مجلّة جامعة عدن للعلوم الانسانيّة والاجتماعية
EJUA-HS Vol. 2 No. 1 (2021)
https://doi.org/10.47372/ejua-hs.2021.1.81
ISSN: 2708-6275

مقالة بحثية

مراثي الأعراب في الأبناء (المعنى والصورة)

عوض أحمد حسن العلقمي

كلية التربية - طور الباحة، جامعة عدن، اليمن

الباحث الممثل: عوض أحمد حسن العلقمي؛ البريد الالكتروني: awadh.alalqami@gmail.com

استلم في: 27 نوفمبر 2021 / قبل في: 02 فبراير 2021 / نشر في: 18 مارس 2021

المُلخّص

كنت قد قصدت من الدراسة تتبع شعر الأعراب عامة وقرأته قراءة تأملية، فوجدت أنّهم قد نظموا في كثير من الأغراض الشعرية كالمديح والرثاء والهجاء والغزل والحكمة والوصف، غير أنّ جلّ شعرهم كان في الرثاء، وأكثره كان في رثاء الأبناء، وقبل هذا وذاك فمعظم شعرهم مقطعات، ومما تميّز به شعر الأعراب في المعاني، والصور، البساطة إلا فيما ندر، وقرب المأخذ، وسطحية الفكرة، ومع ذلك فإنّ شعرهم له تأثير بالغ في نفس المتلقي؛ ذلك أنّ شعرهم ذاتي يجول في مشاعرهم يصور أحزانهم، بصدق دون مواربة أو حكم فلسفية فلا المعنى يحتاج إلى تأويل، ولا الصورة تحتاج إلى استنطاق، لصدق المشاعر وبساطة الصورة، ومما يُلحظ أيضًا حضور ملفت للشعر النسائي عند الأعراب، مع جودة شعرهن وتفوقهن في بناء الصورة، فضلًا عن أنّ شعر الأعراب قد مثّل معينًا رافدًا لبعض الشعراء الكبار في العصر العباسي؛ إذ أفادوا كثيرًا من معانيه فأحسنوا في بعض تلك الإفادات وأخفقوا في بعضها.

الكلمات الرئيسية: شعر الأعراب، الشعراء الكبار، رثاء الأبناء، المعاني والصور.

المقدمة

قرأت كثيرًا في كتب الأدب وتاريخه عن بلاغة الأعراب وسرعة بديهتهم وارتجالهم الشعر، غير أني لم أصدف ديوانًا لشعر الأعراب؛ إذ جاء شعرهم متناثرًا في كتب الأدب وتاريخه وكتب التراجم، بوصفه – أي شعر الأعراب – ملحة أو نادرة أو عجبة من عجب الزمان. ومع انبهار العلماء بشعر الأعراب إلا أنّه لم يجمع بوصفه شعر طائفة أو جماعة لها خصوصية في الحياة وفي معاني الشعر، الذي يشاكل حياتهم، بل جاء به معظم العلماء والكتاب زينة يتحفون بها القارئ في كتبهم، والجمهور في مجالسهم، وبعض من العلماء والرواة كان يسعى وراء الأعراب في البوادي والمدن بوصفهم مصدرًا من مصادر العربية الفصحى، لهذا دائمًا ما يكون عنوان حديثهم في كتبهم ومروياتهم: من نوادر الأعراب، أو من مُلَح الأعراب وطرائفهم، أو مما قالته الأعراب، من نحو ما رُوي عن الأصمعي، وما ورد في بعض كتب الجاحظ، كالبيان والتبيين والحيوان، والعقد الفريد لابن عبد ربه الآندلسي، وكتاب الأمالي لأبي علي القالي، وزهر الآداب لأبي إسحاق الحصري القيرواني وغيرها، وكلها كتب سنستقي من معينها في هذه الدراسة.

مدخل:

قال الجاحظ مستحسنًا كلام الأعراب: " إنّه ليس في الأرض كلام هو أمتعُ ولا ولا آنقُ، ولا ألذُّ في الأسماع، ولا أشدّ اتصالًا بالعقول السليمة، ولا أفتَق للسان، ولا أجود تقويمًا للبيان، من طول استماع حديث الأعراب، العقلاء الفُصحاء"[1]

وخصص ابن عبدربه الأندلسي الجزء الرابع من كتابه (العقد الفريد) في كلام الأعراب، وأسماه (العسجدة)، وقال في مفتتحه: "ونحن قائلون بعون الله وتوفيقه في كلام الأعراب خاصة؛ إذ كان أشرف الكلام حسبًا، وأكثره رونقًا، وأحسنه ديباجًا، وأقله كلفة، وأوضحه طريقة؛ وإذ كان مدار الكلام كله عليه، ومُنْتَسَبُه إليه"[2].

[1]- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م، 145/1

[2]- العقد الفريد، ابن عبدربه الأندلسي، تحقيق: عبدالمجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1404هـ - 1983م، 3/4.

وكثيرًا ما أخذ العلماء عن الأعراب توصيف كثير من الأمور وبعض المفاهيم، كمفهوم البلاغة، فمما رُوي مثلًا، أنّه سُئل أعرابي عن البلاغة فقال: "قلة الكلام وإيجاز الصواب" [3] وقيل لآخر "من أبلغ الناس؟ قال: أحسنهم لفظًا وأسرعهم بديهة"[4]، وقال ابن الأعرابي عن المفضل الضَّبّي: قلت لأعرابي منّا ما البلاغة؟ قال: الإيجاز في غير عَجز، والإطناب في غير خطل"[5]

ومما رُوي عن الأعراب قولهم لبعضهم: "ما أعددت للبرد؟ قال: شدةَ الرعدة، وقُرفصاءَ القِعدة، وذَرَبَ المعدة"[6].

إنّ في كلامهم حلاوة وطلاوة ورونقًا، وهذا آخر يدعو الله عند الكعبة برواية الأصمعي، قال "دعا أعرابي عند الكعبة، فقال: اللهم إنّه لا شرف إلا بفعال ولا فعال إلا بمال؛ فأعطني ما استعين به على شرف الدنيا والآخرة"[7]. إنك لتجد مع الطرافة الملاحة في المعنى، وسُئل آخر عن سبب قدومه الحضر فقال: "الحَيْنُ الذي يُغطّي العين"[8]، أي الهلاك في كل مكان، ولم تكن البلاغة سمة رجالهم فحسب بل في نسائهم وغلمانهم[9].

فكلامهم إما طريف مليح، وإما عذب رقيق، وإما فيه جفاء يشاكل جفاء حياتهم، وهذا ما نوّه إليه أحدهم؛ إذ قال[10]:

وإنّي على ما كان من عُنْجُهيَّتي ولـوْثــةِ أعـرابيـتي لأديـب[11]

ومع هذه البداوة الفضة التي يقررها الأعرابي، فإنّه يفخر بقدرته الإبداعية في قول الشعر. ويبدو أنّ الافتخار بملكة الشعر والقدرة الإبداعية في النظم كانت من صفات بعض الأعراب، فهذا أعرابي آخر قصد مجلس الأصمعي ذات مرة وفي نفسه التفاخر على شعر أهل الحضر، إذ سمع أنّ الأصمعي أعلم العرب بالشعر والعربية وحكايات الأعراب، فطلب أنْ ينشدوه من شعر أهل الحضر حتى يقيسه على شعر أصحابه من الأعراب، فأنشده الأصمعي شعرًا من المدح قائلًا[12]:

أمسلـمُ أنتَ البحـرُ إنْ جاءَ واردٌ وليـثٌ إذا ما الحربُ طارَ عُقابُها
وأنتَ كسَيفِ الهِنْدوانيّ إنْ غدتْ حـوادثُ من حـربٍ يَعُبُّ عُبابُها
وما خُلِقتْ أُكرُومةٌ في امرئٍ له ولا غـايـةٌ إلا إلـيـك مـآبُها
كـأنّـكَ ديَّـانٌ عـليهَـا مُـوَكَّـلٌ بها وعَلى كفّيْكَ يجري حِسابُها
إليكَ رحلْنا العِيسَ إذ لم نجدْ لها أخـا ثِـقـةٍ يُرجى لـديـهِ ثوابُها

قال الأعرابي متفاخرًا "هذا شعر مهلهل خلق النسج، خطؤه أكثر من صوابه، يغطي عيوبه حسن الروي، ورواية المنشد، يشبهون الملك إذا امتُدح بالأسد، والأسد أبخر شتيم[13] المنظر، وربما طرده شرذمة من إمائنا، وتلاعب به صبياننا، ويشبّهونه بالبحر، والبحر صعب على من ركبه، مُرّ على من شربه، وبالسيف وربما خان في الحقيقة، ونبا عن الضريبة، ألا أنشدتني كما قال صبي من حيّنا، قال الأصمعي: وماذا قال صاحبكم؟ فأنشده"[14]:

المـوت يكـره أنْ يلـقى منيـتـه فـي كـرّهِ عـنـدَ لـفّ الخـيـلِ بالخـيـلِ
لو زاحمَ الشمسَ أبْقَى الشَّمسَ كاسفةً أو زاحمَ الصّمَّ ألجاهـا إلى الميلِ
أمْضى من النَّجمِ إنْ نابته نائبةٌ وعـنـد أعـدائِهِ أجـرَى مـن السَّيـلِ
لا يستريحُ إلى الدُّنيـا وزينتهـا ولا تـراه إلـيـهـا سـاحِـبَ الـذَّيـلِ
يـقـصّـرُ المَجـدُ عـنْـه فـي مكارمِـه كما يُـقـصّـرُ عـن أفـعَـالِـهِ قـولـي

لعل الذي أدهش الأصمعي ومن معه، وهم يستمعون إلى ما أنشده الأعرابي، هو عرض تلك المعاني بزي قشيب ومخالف لما صُمّتْ منه أسماعهم من المعاني المكررة المعروضة في أثواب قد خلقِتْ؛ إذ جعل الأعرابي من الموت كارهًا للموت وهو يرى المرثي مقبلًا كارًا يلف الخيل ببعضها في المعركة، ومن إشراقة وجه مرثيه ما يصيب الشمس بالكسوف، ومن قوته ما يجعل الصخور الضخمة تميل ثم تتدحرج، وإذا ما حلّت

---

[3]- المصدر نفسه، 4/ 56.
[4]- نفسه، 55/4.
[5]- البيان والتبيين، 96/1.
[6]- العقد الفريد، 57/4، وذرب المعدة: جنّتُها عن الجوع، وفسادها، يُنظر: لسان العرب، ابن منظور، اعتنى بتصحيحها: أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط1، 1416هـ - 1996م. مادة (ذَرَب)
[7]- المصدر نفسه، 8/4.
[8]- كتاب الأمالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي، تحقيق: صلاح بن فتحي هلل، سيد عباس الجليمي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 1422هـ - 2001م، 193.
[9]- يُنظر: الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1417هـ - 1997م، وكتاب الأمالي والعقد الفريد على سبيل المثال لا الحصر
[10]- زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق: على محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1، 1372هـ - 1953م، 403/1.
[11]- العنجهية: الكبر، واللوثة: الحمق ومسّ الجنون، يُنظر: لسان العرب، مادة (عجه، لوث).
[12]- يُنظر: فحولة الشعراء، الأصمعي، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، طه محمد الزيني، مطبعة المنيرية، القاهرة، ط1، 1372هـ - 1953م، 79.
[13]- شتيم: كريه، يُنظر: لسان العرب، مادة (شتم).
[14]- فحولة الشعراء، 80.

مصيبة حوله، تجده أسرع من النجم عندما يهوي في الليالي المظلمة يرفع المصيبة عن قومه. أما عند مواجهة أعدائه فهو أكثر جرأة من السيل وهو يتلاطم في الغابات والوديان غير آبهٍ بشيء، فضلًا عن زهد هذا الممدوح في الدنيا وملذاتها، فالمجد لا يستطيع أنْ يبلغ مكارمه، ولا الأقوال تستطيع أنْ توفيه حقه، فهذه المعاني قد صاغها في إطار جديد وبنية لفظية لم يعهدها الحاضرون، الأمر الذي بهتهم، ودفع الأعرابي إلى مواصلة تحديه مفتخرًا؛ إذ طلب من الأصمعي أنْ ينشده مرة أخرى شعرًا ترتاح إليه النفس، ويسكن إليه القلب؟ فأنشده لابن الرّقاع العاملي:

وناعِـمـةٍ تجـلـو بعـودِ أرَاكَـةٍ مؤشّـرَةٍ يَسـبي المُعَانِقَ طيبُها

كأنّ بهـا خـمـرًا بـمـاءِ غمـامـةٍ إذا ارتُشفتْ بعـدَ الرُّقادِ غُروبُها

أراكَ إلـى نجْـدٍ تحِـنُّ وإنّمـا مُنى كلّ نفسٍ حيثُ كانَ حبيبُـها

فتبسّم الأعرابي ساخرًا متعاليًا؛ إذ لم يرَ في هذه الأبيات ما يميزها عن الأبيات السابقة، فأنشد الأعرابي أبياتًا لنفسه قائلًا:

تَعلّقتُـهـا بكرًا وعلّـقْـت حبَّـهـا فقلبيَ عن كلّ الورَى فارغٌ بِكرُ

إذا احتَجَبتْ لم يكْفِكَ البَدرُ ضوءَها وتكْفيكَ ضـوءَ البَدرِ أنْ حُجِبَ البَدرُ

ومَا الصَّبرُ عنْـهـا إنْ صبرتَ وجدتُه جميلا وهلْ في مثْلِها يحْسُنُ الصّبرُ

فطلب الأصمعي من جلسائه كتابة ما سمعوا من الأعرابي[15] يوضح ما جرى بين الأصمعي والأعرابي ما لا يحتاج إلى تأويل، وهو أنّ الأعراب صبية ورجالا أهل شعر وأدب بل هم أفضل من أهل الحضر في شعرهم، وأنهم كانوا "يلتفتون إلى المعاني فيما يُنشدونه أو حين يستمعون إلى منشد ويقيسونه على ما يحفظونه من أشعار"[16]ولكن هل شعرهم كله يسير على الوتيرة ذاتها من الجودة كما حكم الأصمعي، هذا ما سنتحقق منه في الصفحات اللاحقة:

في معاني شعر الأعراب وصورهم:

كنت قد قصدت من الدراسة تتبع شعر الأعراب عامة، إذ قرأته قراءة تأملية فوجدت أنّهم قد نظموا في كثير من الأغراض الشعرية كالمديح والرثاء والهجاء والغزل والحكمة والوصف، ووجدت أيضًا أنّ الشكوى من المعاني المشاعة في معظم شعرهم، الذي كان ذاتيًا يجول في مشاعرهم يصور أحزانهم[17] بصدق دون مواربة أو حكم فلسفية، فلا المعنى يحتاج إلى تأويل، ولا الصورة تحتاج إلى استنطاق، لصدق المشاعر وبساطة الصورة، ووجدت أيضًا في أثناء الاستقراء أنّ معظم مراثيهم في الأبناء؛ فآثرت هذا المنحى في الدراسة، أي دراسة مراثي الأعراب في الأبناء.

قيل لأعرابي: "ما بال المراثي أجود شعركم؟ قال: لأنّا نقول وأكبادنا تحترق"[18]، وقد قال الشاعر الأعرابي حطّان بن المعلى[19]:

وإنّمـا أولادُنـا بيْـنَـنـا أكبادُنـا تمشي علـى الأرضِ

فالأكباد تحترق لفلذات الأكباد.

إذا نظر القارئ في شعر الأعراب وجد مراثيهم أجود شعرهم، فمن مراثيهم قول أعرابية أصيبت بابنها، قيل لها: "ما أحسنَ عزاءَكِ، قالت: إنّ فقدي إياه آمنني كلّ فقْدٍ سواه، وإنّ مصيبتي به هونت عليّ المصائب بعده، ثم أنشأت تقول[20]:

مـن شـاء بعـدك فليمـت فعليـك كنـتُ أُحَـاذِرُ

كـنـتَ السـوادَ لمقـلـتـي فعليـك يبْـكِـي النَّـاظِـرُ

لـيـتَ الـمـنـازلَ والـدِّيـا ر حـفَـائِـرٌ ومـقـابِـرُ

إنّ فجيعتها بابنها كانت عظيمة غطت على كل مصيبة، فقدت مع فقده الإحساس بالحياة حتى تمنّت لو كانت الديار قبورًا، أمنية تجسدت فيها معاني الأسى والحرمان، حتى فقدت أسباب الحياة وكذلك كان شعور هذا الأعرابي؛ إذ قال يرثي بنيه[21]:

أسُكّان بطن الأرضِ لو يُقبل الفِدَا فديْنا وأعطيْنا بكُمْ ساكِني الظهْرِ

فيا ليْت مَن فيها عليها وليْتَ مَنْ عليها ثوى فيها مُقيمًا إلى الحشرِ

وقاسَمَني دهري بَنِيَّ بشطره فلما تقضّى شطْرُهُ مال في شطري

---

(15)- يُنظر: المصدر نفسه، 80، 81.
(16)- الأصمعي ناقد الشعر، ناصر توفيق الجباعي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2009م، 51.
(17)- تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1997م، 190.
(18)- البيان والتبيين 2/ 320.
(19)- بهجة المَجالس وأنس المُجالس وشحذ الذاهِن والهاجِس، أبو عمر يوسف بن عبد البر القرطبي، تحقيق: محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1981م، 770/1.
(20)- العقد الفريد 10/4.
(21)- المصدر نفسه، 211/3.

فصاروا ديونًا للمنايا ولم يكن عليهم لها دينٌ قَضَوْهُ على عُسرِ
كأنّهُمُ لم يعرِفِ الموتُ غيرَهُم فثُكلٌ على ثُكْلٍ وقبرٌ على قبرِ
وقد كنتُ حيَّ الخوفِ قبلَ وفاتِهم فلمَّا تُوفُّوا مات خوْفي من الدّهْرِ
فلله ما أعطى ولله ما حــوى وليس لأيــامِ الرَّزيَّــةِ كـالصَّبْـرِ

ينادي أبناءه الذين غيبهم الموت تحت الثرى، ويتمنى أن يفتديهم، أو أنْ يكونوا مكانه ويكون مكانهم إلى يوم الحشر، ثم يلتفت إلى الدهر والمنايا مصورًا منازعتهما له في بنيه، وكيف أنهما – أي الدهر والمنايا – أصاباه في مَقْتَلةٍ، فما أنْ يفيق من فقد وزيارة قبر، حتى يصير إليه مرة أخرى، فالأبيات تصور حزنه وتصف مصابه، غير أنّه في البيت الأخير يذكر الله يحاول التخفيف عن نفسه، والتصبّر في موقف لا يجدي معه إلا الصبر والرضا.

وقد اتكأ في تصوير حزنه وألمه ووصف مصابه، على بعض الصور البيانية والبديعية كالاستعارة، من نحو قوله (قاسمني دهري) و(وصاروا ديونًا للمنايا) و(مات الخوف)، كلها تجسد انتزاع الموت لبنيه وتوحي بمدى حزنه وألمه، مستعينًا بالتكرار في قوله (فثُكلٌ على ثُكْلٍ وقبرٌ على قبر)، لتضخيم الحزن والأسى والحنين، راسمًا بهذا التكرار مشهدًا جنائزيًا لمشاعره المكلومه وحاله المأزومة، أما قوله في بيته الثاني:

فيا ليْت مَن فيها عليها وليْتَ مَنْ عليها ثوى فيها مُقيمًا إلى الحشرِ

فمبني على التضاد من الوسائل الفنية التي من شأنها تأكيد المعنى وتعميقه، وكذلك كان بيته قبل الأخير قائم على التضاد:

وقد كنتُ حيَّ الخوفِ قبلَ وفاتِهم فلمَّا تُوفُّوا مات خوْفي من الدّهْرِ

مقابلة جمع فيها بين الأضداد (حي الخوف، مات خوفي)، و(قبل وفاتِهم، فلمَّا تُوفُّوا) أراد بها بيان المفارقة في إحساسه قبل وفاة بنيه وبعدها، متكئًا فيها على الاستعارة، لتشخيص الخوف الذي مات بموتهم.

وأخيرًا يختتم أبياته بأسلوب تقريري مباشر يحاول به نزع نفسه من المأتم الذي يعانيه ويواسيها قائلا:

فلله ما أعطى ولله ما حوى وليس لأيامِ الـرَّزيَّةِ كالصَّبْرِ

وهذا أعرابي، يتألم ويتحسّر عند قبر ابنه، وقد استنشده عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)، فقال[22]:

يا غائِبًا ما يئوبُ من سفَرهْ عاجَلَهُ موْتُهُ على صِغَرهْ
يا قُرَّةَ العيْنِ كنتَ لي سكَنًا في طولِ ليلي نعَمْ وفي قِصَرهْ
شربْتَ كأسًا أبوك شاربُها لابُدَّ يومًا له على كِبَرهْ
أشــربُهــا والأنــامُ كلُّهُــمُ مَنْ كانَ في بَدْوِه وفي حضَرهْ
فالحمدُ لله لا شريكَ لــه الموتُ في حُكمِهِ وفي قـدَرهْ
قد قسَّمَ الموتَ في الأنامِ فما يقدِرُ خلْقٌ يزيد في عُمُرهْ

يسرد الشاعر حقائق لا تخفى على أحد ولا مفر منها، غير أنّها مؤلمة لمن يعيشها ويعانيها، بدا ذلك في ندائه الذي صدّره في البيت الأول بقوله (يا غائبًا) مناديًا ولده بصفة الغائب، ثم صدّر البيت الثاني بقوله (يا قرة العين)، وظف النداء ليوحي بشوقه وحنينه إلى ولده، ومكانته العظيمة في القلب، وافتقاده السكينة من بعده، وتصويره الموت بكأس محتومة على كل البشر، مقسومة لهم، من عند الله مالك الملك، وفي الأخير يعود كسابقه إلى التخفيف عن نفسه بالصبر والرضا، ولكنه كان أقل فنية في تصويره لآلامه.

وروى "الأصمعي عن رجل من الأعراب قال: كنا عشرة إخوة، وكان لنا أخ يقال له حسن، فنُعي إلى أبينا، فبقي سنتين يبكي عليه حتى كفّ بصره، وقال فيه[23]:

أفلحت إنْ كانَ لمْ يَمُتْ حسَنُ وكَفَّ عنِّي البُكـاءُ والحَزَنُ

وقاربت القصيدة العشرين بيتًا، وهذا من النادر في شعر الأعراب، فمنها[24]:

فقد برى الجسم مُذْ نُعِيتَ لنا كما بَرَى فرعَ نَبعَةٍ سَفَنُ
فإنْ تَعِشْ فالمُنى حياتُك والـ ـخُلْدُ وأنتَ الحديثُ والوسَنُ

(22)- نفسه، 3/212.
(23)- نفسه، 3/ 214.
(24)- نفسه، 3/215.

إنْ تَحيَ تَحيَ بخيرِ عيشٍ وإنْ تَمضِ فتلكَ السبيلُ والسّنَنُ

وقال:

علـيَّ للهِ إنْ لـقـيـتُـك مِـنْ قبْلِ المـماتِ الصيامُ والبُدُنُ
أسوقُـهـا حـافِيًـا مجلّـلَـةً أدْمـا هِجـانًـا قـدْ كظَّها السِّمَنُ
فلا نُـبـالي إذا بَـقِـيتَ لـنـا مَن ماتَ أو مَنْ أوْدى به الزَّمَنُ

ويختتم قصيدته بقوله

لا خيرَ في الحَياةِ بعدّكَ إنْ أصبحتَ تحتَ الترابِ يا حَسَنُ

على الرغم مما تحمله الأبيات من إحساس بالألم والأسى والحسرة لفقد العزيز، إلا أنها خالية من التصوير الفني الذي من شأنه تعميق هذا الإحساس، فلا يرقى صاحبها إلى مستوى صاحب الرائية التي مطلعها:

أسُكَّان بطن الأرض لو يُقبل الفِدَا فدَيْنا وأعطيْنا بكُمْ ساكِني الظهْر

ومع أنّه يحاول إقناع نفسه بحقيقة الموت وحتميته، وأنها سنة الحياة، إذ يقول:

إنْ تَحيَ تَحيَ بخيرِ عيشٍ وإنْ تَمضِ فتلكَ السبيلُ والسّنَنُ

إلا أنّه يختتم القصيدة بقوله:

لا خيرَ في الحَياةِ بعـدّكَ إنْ أصبحتَ تحتَ الترابِ يا حَسَنُ

فالحزن متمكن منه والألم مسيطر عليه؛ لهذا لا يرى خيرًا في الحياة، لأنّ ولده مغيّبٌ تحت الثرى. مثله مثل هذا الأعرابي، الذي يتمنى أنْ يفتدي ابنه بأمه وأبيه؛ إذ قال راثيًا ابنه[25]:

بأبـي وأمّي من عبأْتُ حَنوطَـهُ بيدي وفارقني بماء شبابـهِ[26]
كيفَ السُّلُوُّ وكيف أنسى ذكرَهُ وإذا دُعيتُ فإنّما أُدعى بِـهِ

فهذا لا يقوى على فراق ابنه ولا يمكنه السلو ولا يمكن نسيانه، وهو المُكنّى به، ، والبيتان يختزلان كل مآسي الفقد والشوق والحنين، موظفًا أسلوب الاستفهام توظيفًا لائقًا.

وأعرابية أخرى ترثي ابنها قائلةً[27]:

ختلتـه المنـون بـعد اختيـال بـين صَفَّينِ من قَنًا ونِصَالِ
في رِداءٍ مـن الصفيحِ صَقيلٍ وقميصٍ من الحديـدِ مُـذالِ
كنتُ أخباك لاعْتداءِ يدِ الدهـ ـرِ ولم تخطرِ المنـون ببالي

كان مقاتلًا شجاعًا لا يهاب الموت، يقتحم المعركة مدججًا بسلاحه متبخترًا يمشي بخيلاء، وكانت أمه تدّخره ليعينها على الحياة ويرد عنها أحداث الدهر، غير أنّ المنون خادعتها وأصابتها فيه؛ بعد صولات وجولات في المعارك . ونجد في قولها:

ختلتـه المنـون بـعد اختيـال بـين صَفَّينِ من قَـنًا ونِصَالِ

مشهدًا تعبيريًّا، قائمًا على التصوير الفني الاستعاري في (ختلته المنون) فهنا تشخيص للمنايا، إذ صورتها كصياد، يترقب ولدها، ويترصده ويخادعه في أثناء المعارك، يتحين الفرص حتى نال منه، هي صورة توحي بألم الثكلى وتختزل بقدرية الموت وعدم تفريقه بين الصغير والكبير، وبين المقدام والمتقاعس.

ومما يُروى أنّ أعرابيًّا خرج هاربًا من الطاعون؛ فبينما هو سائرٌ إذ لدغته أفعى فمات، فقال فيه أبوه[28]:

طـافَ يبـغِـي نَـجـوة مـن هـلاك فـهـلـكْ
ليـت شـعـري ضَـلَّـة أيُّ شـيءٍ قـتـلـكْ

---

[25]- نفسه، 212/3.
[26]- عبأ: هيأ، والحنوط: طيب يُخلط للميت خاصة، لسان العرب ،مادة (عبأ، حنط)
[27]- العقد الفريد، 4/ 12
[28]- المصدر نفسه، 12/4

والمنايا رَصَدٌ للفتى حيث سلَكْ
كلُّ شيءٍ قاتلٌ حين تلقَى أجلَكْ

يتحسر على ابنه بعقل الحكيم وقلب الأب، إذ يشعر القارئ من القافية غصة الأب المتألم على موت ابنه، ويستشفّ من معاني الأبيات حكمة حقيقة الموت وأنّه لا مفر منه، هذا ما يبرزه البيت الأخير، فساعة الموت لا تستقدم ولا تستأخر، فلكل أجل كتاب.

غير أنّ من الأعراب من لا يستطيع السلو والنسيان؛ إذ يقول أحدهم يرثي ابنه[29]:

ولما دعوْتُ الصبْرَ بعدَكَ والأسى أجابَ الأسى طوْعًا ولم يُجِبِ الصبرُ
فإنْ ينْقطِعْ منكَ الرَّجاءُ فإنّه سيبْقَى عليكَ الحُزنُ ما بَقِيَ الدّهرُ

تضاد واستعارة في البيت الأول يتعاضدان لبيان تمكّن الحزن من الشاعر، معنى يقرره قوله (سيبْقَى عليكَ الحُزنُ ما بَقِيَ الدّهرُ).

وقالت أعرابيةٌ تندب ابنًا لها[30]:

أبُنيَّ غيَّبكَ المحلُّ المُلْحِدُ إمّا بعُدْتَ فأينَ من لا يبعُدُ
أنتَ الذي في كلِّ مُمْسى ليلَةٍ تَبْلَى وحُزنُكَ في الحشا يتجددُ

تقول إنّ الفراق مصير الأحياء، في أسلوب استفهامي تنفي به اللقاء الدائم (إمّا بعُدْتَ فأينَ من لا يبعُدُ)، ولكن الحزن عليه لا يريد مفارقتها فأنهك صحتها، ولكن إحساسها بدنو أجلها لسقمها من بعد موت ولدها؛ هون عليها حزنها، إذ قالت فيه[31]:

لئِن كنتَ لي لَهْوًا لَعيْنٍ وقرَّةً لقدْ صِرْتَ سُقمًا للقلوبِ الصَّحائحِ
وهوَّنَ حُزني أنّ يومك مُدْركي وأنّي غدًا من أهل تلك الضرائحِ

وقال أعرابي يرثي ابنه[32]:

بنيَّ لئنْ ضنَّتْ جُفونٌ بمائها لقدْ قرِحتْ منّي عليكَ جفونُ
دَفنْتُ بكفّي بعضَ نفسي فأصبحتْ وللنفسِ منها دافِنٌ ودفينُ

وورد في كتاب النوادر لأبي مسحل الأعرابي رثاء امرأة من الأعراب في بنيها[33]:

إمّا يَكُنْ أوْدَى بَنِيَّ فرُبَّما قَصِفَ القنا وهو المَتِينُ الشَّرْجَبُ
شُقُّ القَوَامِ مُفَرَّجٌ أبْدانُهُمْ آسادُ ملْحَمَةٍ عَليْها الطُّخْلُبُ
لا يَنْكُلُونَ إذا الحرُوبُ تَعَرَّضَتْ لِيثٌ إذا ما أسْرَجُوا وتَلَبَّبُوا [34]

نرى الأم تتغنى بشجاعة أبنائها وإقدامهم في المعارك، وهذا قليل في رثائهم للأبناء، على عكس ما نجده عند كثير من شعر الأعراب الذي يصور الأسى والحزن فقط.

ومن أشعارهم ما تجد فيه شكوى حال بعد رحيل الابن، كقول هذه الأعرابية[35]:

يا قرحة القلب والأحشاء والكبدِ يا ليت أمَّك لمْ تَحبلْ ولمْ تلدِ
لما رأيتكَ قد أُدْرِجْتَ في كفَنٍ مطيَّبًا للمنايا آخر الأبدِ
أيْقَنْتُ بعدَك أنّي غيرُ باقِيَةٍ وكيفَ يبْقى ذراعٌ زالَ عن عضُدِ

وقال أعرابي توفي ابن له "فبكى عليه حينًا، فلما همَّ أنْ يسلو عنه تُوفي له ابن آخر، فقال في ذلك[36]:

إنْ أفقْ من حزَنٍ هاج حَزَنْ ففؤادي مالُه اليومَ سَكَنْ

---

[29]- نفسه الصفحة نفسها.
[30]- نفسه، 213/3
[31]- نفسه، الصفحة نفسها.
[32]- نفسه، 3/ 215.
[33]- كتاب النوادر، أبو مسحل الأعرابي، تحقيق: د. عزة حسن، مجمع اللغة العربية، دمشق، (د.ط) 1380هـ - 1961م، 235/1.
[34]- قَصِف: انكسر، والشَّرْجَب والشَّقّ : الطويل، ونكل: جبن، وليث: شديد قوي، وتلبب: تحزّم وتشمّر للقتال، ينظر: لسان العرب، مادة (قصف، شرج، شقق، نكل، ليث، لبب)
[35]- العقد الفريد، 216/3.
[36]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وكما تَبْلَى وجُوهٌ في الـثَّـرى فكـذا يَبْـلَـى عليـهـنّ الحَـزَنْ

معنى جديد في الرثاء يواسي نفسه بالنسيان والسلوى، في قوله (فكذا يَبْلَى عليهنّ الحَزَنْ)على عكس ما نجده في هذين البيتين لأحد الأعراب[37]:

عيـونٌ قـدْ بكيْنَكَ مُوجَعات أضـرَّ بـهـا الـبـكـاءُ وما يَنينـا[38]

إذا أنفـدْنَ دمـعًا بعـدَ دمـعٍ يُراجـعـنَ الشّـئـون فيسْتَقِينا

وقالت أعرابية على قبر ابن لها يُقال له عامر[39]:

أقمْـتُ أبكيـهِ علـى قـبـرِه مَـنْ لـيّ مِـنْ بعـدِكَ يا عامـرُ

تركْتَني في الـدَّار لي وحْشَةٌ قـدْ ذلّ مَنْ ليـسَ لـه ناصـر

إفادات بعض الشعراء من معاني شعر الأعراب:

ويبدو أنّ كثيرًا من الشعراء في العصر العباسي قد أفادوا من معاني مراثي الأعراب، فهذا أبو نواس أخذ معنى قول الأعرابية:

مـن شـاء بـعـدك فـلـيـمـت فـعـلـيـك كـنـتُ أُحَـــاذِرُ

فقال في محمد الأمين راثيًا[40]:

طوى الموت ما بيني وبين محمد وليس لما تطوي المنية ناشرُ

وكنتُ عليه أحذر الموت وحدهُ فلم يبقَ لي شيء عليه أحـاذر

لقد أحسن أبو نواس في أخذه إذ أتى بالاستعارة في البيت الأول لكنه أساء في البيت الثاني إذ كرر معنى الأعرابية بلفظَه، ثمّ إنّه جاء بالمعنى في بيتين، وكان الأوْلى به أنْ يأتي به في ألفاظ أقل من ألفاظ الأعرابية وهذا وحده يُعدُّ عيبًا من عيوب السرقات.

وقال عبدالله بن الأهتم يرثي ابنًا له[41]:

دعـوتك يا بُنيَّ فلم تُجبْني فـرُدتْ دعـوتي يـأسًـا عليًـا

بمـوتك ماتت اللـذات منّـي وكـانت حيّـةً ما دمـت حـيًا

قد أخذ المعنى من قول الأعرابي:

وقد كنتُ حيَّ الخوفِ قبلَ وفاتِهم فلمَّا تُوفُّوا مات خوْفي من الدّهْرِ

أما إفادة عبدالله بن الأهتم فقد كانت حسنة إذ عرض المعنى بألفاظ متناغمة وزادها بهاء؛ إذ استخدم المقابلات في بيتيه، فقد قابل الدعوة بعدم الإجابة، والأمل باليأس في البيت الأول، وقابل موت الابن بموت اللذات وحياة اللذات بحياة الابن في البيت الثاني.

وكذلك ابن عبدربه الأندلسي ممن أفاد من رثاء الأعراب؛ إذ قال في طفل أصيب به[42]:

على مِثْلِها من فَجْعةٍ خانني الصبرُ فـراقِ حـبـيـبٍ دون أوْبَتِـه الحشـر

ولي كبِدٌ مشطـورة في يـدِ الأسـى فَتحْتَ الثَّرى شَطرُ وفوق الثَّرى شطرُ

مأخوذ من رثاء الأعرابي لابنه:

بنـيَّ لـئنْ ضنَّـتْ جُـفـونٌ بمائهـا لـقـدْ قـرحتْ منّـي عليكَ جـفـونُ

دَفَنْتُ بكفّي بعضَ نفسي فأصبحتْ وللـنـفـسِ منـهـا دافِـنٌ ودفـيـنُ

---

[37]- نفسه، الصفحة نفسها.

[38]- يني: يفتر ويضعف، يُنظر: لسان العرب، مادة (وني)

[39]- العقد الفريد، 3/ 216.

[40]- ديوان أبي نواس، تحقيق: د. بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2010م، 692.

[41]- العقد الفريد، 3/211.

[42]- ديوان ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة بيروت، ط1، 1399هـ - 1979م، 67.

غير أنّ الأندلسي في بيتيه لم يبلغ ما يفوق أو يساوي بيتي الأعرابي الذي عرض المعنى في معرض حسن متكئًا على الطباق والجناس، اوجد بهما تناغمًا صوتيًا بين الألفاظ، ما خلق رنينًا موسيقيًا يستأثر بنفس المتلقي. ومع أنّ الأندلسي خلق صورة جيدة في تشخيصه للصبر والأسى في قوله (خانني الصبر)، و (يد الأسى) إلا أنّه لم يبلغ مبلغ قول الأعرابي في البيت الثاني خاصة.

وقال ابن عبدربه الأندلسي في الرائية ذاتها:

إذا قلتُ أسْلو عنه هاجَتْ بلابِلٌ يُجدّدُها فكرٌ يُجدّدُه ذكْرُ

وهو مأخوذ من قول الأعرابية في ولدها:

أبُنيَّ غيَّبكَ المحلُّ المُلْحِدُ إمّا بعُدْتَ فأينَ من لا يبعُدُ

أنتَ الذي في كلِّ مُمْسى ليلَةٍ تَبْلَى وحُزنُكَ في الحشا يتجددُ

ويبدو أنّ الأندلسي قد أحسن في أخذه هنا، إذ جاء بألفاظ أقل وجانس بين ألفاظ الشطر الثاني في إطار تقسيم موسيقي حسن.

وهنا نستطيع القول إنّ بعض الشعراء الكبار قد أفادوا كثيرًا من شعر الأعراب، وبخاصة شعر المراثي، إذ استحسنوا معانيهم في رثاء الأبناء، فكان رافدًا من روافد شعرهم، غير أنّ منهم من حوله إلى رثاء الخلفاء، فلا عيب في مثل هذه السرقات، بل إنها تعدُّ من السرقات المستساغة، وذلك إذا استطاع اللاحق عرض المعنى في صورة أفضل من سابقه، أو بألفاظ أقل وأوجز، أو غيّر في الغرض، أو غيّر في البحر والعروض، عندها يصبح من حق اللاحق أنْ يحظى بالأفضلية وإنْ كان قد سُبق إلى المعنى.

الخاتمة:

من يستقرئ شعرنا العربي يجد تعدد أوجه البيان لتشكيل المعنى الواحد في طرائق مختلفة، وما يميز تشكيل الصورة فنيًا، حُسن استخدام الشاعر للبيان والبديع لإيضاح ما يوحي إليه بوسائل تصبغ على شعره جمالاً، فضلاً عن الإبانة عن الهدف في رسم صورة تتجلى فيها "انفعالاته المختلفة بصدق ويُسر دون تكلّف أو عناء ليبرز الصورة التي يروم إبرازها في إطار الغرض المقصود"[43]، وهذا ما تبيّن في شعر الأعراب إذ لم تكن المعاني وحدها سهلة قريبة المأخذ ولكن كانت الصور أيضًا سهلة تسكن نفس قارئ شعر الأعراب. ومن النتائج التي يمكن استنباطها من مراثي الأعراب ويمكن عدّها خصائص لها هي:

1- عدم المبالاة بالآخرين من نحو قولهم:

من شاء بعدك فليمت فعليك كنتُ أُحَاذِرُ

وقولهم:

فيا ليْت مَن فيها عليها وليْتَ مَنْ عليها ثوى فيها مُقيمًا إلى الحشر

وقولهم:

لا نُبالي إذا بَقِيتَ لنا مَن ماتَ أو مَنْ أوْدى به الزَّمَنُ

2- شكوى الحال بعد وفاة الابن، من نحو:

تركْتَني في الدَّارِ لي وحْشَةٌ قدْ ذلّ مَنْ ليسَ له ناصر

ونحو:

لئِن كنتَ لي لَهْوًا لَعيْنٍ وقرَّةً لقدْ صِرْتَ سُقمًا للقلوبِ الصَّحائحِ

3- افتداء المُتوفى بأي ثمن: من مثل:

عليَّ للهِ إنْ لقِيتُك مِنْ قبْلِ المماتِ الصيامُ والبُدُنُ

أسوقُها حافِيًا مجلّلَةً أدْما هِجانًا قدْ كظَّها السِّمَنُ

4- الرضا والصبر والرجوع إلى الله، من نحو قولهم:

فلله ما أعطى ولله ما حوى وليس لأيامِ الرَّزيَّةِ كالصَّبْرِ

فالحمدُ لله لا شريكَ له الموتُ في حُكمِهِ وفي قدَرِهْ

[43]- الإغتراب في الشعر العربي قبل الإسلام د. صاحب خليل إبراهيم، مركز عبادي، صنعاء، ط1، 2000م. ص149.

قد قسمَ الموتَ في الأنامِ فما يقـدِرُ خلْقٌ يـزيد في عُمُـرِهْ

ونحو قولهم:

وهوَّنَ حُزني أنّ يومك مُدْركي وأنّي غدًا من أهل تلك الضرائحِ

إنْ تَحيَ تَحيَ بخيرِ عيشٍ وإنْ تَمضِ فتلكَ السبيلُ والسّنَنْ

ونحو قولهم:

والمنايا رَصـــــدٌ للفتى حيث سلَكْ

كلُّ شيءٍ قاتلٌ حين تلقَى أجلكْ

5- حضور ملفت للشعر النسائي عند الأعراب، مع جودة شعرهن وتفوق في بناء الصورة، من نحو قول إحداهن:

ختلته المنون بعد اختيال بين صَفَّينِ من قَنًا ونِصَالِ

في رداءٍ من الصفيحِ صَقيلٍ وقميصٍ من الحديدِ مُذالِ

كنتُ أخباك لاعْتداءِ يدِ الدهـ ـرِ ولم تخطرِ المنون ببالي

6- مع بساطة المعاني والصور، وقرب مأخذها وسطحية الفكرة، فإنّ شعر الأعراب له تأثير في نفس المتلقي، ذلك أنّ شعرهم ذاتي يجول في مشاعرهم يصور أحزانهم، بصدق دون مواربة أو حكم فلسفية فلا المعنى يحتاج إلى تأويل، ولا الصورة تحتاج إلى استنطاق، لصدق المشاعر وبساطة الصورة.

فالمتتبع لشعر الأعراب يجده متفاوتًا؛ منه ما يأتي عن طريق المُلَح والنوادر والطرائف، وكثير منه يخلو من المعاني البديعة والاستعارات والتشبيهات، فتنسبه إلى الشعر فقط؛ لأنّه ينتظمه الوزن والقافية، غير أنّ من شعر الأعراب ما يحمل معانٍ جديدة وتشبيهات فريدة كتلك التي أسمعها الأعرابي الأصمعي، لكنّ بساطة الصورة وصدق المعنى، كانا من أهم سمات مراثيهم.

المصادر والمراجع:

[1] الأصمعي ناقد الشعر، ناصر توفيق الجباعي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2009م.

[2] الإغتراب في الشعر العربي قبل الإسلام د. صاحب خليل إبراهيم، مركز عبادي، صنعاء، ط1، 2000م.

[3] بهجة المَجالس وأنس المُجالس وشحذ الذاهِن والهاجِس، أبو عمر يوسف بن عبد البر القرطبي، تحقيق: محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1981م.

[4] البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م.

[5] تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، د.شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1997م.

[6] ديوان ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة بيروت، ط1، 1399هـ - 1979م.

[7] ديوان أبي نواس، تحقيق: د. بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2010م.

[8] زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحُصري القيرواني، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1، 1372م – 1953م.

[9] العقد الفريد، ابن عبدربه الأندلسي، تحقيق: عبدالمجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1404هـ - 1983م.

[10] فحولة الشعراء، الأصمعي، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، طه محمد الزيني، مطبعة المنيرية، القاهرة، ط1، 1372هـ - 1953م.

[11] الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرِّد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، ظ3، 1417هـ - 1997م.

[12] كتاب الأمالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي، تحقيق: صلاح بن فتحي هلل، سيد عباس الجليمي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 1422هـ - 2001م.

[13] كتاب النوادر، أبو مسحل الأعرابي، تحقيق: د.عزة حسن، مجمع اللغة العربية، دمشق، (د.ط) 1380هـ - 1961م.

[14] لسان العرب ابن منظور، اعتنى بتصحيحها: أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط1، 1416هـ - 1996م.

RESEARCH ARTICLE

LAMENTATIONS OF BEDOUINS IN SONS (MEANING AND IMAGE)

Awadh Ahmed Hasan Alalqami

Faculty of Education - Toor Albaha, University of Aden, Yemen

Corresponding author: Awadh Ahmed Hasan; E-mail: awadh.alalqami@gmail.com

Received: 27 November 2021 / Accepted: 02 February 2021 / Published online: 18 March 2021

Abstract

I had meant from the study to follow the poetry of Bedouins in general and read it as a contemplative reading, I found that they had organized in many poetic purposes such as praise, lamentation, satire, spinning, wisdom and description. However, their poetry was in the lament, and most of it was in the sons' lament, and before this and that, most of their poetry is pieces, as it distinguished with it the poetry of the Bedouins in the meanings and images is simplicity except when it is rare and near the intakes and the surface of the idea. However, their poetry has a great influence on the recipient`s self, that is their poetry is subjectively, roaming in their feelings, it depicts their grieves honestly without insincerity or philosophical judgment, The meaning does not need interpretation, nor does the image need interrogation for the sincerity of feelings and simplicity of the image, what is also noticeable is the remarkable presence of women's poetry in the Bedouins with the quality of their poetry and their superiority in building the image, in addition to that, the poetry of Bedouins represented a certain tributary to some of the great poets in the Abbasid era, as they benefited a lot of its meanings, they were good in some of those benefits and failed in some of them.

Keywords: The poetry of Bedouins, The great poets, The sons' lament, Meanings and images.

كيفية الاقتباس من هذا البحث:

العلقمي ع. أ. ح. (2021). مراثي الأعراب في الأبناء (المعنى والصورة). مجلّة جامعة عدن الإلكترونيّة للعلوم الانسانيّة والاجتماعية، 2(1)، 169-178. https://doi.org/10.47372/ejua-hs.2021.1.81

حقوق النشـــر © 2021 من قبل المؤلفين. المرخص لها EJUA، عدن، اليمن. هذه المقالة عبارة عن مقال مفتوح الوصول يتم توزيعه بموجب شروط وأحكام ترخيص Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0).