الرثاء فى شعر أسامة بن منقذ

دراسة موضوعية فنية

بقلم الدكتور

مصطفى عبد الرحمن إبراهيم عبد الرحمن

أستاذ الأدب والنقد المساعد فى

كلية الدراسات الإسلامية والعربية

للبنين بالقاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي الأمين، وعلى أله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد..

فأسامة بن منقذ أحد قواد الحروب الصليبية بالشام، وفيها أبلى البلاء الحسن، وقد أثنى عليه العلماء والأدباء، وأجمعت كلمتهم على أنه فارس، كريم، شاعر واسع الاطلاع، ذو أدب جم وخلق سمح، ترفع عن الهجاء، وجال بأشعاره فى أغراض الشعر المختلفة، وكان الرثاء من أهم هذه الأغراض؛ لأنه ارتبط ارتباطا وثيقاً بشخصيته وبموقفه ممن يرثيهم من ولد وأهل ووطن، وكان تعبيرا عن نفسه، وإفصاحا عن مشاعره، وإعرابا عن أحاسيسه، وقد خط فى فؤاده آثارا عميقة الأصول، بعيدة المدى لازمت قلبه ووجدانه، ففاضت قريحته الشعرية ببعض المرثيات التى جمعت فى تجربتها بين الصدق الفنى والصدق الواقعى.

ولما كان أسامه فى مرثياته من أعمق شعراء عصره تعبيرا، وأدقهم تصويراً، وأصدقهم عاطفة، دفعنى هذا لدراسة مرثياته دراسة تحليلية تبرز موضوعاتها وخصائصها الفنية، فكان هذا البحث الذى انتظمت معالمه فى تمهيد وفصلين وخاتمة.

التمهيد عن حياته وشعره، والفصل الأول للدراسة الموضوعية، والفصل الثانى للدراسة الفنية، والخاتمة التى أبرزت أهم النتائج التى تمخضت عنها هذه الدراسة.

والله أسأل أن يكون هذا العمل خالصا لوجهـــه الكـــريم، وأن يهـــدينا إلى صراطه المستقيم، فهو نعم المولى ونعم النصير.

الفقير إلى عفو ربه

د./ مصطفى عبد الرحمن إبراهيم عبد الرحمن

الأستاذ المساعد في كلية الدراسات

الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة

قسم اللغة العربية

تمهيـــد

١- مولده ونشأته وحياته:

هو الأمير الشاعر الأديب، أسامة بن مرشد بن على بن مقلد بن نصر الكنانى الكلبى الشيزرى، ولد فى قلعة شيزر يوم الأحد فى السابع والعشرين مـن جمـادى الآخرة سنة ثمان وثمانين وأربعمائة للهجرة.

وكان أبوه رجلا صالحا يقضى وقته بين تلاوة القرآن، والصيد فى النـهار، ونسخ كتاب الله فى الليل، ووالدته شهرت بالشجاعة والنخوة والإقدام، "وقد رباه أبوه على الشجاعة والفتوه والرجولة، ومرنه على الفروسية والقتال، وكان يخرجه معه إلى الصيد ويدفع به بين لهوات الأسود. فأخرج منه فارسا كـاملا، وسياسـيا ماهراً، ورجلا ثابتا كالرواسـى، لا تزعزعـه الأعاصـير، ولا تهولـه النكبـات والرزايا"[1].

إلى جانب هذه النشأة التى تعد للحرب والنضال، تلقى أسامة الثقافة الـتى كان يتلقاها الأمراء فى ذلك العصر، "فدرس الحديث والأدب والفقـه والنحـوم واللغة، وحفظ الكثير من الشعر، وأخذ من ذلك بنصيب واف، تلقاه عـن كبـار الأساتذة، كما كانت البيئة التى عاش فيها بيئة أدبية ممتازة، فقد كان الأمراء مـن بنى منقذ ممن يقصدهم الشعراء والأدباء"[2]، وقد اقتبس أسامة من هـذا المجتمـع الأدبى أدبا جما وعلما واسعا وحفظ كثيرا من الشعر القديم.

---

(١) لباب الآداب: لأسامة بن منقذ، تحقيق أحمد محمد شاكر ص٢٠ ط دار الجيل بيروت.

(٢) الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، د./ احمد احمد بـدوى، ص١٧٢ ط دار نهضة مصر.

كان عمه عز الدين سلطان، فى أول الأمر يعده للإمارة من بعده، فكان يدفعه فى المضايق الصعبة، ويندبه للمهام الكبيرة، ويمتحن صبره وبداهته فى مواجهة المواقف الحرجة. ولم يكن لعمه ولد يخلفه.

فلما رزق الولد أحس أسامة بالحرج، وخشى على نفسه من عمه، وكانت جدته لأبيه تحبه، فكانت تحذره من عمه، ووقع له أن هجم على الأسد يوما فى سهل الغاب، فغلبه واحتزّ رأسه ودخل به شيزر[1]. فاستعظم عمه هذا الفعل، وخشي على أبنائه منه، ولما شعر أسامة بهذا التحول، غادر موطنه الأصلي شيزر، واتجه إلى الموصل، وانتظم فى جيش عماد الدين زنكي حاكم الموصل آنذاك، وبقى عنده تسعة أعوام يحارب الصليبيين تحت رايته، وقد أبلى فى حروبه بلاء حسناً.

عاد أسامة مرة أخرى إلى موطنه شيزر عام اثنين وثلاثين وخمسمائة، عندما هاجمها الصليبيون، واشترك مع جيش عماد الدين فى الدفاع عنها، وأبلى ذلك بلاء حسنا، واستطاع المسلمون الانتصار على الصليبيين وإجلاء هم من شيزر.[2]

ويبدو أن أسامة كان ينوى البقاء فى بلده، غير أن وفاة والده قبل مجيئ الصليبيين إلى شيزر بأيام، ثم تغير عمه أبي العساكر سلطان بن منقذ عليه جعله يغادر شيزر إلى دمشق، فأقام فيها ــ وكانت فى حكم الأتابكة البوريين ــ ثماني سنين، نعم فيها برعاية الأمير معين الدين أُنر وزيرهم على دمشق.

ثم اقتضت الحال بعدها أن يرحل إلى مصر (سنة ٥٤٠هـ)، أيام الحافظ لدين الله الفاطمى. فشهد الأحداث الأخيرة الدامية فى عمر الدولة الفاطمية،

---

(١) الاعتبار لأسامة بن منقذ، تحقيق د./ عبدالكريم الأشتر، آخر الفقرة ١٥٤ص ٢١٢/ ٢١٣، ط المكتب الإسلامى الثالثة، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

(٢) الروضتين فى أخبار الدولتين للمقدسى ٣٢/١ ط مطبعة وادى النيل بمصر سنة ١٣٨٧هـ.

واتصل بأسرارها ورجالها. وبقي فيها تسع سنين، وغادرها (سنة ٥٤٩هـ) عائدا إلى البلاط النورى فى دمشق. ولحق به أهله وأولاده، بعد أن أخذهم الأمان من الأفرنج. ولكن الأفرنج أغاروا على مركبهم ونهبوا ما فيه، وجرّدُوا النساء من حليّهن، وأخذوا الكسى والجوهر، وأخذوا معها قدرا عظيما من كتب أسامة تبلغ أربعة آلاف مجلد من الكتب الفاخرة. فكان فقد الكتاب أعظم فى نفسه من كل شئ. وقال فى ذلك: "فإن ذهابها حزازة فى قلبى ما عشت"[١].

وكان من قدر شيزر بعدها أن دهمها زلزال عنيف (سنة ٥٥٢هـ) هدّ أركانها ودمرها تدميرا، وقضى على أهلها، فلم يبق من بنى منقذ أحد ممن كانوا فيها. ونجا أسامة وولده لبعدهم عنها فى دمشق.

قضى أسامة فى دمشق قرابة عشر سنين، أحس بعدها بالتعب الشديد، والإرهاق من جراء العمل المتواصل، فغادر دمشق متجها إلى حص كيفا[٢] سنة وتسع وخمسين وخمسمائة حيث مكث فى هذا الحصن عشرة أعوام قضاها فى الكتابة والتأليف.

قطع أسامة إقامته فى حصن "كيفا" وعاد إلى دمشق، عندما سمع بقدوم صلاح الدين إليها، وكانت تربطه علاقة طيبه بصلاح الدين، إذ كانا يعملان جميعا فى بلاط نور الدين زنكى. وقد رحب صلاح الدين كثيرا بأسامة، وأغدق عليه الأموال والأعطيات، وكان يستشيره فى كثير من أموره.[٣]

---

(١) الاعتبار راجع مقدمة التحقيق ص١٥، ١٦، والفقرة (٤٩) من الكتاب ص٩٥، ٩٦.

(٢) تقع اليوم في تركية (ولاية ماردين)، وهى بلدة فيها قلعة عظيمة مشرفة على دجلة، بين آمد وجزيرة ابن عمر من ديار بكر. يقوم على دجلتها جسر لم ير ياقوت أعظم منه، فيما راى من البلاد. انظر: ("معجم البلدان" ٢/٢٦٥).

(٣) شعر الجهادفى الحروب الصليبية فى بلاد الشام، ود./ محمد بن على بن أحمد الفرق، ص٢٩٣، ط دار الإصلاح.

وظل أسامة يعيش فى دمشق، ويلقى بعض الدروس فى مدارسها، ويغشى مجالسها العلمية، حتى توفى (سنة ٥٨٤هـ) بعد أن أكرمه الله بشهود تحرير بيت المقدس (سنة ٥٨٣هـ) على يد صلاح الدين، ودفن فى سفح جبل قاسيون شرقى الصالحية، على الجانب الشمالى من نهر يزيد. وكان قبره معروفا إلى أيام ابن خلكان، فقد زاره وقرأ عنده شيئا من القرآن.(١)

٣- تراثه الفكرى والأدبى:

رأى أسامة رجله لا تحمله على ركوب المخاطر، ويده ضعفت عن حمل الرمح والسيف، وهو الذى تعود الأضواء والإطراء، فإذا فاته ميدان الفروسية، فليركن إلى ميدان آخر تقوى رجله على المشى إليه، وقوى نفسه التزود منه، ويده قادرة على حمله ذلك هو ميدان الكتاب، وقد تزود منه بقسط وافر منذ حداثته وتعلم أصوله وفروعه، وحفظ عيون الأدب والشعر، والشهرة من طريق هذا الميدان لا تقل عن الشهرة فى ميدان الكر والفر والغزو والقتال، وهذا ما أقبل عليه أسامة بنهم وصبر ودأب يقرأ ويستوعب ويكتب، وقد عكف فى مكتبات "كيفا" وهو على أبواب الثمانين ولم يفارق الكتاب يده إلى ما بعد التسعين.(٢)

وقد ترك لنا أسامة تراثا فكريا وأدبيا كبيراً تمثل فى مجموعة من المؤلفات، منها: كتاب "الاعتبار" وكتاب "لباب الآداب"، وكتاب "البديع فى نقد الشعر"، وكتاب "المنازل والديار"، وكتاب "العصا"، وكتاب "مختصر مناقب عمر بن الخطاب"، وكتاب "مختصر مناقب عمر بن عبدالعزيز"(٣)، وهناك مؤلفات أخرى غير التى ذكرناها ولكننا اقتصرنا عليها لشهرتها.

---

(١) الاعتبار راجع مقدمة التحقيق ص ١٨.

(٢) أسامة بن منقذ بطل الحروب الصليبية، لجمال الدين الألوسى، ص٨١ بتصرف ط مطبعة أسعد بغداد فى ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م.

(٣) لباب الآداب لأسامة بن منقذ، راجع مقدمة التحقيق لأحمد محمد شاكر، ص٢٥، ٢٦.

٣- شعره:

ترك أسامة ديوانا جمعه بنفسه، وعنى به من بعده ابنه مرهف، ورتب الشاعر ديوانه على حسب الأغراض، فباب للغزل. وينتظم فى سلكه شكوى الفراق، ووصف الحنين والاشتياق، وما يلحق بهما من مكاتبات الإخوان، ومعاتبات الخلان، وباب ثان للأوصاف، وثالث للملح ورابع فى المديح، وخامس فى الأدب، وسادس فى المراثى، إلى غير ذلك من أغراض الشعر الغنائى، ولكن ديوانه خلا من فن الهجاء، ولعل ذلك يعود إلى تربيته السليمة التى تلقاها منذ الصغر، وإلى كونه أميرا صاحب خلق كريم يحول بينه وبين النزول إلى مستوى الشتائم والمهاترة.

وشعر أسامة جدير بالحب والتقدير، فهو من النوع الجزل الفخم، تستمع إليه فيروقك معناه، وتعجبك حلته المتينة النسج؛ التى لم يضح صاحبها بجودتها فى سبيل زخرف أو زينة، فهو من الشعراء الذين ردوا للشعر أسلوبه الرفيع الذى كان له فى العصور الزاهرة للشعر العربى، والذى ساعده على ذلك ثقافة واسعة من مأثور الأدب الموروث عن أساطين الأدباء وفحولهم، وقد تجلت هذه الثقافة الأدبية الرفيعة، فيما اختاره من نصوص ممتازة جمعها فى كتابه لباب الآداب، ومما ساعد على تفوقه أيضا أنه كان يعنى بالتعبير عما يمر به فى الحياة من تجاربه الشخصية، فكان لحياة التجربة فى نفسه أثرها فى قوة شعره.[1]

---

(١) ديوان أسامة بن منقذ، تحقيق د. أحمد أحمد بدوى، وحامد عبدالمجيد ص٤٢، ٤٣ ط عالم الكتب.

الفصل الأول

الدراسة الموضوعية

المبحث الأول: رثاء ولده

لعل من أعظم أنواع الرثاء رثاء الآباء لأبناءهم ؛ "لأنهم يموتون لوعة، ويذوبون آسى على فراق فلذات أكبادهم حتى لقد كان يهلك بل هلك الكثير منهم ناهيك عن النتائج غير المعقولة التى تحدث من فقدان الأبناء، وهذا سيدنا يعقوب تذهب عيناه حزنا على يوسف، وهذا سيدنا رسول الله (ﷺ) يبكى ويقول عند وفاة ابنه إبراهيم: "إن العين لتدمع وإن القلب ليحزن وإنا لفراقك يا إبراهيم لمحزونون"، وعلى هذا فإن القدر المتقد المتوهج من جانب الآباء على أبنائهم يفوق عاطفة الأبناء على آبائهم.[1]

وكان أسامة بن منقذ من بين هؤلاء الآباء الذين اكتووا بنار فراق الأبناء، فنراه عندما يموت ولده أبو بكر عتيق يذرف فيه دمع العين، ويصعد آهات القلب، ويطلق زفرات الروح، ويبث أشجانه، ويحكى أحزانه عليه بعدما تخطفه الموت، وكان فى حياته ملء السمع والبصر.

لقد مات ولده عن سبع سنين، وكان أسامة قد بلغ من العمر عتيا فأثّر موت هذا الولد فى نفسه تأثيرا كبيرا حرك مشاعره بشعر كثير بكاه فيه بكاء حارا، وقد ظهر هذا الشعر فى ديوانه فى صورة قصائد ومقطوعات، وبلغ عددها ما يقرب من ثلاث قصائد وست مقطوعات.

---

(١) الرثاء فى الشعر العربى، أو جراحات القلوب، د./ محمود حسن أبوناجى، ص٣٣، ط مكتبة الحياة بيروت.

ولعل أكبر هذه القصائد قصيدته رقم خمسمائة وعشرة، وهى قصيدة رائية تقع فى سبعة وأربعين بيتا، بدأها بمعاتبة الدهر بعد فقده لولده وأهله، وتحدث عن نكاية الدهر بأهله، وفى خضم هذا الحزن نراه يفخر بقومه، ويشيد بمكانتهم، وقد شمل هذا من البيت الأول إلى البيت الحادى عشر.

ثم نراه ينتقل بعد ذلك إلى رثاء ولده أبى بكر وشمل هذا من البيت الثانى عشر إلى البيت السادس والعشرين، يقول أسامة:[1]

رُزِئْتُ أَبَابَكرٍ، على شَغَفِى بـــه ... فَيَالَهْفَتَا، ماذَا جَنَى الْحَادِثُ الْبِكْرُ

لِسَبْعٍ مَضَتْ مِنْ عُمْرِه، غَالَهُ الرَّدَى ... وَكُنْتُ أُرَجِّى أَنْ يَطُولَ بِه الْعُمْرُ

وقلتُ: عتيقٌ من خُطُوبِ زَمَانِه ... عتيقٌ بِهَذَا يُخْبِرُ الْفَأْلُ الزَّجْرُ

فعاجلَه قبل التَّمَامِ حِمامُهُ ... ولا عجبٌ، قد يُخْضَدُ الْغُصْنُ النَّضِرُ[2]

وَيَأْمُرُنِى فيه الأَخِلاَّءُ بالأَسَى ... وَهَيْهَاتَ، ما لِي بالأَسَى بَعْدَه خُبْرُ[3]

يَقُولونَ: كَمْ هَذا البكاءُ، ولو بَدَا ... ضميرُ الذي بى،رقَّ لي،وَبَكَى الصَّخْرُ

وَكُنْتُ أَظُنُّ الدَّمْعَ يُبْرِدُ غُلَّتِى ... إلى أَنْ بَدَا لي أَنَّ دَمْعَ الأَسَى جَمْرُ

فالشاعر قد فقد ولده، وكان يحبه حبا شديدا ملك عليه شغاف قلبه، وهذا دعاه إلى اللهفة والتوجع من هذا المصاب الجلل، ومما زاد من ألم أبيه أن الموت هجم على ولده وهو ابن سبع سنين، وكان أمل والده أن يطول عمر ولده، وهذه أمنية كل أب لابنه، بل إن شاعرنا كانت تراودة أمنية وهى أن ولده عتيق من خطوب

---

(١) ديوان الأمير الفارس أسامة بن منقذ، ص٢٩٦، ط دار صادر بيروت الأولى ١٩٩٦.

(٢) خضد العود: كسره.

(٣) الأسى: جمع أسوة: وهى القدوة.

الزمان وغدراته، لكن هذه الأمنية سرعان ما تحطمت وتكسرت أعوادهـا عنـدما وافت المنية ولده فى سن الصبا، ولا عجب فى ذلك فالغصن النضر قد يكسر وهو فى ريعان نضارته، ولما كان المصاب جلل أمره أصحابه بالتأسى بالصبر والتمسك به، ولكنه يستبعد الصبر لهول الفاجعة التى نزلت به، وكأنه لا علم لـه بالصبر والتأسى؛ لأن هول مصابه أنساه وأفقده توازنه، وجعل أصحابه يلومونه على كثرة بكائه على فلذة كبده، ولكنه يخبرنا عن عظم مصابه، وأنه لو بدا لواحدمن أحبابى لرق لي وعذرني، فإن ما بى لا يبكى البشر، وإنما يبكى الصخر والحجر، وهنا يستسلم الشاعر إلى أشجانه فيظن أن دموعه ستشفى غليله، وتطفئ لهيب حزنه، ولكن أنى له ذلك فدمع الأسى والحزن والفراق لا يطفئه شئ لأنه جمر يتقد فى صدر الشاعر وقلبه.

ثم نرى الشاعر بعد ذلك يخاطب ولده بقوله:[1]

أبا بكرٍ ما وَجْدِى عليك بمنقضٍ ... طَوالَ اللّيالِي، ما انقَضىَ اليومُ والشّهْرُ

أطَلْتَ عَلىَّ اللّيلَ، حَتى كأنّما ... زَمانِىَ ليلٌ كُلّهُ، مَالَه فَجْرُ

وإنّى لأستَدْعِي الْكَرَى وَهُوَ نافِرٌ ... بَه من جَفُونِى أن يُلِمَّ بِهَا ذُعْرُ

لعلّ خَيالاً مِنْكَ يُطْرِقُ مضجَعِي ... فأشكُو إليه ما رَمَانِى بِه الدّهْرُ

تُمَثّلُكَ الأفكارُ لى كلّ لَيْلَةٍ ... وتُؤْنِسُنِى أشْبَاهُكَ الأنْجُمُ الزُّهْرُ

إذا لَجّ بِى شوقٌ أتَيْتُكَ زائراً ... فَارْجِعُ كالمَخْبُولِ دلّهَه السّحرُ

وما القُرْبُ مِنْ قَبْرٍ أجَنّكَ نافِعِى ... إذَا كَانَ فيمَا بَيْنَنَا للثّرى سِترُ

---

(١) ديوان أسامة بن منقذ، ص ٢٩٦.

أقولُ لِنَفْسِي، حِينَ جَدَّ نِزَاعُهَـــا: عليكِ بحُسنِ الصَّبرِ، إنْ أمكنَ الصَّبْرُ

فالشاعر فى حزن دائم لا ينقضى طوال الليالى، وإن انقضت الأيام والشهور، لقد طال ليله من كثرة ألمه لفقد ولده، حتى صار زمانه كله ليل ما له فجر، ومـــع طول الليل عليه إلا أن النوم لا يرقا جفونه ويحاول الشاعر استدعاءه فينفر منـــه، وهنا يختار الشاعر فتدفعه هذه الحيرة إلى أمنية غاليه وهى أن يطرق خيـــال ولـــده مضجعه حتى يتنفس الصعداء، ويشكو إليه المصائب التى رماه بها الـــدهر، لكـــن أفكاره التى تسيطر عليه نحو ولده جعلته ماثلاً أمام عينيه كل ليلة، مؤتنسا بأشباهه من الأنجم الزهو، وعندما يلح الشوق على الشاعر، وتتلاطم لججه فى نفسه يذهب لزيارته، ولكنه من شدة الأسى والحزن يرجع كالمخبول الذى حركه السحر، فـــلا فائدة من زيارته ولا من القرب من قبره؛ لأن بينهما حجاب كثيف من التـــراب، وعليه فلا مناص من تعزيته لنفسه بحسن الصبر ما وجد إلى ذلك سبيلاً.

ثم نرى الشاعر من البيت السابع والعشرين إلى البيت السادس والأربعـــين يسوق الحكم والمواعظ، ويتحدث عن حال الدنيا مع الإنسان، وغدرها به، ولعـــل أسامة أراد بذلك أن يحقق هدفين:

الأول: وعظ نفسه وتهذيبها حتى يُقوَّم من سلوكها.

الثانى: التخفيف من معاناته وآلامه الكامدة فى صدره، ولعله نص على هذين الهدفين فى نهاية القصيدة بقوله:[1]

فَهلْ لَىَ فِي هَذِى المواعِـــظ وَاعِـــظٌ يُبَرِّدُ ما يُخْفِـــى من الكَمَـــدِ الصَّدْرُ

* * *

(١) الديوان: ص٢٩٨.

وفى مرثية ثانية له يحن شاعرنا إلى أبى بكر، ولكن لا سبيل إلى رؤيته فى الدنيا بعدما وُسِّد فى قبره، وهنا ينتابه شعور اليأس الذى لا يتفق مع حالة الصبر الجميل، لكن نزعه حنينه لولده تغالبه وتنسيه حالة اليأس من ذكره كما تنسى الخمر المدمن على شربها، يقول أسامة:(١)

أَحِنُّ إِلى أَبِـى بكـرٍ وَمَالِـي ... إلى رُؤْيَـــاهُ فى الدُّنْيَـا سَبِيـلُ
فيـا للـهِ مـن يَـــأْسٍ مُبِـينٍ ... يُخَالِفُ حَالَهُ الصَّبْـرَ الْجَمِيـلُ
يُغَالِبُنِـي علـى عَقْلِـى حنِـينٌ ... إِلِيـه، لا تَغَالِبُـــه الْعُقُـــولُ
فَيُنْسِـــنِى يقِـينَ اليـأسِ مِنْـهُ ... كما تُنْسِى مَعَاقِرَهـا الشَّمُـولُ

ويصف الشاعر آثار الحزن فيرى أن الليل يعيد الأحزان إليه ليواصل سهره، ويطول عليه هذا الليل، وكأن نجومه موثقات لا تتحرك من أماكنها ولا تزول، وقد امتد حزنه إلى أن تنفس الصبح فلم يجد فيه ما يتعلل به كل مريض، وهنا أصبح حزنه ملازما له فلا يلائمه سلو بالنهار، ولا يفارقه العويل طوال الليل: يقول:(٢)

إِذَا نَـــامَ الخلِـىّ أَراحَ هَمِّـى ... وأسهرَ لَيْلَـىَ الحـزنُ الدَّخِيـلُ
كـأنَّ نجـومَ ليلـي مُوثَقَـاتٌ ... فليسَـتْ مِـنْ أَمَاكِنِهَـا تَـزُولُ
وما فى الصُّبْحِ لى رَوْحٌ، ولكـن ... بـه يتعلَّـلُ الدَّنِـفُ العَلِيـلُ
نَهَـارِى لا يلائِمُنِـي سُلُـوّ ... وَلَيْلِـى لا يُفَارِقُنِـي الْعَوِيـلُ

* * *

(١) نفس المرجع: ص٣٠١.
(٢) نفسه: ص٣٠٢.

وفى قصيدة ثالثة يصور حزنه وألمه وحيرته أثناء زيارته لقبر ابنه فنراه يضل طريقه حين ينصرف، ويتأمل القبر الذى دفن فيه ولده فيراه أحجاراً قد نضد بعضها فوق بعض، ويصور ولده وسط هذه الأحجار بالدر، ويظهر أثر حزنه عند رجوعه من زيارة قبر ابنه وهو لا يدرى أين ينقلب أشبه بالرجل السائر فى الليل على غير هدى، لكن هذا الحزن سرعان ما يهدأ عندما يرى ما يخلفه الله من الأجر للصابرين، وهو خير وأبقى من الولد، ويسأل نفسه عندما توسوس إليه وتنازعه قائلا لها: أين الأهل والسلف؟ إن هذا مصير الناس جميعا، فكلهم واردون لحوض الموت، وعلى هذا فلا داعى لكثرة التأسف والحنين، لأن هذا لا يرد ميتا، يقول[1]:

أزورُ قَبْرك، والأشجانُ تَمْتَعُنى ... أنْ أهْتَدِى لِطَرِيقى حينَ أنْصَرِفُ

فما أرَى غَيرَ أحجارٍ مُنضَّدَةٍ ... قد احتوتْك ومأوَى الدُّرَّةِ الصدفُ

فَأنْثَنِى، لستُ أدرى أيْنَ مُنْقَلبِي ... كأننى حَائرٌ فى اللّيلِ مُعْتَسِفُ[2]

إنْ قَصَّرَ العمرُ بى عن أرى خَلَفاً ... له، ففى الأجرِ عند الله لِي خَلَفُ

أقولُ للنَّفْسِ إذَا جد النِّزَاعُ بِهَا: ... يا نفسُ ويْحَكِ أينَ الأهْلُ والسَّلَفُ

أليسَ هَذَا سبيلَ الخلقِ أجْمَعِهم ... وكلُّهم بورُودِ الموتِ مُعْتَرِفُ

كم ذَا التَّأسُفُ، أمْ كم ذَا الحنينُ، وَهَلْ ... يردُّ مَنْ قد حَواهُ قبرُه الأسفُ

* * *

(١) الديوان: ص٢٩٩، ٣٠٠.

(٢) المعتسف: الخابط على غير هدي.

وتسيطر مشاعر حزن الشاعر على ولده فى مقطوعات كثيرة، فنرى الشوق يحدوه لزيارة قبر ابنه متمنيا رؤيته لكنه يرى حجبا من ترب وأحجار قد هيلت عليه، فيدفعه هذا إلى العودة، ودموعه تترف من كبده، وهنا يعجب الشاعر لفيضان الماء من النار، يقول:[1]

أَزورُ قبرَكَ مُشْتَاقاً، فيحجُبُني ... ما هِيلَ فَوْقَك من تُربٍ وأحجَارِ

فأثْنِي ودُموعِي من جَوَى كَبِدي ... تفيضُ، فأعجبُ لماءٍ فاضَ من نَارِ

وفى مقطوعة أخرى يتساءل الشاعر كيف ينسى أبا بكر، وكيف يصطبر على فراقه وهو الذى يضيئ له جنبات الحياة فهو العين التى يبصر بها، ساكن فى سويداء قلبه لا يزول، يقول:[2]

كَيْفَ أنْسَاكَ يا أبا بكرٍ، أمْ كيـ ... ـفَ اصطِبَارِي ما عنكَ صَبرِي جَميلُ

أنت،حيثُ اتَّجَهْتُ، فى أسوَدَي عيـ ... ـني وقلبِي، ممثَّلٌ، لا تَزُولُ

---

(١) الديوان: ص٢٩٨.

(٢) نفسه المرجع: ص٥١٨.

المبحث الثاني

رثاء الأهل والديار

كان للزلزال الذى ضرب "شَيْزَر"[١] فى سنة اثنتين وخمسين وخمسمائة، أثر كبير فى نفوس شعراء آل منقذ[٢]، وقد تأثر أسامة بهذا الحدث كثيرا، وكان سببا فى تأليفه لكتابه "المنازل والديار"، ولعلنا ندرك هذا من قوله فى مقدمته: "فإنى قد دعانى إلى جمع هذا الكتاب ما نال بلادى وأوطانى من الخراب، فإن الزمان جرَّ عليها ذَيْلَه وصرف إلى تفيتها حَوْلَه وحَيْلَه[٣]، فأصبحت كأن لم تغن بالأمس، موحشةَ العَرَصات بعد الأُنس، قد دَثَرَ عُمْرانُها، وهلكَ سُكّانُها، فعادتْ مَغانيها رُسُوماً، والمسرَّاتُ بها حَسَرات هموماً. ولقد وقفتُ عليها بعد الذى أصابها من الزلازل، وهى أولُ أرض مس جلدى ترابها، فما عرفت دارى، ولا دورَ والدي وأخوتي، ولا دورَ أعمامى ولا بنى عمي وأسرتي، فبُهِتُّ مُتَحيِّرا مستعيذا بالله من عظيم بلائه، وانتزاع ما حُوَّله من نعمائه.. وقد عظمت الرزية حتى غاضت بوادر

---

(١) شيزر قلعة عظيمة تتمتع بأهمية تاريخية، وبموقع استراتيجي، تعاقبت عليها الأمم، وأصبحت إمارة مستقلة لها كيانها وشخصيتها، وتمكنت من جذب قوائم أصحاب القريض، ينتمى إليها كثير من العلماء والأدباء والشعراء. راجع فى هذا شيزر فى التاريخ والأدب للدكتور هاشم صالح مناع بحث بحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة العدد الرابع عشر ١٤١٦هـ/١٩٩٦م، ص٥٤٥.

وقد حدد المؤرخون القدامى موقعها بقولهم: قلعة قديمة بالشام تعد فى كورة "حمص" قرب "المعرة" بينها وبين "حماة" يوم، فى وسطها نهر "الأرْنَد" عليه قنطرة فى وسط المدينة، أوله من جبل لبنان.

انظر فى هذا: صبح الأعشى ٤/٨٠، ونزهة المشتاق ٢/٦٤٥، وكتاب الروض المعطار، ص٣٥٢.

(٢) بنو منقذ الكنانيون بطن من عذرة بن زيد اللات من كلب القطحانية، كانوا ملوكا بشيزر. راجع فى هذا الروضين ١/١١١. وصبح الأعشى ١/٣١٦.

(٣) الحول: القوة. كذلك الحيلة، يقال: لا حيل ولا قوة

الدموعَ، وتتابعت الزفرات حتى أقامت حنايا الضلوع، وما اقتصرت حوادث الزمان على خراب الديار دون هلاك السكان، بل كان هلاكهم أجمع، لارتداد الطرف أو أسرع. ثم استمرت النكبات تترى من ذلك الحين وهلُمَّ جرًا. فاسترحت إلى جمع هذا الكتاب، وجعلتهُ بكاء للديار والأحباب، وذلك لا يفيد ولا يجدي، ولكنه مبلغ جهدي، وإلى الله عز وجل أشكو ما لقيت من زماني وانفرادي من أهلي وإخواني واغترابي عن بلادي وأوطاني".[1]

ولعل مصابه الجلل فى أهله ومدينتهم دفعه لنظم أشعار الرثاء التى تفيض باللوعة والحزن العميق فى تعبير صادق مؤثر وإن كنا نرى الدكتور حسن عباس فى حديثه عن أسامة يذهب مذهبا لا نوافقه عليه فنراه يعلق على قول أسامة فى أهله[2]:

ذهبُوا ذِهَابَ الأَمْسِ مَا مِنْ مُخْبِرٍ ... عَنْهُم وزالَوا كالظِّلالِ الزائلِ

وبقيتُ بعدهُمُ حليفَ كآبةٍ ... مستُورةٍ بتجمّلٍ وتَحامُلِ

سعدُوا براحَتِهم وها أنا بعدهم ... في شَقْوةٍ تُضْنِي وهمٍّ داخِلِ

فأعجبْ لشَقْوةِ متعبٍ بمُقَامِه ... من بعد أسْرته وراحةُ رَاحِلِ

دَعْ ذَا فأنتَ على الحوادثِ مَروةٌ ... تلقَى الرَّزَايا عَالمًا كالجَاهِلِ

واصبرْ فما فيما أصَابَك وَصْمةٌ ... كلُّ الْوَرَي غَرَضٌ لسَهْمِ النَّابِلِ

---

(١) المنازل والديار لأسامة بن منقذ، ص٣، ٤، ط المكتب الإسلامى للطباعة والنشر دمشق، الطبعة الأولى ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م.

(٢) الديوان: ٣٠٣، ٣٠٤.

بقوله: "وأسامة هنا يطلعنا على حقيقة شعوره نحو أهله الذين زالوا كأنهم الظل، فهلاكهم لا يثير فيه شعورا عنيفا بالفجيعة، والسبب فى ذلك أن أسامة كان بعيدا عنهم بل كان مبعدا لا يستطيع أن يزور موطنه شيزر وهم فيه، لقد كدروا عليه حياته وقاسى الأهوال منهم فى صدر شبابه فكانوا سببا إلى نفيه وتشريده، وما لاقى بعد ذلك من النكبات والأهوال، ولقد أبوا دائما إلا أن يخيبوا ظنه فيهم فما اقترب منهم شبرا إلا ابتعدوا عنه ذراعا"[1].

وإنى لأعجب من الدكتور حسن فى قوله: "فهلاكهم لا يثير فيه شعورا عنيفا بالفيجعة" مع أن الأبيات التى استدل بها الشاعر نرى فيها ما يدل على شعوره العميق بقسوة هذه الفجيعة وألمها النفسى الذى جعله يحترق بعدهم بسبب الكآبة، بل تعداها إلى الشقوة المضنية والهم الداخلى الذى ملك عليه أقطار نفسه، كل هذه المعانى ماثلة بين أعيننا فى الأبيات التى استشهد بها الدكتور حسن.

ويبدو أن هذا الاتهام قد وجه إلى أسامة فى حياته، ورأيناه يدافع عن نفسه ويبعد الظنة من وقوفه من كارثته فى أهله موقف من لا يعنى بها فيقول[2]:

حاولتُ كِتْمَانَ بَثّى بَعْدَ فَقدِهِمُ ... فلم يُطقْ قَلبِيَ المحزونَ كَتْمَانا

لعلَّ مَنْ يعرفُ الأَمْرَ الذي بَعُدَتْ ... بَعْدَ التصَاقُبِ من جرَّاهُ دَارَنَا

يقولُ بالظَّنِّ إِذْ لم يَدرِ ما خُلُقِي ... ولا مُحَافَظَتِي من حَانَ أو بَانَا[3]

---

(١) أسامة بن منقذ لحسن عباس، ص ٢٢٥، ٢٢٦، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الإسكندرية.

(٢) الديوان: ص٣٠٦، ٣٠٧.

(٣) حان: هلك.

أسامةُ لـــم يَسُـــؤْهُ فقـــدُ مَعْشَـــرِهِ ... كَمْ أَوْ عَزُوا صَدرَه غيظاً وأَضْغَانَا[1]

ومـــا دَرَى أنَّ فى قلبي لفقدهـــــمُ ... ناراً تَلَظَّى، وفى الأَجْفَانِ طُوفَانَـــا

بنو أَبِي وبَنُو عَمِّـــي، دَمي دَمُهُـــمْ ... وإِنْ أَرَوْنِـــى مُنَـــاواةً وشَنَآنَـــا[2]

كانُوا جَنَاحَي فحصته الخطوب وإخْـ ... ـــوَانى، فَلَمْ تُبْقِ لِي الأَيَّامُ إِخْوَانَا[3]

كانوا سُيُـــوفي إذا نَازِلْـــتُ حادثـــةً ... وَجُنَّتِي حين أَلْقَى الخطبَ عُرْيَانَـــا

فالأبيات التى بين أيدينا تصور شعوره الشديد بألم هذه الفجيعة، وتدفع تلك الفرية التى حاول البعض ترويجها، وهذه الفرية هى أن أسامة لم يسؤه فقد أهله.

إن الشاعر حاول كتمان أحزانه بعد فقد أهله وخلانه، لكن قلبه لم يطق هذا الكتمان، وضاق به ذرعا، وقد استخدم الشاعر لفظة: "حاولـــت" الـــتى أوحـــت بالمعاناة الشديدة التى سيطرت على الشاعر وهو يحاول كتمان أشجانه وأحزانـــه، وكأن هناك صراعا نفسيا عنيفا بينه وبين هذه الأشجان، ثم يأتى الشـــاعر بكلمـــة "بثى" التى تبرز أشد حالات الحزن والغم والهم الذى سيطر على الشاعر بســـبب فقد أهله، وقد اقتبس الشاعر هذه اللفظة من القرآن الكريم فى معرض حديثه عـــن نبى الله يعقوب وحزنه الشديد على ولده نبى الله يوسف، قال تعالى: ﴿ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ﴾، ثم نرى الشاعر يلجأ إلى أسلوب التكرار فى البيت فيكـــرر لفظة كتمان مرتين، ويكرر حرف القاف ثلاث مرات، ولعل هذا التكرار يتناسب مع حالته النفسية القلقة المضطربة.

---

(١) الأضغان: جمع ضغن وهو الحقد.

(٢) الشنآن: البغض.

(٣) الحص: حلق الشعر.

ثم نرى الشاعر بعد ذلك يرد على ما أتهم به فى أنه لم يسؤه فقد عشريته وأنه ظن ليس فى محله، وقد عبر عنه بقوله: "يقول بالظن" ليبرز قائل هـذه المقالـة فى صورة قبيحة لأن بعض الظن أثم، ويتهم صاحب هذه المقالة بالجهل لعـدم علمـه بأخلاقه وحفاظه على وده لأهله، ولعدم درايته بتلك النار المستعرة فى قلبه والـتى جعلته يتلظى بألمها، ولا رأى هؤلاء تلك الأجفان الغارقة فى دموع أحزانه.

إن وحدة الدم تجمع بين الشاعر وبنى أبيه وبنى عمومته، وإن جفـاه أهلـه وأبغضوه فترة كبيرة من الزمن، فقد كانوا جناحيه اللذين كسـرتهما الخطـوب، وكانوا سيوفه فى الحوادث النازلة، وجنته حين يلقى الخطوب، وهم يصول فى الأمر المهول، وهم يلقى عبوس الدهر وهو فرحان جذلان.

وهكذا نرى الحزن العارم من شاعرنا فى فقده لأهله فكيف يأتى البعض بعد ذلك ويقول: "إن فقده لأهله لم يثر فيه شعورا عنيفا بالفجيعة".

وقد أطال أسامة فى رثاء الأهل والديار وأورد لنا فى ديوانه قصـيدتين مـن قصائده الطوال، ورأينا فى كتابه المنازل والديار عشرات الشواهد التى تثبت عمق رثاء الأهل والديار فى نفسه، وما نتج عنه من أحاسيس نبيلة تفاعلت مع شـعوره الصادق، لتنتج لنا رثاء صادق المعانى، قوى التراكيب.

"وما من شك أن شاعرية أسامة كانت العامل الأساسى فى إكثاره من هـذا النوع من الشعر الذى يبكى الديار وأهلها، إلى جانب خبرتـه الطويلـة وتجربتـه العميقة، ناهيك بأنه هو المصاب"[1]، فها هو ذا يقول: "لى على مـن تقـدم مـن

---

(١) شيزر فى التاريخ والأدب، د./ هاشم صالح مناع، ص٥٧٦، حولية كلية الدراسات الإسـلامية والعربية للبنين بالقاهرة، العدد الرابع عشر، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.

الشعراء أفضلُ المزيّة، إذ كنت دونهم صاحب الرزية، فكان شعرى أولى أن يقدَّم على أشعارهم، وإن قَصَّرت بى البلاغةُ عن اقتفاء آثارهم، لكن للمتقدم السبق، وهو بالتَّقْدِمة أولى وأحق. وإن كنت وهم كما قال ذُرٌّ لأبيه: يا أبَهْ: مالك إذا تكلمت أبكيت الناس، وإذا تكلم غيرُك لم يبكهم؟ قال: بنى أليست النائحة المستأجرة كالثكلى»[1].

ويحق لنا أن نستجلى رثاء الأهل والديار من خلال نموذجين أحدهما من ديوانه ويمثل أطول قصائده فى هذا الفن، والثانى من كتابه المنازل والديار، أما عن النموذج الأول فقصيدته النونية التى تبلغ ما يقرب من أربعة وخمسين بيتاً والتى قدم لها بمخاطبة حمائم الأيك التى هيجت أشجانه، ثم يصف عظمة الحنين عند تلك الحمائم فهو دائم غير منقطع لم يؤثر فيه قدم العهد، ويبلغ حزن الحمام مبلغاً عظيما عندما يعقد مأتما وعويلا على فرخه من الطير، فما من حمامة إلا وتبكى عليه، وكأنهن فقدن أعز الخلق، يقول[2]:

حمائمَ الأيكِ هيَّجْنَ أشْجَانَا ... فليك أصدقْنَا بثّا وأشْجَانَا[3]

كم ذَا الحنينُ على مرِّ السِّنينِ أمَا ... أفادَكُنَّ قديمُ العهدِ نسْيانَا

هل ذا العويلُ على غير الهَديلِ، وهل ... فقيدكُنَ أعزُّ الْخَلْقِ فِقْدَانا[4]

---

(١) المنازل والديار لأسامة بن منقذ، ١/٥٢، بتصرف.

(٢) الديوان: ص٣٠٤.

(٣) الأيك: الشجر الملتف الكثير.

(٤) الهديل: فرخ الحمام (هديل) أى جاوبها من الطير صاحت فما من حمامة إلا وهى تبكى عليه.

ثم يتحدث شاعرنا بعد ذلك عن عظم مصيبته، وشدة فجيعته فى أهله وأقاربه، فيرى أن الموت أخذهم على غرة، دون إمهال أو استدراج، ولو أخذهم واحدا بعد الآخر لكان الخطب أهون، ولاستطاع أن يتجمل بالصبر والسلوان، ويقتدى بغيره من الناس، ممن فقدوا أهلهم وأقاربهم، لكن الأمر يختلف مع الشاعر لأن داعى المنايا صاخ فى أهله صيحة واحدة جعلتهم يخرون على الأذقان إذعانا له، وفاجأهم الأيام بالقارعة التى سقتهم بكأس السم القاتل، فماتوا جميعا، وأصبحوا كرجع الطرف ليدل بذلك على سرعة زوالهم واندثارهم، وإنه لم يبق منهم أحد بسبب ما حدث، يقول[1]:

ما استدرَجَ الموتُ قومي فى هلاكهمُ ... ولا تخرَّمَهمْ مَثْنى ووُحْدَانـا[2]

فكنتُ أصْبِرُ عنهم صبرَ مُحْتَسِبٍ ... وأحملُ الخطبَ فيهم عزَّ أوْهَانـا

وأقْتدي بالورَى قَبْلي، فكم فقدوا ... أخاً، وَكَمْ فارقُوا أهْلاً وَجِيرانا

لكن سقبَ الْمَنَايا وَسْطَ جمعهمُ ... رَغَا، فَخَرُّوا على الأذْقان إذْعَانا[3]

وفاجأتْهُمْ من الأيَّامِ قارِعةٌ ... سقتهمُ بكؤوسِ الموتِ ذَيْفَانـا[4]

ماتُوا جميعاً كرجعِ الطَّرْفِ وانْقَرَضُوا ... هل ما تَرى تَارِكٌ للعينِ إنْسَانـا

ثم يعبر شاعرنا عن حالته الشعورية فقد عز عليه فقده لأهله الحلماء الذين تحلوا بالصبر عند الغضب، وكان الدهر قاسيا عليه عندما حطم قلبه، فلم يعد له

---

(١) الديوان: ص٣٠٤، ٣٠٥.

(٢) تخرمهم: استأصلهم.

(٣) السقب: ولد الناقة.

(٤) الذيقان بفتح الذال وكسرها: السم القاتل.

قلب يحتمل الصبر والسلوان. ويتخيل أسامة أن أقاربه لو قدر لهم العيش مرة أخرى، ورأوه على حالته من البؤس والشقاء لعرفوا أنهم أسعد منه حالا، وأكثر راحة واطمئنانا. ولعل الذى آلم الشاعر فى مصيبة أهله أن الموت لم يبق منهم أحداً حتى يخبره عما لاقاه أهله، أن الموت لم يبق منهم أحداً حتى يخبره عما لاقاه أهله، فيخفف عليه وقع المصيبة. لقد هلك أهله وما شادوا من قصور، أنه خطب عجيب لأنه أهلك العمار والعمران، وصير قصورهم قبورا لهم، ويعجب من هذه الزلازل التى أفنت عشيرته، وجعلته كالسكران عند ذكرهم من شدة وقع المصيبة على نفسه، يقول[1]:

أعزِزْ علَيَّ بِهم من مَعْشرٍ صُبُرٍ ... عند الحفيظةِ إنْ ذُو لُوثَةٍ لانَا[2]

لم يتركِ الدهرُ لى من بعدِ فَقْدِهِمُ ... قلباً أُجَشِّمُه صبراً وسُلْوَانَا

فلو رَأَوْنِي لَقَالوا: مات أسعدُنَا ... وعاشَ للهمِّ والأَحْزَانِ أشْقَانَا

لم يترك الموتُ منهم من يُخَبِّرُنِى ... عنهم، فيُوضِحُ ما لاقَوْه تِبْيَانَا

بادُوا جميعاً وما شَادُوا فواعجباً ... للخطبِ، أهْلَكَ عُمَّاراً وعُمْرَانَا

هذى قصورُهُم أمست قبورَهُم ... كذاكَ كانوا بها من قبلُ سُكَّانَا

ويَح الزَّلازِلِ، أفْنَتْ مِعْشَرِي، فإذا ... ذكرتُهم، خِلْتُنِي فى القوم سَكْرَانَا

ثم يعود الشاعر إلى حالته الشعورية الحزينة مخاطبا بنى أبيه بقوله: إن أبادكم الزمن بعدوه عليكم؛ فإن شدة وجدى وكمدى عليكم لن يبيد حتى يبيد الدهر

---

(١) الديوان: ص ٣٠٥.

(٢) لحمهم: استأصلهم.

جبل ثهلان، ولعله علق الإبادة على هذا الجبل لصعوبة إزالته، وليصل بذلك إلى أن حزنه عليهم دائم غير منقطع، لقد أفسد حزنه على أهله باقي عمره فعاش كئيب القلب، وحيدا بعد أهله، فلم يصف له العيش ولو نال فيه أعلى درجات الرضا، ويتمنى الشاعر أن يكون معهم أو يكونوا معه لتبقى حبال الود والمحبة بينهما، إن الشاعر قد شقي بأهله أحياء وأموات ففي حياتهم لقي منهم تباريح العقوق عندما اضطروه إلى ترك بلده بسبب عمه أبي العساكر، ولم يمكنوه من العودة إليها، وبعد موتهم اكتوى بنار الهم والحزن عليهم، ولولا شماتة أعدائه به عند ذكرهم لانهمرت أدمعه صانعه غدرانا على خديه، ويحاول الشاعر كتمان دموعه، ورد فيضها في جفونه، فتتحول مياه الدمع إلى نيران تشتعل في القلب والصدر.

إن حالة الحزن قد سيطرت عليه بعد هذا الزلزال فبقي كسير القلب حيران؛ لأنها قد قضت على عشيرته الأقربين، وأستأصلت ولدانهم وشبابهم وشيوخهم، وحققت النصر عليهم، ونالت منهم ما عجز عنه أعتى الملوك فعاد يائسا من هدفه الذي كان يتلهف إلى تحقيقه، ولم تحمهم حصونهم من هذه الزلازل التي لا ترهب بأس منازلة الأقران؛ لأنها تدمر كل شيء بإذن ربها، وهذا قضاء الله وحكمته، وهنا لا ينجي الحذر من حان هلاكه في علم الله. يقول[1]:

بَني أبي، إنَ تُبيدُوا، إن عَدا زَمنٌ ... عليكُمُ دون هذَا الخلقِ عُدْوَانَا

فلن يَبيدَ جوَىَ قلبي ولا كَمَدي ... عليكُمْ أو يُبَيدَ الدهرُ ثَهْلاَنَا[2]

أفسدتُمُ عمْرِيَ الباقي عليَّ فما ... انفكُ فيه كئيبَ الْقَلْبِ وَلْهَانَا

---

(١) الديوان: ص٣٠٥.

(٢) الجوى: شدة الوجد، ثهلان: جبل.

أفردتُ منكُمُ، وَمَا يَصْفُــو لمنفــردِ ... عيشٌ، ولو نَالَ من رِضوانَ رِضْوانَا

فليتــني معَهــم، أو ليــتَ أنَّهُــمُ ... بَقُوا، وما بَيْنَنَا بــاقٍ كمَــا كانَــا

لقيتُ منهم تَباريحَ الْعُقُــوقِ كَمَــا ... لقيتُ من بُعدِهم هَمّــاً وأحزَانَــا[1]

لولا شَماتُ الأعَادِى عند ذكرِهِــمُ ... لغَادَرت أدْمُعِي فى الأرْضِ غُدْرَانَا

أَرُدُّ فَيْــضَ دُمُوعِــى فى مَسَالِكِهــَا ... فتستحيلُ ميــاهُ الدَّمــعِ نِيرَانَــا

لا ألتقِي الدَّهرَ من بعد الزَّلازِل مــا ... بقيتُ إلا كسيرَ الْقَلْــبِ حَيْرَانَــا

أخَتْ على مَعْشرِي الأدْنَيْنَ، فاصطَلَمتْ ... منهم كُهُولاً، وشُبّانــاً، وولْدَانَــا[2]

كم رامَ ما أدركتْــه منهــمُ مَلِــكٌ ... فعــادَ باليــأسِ ممّــا رَامَ لَهْفَانَــا

لم يَحْمِهِمْ حِصْنُهمْ مِنْها، ولا رَهَبَتْ ... بأساً تَناذَرَه الأقرانُ أزْمانَا[3]

أتاهُم قَدَرٌ لم يُنْجِهِم حَذَرٌ ... منه، وهل حَذَرٌ مُنجٍ لِمن حَانَا[4]

ثم يتحدث الشاعر عن مآثر قومه فقد كانوا أصحاب قوة ومنعة، وقد تجلى هذا فى جعلهم أسوار شيزر سيوفا ورماحا ليحموها من كيد الكائدين، ولو شاهدت قومهم فى بلدهم لخيل إليك أنك تشاهد آسادا فى مأسدهم، لقد كان هؤلاء ملاذا آمنا، وكهفا حصينا لكل من خاف ظلما أو هضما، من سطوة ملك جبار، كما كانوا يجيرون من استجار بهم، لقد علا هؤلاء بمجدهم على ملوك

---

(١) تباريح العقوق: شدته.

(٢) اصطلمه: استأصله.

(٣) تناذروا: أنذر بعضهم بعضا.

(٤) حان: هلك.

الأرض، وعلى رأس هؤلاء سيف بن ذى يزن الذى كان يضرب به المثل فى ذروة العلياء، وشبه هذا العلو بعلو شيزر، بقصر غمدان الذى كان فى اليمن.

إن هؤلاء كانوا ملاذاً آمنا للأيتام والأرامل واليائسين والفاقدين للأهل والأوطان، ومما يدل على عراقة أصلهم، وكرمهم الفياض أنك إذا ذهبت إليهم وجدتهم يمنون بالعطاء والصلة، ورأيت ساحاتهم تكتظ بالزوار والضيفان، لقد بلغ هؤلاء منزلة سامية فى عالم المكارم والمعالى، فتراهم أسدا فى ساحة الوغى، كرماء كالغيث الهتون، رهبانا فى ظلمات الليل عابدين مستغفرين بالأسحار. يقول[1]:

إن أقْفَرت شيزَرُ منهم، فهم جَعَلُوا ... منيعَ أسوارِهَا بيضاً وَخُرْصَانَا[2]

هُمُ حَمُوهَا فلو شاهدتَهَا وَهُمُ ... بها، لشاهدتَ آساداً وخُفَانَا[3]

كانوا لمن خافَ ظُلماً أو سُطَا مَلِكٍ ... كهفاً، وللجانِي المطلوبِ جِيرَانَا

عَلَوْا بمجدِهُمُ سيفَ بنْ ذي يزن ... كما علت شيزرُ فى العزِّ غُمْدَانَا[4]

كانُوا مَلاذاً لأيتامٍ وأرْمَلَةٍ ... وبائسٍ فاقدٍ أهلاً وأوْطَانَا

إذا أتيتَهُم ألفيتَ شَطْرَهُمُ ... مُسْترفدينَ وزُواراً وضَيْفَانَا[5]

تَراهُمُ فى الوغَى أُسْداً، ويومَ نَدى ... غَيْثاً هتوناً، وفى الظَّلْمَاءِ رُهْبَانَا

---

(١) الديوان: ص٣٠٦.

(٢) البيض السيوف. والخرصان: الرماح.

(٣) الخفان: مأسدة.

(٤) سيف بن ذى يزن: أحد ملوك اليمن. وغمدان: قصر ضخم باليمن.

(٥) مسترفدين: طالبين للوفد، وهو العطاء والصلة.

ثم نراه بعد ذلك يرد على الفرية التى وجهت إليه وهو أنه لم يسؤه فقد أهله، وشمل هذا من البيت الثانى والأربعين إلى البيت الثانى والخمسين، ولعلنا تحدثنا عن هذه الأبيات ونحن بصدد الرد على هذه الفرية، ثم نرى الشاعر يختم هذه القصيدة الباكية بالدعاء لهم، فيقول:

سقَى ثرىً أُو دِعُوه رحمةً ملأت ... مثوَى قبورهم رَوْحاً ورَيْحَانـا

وألبسَ اللهُ هَاتيكَ العظامَ وإن ... بَلِينَ تحتَ الثَّرى، عَفْوا وغُفْرَانَا

فهذه القصيدة التى نقلناها من ديوانه شاع فيها بكاء الأهل وبدا واضحا فى كل أجزاء القصيدة، وأما بكاء الديار فنرى منه شواهد كثيرة فى كتابه المنازل والديار من ذلك قوله[1]:

هذي دِيارُ بنى أبي ومعاشِري ... قَفْرٌ عليها وَحْشَةٌ وَظَلامُ

دَرَسَتْ محافظةً لهمْ وتوحَّشت ... من بعدِهِمْ وتَعفَّتِ الأعْلامُ

فإذَا مَرَرْتَ بها فَقُلْ مُتَمثِّلاً: ... (يا دارُ ما صنعتْ بكِ الأيَّامُ)

ويقف أسامة على ديار أهله وليس فيها ما يدل على ساكنيها، وقد أصبحت قاعا صفصفا، يتساءل عن حقيقة تلك الدار، التى لم يكن يهواها إلا لأهلها، فما موقفه بعد رحيلهم عنها؟ يقول[2]:

تقولُ لى الأشواقُ هذي دَيَارَهُمْ ... فقلت: نعم لكنَّها منهمُ قَفْرُ

وما كنتُ أهوى الدَّارَ إلا لأهلِها ... وبعدَهُمُ لاجَادَ سَاكِنُها القَطْرُ

---

(١) المنازل والديار ١/١٤٩، ١٥٠.

(٢) المصدر السابق نفسه.

فما الدَّارُ تِلْكَ الدَّارُ بعد قَطِينها ولا الدَّهْرُ فيها بعدَهُمْ ذلك الدَّهْرُ

ويسيطر الحزن عليه، فيجهش بالبكاء، فلا خليل عنده، ولا أنيس له ولا دار يسكنها، ولا سكن إليه، ولا وطن يحتمي به فقد أصبح مجهول الهوية، هائما على وجهه، يقول[1]:

إِذَا بكى لِدِيَـارٍ بـادَ سَاكِنُهـا ذَوْ وَحْشَـةٍ ساءَهُ فى دارِهِ الزَّمَـنُ

بَكَيْتُ أَهْلِي وأَوْطَانِي وآسفنـي أنْ لَيْسَ لِي بعد بَعْدَهمْ دارٌ ولا سَكَنُ

أَخْنَى الزَّمانُ على قومي ومُلْكَ أو طَانِي سوايَ فلا أَهْـلٌ ولا وَطَـنُ

ولم تدعْ لِيْ المنايا مشتكى حَـزَنٍ أَبْثُه كمـدي إِنْ عَـادَنِي حَـزَنُ

(١) المنازل والديار، ١٥٢/١.

الفصل الثانى

الدراسة الفنية

المبحث الأول: البينة الشعرية

١- الوحدة العضوية:

لعل خير من عبر عن الوحدة العضوية من نقادنا القدامى هو الحاتمى، فقد نقل عنه ابن رشيق قوله: "إن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه فى صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفى من جماله"[١]

وهذا الحرص على الربط بين موضوعات العمل الفنى ومقاطعه وأجزائه ليس إلا إرهاصات إيجابية بالوحدة العضوية كما نفهمها الآن، ونقصد بها: "وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التى يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبا تتقدم به القصيدة شيئاً فشيئا حتى تنتهى إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفة فيه، ويؤدى بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل فى التفكير والمشاعر"[٢].

أو يقصد بها ــ كما ذهب بعض الدارسين ــ وحدة المشاعر ووحدة التعبير ووحدة الأثر.[٣]

---

(١) العمدة لابن رشيق تحقيق محمد محى الدين عبدالحميد ١/١١١ ط الأولى.

(٢) النقد الأدبى الحديث، د./ محمد غنيمى هلال، ص٤٠١ ط الثالثة ١٩٦٤، دار مطابع الشعب.

(٣) د./ محمد أحمد العزب ــ عن الوحدة العضوية للقصيدة ــ حوار حول مضمونها النقدى ــ مجلة الهلال نوفمبر ١٩٧٩، ص٧٨.

والوحدة العضوية فى العمل الفنى أمر مطلوب وشئ منشود يسعى إليه الفنان، ويحرص عليه ما وسعه ذلك، والشاعر الحاذق هو الذى يبحث عن الوحدة العضوية فى عمله، ويتغياها فى قصيدته، ويجتهد فى تحقيقها حتى تبدو قصيدته كالجسم الواحد الذى ترابطت أجزاؤه، وتلاحمت أعضاؤه.[١]

وعندما نقف مع شاعرنا أسامة فى مرثياته، لنرى إلى أى مدى تحققت فيها الوحدة العضوية نلاحظ أن أسامة يعد واحدا من الشعراء الذين توفرت فى أشعارهم الوحدة العضوية إلى حد كبير، "فقد كان شعره نسيجا متجانسا تأخذ فيه الأبيات برقاب بعض"[٢]. وهذا ما لحظه الدكتور أحمد بدوى فى شعر أسامة وسماه تدفق الخواطر والتحامها وتسلسلها، وارتباط بعضها ببعض حتى يصبح البيت لبنة فى بناء ملتحم مؤتلف، حتى ليخيل إليك أنك تقرأ قطعة منثورة لا قصيدة منظومة[٣].

ولعل أسامة من أبرز الشعراء الذين استطاعوا تحقيق الوحدة العضوية فى أشعارهم، خاصة فى شعره الذاتى الذى يتصل بتجارب حياته الشخصية، كالشكوى والعتاب والغزل والفخر والرثاء. ولعل أكثر شعره تمتعا بهذه الوحدة العضوية هو شعر الرثاء، الذى عانى فيه من فقده لولده، واكتوى بما ألم بوطنه ومسقط رأسه وأسرته، وهذا جعله يجد فى الشعر الملاذ والملجأ الذى يعتصم به

---

(١) عناصر الإبداع الفنى فى رائية أبى فراس، د./ محمد عارف محمود حسين، ص٧٤ ط مطبعة الأمانة الأولى ١٩٨٨.

(٢) أسامة بن منقذ لحسن عباس، ص٣٢٠.

(٣) الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، د./ أحمد أحمد بدوى بتصرف، ص١٧٦، ط دار نهضة مصر ــ الثانية.

ويفزع إليه، وينفس من خلاله عن همومه وأشجانه وآلام نفسه.

لقد كان لنفسية أسامة المكلومة أثر كبير فى خلق الصور الشعرية المعبرة، والألفاظ الموحية، والعبارات الدقيقة، التى تعبر عما تجيش به نفس الشاعر من المعانى والأحاسيس والانفعالات. ورباط هذا كله برباط نفسى معين قد مكن للوحدة العضوية المطلوبة فى مرثياته أن تتحقق، فترى المعانى مترابطة، والأفكار متنامية، والأبيات متلاحمة.

وحينما نحاول استكشاف هذا الترابط فى مرثية من مرثياته، نجد معالم الوحدة العضوية واضحة تمام الوضوح.

فالشاعر فى أطول مرثية له وهى قصيدته النونية التى قالها فى رثاء وطنه وأهله الهالكين فى الزلازل بحصن شيزر. استهلها بمخاطبة الحمام والحوار معه حول "الحزن"، ولاشك أن الحمام هنا دلالة حزن عميقة فجر الشاعر من خلالها حزنه العميق على أهله وذويه، يقول: (١)

حمائمَ الأيْكِ هيَّجْتُنَ أشْجَانَا ... فليبكِ أصدقُنا بَثّاً وأشْجَانَا

كم ذَا الحنينُ على مرِّ السنينِ أمَا ... أفادَكُنَّ قديمُ العَهْدِ نسيَانَا

ما وجدُ صَادحةٍ فى كلِّ شَارِقَةٍ ... تُرجِّعُ النَّوْحَ فى الأفْنَانِ ألْحَانَا

كما وجدتُ على قومى تخوّنهُم ... ريبُ المَنُونِ ودهرٌ طالَ ما خَانَا

ثم يصور الشاعر بعد ذلك هول مصيبته فى أهله والقارعة التى حلت بهم فلم تبق لهم باقية بقوله: (٢)

---

(١) الديوان: ص٣٠٤.

(٢) نفس المرجع والصفحة.

ما استدرج الموتُ قومى فى هلاكهمُ ولا تخرَّمَهُمْ مَنْى وَوُحْدَانَا

وفَاجَأَتْهُمْ من الأيَّامِ قَارِعَةٌ سقتهمُ بِكؤوسِ الموتِ ذَيْفَانَا

ماتُوا جَمِيعاً كرجعِ الطَّرْف وانقرضُوا هل ما ترى تَارِكٌ للعينِ إنْسَانَا

ثم يصور الحزن الذى يعتصر نفسه المكلومة، وتأجج النار فى أحشائه وبين جوانحه أسى ولوعة على أهله الراحلين، وقسوة الدهر على قلبه، وتعميق الشاعر لمأساة المكان الذى كان يعج بالحياة ثم أصبح هو نفسه "قبورا"، وتهويل أمر الزلازل التى أفنت معشره وجعلته سكرانا بعدهم، وفى حزن متواصل أفسد عليه باقى عمره فصار كئيب القلب ولهانا وحيدا، يقول[1]:

أعزِزْ عَلىَّ بِهِمْ من معشرٍ صُبُرٍ عند الحفيظةِ إنْ ذُو لُوثةٍ لانَا

لم يتركِ الدهرُ لي من بعد فقدهمُ قلباً أُجِشِّمُهُ صبْراً ومُلْوانَا

فلو رَأَوْنِي لقالوا : ماتَ أسْعَدُنَا وعاشَ للهمِّ والأحْزَانِ أشْقَانَ

هذى قصورُهُم أمْستْ قُبُورُهم كذاكَ كانوا بها من قبلُ سَكانَا

ويحَ الزلازِلِ أفْنَتْ مَعْشَرِى فإذا ذكرتُهم خِلْتُنِى فى القوم سَكْرَانا

لولا شَماتُ الأعادِى عند ذكرهمُ لغَادَرْتُ أدْمُعِى فى الأرْضِ غُدْرَانا

أرَدُّ فَيْضَ دُمُوعِى فى مَسَالِكِها فتستحيلُ مياهُ الدَّمْعِ نِيرانَا

ثم يصور حزنه الدائم بعد هذه الزلازل العاتية ويصور صنيعها بقومه وكيف أخذتهم فلم تبق منهم أحداً، ولم تغن عنهم حصونهم، وأتاهم الله من حيث لم

---

(١) نفسه، ص٣٠٥.

يحتسبوا، ولم ينجهم الحذر مما قدر الله لهم، يقول:[1]

لا أَلْتَقي الدَّهْرَ من بعد الزَّلازِلِ مـا ... بقيتُ إلا كسيرَ القَلبِ حَيْرانَا

أخَنَتْ على مَعْشرى الأدْنَيْنَ فاصطَلَمتْ ... منهم كهولاً: وشباناً، وولدانا

كم رامَ ما أدْرَكَتْهُ منهـمُ مِلَـكٌ ... فعادَ باليأسِ ممَّـا رامَ لَهْفَانـا

لم يَحْمِهُم حِصْنُهُم منها ولاَ رِهَبَـتْ ... بأساً تُنَاذِرُه الأَقْرَانَ أزْمَانَـا

أتَـاهُم قَـدَرٌ لم يُـنْجِهِمْ حـذرٌ ... منه، وهل حَذَرٌ مُـنْجٍ لمـنْ حَانَـا

ثم يعدد الشاعر محاسنهم وفعالهم الحميدة، من قوة تدفع عنهم الظلم، وتأمين من آوى إليهم واستجار بهم، وكفالة الأيتام والأرامل والبائسين، لقد كانوا أسودا فى ساحة الوغى، لديهم كرم سابغ جم كالغيث الهتون، يقول:[2]

إنْ أقْفَرتْ شَيزرٌ منهم فقد جَعَلُـوا ... منَع أسْوارِهَا بيضاً وَخُرْصَانَـا

هُمُ حَموهَا فلو شاهدتَها وهُـمُ ... بِهَا لشاهدتَ آساداً وخَفَّانَـا

كانوا لمن خافَ ظَلماً أو سُطَا مَلِكٍ ... كهفاً، وللجانِي المطلوبِ جِيرَانَا

كانوا ملاذاً لأيتـامٍ وأرْمَلَـةٍ ... وبائسٍ فاقدٍ أهـلاً وأوْطَانَـا

إذا أتيتَهُم ألفيـتَ شطرَهـمُ ... مُسْتَرْفِدينَ وزُواراً وضيفانـاً

تراهُمُ فى الوغَى أُسْداً ويومَ نَدىً ... غيثاً هتوناً، وفى الظَّلْمَاءِ رُهْبَانَا

ثم نراه يردقمة ألصت به وهو أنه لم يسؤه فقد أهله، وشمل هذا من البيت

---

(١) الديوان: ص٣٠٦.

(٢) نفس المرجع: ص٣٠٦.

الثانى والأربعين إلى البيت الثانى والخمسين، وقد تحدثنا عنها فى معرض ردنا على هذه التهمة.

ويختم الشاعر قصيدته بالدعاء الذى يسبغ من خلاله عناصر حياة وثناء على عناصر موت أهله وفناء ديارهم، وتلمس سيطرة عنصر "المكان" على مشاعر الشاعر من خلال ألفاظ: "ثرى"، "مثوى"، "قبورهم"، "الثرى".

"ويأخذ عنصر السيطرة المكانى تشكله من مكان فقد الأهل، وديارهم الحبيبة العزيزة على نفس الشاعر، وتتعاطف ألفاظ: "روح وريحان"، "عفوا وغفرانا" فى إضفاء جو روحانى على المكان الدارس البالى محققة رغبة الشاعر فى الترحم على أهله الذاهبين"[1]، يقول:[2]

سقَى ثرىً أو دعُوه رحمةٌ ملأت ... مثوَى قُبورِهمُ رَوْحاً وَرَيْحَانا

وألبسَ اللهُ هَاتيكَ العظامَ، وإن ... بَلِينَ تحتَ الثّرى عفواً وغَفْرَانَا

فأسامة يصدر فى هذه القصيدة شأنه فى سائر شعره وبخاصة فى مرثياته عن واقع أليم وتجربة مريرة عاش مرارتها وعانى قسوتها، فانثالت أبياته انثيالا حارا دافقا لا تصنع فيه ولا تكلف فى الانتقال من بيت إلى آخر ومن فكرة إلى فكرة، وتيار مشاعره يندفع خلال هذا التدفق إلى نهايته دون افتعال أو انحراف. ونشعر فى الأبيات جميعا بصوت واحد هو صوت نفسه المكلومة. كما نشعر بمشاعره الصادقة التى أفضت بدخيلة نفسه إفضاء حارا مخلصا، ولهذا فإن هذه القصيدة تتمتع بوحدة عضوية لامراء فيها سببها وحدة موضوع التجربة، وارتباط معانيها وألفاظها

---

(١) ملامح فى شعر أسامة بن منقذ، د./ عبدالله أحمد باقازي، ص٣١ ط نادى مكة الثقافى الأدبى (الكتاب ٧٣)، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

(٢) الديوان: ص٣٠٢.

وصورها وإيقاعها به وصدورها عنها، مما ترتب عليه تحقق بناء عضوى فام نتيجة التأليف بين هذه العناصر وتشكيلها جميعاً فى بناء فنى جميل يرتكز على وحدة نفسية.

ولا تقتصر تلك الوحدة على قصائده الرثائية، ولكنها تبدى كذلك فى مقطوعاته الرثائية، وتمثل المقطوعات الجانب الآخر من مرثيات أسامة بن منقذ، ولاريب فى أن الوحدة العضوية أكثر ظهوراً ووضوحا فى المقطوعة بأكثر مما تتضح وتظهر فى القصيدة بوجه عام، "ويذهب كثير من النقاد هذا المذهب إذ يقررون أن الوحدة العضوية والموضوعية تتمثلان فى المقطوعة لأنها تمثل أبياتا قليلة العدد محدودة يصعب أن تتسع لأكثر من موضوع أو غرض واحد"[1] ومن ثم "تبدو المقطوعة الشعرية أشد تماسكاً وأكثر استقصاء للحظة الشعور أو الصورة الشعرية من القصائد الطوال، إذ تعبر عن خاطرة واحدة، أو حالة نفسية لها بعض التميز"[2].

ومما لاشك فيه أن الوحدة العضوية أكثر تحققا فى مقطوعاته الرثائية أكثر منها فى قصائده، لأن تلك المقطوعات فى الغالب تسجيل للحظة شعورية، أو تعبير عن دفقة عاطفية، أو تجسيد لموقف نفسي، يتسم بطاقة كبيرة من التكثيف والتركيز، قلما تسمح للشاعر أن ينتقل من فكرة إلى فكرة، ومن أمثلة ذلك قوله فى ولده أبي بكر وقد توفى صغيرا.[3]

---

(١) أبوفراس الحمدانى، د./ النعمان القاضى، ص٥٣١، ٥٣٢، ط دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٢.

(٢) فى الشعر الإسلامى والأموى، د./ عبدالقادر القط، ص١٣٦، ط دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٩م.

(٣) الديوان: ص٢٩٣.

لَهْفَ نَفسي لِهلالٍ طالـــعٍ ما استَوى فى أُفقه حتَّى غَرَبْ
لو رأى ما حلَّ بى من بعده من هُمومٍ غَشِيَتْني وَكُـرَب
لَبَكَى لي تحتَ أَطْبَاقِ الثَّرى وبكاءُ الميْتِ للحيِّ عَجَـبْ
أنا ميْتٌ مثلُـــه، لكنَّـهُ مستريحٌ، ولمانٍ فى تَعَـــبْ

فهذه خاطرة تصور ما يعتمل فى نفس أسامة من لهفة على ابنه وفلذة كبـده الذى شبهه بالهلال الذى غرب قبل تمامه، ثم يصور حاله بعد موت ولـده وقـد غشيته الكرب والهموم، ووصل إلى حالة من الحزن والألم لو أحسها الميت لبكـى تحت أطباق الثرى، وتلك صورة عجيبة لأن المعهود بكاء الحـى علـى الميـت لا العكس، وتصل حالة اليأس به إلى ذروتها فيرى أنه ميت مثل ولده لكـن الفـرق بينهما أن ابنه قد استراح من عناء الدنيا، أما هو ففيه كآبة وتعب من مرارة الفراق ولوعة الحرمان.

٣- التنوع:

(أ) التنوع في الاستهلال

لم يتقيد شاعرنا فى مقدمات مرثياته بنمط معين بـل راح يلـون وينـوع فى الصور التى يستهل بها تجربته دون التقيد بنمط معين من صور الاستهلال.

فأحيانا نراه يستهل المرثية بالدعاء بالسقيا لديار أهله توفيرا لعامـل الحيـاة والنماء لها:

حيَّا رُبُوعَـكِ من رُبى ومنـازِل سَارِي الغَمَامِ بِكلِّ هامٍ هَامِلِ
وَسَقَتْكِ يا دارَ الْهَوَى بعد النَّوَى وَطْفَاءُ تُسْفَحُ بالْهَتُونِ الهَاطِلِ

حتَّى تُروّضَ كلّ ماحٍ مَا حِلٍ ... عافٍ وتُرْوِىَ كلّ ذارٍ ذَابِلِ[1]

وأحيانا نرى الألم النفسى الذى يعتصر الشاعر حزنا على من فقدهم يبرز ماثلا فى مستهل كثير من مرثياته كقوله[2]:

أَزُورَ قَبْرَكَ والأشجانُ تَمْنَعُنِي ... أنْ أهتَدِي لطريقى حينَ أنْصرِفُ

وقوله[3]:

أحدِّثُ عنكَ بالسُّلوانِ نَفْسِي ... وَهَلْ تُسْلُو مُوَلَّهَةٌ تَكُولُ

وقوله[4]:

لَهْفَ نَفْسِي لِهلالٍ طالعٍ ... ما استَوى فى أُفقِه حتَّى غَرَبْ

وقوله[5]:

لَهْفَ نَفْسِي عَلَى ديارٍ من السُّـ ... ـكَانِ اقْوَتْ، فليسَ فيها عَرِيبُ

وقوله[6]:

تحرَّمَتِ الأيَّامُ أهْلَ مودَّتِي ... فَنَفْسِي عَنِ أُنسِ المسرَّاتِ نَاشِزُ

وأحيانا نراه يستهل المرثية بشكوى الزمان أو شكوى الهموم والأحزان كقوله[7]:

---

(١) الديوان: ص٣٠٢.

(٢) نفس المرجع، ص٢٩٩.

(٣) نفسه، ص٣٠١.

(٤) نفسه، ص٢٩٣.

(٥) نفسه، ص٢٩٤.

(٦) الديوان: ص٢٩٨.

(٧) نفس المرجع: ص٣٠٠.

أصبحتُ لا أشكو الخطوبَ وإنّما أشكُو زَمَاناً لم يَدَعْ لِي مُشْتَكَى

وقوله[١]:

إلى الله أشكُو رَوْعِتي ورَزِيَّتي وحُرْقةَ أحْشَائِي لفقدِ أبي بَكْرِ

وأحيانا يستهل المرثية باللوم على الدهر الذى حكم عليه بالتغرب والشتات كقوله[٢]:

يا هر كم هذا التفرق، والتغرب والشتات

ونراه أيضاً يقف من الدهر موقف المعاتب عندما يفقد ولده فيقول[٣]:

أعاتبُ فيكَ الدهرَ لو أعتبُ الدَّهرُ وأستَنْجِدُ الصَّبْرَ الجميلَ ولا صَبْرُ

وأحيانا يستهل مرثياته بالأساليب الإنشائية وأكثرها شيوعا عنده النداء ثم الاستفهام، من ذلك قوله[٤]:

يا نفسُ أينَ جَمِيلُ صَبْرِكِ حينَ تطرُقُك الخطوب

وقوله[٥]:

يا دهرُ، كمْ هذا التفرقُ والتغربُ والشتاتُ

وقوله[٦]:

حمائمُ الأيكِ هيجنَّ أشْجَانا فليكِ أصدقْنَا بثا وأشجانا

---

(١) نفسه: ص٢٩٥.

(٢) نفسه: ص٢٩٤.

(٣) نفسه: ص٢٩٥.

(٤) نفسه: ص٢٩٣.

(٥) نفسه: ص٢٩٤.

(٦) الديوان: ص٣٠٤.

وهكذا استغل شاعرنا أسلوب النداء ووظفه فى الكشف عن شفافية وجدانية تغشاه فى مراثيه.

ووجد شاعرنا فى الاستفهام وسيلة ملائمة للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه نحو ولده أبى بكر فيقول[1]:

كيفَ أنْسَاكَ يا أبَا بكرٍ أم كَيْـ ـفَ اصْطِبَارِي ما عنكَ صَبْرِى جميلُ

نخلص إلى أن أسامة لون صور استهلال مراثيه بألوان مختلفة تتوافق مع تجاربه التى عاشها وعبر عنها فى قصائده ومقطوعاته التى رثى بها ولده وأهله ونفسه وأحبابه.

(ب) قصر النفس وطوله:

من صور التنوع فى مراثيات أسامة أنها تجمع بين قصر النفس وطوله، أما عن قصر النفس فنقول إنه قد تجلى بوضوح فى كثرة المقطوعات، وقصر القصائد، ولعل هذا يتفق غالباً مع طبيعة الرثاء وما قد يسيطر على الشاعر من الهلع والفزع النفسى الذى يجعل الشاعر يوجز ويقصر نفسه لأن نفسه المكلومة لا تساعده على الإطالة، ولعل هذا القصر كان ظاهرة عامة عند شاعرنا فى مقطوعاته وقصائده.

وأما عن طول النفس فنقول إن الشاعر قد خرج عن الطوق السابق فى ثلاث قصائد:

الأولى وهى أطولها وكانت فى رثاء أهله ووطنه، وعدد أبياتها أربعة وخمسون بيتا، ويلى هذه القصيدة فى الطول قصيدته الرائية فى رثاء ولده، وعدد أبياتها ستة وأربعون بيتا، ويلى هذه القصيدة قصيدته فى رثاء أهله ووطنه وعدد أبياتها ثلاثة وعشرون بيتا.

---

(١) نفس المرجع: ص٣٠١.

نخلص إلى أن قصر النفس هو السمة العامة لمرثيات شاعرنا، ولعل هذا ساعده على توفير قدر كبير من التماسك والترابط فى بنية القصيدة بسبب بعده عن المقدمة التقليدية، واقتصاره على موضوع واحد، وشيوع وحدة الجو النفسى ووحدة المشاعر والأحاسيس.

(ج) التنوع فى الخواتيم:

بالنظر إلى خواتيم مرثيات أسامة نراه ينوع فيها فتارة يختمها بتصوير الألم النفسى الذى يسيطر عليه بسبب حزنه على ولده وأهله، كقوله[١]:

أنا ميْتٌ مِثْلُهُ، لكنَّهُ ... مستريحٌ ومُعَانِيَ فى تَعَبْ

وقوله[٢]:

نَهاري لا يلائِمُنِي سُلُوّ ... وليلِي لا يُفَارِقُنِي العويلُ

وقوله[٣]:

فَأَثْنِي، ودُموعِي مِنْ جَوَى كَبِدِي ... تَفيضُ، فأعْجَبُ لماءٍ فَاضَ من نَارِ

وتارة يختمها بالحكمة والموعظة الحسنة ليسرى عن نفسه المكلومة كقوله[٤]:

فهلْ لِيَ فى هَذِي المواعِظ وَاعِظٌ ... يُبَرِّدُ ما يُخْفِي من الكَمَدِ الصَّدْرُ

يَحُثُّ على الصَّبْرِ الجميلِ، فإنَّه ... يُنَالُ به حُسْنُ المعوضَةِ والأَجْرُ

ومن نَزَعَت أيدي المنيةِ من يَدي ... هو الذُّخْرُ لي، فى يومِ يَنْفَعُنِي الذُّخْرُ

وقوله[١]:

---

(١) الديوان: ص٢٩٣.

(٢) نفس المرجع: ص٣٠٢.

(٣) نفسه: ص٢٩٨.

(٤) نفس المرجع والصفحة.

واصبِرْ، فما فيما أَصَابَك وَصْمَةُ ... كُلُّ الوَرَى غَرَضٌ لِسَهْمِ النَّابِـلِ[٢]

وقوله[٣]:

سَقَى ثَرىً أو دِعْوه رحمةٌ مَلأَتْ ... مثوَى قُبورِهِمُ رَوْحًـا وَرَيْحَانَـا

وألبسَ اللهُ هَاتيكَ العظام، وإنْ ... بَلِينَ تحتَ الثَّرى، عَفْوًا وَغُفْرانَـا

---

(١) نفسه: ص٣٠٤.

(٢) الوصمة: العار. النابل: صاحب النبل.

(٣) الديوان: ص٣٠٧.

المبحث الثاني

المعجم الشعري

تفرض التجربة الشعرية التي يعبر عنها الشاعر طبيعة المعجم الشعرى الشائع في النص أو النصوص التي يعبر عنها من خلالها عن تلك التجربة.

وكلما كانت التجربة الفنية قوية وحية في نفس الشاعر أتت الألفاظ والقيم اللفظية المعبرة عنها وثيقة الصلة بها، قادرة على تجسيدها، وتفجير ما يتصل بها من حالات وجدانية في نفس المتلقي، ومكنت الشاعر من توصيل طاقاته الشعورية إلى قارئه.[1]

وقد كانت تجربة شاعرنا في مرثياته قوية صادقة جعلته يتجه نحو معجم شعرى شديد الصلة بها استطاع أن يصور من خلاله عمق الفجيعة التي سيطرت على حالته النفسية والوجدانيه أثناء إبداعه لهذه المرثيات، وهذا دليل قوى على صدق التجربة عند شاعرنا.

ومن خلال استقصاء المعجم الشعرى لأسامة في مرثياته نقول إنه دار حول الأمور الآتية:

١-البكاء والنواح.

٢-الهموم والأحزان.

٣-الحديث عن الموت وما يتصل به.

٤-ألفاظ الزمن.

---

(١) شعر رثاء النفس حتى آخر العصر العباسي، دراسة موضوعية فنية، د./ محمود عبدالله أبو الخير، ص٢٦٩، التركي طنطا (مصر)، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.

أما عن الأمر الأول فنقول إن البكاء ورد فى مرثيات أسامة بصيغة المصدر والماضى والمضارع من ذلك قوله فى ولده أبى بكر[١].

لو رأى ما حلَّ بي مِنْ بَعْدِهِ ... من هُمومٍ غَشِيَتْنِي وَكُرَبْ

لَبَكَى لي تحتَ أطْباقِ الثَّرى ... وبكاءُ الميتِ للحيِّ عَجَبْ

وقوله فى ولده[٢]:

يَقولون: كَمْ هذَا البكاءُ، ولو بَدَا ... ضَميرُ الذي بي، رَقّ لِي، وَبَكى الصَّخْرُ

وقوله فى فقد أهله[٣]:

عَاشُوا بِراحَتِهِم ومِتُّ لِفقدهِم ... فعليَّ يَبْكي، لا عَلَيْهِم، مَنْ بَكَى

وقوله فى ندب وطنه وأهله ونفسه من خلال البكاء على الشباب الراحل[٤]:

ابكيكَ، أمْ أبكِي زَماني فيكِ، أمْ ... أهليكِ، أم شَرْخَ الشَبابِ الرَّاحِلِ

أنْفَقْتُه سَرَفاً، وها أنا ما ثِلُ ... فى ماحلٍ، أبْكِي بِجِفْنٍ مَا حِلِ[٥]

وقوله أيضا فى بكاء أهله[٦]:

حامَمَ الأيكِ هَيَّجْتُن أشْجَانا ... فليكِ أصدَقْنَا بَثّا وأشْجَانا

ويكثر لفظ الدمع فى مرثياته ولعلها من الأشياء التى تلازم البكاء، ولكن الملاحظ على الشاعر أنه يذكر هذه اللفظة دائما مضافة إلى ياء المتكلم، وهذه

---

(١) الديوان: ص٢٩٣.

(٢) نفس المرجع: ص٢٩٦.

(٣) الديوان: ص٣٠٠.

(٤) نفسه: ص٣٠٣.

(٥) يريد بماحل الأول: المرل الجدب. وبماحل الثانية الجامد الذى لا يدمع.

(٦) الديوان: ص٣٠٠.

مجموعة أبيات من مواضع متفرقة فى مرثياته تؤكد ما نقول:

أزورُ قَبْرَكَ مُشْتَاقــاً، فيحْجُبُنِــى ... ما هيلَ فوقَك من تُرْبٍ وأحْجَــارِ

فأثْنِى، وَدُموعِى من جَوَى كَبِدى ... تَفيضُ، فأعْجَبُ لماءٍ فاضَ من نَارِ[1]

وقوله[2]:

نَبتْ عنه عَيْنِى، ثُمَّ قال لَها الهَوى: ... هى الدَّارُ، فاستمرِي شُؤونَكِ، واذْمَعِى

وقوله[3]:

ما قَدْرُ دَمْعِى أن يقسِّمَــه الأسَــى ... والوجــــدُ بيــن أحبَّــةٍ ومَنَــازِل

وقوله:

إذَا نَهَى الصَّبْرُ دَمْعِي عند ذِكْرِهِــمُ ... قال الأسَى: فِضْ، وجُدْ سَحّا وتَهْتَانَا

وقوله:

أَرُدُّ فَيْــضَ دُمُوعِــي فى مَسَالِكِهَــا ... فتستحــيلُ ميــاهُ الدَّمــعِ نِيرَانَــا

فكيف بالصبر لي عنهم وقد نَظَمُوا ... دَمْعِى عَلَى فَقْدِهِــمْ دُرًا ومَرْجَانَــا

ولعل فى إضافة الدمع إلى ياء المتكلم فى الأبيات السابقة تصوير للحالة الــتى عاشها الشاعر بعد فقده لولده وأهله، وأن هذه الدموع كانت بمثابة الترجمة العملية لحالة الحزن التى عاشها الشاعر.

وأما عن الأمر الثانى فنقول إنه شاع فى مرثيات أسامة ألفاظ تدل على الهموم

---

(١) نفس المرجع: ص٢٩٨.

(٢) نفسه: ص٢٩٩.

(٣) نفسه: ص٣٠٣.

والأحزان والمعاناة النفسية، فنراه فى رثاء ولده يقول[١]:

لو رَأى ما حلَّ بي من بَعْـده ... مِنْ هُمُومٍ غَشِيَتْنِي وَكُرَب

لبَكَى لي تَحْتَ أطباقِ الثَّـرَى ... وبكاءُ الميتِ للحي عَجَبْ

أنا ميْـتٌ مِثْلُـــه، لكنَّـه ... مستريحٌ ومماتي فى تَعَـبْ

وقوله أيضاً فى رثاء ولده[٢]:

أبَا بكر، ما وَجْدِي عَلَيْكَ بمُنْقضٍ ... طِوالَ اللَّيالي، ما انْقَضى اليومُ والشهرُ

أطلتَ عليَّ اللَّيلَ، حَتَّى كأنَّمَـا ... زَمانِي ليـلٌ كلّـه، ما لـه فجـر

إذَا لجَّ بِي شَوْقٌ أتَيْتُك زَائـراً ... فارجعُ كالْمَخْبُولِ دَلَّهـة السُحـرُ

وقوله فى رثاء أهله[٣]:

إذَا نَهى الصبرُ دَمْعِي عِنْدَ ذِكْرِهُم ... قَالَ الأسَى: فُضْ وَجُدْ سَحًّا وتَهْتَانا

لم يترك الدهرُ لي من بعدِ فقدهمُ ... قَلْباً أجَشَّمُه صَبْـراً وسُلْوانـا

فلو رأوْنِي لقَالُوا: مات أسعدُنَـا ... وعاشَ للهمِّ والأحْـزَانِ أشْقَانَـا

أفسدتُمَ عمْرِيَ الباقي عليَّ، فَمَا ... أنفكُ فيه كئيبَ القَلـبِ حَيْرَانـا

وقوله فى رثاء أهله[٤]:

ذَهَبُوا ذهابَ الأمْسِ مَا مِنْ مُخْبِرٍ ... عَنْهم، وَزَالُوا كالظِّلالِ الزَّائِـلِ

---

(١) الديوان: ص٢٩٣.

(٢) نفس المرجع: ص٢٩٦.

(٣) نفسه: ص٣٠٤، ٣٠٥.

(٤) الديوان: ص٣٠٣، ٣٠٤.

وبقيتُ بعدهُمُ حَلِيفَ كآبةٍ ... مَستُورةٍ بِتَجمّلٍ وتَحامُلِ

سعدُوا براحتِهم، وها أنا بعدهم ... فى شَقوةٍ تُضْنِي، وهمّ دَاخِلِ

فأعْجَبُ لَشَقْوَةِ مُتْعَبٍ بمُقَامِهِ ... من بعد أُسْرَتِه، وراحةِ رَاحلِ

فقد استعمل الشاعر فى النماذج السابقة ألفاظا تصور بجرسها وظلها الهموم والأحزان التى تعتمل فى صدره، وهذا يتواءم مع الجو النفسى الحزين الذى عاشه الشاعر أثناء بكائه لولده وأهله ووطنه.

وأما عن الأمر الثالث وهو الحديث عن الموت وما يتصل به، فنرى الشاعر يستخدم لفظة الموت المعرفة بأل بكثرة، وهذه أبيات من مواضع متفرقة تمثل فيها اللفظة شاخصة بين أعيننا:

فللموتِ سُكّانُ الديار ، وللبِلَى ... منَازلُهم، وشَمْلُهم للتَّصَدّعِ[1]

أليسَ هَذا سبيلَ الخلقِ أجمعِهم ... وكلُّهم بورُودِ الموتِ مُعْترفُ[2]

ولي فى الموتِ يَأسٌ مُسْتبينٌ ... ولكنَّ حالُ وَجْدِي لا تَحُولُ[3]

ما استدرَجَ الموتُ قومي فِي هلاكهمُ ... ولاتخرَّمَهُمْ مَثْنَى ووُحدانَا

وفاجأَهُم من الأيَّامِ قَارعةٌ ... سقتهمُ بكؤوس الموتِ ذَيْفَانَا

لم يتركِ الموتُ منهم من يُخبِّرُنِي ... عنهم فيُوضِحُ مَا لاقَوْه تِبْيَانَا[4]

---

(١) نفس المرجع: ص٢٩٩.

(٢) نفسه: ص٣٠٠.

(٣) نفسه: ص٣٠١.

(٤) الديوان: ص٣٠٤، ٣٠٥.

ويلى ذلك فى الاستعمال صيغة الماضى المتصل به واو الجماعة تارة وتاء التأنيث تارة أخرى كقوله[١]:

كأنَّ سَقْبَ المَنَايا وسْطَ جمعِهِمْ ... رَغَا، فماتُوا جميعاً جيرةَ الصَّقَبِ[٢]

وقوله[٣]:

ماتَتْ غريبةَ وحدةٍ من تِرْبِها ... وشَقِيقَها ومن العُمومةِ، والأَب

وأحيانا نراه يأتى بلفظة مَيْت، وأخرى يأتى بلفظة مماتى وقد ورد هذا فى قوله[٤]:

أنا ميتٌ مِثْلُه، لكنَّـــه ... مستريحٌ، ومماتِـى فى تَعَـبْ

ويأتى بعد لفظ الموت ومشتقاته فى استعمالات أسامة ألفاظ أخرى تعبر عن الموت وتدل عليه كألفاظ "النكبة والفناء والرزء والردى والحمام" وقد وجدت هذه الألفاظ فى أبيات متفرقة من مرثيته فى ولده[٥]:

رَمْيَنى فى عُشْرِ الثمانِينَ نَكْبَـــةُ ... من النَّكْلِ يُوهِى حَمْلُهَا مَنْ لَهُ عَشْرُ

على حِينَ أَلْفَى الدَّهْرُ قَوْمِى، وَلَم تزلْ ... لَهُمْ ذِرْوَةُ العَلْيَاءِ والعَدَدُ الدُّثْـــرُ

رُزِئْتُ أَبَابَكْرٍ، عَلَـى شَغَفِـى بَـه ... فيا لَهْفَتَا، مَاذَا جَنى الْحَادِثُ البِكْرُ

بسبع مَضَتْ مِنْ عُمْرِه غَالَه الرَّدَى ... وَكُنْتُ أُرَجِّي أَنْ يَطُولَ به العُمْرُ

---

(١) نفس المرجع: ص٢٩٢.

(٢) السقب: ولد الناقة . الصقب: القرب.

(٣) الديوان: ص٢٩٢.

(٤) نفس المرجع: ص٢٩٣:

(٥) نفسه: ص٢٩٥، ٢٩٦.

فعاجَلَهُ قَبْلَ التَّمـــامِ حِمَامُـــهُ ولا عَجَبٌ قَد يُخْضَدُ الغُصنُ النَضِرُ

وأما المحور الرابع الخاص بألفاظ الزمان فنراها ماثلة فى مرثياته يعتمد عليها فى تصوير أحاسيسه وبث أشجانه، ففى مريثته لولده نرى ألفاظ: الدهر، الليالى، اليوم، الشهر، الزمان، الفجر، الكرى، تساعد شاعرنا فى إبراز معاناته النفسية، يقول[1]:

أُعَاتِبُ فيكَ الدَّهْرَ، لو أعتبَ الدَّهْـرُ وأَستَنْجِدُ الصَّبْرَ الجميلَ ولا صَبْـرُ

على حينَ أفنَى الدَّهْرُ قَوْمِي، وَلَمْ تَزَلْ لهم ذِرْوَةُ العَلْيَاء والعِدَدُ الدُّثْـــرُ

أَبابكرٍ، ما وجْدِي عليـكَ بمنقَـضٍ طَوالَ اللَّيالِي، ما انقضَى اليومُ والشَّهْرُ

أطلـتَ عليَّ اللَّيـلَ، حتى كأنَّمـا زَمَانِي ليلٌ كلُّـه، ما لَـه فَجْـرُ

وإنِّي لأَستَدْعِي الكَرَى وَهَو نافـرٌ به من جُفُونِي أنْ يُلِمَّ بَهَـا ذُعْـرُ

لعلَّ خَيَالا منكَ يَطْـرقُ مضجَعـي فأشكُو إليه مارَ مَانِي بـه الدَّهْـرُ

ولعل حزنه الشديد على ولده دفعه للحديث عن الليالى وصنيعها وغدرها وخداعها وارتجاعها ما أعارته بعنف وقسر، يقول[2]:

فَلا يَأْمَنَنَّ غَدْرَ اللياليَ آمِـنٌ وإنْ أمْهَلَتْهُ إنَّ إمْهَا لَهَا خَتْرُ[3]

تَعِيرُ وبالقُسْرِ العنيفِ ارتجاعُها ولاَ خيرَ فى عاريةٍ رَدَّها القَسْرُ

ونحنُ عَلَيْها عَاكِفُونَ، وليسَ فِي مواهِبِهَا عُقْبَى تَسُرُّ، ولا يُسْرُ

---

(١) الديوان: ص٢٩٦.

(٢) نفس المرجع: ص٢٩٧.

(٣) الختر الخديعة.

ويبدو أن الليل والنهار فى تجربة الشاعر يحملان فى طياتهما تعاظم إحساسه بطول معاناته النفسية بعد فقده لولده، فالأحزان تعاوده دائما فى الليل وتسهره وتجعل ليله طويلا، حتى كأن نجومه ثابتة فى مكانها موثقة بحبال، ويزداد ألم الشاعر حين لا يجد راحته فى الصباح، وهكذا بدا الشاعر حزينا فى الليل والنهار، فنهاره لا يسليه عن مصيبته، وليله لا يفارقه فيه العويل، يقول:

إِذَا نَـامَ الخَلْـيُّ أَراحَ هَمِّـى ... وَأَسْهَرَ لَيْلِيَ الْحُزْنُ الدَّخِيلُ

كَأَنَّ نُجُـومَ لَيْلِـي مُوثَقَـاتٌ ... فليسَتْ من أماكِنها تَزُولُ

وما فى الصُّبْحِ لِى رَوْحٌ، ولكن ... به يتعلّلُ الدَّنِفُ الْعَلِيلُ

نَهَارِى لا يُلائِمُنِـى سُلُوٌّ ... وَلَيْلِي لا يُفَارِقُنِى الْعُوِيلُ

وإذا كانت ألفاظ الزمان قد برزت فى رثاء ولده فإننا نراها بارزة فى رثاء أهله، فنراه يشبه أهله الذين أفناهم الزلزال وقضى عليهم بالأمس ليؤكد فناءهم وعدم عودتهم لأن الأمس لا يعود:

ذَهَبُوا ذهابَ الأمسِ ما من مُخْبِرٍ ... عَنْهُمْ، وزَالُوا كالظِّلالِ الزَّائِلِ[1]

والأيام قاسية عليه حين فاجأت أهله بتلك القارعة التى سقتهم بسمها القاتل كؤوس الموت، ويتربص الدهر به فقد حطم قلبه ونفسه عندما أفقده أهله وجعله خائرا ضعيفا عن تحمل المصيبة، وكان لقاؤه مع الدهر بعد تلك الزلازل التى اجتاحتهم لقاء كسير القلب الحيران:

وَفَاجَأَتْهُمْ من الأيَّـامِ قَارِعَـةٌ ... سقتهمُ بكؤوس الموت ذَيْفَانَـا

---

(١) الديوان: ص٣٠٣.

لم يترك الدهرُ لي من بَعدِ فقدِهِـــمُ قلباً أجشّمُهُ صَبْراً وَسُلْوَانـــا

لا ألتقي الدَّهْرَ مِنْ بَعْدِ الزّلازِل ما بقيتُ إلا كسيرَ القَلْبِ حَيْرَانا[1]

(١) نفس المرجع: ص٣٠٥، ٣٠٦.

المبحث الثالث

السمات الأسلوبية في مرثيات أسامة

١-جزالة الألفاظ وقوتها وسهولتها ووضوحها:

تمتاز ألفاظ أسامة فى مرثياته بالجزالة والقوة، كما تمتاز بالسهولة والوضوح، ومع جزالتها وقوتها لا ترى فيها لفظا غريباً ولا متوعرا، ومع سهولتها ووضوحها لا ترى فيها لفظا سوقيا ولا مبتذلا.

وبالنظرة الدقيقة نرى الألفاظ الجزلة القوية ترد فى مرثياته لقومه خاصة عندما يتحدث عن مآثرهم وما كانوا عليه من قوة ومنعة، وهذه الألفاظ تستمد قوتها من طبيعة الحروف التى تكونت منها، وما تتسم به هذه الحروف من موجات موسيقية عالية النبرة يقول أسامة:(١)

إنْ أَقْفَرتْ شيزَرُ منهم، فهم جَعَلُوا ... منبعَ أَسْوارها بِيضاً وَخُرْصَانَا

هُمُ حَمُوهَا ، فلو شاهدتَها ، وهُمُ ... بِهَا ، لشاهدتَ آساداً وخُفَّانَا

عَلَوْا بِمَجْدِهِمْ سَيْفَ بنِ ذِى يَزَنٍ ... كما علت شيزرُ فى العزِّ غُمْدَانَا

تراهُمُ فى الوغَى أُسْداً، ويومَ نَدى ... غَيْثاً هُتُونَاً، وفى الظَّلْمَاءِ رُهْبَانَا

ونرى فى مقابل هذه الألفاظ ألفاظاً سهلة واضحة مألوفة قريبة إلى النفس تصل إليها من أقرب طريق، تركب وزنا موسيقا سهلا خفيفا على النفس، ويبرز هذا واضحا فى كثير من مرثياته لولده، ومن ذلك قوله:(٢)

---

(١) الديوان: ص٣٠٦.

(٢) نفس المرجع: ص ٣٠١.

أَحِنُّ إلى أَبِي بَكْرٍ وَمَالِي ... إلى رُؤْيَاهُ فى الدُّنْيَا سَبِيلُ

فيا لله من يأسٍ مُبِينٍ ... يخالفُ حالُه الصبرُ الجميلُ

يغالِبُنِي على عَقْلٍ حنينٌ ... إليه ، لا تُغَالِبُه العقولُ

فيُنْسِينِي يقينُ اليأسِ منه ... كما تُنسى مُعَاقِرَهَا الشَّمُولُ

٣- الحوار:

برز أسلوب الحوار واضحا فى مرثيات أسامة، وقد ساعده على تصوير عواطفه المتأججة بنار الحزن، وقد ظهر بشكل جلى فى مواضع متفرقة من مرثياته، فنراه تارة يجرى حوارا مع نفسه ليعبر عن حالته اليائسة، وما يعانيه من ظروف قاسية جعلته يعيش فى حالة قلقة تدفعه فى حواره إلى تكرار الاستفهامات المحيرة التى تصعب الإجابة عليها، يقول:[1]

يا نفسُ، أينَ جميلُ صبـ ... ـرِكِ حينَ تطرقُكِ الخُطُوبُ

أين احتمالُكِ ما تكـ ... ـدُ الرَّاسِيَاتُ لَـهُ تَـذُوبُ

ماذا دَهَاكِ ، إلى مَتَـى ... هَذَا التَّأَسُّـفُ والنَّحِيـبُ

كيفَ استَزَلَّكِ بَعدَ صد ... قِ يَقِينِكِ الأملُ الكَذُوبُ

أرجَوتِ أنْ سَيَزُدُّ مَنْ ... غَال الرَّدَى دَمْعٌ سَكُـوبُ

أَمْ خِلْتِ أنَّ نُوائبَ الدُّ ... نْيَـا لغـيرِكِ لا تَنُـوبُ

ونراه فى موضع ثان يجرى حوارا مع الأخلاء ومع ابنه أبى بكر ليصور من

---

(١) الديوان: ص٢٩٣.

خلاله عظم مصابه فى ولده، وحزنه الدائم عليه، يقول:[١]

وَيَأْمُرُنِى فيهِ الأَخِـلاَّءُ بالأَسَـى ... وَهَيْهَـاتَ، مَالِى بالأَسَى بَعْدَه خُبْـرُ

يَقُولون: كَمْ هَذَا البكاءُ، ولو بَدَا ... ضَمِيرُ الذي بِي،رَقَّ لِي، وَبَكى الصَّخْرُ

أَبَا بكرٍ، ما وَجْدِى عَلَيْكَ بِمنْقَضٍ ... طَوالَ اللَّيالِي، ما انْقَضَ اليومُ والشَّهْرُ

أَطَلْتَ عَلَىَّ اللَّيْلَ ، حتَّى كَأَنَّمَـا ... زَمَانِي لَيْـلٌ كلّـه ، مالَـه فَجْـرُ

إِذَا لَجَّ بِي مشَوْقٌ أَتَيْتُكَ زَائِراً ... فأَرْجِعُ كالمخبـولِ دلَّهَـهُ السَّحْـرُ

وفى موضع ثالث نراه فى نونيته التى تعج "بمناخ حزن واضح، يعمـق مـن وضوحه هذا الاستهلال "بمخاطبة الحمام" والحوار معه حول "الحزن"، ولاشـك أن الحمام هنا دلالة حزن عميقة فجر الشاعر من خلالها حزنه العميـق علـى أهلـه وذويه"[٢].

والشاعر من خلال حواره مع الحمام، وهو رمز عميق للحزن هنا، يقلل من شأن هذا الرمز العميق الضخم ليرتفع بحزنه ويجعله يتسامى ويعلو على حزن الحمام الأزلى:

حَمَائِمُ الأَيْكِ هَيَّجْتُـنَّ أَشْجَانَـا ... فليك أصدقنا بثّاً وأشجانا

كم ذَا الحنينُ على مرِّ السِّنينَ أمـا ... أفادكُنَّ قِدمُ العَهْدِ نسْيَانَـا

هل ذا العويلُ على غير الهديلِ وَهَلْ ... فقيدكُن أعز الخَلْقِ فقدَانَـا

ما وجدُ صَادِحَةٍ فى كـلِّ شَارِقَـةٍ ... تُرَجِّعُ النَّوْحَ فى الأَفْنَانِ أَلْحَانَا

---

(١) نفس الموجع: ص ٢٩٦.

(٢) ملامح فى شعر أسامة بن منقذ، د./ عبدالله أحمد باقازي، ص٢٨.

ويلفت النظر جمال الصورة للحوار الذى أقامه الشاعر بين الصبر والأسى:

إذا نَهى الصَّبْرُ دَمْعِي عِنْدَ ذِكْرِهِـمُ قال الأسَى: فِضْ وَجُدْ سَحًّا وثُهْتَانَا[1]

فمن خلال هذه الاستعارة الجميلة أوضح الشاعر طبيعة المعاناة التى يعيشها والواقع النفسى الذى يسيطر عليه.

وهكذا نرى الحوار ظاهرة بارزة فى أساليب مرثياته يعمل من خلاله على تصوير مشاعره وأحاسيسه فى تركيب حسن مليح تبرزه طاقاته الفنية التى استغلها فى توصيل تجربته الواقعية بهذا الصدق وذلك الانفعال.

٣-الألفاظ الموحية:

نلاحظ على ألفاظ أسامة فى مرثياته الإيحاء فقد اجتهد فى انتقاءها، وساعده على ذلك ملكة شعرية متقدة، وثقافة واسعة، وشعور صادق جعله يوثر اللفظة ذات الايحاءات المتعدده، "متجاوزة بذلك دلالتها اللغوية المعجمية إلى عالم أرحب من الدلالات والمشاعر، فيكون لها أثرها الفنى والجمالى المنشود"[2]، ومن ذلك قوله فى رثاء ولده: [3]

أَزُورَ قَبْرَكَ مُشْتَاقاً فَيَحْجُبُنِـــى ما هيلَ فوقَك من تُربٍ وأَحْجَارِ

فأَنْثَنِي وَدُمُوعِي مِنْ جَوَى كَبِدِي تَفِيضُ، فَاعَجَبُ لماءٍ فَاضَ من نَارِ

فالألفاظ فى هذين البيتين تدل على الحالة النفسية والشعورية الملازمة للشاعر

---

(١) الديوان: ص ٣٠٤.

(٢) الجوانب الفنية فى شعر محمد بن حير الهمدانى، د./ مجدي بن محمد خواجي، ص١٨٥، ط مؤسسة الرسالة.

(٣) الديوان: ص٢٩٨.

كلما ذهب لزيارة قبر ابنه، فاستخدامه للفعل المضارع "أزور" يوحى باستمرارية هذه الزيارة وديمومتها، ثم يأتى بقوله: "مشتاقا" وما تحمله من معانى الحب والشوق والوله، ويزيد من دلالتها الإيحائية تنكيرها الذى يوحى بالتعظيم، فليس هذا بشوق عادى، وإنما هو شوق لفلذة الكبد وثمرة الفؤاد، ويأتى بلفظة "فأنثني" التى تعبر عما يعتمل بين جوانح الشاعر، وما يسرى فى داخله من ألم يجعله يبلغ فى عالم الحزن مبلغا عظيما يجعل دموعه لا تنهمر من عينيه وإنما تفيض من أعماق قلبه، وهذا يثير عجب الشاعر لفيضان الماء من النار: ونلاحظ اعتماده على الراء فى بعض كلماته "أزور ــ قبرك ــ ترب ــ أحجار ــ نار"، ولعل هذا ساعده على البوح بآلامه واستفراغ طاقاته النفسية الحزينة، وكأن شاعرنا اهتدى بإمكاناته الصوتية إلى هذا الحرف، ليجهر بحزنه وليركز على مأساته فى ولده.

وفى موطن ثان يصور حالته الشعورية الحزينة بعد وفاة أهله، ويعتمد فى تصويره على ألفاظ موحية تصور حالته الكئيبة يقول[1]:

بَني أبي إنْ تبيدوا، أن عَدَا زَمَنٌ ... عليكُمُ دونَ هَذَا الخلقِ عُدْوَانَا

فلن يَبيدَ جوَى قَلْبي ولا كَمَدِى ... عليكُمْ أو يُبيدَ الدهرُ ثَهْلاَنَا

أفْسَدتُمَ عُمْرىَ الباقي علىَّ، فَمَا ... أنفكّ فيه كئيبَ القَلْبِ وَلْهَانَا

أفرِدْتُ منكُم، وما يَصْفُو لمُنْفَرِدٍ ... عيشٌ، ولو نَالَ مِنْ رِضوَانَ رِضوَانا

لقيتُ منهمْ تباريحَ العُقُوقِ كَمَا ... لقيتُ مِنْ بَعْدِهِمْ هَمًّا وأحْزَانَا

فألفاظه فى هذه الأبيات مشحونة بحرارة التجربة ولهيب العاطفة، وهى تثير

---

(١) نفسه المرجع: ص٣٠٥.

فينا ما أحسه الشاعر من ألم بعد ذهاب قومه، فنراه يحذف النداء من قوله: "بني أبي" لأن نفسه مكلومة لا تطيق حاجزا بينه وبين بني أبيه، وفي قوله "عدا زمن" يصور الزمن بحيوان مفترس أمامه فريسة لا تملك من أمرها شيئا، وهذه يوحي بضعفهم أمام جبروت الزمان وويلاته، وقوله: "دون هذا الخلق عدوانا" يوحي بتربص الزمان بهم، فقد أصبحوا هدفا له واقفالهم بالمرصاد يريد أن يقتص منهم، ويواصل شاعرنا الحديث عن حزنه الدائم على قومه، فنراه يعبر بلبن التي تفيد تأبيد النفي لتوافق هذا مع مراده وحالته الكئيبة التي تسيطر عليه، ويأتي بالفعل المضارع "يبيد" ليوحي باستمرار أحزانه على أهله، ويعبر بقوله: "جوى" ليدلل بذلك على جرحه الغائر الذي تمكن في أعماق قلبه على هؤلاء، ثم يأتي بالمعطوف "ولا كمدى" ليؤكد حالته الملتاعة التي سقاها الحزن صفوف العذاب بعد موته أهله.

وتتواصل أشجان الشاعر في قوله: "أفسدتم عمري" الذي يوحي بالفساد النفسي، وقد برز هذا واضحا في قوله: "فما انفك" التي توحي بملازمة الأحزان والآلام، ويأتي بصيغة المبالغة "كئيب" ليصل بألمه النفسي إلى أقصى حالاته لأن الكآبة النفسيه تصل بالإنسان إلى حالة من الأنهيار الدائم، ثم يأتي بكلمة "وهانا" ليبرز حالة التشتت والإضطراب التي أصبح العقل هائما فيها من شدة وجده وكثرة أحزانه.

ثم يرسم بريشته التصويرية معاناته النفسية فيعبر بالفعل "أفردت" الذي يوحي بحالته قبل هلاكهم وبعد هلاكهم، فقد أفرد وأخرج من بلدته قسرا، وأصبح وحيدا في غربته، وبعد هلاكهم ازدادت حاله سواء؛ لأنه وأهله أحياء كان يعيش على أمل اللقاء بهم، أو على تواصل الرسائل التي تحي موات قلبه، ولعل الزلزال الذي ضرب بهم وأخذهم على غرة جعل شاعرنا وحيدا فريدا لا حول له ولا طول

فناسب هذا الفعل "أفردت"، ويأتى بعد ذلك بقوله: "منكم" التى توحى بحالة الانتزاع الشديدة التى تعرض لها الشاعر، ثم ينفى الشاعر صفاء العيش عن المنفرد؛ لأن الوحدة والبعد عن الأهل وفقدهم تجعل الإنسان عكر النفس مشغول البال. ثم نراه يكرر الفعل لقيت ليصور لنا المرارة التى أصابته من جراء هؤلاء فى حياتهم وبعد مماتهم، وفى قوله: "تباريح العقوق" يوحى بمدى قسوة أهله عليه فى حياتهم وأنهم بلغوا فى ذلك مبلغا عظيما، ومع ذلك فقد كان وفيا محبا لهم ويبرز هذا فى همه وحزنه، وقد نكرهما ليصور عظم الهموم وكثرة الأحزان.

٤-استيحاء الأسلوب القرآنى:

استوحى شاعرنا الأسلوب القرآنى فى مرثياته، وهذا يدل على رسوخ معانى القرآن فى قرارة نفسه، وقد برز هذا الاستيحاء فى صورتين:

الأولى: فى جانب الحكم التى ساقها فى مرثيته لولده، ولعله استعان بها ليخفف من أثر الفجيعة والكمد النفسى الذى انتابه، فنرى قوله:[1]

من الأرضِ أُنشِئْنَا، وفيها مَعادُنَا ومِنها يكون النَّشْرُ والبعثُ والحَشْرُ

مستوحى من قوله تعالى: ﴿ مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى﴾ [2]

وقوله: [3]

وَهَذَا هوَ الْخُسْرُ المبينُ فمالَنَا حِراصٌ على أمرٍ عَوَاقِبُه خُسْرُ

---

(١) الديوان: ص٢٩٧.

(٢) سورة طه: آية ٥٥.

(٣) الديوان: ص٢٩٧.

مستوحى من قوله تعالى: ﴿ أَلا ذَلِكَ هُوَ الْخُسْرَانُ الْمُبِينُ﴾[١]

وقوله تعالى: ﴿ فَذَاقَتْ وَبَالَ أَمْرِهَا وَكَانَ عَاقِبَةُ أَمْرِهَا خُسْرًا﴾ [٢]

الثانية: فى تصوير الفجيعة والمصيبة التى أصابته فى أهله يقول: [٣]

لكنَّ سَقْبَ المنايَا وَسْطَ جمعِهِمُ رَغَا فَخَرُّوا على الأذْقَانِ إذْعَانَا

مستوحى من قوله تعالى: ﴿ وَيَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ يَبْكُونَ وَيَزِيدُهُمْ خُشُوعًا﴾ [٤]

ونراه فى نهاية قصيدته النونية يدعو لهم بقوله: [٥]

سَقَى اللهُ ثَرى أوْدِعُوه رحمةً مَلأتْ مثوَى قُبورِهُمْ رَوْحًا وريْحَانَا

مستوحى من قوله تعالى: ﴿ فَأَمَّا إِنْ كَانَ مِنَ الْمُقَرَّبِينَ، فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ﴾ [٦]

وهكذا نرى أسامة يجمل أسلوبه بعبارات وألفاظ القرآن، مما جعله طليا مشرقا زاهيا متينا قوى النسيج يزهو بألفاظه الفصيحة، ويزدان بالتركيب الرصين المحكم، الجارى على أسلوب العرب، فى أجمل ديباجة وأروع صياغة.

٥-التأثر بالعناصر التراثية:

برز التراث واضحا فى مرثيات أسامة فنراه فى رثاء أهله يستعين بالمقدمة الطلية، ويقف على أطلال وطنه وربوع أهله، ويدعو بالسقيا لهذه الديار، ويبكيهم

---

(١) سورة الزمر: آية ١٥.

(٢) سورة الطلاق: آية ٩.

(٣) الديوان: ص ٣٠٧.

(٤) سورة الإسراء: آية ١٠٧.

(٥) الديوان: ص٣٠٧.

(٦) سورة الواقعة: آية ٨٨، ٨٩.

بلاميته المعبرة عن حزنه والمعربة عن حدة الحسرة التي تكوى فؤاده، يقول:[١]

حيَّا رُبُوعَك من رُبَىً ومنـــازِلِ ... سَارِي الغَمامِ بكلِّ هَامٍ هَامِلِ

وَسَقَتْكِ يَا دَارَ الْهَوَى بَعْدَ النَّوى ... وَطَفاءُ تَسْفَحُ بالهَتُونِ الْهَاطِل

حتَّى تُرَوِّضَ كلَّ ماحٍ مَا حِـــلٍ ... عافٍ، وتُرْوِيَ كلَّ ذَاوٍ ذَابِلِ

ويدعو فى آخر نونيته بالسقيا والروح والريحان والعفـــو والغفـــران لأهلـــه وعشيرته يقول: [٢]

سَقَى ثرىً أُودِعُوه رحمةً وملأتْ ... مَثْوَى قُبورِهِمُ رَوْحاً وَرَيْحَانَـــا

وألبسَ اللهُ هَاتيكَ العظامَ، وإنْ ... بَلَيْنَ تحتَ الثَّرى، عَفْواً وَغُفْرَانَا

وعندما يتحدث شاعرنا عن مآثر قومه وفضائلهم نجده هائما بالحياة العربية، وقد برز هذا فى أساليبه الشعرية فتراه يقول: [٣]

إنْ أَقْفَرَتْ شَيْزَرُ منهم، فهم جَعَلُوا ... منيعَ أَسْوَارِهَا بِيضاً وخُرْصَانَـــا

هُمُ حَمَوْهَا، فَلَوْ شَاهَدَتْهَا ، وهُمُ ... بِهَا، لشَاهَدتَ آساداً وخَفَّانَـــا

عَلَوْا بمجدِهِمُ سَيْفَ بنَ ذِي يزنٍ ... كما علت شيزرُ فى العزِّ غُمْدَانَا

إذَا أَتَيْتَهُـــمْ ألفيـــتَ شطرَهـــمُ ... مُسْترفِدينَ وزُواراً وضَيْفَانَـــا

تراهُمُ فى الوغَى أُسْداً، ويومَ نَدىً ... غَيْثاً هَتُوناً، وفى الظلماءِ رُهْبَانَا

فشاعرنا فى عدسته التصويرية يلتقط الألفاظ والأساليب من البيئة العربيـــة،

---

(١) الديوان: ص٣٠٢.

(٢) نفس المرجع: ص٣٠٧.

(٣) الديوان: ص٣٠٦.

فالبيض تعنى السيوف، والخرصان تعنى الرماح وكلاهما لا غنى للعربى عنهما فى حربه وقتاله، وتشبيههم بالأسود فى مأسدتهم واقع فى تشبيهات العرب لإبراز شجاعة الرجال، وقد علو بمجدهم سيف بن ذى يزن وهو سليل ملوك حمير فى العصر الجاهلى، وكان بطلا من أبطالهم استطاع أن يطرد الأحباش من جزيرة العرب، ثم يذكر غمدان وهو قصر من قصور اليمن الضخمة، ثم يأتى بالوغى والندى والغيث الهتون والظلماء والرهبان، وكل هذه الألفاظ والعبارات نراها واضحة فى التراث العربى، وقد وعى شاعرنا هذا التراث واستطاع توظيفه وصياغته فى صورة فنية تسلط عينا يقظى على مآثر قومه، وعينا فاحصة على التراث.

ويذكر الذهبى على لسان أسامة أنه: "كان يحفظ أكثر من عشرين ألف بيت من الشعر الجاهلى".

ولعل هذا المحفوظ قد أثر إلى حد كبير فى مرثيات أسامة، وقد بدا هذا واضحا فى حديثه عن الليل الذى تأثر فيه بامرئ القيس حيث تخيل أن الليل حين يرخى ستائره على الكون شبيه بالبحر حين يغمر السابحين، وأن نجومه المتلألئة كأنها مربوطة بأمراس شديدة الفتل إلى رأس جبل لا تتحرك، ثابتة لثقيلة الوطء على الساهر المحزون.

يقول امرؤ القيس: [1]

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَه ... عَلَىَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِى

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ ... وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

---

(١) شرح المعلقات السبع للزوزنى، ص٣٧ ومابعدها، ط مكتبة المعارف، بيروت.

أَلاَ أَيُّها اللَّيْل الطَّوِيلُ ألا انْجَلِي ... بِصُبْحٍ وما الإِ صْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَل

فيالكَ مِنْ ليلٍ كَـأَنَّ نُجُومَـه ... بأمْرَاسِ كَتَّانٍ إِلى صُمِّ جَنْـدَلِ

ويتأثر أسامة بامرئ القيس فنراه يرسم لنا صورة أحزانه وأشجانه على ولده، وقد التمس هذه الصورة عند إقبال الليل تعاوده ذكريات ولده فيقلق هذا مضجعه، ويجعله فى حالة أرق لا يرقأ النوم جفونه ساهرا ليله حتى كأن نجوم هذا الليل موثقات بحبال لا تتزحزح من أماكنها، وعندما يتنفس الصبح لا يجد فيه راحته، لأن حزنه دائم لا يفارقه، يقول أسامه: (١)

إِذَا نَامَ الخلـيُ أَرَاحَ هَمِّـي ... وأَسْهَرَ لَيْلِيَ الحزنُ الدخيلُ

كأنَّ نجومَ الليـل مُوثَقَـاتٌ ... فليسَتْ من أماكِنِها نزولُ

وما في الصُّبحِ لى رَوْحٌ ولكن ... به يتعلَّلُ الدَّنِفُ العَلِيلُ

نَهارِى لا يُلائِمنِـي سُلُـوٌّ ... وليلى لا يُفَارِقنِي العويلُ

ونرى أسامة يتأثر فى موضع آخر بالنابغة الذى صور طول الليل وهمه تصويرا بديعا، فالكواكب بطيئة لا تجرى، حتى ليظن أن الصبح الذى يرعى النجوم بأضوائه ويحصدها حصداً لن يؤوب، والليل يثقل على صدره بما يرد عليه من موجات الحزن والألم، يقول النابغة: (٢)

كِلِينِي لهمٍّ يا أُمَيْمةُ نَاصِـبِ ... وليلٍ أُقَاسِيه بطئ الكواكـبِ

تطاولَ حتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمُنْقَضٍ ... وليسَ الذى يَرْعَى النُّجومَ بآيبِ

---

(١) الديوان: ص٣٠٢.

(٢) ديوان النابغة، شرح وتعليق، د./ حنا نصر الحتي، ص٢٨، ط دار الكتاب العربى، بيروت.

وصَدْرٍ أَرَاحَ الليلُ عَازِبَ هَمِّهِ تضاعَفَ فِيه الحزنُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ

وقد تأثر أسامة بالنابغة فنرى وجده الدائم على ولده طوال الليالى، وأن ليله طال عليه حتى صار زمانه كأنه ليل ما له فجر، وأن نومه ذهب من شدة حزنه على ولده، يقول: (١)

أَبَا بَكْرٍ ما وَجْدِى عليكَ بمنقــضٍ طوالَ الليالِي، ما انقضى اليومُ والشهرُ

أطلتَ عليَّ الليــلَ، حتى كأنَّمَــا زمانى ليــــلٌ كُلُّــه، مَالَــهُ فَجْــرُ

وإِنِّى لا ستَدْعِى الْكَرَى، وهو نافرٌ به مــن جَفونِي أن يُلِمَّ بِهَا ذُعْــرُ

ويبرز العنصر التراثى فى نوح الحمام الذى يثير أشجانه ويتأثر إلى حد كــبير بأبى فراس "حيث يناجى كل منهما "حمامة" مكتفا من خلال هذا الطائر الحزين كل أبعاد الحزن العميقة، حيث تؤول الحمامة هنا إلى رمز ضخم يحمــل كــل دلالات الحزن وأبعاده". (٢)

فنرى أبا فراس يحاور الحمامة، ويبرز من خلال هذا الحوار لــواعج الحــزن الحارة لنفسه المكلومه: (٣)

أقولُ وقد نَاحتْ بِقُرْبِي حمامــــةٌ أَيا جَارَنَا، هل تَشْعُرِينَ بِحالى

معاذَ الْهَوَى ما ذُقْتُ طَارِقةَ النَّوى ولا خطرتْ منكَ الهمومُ ببالِ

أتحملُ محزونَ الفؤادِ قــــوادمُ على غُصْنِ نَائِي المسافةِ عالِ

أَيا جَارَنَا ما انصفَ الدَّهرُ بَيْنَنَــا تعالى أقاسِمُك الهمومُ تَعــالى

---

(١) الديوان: ص٢٩٦.

(٢) ملامح فى شعر أسامة بن منقذ، د./ عبدالله أحمد باقازي، ص٦٤.

(٣) ديوان أبى فراس، ص٣٥٠.

تعالى ترى رَوْحاً لدى ضعيفةً ... تُردّدُ فى جِسْمٍ يُعَـذّبُ بَـالِ

أيَضْحَكُ مَأسُورٌ وتَبْكِي طليقـةً ... ويَسْكُتُ مَحْزُونٌ ويَنْدُبُ سَالِ

لقد كنتُ أوْلَى مِنْك بالدّمْعِ مُقْلَةً ... ولكنّ دَمْعِى فى الحوادِثِ غَالِ

ويتأثر به أسامة فيربط حزنه بحزن الحمامة: (١)

نَاحَتْ فباحَتْ فى فُرُوعِ البـانِ ... عن لَوْعَتِي وعن جُوَى أَحْزَانِي

بخيلةُ الْعَيْنَيْـنِ بالدّمـعِ ولِـي ... عينٌ تَجُودُ بالنجيـعِ القَـانِي

إذَا دَعَتْ أَجَبْتُها بِرَوْعَـةٍ ... وُرْقٌ تَدَاعت فى ذُرَا الأَغْصَانِ

وحَسْرَتِي أنّ الزّمَانَ غَالَ مَنْ ... كُنْتُ إذَا دَعَوْتُـه لَبَّـانِي

وهكذا نرى شاعرنا يعتمد فى أساليب مرثياته على التراث، متأثرا بالسابقين من فحول الشعراء معجبا بأساليبهم سائرا على خطاهم سيرا لا تذوب معه خاصته الإبداعية وشخصيته الفنية؛ فقد استطاع هضم التراث وصوغه فى صورة فنية تدل على تمكنه فى عالم الإبداع الشعرى، ومهما احدثت الأفكار والمعانى والصور إلا أن لشاعرنا محاولة للتعديل والإضافة عن طريق خلق علاقات جديدة بين أنساقها اللغوية والأسلوبية، وهذا الخلق يتم وفقا للكيفية التى يتعامل بها الشاعر مع اللغة والتراث الشعرى.

---

(١) الديوان: ص٣٠٨.

المبحث الرابع

الصورة الشعرية

تعددت عناصر تشكيل الصورة الشعرية فى مرثيات أسامة بن منقذ، فكان منها: البيانى والبديعى والعاطفى، وقد أشار أسامة إلى العنصرين الأولين من عناصر تشكيل الصورة فى كتابه البديع بقوله: "واعلم أن محاسن (اللفظ) ثلاثة: التطبيق، والتجنيس، والمقابلة، ومحاسن المعنى ثلاثة: الاستعارة، والتشبيه، والمثل، فاقصد إليها واعتمد عليها"(١)

١-الصورة البيانية

أما الصورة البيانية فنجده يكثر فيها من التشبيهات والاستعارات فمن تشبيهاته واستعاراته قوله فى رثاء ولده: (٢)

يَقُولُونَ: كَمْ هَذَا البكاءُ، وَلَوْ بَدَا ... ضَمِيرُ الَّذِى بِي،رَقَّ لِي، وَبَكى الصَّخْرُ

وَكُنْتُ أَظُنُّ الدَّمْعَ يُبْرِدُ غُلَّتِي ... إلى أن بَدَا لي أَنْ دَمْعَ الأَسَى جَمْرُ

أطلتَ عليَّ الليلَ، حَتَّى كَأَنَّمَا ... زَمَانِي لَيْلٌ كلُّهُ، ما لَهُ فَجْرُ

لعلَّ خَيَالاً مِنْكَ يَطْرُقُ مَضْجَعِي ... فَأَشْكُو إِلَيهِ مَارَمَانِى بِهِ الدَّهْرُ

تُمَثِّلُكَ الأفكارُ لي كُلَّ لَيْلَةٍ ... وَتُؤْنِسُنِي أَشْبَاهُكَ الأَنْجُمُ الزُّهْرُ

إِذَا لَجَّ بِي شوقٌ أَتَيْتُكَ زَائِراً ... فَأَرْجِعُ كالْمَخْبُولِ دَنْهَةُ السِّحْرُ

فنرى فى البيت الأول الشاعر يحاول تصوير حاله ولوم أصحابه له على كثرة

---

(١) البديع فى نقد الشعر، لأسامة بن منقذ، تحقيق د./ أحمد أحمد بدوي، وحامد عبدالمجيد، ص٢٩٨، طبعة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي.

(٢) الديوان: ص٢٩٦.

بكائه، ولو بدت تلك الحال الحزينة لرقوا لها، وليت الأمر يقتصر عند ذلك بل تعداه إلى صورة بكاء الصخر لحال الشاعر، فإذا كان الصخر يرق ويلين لحال الشاعر ويدفعه هذا إلى البكاء، فما بالك بحال صاحب المصيبة وما يعتمل فى نفسه وقلبه، إنها مصيبة فقد فلذات الأكباد، وزينة الحياة الدنيا، وممن يدفع من قيمة هذه الصورة أسلوب الحوار القائم بينه وبين خلانه الذى استعان به الشاعر ليعبر عن مكنونات نفسه. وفى البيت الثانى يتخيل الشاعر أن حزنه قد أظماه: ورأى أن الذى يذهب هذا الظمأ ويبرد غلته دموعه المنهمرة لكنه لا يجد الراحة فى هذا الدموع وترتفع صورته حين يبرز الأسى فى صورة الإنسان، ويجعل له دموعا لا يجد معها راحة، وكيف يحدث هذا وهو جمر متقد فى صدر صاحبه وقلبه، وقد ساعده الفعل (أظن) على إبراز صورة الحزن؛ لأن هذا الفعل يتوافق مع حالته الشعورية التى يصعب فيها البرء فناسبه فعل يدل على صعوبة تحقق الأمل.

وفى البيت الثالث تتكاثر الأحزان على الشاعر لتذهب نومه فى ليله فيطول ليله ويتحول النهار عنده إلى ليل مظلم مخيف ليس من أمل إلى ذهابه فلا فجر له، وكأن هذه الصورة التشبيهية توحى بظلام الحياة فى وجه شاعرنا بسبب تفطر كبده على ولده وألمه الذى أرقه وجعل أيامه مسودة كالليل المظلم.

وفى البيت الرابع يأمل الشاعر ويرجو رؤية خيال ولده، ويتمنى أن يطرق مضجعه ليسارع فى البوح بشكواه من الدهر وما رماه به من مصائب، ولكن أنى له ذلك وماذا تفعل هذه الشكوى؟ وهل يستطيع الخيال أن يوقف أفاعيل الدهر؟ لكنها أمنيات لاحت لشاعرنا فخيلت له أن خياله يستمع لشكواه ويلطف من عظم الفجيعة، ويحاول الشاعر الاعتماد على بعض الوسائل الفنية ليرفع من قيمة صورته الشعرية، فنراه يأتى بلفظة "لعل" الدالة على الرجاء، ثم ينكر لفظة "خيالا" ليعظم

من شأن هذا الخيال لأنه خيال أحب الناس إلى قلبه، ويأتى بالفعل "يطرق" الـذى يفيد الاستمرار وهو يوافق الراحة النفسية للشاعر عندما تستمر وتكرر رؤية هـذا الطيف، ويأتى بالفاء ليدل على سرعة شكواه وعدم تأنيه لأن الألم النفسى الـذى يسيطر عليه هو الذى يدفعه لهذه السرعة، ويأتى بالفعل "أشكو" المفيد للاستمرار، ولأنه يريد أن يقول إن شكواى دائمة لا تنقطع وكيف تنقطع وحزنه موصول على ولده، والفعل "رمانى" يوحى بقوة الحدث وشدته على نفـس الشـاعر، وهكـذا تتعاون هذه الوسائل مع الأسلوب الاستعارى لترسم صورة شعرية لهذا الألم النفسى الذى سيطر على نفس الشاعر.

وفى البيت الخامس يجعل أفكاره الحزينة بمثابه آله التصوير التى تصور ولـد وتجعله ماثلا أمام عينيه فى كل ليلة آنساً به أنسه بالأنجم الزهر، ولعل تشبيهه بهذه الأنجم يعتمد على عنصر المكان وعنصر اللون وكلاهما يرفع من قيمـة الصـورة التشبيهية، فمكان الأنجم فى رفعه حسية ومكان الولد فى رفعة معنويـة، والأنجـم الزهر فيها تلون وتزين وإشراق، والولد كان فى نضارة الصبا وإشراقه ويناعته.

وفى البيت السادس نرى الصورة التشبيهية التى تصور حال الشـاعر بحـال المخبول الذى لا يدرى ما يقول أو ما يقال له، وذاك أمر يوحى بشتات الشـاعر وعدم استقرارة، ويستعمل الشاعر بعض الألفاظ التى تسـاعده علـى اكتمـال صورته، فالتعبير بقوله: "لج" يوحى بعمق هذا الشوق وعظمه وكثرة تلاطم أمواجه فى نفس الشاعر، ونكر كلمة "شوق" للتعظيم فهو شوق الأب الحانى لولده وثمـرة فؤاده، ثم يأتى بجواب الشرط :أتيتك زائرا" ليدل على سرعة تلبية حادى الشـوق لأن الأمر لا يحتمل التأخير.

وإذا كان الشاعر فى النموذج السابق قد صور أشجانه عن طريـق الصـور

الجزئية فإننا نراه فى نموذج آخر يرتقى بهذه الصور ليرسم من خلالها لوحة تصويرية تبرز مآثر قومه الذين أهكلهم الزلزال يقول:[1]

إنْ أَقْفَرتْ شَيْزَرُ منهم، فهم جَعَلُوا ... مَنيعَ أَسْوارِهَا بَيضاً وخُرْصَانَا

هُمُ حَموهَا، فَلَوْ شاهدتَها، وهُمُ ... بِهَا، لشَاهدتَ آساداً وَخَفَّانَا

كانوا لمنْ خَافَ ظُلْمَاً أو سُطَا مَلِكٍ ... كَهْفَاً، وللجانِي المطلوبِ جِيْرَانَا

عَلَوْا بِمَجدِهِمْ سَيْفَ بن ذِي يَزَنٍ ... كما عَلَتْ شَيْزَرُ فى العزِّ غُمْدَانَا

كانوا مَلاذاً لأيْتَامٍ وأَرْمَلَةٍ ... وبائسٍ فاقدٍ أَهْلاً وأَوْطَانَا

إذَا أتيتهُم أَلْفَيْتَ شِطْرَهُمُ ... مُسْتَرفِدينَ وَزُوْاراً وَضَيْفَانَا

تَرَاهُمُ فى الوغَى أُسْداً، وَيَوْمَ نَدَىً ... غَيْثاً هتوناً، وفى الظَّلْمَاءِ رُهْبَانَا

فهذه صورة كلية قوية جسم الشاعر فيها مآثر قومه من خلال لوحته التصويرية التى أبرزت شجاعة قومه وكيف فاقت كل القوى، وبدت تلك الشجاعة فى صناعتهم لأسوارهم المنيعة المدججة بالسيوف والرماح التى جعلتها صعبة الاقتحام، ويستمر فى عرض صورته فيجعلهم حماة لشيزر فلو شاهدتهم وهم بها فكأنك تشاهد آساداً فى مأسدتهم، ثم يجمل صورة شجاعتهم عندما يجعلهم ملاذا وكفها لكل من خاف ظلما، أو خشى سطوة ملك، ثم يعلو بمجدهم الذى فاق مجد سيف بن ذى يزن مشبها علو مجدهم فى ذلك بعلو قصور شيزر التى فاقت غمدان أضخم قصور اليمن وأشهرها، ثم يبرز صورة الرحمة عندهم فقد كانوا ملاذ للضعفاء وسندا لهم فكفلوا الأيتام، وأعانوا الأرامل، ومسحوا دموع البائسين

---

(١) الديوان: ص٣٠٦.

الذين فقدوا أهليهم وأوطانهم، ولو أتيتهم لأبصرت كرمهم الفياض الذى تمثل فى بذل أموالهم، وكثرة زوارهم وضيوفهم، ثم يختم هذه اللوحة بخاتمة تتناسب مع بأسهم وكرمهم وعبوديتهم، فيجعلهم أسودا فى ساحة الوغى، كرماء كالغيث الهتون يوم الندى، عبادا رهبانا قانتين فى ظلمات الليل يرجون رحمة الله ويخافون عذابه.

وهذه الصورة الكلية تتعاون فى تأليف أجزائها الألوان والظلال والحركات ووحى الألفاظ وموسيقاها، وقد استعان الشاعر ببعض الوسائل الفنية التى أبرزت صورته فى ثوب قشيب، ولعل من أبرز هذه الوسائل:

أولاً: اعتماده على الضمير "هم" منفصلا كان أو متصلا، كقوله: "منهم ـ فهم ـ هم حموها ـ وهم بها ـ بمجدهم ـ إذا أتيتهم ـ ألفيت شطرهم ـ تراهم فى الوغى" وقد ساعده هذا على إبراز الصور التى أراد رسمها لأهله، فهذه الضمائر تتناسب مع هلاكهم وصيرورتهم فى عالم الموتى فأصبح لا حيله له إلا أن يعبر عنهم بضمير يتوافق مع حالتهم.

ثانياً: اتكأ على الألفاظ الموحية التى أبرزت مكانة قومه ومآثرهم، فتراه يستخدم لفظة "منيع" وهى صيغة مبالغة وفى هذا إشارة إلى أن أسوارها بلغت من القوة مبلغا عظيما جعلها تستعصى على كل قوة، ولعله قد وضح هذه القوة عند استخدام "جعل" التى توحى بالتحول لهذه الأسوار، ثم يأتى بقوله: "بيضا وخرصانا" ليؤكد استحالة اقتحام هذه الأسوار، ويعظم كلا اللفظين عن طريق تنكيرهما ليتوافق هذا مع هول هذه الأسوار، ووقوفها حاجزاً منيعا وسدا حصينا تتحطم عليه كل القوى.

وتأتى حركة ضم الميم فى قوله: "همُ حموها" وقوله: "وهمُ بها"، ليبرز من

خلالها قوة قومة، فالضم أقوى الحركات، وهذا يتناسب مع مقام قومهم وحمايتهم لوطنهم، ويستمر الشاعر فى تقوية صورته فيصورهم بصوره الأسود فى مأسدهم وهذا أدعى إلى الخشية منهم وإرهاب عدوهم.

ثم يبرز صورة حمايتهم للضعفاء فيأتى بلفظة "كهفا" التى توحى بالطمأنينة والارتياح والأمن والسلام، وتوحى كذلك بالحصانة والمنعة من جبابرة البشر، فهم كهف آمن لأصحاب المظالم.

ويستخدم فعلان يفيدان العلو "علوا ــ علت" ليتناسب مع مقامهم الرفيع ومكانتهم التى وصلت إلى ذروتها. ولا يتوقف الأمر عند ذلك بل نراه يخبرنا أن هذا العلو فاق علو أعاظم الملوك أمثال سيف بن ذى يزن، وأعاظم القصور كقصر غمدان الذى يضرب به المثل فى الجمال والروعة والقوة.

ويأتى بلفظة "ملاذا" ليصور حنانهم ورحمتهم بضعاف الناس من أيتام وأرامل وبائسين.

وهكذا نرى ألفاظه الموحية فى هذه اللوحة قامت بتصوير ما أراده الشاعر لقومه من مآثر حميدة وصفات جميلة.

ثالثاً: كثرة التفصيل والاستقصاء أبرز صورته فى ثوب جميل فحاول تصوير شجاعتهم وحمايتهم للضعيف وعلو مجدهم وإكرامهم للضيف، وعبوديتهم لربهم.

وفى لوحة أخرى يصور مشاعر حزنه على قومه، وكيف كانوا أساسا لقوته التى تقوّى بها فى الحياة:[1]

وَمَادَرَى أنّ فى قلبي لفقدِهِمُ ... ناراً تَلَظَّى، وفِى الأَجْفَانِ طُوفَانَا

---

(١) الديوان: ص٣٠٧.

بنو أبي، وبنُو عَمِّـي دَمِـي دمُهُـم ... وإنْ أَرَوْنِي مُنَـاواةً وشَنَآنَـا

كانوا جَنَاحِي، فحصَّتْهُ الخطوبُ وإخْـ ... ـوَانِي، فلم تُبْقِ لِي الأَيَّامُ إِخْوَانَا

كانوا سُيُوفِي إِذَا نَازِلْـتُ حَادِثَـةً ... وَجُنَّتِي حِينَ أَلْقَى الخطبَ عُرْيَانَـا

هم أصولٌ على الأمرِ المهـولِ ، إِذَا ... عَرَا، وأَلْقَى عَبُوس الدهرِ جَذْلاَنَا

فكيفَ بالصَّبْرِ عَنْهُمْ وَقَدْ نَظَمُـوا ... دَمْعِي عَلَى فَقْدِهم دُرًّا وَمُرْجَانَا

فشاعرنا يصور فى هذه اللوحة أشجانه على قومه، وكيف كانت قوته مستمدة منهم، فلولاهم ما كان فارسا شجاعا. إن آثار الحزن غائرة فى قلبه، ففيه نار تلظى، وفى عينيه طوفان من الدموع لا ينقطع، وإن صلته بأهله قوية الوشائج، فالشاعر يشبه الطائر وقومه يمثلون جناحى هذا الطائر، فإذا كان الطائر لا يقوى على الطيران إلا بهذين الجناحين، فإن أهل الشاعر كانوا يمثلون جناحية؛ لكنهم لما ماتوا كسر جناحاه فصار لا يقوى على الطيران، لقد كان قومه سيوفه البتارة التى ينازل بها الأيام، وجنته فى الحوادث الفادحة، وقوته التى يصول بها فى الأمر المهول، وإذا كشر له الدهر عن أنيابه عابسا فى وجهه تراه فرحا جذلانا بسبب تقويتهم له.

وقد لجأ الشاعر فى هذه اللوحة إلى وسائل فنية متعددة منها:

أولاً: اعتماده على ياء المتكلم التى ساعدته فى الإفصاح عما يعتمل فى قلبه وكيف كان ممتزجا بأهله وعشيرته، انظر إلى قوله: "قلبى ــ أبى ــ عمى ــ دمى ــ أرونى ــ جناحى ــ إخوانى ــ سيوفى ــ جنتى"، تلاحظ أن للياء دور كبير فى إبراز أحزانه.

الثانية: برزت الحركة واللون فى صورته الشعرية بروزا واضحا، فالحركة ظاهرة فى تلظى النار وطوفان الأجفان، وكسر الجناح، وكونهم سيوفه، وصوله بهم،

ولقياه الدهر، واللون يبرز فى جعله الدمع درا مشيرا بذلك إلى بياض الدموع، وجعله الدمع مرجانا إشاره إلى احمرارها، ولعل فى هذا دلالة على أن دموعه قد بلغت مبلغا عظيما من البكاء حتى وصلت إلى هذا الحد.

الثالثة: اعتمد على بعض الألفاظ والأساليب التى جملت من صورته الشعرية، فقوله: "نارا تلظى" يصور اللهيب المتقد فى القلب حزنا على أهله، ولعل الشاعر قد تأثر فى هذا باللفظة القرآنية فى قوله تعالى: ﴿فَأَنذَرْتُكُمْ نَاراً تَلَظَّى﴾. وقوله: "وفى الأجفان طوفانا" كناية توحى بكثرة البكاء الذى ترتب عليه الدموع المنهمرة حتى صارت لكثرتها كأنها طوفان، ولعل هذه الكلمة توافق حالة التوتر النفسى الذى يسيطر على الشاعر.

وفى قوله: "وإن أروى مناواة وشنآنا" إصرار من الشاعر على اندماجه مع قومه، وعدم نسيانهم، وهذا يدل على كرم معدنه وعراقه أصله وأخلاقه السامية، فهم وإن أبعدوه وأبغضوه بسبب ما كان من عمه أبى العساكر، إلا أنه إذاب هذا البغض وترك تلك العداوة، ووصل حبال المودة، ولعل هذه من نظراته التى تستحق كل تقدير فما قيمة الإنسان بدون أصوله التى تقويه.

نخلص من حديثنا عن الصورة البيانية إلى أنها برزت فى صورتين: جزئية وكلية. فالجزئية فى مرثياته استقلت بمشهد صغير أو فكرة محددة أبرزها الشاعر فى إطار خاص يصلح لعرضها فى كيان مستقل وقد ظهر هذا واضحا فى النموذج الأول الذى قمنا بتحليله.

والصورة الكلية برزت فى مجموعة من الصور الجزئية التى يتبع بعضها بعضا فى تتابع وتسلسل وفى اتساع ونمو، حتى تكتمل من مجموعها الصورة الكبرى أو الكلية، وقد ظهر هذا واضحا فى النموذجين الثانى والثالث وقد قمنا بتحليلهما لإبراز معالم الصورة وقسماتها والوسائل التى سادت على اكتمالها.

٣-الصورة البديعية

وأما عن الصورة البديعية فنقول إنه استعان بها فى تشكيل مرثياته، وقد ورت فيها ورودا عفويا، وجههه إليها المعنى وقاده إليها الإحساس والعاطفة متسمة بالعفوية والبساطة برئية من التمحل، بعيدة عن التكلف، إذ كان حريصا على سلامة شعره، وقد عرف التكلف والتسعف بقوله: "وهو الكثير من البديع كالتطبيق والتجنيس فى القصد، لأنه يدل على تكلف الشاعر لذلك وقصده إليه. وإذا كان قليلاً نُسِبَ إلى أنه طبع فى الشاعر، ولهذا عابوا على أبى تمام لأنه كَثُرَ فى شعره، ثم إنهم استحسنوه فى شعر غيره لقتله"(١).

وإذا تأملنا مرثيات أسامة وجدنا هذا الاعتدال وهذه المهارة فى استعمال المحسنات البديعية، فلم ينغمس فيها انغماس معاصرية بل نهض إلى حد كبير بأعباء التصنع الثقافى، ووازن بينه وبين التعبير الفنى، فاستطاع أن يحول هذه الألوان الثقافية المعاصرة إلى عناصر جمالية دخلت فى نسيج تشكيله لمرثياته دون أن يسقط فى مهاوى الزخرفة والتكلف، وذلك لأنه استخدم تلك العناصر فى التصوير، وتجنب إلى حد بعيد أن يكون بديعه شكليا ومجرد الزينة أو التصنع.

ولعل من أبرز صوره فى مرثياته الطباق فنراه يبنى الصورة برمتها عليها ليستخلص من عناصرها صورة طريفة وفكرة حميمة، وتظهر هذه الصورة بوضوح عند تصوير آلام نفسه بشكل واضح، وربما يكون المثال أكثر دلالة على ما نذهب إليه ففى مقطوعة له بناها على الطباق صور لنا لهفة نفسه على ابنه وفلذة كبده، وقد برز كالهلال عند طلوعه ولكنه غرب قبل تمامه، ثم يصور حاله بعد وفاة ولده وقد غشيته الهموم والكرب ليصل إلى حالة من الحزن والألم النفسى تبكى الميت فى

---

(١) البديع لأسامة بن منقذ ص١٦٣.

قبره، وتلك صورة عجيبة عندما يبكى الميت على الحي، وتصل حالة التفجع إلى أقصى غايتها فيرى أنه ميت كولده لكن البون شاسع بينهما، لأن ابنه بموته قد استراح من عناء الدنيا، وأما هو فكئيب وتعب من مرارة الفراق ولوعة الحرمان، يقول: (١)

لَهْفُ نَفْسِي لِهِلالٍ طَالَعٍ ... ما استَوى فى أُفْقِهِ حَتَّى غَرَبْ

لَوْ رَأى ما حَلَّ بِي مِنْ بَعْدِهِ ... مِنْ هُمُومٍ غَشِيَتْنِي وكُرَبْ

لَبَكَى بِي تحتَ أَطْبَاقِ الثَّرى ... وبكاءُ الميْتِ للحيِّ عَجَبْ

أَنَا مَيْتٌ مثلُه، لَكِنَّهُ ... مُسْتَرِيحٌ ، ومَماتِي فى تَعَبْ

وفى مثال آخر يصور لنا قومه فى حالتى الحرب والسلم ليرفع من قدرهم ويعلى من مكانتهم، فيشبههم بالأسود التى تحمى عرينها، ومع هذه القوى ترى الرحمة والمسالمة ظاهرة فى تبتلهم وسلمهم، ثم يعود فيبرز صورة سيوفهم فى هذا التقابل العجيب بين الإباحة والحمى: (٢)

إِذَا حَارَبُوا فالأُسْدُ تَحْمِي عَرِينَها ... وإِنْ سَالَمُوا كَانَ التَّبَتُّلُ والذِّكْرُ

تُبِيحُ وتَحْمِي منذ كَانتْ سُيُوفُهم: ... يُبَاحُ بِها ثَغْرٌ، ويُحْمَى بِهَا ثَغْرُ

ويبنى بعض الأبيات فى مرثياته على الطباق مستخلصا من عناصرها المتضادة الحكمة النابعة من تجربته: (٣)

أَضلُّ الورى حبُّ الحياةِ، فحازِمٌ ... خبيرٌ سواءٌ فى الضَّلالةِ والغِرُّ

---

(١) الديوان: ص٢٩٣.

(٢) الديوان: ص ٢٩٦.

(٣) نفس المرجع: ص٢٩٧.

يُحَاسَبُ عن قِطْمِيرِه ونَقِيرِه ولم يَتَّبِعْه منه كُثرٌ ولا نَزْرُ

وحين أراد أن يرسم صورة لأحزانه بعد فقد قومه لجأ إلى الطباق الذى صور من خلاله سعادة الراحلين من قومه وشقاء الشاعر وما سيطر عليه من هموم بسبب حزنه الشديد على أهله: (١)

سَعِدُوا بِرَاحَتِهِمْ، وها أنَا بعدهمْ فى شَقْوةٍ تَضْنِي، وهمٌّ دَاخِلِ

فأعجبُ لِشَقْوَةِ مُتْعَبٍ بِمُقَامِـهِ من بعد أُسْرَتِه، وراحةِ رَاحِلِ

من خلال ما تقدم نرى أن الطباق لم يأت فى مرثيات الشاعر لمجرد الزينة والحلية اللفظية، وإنما أمد الرثاء عنده بطاقات فنية استغلها فى التعبير عن ألمه النفسى، وأفاد منها فى تلوين وسائل الأداء الفنى، وعبر من خلاله عن كثير من أفكاره وأحاسيسه وهواجسه.

وهناك لون بديعى آخر كلف به أسامة واتخذه وسيلة لتشكيل كثير من صوره، وهذا اللون هو رد العجز على الصدر، وهو من الفنون البديعية التى ترد فى النثر كما ترد فى الشعر، ومعناه عند البلاغيين أن يكون أحد اللفظين المكررين، أو المتجانسين، أو الملحقين بهما فى أول الفقرة، والآخر فى آخرها. وفى الشعر أن يكون أحدهما فى آخر البيت، والآخر قبله فى أحد المواضع الخمسة من البيت وهى: صدر المصراع الأول، وحشوه، وآخره، وصدر المصراع الثانى وحشوة"(٢).

وقد حاول أسامه فى مرثياته التدليل على معانيه، وتمكينها وتقريرها فى النفوس، كما حاول تأكيد أحاسيسه، والتعبير عن مشاعره من خلال (رد العجز

---

(١) نفسه: ص٣٠٣، ٣٠٤.

(٢) بغية الإيضاح لتخليص المفتاح، للأستاذ عبدالمتعال الصعيدى، ٧٧/٤، ط مكتبة الآداب.

على الصدر)، الذى من شأنه أن يربط بين أجزاء الكلام، ويعين على تذكره وحفظه، ويؤدى إلى تقريره وبيانه، والتدليل عليه[١]. فضلا عما يحمله من إيقاع موسيقى يجذب إليه السامع[٢].

ومن أمثلة ذلك قصيدته فى رثاء ولده والتى حاول فيها أن يجنح إلى سوق المواعظ التى تتحدث عن الموت والدنيا وطبيعتها وما فيها من غدر ليخفف من الألم الذى يسيطر عليه. وقد ساعده (رد العجز على الصدر) على سوق صوره فى أسلوب بليغ يقول أسامه: [٣]

أقولُ لنفسِي، حينَ جدَّ نِزَاعُهـا: عليكِ بحُسْنِ الصَّبْرِ إنْ أمْكَنَ الصَّبْرُ

فنحن كَسَفْرٍ عرَّسُوا، ووَرَاءَ هم رفاقٌ إذَا وَاقَفْوهُمَ رحَـلَ السَّفْـرُ

هى الأُمُّ ، لا برٌّ لديها ، ورَدُّنَـا إلى بَطْنِهَا بعد الـولاَدِ هـو البِـرُّ

تُعيرُ وبالقَسْرِ الْعَنِيفِ ارْتِجَاعُهَا ولا خيرَ فى عَارِيةٍ ردُّها الْقَسْـرُ

فما بالُنَا فى سِكْرةٍ من طِلاَبِهـا ومَنْ نَالَهَا مِنَّا يَزِيدُ بِه السُّكْـرُ

وقد كانَ فى آبائنَا زَاجِرٌ لَنَـا يُبَصرّنا لو كان يردعنا الزجـر

ففى البيت الأول جعل أحد المكررين فى حشو الشطر الثانى (الصبر) والمكرر الآخر فى آخر البيت (الصبر) محققا تناغما إيقاعيا يتوافق مع حالته النفسية المكلومة التى لابد لها من التمسك بحبال الصبر، وبهذا أبرز صورته فى ثوب جميل عن طريق

---

(١) البديع فى ضوء أساليب القرآن، د./ عبدالفتاح لاشين، ص١٧٣، ط دار المعارف الأولى، ١٩٧٩م.

(٢) الألوان البديعية، لحمزة الدمرداش زغلول، ص١٦٩، ط دار الطباعة المحمدية الأولى، ١٤٠١هـ/١٩٨٠م.

(٣) الديوان، ص٢٩٧.

رد العجز على الصدر.

وفى الأبيات الخمسة الباقية نلاحظ أن رد العجز على الصدر سار على وتيرة واحدة وهى أن أحد المكررين كان فى حشو الصدر الأول (سفر ــ بر ــ القســر ــ سكرة ــ زاجر)، والمكرر الثانى ورد فى عجز الأبيات (السفر ــ البر ــ القسر ــ السكر ــ الزجر)، وقد استطاع برد العجز على الصدر السربط بــين أجــزاء الكلام والتدليل على معانيه وتوكيدها، وإثراء موسيقاه الداخلية.

وهذه بعض الأمثلة لرد العجز على الصدر فى مواطن متفرقة من مرثياته منها قوله فى رثاء ولده: [١]

إنْ قصَّر العمرُ بي عن أنْ أرى خَلَفاً له، ففى الأجْرِ عند اللهِ لي خَلَفُ

وقوله: [٢]

أصبحت لا أشكو الخطوب، وإنما أشكو زمانا لم يدع لى مشتكى

وقوله فى رثاء نفسه: [٣]

وَيَلْحَانِى العَزْولُ، وَلَيْس يَدْرِي بِمَا أُخْفِي من الكَمَدِ الْعَــذُولُ

وقوله فى ندب وطنه وأهله: [٤]

حمائمَ الأيْكِ هَيَّجْتُنَ أشْجَانَــا فليكِ أصْدَقنا بثًّا وأشْجَانَــا

وهناك لون بديعى ثالث برز فى مرثيات أسامة وهو الجناس وقد برز فى صور

---

(١) الديوان، ص٣٠٠.

(٢) نفس المرجع والصفحة.

(٣) نفسه، ص٣٠٢.

(٤) نفسه، ص٣٠٤.

متعددة: منها التام كقوله فى بكاء أهله: [١]

انفقتهُ سَرَفًا، وَهَا أنا مائلُ ... فى ما حلِ أبكى بجَفْنٍ مَا حِل

ففى هذا البيت جناس تام تمثل فى لفظة ما حل المكرر فى الشطر الثانى، ولعله أراد بماحل الأول، المنزل الجدب. وبما حل الثانية الجامد الذى لا يدمع.

ومنها الجناس الناقص كقوله فى وصف حال أهله بعد تدمير الزلزال لهم: [٢]

هذي قصورُهُمُ أمْسَتْ قُبورَهُـــم ... كذاكَ كانوا بها من قبلُ سُكّانَـــا

فقد جناس بين قصورهم وقبورهم.

ومنها جناس الاشتقاق كقوله فى رثاء ولده: [٣]

يقولون: كم هذا البكاء، ولو بدا ... ضمير الذى بي، رق لي، وبكى الصخر

فقد اشتق من مادة (بكى) لفظى (البكاء) و(بكى) محققا تنغيمـــا موســـيقيا مصدره تشابه الأصوات، ومعبرا فى الوقت نفسه عن تأثره البالغ لفقد ولده. ومن قوله فى ولده أيضا: [٤]

خشيتُ عليه اليُتْم بعدي، فَلَيْتَنِى ... رُميتُ بما أخْشَى، ولم أُرْمَ بالثّكْلِ

ولعل الجناس فى الأمثلة السابقة نوع من التكرار أفاد إشاعة جو من التناغم، والموسيقى، ففية نغم موسيقى يطرب الأذن والنفس، كما أن فيه دهشـــة وإثـــارة نابعتين من اختلاف المعنى من اتحاد الكلمتين فى الصورة الأولى أو تقاربهما فى بقيـــة الصور.

---

(١) الديوان: ص٣٠٤.

(٢) نفس المرجع والصفحة.

(٣) نفسه.

(٤) نفسه.

٣-الصورة العاطفية

ولم يقتصر أسامة فى مرثياته على تلك الصور البيانية والبديعية التى عرضنا لها، فليس من شأن هذه الصور مهما كانت قدرتها الإيحائية أن تستنفذ كل ما كان يحس به أو يفكر فيه، أو يعتمل فى جنبات نفسه، فهناك صور لم يتوخ فيها التصوير البيانى أو البديعى إذ كان همه متجها فيها إلى التعبير عن عواطفه ووجدانه دون أن يتوسل فى هذا التعبير بأى من ألوان البيان أو البديع، وهو ما أطلق عليه النقاد الصور العاطفية، ونعنى بها "تلك الصور التى لا تحتوى على أى لون من ألوان التصوير عدا تكثيف الموقف العاطفى وحشد الوسائل الدالة على جلال المشاعر وثقل وطأتها وفداحة الإحساس بها"[١].

وهذه الصور ــ على الرغم من خلوها من أدوات التصوير وعناصره ــ ترسم بوسائل أخرى كثيرا من المواقف النفسية رسما مباشرا ومؤثرا بما توفره من وسائل التأثير المباشر كالصدق والبساطة والتلقائية مما يحرك فى متلقيها عواطفه الإنسانية ومشاعره الوجدانية، ومن ثم فإن الشاعر يعتمدها فى تصوير المواقف الوجدانية الحارة التى لا تترك له فرصة للتأنق فى اختيار أدواته التشكيلية.[٢]

وتكمن عناصر الصور العاطفية تلك فى الأدوات المثيرة للوجدان مباشرة كأدوات الطلب من استفهام ونداء وندبة وإلحاح بالتكرار اللفظى للكلمة والعبارة.

ولعل الرثاء عند شاعرنا من خير المجالات التى برز فيها التفجع ظاهرا معتمدا

---

(١) أبوفراس الحمدانى الموقف والتشكيل الجمالى، د./ النعمان القاضى، ص٤٧١ ط دار الثقافة للنشر والتوزيع.

(٢) نفس المرجع والصفحة.

على بعض أدوات الطلب، وقد بدا هذا واضحا فى رثاء نفسه وحواره معها بأساليب الاستفهام والنداء، وكيف اتخذ من هذا الحوار وسيلة فنية لأضفاء طابع الحركة والحيوية على صورته الشعرية، يقول: (١)

يا نفسُ أينَ جميلُ صبـ ـرِكِ حينَ تَطْرُقُكِ الخُطوبُ
أينُ احتمالُكِ مَاتكا دُ الراسياتُ لـه تَذُوبُ
وثَباتُ جَأشُكِ حين تَضْـ ـطربُ الجَوانحُ والقُلُوبُ
ماذا دَهَاكِ إلى مَتى هَذا التَأسّفُ والنَّحيبُ
كيف استَزَلَّكِ بعدَ صد قِ يَقِينِكِ الأملُ الكَذُوبُ
أرَجَوْتِ أن سَيَرُدُّ مَنْ غَال الوَدَى دَمعٌ سَكُوبُ
أم خِلتِ أنَّ نوائبَ الدَّ لْيَا لغيرِكِ لا تَنُوبُ

فالشاعر فى هذه القصيدة يستعين بحواره مع نفسه ليضفى على قصيدته نوعا من الإثارة، ويكرر أساليب الاستفهام، ويطرح بعض الأسئلة على نفسه لا يريد لها جوابا؛ ولعل سبب تكرار هذه الأساليب الاستفهامية حالة الشاعر المكلومة اليائسة، وما كان يعانيه من ظروف قاسية عاش بسببها غريبا بعيدا عن أهله ووطنه، وهذه الظروف جعلته يعيش حالة من عدم الثبات النفسى والاستقرار العاطفى الذى أجأه إلى هذه الاستفهامات المحيرة التى تصعب الإجابة عليها ولكنها حملت إلينا ثقل أحاسيسه بفجيعته النفسية.

وتبرز الصورة العاطفية عند زيارة الشاعر لقبر ابنه فتراه يقول: (٢)

---

(١) الديوان: ص٢٩٣، ٢٩٤.

(٢) الديوان: ص٢٩٨.

أزورُ قَبْرَكَ مُشْتَاقـاً ، فيحجُبُنـي ما هيلَ فَوْقَك من تُربٍ وأحْجَارِ

فألثَنِي، وَدُمُوعِي مِنْ جَوَى كَبِدي تَفيضُ، فأعْجَبُ لماءٍ فاضَ من نَارِ

ففى هذين البيتين يرسم لنا صورة عاطفية يكشف من خلالها عن حالة الاشتياق والحنين التى دفعته إلى زيارة قبر ابنه، لكن الألم النفسى سرعان ما يسيطر على الشاعر عندما يرى تلك الحجب الترابية التى تحول بينه وبين ولده، وفى هذه الحالة ينكسر خاطره ويعود ودموعه تفيض من أعماق كبده المتأجج بنار الحزن، وهنا يحدث العجب لفيضان الماء من ناره المتقدة بين حناياه.

المبحث الخامس

الموسيقا الشعرية

أولاً: الموسيقى الخارجية:

١-الأوزان والقوافي:

أ-الأوزان

الأوزان التي ركب أسامة متنها في مرثياته وصب فيها تجاربه في إطارها هي: البسيط والطويل والكامل والخفيف والرمل والسريع والوافر والرجز.

البسيط

يحتل وزن البسيط المكانة الأولى من حيث نسبة شيوعه في مرثيات أسامة، وقد نظم عليه ما يقرب من قصيدتين[١]، وثلاث مقطوعات[٢] ونتفة[٣]، وطبيعة هذا البحر "الإيقاعية"، كما يرى بعض النقاد "تتفق مع الشجن، والتذكر والحنين"[٤]، وقد رأينا هذه المعاني تنساب في مرثياته.

الطويل

يأتي وزن الطويل مع الكامل في المرتبة الثانية بعد البسيط في مرثيات أسامة، وقد نظم على هذه الوزن قصيدتان، وثلاث مقطوعات. وكان الشعراء القدماء

---

(١) القصيدة الأولى في الديوان برقم ٥١٥، ص٢٩٩، والقصيدة الثانية برقم ٥٢٢، ص٣٠٤.

(٢) المقطوعة الأولى برقم ٥٠٣، ص٢٩٢، والمقطوعة الثانية برقم ٥١٣، ص٢٩٨، والمقطوعة الثالثة برقم ٥٢٣، ص٣٠٧.

(٣) النتفة عبارة عن بيتين وقد وردت في الديوان تحت رقم ٥١١، ص٢٩٨.

(٤) دراسات في النص الشعري، د./ عبده بدوي، ص٧٢ ط دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع الرياض، الطبعة الثانية، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٤م.

يستحسنونه فى الأغراض الجليلة[١]، ويأتى الرثاء فى مقدمة هـذه الأغـراض لأن الامتداد والطول وكثرة المدات التى تبرز فى تفاعيل هذا البحر، توافـق الإعيـاء والاسترخاء الذى يحل بالجسم نتيجة الصدمة الطاغية، ويتلاءم مع الفتـور الـذى يهلهل النفس، ويحطم قواها، فتلهث بأنفاس خائرة ممتدة[٢]، وقد ظهر هذا واضحا فى إحدى مرثياته الطوال التى رثى بها ولده، ومنها قوله:

يَقولون: كَمْ هذَا البكاءُ، ولو بَدَا ... ضَميرُ الذي بي، رَقَّ لي وبَكَى الصَّخْرُ

وكُنْتُ أظنُّ الدَّمْعَ يُبْرِدُ غُلَّتِـي ... إلى أن بَدا لِي أنَّ دَمْعَ الأسَى جَمْـرُ

أَبَا بكرٍ مَا وَجْدِى عَلَيْكَ بمنْقَضٍ ... طِوالَ اللَّيَالِى، ما انْقَضَى الْيَوْمُ، والشَّهْرُ

أطلتَ عَلَيَّ اللَّيْلَ ، حتى كَأَنَّمَـا ... زَمَانِى ليلٌ كُلُّه ما لَـه فَجْـرُ

وإِنِّي لأُسْتَدْعِي الْكَرَى وَهُوَ نَافِرٌ ... به من جُفُونِي أن يُلِـمَّ بِهَـا ذُعْـرُ

لَعلَّ خَيَالاً منكَ يَطْرقُ مَضْجَعِي ... فَأَشْكُو إليه ما رَمَـانِي بـه الدَّهْـرُ

تُمَثِّلكَ الأَفْكَارُ لى كـلَّ لَيْلَـةٍ ... وتُؤْنِسُنِي أَشْبَاهُكَ الأنجُـمُ الزُّهْـرُ

إِذَا لَجَّ بِي شَوْقٌ أَتَيْتُكَ زَائِـراً ... فَأَرْجِعُ كالْمَخْبُولِ دَلَّهه السِّحْـرُ

الكامل

وقد نظم عليه شاعرنا ثلاث قصائد ومقطوعتان. وفى هذا البحر "طواعيـة للعديد من الأغراض الواضحة والصريحة، وهو مترع بالموسيقى، ويتفق مع الجوانب

---

(١) موسيقى الشعر، لإبراهيم أنيس، ص ١٩١، ط مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ١٩٧٢م.

(٢) البناء الفنى للصورة الأدبية فى الشعر، د./ على علـى صـبح، ص٢٤٣ بتصـرف، ط المكتبـة الأزهرية للتراث.

العاطفية المحتدمة داخل الإنسان، كما أنه يجمع بين الفخامة والرقة".[١]

وقد استخدم أسامة وزن الكامل كاملا ومجزوءا، فورد منه ثلاثة نصوص من كامله واثنين من مجزوءه.

الخفيف

وهو يحتل المرتبة الرابعة فى مرثياته وقد نظم عليه قصيدة من ستة أبيات ومقطوعة مكونة من خمسة أبيات.

وأما بحور المرتبة الخامسة فهى الرمل والسريع والوافر والرجز.

وبعد التأمل وإمعان النظر فيما ذكرناه نخلص إلى أمرين:

الأول: أن معظم مرثيات أسامة قد نظم على البحور الأربعة الأولى: البسيط والطويل والكامل والخفيف، ولا غرابة فى ذلك فهى البحور الشائعة فى الشعر العربى القديم، وأسامة من أصحاب المذهب التقليدى الذى ترسم الشعر العربى القديم وسار على طريقته.

الثانى: آثر أسامة هذه البحور ذات المقاطع الكثيرة لاتساعها لمرثياته ولأنها خير معين ساعده على البوح بما فى مكنونات نفسه.

ب-القوافى:

تبين لنا من خلال إحصاء قوافى مراثياته أنها جاءت على تسعة أحرف، وكانت الراء أكثر روى نظم عليه أسامة، فقد بلغ مجموع ما نظمه عليه أربع مقطوعات وقصيدة، وتلاه حرف اللام الذى اتخذه رويا فى قصيدتين ومقطوعتين،

---

(١) دراسات فى النص الشعرى، د. عبده بدوى، ص٥٦.

وقد تساوى روى الراء والنون إذ بنى عليهما قصيدتان وأربع مقطوعات، وتساوى روى العين والكاف إذ بنى عليهما أربع مقطوعات، وتساوى روى التاء والزاى إذ بنى عليهما مقطوعتان.

وتحليلا لهذا الإحصاء تتضح لنا عدة دلالات هامة فيما يتعلق بخصائص التشكيل الموسيقى لمرثيات أسامة، ولعل أهمها ما يلي:

أولاً: أن الروى الذى بنى عليه أسامة مرثيات يتواءم كثير منه مع القوافى الزلل التى نبه عليها النقاد فى القديم والحديث، ونرى خمسة منها وهى: الباء واللام والراء والنون والعين تكاد تستغرق معظم مرثياته وهى جميعا من حروف القوافى الزلل التى أكثر الشعراء العرب من استعمالها.

ثانياً: إن أغلب قوافيه من القوافى المطلقة، وهذا بدوره يؤدى إلى المتعة الموسيقية. وقد أشار الأستاذ أحمد الشايب إلى ذلك قائلا: "هناك حروف تصلح للروى فتكون جميلة الجرس لذيذة النغم سهلة المتناول وبخاصة إذا كانت القافية مطلقة".[1]

ثالثا: بدت قوافى أسامة فى مراثيه متمكنة فى مواقعها، ملائمة لتشكيلاته اللغوية عبر البيت، لا يكاد القارئ يشعر بقلقها أو بتكلفها، وقد تحقق له ذلك بفضل اختياره الدقيق لحروف الروى العذبة، وتجنبه ما تنفر منه الآذان من حروف الروى التى يضيق بها مجال الكلام.

ولتوضيح تلك الخصائص التى ذهبنا إليها فى موسيقى مرثيات أسامة نقف

---

(١) أصول النقد الأدبى، أ./ أحمد الشايب، ص٣٢٥.

عند نموذجين يقول فى أولهما راثيا ولده أبوبكر: [1]

إلى اللهِ أشْكُو رَوْعَتِي ورَزِيَّتِي ... وَحُرْقَةَ أَحْشَائِي لِفَقْدِ أَبِي بَكْرِ

خَلا نَاظِرِي مِنْهُ وَكَانَ سَوَادَهُ ... وَلَمْ يَخْلُ مِنْ حُزْنِي وَوَجْدِي بِهِ صَدْرِي

خَشِيتَ عَلَيْهِ الْيُتْمَ لَكِنَّ ثَكْلَهُ ... وَلَوْعَتَه لَمْ يَخْطُرَا لِي علـى فِكْرِ

فَيَا لَيْتَهُ لاَقَى الذي كنتُ أَخْتَشِي ... عَلَيْه، وأَنِّي دُونَهُ صَاحِبُ القَبْرِ

فالقافية المكسورة هنا تحيل الحزن إلى ظاهرة صوتية فيها المعاناة النفسية الشديدة؛ لأن حركة الكسر توحى بالانكسار الشديد والحزن؛ وحرف الراء هذا وهو حرف "الروى" يضاعف من ذلك الحزن ويدفع الشاعر إلى التسليم بقضاء الله رجاء أن يعطى أجر الصابرين.

وأما عن النموذج الثاني فنراه يقول فى رثاء أهله:

حمائمُ الأيكِ هيجْنَ أشْجَانا ... فليبك أصدقُنا بثاً وأشجانا

ما وجد صادحة فى كل شارقة ... ترجع النوح فى الأفنان ألحانا

إذا نهى الصبرُ دَمْعِي عند ذكرهم ... قال الأسى: فض وجد سحا وهتانا

هذى قصورهم أمست قبورهم ... كذاك كانوا بها من قبل سكانا

أفسدتم عمرى الباقى على، فما ... أنفك فيه كئيب القلب ولهانا

فالشاعر كى يحدث تناسبا فى هذه الأبيات نراه يختار القافية النونية المطلقة الممتلئة بأصوات المد: "أشجانا، ألحانا، هتانا، سكانا، ولهانا" وهذا بدوره يوضح أنين الشاعر الممتد فى عمق الزمان والمكان، وهو أنين فى امتداده الحزين يعكس

---

(١) الديوان: ص٢٩٥.

مدى تأثير فقد الأهل والديار على مشاعر الشاعر المفجوعة.

ثانياً: الموسيقى الداخلية:

هناك عدة مصادر تنبع منها الموسيقى الداخلية فى مرثيات أسامة، وهذه المصادر بتآلفها وانسجامها مع الموسيقى الخارجية تكون التشكيل الموسيقى الذى هو جوهر الشعر، ولعل أهم تلك المصادر هى:

(أ) الملائمة بين جرس الألفاظ ودلالتها:

إن هذه الملائمة تولد تشكيلا موسيقيا داخليا جميلا؛ لأن الانسجام الصوتى الداخلى ينبع من هذا التوافق بين الكلمات ودلالتها، وهذا أمر واضح فى رثاء أسامة من ذلك ما صور حالته الشعورية بعد فقد أهله:

بَني أبِي، إنْ تُبِيدُوا، أنْ عَدَا زَمَنٌ ... عليكُمُ دونَ هذَا الخَلْقِ عَدْوَانَا

فلن يَبِيدَ جَوَى قَلْبِي وَلاَ كَمَدِي ... عَلَيْكُمْ أو يُبِيدَ الدَّهْرُ لَهْلاَنَا

أفْنَدْتُمُ عمْرِيَ الْبَاقِي عَلَيَّ، فَمَا ... أَلَفَكُ فيه كئيبَ الْقَلْبِ وَلْهَانَا

أفْرِدتُ مِنكُمْ وما يَصْفُو لِمُنفَرِدٍ ... عيشٌ، ولو نَالَ من رِضْوانَ رِضْوانَا

فالشاعر من خلال جرس ألفاظه استطاع أن يعبر عما يعتمل فى نفسه من مشاعر الحزن والألم البادية فى دلالات ألفاظه. فنراه فى البيت الأول يحذف حرف النداء من قوله: "بني أبي" لأن نفسه المكلومة وتوترها على فقد أهله تجعله يضيق ذرعا بهذا الحرف الذى يقوم حاجزاً بينه وبين بنى أبيه، وقوله: "عدا زمن عليكم" تبرز سرعة افتراس الزمن وانقضاضه عليهم وكأنه حيوان مفترس يلتوى من شدة الجوع فما إن رأى فريسته حتى سارع بالانقضاض عليها، وقد فاجأها بهذا الصنيع مما جعلها ضعيفة أمام جبروته وويلاته، ولعله استخدم حركة الضم فى "عليكم"

ليساعد على إبراز قوة هذا الزمن ومدى ضعفهم أمامه، ثم يأتى بقوله: "دون خلق الله عدوانا" وهى توحى من خلال جرس ألفاظها بتربص الزمن بهم، فصاروا هـدفا له، وقد وقف لهم بالمرصاد يريد أن يقتص منهم لا لشئ ولكنها طبيعة الأيام والدنيا تقتص من الناس ولا ينقص منها أحد، وصدق البارودى فى هذا المقام عندما يقول:

لها ترة فى كل حى ومـــا لهـــا على طول ما تجنى من الخلق واتر

وفى البيت الثانى يحاول أن يرسم من خلال جرس الألفاظ صـورة لحزنـه الدائم، مقارنا بين حاله وحال أهله، فإذا كان أهله قد بادوا وذهبوا بسبب عدوان الدهر عليهم؛ فإن وجد الشاعر وكمده عليهم لن يبيد حتى يبيـد الـدهر جبـل لهلان، وهذا يؤذن بدوام أحزانه فى حياته.

وقد استعان الشاعر ببعض الأدوات التى ساعدته على تحقيق صورة موسيقية حزينة، فقد أتى بجواب الشرط فى صدر هذا البيت ليساعد على إتمام صورة الحزن التى حاول أن يقدم لها فى البيت السابق لهذا البيت، وعبر بلن التى تفيد تأبيد النفى عند بعض العلماء، ليتوافق هذا مع حالته الشعورية التى يخيم عليها الحزن الدائم، ثم يأتى بالفعل المضارع ليدلل على ملازمة هذا الحالة له واستمرارها طوال حياته بعد فقده لأهله وأحبابه، وعبر بقوله: "جوى قلبى" ليدل على شدة الوجد، ثم يواصـل حالته ويأتى بالمعطوف "ولا كمدى" ليبرز حالته الكمدة التى سقاها الحزن صنوف العذاب بعد موت أهله. وهكذا نرى الألفاظ تحدث نغما موسيقيا داخليا متما وجا يصور عاطفه الحزن والكمد على فقد الأهل والأحباب.

وفى البيت الثالث يواصل رسم صورته الحزينة من خلال الإيقاعات المـؤثرة لألفاظه، فقوله: "أفسدتم" نرى الميم المضمومة وهى صوت مجهور يضاف إليه حركة الضم وهى أقوى الحركات ليتناسب مع حدثه الجلل فى فقده لأهله وهذا بـدوره

يجعله يجهر بآهاته جهرا يصل إلى حالة من الشعور المتدفق القوى الذى يناسبه حركة تصوره فكان الضم مع الميم، وفى قوله: "فما انفك" توحى بملازمة الأحزان والآلام، ويأتى بصيغة المبالغة "كئيب" ليدل بذلك على عمق الألم النفسى الغائر فى قلبه، وأن فساد العمر هنا فساد نفسى، ثم يختم البيت كله "ولهانا" التى توحى بذهول عقلة لشدة حزنه على أهله.

وفى البيت الرابع يعبر عن معاناته النفسية بالفعل "أفردت" الذى يصور مصيره المجهول مع أهله فى حياتهم وبعد هلاكهم، ففى حياتهم أخرج من بلده قسرا لا عن ذنب اقترفه؛ وإنما بسبب خوف عمه على أولاده من مكانة أسامة، وحذرا أن يئول الملك إليه دونهم، ومن هذا الوقت أصبح وحيدا فى غربته عن أهله ووطنه يتلظى آلام الغربة، وبعد هلاكهم تقسو وحدته، وتكثر أشجابه، وتزداد كآبته؛ لأنه فى حياتهم كان يعيش على أمل اللقاء بهم، أو على الرسائل التى تحيى موات قلبه، ولعل الصورة التى أخذوا بها والتى تمثلت فى تلك القارعة الشديدة التى انهزمهم فلم تبق منهم أحداً كل هذا يتناسب مع الفعل "أفردت" الذى جعل الشاعر وحيداً فريدا لا حول له ولا قوة.

وقوله "منكم" توحى بحالة الانتزاع الشديدة التى تعرض لها الشاعر، ثم ينفى الشاعر صفاء العيش عن المنفرد؛ لأن الوحدة والبعد عن الأهل تجعل الإنسان معكر النفس كدر الحال منشغل البال. ثم يواصل الشاعر رسم معاناته النفسية مستخدما فى ذلك أسلوب النفى والفعل المضارع الذى يدل على دوام حالته الحزينة التى لازمته ولم تفارقه طوال حياته.

ثم يكمل صورة الألم النفسى، ليصل إلى أعلى درجات الحزن، وأنه ملازم له حتى ولو نال من رضوان رضوانا.

(ب) التكـــرار

تمتاز مرثيات أسامة بالإيقاع القوى النابع من أسلوب التكرار الذى وظفـــه الشاعر توظيفا ساعده على إبراز ما فى نفسه من آهات الحزن، وصرخات الفـــؤاد لنفس مكلومة بفراق ولده وأهله ووطنه، ومن هنا وجدنا التكرار من أهم مصـــادر موسيقاه الداخلية، والتكرار عنده تارة يأتى فى الحروف، وتارة أخرى فى الكلمات، ونبدأ بتكرار الحروف وهو أن تشترك الألفاظ فى حرف واحد سواء أكان فى أول الكلمة أو فى وسطها أم فى نهايتها، "وقد يكون لهذا الاشتراك قيمة نغميـــة جليلـــة تزيد من ربط الأداء بالمضمون الشعرى".[١]

"ولأصوات الحروف المكررة مجريان ينبع أحدهما من روى القافية، ويصـــب فيه حيث يفرض هذا الحرف هيمنته على سائر تشكيل البيت، كما يكون أساســـا لبنائه الصوتى، أما المجرى الآخر فينبع من قاع البيت، أو من قـــراره، ولا يشـــكل حرف الروى"[٢].

وفى مرثيات أسامة صور عديدة لهذه التشكيلات الصوتية المبنية على أساس تكرار بعض الأصوات سواء أكانت نابعة من روى القافية، أو من قاع البيت، فمن الأول قوله: [٣]

لَوْ رَأى مَا حَلَّ بِي مِنْ بَعْـــــدِه مِنْ هُمُومٍ غَشِيَتْنِي وَكُرَبْ

---

(١) الشعر الجاهلى: منهج فى دراسته وتقويمه، د./ محمد النويهى، ٦٥/١ ط الدار القومية للطباعـــة والنشر، القاهرة.

(٢) أبوفراس الحمدانى، د./ النعمان القاضى، ص٥٠٢.

(٣) الديوان: ص٢٩٣.

لَبَكَى لِي تَحْتَ أَطْبَاقِ الثَّـــرَى وبكاءُ الْمَيْتِ للحيّ عَجَبْ

فقد بنى البيتين على أصوات حرف الروى الذى وزعه على أجزاء البيتين، توزيعا إيقاعيا منسجما هيمن على موسيقاه الداخلية تماما، وحرف الروى البـاء، وهو من حروف القلقلة التى توافق فى جرسها حالة الحزن التى تسيطر على شـاعر فقد ولده، وصوت الباء شديد مجهور يتلاءم مع تجربة الشاعر التى تتحـدث عـن حزن عميق لنفس جريحة تبوح بصرحات قوية شديدة تتوافق مع آلامها النفسية.

أما الموسيقا الداخلية للأصوات النابعة من قاع البيت أو من قـراره فمـن أمثلتها شيوع حرف السين وهو ذو جرس عالى الصفير، والمزاوجة بينه وبين حرف الحاء الحلقى المهموس يولد إحساسا بالأسى والشجن يلائم حالة الحزن التى تسيطر على الشاعر وهو يبكى ولده: (١)

أُحَدِّثُ عَنْكَ بالسُّلْوَانِ نَفْسِي وَهَلْ تَسْلُو مُوَلَّهَةٌ ثَكُـــولُ

إِذَا نَاجَيْتُهَا بَالصَّبْرِ حَنَّـــتْ كَمَا حَنَّتْ إِلى بَوْعَجُـــولُ

ولى فى الموتِ يَأْسٌ مُسْتَبِـينٌ ولكنْ حَالُ وَجْدِى لاَ تَحُولُ

أَحِنُّ إِلى أَبِي بَكْرٍ وَمَالِـــي إِلى رَوْيَاهُ فى الدُّنْيَا سَبِيـــلُ

فيا لله مِنْ يـأْسٍ مُبِـــينٍ يُخَالِفُ حَالَهُ الصبرُ الْجَمِيلُ

يُغَالِبُنِي عَلَى عَقْلِي حَنِـينٌ إِلَيْهِ، لا تُغَالِبُهُ الْعُقُـــولُ

فَيُنْسِيْنِي يقينَ اليَأْسِ مِنْـهُ كَمَا تُنْسِى مُعَاقِرَهَا الشَّمُولُ

وأما تكرار الكلمات فقد تناولناه أثناء حديثنا عن الصور البديعيـة، وبـرز

---

(١) الديوان: ص٣٠١.

واضحا فى رد العجز على الصدر وما فيه من ترديد أمد مرثياته بالجمال الموسيقى، "وهو أشبه بوثاق رقيق، أو نغمة موحدة تربط بين شطرى البيت بحيث يصبح عجزه وصدره كلا لا ينفصل، ونغما واحدا متصلا".(١)

وبرز أيضاً تكرار الكلمات فى الجناس الذى أشاع جوا من التناغم الموسيقى.

(ج) التصريع:

هو ظاهرة إيقاعية صوتية، ويعرفه علماء العروض بأنه إلحاق العروض بالضرب وزنا وتقفية سواء بزيادة أو نقصان.

وذهب قدامة إلى أن الفحول والمجيدين "يتوخون التصريع فى قصائدهم، وربما كانوا يصرعون أبياتا أخرى من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره".(٢)

ولعل ما قاله قدامة ينطبق إلى حد كبير على مرثيات أسامة الذى انقسم التصريع عنده إلى قسمين: قسم فى أول القصائد وقسم فى ثناياها، ومن نماذجه فى أول القصائد قوله:(٣)

أُعَاتِبُ فِيْكَ الدَّهْرُ، لو أَعْتَبَ الدَّهْرُ ... وأَستَنْجِدُ الصَّبْرَ الْجَمِيلَ ولا صَبْرُ

وقوله:(٤)

حَيَّا رُبُوعَكِ، مِنْ رُبَىً وَمَنَازِلِ ... سَارِي الْغَمَامِ بِكُلِّ هَامٍ هَامِلِ

---

(١) أبوفراس الحمدانى، د./ النعمان القاضى، ص٥١٠.

(٢) نقد الشعر لقدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، ص٤٢، ط الأولى، ١٩٤٨م.

(٣) الديوان: ص٢٩٥.

(٤) نفس المرجع، ص٣٠٢.

وقوله: [١]

حَمَائمُ الأَيْكِ هَيِّجْنَ أَشْجَانَـــا فَلْيَبْكِ أَصْدَقُنَا بَثًّا وَأَشْجَانَا

فقد اعتمد الشاعر فى مطالعه على التصريع ليشيع فى قصائده منذ بدايتـها ألحانا مميزة واضحة الأنغام.

ومن أمثلة التصريع فى ثنايا القصائد قوله: [٢]

حَتَّى تُرَوِّضَ كلَّ مَاحٍ مَا حِلٍ عافٍ، وتُروِيَ كلَّ ذَاوٍ ذَا بِـلِ

أَنْفَقْتُه سَرَفاً، وَهَا أَنَا مَاثِـلٌ فِى مَا حِلٍ، أَبْكِي بِجِفْنٍ مَا حِلِ

واهاً لهم من عَالِمٍ وَمَعَالِمٍ وَمُمَنَّعَاتٍ عَقَائِـلٍ وَمَعَاقِـلِ

فأسامة قد استخدم التصريع فى ثنايا قصيدته التى يندب فيها وطنـه وأهلـه الهالكين فى الزلازل بحصن شيزر، فالبيت الأول يمثل البيـت الثالـث مـن هـذه القصيدة، والبيت الثانى يمثل البيت السادس، والبيت الثالث يمثل البيت الخـامس عشر. وهذه التصريع الداخلى قد أضفى على النص لونا موسيقيا وطابعـا نغميـا موحدا من شأنه أن يساعد على تلاحم أجزائها بحيث تبدو القصيدة لحنـا واحـدا متميزاً.

---

(١) نفسه، ص٣٠٤.

(٢) نفسه، ص٣٠٢، ٣٠٣.

المبحث السادس

المعانى والأفكار

سيطرت على معانى أسامة وأفكاره فى مرثياته بعض الخصائص لعل أبرزها:

١-الذاتية

وأعنى بها تلك الحالة التى عبر فيها عن أحاسيسه ومشاعره الذاتية مبديا ألمه الشديد الذى انبعث عن عاطفة حارة وقلب موجع عند فقده لولده وأهله ووطنه، وهذه الحالة وليدة الشعور الصادق، والإحساس العميق بالرزء الذى أصابه، فجعله يعبر عما بداخله من انطباعات حقيقية تعتلج فى نفسه فتثير أحزانه وتهيج عواطفه.

وتبرز هذه الذاتية من خلال حزنه وكآبته التى تلقى بظلالها على مرثياته، وتجعل معانيها تصبغ بصبغتها الحزينة التى تنم عن نفس ملتاعة يحملها شاعرنا بين جوانحه فيتردد صداها فى شعره بمثل قوله: (١)

رُزِئْتُ أَبَا بكرٍ، على شَغَفِي بِهِ ... فَيا لَهْفَتَا ، ماذا جَنَى الحادثُ البِكْرُ

ويأمرني فيه الأخِلاَّءُ بالأَسَى ... وهيهاتَ ، ما لِي بالأَسَى بَعْدَه خُبْرَ

يَقُولونَ: كم هَذَا البكاءُ ، وَلَوْ بَدَا ... ضَمِيرُ الذي بِي، رَقَّ لِي، وبكى الصَّخْرُ

وكنتُ أَظُنُّ الدَّمْعَ يُبْرِدُ غُلَّتِي ... إِلي أَنْ بَدَا لي أَنْ دَمْعَ الأَسَى جَمْرُ

أَبَا بكرٍ ما وَجْدِى عليكَ بِمُنْقَضٍ ... طَوالَ اللَّيالي، ما انْقَضى اليومُ والشَّهْرُ

أطلتَ عَلَيَّ الليلَ، حَتَّى كَأَنَّمَا ... زَمَانِي لَيلٌ كُلُّه ، مالَه فَجْرُ

إِذَا لَجَّ بِي شوقٌ أَتَيْتُكَ زَائِراً ... فارجعُ كالمخبولِ دَلَّهَه السُّخْرُ

---

(١) الديوان: ص٢٩٦.

وقوله فى أهله: [١]

ذَهَبُوا ذهابَ الأَمْسِ ما مِنْ مُخْبِرٍ ... عنهمْ وزَالُوا كالظِّلالِ الزَّائِلِ

وبقيتُ بَعْدَهُمُ حَليفَ كآبـــةٍ ... مستورةٍ بتجمّلٍ وتَحَامـــلِ

سَعِدُوا بِرَاحَتِهِمْ، وَهَا أنا بَعْدهم ... فى شَقوةٍ تُضْنِى، وهمّ دَاخِلِ

وتعلو نبرة الذاتية لدى شاعرنا عندما نراه يشكو الزمان الذى أفنى أخلائه، وأباد إخوانه، وتركه فى حالة تبكى، وبقى بعدهم فى حيرة أفقدته توازنه وجعلتـــه يضل طريقه، يقول: [٢]

أصبحتُ لا أشكُو الخطوبَ، وإنَّما ... أشْكو زَماناً لم يَدع لي مُشْتَكى

أَفْنَى أخِلاَّئـــي وأهـــلَ مَوَدَّتِي ... وأبادَ إخوانَ الصَّفَا وأهْلَكَـــا

عاشُوا بِراحَتِهِمْ، ومِتُّ لِفقدهـــم ... فعلىَّ يَبْكِي، لا عَلَيْهِم، مَنْ بَكَى

وبقيتُ بَعْدَهُمَ كـــأنّى حَائِـــرٌ ... بِمَفَازَةٍ، لم يلق فيهـــا مَسْلَكَـــا

٣-شيوع الحكمة والموعظة والاعتبار:

نلاحظ على مرثيات أسامة أنها انتقلت من رثاء الولد والأهل والمدن والديار إلى الحكمة والموعظة والاعتبار ولعل مرد ذلك يعود إلى "أن الحزن الشديد يبعـــث روائع الحكمة البعيدة، ويعمق الألم المبرح، ويورث الفلسفة، ويعلم الحكمة، وهـــى أعلى درجات المعاناة، وهل الأدب إلا الصياغة الفنية للتجربة الإنسانية؟". [٣]

---

(١) نفس المرجع: ص٣٠٣، ٣٠٤.

(٢) الديوان: ص٣٠٠.

(٣) شيزر فى التاريخ والأدب، د./ هاشم صالح مناع، ص٥٨٢.

وقد برز هذا بروز واضحا فى رائيته التى رثى بها ولده، فقد شاعت فيها الحكم والمواعظ من البيت السابع والعشرين إلى البيت السادس والأربعين، ونراه يتحدث عن فلسفته فى الحياة والموت فيقول:[1]

أضَلُّ الوَرَى حُبُّ الْحَيَاةِ ، فحَازِمٌ ... خبيرٌ سواءٌ فى الظَّلالةِ والغِرُّ

فَلا يَأْمَنَنْ غَدْرَ الليالِيَ آمِنٌ ... وإنْ أمْهَلَتْهُ، إنَّ إمْهَالَها خَتْرُ[2]

تَعيرُ وبالقَسْرِ العنيفِ ارتجاعُها ... ولاَ خَيْرَ فى عارِيَّةٍ ردُّها القَسْرُ

ونحنُ عليها عاكِفُون ، وليسَ في ... مواهِبِها عُقْبَى تُسرُّ، ولا يُسْرُ

فما بالُنَا فى سَكْرَةٍ من طِلابِهَا ... ومَنْ نَالها منَّا يَزِيدُ به السُّكْرُ

مضَى مَنْ مضَى مِمَّن حَبيته، فأكْثرتْ ... وراحتُه من كلِّ مَا جَمَعَتْ صِفْرُ

وما نَالَ أيَّامَ الحياةِ من الغِنَى ... عن الفقْرِ، في يومِ المَعَادِ هو الفَقْرُ

يُحَاسَبُ عن قِطميرِه ونَقيرِه ... ولم يَتْبِعْهُ منه كُثْرٌ ولا نَزرُ[3]

وهذا هو الخُسْرُ المبينُ ، فمالَنَا ... حِراصٌ على أمرٍ عَوَاقِبُه خُسْرُ

وقد كان فى آبائنَا زاجرٌ لنا ... يُبَصِّرُنَا، لو كان يرد عُنا الزَّجْرُ

تَفَانَوا، فبطنُ الأرضِ من بعدِ وَحْشَةٍ ... بهم آهلٌ مُستأنِسٌ، وَخَلا الظَّهْرُ

وقد دَرَسَتْ آثارُهم وقبورُهم ... كما دَرَسوا فيها، فليس لها أثْرُ[4]

---

(١) الديوان: ص٢٩٧.

(٢) الختر: الخديعة.

(٣) القطمير: القشرة الرقيقة التى على النواة. النقير: النكتة فى ظهر النواه والتمر.

(٤) الأثر بضمتين الهمزة: ماء الوجه ورونقه.

فهل لِيَ فى هَذِي المواعِظِ وَاعِظٌ يُبَرِّدُ ما يُخْفِى من الكَمْدِ الصَّدْرُ

فالشاعر فى هذه الأبيات يتجاوز الحديث عن ابنه إلى الحديث عن فلسفته فى الحياة والموت، فيرى أن حب الحياة هو السبب الحقيقى فى ضلال الإنسانية، وقد استوى فى حب الدنيا الحازم الخبير بها، والغر الجاهل بحقيقتها، وهى غادرة فلا يأمن من غدر لياليها آمن، وإن أمهلته لأن إمهالها غدر وخديعة، ويبرز غدرها فى أنها تعير الإنسان بالوسائل التى يتجمل بها فى حياته، ولكنها سرعان ما تسترجع ما أعارته له بأسلوب القسر والمذلة، ومع طريقتها الغادرة التى يجب أن يحذر منها الناس نراهم عاكفون عليها مع تيقنهم بسوء عواقبها، والناس فى غفلة عندما يريدونها وينالون منها أوفى نصيب، ومع ذلك لا يقنعون لأنهم سكارى بحبها لا يضيقون من السكر بها، إن الذين ذهبوا إلى ربهم ولم يقدموا شيئا ينفعهم صاروا صفر اليدين، وما نالوه من الغنى فى هذه الحياة، وجعلهم ينشغلون عن يوم المعاد هو الفقر الحقيقى؛ لأنه سيحاسب فى هذا اليوم على أدق الأشياء من قطمير ونقير، ولا يتبعه من ماله شىء كثر أو نذر، وهذا بعينه هو الخسران المبين، وإذا كان الأمر على هذه الشاكلة فلمَ نحرص على أمر عواقبه خسر؟، ولنا فى مصير آبائنا زاجر ورادع إن كان يردعنا الزجر، إن هؤلاء قد تفانوا وصاروا يؤنسون بطن الأرض، وقد درست آثارهم وقبورهم وأصبح لا أثر لهم، ويختم قصيدة بأنه لابد أن يكون له فى هذه المواعظ التى ساقها واعظ يبرد ما يخفيه من كمد صدره الحزين، وعليه أن يتحلى بالصبر الجميل لينال المثوبة والأجر وصدق الله إذ يقول: ﴿ إِنَّمَا يُوَفَّى الصَّابِرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾.

وقد برزت الحكمة واضحة فى رثاء أهله فنراه يقول: [1]

---

(١) الديوان: ص٣٠٣.

عَزُّوا على الدُّنيا، وخالفَ فعْلُهم ... أفعالَها، فبغتْهُمُ بغوائِلِ[1]

حتى إذَا اغْتالَتْهُمُ بخطوبِها ... ورمتهمُ بحوادثٍ وزلازِلِ

دَرَسَتْ منازِلُهم، وأوْحَشَ منهم ... مَأْنوسُ أنديةٍ وعزُّ محافِلِ

ذهبُوا ذِهَابَ الأمْسِ مَا مِنْ مُخْبِرٍ ... عَنْهُمْ وَزَالُوا كالظِّلالِ الزَّائِلِ

يرى الشاعر أن من مات استراح، وأنه بموته لا يترك لمن خلفه إلا الحزن والألم والشقاء. ويميل شاعرنا بعد أن تفاقمت عليه لواعج الحزن، وأدهمت على كاهليه بواعث الألم إلى قول الحكمة، يرسلها لتبقى خالدة على مر الأيام، يرددها الناس، ويقطف ثمار تجربتها كل الذين يقفون على شعره، ويتأملون مصابه، إنه فى هذه الأبيات، يرى أن الدنيا قد عزت على أهله فأغتالتهم جميعا، وأحالتهم إلى أمس الدابر دون أن تترك وراءهم مخبرا.

إيه "شيزر" أيةُ سهام رمتك بها المنايا فأوحشت منك المنازل، وخلت منك الديار، واغتالتك غوائل الليل والنهار، ثم يتنهد تنهّدةَ الأليم الحزين، متسائلاً بأسلوب الحكمة نفسه: ترى هل يعود الظل الزائل، أو يرجع الأمس البعيد؟؟

من خلال هذه الأبيات التى سقناها كنموذج لشعر الحكمة فى مرثيات أسامة نرى أن حكمة اتسمت بالبساطة وقرب المأتى، ولعله استمد هذا من أمرين:

الأول: تجاربه الخاصة بولده وأهله ووطنه.

الثانى: ثقافته العربية الإسلامية التى تبدو فى حكمه رضى وتسليما بقضاء الله وقدره والصبر على ما أصابه.

---

(١) الغوائل: الدواهى.

٣-ذكر فضائل المرثى ومآثره:

من المعانى الواضحة فى مرثيات أسامة ذكره فضائل المرثى ومآثره نلاحظ هذا فى رثاءه لأهله وأشادته بهم فنراه أثناء مرثيته لولده يعرج بذكر بعض فضائل قومه فيقول: (١)

على حينَ أَفْنَى الدَّهْرُ قَوْمِي،ولم تَزَلْ ... لهم ذِروةُ العَلياء والعدَدَ الدَّثْرُ

إنْ حَارَبُوا فالأُسْدُ تحمـــي عَرِينُهـــا ... وإنْ سَالَمُوا كان التَّبَتُّلُ والذِّكْرُ

تُبِيحُ وتَحْمِي منذ كَانت سُيُوفُهم: ... يُبَاحُ بَهَا نَغْرٌ، ويُحْمَى بها ثَغْـرُ

وتبرز هذه الفضائل والمآثر فى نونيته التى رثى بها أهله ووطنه، وذكر ما كانوا عليه من أخلاق حميدة رفعتهم فى عالم المكارم، يقول: (٢)

كان لمن خافَ ظُلمَاً أو سُطَا مَلِكٍ ... كهْفَاً، وللجانِي المطلوبِ جيرانَا

عَلَوْا بمجْدِهمُ سيفَ بنَ ذِي يَزَنٍ ... كما علت شيزرٌ فى العزِّ غُمْدَانَا

كانُوا مَلاذَا لأيِّتَـــامٍ وأَرْمَلَـــةٍ ... وبَائِسٍ فاقدٍ أهـــلاً وأوطانَـــا

إذَا أَتَيْتَهُمُ ألفيـــتَ شَطْرَهـــمُ ... مُسْترفِدينَ وزُواراً وضَيْفَانَـــا

تراهُمُ فى الوغَى أُسْداً ويومَ نَدىً ... غَيْثَاً هُتُونَاً، وفى الظَّلْمَاءِ رُهْبَانَا

ونراه فى قصيدة أخرى يبرز أخلاقهم النبيلة فيقول: (٣)

واهاً لهم من عَالِـــمٍ ومَعَـــالِمٍ ... وَمُمَنَّعَاتِ عَقَائِـــلٍ ومَعَاقِـــلِ

---

(١) الديوان: ص٢٩٥، ٢٩٦.

(٢) نفس المرجع، ص٣٠٦.

(٣) نفسه ، ص٣٠٣.

كانُوا شَجىً فى صدرِ كلّ مُعَانِدٍ وقذىً يَجُولُ بعينِ كُلّ مُحَاوِلِ

غَوْثاً لَمَلْهُوفٍ وملجأ لاَجِـــئٍ وجوارَ رَبٍّ جَرَائرٍ وطَوائِلِ[1]

٤-دقة المعانى:

من السمات البارزة فى معانى مرثيات أسامة الدقة التى نلاحظهـا فى بعـض أبيات مرثياته، ففى لاميته التى يندب فيها وطنه وأهله تبرز دقته عنـدما اسـتهلها بالدعاء بالسقيا لهذه الديار توفيرا لعامل الحياة والنماء لها:

حيًّا رُبُوعَكِ، من رُبىً ومنـازِلٍ سَارِى الغَمَامِ بِكلّ هَامٍ هَامِلِ

وَسَقَتْكِ يَا دارَ الهَوى بعد النَّوَى وَطْفَاءُ تَسْفَحُ بالهَتُونِ الهَاطِلِ

حَتَّى تُرُوضَ كلّ ماحٍ مَا حِـلٍ عافٍ، وتُرْوِيَ كلّ ذاوٍ ذَابِلِ[2]

فأرض الأهل وديارهم التى يعمها الجدب يضفى عليها الشاعر من مظـاهر الحياة والنماء، ما يعكس رغبته فى إضفاء طابع الحياة عليها من خلال رثائها وندبها، "والقصيدة من خلال هذا المنظور تحقق معادلة: "الموت/ الحيـاة"، حيـث يسـبغ الشاعر على عناصر الموت والفناء التى تمثلها الديار التى خربها الزلزال عناصر حياة ونماء وسخاء من خلال الدعاء بالسقيا لها".[3]

ونلمس رغبة الشاعر فى توفير عنصر الحياة للديار الخربة الفانيـة المهدمـة بالإشارة إلى "الظباء" عنصر حياة جمالى، يضفى على عناصر الخراب والدمار عنصر حياة ينبض بالحيوية والجمال الحى:

---

(١) الجريرة: الجناية، والطائلة: الترة.

(٢) الديوان: ص٣٠٢.

(٣) ملامح فى شعر أسامة بن منقذ، د./ عبدالله أحمد باقازى، ص٢٣ ومابعدها.

أينَ الظّباءُ عهدتُهُنَّ كَوَانِساً بكَ فى ظلالِ السَّمْهَرِي الذّابل[1]

الناقراتُ من الأنيسِ تكرّماً والآنساتُ بكلّ ليثٍ بَاسِلِ[2]

ويلفت النظر فى القصيدة بعض اللمحات الجمالية الفنية التى تعكس دقة الشاعر وملكة الخيال عنده، مثل قوله: [3]

أبكيكَ، أم أبكِي زماني فيكِ، أهليكِ، أم شرخَ الشبابِ الرّاحِلِ

فقد كثف فى هذا البيت "الرثاء" للديار، والأهل، ولنفسه من خلال البكاء على الشباب الراحل: "أم شرخ الشباب الراحل".

ومن المعانى الرائعة فى القصيدة ، التى تعكس سقوط الشاعر على المعنى الدقيق قوله: [4]

ما قدرُ دَمْعِي أنْ يُقَسِّمَه الأسَى والوجدُ بينَ أحبَّةٍ ومَنَازِلِ

أنفقتُه سَرفاً وهَا أنا مَاثِلُ فى ماحلٍ، أبْكِي بِجِفْنٍ مَاحِلِ[5]

فالدمع الذى سيذرفه الشاعر على فقد "الأحبة" و"المنازل" شحيح، فهل يكفى للبكاء على هذين العزيزين؟ إن الشاعر يعمق من حالة الأسى حين يربط بين حالة "العدم" و"الجفاف" فى الدموع وحالة الديار:

فى ماحل أبكى بجفن ماحل

---

(١) كنس الظبي: دخل فى كناسه وهو مستتره فى الشجر. والذابل: الرقيق.

(٢) الديوان: ص٣٠٣.

(٣) نفس المرجع والصفحة.

(٤) نفس المرجع والصفحة.

(٥) يريد بماحل الأول: المحل الجدب. وبماحل الثانية الجامد الذى لا يدمع.

ومن اللمحات الدقيقة فى القصيدة وصف الشاعر لأهله:[١]

كانُوا شَجَىً فى صدرِ كُلِّ مُعَانِدٍ ... وقذىً يجول بعينِ كلِّ مُحَاوِلِ

غَوْثاً لمهلوفٍ ، وملجـأ لاجِئٍ ... وجوارَ رَبِّ جَرَائِرٍ وطَوَائِـلِ

فقد مدحهم بالشجاعة، وأنهم حرب على من حاربهم، سلم على من سالمهم، وقد جمع فى هذين البيتين صفاتهم فى العداوة والسلام.

ومن المعانى الدقيقة التى تصور معاناته بعد رحيل أهله قوله:[٢]

سَعِدُوا بَرَاحَتِهِمْ، وَهَا أَنَا بَعْدَهُمْ ... فى شَقْوةٍ تُضْنِى، وهُمٍّ دَاخِلِ

فأعجبُ لشَقْوةِ مُتْعَبٍ بِمُقَامِـهِ ... من بعد أُسْرَتِه، وراحةِ راحِلِ

وكأن الشاعر يفيق من حلمه العميق فيرى على صدره صخور الكآبة جاثمة متراكمة وهو المتجمل الحليم، ويعود شريط الذكرى إلى خياله من جديد فيرى أهله وذويه قد سعدوا بالرحيل، وظل بعدهم فى شقوة وهم وألم. أليس ذلك بعجيب أن يشقى المقيم، ويسعد الراحل القريب؟.

والذى أخلص إليه فى دقة معانيه أنها كانت نتيجة طبيعية لوفرة ثقافته وتنوع معارفه، واطلاعه المنظم الذى يعين على المعرفة والثقافة، وهما من ألـزم خصـائص الوقوع على المعنى العميق والفكر الدقيق.

---

(١) الديوان: ص٣٠٣.

(٢) الديوان: ص٣٠٣، ٣٠٤.

الخاتمـــة

لقد أسفرت هذه الدراسة عن نتائج أدبية هامة نوجزها فى النقاط الآتية:

١-كشفت هذه الدراسة عن ارتباط موضوعات الرثاء فى شعر أسامة ارتباطاً وثيقاً بشخصيته وبموقفه ممن يرثيهم، فهو إن كان شاعرا فهو فارس وأمير وقائـــد، ومن شأن هذه الشخصية أن تتجه فى رثاءها إلى أشخاص بعينهم تعبر من خلالها عن تجربتها الذاتية الفريدة، ومن ثم وجدنا جل مرثياته فى ولده وأهله ووطنه، وهذا ما كشف عنه الجانب الموضوعى فى هذه الدراسة.

٢-تتحقق الوحدة العضوية فى رثاء أسامة سواء أكـــان قصـــائد طويلـــة أم مقطوعات قصيرة، ولعل سبب ذلك يعود إلى وحدة موضوع التجربـــة، وارتبـــاط معانيها وألفاظها وصورها وإيقاعها به، مما ترتب عليه تحقق بناء عضوى نام نتيجـــة التآلف بين هذه العناصر، وتشكيلها جميعا فى بناء فنى جميل يرتكـــز علـــى وحـــدة نفسية.

٣-برز التنوع واضحا فى بنيته الشـــعرية، فرأينـــاه فى مقـــدمات مرثياتـــه وخواتيمها، وفى قصر نفسه الشعرى وطوله.

٤-كانت تجربة شاعرنا فى مرثياته قوية صادقة، جعلته يتجه نحو معجم شعرى شديد الصلة بما استطاع أن يصور من خلاله عمق الفجيعة التى سيطرت على حالته النفسية والوجدانية أثناء إبداعه لهذه المرثيات، وهذا دليل على صدق التجربة عند شاعرنا.

٥-الحوار سمة أسلوبية بارزة فى مرثيات أسامة عمل من خلاله على تصـــوير مشاعره وأحاسيسه، فى تركيب حسن مليح أبرز طاقاته الفنية الـــتى اســـتغلها فى توصيل تجربته الواقعية بصدق وانفعال.

٦-برزت الألفاظ الموحية فى أساليب مرثياته فقد اجتهد فى انتقاءها، وساعده على ذلك ملكة شعرية متقدة، وثقافة واسعة، وشعور صادق جعله يسؤثر اللفظة ذات الإيحاءات المتعددة، متجاوزة بذلك دلالتها اللغوية المعجمية إلى عالم أرحب من الدلالات والمشاعر، فيكون لها أثرها الفنى فى أساليب مرثياته.

٧-جمّل أسلوبه بعبارات وألفاظ قرآنية، مما جعله طليا مشرقا زاهيا متينا قوى النسيج يزهو بألفاظه الفصيحة، ويزدان بالتركيب الرصين المحكم، الجارى على أسلوب العرب، فى أجمل ديباجه وأروع صياغة.

٨-اعتمد شاعرنا فى أساليب مرثياته على التراث، متأثرا بالسابقين من فحول الشعراء معجبا بأساليبهم، سائرا على خطاهم سيرا لا تذوب معه حاسته الإبداعية، وشخصيته الفنية؛ فقد استطاع هضم التراث وصوغه فى صورة فنية تدل على تمكنه فى عالم الإبداع الشعرى.

٩-الصورة الشعرية عند أسامة لا تميل إلى التكلف، بل رأيناها ترد طواعية تؤدى دورها فى نظم الكلام، وقد تعددت عناصر تشكيلها فكان منها: البيانى والبديعى والعاطفى.

١٠-كان أسامة موفقا فى موسيقا الخارجية، فقد اهتدى إليها بذوقه الفنى، وحاسته الموسيقية، وصب دفقاته الشعورية فى قالبه الموسيقى الذى نهض للتعبير عن أحاسيسه المختلجة فى أعماقه، وجاء تنويعه فى قوافى مرثياته، فزاد من جمال الإيقاع الشعرى الذى يهز الوجدان ويطرب النفس.

١١–نبعت موسيقاه الداخلية من مصادر متعددة لعل أهمها: الملائمة بين جرس الألفاظ ودلالتها، والتكرار، والتصريع، وهذه المصادر بتآلفها وانسجامها مع الموسيقى الخارجية كونت التشكيل الموسيقى الذى هو جوهر الشعر.

١٢–شاع فى معانى أسامة وأفكاره الذاتية والحكمة والموعظة والاعتبار، ودقه المعانى التى كانت نتيجة طبيعية لوفرة ثقافته وتنوع معارفه.

مراجع البحث

١- أبوفراس الحمداني، د./ النعمان القاضي، ط دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٢.

٢- أسامة بن منقذ بطل الحروب الصليبية، لجمال الدين الألوسي، ط مطبعة أسعد بغداد، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م.

٣- أسامة بن منقذ لحسن عباس، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الإسكندرية.

٤- أصول النقد الأدبي، لأحمد الشايب، ط مكتبة النهضة المصرية.

٥- الاعتبار لأسامة بن منقذ، تحقيق د./ عبدالكريم الأشتر، ط المكتب الإسلامي الثالثة.

٦- البديع في نقد الشعر لإسامة بن منقذ، تحقيق د./ أحمد أحمد بدوى، وحامد عبدالمجيد، ط مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي.

٧- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، للأستاذ عبدالمتعال الصعيدى، ط مكتبة الآداب.

٨- البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، د. على على صبح، ط المكتبة الأزهرية القاهرة.

٩- الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، د./ أحمد أحمد بدوى، ط. دار نهضة مصر.

١٠. دراسات في النص الشعرى، د./ عبده بدوى، ط دار الرفاعي للنشر

والطباعة والتوزيع الرياض، الطبعة الثانية، ١٤٠٥هـ/١٩٨٤م.

١١ ديوان النابغة الذبياني، شرح وتعليق، د./ حنا نصر الحتي، ط دار الكتاب العربي بيروت.

١٢ ديوان أسامة بن منقذ، تحقيق/ أحمد أحمد بدوى، وحامد عبدالمجيد، ط عالم الكتب بيروت.

١٣ ديوان الأمير الفارس أسامة بن منقذ، ط دار صادر بيروت الأولى، ١٩٩٦م.

١٤ الرثاء فى الشعر العربى، أو جراحات القلوب، د./ محمود حسن أبوناجى، ط مكتبة الحياة بيروت.

١٥ شرح المعلقات السبع للزوزونى، ط مكتبة المعارف بيروت.

١٦ شعر رثاء النفس حتى آخر العصر العباسى، دراسة موضوعية فنية، د./ محمود عبدالله أبوالخير، ط التركى طنطا، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

١٧ شيزر فى التاريخ والأدب، د./ هاشم صالح مناع بحث بحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، العدد الرابع عشر، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.

١٨ لباب الآداب لأسامة بن منقذ، تحقيق أحمد شاكر، ط دار الجيل بيروت.

١٩ ملامح فى شعر أسامة بن منقذ، د./ عبدالله أحمد باقازى، ط نادى مكة الثقافى الأدبى (الكتاب ٧٣)، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

٢٠ المنازل والديار لأسامة بن منقذ، ط المكتب الإسلامي للطباعة والنشر دمشق، الطبعة الأولى، ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م.

٢١ موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس، ط مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ١٩٧٢م.

٢٢ نقد الشعر لقدامة بن جعفر، تحقيق/ كمال مصطفى، ط الأولى، ١٩٤٨م.

فهـــرس الموضوعـــات

الموضـــوع	الصفحـــة
مقدمة	١
تمهيد	٢
الفصل الأول: الدراسة الموضوعية	٦
المبحث الأول: رثاء ولده	٦
المبحث الثانى: رثاء الأهل والديار	١٢
الفصل الثانى: الدراسة الفنية	٢٣
المبحث الأول: البنية الشعرية	٢٣
١-الوحدة العضوية	٢٣
٢-التنوع	٢٩
(أ) التنوع فى الاستهلال	٢٩
(ب) قصر النفس وطوله	٣١
(ج) التنوع فى الخواتيم	٣٢
المبحث الثانى: المعجم الشعرى	٣٣
المبحث الثالث:السمات الأسلوبية فى مرثيات أسامة	٤٠
١-جزالة الألفاظ وقوتهـــا وســـهولتها ووضوحها	٤٠

٢-الحـــوار ٤١
٣-الألفاظ الموحية ٤٢
٤-استيحاء الأسلوب القرآني ٤٥
٥-التأثر بالعناصر التراثية ٤٦

المبحث الرابع: الصورة الشعرية ٥١
١-الصورة البيانية ٥١
٢-الصورة البديعية ٥٨
٣-الصورة العاطفية ٦٣

المبحث الخامس: الموسيقى الشعرية ٦٥
١-الموسيقى الخارجية ٦٥
أ) الأوزان ٦٥
ب) القوافي ٦٧
٢-الموسيقى الداخلية ٦٩
(أ) الملائمة بين جرس الألفـــاظ ودلالتها ٦٩
(ب) التكرار ٧١
(ج) التصريع ٧٣

المبحث السادس: المعاني والأفكار ٧٥
١-الذاتية ٧٥
٢-شيوع الحكمة والموعظة والاعتبار ٧٦

٣-ذكر فضائل المرثى ومآثره ٧٩
٤-دقة المعانى ٨٠
٨٣
الخاتمة
مراجع البحث ٨٥
الفهرس ٨٧