمَاتِ شَــبِيبُ

٢٢- جَمُــوعُ خِــلَالِ الخَيْــرِ مِــنْ كُــلِّ جَانِــبٍ ... إذَا حَــلَّ مَكْــرُوهٌ بِهِــنَّ ذَهُــوبُ

٢٣- مُفِيــدٌ مُلَقَّــى الفَائِــدَاتِ مُعَــوَّدٌ ... لِفِعْــلِ النَّــدَى والــمَكْرُمَاتِ كَسُــوبُ

٢-٦- دعوتُه وسرعة إجابته:

٢٤- ودَاعٍ دَعَــا: هَــلْ مِــنْ مُجِيــبٍ إلــى ... فَلَــمْ يَسْــتَجِبْهُ عِنْــدَ ذَاكَ مُجِيــبُ

---

[7] **المَاذِيُّ**: الخالصُ من العسل واللَّبن.

[8] **هَوَتْ أُمُّهُ**: دعاء عليه، معناه التعجب، كما تقول؛ قاتله الله. والمعنى هلكتْ؛ كأنَّها انحدرت إلى الهاوية.

[9] **العاني**: الجائع.

[10] **طاوي الحشا**: الجائع.

[11] **تَرَوَّحَ**: سار في الرَّوَاحِ، وهومن لَدُنِ زوال الشَّمْسِ إلى الليل.

[12] **تَزْهَاهُ**: تسوقه وتدفعه.

[13] **مستطيفة**: مطيفة.

[14] **المُسْتَرَادُ**: موضع ارتياد الكلأ.

٢٥- فقُلْتُ ادْعُ أُخْرَى وارْفَع الصَّوْتَ ثَانِيًا لَعَــلَّ أبَــا المِغْــوَارِ مِنْــكَ قَرِيــبُ

٢٦- إِذَا نَــزَلَ الأَضْــيَافُ أو غِبْــتَ عَــنْهُمُ كَفَــى ذَاكَ وَضَّــاحُ الجَبِــينِ أَرِيــبُ

٢٧- يُجِبْــكَ كَمَــا قَــدْ كَــانَ يَفْعَــلُ إِنَّــهُ بِأَمْثَالِهَــا رَحْــبُ الــذِّرَاعِ أَدِيــبُ

٢٨- أَتَــاكَ سَــرِيعًا واسْــتَجَابَ إلى النِّــدَا كَــذلِكَ قَبْــلَ اليَــوْمِ كَــانَ يُجِيــبُ

٢-٧- فروسيتُه وفرحه بالعطاء:

٢٩- كَــأَنْ لَــمْ يَكُــنْ يَــدْعُو السَّــوَابِحَ مَــرَّةً بِــذِي لَجَــبٍ تَحْــتَ الرِّمَــاحِ مَهِيــبُ

٣٠- فَتًــى أَرْيَحِــيٌّ[١٥] كَــانَ يَهْتَــزُّ للنَّــدَى كَمَــا اهْتَــزَّ مِــنْ مَــاءِ الحَدِيــدِ قَضِــيبُ

٢-٨- إيثاره لغيره:

٣١- فَتًــى مــا يُبَــالِي أنْ يَكُــونَ بِجِسْــمِهِ إِذَا نَــالَ خَــلَّاتِ الكِــرَامِ، شُــحُوبُ

٢-٩- هيبتُهُ ووقَارُه:

٣٢- إِذَا مَــا تَــرَاءَاهُ الرِّجَــالُ تَحَفَّظُــوا فَلَــمْ يَنْطِقُــوا العَــوْرَاءَ، وَهْــوَ قَرِيــبُ

٣٣- عَلَــى خَيْــرِ مَــا كَــانَ الرِّجَــالُ خِلَالَــهُ ومَــا الخَيْــرُ إِلَّا طُعْمَــةٌ ونَصِــيبُ

٢-١٠- حَلِيفُ النَّدَى:

٣٤- حَلِيــفُ النَّــدَى يَــدْعُو النَّــدَى سَــرِيعًا ويَــدْعُوهُ النَّــدَى فَيُجِيــبُ

٣٥- غِيَــاثٌ لِعَــانٍ لَــمْ يَجِــدْ مَــنْ يُعِينُــهُ ومُخْتَــبِطٌ يَغْشَــى الــدُّخَانَ غَرِيــبُ

٣٦- عَظِــيمُ رَمَــادِ النَّــارِ، رَحْــبٌ فِنَــاؤُهُ إِلَــى سَــنَدٍ لَــمْ تَحْتَجِنْــهُ غُيُــوبُ[١٦]

٣٧- يَبِيــتُ النَّــدَى يــا أُمّ عَمْــرٍو ضَــجِيعَهُ إِذَا لــم يكُــنْ في المُــنْقِيَاتِ[١٧] حَلُــوبُ

٢-١١- حلمُه وشجاعتُه:

٣٨- حَلِــيمٌ إذا مــا الحِلْــمُ زَيَّــنَ أَهْلَــهُ مَــعَ الحِلْــمِ في عَــيْنِ العَــدُوِّ مَهِيــبُ

٣٩- مُعَنًّــى[١٨] إِذَا عَــادَى الرِّجَــالَ عَــدَاوَةً بَعِيــدٌ إِذَا عَــادَى الرِّجَــالَ قَرِيــبُ

---

[١٥] **أَرْيَحِيٌّ**: الوَاسِعُ الخُلُق، المنبسط إلى المعروف.

[١٦] **تحتجنه**: تغيبه. **غيوب**: جمع غيب: وهو ما انخفض من الأرض.

[١٧] **المُنْقِيَات**: جمع منقيةٌ؛ وهي الناقة ذات الشَّحم؛ أي السمينة؛ لأنَّ النِّقَى الشَّحْمُ أو المُخُّ.

[١٨] **المعُنَّى**: المُكَلَّفُ بالشيءِ، وتعنَّى العناء تجشمه.

٢-١٢- حياتُه غنى وموته فساد:

٤٠- غَنِينَـــا بخَيْـــرٍ حِقْبَـــةً ثـــم عَلِينَـــا التِـي كُـلَّ الأنَـامِ تُصِـيبُ

٤١- فأبْقَـتْ قَلِـيلًا ذَاهِبًـا وتَجَهَـزَّتْ لآخَـرَ والرَّاجِـي الحَيَـاةِ كَـذُوبُ

٤٢- وأَعْلَـمُ أَنَّ البَـاقِيَ الحَـيَّ مِنْهُمَـا إِلَـى أَجَـلٍ، أَقْصَـى مَـدَاهُ قَرِيـبُ

٤٣- لَقَـدْ أَفْسَـدَ المَـوْتُ الحَيَـاةَ وقـد عَلَـى يَوْمِـهِ عِلْـقٌ[٢٠] عَلَـيَّ حَبِيـبُ

٤٤- فَـإِنْ تَكُـنِ الأَيَّـامُ أَحْسَـنَّ مـرةً إِلَـيَّ، فَقَـدْ عَـادَتْ لَهُـنَّ ذُنُـوبُ

٤٥- جَمَعْـنَ النَّـوَى حَتَّـى إِذَا اجْتَمَـعَ صَـدَعْنَ العَصَـا [٢١] حَتَّـى القَنَـاةِ

٤٦- أَتَـى دُونَ حُلْـوِ العَـيْشِ حَتَّـى نُكُـوبٌ عَلَـى آثَـارِهُنَّ نُكُـوبُ[٢٢]

٢-١٣- شجاعته وكرمه = يقظته:

٤٧- كَـأَنَّ أَبَـا المِغْـوَارِ لَـم يُـوفِ[٢٣] إِذَا رَبَـأَ القَـوْمَ الغُـزَاةَ رَقِيـبُ

٤٨- ولَـمْ يَـدْعُ فِتْيَانًـا كِرَامًـا لِمَيْسِـرٍ إِذَا اشْـتَدَّ مِـنْ رِيحِ الشِّـتَاءِ هُبُـوبُ

٤٩- فَـإِنْ غَـابَ مِـنْهُمْ غَائِـبٌ أو كَفَـى ذَاكَ مِـنْهُمْ والجَنَـابُ خَصِـيبُ

٢-١٤جَوبُهُ الفلوات:

٥٠- كَـأَنَّ أَبَـا المِغْـوَارِ ذَا المَجْـدِ لَـم بِـهِ البِيـدَ عَـنْسٌ بـالفَلَاةِ خَبُـوبُ[٢٥]

٥١- عَـلَاةٌ[٢٦] تَـرَى فِيهَـا إِذَا حُـطَّ نُـدُوبًا عَلَـى آثَـارِهِنَّ نُـدُوبُ

٢-١٥ بكاؤهُ وندبه:

٥٢- وإِنِّـي لَبَاكِيـهِ، وإِنِّـي لَصَـادِقٌ عَلَيْـهِ وبَعْـضُ القَـائِلِينَ كَـذُوبُ

٥٣- فَتَـى الحَـرْبِ إِنْ حَارَبْـتَ كَـانَ وفـي السِّـلْمِ مِفْضَـالُ اليَـدَيْنِ

[١٩] **جَلَّحَتْ**: صممت وقصدت، وفي الأمالي: ذهبت بنا وأكلتنا فأفرطتْ.

[٢٠] **العِلْقُ**: النَّفيسُ، واراد أخاه.

[٢١] **العصا**: تضرب مثلًا للاجتماع، ويضرب انشقاقها مثلًا للافتراق الذي لا يكون بعده اجتماع؛ لأنها لا تدعى عصا إذا انشقتْ.

[٢٢] **النُكُوب**: جمع نكبة، وهي المصيبة والنائبة.

[٢٣] **يوفي**: يشرف.

[٢٤] **المرْقِبُ**: الموضع المشرف يرتفع عليه الرقيب.

[٢٥] **خَبُوبُ**: سريعة.

[٢٦] **عَلَاةٌ**: شديدةٌ.

٥٤- وحَـــدَّثْتُمَانِي أَنَّمَـــا المَـــوْتُ فـــي فَكَيْـــفَ؟ وهَـــذَا رَوْضَـــةٌ وقَلِيـــبُ[٢٧]

٥٥- ومَـــاءُ سَـــمَاءٍ كَـــانَ غَيْـــرَ مُحَمَّـــةٍ بِدَاوِيَّـــةٍ[٢٨] تَجْـــرِي عَلَيْـــهِ جَنُـــوبُ

٥٦- ومَنْزِلَـــةٍ فِي دَارِ صِـــدْقٍ وغِبْطَـــةٍ[٢٩] ومَـــا اقْتَـــالَ مِـــنْ حُكْـــمٍ عَلَـــيَّ طَبِيـــبُ

٥٧- فَلَـــو كَانَـــتِ الـــدُّنْيَا تُبَـــاعُ اشْـــتَرَيْتُهُ بِمَـــا لَـــمْ تَكُـــنْ عَنْـــهُ النُّفُـــوسُ تَطِيـــبُ

٥٨- بِعَيْنَـــيَّ أَوْ يُمْنَـــى يَـــدَيَّ وقِيـــلَ لِـــي هُـــو الغَـــانِمُ الجَـــذْلَانُ[٣٠] حِـــينَ يَـــؤُوبُ

٥٩- لَعَمْرُكُمَـــا إِنَّ البَعِيـــدَ لِـــمَا مَضَـــى وإِنَّ الـــذِي يَـــأْتِي غَـــدًا لَقَرِيـــبُ

٦٠- وإِنِّـــي وتَـــأْمِيلِي لِقَـــاءَ مُؤَمَّـــلٍ وقَـــد شَـــعَبَتْهُ عَـــنِ لِقَـــايَ شَـــعُوبُ

٦١- كَـــدَاعِي هَـــدِيلٍ لا يَـــزَالُ مُكَلَّفًـــا ولَـــيْسَ لَـــهُ حَتَّـــى المَمَـــاتِ مُجِيـــبُ

٦٢- سَـــقَى كُـــلَّ ذِكْـــرٍ جَاءَنَـــا مِـــنْ عَلَـــى النَّـــأْيِ زَحَّـــافُ السَّـــحَابِ

٣-منهج بناء القصيدة:

ممَّا لاشكَّ فيه أنَّ من صفات هذه القصيدة فرادتُها الكامنة في تقصيد الشاعر لقصيدته من غير الامتثال في بنائها على منهج قصيدة المديح أو الرثاء، وليس ثمةَ فرق بينهما إلا أنَّه يخلط بالرثاء شيء يدلّ على أنَّ المقصودَ به مَيْتٌ (القيرواني، ١٩٨١، ج٢/ص١٤٧). يشير إلى هذا منهج بناء القصيدة بما تَحَضَّرَتْهُ من أفكارٍ متسلسلةٍ ومتناسقةٍ أفصحت عنها نفسيّةُ الشاعر المائرة بمشاعر جيّاشة تجاه أخيه المَيْتِ، ممَّا يغري الباحثَ بالوقوف ما أمكنه على طبيعة العلاقات الجامعة بين أجزائها وتحليلها وربط بعضها ببعضٍ بغيةَ الوصول إلى عذب جمالها، ولا ينبغي التفكيرُ بالأجزاء كلٍّ على حِدَة، لأنَّ القصيدةَ كلٌّ واحدٌ لا يتجزَّأُ، والتَّجزيء يُذْهِبُ رَوْنَقَ النَّصِّ ورَوَاءَهُ، ولا يفضي إلى التلذّذ بجماله.

ولابدَّ من الإشارةِ إلى أنَّ أمرَ تفرُّدِ القصيدة بمنهج بنائها وبتسلسل أفكارها الذي جاء على النحو الآتي:

١-وحدة الشيب وأسبابه (١-٦) ٢ – النعي والتأبين: (٦-١٣). ٣ - أخو شتوات:(١٤-١٦). ٤-بكاؤه وندبه وطلب المحتاجين له: (١٧-٢٠). ٥- جموع للخير: (٢١-٢٣). ٦-دعوته وسرعة إجابته: (٢٤-٢٨). ٧-فروسيته وفرحه بالعطاء: (٢٩-٣٠). ٨- إيثاره لغيره: (٣١). ٩-هيبته ووقاره: (٣٢-٣٣). ١٠ - حليف الندى: (٣٤-٣٧). ١١-حلمه وشجاعته: (٣٨-٣٩). ١٢- العزاء والتأسي: (٤٠-٤٦). ١٣- شجاعته وكرمه= يقظته: (٤٧-٤٩) ١٤- جوبه الفلوات: (٥٠-٥١). ١٥- بكاؤه وندبه : (٥٢-٦٢).

[٢٧] **قليبٌ:** بئرٌ لم تطوَ.

[٢٨] **المحمة:** موضع الحمى، داوية: الفلاة التي يسمع بها دويٌّ.

[٢٩] **الغبطة:** النعمة التي يُغْبَطُ عليهَا.

[٣٠] **الجذلان:** الفرحان.

هو معقودٌ بمن تقدّم الشاعر أو عاصره، وليس بمن جاء بعده، أو قام بمحاكاته، وإنَّ مَنْ سبقه أو عاصره إنْ شابهه في بعض أفكار هذه القصيدة، فلن يشابهه في كلّها. وإذا ذهبنا أبعدَ من ذلك بالقول: إنَّ لو شابهه في كلّها فلن يأتي بتسلسل أفكارها وانتظامها وائتلافها وفقَ رواية الجمهرة.

ويمكننا القول: إنَّ ما دوّناه من أفكارٍ، استللناها من معاني الأبيات ووضعناها عناوينَ لوحداتها، هي أعمدةٌ مهمَّةٌ في تكوين جسدِ القصيدة بكلّيتها، ومنها سَتُرْصَدُ العلاقات الجامعة لرواء المرثية وجمالها. وللوصول مرّةً أخرى إلى إعادة البناء الكلي للمرثية التي لا تنتفي عنها صفةُ التفرّدِ، لتشابه بعض أعمدتها بأعمدة غيرها من مثل أصمعية عبد الله بن جِنْحٍ النُّكْرِيّ، مع اختلاف المقام الذي نتج عنه اختلاف النفس الشعري في القصيدتين كليهما، لابدَّ من تسريح البصر والبصيرة معًا كرةً أخرى في ثنايا هذه البائية الخالدة.

٣-١-وحدة الشيب وأسبابه (١-٦):

بدأتْ كلتا القصيدتين برسم صورة للشيب وأسبابه، إلَّا أنَّ مضمونَ كلٍّ منهما مختلفٌ عن الآخر؛ فسبب الشيب لدى كعبٍ الغنويّ راجع إلى أمرين، أولهما: اعترافه بتقدّم سنِّهِ، ممَّا أدَّى إلى شيبه، وهو اعترافٌ ضمنيٌّ منه بفعل الزمن الذي لابدَّ أن يتركَ ندوبًا غائرة في نفس المرء، وثانيها: كثرة الخطوب النازلة بساحة الشاعر وتواليها عليه، وأبرزها تلك التي خطفت إخوتَه، لاسيّما أبي المغوار الذي غدا نموذجًا في الرجولة. وكانَ عبدُ اللهِ النُّكْرِيُّ قد قال قصيدةً أقرب إلى المقطَّعَةِ الشعريّة (الأصمعي، د.ت، ص١١٠).

زَعَـــمَ الغَـــوَاني أَنْ أَرَدْنَ صَـــرِيمَتِي ... أَنْ قَـــدْ كَبِـــرْتُ وأَدْبَـــرَتْ حَاجَـــاتي

وضَـــحِكْنَ مِنِّـــي سَـــاعَةً وسَـــأَلْنَنِي ... مُـــذْكَمْ كَـــذَا سَـــنَةً أَخَـــذْتُ قَنَـــاتي

مَـــا شِـــبْتُ مِـــن كِبَـــرٍ ولَكِنَّـــي امـــرُؤٌ ... أَغْشَـى الحُـرُوبَ ومَـا تَشِـيبُ لِـدَاتي

وهي سبعةُ أبيات تضمّ في جنباتها حديثَ الشيب ومسبّباته الراجعة لكثرة غشيانه الحروب.

ووجهُ التشابه بين القصيدتين حديثُ الشيب، واعترافُ كلٍّ منهما به، وقد جاء متباينًا (موقعًا) في كلتا القصيدتين - في بائيّة الغنويّ أوّلًا، وجاء ثالثًا في قصيدة النكريّ - ممَّا يجعل كلًّا منهما على تباين دلاليّ في السبب؛ فالشيب عند كعبٍ الغنويّ جاء بفعل الزمن وتعاقبه، ثم بفعل نوائب الدهر وصوارفه التي أذهبت إخوته ومضت بهم. وها هنا نشير إلى واو الحال في ناصية الجملة الإسمية الدالّة على الثبوت والاستقرار (والخطوب تُشيب) بأنَّ للحوادث الجلل أثرها في تَشْييبِ الإنسانِ وخطفه. بخلاف مَنْ لم يشب بفعل الزمن وتعاقبه، إنما شاب بكثرة الحروب التي خاضها، وكأنه يدفع عن نفسه تهمة الكِبَرِ وبأنه ما زال قويًّا قادرًا على معافسة النساء ومعاقرتهن.

ولا ينكر أحدٌ أنَّ لَوَحَانَ الشَّيبِ مصدرٌ لبواعث القلق في النفسِ، فتأخذُ ملامحَ الضعف والاستلاب تلوح بالأفق، وهو الذي لم ينكره كعبٌ بل اعترف بحلوله بفعل الزمن؛ لأنه يدرك أنَّ عاملَ الزمن "لا يسير إلا في اتجاه واحدٍ، ولا يقبل الإعادة بأي حالٍ من الأحوال، ولا سبيلَ إلى محوه أو القضاء عليه" (إبراهيم، د.ت، ص٧٦). ولعلَّ تصريحَ كعب بفكرة الشيب ناجمٌ عن حالة الضعف التي استحوذت على فؤاده وغلبته، ولولاها لما قبل واستسلمَ؛ لأنه يدرك - كما كل الناس -

أنَّ بزوغَ الشيبِ يعني قربَهُ من النهاية المحتومة، فصار زاهدًا في الحياة بعد فقده إخوته، لاسيَّما أبي المغوار الذي عزَّ نظيره. في حين نلحظ لدى النُّكري حالةً من الرفض لعامل الزمن، وعدم قبوله لفكرة تقدّمه في السنِّ. ويجدر بنا الإشارةَ ها هنا إلى عنصر المرأة في كلا النصّين، فتقريرُ سليمى واستحضار الفعل الماضي (شبت) وعدم استهزائها بالشاعر واعترافها بعلوّ سنّه، هو قبول كعب نفسه لهذه الفكرة، وهذا القبول والتسليم يغايران (الزَّعْمَ) الذي بنى عليه الغواني هرمَ عبد الله وإدبارَ حاجاته، ومن ثم سخريتهنّ منه. وفي الزعم القولُ الحقُّ، والقول الباطلُ، وما أراه ها هنا إلا باطلًا؛ ممَّا يعني رفضَه واستسلامه لعامل الزمن وفعله به.

إنَّ أثرَ دلالات الشيب وانعكاساته على النفس، وأثر هذه الانعكاسات على الشعر، تدفع الشاعر كي يعيش حالاتٍ نفسيةً متعدّدة تتوزع بين الرفض والخوف المبطَّنِ من الموت وبين الاستسلام والتوجه إلى القناعة والزهد (الفلاحي،٢٠١٣، ص١٤١)، وهو ما وجدناه عند الشاعرين.

٣-٢- *النَّعيُ والتَّأبين (٦-١٣):*

بدأتْ هذه الوحدةُ ببعض الوفاء للميت، وهو نعيُه الذي يقوم عليه ناعٍ يبلغ الناس خبر الوفاة ليقوموا بواجب التأبين (ذكر محاسنه والثناء عليها بعد موته) إكرامًا للميت. وإذا ما كان الناعي قريبًا أو أخًا، فإنَّمَا يدلّ على علو الميت وارتفاع قدره في قومه، فالمُعْلِنُ من رتبةِ المُتَوَقَّى، وقد وضعه موضعَ التفخيم حينما كرّر المبتدأ بلفظه (أخي ما أخي) للإشارة إلى أنَّ أخاه رجلٌ عزيزٌ (نادرٌ) من الرجال، ذو هيبة ووقارٍ، كريمٌ وشجاعٌ؛ ولأنه قريب منه جدًّا عاد وكرّر لفظ الأخوَّةِ في ناصية البيت التاسع. وهو يجمع المتنافرات، إضافة لصفات فيه من مثل إنه حليمٌ عاقلٌ، لينٌ ذو خُلُقٍ أبيضُ صَافٍ، يريدُ أنْ يصلَ به إلى الكمال في الصفات، فهل ثمَّةَ مشبهٌ أكثر سلاسةً ولينًا وعطاءً وصفاءً من العسل الأبيضِ؟ وهو أسدٌ غضوبٌ إذا ما استغضبَ؛ فهو يجمع الفضائل الأربع التي نبَّهَ عليها قدامة، وهي العقلُ والشجاعة والحلم والعفة (ابن جعفر، د.ت، ص١٢٠).

لقد نال أبو المغوار من المعالي ما لم ينل غيرُه منها، فاستحوذت صفاتُه على نفس أخيه حتى أبدى لنا تعجُّبَه من تزاحم هذه الصفات واجتماعها فيه، و " في التَّعَجُّبِ إنكارُ ما يَرِدُ على (المرء) لقلَّةِ اعتياده" (ابن منظور، ١٤١٤هـ، مادة «عجب») فيستكبره ويستعظمه، فعبّر بما ظاهره دعاء عليه بما هو دعاءٌ له في باطنه (النيسابوري، ١٩٥٥، ج٢/ص٣٩٠) (هوت أمه)؛ لامتلاء نفسه منه، وكثرة مدحه له، وبلوغه بهذا التعبير منتهاه في الذهول والوله.

٣-٣- *أخو شَتَوات (١٤-١٦):*

في الوحدةِ الثالثة أبياتٌ ثلاثةٌ مرفوعة بجملٍ إخباريةٍ تبدأ بـ (أخو شتواتٍ) وتنتهي بـ (ما بهن عريب)، تضعُ المرثيَ بموضع سامقٍ في سلّم القيم والسَّخاء، إنها صورة جِدُّ معبرةٍ؛ لتشخيصه الشتوات التي صار أبو المغوار أخًا لها، وكأنَّما وُلِدَا من رحم واحدةٍ، أدركا الحياة معًا بِمَرَارَتِهَا، فتوطّدت بينهما آصرةٌ وصلت درجةَ الأُخوَّةِ بمرور الأيام وتعاقبها، وصار الناس يعلمون بأنَّ أبا المغوار جابرُ المَجَاعاتِ ومغلقٌ بابَها، كما يعلم ضيوفه بأنَّ طعامَهُ اللذيذَ بجفانه دائمٌ لا انقطاع له ما دام الضِّيفَانُ يتواردون عليه؛ بل في زيادة مستمرة، لهذا هم يودُّونَ غِشْيَان بيته دائمًا؛ لبشاشة وجهه وحُسْنِ ملقاه، فالابتسامةُ تعلو وجهه ولا تفارقه، وهل ثَمَّةَ لقيا أجمل من هذه اللقيا وأرحب، وهو الذي ترعرع متأدِّبًا بالمحامد منتهيًا عن المقابحِ

والمساوئ. ولعلوّ كعبه في الكرم وبلوغه الغايةَ فيه، ارتبط اسمه به، وبموته انعدم الكرم ونأى، فترى الشاعر يُشَبِّهُ بيوتَ العشيرة - على عُمْرَانها بأهلها - بالأرض المقفرة الميتة لغياب أبي المغوار عنها؛ فقد غدا موته موتًا لمعالم الحياة، ليصير أبو المغوار معادلًا موضوعيًّا للحياة زمن الشدائد والقحط. فإذا ما كان أبو المغوار حيًّا كانت الحياة موجودةً، وإذا غاب غابت، لله درُّهُ من سيّدٍ كريمٍ حازَ من الصفات أجَلَّهَا وأكملها حتى بكاه طالبو عطائه.

٣-٤- بكاؤه وندبه وطلبُ المحتاجين له (١٧-٢٠):

لاشكَّ أنَّ البكاءَ هو بعضٌ من استيفاء الميت حقوقَه من ذويه وخاصَّتِه، كالذين كانوا يحظون بنوال أبي المغوار السَّخيّ، فمنهم الخاضعُ الذليل الذي لم يجد من يساعده، والجائعُ الذي ضمرت بطنُه من شدَّةِ الجوع. وأينما حلَّ الطَّامعون بسخائه سيجدون بيته قريبًا من مَنَاخِهم، بل حيثما نزل كانت تنزل النوائب التي تنوء بالعصبة أولي القوةِ؛ فيجبرها ويتحمَّلُ وطأتها. ولم يفت الشاعر بأن يقفَ على الصفات الخُلُقِيَّةِ لأخيه الميت، فشبَّهَهُ، لطَراءة شَبابه وبريق سَحْنائه وحُسْن وجهه، بسنان رُمْح رديني مثقفٍ ناصع البياضِ لا يخطئ هدفَه. ثم يعاود الحديثَ عن الخاضع الذليل الذي سار ما بين زوال الشمس إلى هبوط الليل، تدفعه ريح شرقيَّةٌ وتسوقه، فتغلبه في كلّ مكان يعتصم فيه، لاسيما إذا كان المُسْتَرَادُ جدبًا لا ماءَ فيه ولا خضرة تلوّنه، وقد لونت المراثي شياتٌ كثيرةٌ.

٣-٥- جموعٌ للخير(٢١-٢٣):

في هذه الوحدة ثلاثة أبيات بدأتْ بـ(إذا قصَّرتْ أيدي الرجال) وانتهت بـ(لفعل المكرمات كسوب)، وما بينهما ضروبٌ من النعوت توشَّح بعضُها لبوسَ الصفة المشبهة للدلالة على ثبوتها في شخص المرثي، ونحولها عندَ غيره من الرجال الذين إذا ما تصاغروا وتضاعفوا عن بلوغ غاية المجد، فهو الذي يبلغها ويمسكها بيده، بل يذهب الشاعر بأخيه أبعدَ من ذلك، فتراه يسبغ عليه أكرمَ الأوصاف وأنبلها، فهو (جَمُوعٌ) للخير من النواحي كلِّها إذا ما ذهبت المكاره بخلال الخير من نفوس الناس كلّ ذهوبٍ، لأنه اعتاد على نفعِ غيره، فجُبِلَ عليه وصار من طبائعه؛ فما يملكه من إبل ونحوها من المال يوقفها لِعَوْن الآخرين. وفي هذه الوحدةِ وصف الشاعرُ أبا المغوار بما يفتح بابَ الحمد له والإعلاء من شأنه بين أبناء عشيرته حينما استخدم صيغة المبالغة (كسوب) لمحافظته على حيازة المكرمات في ذاته، وهل يحافظ عليها إلا كريمٌ تَعَوَّدَ فعلَها والسرعة في تأديتها.

٣-٦- دعوته إلى العطاء وسرعته في تلبية الدعوة ٢٤ - ٢٨ :

جاء هذا المقطعُ في أبياتٍ خمسة بدأت بقوله: (ودَاعٍ دَعَا: هَلْ مِنْ مُجِيبٍ إلى النَّدَى)، وانتهت بقوله: (كَذلِكَ قَبْلَ اليَوْمِ كَانَ يُجِيبُ) بأسلوب الحوار الشعريّ الخارجيّ المتخيّل بين الشاعر والداعي إلى العطاء، وذلك لإبراز ما هو مهمٌّ وجوهريٌّ في حياة أبي المغوار وتكثيفه، والانكفاء عمّا ليس بذي فائدة مهمّة، فأظهر الحوارُ بين الداعي والشاعر عِظَمَ جود أبي المغوار الذي "كان يجيب من دعاه إلى الجود (بسرعةٍ)، ولم يكن من يجيب من دعا إليه سواه" (ابن الجواليقي، د.ت، ج١/ص٢٧٩).

نادى داعٍ في ديار القبيلةِ عن مُضِيفٍ، فلم يلبِّ نداءَهُ أحدٌ، فسمعه الشاعر، فطلب منه أن يعاودَ النداء كرّة أخرى، ويرفع صوته عاليًا، لعلّ أبا المغوار يسمعه في قبره ويلبّي ما عجز الأحياء عنه. ويتمثَّلُ في هذا الترجّي شِدَّةُ ذهول الشاعر من

عِظَمِ مصابه بأخيه الذي لم يكن ليقومَ مقامه أحدٌ، فإمَّا هو ولا أحد غيره، وأمّا إن نزل الأضيافُ بالحي أو غاب صاحبهم عنهم، فإنَّ أبا المغوار ذا البصيرة والدهاء يقوم مقامَ المِضْيَافِ العزيزِ نظيره، وكأنّي بهذا البيت (إذا نزل الأضياف....أريب) اعتراضٌ بينَ ما هو سابق له وما هو لاحق به لارتباط مفهوم السرعة في إجابة الدعوة في الأبيات السابقة؛ فأبو المغوار واسعُ القوةِ ومقتدر على الضيافة ومتمرّس فيها، يأتيك سريعًا كعادته من ذي قبل، وإجابته وسرعته في تلبية النداء متجسّدتان فيه لا تفارقانه، وكأنّه بموت أبي المغوار مات الكرمُ وانقطع من الناس. وهذا وكانت هذه النعوتُ التي تقف على كرم الميت بابةً يلج منها الشاعرُ لمعاودة تأبينه وذكر فروسيته التي لم تنقطع على مدى القصيدة كلها.

٣-٧- فروسيته وفرحه بالعطاء ٢٩-٣٠:

جعل كعبٌ لأخيه صفاتٍ كثيرة، أبرزها الفروسيّةُ التي بدأ بها المقطع المؤلّف من بيتين (كأن لم يكن)، وانتهى بمعاودة ذكر كرمه وعطائه (كما اهتزّ من ماء الحديد قضيب)، فربط الشاعرُ شجاعةَ أخيه بكرمه، فهو المَهِيبُ الذي وهب حياتَه لخوض المعارك؛ فكم من وقعة دعا فيها الفرسان لمقارعته ومجابهته!!، وما جنح إليه الشاعر من قوله (كأنْ لم يدعُ السوابح مرةً....) ليس إلا مبالغة وتوكيدًا منه على دَيْدن أخيه في مقارعة الخصوم، فجعله واسعَ الخُلُقِ منبسطًا إلى المعروف والبذلِ، ينشطُ ويُسَرُّ لهذا العطاءِ مثلما يهتزُّ السيف نَقْيًا من النار حينما يُصْهَرُ ويُصَفَّى من شوائبه (شعر كعب بن سعد الغنوي، ١٩٩٨، ص٥٨). وممّا يتقدّم يتبيّن لنا الربط الحاضر بين الشجاعة والكرم الذي يُعَدُّ "أصلًا للشخصية الموصوفةِ بالشجاعة، فكل كريم شجاعٌ، يجود بنفسه كما يجود بماله، وليس كلُّ شجاعٍ كريمًا، وهو من واقع الفرسان، وهذا جزء من سلم القيم العليا عند العرب تبنى عليه تربية الرجال، مهما يكن موقعهم في الحياة اجتماعيًّا (أميرًا، فارسًا، صعلوكًا لصًّا.....)" (حسين، ٢٠١٤، ص٨٨٤)؛ لأنّه كذلك كان يؤثِر الآخرين على نفسه.

٣-٨- إيثاره لغيره ٣١:

هذا أبو المغوار في بدنه نحول وشحوب؛ لأنَّهُ يؤثرُ ضيفانَه على نفسه، فيقدّم لهم طعامه الذي يصير زاهدًا فيه كي يبيتوا قريري العين، أو لأنّه كثيرُ الترحال والغزوات، فهو لا يهتمّ لما يصيبه من الهزل الذي تمدحه العرب في الرجال وتذم السمن (البغدادي، ٢٠٠٠، ج١/ص١٩٦)؛ وفي هذا استغراق في تأبينه الذي لم يكد ينتهي منه الشاعرُ حتى يعود إليه كرّة أخرى من جديد؛ لمكانة أخيه في نفسه وشدَّةِ تعلقهِ به.

٣-٩-هيبته ووقاره (٣٢-٣٣):

في هذا المقطع تلازمٌ بين هيبته الحاضرة في نفوس فرسان قومه وجَمْعِهِ خِلَالَ الخير كلِّها التي يتصف بها ثلّةٌ من الرجالُ، إذ بدأ بقوله: (إذا ما تراءاهُ الرجالُ)، وانتهى بقوله: (وما الخير إلا طعمة ونصيب)، فهو طويل القامة، زاده الله بسطة في الجسم والصفات، فما إن يراه أبناء قومه حتى يقصروا في كلامهم ويهذبوه، إجلالًا لقدره، فلا ينطقون بالبذيء منه، وكيف يلفظون مثل هذا وقد اجتمعت فيه خلال الخير كلها، وهي العزيزة جميعها في رجل واحدٍ. وفي هذا ضربان من النعت يجعلان أبا المغوار نموذجًا يُحتذى به من الرجال الكرام الذين ما فتئ الشاعر يذكر سخاءَهم حتى يعود لذكره مرة تالية؛ لعظمه وتمايزه من غيره، فكيف إذا كان أبو المغوار حليف الندى.

٣-١٠- حليف النَّدى ٣٤-٣٧ :

لا يكاد يغادر الشاعرُ كرمَ أخيه وشجاعته حتى يعود إليهما كرّة أخرى، لشدَّةِ تعلقه به، فيبدأ في هذا المقطع بـ (حليف الندى..) وينتهي (لم تحتجنه غيوب)، وكأنما تعاهد أخوه والكرم أن يكونا متعاضدين لا يفترقان، يناصر أحدُهما الآخر إذا ما تعثّر أو نزل به حدث جللٌ، فصار الكرم ملازمَه ومساويه لا يفارقه أبدًا، يدعو كل واحدٍ منهم الآخر، فيجيبه، وهو المدرك للأسير في الشدائد، وللسائر على غير هدى من سبيله في حنادس الليالي؛ ففي تلك الشدائد والليالي البهيمة كان أبو المغوار لا يرفع جفنته عن النار، لكثرة القاصدين بيتَهُ الواسعَ فِنَاءَهُ، المرتَفِعَ من رابيةٍ في قُبُلِ الجبلِ، يبيت الندى في بيته، يلازمه، بل في مضجعه في وقتٍ انقطاع الحليب من أَخْلَافِ النِّيَاقِ السمان، فيعسرُ الجود على أهله، لينبري أبو المغوار يجود بالعزيز. إنّ من أعظم صور السخاء تلك التي يجود فيها السخي وقت الفاقة والعوز، ولعلنا لا نجافي الصواب إذا ما قلنا: إنَّ تشخيصَ الندى ومحالفته لأبي المغوار وبَيَاتَهُ في فراشه هو من أسباب فرادة هذه المرثية، وسلبها أفئدةَ النقّاد القدامى واختيارهم لها دون غيرها من مراثي المعاصرين أو السابقين لكعب الغنويّ، الذي لم يبرح صفات أبي المغوار حتى صار أمثولةً تُحتذى في الحلم بين أبناء القوم والهيبة والشجاعة في عين الخصوم.

٣-١١-حلمه وشجاعته ٣٨-٣٩ :

يرتفع أبو المغوار درجتين تاليتين لدرجة الكرم في سلّم القيم العليا عند العرب، فيضعه كعبٌ في درجة الأناة والتعقّل، فهو البصير بالأمور وصاحب الرأي السديد، وهذا بلا شكٍّ وصفٌ للسادة والملوك الذين يتمتعون بالمهابة التي تلقي الخوفَ في قلوب الخصوم، ثم يضعه في درجة الشجاعة والإقدام، فأخوه قريب من خصومه قاهر لهم في أثناء المعركة، بعيدٌ عن فرسان قومه لا يحتاجهم لحماية ظهره كما هي عادة الفرسان. ألم يكن الوقوف على حلمه وشجاعته تأبينًا له وقف الشاعر عليه ليذكّرَ أبناءَ قومه؛ ليقوموا بواجب العزاء وتذكر القدر الذي يأتي على الناس؟ أليس هذا مزجًا لفنون الرثاء الذي يصعب فصلُ بعضه من بعضه الآخر؟

٣-١٢- العزاء والتأسّي ٤٠-٤٦:

يعود كعب إلى تعزية نفسه في هذا المقطع الذي يبدأ بـ(غَنِينَا بخير حقبة ثم جلَّحَتْ)، وينتهي بالتأسي والحزنِ على أخيه الميت في(نكوب على آثارهن نكوب)، فنراه يعزّي نفسَه وأبناء قومه بأنهم عاشوا حقبةً من الدهر بخير أخيه ونعيمه، ثمَّ باغتتهم المنيَّةُ وخطفته –وهي التي تأتي على الخَلْقِ جميعًا- وهذا ممّا يهيئ إلى النفس أنَّ الشاعر متناقضٌ، فمرّة يقول حقبة، وهي المدةُ التي لا وقت لها من الدهر، ومرّة أخرى يقول (فأبقت قليلًا ذاهبًا)، وليس ثمّة أدلُّ من هذا التعبير على تيقّنه برحيل أخيه، وبأنّ الموت حقٌّ على النّاس جميعًا، وكأنّ أبا المغوار لم يعش إلا قليلًا على الرغم من عيشهم بخيره ونعيمه ردحًا من الزمن، فقد كان يُغْدِق عليهم الخيرَ حتّى لكأنّهم الأغنياء عن العالم لوجوده بينهم، فهو الذي كان يكفيهم برأيه ورجاحة عقله وبطعامه وسخائه، وبسيفه، فالعزاء في طول عيشه بينهم يغنيهم عما يحتاجون، والعزاء بأنّه العزيز النفيس ينظرون إليه، كما أنَّ عزاءَهم في اعتقادهم بقدر الله واستسلامهم له في مسألة الموت؛ لأنّهم على بقية من دين إبراهيم عليه السلام. فهذه المنية إنْ أجَّلَتْ فلانًا من الناس، فلقريبٍ آتٍ، وإنَّمَا تتجهَّزُ لخطف آخر، وكذوبٌ من يرجو الخلودَ في الحياة التي دائمًا ما يفسِد جمالها الموتُ بخطفه الأخَ المحبوب الذي يشبه الكنز الثمين، وكأنَّ الحياةَ يوم للشاعر

وآخر عليه، فكان من مسرّات تلك الأيام أَنْ جمعت نوى القوم ولمّت شملهم حتى عادت وشقّت عصاهم بفقد أبي المغوار، الذي يتحلّق القوم حولَه فيجمعهم مادام حيًّا، بموته تفرّقوا وتَشَعَّثُوا، وها هي الأيام جاءت -بعد عيش حلوٍ نعمنا به في ظلال أبي المغوار - تحمل في طياتها النوائبَ المريرةَ والمصائب العظام.

فهل ثمة عزاءٌ أجلُّ من أن يكونَ أبو المغوار مجتمعًا للقبيلة، به تأتلف القلوب وتشحذ الهمم، وبموته تبددَّ شملُ القوم وتضعضع أمرهم وخَارَ. وفي هذا المقطع كشفٌ جديد عن موقع أبي المغوار بين أبناء قومه وتدرّجه في سلم القيم العليا الذي تنقَّلَ بين درجاته ليعود إلى الشجاعة والكرم كرّة جديدةً لما لها من أهمية في نفوس أبناء قومه وحياتهم بشكل عام.

٣-١٣- شجاعته وكرمه = يقظته (٤٧-٤٩):

في هذا المقطع بيتان، فيهما مزجٌ ما بين الشجاعة والكرم، يبدأ بـ(كأن أبا المغوار لم يوف مرقبًا)، وينتهي بـ(إذا اشتدّ من ريح الشتاء هبوب)، ففي البيت الأوّل يعمد إلى المبالغة في تكرار فعل المراقبة للعدو، والتقدّم لحراسة القوم، فكم من مرّة ترصَّدَ أبو المغوار أعداءَ قومه المتربصين، ممّا يدلّ على أنَّه كان في طليعة الفرسان الذائدين عن القوم. وفي البيت الثاني كثيرًا ما دعا فتيانًا أسخياء لضرب القداح في زمن القحط الذي فيه يعزُّ الجودُ على الناس، فإنْ غاب من هؤلاء الأسخياءِ غائبٌ عن ضرب القداح، فأبو المغوار حاضرٌ عنه يسدّ مسدّه؛ لأنَّ خيره كثيرٌ وقد تعوَّدَ بذله. فإنْ كان الشجاعَ الجودَ فيكفي أبناء قومه، أن يكون ذلك البطل الذي يجمع الشجاعة والكرم في شخصه، لأنّه يعيش في مجتمع لا يعبأ بالضعيف، ويتطلع إلى من يقهر مصاعب الطبيعة ويتغلب على شدَّةِ الأعداءِ، ويغني مسغبة القوم، فصورة أبي المغوار هي صورة الرجل الكامل أو المثالي المتمتع بالشجاعة والكرم (الجندي، ١٩٦٦، ص٩٠)، فهذه الشيات الحميدة المتّشح بها سلّم القيم العليا جعلها الشاعر بوّابةً يلج منها لمعاودة تأبينه والوقوف على مآثره التي كانت جولاته في الفلوات جزءًا منها.

٣-١٤- تجوابه الفلوات (٥٠-٥١):

هذا أبو المغوار في صفاته الشجاعة والبأس وكثرة الأسفار، فكم من مرةٍ خرق البيد التي تهلك أهلها بناقة صلبة، جسيمة، سريعة- تخبُّ السير خبًّا، حفر الرحلُ في سنامها أخاديدَ وتركها آثارًا ماضية مع الزمن ما عاشت؛ فهل كان أبو المغوار كثيرَ الترحالِ إلا لمعركةٍ أو وفادةٍ؟ إنها صفات الأبطال والسادة الكرامِ الذين يكثرون الأسفارَ لعقد صلحٍ أو حلفٍ بين قبيلتين أو لمعركة في أرض نائيةٍ.

جعل الشاعرُ لأخيه في هذين البيتين أوصافَ العظماء من الرجال الذين يقعون موقعًا محمودًا بين أبناء قومهم، فيفتقدونهم، وفي الفقد ألم وحسرة تدعوان إلى الجزع والبكاء والندب لعظم المصاب.

٣-١٥- ندبه وبكاؤه (٥٢-٦٢):

في المقطع الأخير تطفو إلى السطح العاطفةُ المُسَعَّرَةُ برابط الأخوَّةِ، محمولة بجمل إسمية مؤكّدة، تعبّر عن صدق الشاعر ونبله، ممّا يدلّ على عمق العلاقة بين الشاعر وأخيه الميت الذي سيبكيه بصدق، فاستخدم اسم الفاعل الدالّ على الحدث الثابت مجرّدًا من الزمان، وهو يريده كله، ويعلم أنّ بعضَ النُّوَاحِ كذبٌ؛ لأنه مستأجرٌ لقول أبي عمر بن

ذرٍّ "ليست النائحة الثكلى مثل النائحة المستأجرة" (الأندلسي، ٢٠٠٤، ج٣/ص٢٢٨)، ثم يعود لتأبين أخيه الذي يجعله سيّد الحرب إن هبت رياحها وانقدحت شرارتها ، بل هو السُّمُّ لأعدائه يتجنّبونه إنْ علا المعركة غبارُها، وفي وقت السلم كثير العطاء والسخاء، لا حدود لكرمه المنوَّع القائم على التنوع في صيغ المبالغة (مفعال، مفضال) و(فعول، وهوب).

ثم يرتدّ الشاعر بذاكرته يستحضر مَنْ حدَّثَهُ بأنَّ الموتَ يكون في القرى، فيتساءل متعجبًا كيف يحلُّ الموت في القرى ذات الرياض الغَنَّاءِ والمياه العذبة، في فلاةٍ نقيَّةٍ تهب عليها رياح الجنوب التي يأتي معها خيرٌ وتلقيحٌ (ابن منظور، ١٤١٤هـ، مادة (جنب))؟! أليس عجيبًا أنْ يباغتَ الموتُ أخي الذي لم يعاينه طبيبٌ لخلوُّهِ من المرضِ!!، وكأنّي بالشاعر يقرّر في لحظة شعوره المشحون بعظم مصابه بأخيه بأنَّ الموت يأتي على من يعيش في أرض قاحلة مجدبةٍ فقط، وهي مظنّة الهلاك والمرض، ولا يأتي أرضًا غَنَّاءَ؛ لتمتعها بمقومات الحياة، ثم يعود إلى رشدهِ وإيمانه بحقيقة الموت حينما تمنَّى بأن لو كان يرجع ذاك المَيْتُ -فَرِحًا، سعيدًا بعودته- إلى الحياة؛ لافتداه بما لا تطيب النفوس إلا به، بعينيه أو بيده اليمنى التي يدفع بها البأسَ عن نفسه والناسِ، ويسخّرها للخيرات.

ففي ناصية هذا المقطع يمزج الشاعرُ ندبه لأخيه بتأبينه؛ ليكشف عن حجم مصابه به، وقَدْرِهِ في نفسه المتألِّهَةِ لرحيله، ثمَّ يبيّن تأرجح مشاعره بين التعجّب لما أصابه من استعظام الفقد لعظم الفقيد، والإيمان والتسليم لقضاء الله في خلقه. ولعلّ هذا الإيمان ما دفع الشاعر إلى توديع أخيه على أمل اللقاء به قريبًا، إدراكًا منه بأن الرحلةَ في هذه الحياة باتت قصيرة بعد رحيل أخيه، وما مضى من سنيّ العمر أكثر من بُقَيَا العمر التي رآها الشاعر وكأنها اليوم التالي ليومه، إلا أنّ هذا الآمِلَ في اللقاء القريب كمثل حمامة تدعو الهديل فلا مجيب لها، ثم يدعو في خاتمة مقاله بالسُّقيا الغزيرة لذكر أخيه من ذاك المؤمل على بعد الشقة والبون منه.

تقويم وخاتمة:

وبعد، فإنَّه قد سئل معمر بن المثنى التَّيمي "ما أجود الشعر عندكم؟ فقال: النمط الأسود؛ يعني الرثاء" (البيهقي، ١٩٠٦،ج٢/ص٣٤)، الذي تعدّدت دوافعه وتنوّعت، منها الوفاء للميت، ومنها الإحساس بالفناء والتحوّل إلى العدم وحينئذٍ لابدَّ للمرء من اتخاذ موقف تجاه الواقعة المريرة التي دفعت بالشاعر للتعبير عن إحساسه الصادق الذي كان بحجم المصيبة، لاسيما أنَّ الميت أخوه، فتفطّر قلبه أسىً، واستعرت نار الأشجان، فجاءت ألفاظه كما رأينا في تضاعيف البائية شجيَّةً ترقق القلوب أحيانًا، وتذيب الدموعَ الجامدة وتبعث الوجد من رقدته، وأحيانًا أُخَرَ تعبّرُ عن مكانة أبي المغوار وارتقائه أعلى الدرجات في سلّم القيم العربية النبيلةِ، وتبعث الهمم على تمثّلها والتَّشَبُّهِ بها، فقد قال كعبٌ كلمتَه وكبده يحترق فجاءت صادقةً تنبض بإحساس سليم ووجدان صادقٍ.

أمّا عن معاني أبيات البائية فيمكن القولُ: إنَّها لتشبه حِلَقَ العقد التي يشبه بعضها بعضًا من حيث هي حلق، إلَّا أنَّ كلَّ واحدة تتمتع بصفات ليست في الأخرياتِ من مثل نقشٍ أو رسمٍ يوحي بشيء ما، ممّا يجعل طريقةَ صوغ معانيها أفكارًا مترابطة ومتداخلةً لا يمكن فصلها، وفي الوقت نفسه لها خصوصيتها التي تعبر عن صورة المرثي في عين الراثي. ولعلَّ مجيءَ هذه البائية في فن الرثاء، ودخولها في باب الفجيعة الذاتية، وصدق التعبير عنها وترابط أفكارها بالشكل الذي صغيت به هو ما جعلها مهوى أفئدة النقاد ومنظر قلوبهم وذوائقهم الفنيَّةِ.

وهذا مما يبرز مزية القصيدة وتفرّدها، اللذين دفعا الأصمعيّ لجعلها علامة من علامات فحولتها، والمبرّد الذي استحسنها واستجادها وعدَّهَا من مراثي العرب التي أملى منها العيون، وقدامة الذي رصد في بعضها صفاتٍ نبيلةً هي **العقل والشجاعة والعفة والحلم**، وامتدح صاحبها الذي زاد في حسنها وبهاء وجهها حتَّى عدَّهَا من الفنون الرائقة الأنموذج التي تسلب الأفئدة وتخلب العقولَ وتتناقلها الألسن وتكررها في مجالس العلم وحلقاته كما بيَّنَ القالي في أماليه، والحاتميّ الذي اقتفى أثرَ المبرّد في تقديره رتبةَ البائيّة الفنيّة التي يقول لسانُ حالها إنها من مصفى القول الشعريّ ونخالته. وإلى مثل هذا مال أبو هلال العسكريّ وهو الخبيرُ بنقد الشعر فجعل القصيدة في ميزان الترجيح بين جَيِّدَين فرجحت كفتها على مراثي العرب قاطبة، مسبغًا عليها صفات السخاء والجود. فهل مالَ هؤلاء النقاد بأفئدتهم إلى القصيدة إلا لأنَّهَا تتمتع بمزايا ليست في غيرها، من مثل الفرادة في السبك والبناء والترابط بين وحداتها، والمعاني التي تولدت من تسلسلها وتجاورها؛ فغدت تحتل مكانة عالية بين مراثي العرب كلّها حتى كانت الأجود على ما ذكر العسكريُّ.

هذا بعضُ ما بدا لي في فحولة هذه القصيدة وبنائها وبعض ما اتَّصل بخصائصها الفنيّة، فإنْ كنت أصبت فلي أجران وإن كنت قد أخطأت فلي أجرُ المجتهد الذي لم يعدم فائدة معالجة نصٍّ، هو من عيون أدبنا القديم الذي ملك على أهل الصنعة ألبابَهم، وها هي النتائج مبثوثة في التقويم، وقد أغنى دوران الكلام على القصيدة بعينها عن ذكرها وتفنيدها، وللقارئ الكريم بصيرته ليزيد ويضيف المفيد.

ثبت المصادروالمراجع:

إبراهيم، زكريا، (د.ت)، **مشكلة الإنسان**، دار مصر للطباعة - القاهرة،

ابن جعفر، قدامة، (د.ت)، **نقد الشعر**، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية - لبنان، بيروت.

ابن عيسى، كبير، (د.ت)، **عيار المعايير الأصمعية في نقد الفحولة الشعرية**، بحث منشور في موقع الألوكة على الشابكة العنكبوتية.

ابن منظور، (١٤١٤هـ)، **لسان العرب**، الطبعة.٣، دار صادر - بيروت.

الأزدي، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني، (١٩٨١م)، **العمدة في محاسن الشعروآدابه**، الطبعة.٥، مجلدين، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل.

الأصمعي، عبد الملك، (١٩٨٠م)، **فحولة الشعراء**، الطبعة.٢، تح: المستشرق ش توري، قدم لها: د صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد - لبنان، بيروت.

الأصمعي، عبد الملك، (١٩٩٤م)، **سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي ورده عليه فحولة الشعراء**، تح: محمد عودة سلامة أبوجري، راجعه: رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية – بورسعيد - مصر.

الأصمعي، عبد الملك، (د.ت)، **الأصمعيات**، الطبعة.٣، تح: احمد محمد شاكر - عبد السلام هارون، دار المعارف.

الأندلسي، ابن عبد ربه. (٢٠٠٤م). **العقد الفريد**، ٦ مجلدات، شرحه وضبطه أحمد أمين وآخرين، الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة.

الأندلسي، محمد بن الحسن الزُّبيدي، (د.ت)، **طبقات النحويين واللغويين**، الطبعة. ٢، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف - مصر، القاهرة.

الأنصاري، جمال الدين ابن منظور، (١٩٨٤م)، **مختصر تاريخ دمشق لابي الفضل ابن عساكر**، الطبعة.١، ٢٩ مجلد، تح: روحية النحاس - رياض عبد الحميد مراد - محمد مطيع، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر - سوريا، دمشق.

الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب، (١٩٨١م)، **إعجاز القرآن**، الطبعة.٥، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف - القاهرة.

البغدادي، عبد القادر، (٢٠٠٠م)، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، الطبعة.٤، تح: عبد السلام هارون، مطبعة الخانجي - القاهرة.

البيهقي، إبراهيم بن محمد، (١٩٠٦م)، **المحاسن والمساوئ**، صححه السيد محمد بدر الدين الحلبي، دار السعادة - مصر.

تاسعديت، مباركي، (٢٠١٨م)، **نسق الفحولة في الشعر العربي القديم مقاربة نقد ثقافية**، شعر المتنبي أنموذجًا، (رسالة ماجستير)، جامعة بجاية، قسم اللغة والأدب العربي.

الجاحظ، عثمان بن بحر، (د.ت)، **البيان والتبيين**، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر.

الجرجاني، عبد القاهر، (١٩٩٢م)، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، الطبعة.٣، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني - القاهرة، دار المدني - الجدة.

الجرجاني، علي بن عبد العزيز، (١٩٦٦)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم - علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي - مصر، القاهرة.

جمعة، حسين، (١٩٩٨م)، **قصيدة الرثاء جذوروأطوار**، الطبعة.١، دار نمير - دمشق.

الجندي، علي، (١٩٦٦م)، **شعر الحرب في العصر الجاهلي**، الطبعة.٣، دار مكتبة الجامعة العربية - لبنان، بيروت.

الجواليقى، أبو منصور، (د.ت)، **شرح أدب الكاتب لابن قتيبة**، قَدَّمَ له: مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي - بيروت.

الحاتمي، محمد بن الحسن بن المظفر، (١٩٧٩م)، **حلية المحاضرة في صناعة الشعر**، تح: جعفر الكتاني، وزارة الإعلام، دار الرشيد للنشر - الجمهورية العراقية.

حسين، عبد الكريم، (٢٠١٧م)، **مرثية أعشى باهلة الرائية**، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد ٩٠ الجزء الرابع، المقال من ٨٦١- ٨٩٣.

رضوان، ياسر عبد الحسيب، (٢٠٠٧م)، **تيار الصنعة الشعرية بين شعر الجاهليين والمخضرمين**، رسالة دكتوراه، كلية دار العلوم - جامعة القاهرة.

شرتح، عصام، (٢٠١٨م)، **الشعرية بين القراءة وآلية التأويل**، الطبعة.١، دار الخليج.

صفوت، أحمد زكي، (د.ت)، **جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة**، الطبعة.١، لبنان، بيروت، المكتبة العلمية - الأردن، عمَّان.

الضبي، أحمد بن يحيى، (١٩٨٩م)، **بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس**، الطبعة.١، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري - القاهرة، دار الكتاب اللبناني - بيروت.

عباس، إحسان، (١٩٨٤م)، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، الطبعة.٤، دار الثقافة - لبنان، بيروت.

عثماني، وليد، (٢٠٠٩م)، **مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمة**، دراسة تحليلية، (رسالة ماجستير)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

العسكري، أبو هلال، (٢٠٠٣م)، **ديوان المعاني**، الطبعة. ١، مجلدين، تح: أحمد سليم غانم، دار الغرب الإسلامي - بيروت.

الغنوي، كعب بن سعد، (١٩٩٨م)، **شعر كعب بن سعد الغنوي**، الطبعة.١، جمع وتحقيق ودراسة: عبد الرحمن الوصيفي، مكتبة الآداب - القاهرة.

الفلاحي، أحمد، (٢٠١٣م)، **الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري دراسة اجتماعية نفسية**، الطبعة.١، دار غيداء للنشر والتوزيع - عَمَّان.

القالي، إسماعيل بن القاسم، (١٩٢٦م)، **الأمالي**، الطبعة.٢، ٤ مجلدات، دار الكتب المصرية - القاهرة.

القرشي، أبو زيد، (د.ت)، **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، تح: محمد علي البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر.

القيرواني، ابن رشيق، (١٩٨١م)، **العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده**، الطبعة.٥، مجلدين، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل - لبنان، بيروت.

الكلبي، زهير بن جناب، (١٩٩٩م)، **ديوان زهيربن جناب الكلبي**، الطبعة.١، تح: د محمد شفيق البيطار، دار صادر - بيروت.

المبرد، محمد بن يزيد، (د.ت)، **التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا**، تح: إبراهيم محمد حسن الجمل، مراجعة: محمود سالم، مصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

المرزباني، محمد ابن موسى، (١٩٩٥م)، **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، الطبعة.١، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية - بيروت، لبنان.

المرزوقي، أحمد بن محمد بن الحسن، (١٩٩١م)، **شرح ديوان الحماسة لأبي تمام**، الطبعة.١، نشره أحمد أمين - عبد السلام هارون، دار الجيل - بيروت.

المعيني، عبد الحميد، (٢٠٠٢م)، **شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي**، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين - الكويت.

النيسابوري، محمد بن إبراهيم الميداني (المتوفى: ٥١٨هـ)، (١٩٥٥م)، **مجمع الأمثال**، مجلدين، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة - بيروت.

يونس، حمود، (٢٠٠٦م)، **في إرهاصات المصطلح النقدي القديم، الفحولة أنموذجًا**، مجلة التراث العربي، العدد ١٠١، مجلد ٢٦، المقال من الصفحة ١٧٢-١٨٨.

اليونس، هفل، (٢٠١٦م)، **قبيلة خولان أخبارها وأشعارها في الجاهلية والإسلام**، العربية المتحدة، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة - الإمارات.