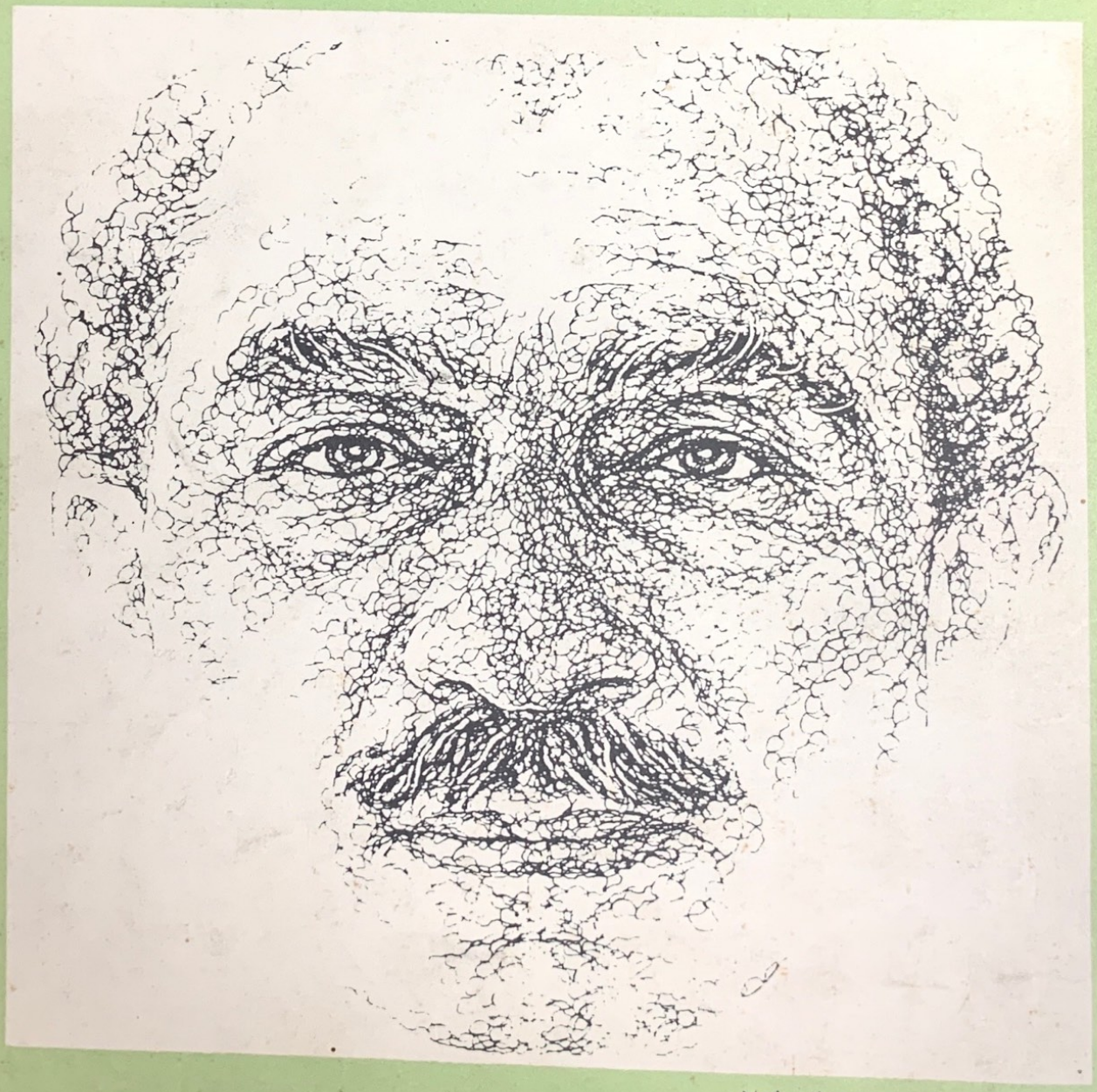
الكاتب

السنة التاسعة عشرة العدد ٢١٥/٢١٦ مارس ـ ابريل ١٩٧٩



بطل الحرب .. وبطل السلام .

الكاتب

السنة التاسعة عشرة ـ العدد ٢١٥ ، ٢١٦ ـ مارس ، ابريل ١٩٧٩

تصدر عن
الهيئة المصرية العامة للكتاب

التحرير والادارة شارع كورنيش النيل ١١١٧ ت ٩٧٣٠٩٤ ـ ٩٧٣٠٩٥

الاعلانات يتفق عليها مع ادارة المجلة .

إهداء من الصحفى
ايمان الخضرجى

فى هذا العدد

دراسات ومقالات

ـ كلمة المحرر		٤
ـ الحكيم وسلطان القانون : (٧) أشواك السلام	د٠ محمد عبد المنعم خاطر	٨
ـ السخرية فى أدب السباعى	علاء الدين وحيد	١٢
ـ المعراج الصوفى لمحى الدين بن عربى	د٠ عبد القادر محمود	٢٢
ـ مرثية متمم بن نويرة لأخيه مالك	د٠ حسن فتح الباب	٣٦
ـ ملاحظات حول النشأة الأولى لأدب العامية وتعريفه	تاج الدين محمد تاج الدين	٥٢
ـ توفيق الحكيم : عدو للمرأة أم صديق ؟!	محمد السيد عيد	٦٢

قصص :

ـ دورة تدريبية	ثروت سرور	٧٦
ـ الغزو ٠٠	عزت النصيرى	٨٨
ـ النهر والقبر ٠٠	حسن شلندة	٠٠
ـ البديل ٠٠	محمد كمال محمد	٠٨
ـ الفارس المشطور	ربيع محمود الغضبان	١٣
ـ الأبناء عندما يفهمون الآباء جيدا	عنتر مخيمر	١٨
ـ طقوس البيت الشاحب	سعيد بكر	٢٢
ـ زقزقة العصافير الطليقة	سعد الدين حسن	٢٧
ـ السيف	رأفت سليم	٣٢

قصائد :

ـ نهر الغضب	حسين محمد على	٢١
ـ العاصفة	محمد طنطاوى	٣٥
ـ النعوش لا تعود بالذى حملت	فولاذ عبد الله الأنور	٤٩
ـ لقاء معها	جميل عبد الرحمن	٥٩
ـ كونى لى	أحمد فضل شبلول	٧٣

مرثية متمم بن نويرة لأخيه مالك

يشغل الرثاء فى ديوان شعرنا العربى القديم مساحة أكبر من تلك التى يشغلها أى من الأغراض الأخرى التى اصطلح على تسميتها بالغزل والفخر والهجاء والبكاء على الأطلال ووصف الطبيعة والحكمة والسياسة . أما المديح فهو الغرض الوحيد الذى يستقل بموقع الصدارة من حيث الحجم بالنسبة لهذه الموضوعات ، مما يرجع الى الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية وطبيعة المرحلة الحضارية التى عاش فى ظلها شاعرنا القديم ، والتى لم يكن مفر من أن تفرض نفسها عليه ولو كان سابقا لعصره فى أفكاره وقيمه أو متمردا على واقعه ، كما هو الشأن بالنسبة لأبى العلاء المعرى . فقد كان الشعر حرفة أو طاقة موهوبة مدربة يوظفها كثير من أصحابها فى مدح السلاطين وولاتهم وأمرائهم وآل بيتهم وفى تمجيد نظم حكمهم تكسبا للعيش واحتيالا لحيله .

وقد أتى على الشاعر حين من الدهر كان خياره الوحيد فيه بين أن يمدح واليا غاشما فيسقط فى ميزان القيم الأخلاقية شأن المنافق الجبان ، أو أن يصمت فيموت جوعا ، أو ينطق بالحق فيسجن أو يلقى حتفه ويموت ميتة الشهداء . وقد عبر حافظ ابراهيم فى العصر الحديث عن هذا القلق فى الاختيار بقوله .

اذا نطقت فقاع السجن متكأ وان سكت فان النفس لم تطب

ولم يكن منصفا ذلك الشاعر الذى هجا أبا تمام قائلا :

عاش حينا يبيع فى الكوفة الماء وحينا يبيع ماء المحيا

فلم يكن أبو تمام وحده هو الذى اقتات بشعره حتى يعير بتلك الوصمة ، اذ كانت لعنة أصابت الكثرة الغالبة ولم ينج منها حتى ذلك الشاعر الهجاء الذى رمى بها أبا تمام ، أو كانت ضريبة يدفعها الأحرار منهم مرغمين تحت سيف الارهاب ، أو فدية لتحليق الشاعر فى الآفاق الأخرى من الشعر حيث يستطيع أن يصدق فى التعبير وهو بمنأى من الجوع أو الخوف .

وليس معنى ذلك أن قصائد المديح التى قالها أسلافنا شر كلها ، فان منها ما يقترب من دائرة الشعر بمضمونه الانسانى الذى يبنى على الأعمال القيمة التى تتسم به فى ذاكرة التاريخ ، وذلك حين يكون المدح تمجيدا لبطل قومى أو يكون مناسبة يغتنمها الشاعر للافصاح عما يؤمن به من قيم الحق والعدل والجمال وان جعل ممدوحه صورة لهذه القيم . وما يقال عن المديح فى هذا المقام يصدق أيضا على نقيضه وهو الهجاء ، فقد يحمل فى صوره الفنية الجمالية قيمة التنفير من القبح والشر والخسة وغيرها من الآفات البشرية مصبوبا فى قالب فرد بذاته سواء أكان يستحق

الحكم الذى أصدره عليه الشاعر أم كان بريئا ، وطالما كانت الأجيال اللاحقة لاتعنيها هذه القضية لأنها تتعلق بفرد لم يترك شيئا للتاريخ ، وانما تعنيها وتؤثر فيها تلك القيم التى بثها الشاعر فى شعره فبقيت بعد رحيله هو ومن هجاه ·

ولئن كان تاريخنا الأدبى قد أسقط فى مجال التقويم – كثيرا من قصائد المديح لصدورها عن شعراء أسفوا به الى مهاوى الارتزاق وهوان الصنعة المفتعلة ، وصنع هذا بمثيلاتها من قصائد الهجاء ، فلقد أبقى لحسن الحظ على كثير من شعر الرثاء ، ولم يسقط منه الا ما جرى مجرى التزلف الى الامراء وأهل السراوة والنعمة استدرارا لعطفهم واستجداء لعطاياهم ، برثاء من يختاره الموت من سلالتهم وذوى قرباهم وأوليائهم . فهذا الرثاء لايختلف عن المديح الزائف فى جوهره ودوافعه · بل انه لا فارق كبيرا بينهما حتى فى أساليب الصياغة والأشكال الفنية ، اذ لا يعدو أن يكون خلعا لصفات الأحياء الحسنى على الأموات · ويرجع السبب فى قلة أولئك الشعراء الى أن الرثاء لم يكن ضريبة يؤديها الشاعر للامير أو السرى كما كان يطالب بأداء فريضة المدح · ولم يكن كذلك فى الأعم الأغلب سببا من أسباب الكسب ، فالدنانير والجوارى والدواب مكافأة من نصيب المداحين لا الراثين · فكان الشاعر العف يربو بنفسه أن يتخذ من الرثاء « الرسمى » وسيلة للترخص والتزلف فى سبيل نيل الحظوة ، وحسبه أن ما أنشده من مدائح الأحياء قد وقاه شر التضور جوعا وأعفاه بذلك عن مدح الاموات ·

ومن ثم كانت المراثى متنفسا للشاعر الأصيل الغنى النفس يودعه همومه ونجاواه ويصوغ فيه رؤيته للموت والحياة ، معبرا فى الحالين عن الوجدان الانسانى العام الذى يمثله ، أو مؤكدا ذاته كفنان · بل اننا لانعدم أن نجد شاعرا أمضى حياته مادحا متكسبا بشعره حتى اذا فجعه الموت فى بعض من يحب انطلق يرثيه فى نغمات حرار عميقة شديدة الشجو ، كأنما يريد أن يعوض كل ما فاته من قصيد شعرى خالص صادق التعبير ، فأدرجته هذه المرثية وحدها فى عداد الشعراء المبدعين ·

ولا غرابة فى أن يحتل فن الرثاء مساحة ومكانة لا تدانيه فيهما سائر فنون الشعر العربى القديم (١) ، وأن تمتد هذه الظاهرة الى عصرنا الحديث على الرغم من التطور الذى أصاب الحياة والفن فى شتى جوانبهما ، فنجد حافظ ابراهيم مرة أخرى يقول :

اذا تصفحت ديوانى لتقرأنى وجدت شعر المراثى نصف ديوانى

ذلك أن فن الرثاء فى نماذجه الرفيعة يصدر من أعماق النفس ، فلا يشوبه ما يشوب الهجاء من تجن ينم عن الحقد والبغضاء ، أو يشوب الفخر من نزعة الاستعلاء والتعصب · كما أنه يبرأ مما يتسم به كثير من الغزل من الذاتية المغرقة · فهو فن مركب من الذاتية والخاسة الاجتماعية

والنظرة الكلية الشاملة للوجود ، تلك النظرة التى يتداخل فيها الماضى والحاضر والمستقبل للفرد وللجماعة وللعالم ·

فالرثاء شعر انسانى بكل ما يعنيه هذا الاصطلاح من دلالات ، ومن ثم لاتنفرد المراثى العربية وحدها بهذه الخاصية ، بل تشمل نظائرها فى آداب اللغات قديما وحديثا ، وان اتخذت بالضرورة طابعا خاصا فى كل لغة واختلف هذا الطابع باختلاف مذاهب الشعر عبر العصور واختلاف الشعراء فى قدراتهم وفى كيفية تناولهم لهذا الفن · فليس مثل الرثاء تعبيرا يجمع الخاص والعام أو بين الذات والعالم الخارجى ، لأنه ينبع من القدرة على تمثل آلام الآخرين حتى تتحول الى ألم خاص · وهو – بعبارة أخرى – يعكس مأساة خاصة ولكنها مأساة عامة فى الوقت نفسه · تلك هى مأساة الموت التى تعمق التعاطف بين الناس بعضهم وبعض · فاذا كانت الحياة حقا تحاصره العداوات والصراعات من كل جانب ، فان الموت حق لاخلاف حوله · ومن ثم يمثل شعر الرثاء ارتباط الانسان الفرد بالجماعة البشرية كلها من خلال خضوع الشاعر صاحب المرثية للألم الذى يفجره الموت ، وشعوره بأنه عرضة للمصير نفسه ، وانتقال هذا الشعور الى القارىء · فالشاعر الانسانى النزعة يشعرنا فى مراثيه أنه يرثى نفسه ويرثى لمصيرنا جميعا ، يرثى الانسان وعالمه ·

وتستمد أشعار الرثاء قوتها وعمقها وبالتالى تأثيرها من قوة رد الفعل ، والفعل هنا هو غريزة الحياة والأمل فى الاستمرار والحلم بالخلود · فهى ليست أشعارا ميتافيزيقية المصدر والتصور ، ولكنها رؤى صادرة عن الحقيقة الكبرى وهى الموت ، تلك الحقيقة الثنائية التى يتحد فيها عنصران متضادان متصارعان هما الوجود والعدم · وتتوقف القيمة الفنية والانسانية للقصيدة على مدى قدرة الشاعر على استيعاب هذه الحقيقة والكشف عنها بما يضىء للمتلقى خفايا الذات وخفايا الكون ويجعله أكثر تعاطفا مع الآخرين فى سبيل بناء عالم أكثر أمنا وعدلا وجمالا ، وقهر نوازع الشر والجور والمقت والقبح ·

فلا تكفى حرارة العاطفة وحدها لتخليد المرثية ، بل ان أهم عنصر فى قصيدة الرثاء الجديرة بادراجها فى سجل الشعر العالمى فى نظرنا هو انطلاق الشاعر فى مرثيته من موقف معين ازاء مشكلة الحياة والموت ، هذا الموقف الذى يطلق عليه النقاد اصطلاح الرؤية الشعرية والذى يتعلق بمضمون القصيدة لا بشكلها أى بقيمها الفكرية لا قيمها الجمالية فحسب ، مع التسليم بصعوبة الفصل بين الشكل والمضمون مادام كل مضمون يتجسد فى الشكل المناسب له · فالشاعر الذى يستوعب فى رثائه أبعاد الذات والمكان والزمان الذى يعيش فيه ثم يتخطى حدودهما ويستقطب الألم الانسانى عبر المسيرة الأبدية ، معبرا عن معاناة الانسان فى مواجهة القضاء والقدر أو فى صراعه أسباب الموت على يد الطغاة من أعداء الحياة ، مثل هذا الشاعر يملك طاقة نفسية وفكرية وفنية كبيرة تخرج به من

دائرة المناسبة الضيقة أو الحدث الخاص المتمثل فى موت شخص الى الآفاق الرحبة للفن ، ويقدم المعرى نموذجا مثاليا لتلك الطاقة ، فلقد توارى الرثاء وهو الغرض الأساسى الذى قيلت فيه قصيدته الدالية المشهورة التى رثى بها فقيها حنفيا ، ولم يخلد التاريخ منها الا الأبيات التى صاغ فيها أبو العلاء فلسفته فى الموت والحياة ، وقد بلغت ستة عشر بيتا استهل بها القصيدة منذ مطلعها :

غير مجد فى ملتى واعتقادى نوح باك ولا ترنم شاد

حتى قوله :

ضجعة الموت رقدة يستريح الجسم فيها ، والعيش مثل السهاد

أما الأبيات التى أعقبت تلك الحكمة والتى خصصها الشاعر لرثاء ذلك الفقيه فلا يكاد يذكرها أو يعنى بها الدارسون والنقاد لأنها لاتضيف جديدا الى رصيدنا من الشعر الانسانى . وهكذا ينفذ الشاعر الكبير من جدران القشرة السطحية التى يمثلها حدث عارض فى حياته الشخصية أو مناسبة اجتماعية طارئة ليدخل الى قلب العالم ويلمس ضمير البشرية حيث يواجه مشكلة مصيرها الحتمى ويصدع برأيه فى الكون والنظام والفساد .

ومن الطبيعى أن الرثاء فى الشعر العربى قطع شوطا طويلا فى مسيرته حتى أشرف على تلك الآفاق الرحبة التى بلغها المعرى . ومع ذلك فاننا نلتقى بمرثيات من العصور القديمة ذات عبير انسانى فاغم لما يتوهج فى بعض مقاطعها من أقباس الوجدان الانسانى العام ، وذلك هو سر بقاء هذه القصائد واشعاعها على الرغم من انقضاء العالم الذى كتبت فى ظله والمجتمع الذى طبعها بطابعه . فما زلنا نجد أنفسنا فيها ، ومازالت أنفاسها تتردد فى جوانحنا لما تعبر عنه من مشاعر صادقة وما يشيع فيها من دفء العاطفه ومن روح التأملات العميقة . فمن ذا الذى يستطيع أن ينسى ذلك البيت الذى قالته امرأة عربية شاعرة فى رثاء زوجها « ابن طريف » وكان من الخوارج فقتلته بنو أمية :

أيا شجر الخابور مالك مورقا كأنك لم تحزن على ابن طريف

أى شعر فاجع يزلزل القلب ويبتعث الأسى من مكامنه الدفينة حتى لنحس أن ابن طريف هو فقيدنا جميعا ؟ أية موهبة مرهفة فى استشفاف الصلة الحميمة بين الجماد والحى ، بين الطبيعة والانسان ، بين العالم الخارجى والعالم الداخلى ؟ ان ذلك البيت المفرد يكاد يعدل فى وقعه مطولة رثائية لشاعر مطبوع . فهو يسبق عصره فى تجاوزه مرحلة الرثاء التقليدى القائم على الاشادة بمناقب المرثى وسجاياه من كرم ومروءة ونخوة

يستوى فيها كل الذين بكاهم الشعراء منذ كان فن المراثى فى الجاهلية حتى عصرنا الحاضر .

فقد تطورت أساليب الرثاء بالضرورة طوال تلك القرون بتطور العوامل الموضوعية المتمثلة فى البيئة والاقتصاد والثقافة . بيد أن المحور الذى دارت عليه القصائد الرثائية وهو اضفاء ملامح الفروسية على المرثى — مهما صغر دوره فى الحياة — ظل ثابتا لم يتغير ، وهو نفس الطابع الذى تتسم به قصائد المديح ، فلا يختلف هذان النوعان من القصائد الا من حيث حضور الرجل الذى يخلع عليه ذلك القناع أو غيابه عن الحياة . أما تفوق شاعر على آخر تفوقا يتيح لقصيدته الخلود فانه يرجع ، الى التفاوت بينهما فى الطاقات الوجدانيه والفنية وفى رؤيتهما للعالم . ومن هذه الطاقات القدرة على تمثل الواقع الحى ، فذلك هو الذى يمنح القصيدة الصدق والحرارة والشفافية ويهبها ذاتيتها المتميزه ورحيقها الخاص . ومن هنا كانت « المحلية » هى السبيل الى « العالمية » وليست نقيضها . فلا يكاد قارىء اليوم المتذوق للشعر يعرف هذا الشجر المسمى بشجر الخابور ، ومع ذلك فان ذكره قد أشاع فى البيت الذى قدمناه جوا من العراقة التى يأنس لها المتلقى مهما بعد به الزمن .

ولاشك أن هذا الطابع المحلى من الأسباب التى أدت الى تميز كثير من قصائد الرثاء فى شعرنا القديم وارتفاع مستواها على كثير من المراثى التى تركها الشعراء فى العصور التالية . فالطابع المحلى فى جوهره صنو للتلقائية أو الالهام وهو معيار الأصالة الفنية . ولعل هذا يفسر — الى جانب عوامل أخرى — أهم الظواهر المميزة لهذا اللون من الشعر فى عصر الجاهلية بصفة خاصه ، ونعنى بها غلبة عدد النساء الشواعر على الرجال فى المراثى كما نوعا . فالمرأة العربية قبل الاسلام كانت أكثر تمثلا للطابع المحلى من الرجال لأنها الأقرب الى الفطرة والألصق بأرض الواقع المحدود من الرجل . ومن ثم كانت حارسة التقاليد وراعية للتراث ، على حين كان الزوج أو الأخ أو الأب يغامر فى دروب الصحراء منتجعا للرزق المتاح أو غازيا طالبا للأسلاب . فهو يطور الواقع ويغيره وهى تحافظ على عنصر الثبات والاستقرار فيه ضمانا لاستمراره وبالتالى استمرار المجتمع وتماسكه .

وكان من نتائج هذه الأوضاع أن أوكلت القبائل الى نسائها الوظيفة الاجتماعية التى قام بها شعر الرثاء اذ كن أقدر بطبيعتهن على أدائها من الرجال ، وتمثل تلك الوظيفة الاجتماعية فى استنفار رجال القبيلة واستنهاض هممهم لكن يثأروا لقتيلهم وذلك عن طريق تأبين المرأة الشاعرة لذلك القتيل تأبينا حارا يثير نزعة الانتقام الجماعى من قبيلة القاتل . وقد يبدو من المستغرب أن نفسر قيام المرأة بهذا الدور العنيف الذى يهدد السلام ويدفع الى الفوضى الدموية بنزعتها الى توفير عنصر الاستقرار اللازم لاستمرار المجتمع ، لأن مؤدى هذا التفسير هو

القول بأن المرأة الجاهلية تدعو الى الحرب وتعمل لوطيد أمن المجتمع واستقراره فى وقت واحد · ويزول هذا العجب اذا علمنا أن نظام الثأر كان عاملا رئيسيا من عوامل الضبط الاجتماعى وحفظ التوازن بين الجماعات البدائية بحكم العوامل التاريخية وهى محصلة الظروف الاقتصادية والاجتماعية ، اذ لم تكن ثمة سلطة مركزية تحمى هذه الجماعات من محاولات عدوان بعضها على بعض ، وتحسم منازعاتها وتضمن تصريف الشئون المشتركة بينها بدرجة كافية من العدالة · فكان الثأر فى بعض الحالات هو النظام الذى تعتمد عليه الجماعة لسد هذه الحاجة ، وقد أدى الوظيفة التى وجد لتحقيقها الى حد ما ·

ونظرا لسلامة المبدأ الذى قام عليه الثأر وهو تحقيق الضبط والتوازن بين الجماعات فقد جاء مبدأ القصاص فى الشريعة الاسلامية مرتبطا به ، اذ أقر أخذ القاتل بجريمته وتوقيع عقوبة الموت عليه اذا توافرت شروط الجرم ، وذلك حماية للجمتع ودرءا لعوامل الشر عنه · وفى هذا المعنى نزلت الآية الكريمه « ولكم فى القصاص حياة » · والواقع أن القصاص صورة متحضرة لنظام الثأر ، أو أن الثأر صورة بدائيه همجية هذبت بعد نشأة النظام المركزى للحكم فتحولت الى شريعة القصاص ، وبذلك أبقى القانون السماوى والقانون الوضعى على الغاية من الثأر واستأصل أساليبه الضارة بما تؤدى اليه من مذابح همجية يتقوض فيها نظام المجتمع واقتصاده وسائر مقوماته البشرية والمادية ·

وتتبين حلقات هذا التطور من الثأر الى القصاص الشرعى فى ضوء الانتقال التاريخى من ظاهرة الرأى الجمعى المتخلف الى الرأى العام المستنير · فالرأى الجمعى البدائى يفرض على أقرب الناس الى القتيل أن ينتقم له من قاتله ، ثم أصبح هذا الانتقام الزاما للجماعة كلها على أساس النظر الى الضرر الذى يتعرض له فرد ما على أنه يصيب الجماعة التى ينتمى اليها · فهو ليس ضررا شخصيا وانما جمعى · ومؤدى هذا النظام أنه فى حالة عدم امكان القصاص من القاتل نفسه يقتص من أى من أقاربه · ويتجه القصاص دائما الى تحقيق التعادل بين الجماعتين – جماعة المعتدى وجماعة المضرور – واعادة حالة توازن القوى التى كانت موجودة قبل وقوع الضرر · وهكذا كان الثأر شكلا جماعيا للانتقام بمعناه العام وهو مقابلة العدوان بالعدوان ، اذ كان أفراد القبيلة جميعا يتضامنون فى توقيع العقوبة على المعتدى وقبيلته ، وكان أفراد قبيلة المعتدى يتضامنون كذلك فى حمايته · ولما جاء الاسلام جرد جماعة المعتدى عليه من حق القصاص باليد ، وجعل هذا الحق للسلطة الحاكمة ، تنظيما له وتهذيبا ·

ولما كانت المرأة فى الجاهلية قوامة على التقاليد الاجتماعية ، فقد أخذت على عاتقها الحفاظ على الثأر بوصفه تقليدا اجتماعيا مستقرا نشأ

للدفاع عن كيان الجماعة وضمان سلامتها · ولذلك كانت شواعر العرب محاميات عن الثأر يوظفن ملكاتهن الوجدانية والفنية فى سبيله · وكان الرثاء – بين فنون الشعر – أكثر الأشكال مناسبة لتحقيق الرسالة التى اضطلعن بها ، وذلك لأن المرأة قوية فى تعبيرها عن الأحزان والآلام التى يخلفها الموت تبعا لقوتها فى الدفاع عن الحياة · وقد نجم عن ذلك تأصل الثأر وثباته فى حياة العرب فى جاهليتهم ، ذلك الثبات الذى مازلنا نعانى آثاره حتى اليوم ونجد عسرا كبيرا فى زعزعته ، وأثبتت المرأة بذلك اتسامها بالصلابة فى مقاومة التغييرات الاجتماعية فى العصور القديمة ·

ويقول الناقد الأدبى الأستاذ يوسف اليوسف (٢) فى تفسير ظاهرة تخصص المرأة فى الرثاء على عهد الجاهلية : « اننا نملك مراثى فرضتها سبعون امرأة اشتهرن بأنهن شواعر لاتنسب اليهن فى الغالب الأعم الا قصائد رثائية ، وربما كانت هذه هى أهم ظاهرة «أنتروبولوجية» تخص الرثاء الجاهلى · ان هذه الحقيقة الراسخة التى نملكها تخول لنا حق افتراض أن الرثاء وظيفة كان يكلها المجتمع العشائرى للمرأة ، بحكم حرارة عاطفتها وحضور دمعتها · وأغلب الظن أن هذه التقاليد الرثائية موغلة فى القدم حتى لتكاد ترقى الى بدايات العصور الرعوية فى التاريخ البشرى ، مما قد يعزز لدينا ما فحواه أن الشعر انبثاق عن ظروف الحرب والتناحر · وقد تدخل مسألة تكليف المرأة بالرثاء فى باب تقسيم العمل فى المجتمعات الرعوية » ·

ويضيف الناقد الى هذا قوله : « ان استنهاض الرجولة للثأر أمر قد تجيده الأنوثة أكثر مما تجيده الذكورة ، وذلك نظرا لقابلية الرجل للاستفزاز على يد المرأة التى يخد فيها – المقابل له – احياء أو ايقاظا لقدراته · كما أن قدرة النساء العجيبة على البكاء والتفجع أمر لا يجيده الرجال من جهة ، ويخلق جوا تحريضيا انتقاميا عبر استجابة الرجال للموقف الفجائعى القادر على تطوير الشعور من جهة أخرى · ولعل حلقات الندب على الميت وهى ما تقوم به النساء فى بعض أريافنا حتى اليوم ، هى من موروثات تلك الحقبة البدائية واستمرار لذلك التقليد الذى كان يستهدف غرز الرغبة فى الثأر للصريع داخل نفوس الأحياء · ان المجتمع المحارب أو المتحارب (المجتمع الجاهلى) لا يستطيع الا أن يؤسس ويستغل الشروط النفسية الخادمة لنزعاته التناحرية ، والا أن يحول هذه النزعات الى تقاليد يطورها باستمرار لتظل أرضية تقوم عليها حاجاته النزاعية » ·

ويرى الأستاذ يوسف اليوسف بحق أن « المرثية حث وتحريض على غزوة جديدة · وهذا من شأنه أن يدفعنا الى اكتشاف الصلة بين الرثاء وبين عوامله الاقتصادية · فاذا كان الغزو مصدر عيش لبعض القبائل بات من الضرورى أن تستنفر الطاقات من أجل اعداد القوة

الغازية ، ولعل الرثاء هو المنهج النفسانى لاستنفار هذه الطاقات . وهذا يعنى ان المرثية سبب وعلة لواقعة يزمع القوم اجراءها (غزوة) أكثر مما هو نتيجه خالصة لواقعة قد جرت وانتهت (صراع أحد أبناء العشيرة) ، وربما كان بعض المنتفعين فى القبيلة من الغزو يؤلبون النساء على العويل والتفجع والرثاء ويحثونهن على مثل هذه الأمور » .

وفى ضوء ما تقدم فى شأن اضطلاع الشاعرات فى الجاهلية بالوظيفة الاجتماعية للثأر نستطيع أن ندرك سر الأسى الشفيف والعميق فى الوقت نفسه فى مرثياتهن لأولى القربى الذين ماتوا قضاء وقدرا ، والأسى المدوى الذى يحمل أصداء طبول الحرب فى مرثياتهن لمن قتلوا من هؤلاء الاقربين . فالشاعرة فى الحالة الأولى تعبر عن شجن خالص ، على حين تعبر فى الحالة الثانية عن شجن خاص توظفه لخدمة القبيلة ، وان كان من المسلم به أنه لا انفصال بين الشجنين بحكم تداخل الخاص والعام كلاهما فى الآخر ، كما يبدو ذلك واضحا حين تكون الشاعرة على علاقة حميمة خاصة بالقتيل ، كأن تكون أمه أو زوجه أو ابنته أو أخته ، فكأنها فقدت العالم بفقده ، ولا سيما اذا وضعنا فى الاعتبار تلك العزله الجغرافية والنفسية التى عاش فيها المجتمع الجاهلى ، فانعكست على المرأة فى شكل التعاطف القوى مع الرجل من ذوى قرابتها ، لتتنسم فى ظلة حلاوة الحياة ودفئها ، ولتحتمل جفاف تلك العزلة وبرودتها .

والمرأة فى الجاهلية اذ تعبر فى رثائها عن محنة القبيلة تقوم بدورها هذا باعتبارها مستودع التراث وبصفتها لسان حال الجماعة وضميرها العام . وهى تنهج فى هذا الطريق مختلف الأساليب التى تحقق الغاية ، فمن تحريض على الانتقام ، الى السخرية ممن يتخاذل من القوم عن الثأر ، الى الاشادة ببطولة المرثى ووصفه بالمثل الأعلى ، والتحذير من قبول مبدأ الصلح مع الخصم وقبول الدية ، والاستعانة فى ذلك كله بالأمثال والحكم الموروثة ، واستخدام الرموز وأسلوب القص للأحداث والمواقع الثأرية القديمة .

واذا كانت النساء فى الجاهلية قد تفوقن على الرجال فى الرثاء بالنظر الى العوامل الاقتصادية والاجتماعية التى ذكرناها ، فان ثمة قصائد رثاء من ذلك العصر تفوق فيها الشعراء على النساء . وهى قصائد نادرة ولا يتجاوز بعضها بضعة أبيات ، ولكنها تبلغ فى المستويين الانسانى والفنى حدا بالغا من الروعة بحيث لاتكاد تدانيها غيرها من المراثى سواء على صعيد الشعر الجاهلى أو الشعر العربى كله . وترجع هذه الروعة الى دافعها الانسانى المجرد من ظاهرة التحريض على القتل للثأر ، كما ترجع أيضا الى بعدها عن النموذج الشائع للرثاء والذى يتمثل فى اضفاء المناقب البطولية التقليدية على المرثى . فهى تصدر عن حزن الانسان ـ أيا كان موطنه أو عصره ـ لفقد القريب أو الصديق أو الحبيب أيا كانت صفته . واذا كانت تنطوى على بعد محلى

فان هذا البعد لايعدو ذكر الأماكن والأشياء المتعلقة بالمرثى والشاعر والطبيعة التى تضمهما ، وهو ما يضفى عليها سحرا خاصا ، ويختلف عن تلك المحلية المتمثلة فى التقاليد البيئية التى تختلف بين عصر وآخر وبين مجتمع ومجتمع والتى لا تعد قيما انسانية هامة يستوى فيها البشر جميعا .

فهذه القصائد النادرة تصدر عن نفس شاعرة حزينة تحتوى آلام الناس جميعا بحيث لا يزول وقعها بزوال عهدها . وهى تنطوى بذلك على بذرة الخلود لأنها تتفجر من أعماق الشاعر ، وهذه الأعماق هى التى تلون مظاهر الكون الخارجية ، وعلى خلاف فى ذلك مع القصائد التى يمليها الواقع المحلى الضيق والمؤقت بطبيعته على الوجدان . وهى مزيج بالضرورة بين الصبغة الشمولية والصبغة المحلية ، ولكن الأولى هى الغالبة بحكم تحرر الشاعر من القيود التى تفرضها الضغوط الخارجة أو المصالح والمنافع التى تلزم الجماعة شعراءها باستيحائها فى قصائدهم .

وتحتل أبيات الشاعر الجاهلى متمم بن نويرة فى رثاء أخيه مالك الذروة بين هذه القصائد ، وهى من أجمل وأروع المراثى التى انتقلت الينا عبر مختلف العصور :

لقد لامنى عند القبور على البكا ... رفيقى ، لتذراف الدموع السوافك
أمن أجل قبر بالملا انت نائح ... على كل قبر ، أو على كل هالك ؟
فقلت له : ان الشجا يبعث الشجا ... فدعنى ، فهذا كله قبر مالك

ويكاد يكون من أشق الأمور على الناقد الذى يتصدى لمهمة تحليل جوانب الجمال فى هذه الأبيات أن يحقق بغيته . فهو ما يكاد يفرغ من قراءتها حتى يفرغ مداد قلمه فيصمت عاجزا عن البيان . ولو أن الانبهار هو الذى يأخذه ـ من سحر الكلمات ـ الشعرية وموسيقاها الشجية لاستطاع أن يواصل مهمته ، ولكنها ينابيع الحزن البشرى للمصير التعس لنا ولمن نحب لما كتبه علينا القدر من حكم الموت ، ونحن نعشق الحياة ، تلك الينابيع التى تفجرها أبيات الشاعر فى نفوسنا ومن حولنا فتغشانا من كل مكان هى التى تغمرنا حتى لانملك من أمرنا شيئا ، فيعز النطق ويستحيل المقال .

ان المرأة لايكاد يصدق ، اذ تهزه كلمات متمم بن نويرة من الأعماق، أن ثمة خمسة عشر قرنا تفصل ما بيننا وبينه ، فكيف استطاع هذا الشاعر البدوى أن ينفذ الى عالمنا من عالمه البدائى الذى لم يبق منه شىء يربطنا به بعد أن قطع التاريخ كل هذه المسيرة الطويلة ، فتغير المكان والانسان وتطور الخلق كله . ان الاجابة على هذا التساؤل تكمن فى قول الناقد الفرنسى الكبير جان كوكتو « الشعر ضرورة » . فلولاه لانطمر الحس الانسانى تحت ركام المتغيرات المادية اللامتناهية وخمدت مصابيح

الوجدان وخبا وميض التواصل البشرى فلم يعد الانسان قادرا على الابداع والعطاء ، اذ يغدو كل منا جزيرة منعزلة عن الآخرين · فالشعر هو الجسر الذى تتلاقى عليه أيدينا وتتجاوب أنفاسنا ، فيموت الجفاف والعناء والاحباط ، ويتخلل أنفسنا الدفء ، وتلمع عيوننا بفرحة الحياة وانبثاق الأمل ·

ان الزهرة البشرية تتطور ملامحها مئات المرات ، والشعر هو عبيرها الذى لايتغير ، هو جوهرها الذى يمنحها البقاء والتفرد والاستمرار · وهو صوت الطبيعة الصامتة ، والصلة بينها وبين الانسان · ومن ثم قال بيكون منذ أربعة قرون ان الفن ليس الا مزيجا من الانسان والطبيعة ، وقال الفلاسفة المحدثون انه ثمرة لقاء بين الذات والموضوع ، بين الداخل والخارج ، بين الوجود لذاته والوجود فى ذاته ، أو الوعى وموضوعه ·

واذا كان جبروت الآلة قد هز عرش الشاعر نصف الاله حين فرض سطوته على انسان العصر ، فمازالت وسوف تظل دائما للفن ضرورته ، ومن ثم سوف تبقى له قدسيته لأنه يحقق الابداع وهو الفرح الأسمى للنفس البشرية ، اذ يطلقها من العبودية وينير لها الطريق ويمنحها ترنيمة الحب والصفاء · وهو لذلك مستودع الحضارة وسر الخلود ·

وأبيات متمم بن نويرة أحد هذه الأعمال الفنية الانسانية التى تحرر النفس وتمنحها ترنيمة السلام · ولئن كانت أوغال الحزن تورق فى القلب من جراء ما تزخر به هذه الأبيات من شحنة عاطفية قوية ، فانها من خلال ما تسكبه من دموع تطهر قلوبنا وترتد بها الى عالم الصفاء والبراءة والنقاء · ولعل مرجع ذلك الى أن الشاعر قد تعامل فى رثائه مع النفس المتمثلة فى ذاته هو وفى أخيه المرثى وفى مظاهر الطبيعة من حوله ، فصدر عن هذه جميعا فى عاطفته ، ولم يصدر عن الخارج · تعامل مع النفس فى تعبيره عن شجنه الخاص النابع من القلب ، وفى تعبيره عن أخيه كانسان حم فيه القضاء والقدر ، وفى تعبيره عن الحزن الكلى الشامل للبشرية لعجزها عن درء كارثة الموت المحتم · ولم يتعامل مع الخارج المتمثل فى ضغط البيئة الجاهلية بما تفرضه على الشاعر من توظيف لطاقاته فى سبيل التمكين لتقاليدها الرعوية العشائرية كتمجيد نزعة الثأر الغريزية الوحشية والتحريض عليه اذا كان المرثى قد مات قتيلا ، أو خلع الصفات التى تعدها تلك التقاليد المثل الأعلى على المرثى اذا مات قضاء ، وهى صفات تتعلق بالبيئة ومن ثم تختلف قيمتها من عصر الى عصر ·

لقد رثى متمم فى أخيه الانسان لا فارس القبيلة ، فالعاطفة الخالصة وحدها هى التى فجرت القصيدة ، وهذه العاطفة ذاتية وعامة معا ، ومن ثم جاءت انسانيتها · فالحزن لفقد الأحباب بالموت شعور انسانى مشترك · ولما كان الشاعر الأصيل خلاصة الوجدان الانسانى ، فانه اذ يعبر عن

همومه الذاتية انما يعبر عن هموم البشر فى كل زمان ، فنرى صورتنا فى مرآته ، ونحس بمأساتنا فى مأساته ·

ولكن هذه الطاقة الانسانية التى يملكها متمم بن نويرة لم تكن لتستطيع أن تحقق لأبياته قمة التأثير لولا عبقريته فى الأداء · فالأسلوب هو الرجل كما يقول الفرنسيون وهو هنا المشهد الدرامى الحى الذى قدمه الشاعر · فلم تجىء الأبيات فى شكل لوحة ثابتة مادتها الخطوط والألوان ، وانما هى حوار متبادل بين شخصين يتحركان وسط القبور ، فتتحاور من خلالهما حقيقتان لا تكفان عن الصراع : حقيقة الحياة وحقيقة الموت · ولأن هذا الصراع أبدى وغايته محتومة وهى صداه فى نفس ابن نويرة · والنبرة الحزينة المكلومة هنا أشد وقعا من الصوت النائح المدوى · ان متمم بن نويرة فى أبياته هذه لا يهمس بألمه ولكنه لا يصرح أيضا ·· انه يبث لوعته وحزنه وتمزقه · ان حزنه قوى عميق ولكنه يحمل سمات البطل النبيل الذى سقط بعد أن أدى واجبه ، فلا فزع ولا ندم ولا عويل · ان القدر لا عدو من الناس هو الذى أطلق السهم فاودى الفارس ، فليكن تأبينه جليلا مهيبا ، ولتكن مرثيته دموعا من ذوب القلب ·

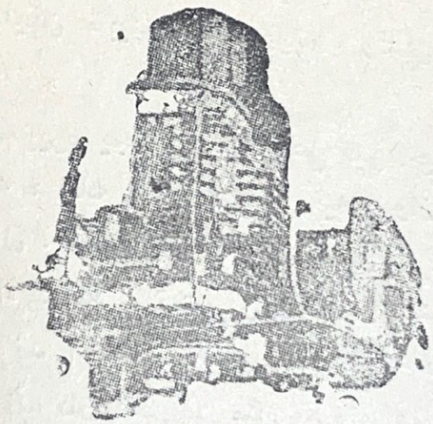
هاهو ذا ابن نويرة يجهش بالبكاء على قبر أخيه مالك ، فلم اللوم يا رفيق طريقى اليه ؟ انك لتعلم فجيعتى فيه ، وان ضعفنا أمام القدر لا يصمنا نحن الرجال ، والدمع شركة بين المحزونين لاتختص به النساء · وها هى ذى الصحراء ــ الملأ ــ تمتد من ورائنا وأمامنا ومن حولنا شاسعة مترامية موحشة ، وقد احتضنت القبور الصغيرة الصامتة المتناثرة بين الرمال والكثبان ، وقد كان أخى فى مثل مكانك الآن منى أيها الصديق · كان يسرى معى فيؤنسنى ويبدد الوحشة الرهيبة حولنا بضحكاته ونجاواه · فمن لى الآن بعده بأخ يقاسمنى الهموم والأفراح ويفسح البيداء أمام عينى والأمل فى جوانحى ؟ فلتكف عن عتبك ، وليكن عزاؤك لى كلمات لاتقال ، فالحزن أكبر من الكلمات ·

ان روحه تغمر الوجود حولى ، فقد كان هو الحياة ، فلما تولى أصبح الموت يشمل الجميع · وهأنذا أرى جسده ثاويا فى كل قبر كما أرى روحه محلقة فى كل مكان · فلتسفح عيناى الدمع على كل لحد تمر به فى الطريق ، فقد بلغنا قبره قبل أن ينتهى بنا اليه المطاف · فالموت الذى طوى صفحة ساكن هذا اللحد القريب هو نفسه الذى طوى من أحب فى

ظلماته . وهذه الأحجاز الباردة الصماء هى التى ستشهدها بعد قليل على قبره ، فلا تثريب على ان بكيت كل ميت وذرفت الدموع على كل قبر ولما نبلغ المثوى الذى يرقد فيه مالك . ولا ملام ان عم الخطب واتسع القلب حتى بات ممتلئا بآلام الآخرين :

فدعنى ، فهذا كله قبر مالك

انها رحلة داخل النفس البشرية فى أكبر تجربة تخوضها ، تجربة الشعور بالحزن المرير فى مواجهة الشبح الذى يترصدنا فى كل خطوة ويسلبنا فجأة أعز ما نملك ، جمال الحياة اذ يومض فى عيون أحبائنا ، ثم لا يلبث أن يندثر حين يغمض الموت هذه العيون الجميلة ويطفئها الى الأبد . رحلة قام بها مالك بن نويرة وأشركنا فيها معه عبر أبيات ثلاثة نطالعها فى ثوان من الزمن ، ولكنها تعايشنا كلما مسنا ما مسه فى ألم وجودى فى طريقنا المصيرى .



---

(١) هذا القول على سبيل الترجيح ، فليس بين أيدينا مع الأسف عملية احصائية فى هذا الشأن رغم أهميتها القصوى فى مجال الدراسات الأكاديمية للشعر العربى ، ورغم كثرة الرسائل العلمية المجازة فى ذلك الميدان .

(٢) نظرة على الرثاء فى الشعر الجاهلى ، مجلة الثقافة العربية مارس سنة ١٩٧٥ .