الرثاء القديم بين الانوثة والذكورة متمم والخنساء انموذجا

د . رفاه علي نعمه العزاوي

جامعة بابل / كلية التربية للعلوم الانسانية

Ancient Elegy Between femininity and masculinity , Mutamm and Al-Khansa as Samples

Dr. RAFAH ALI NEEMAH AL-AZAWI
Babylon University / Education College for Humanities
raffahali13@gmail.com

Abstract

The research deals with the issue of connection women with the elegy , it is practical and applied study on this phenomenon, two poets were selected of two different gender ,First Khansa Divan as a simple of woman's poem and Mutamm Bin Nuwaira's Divan as a simple for Man poem.

The study comprise One chapter divided into Two topics , First Topic specified to study lament and eulogy vocabulary according to its apathy and repetition in the two Divan , Second topic studied rhythm with all its containing of sounds , rhyme letter and meters.

Research concludes that the woman's nature enable her to express about her emotions by crying tears , crying and grief ,that means facilitated the woman a lot in depleting her poetic ability , thus the man was ascendant even in this opportunity.

الملخص

يدرس البحث قضية ارتباط المراة بالرثاء وكان دراسة عملية وتطبيقية على هذه الظاهرة وقد وقع الاختيار على شاعرين من جنسين مختلفين الاول ديوان الخنساء مثالا لشعر المراه , والثاني ديوان متمم بن نويره مثالا لشعر الرجل .

يتكون البحث من فصل واحد قسم على مبحثين , خصص الاول لدراسة الفاظ الندب والتأبين بحسب برودها وتكرارها في الديوانيين , اما المبحث الثاني فقد درس الايقاع وبكل ما يتضمنه من اصوات وقافية وحروف روي وبحور شعرية .

وتوصل البحث الى ان طبيعة المراه اتاحة لها ان تعبر عن عواطفها بالدموع والبكاء والحزن وهذه الوسائل ساعدت المراه كثيرا في استنزاف طاقتها الشعرية , فكان الرجل متفوقا عليها حتى في هذه الفرص.

المقدمة

يهدفُ البحث الى دراسة ظاهرة باتت من الظواهر المألوفة والشائعة في المجتمع حتى أصبحت من الأشياء المسلم بها يتفق عليها الجميع وكأنه شيء راسخ لا يقبل الاحتمال أو الشك، وهذه الظاهرة هي ارتباط المرأة بالرثاء وصلتها الوثيقة به، فهو فنها الأول الذي ارتبط بها منذ القدم وقد أظهرت فيه براعة وقدرة قل نظيرُها في أغراض الشعر العربي الأخرى، حتى أنها تفوقت على الرجل في الرثاء وعدّ هذا الفن (فن النساء الأول).

ومن هذا المنطلق كان من المناسب ان نقوم بدراسة عملية وتطبيقية لتحقيق حزمة من الأهداف أولها الوقوف على حقيقة هذه الظاهرة.

وقد وقع اختيارنا على ديوانيين لشاعرين من جنسين مختلفين كان الأول ديوان الخنساء وهي تماضر بنت عمرو بن الحارث بن عمرو الشريد السلمية مثالاً لشعر المرأة، اما الثاني فكان ديوان نهشل متمم بن نويره مثالاً لشعر الرجل.

وجاءت الدراسة على مبحثين خصص الأول منهما لدراسة ألفاظ الندب والتأبين بحسب ورودها وتكرارها في ديواني الشاعرين في حين تناول المبحث الثاني دراسة الايقاع دراسة تفصيلية لكل ما يتضمنه الايقاع من أصوات وقافية وحروف روي وبحور شعرية ظهرت واستعملت في ديواني الشاعرين.

المبحث الأول

تعريف بمصطلحي الندب والتأبين

جاء في لسان العرب (ندب الميت أي بكى عليه، وعدد محاسنه، والندب: ان تدعو النادبة الميت بحسن الثناء في قولها: وافلاناه!) [1]، اما التأبين كما ورد في اللسان فهو: (أبن الرجل تأبيناً: مدحه بعد موته وبكاه، وقيل لمادح الميت مؤبن لإتباعه آثار فعاله وصنائعه، والتأبين اقتفاء الأثر) [2].

يتضح ان للندب مفرداتٍ خاصة بالحزن والضيق والخوف والجزع واللهفة والاحساس بالفقد والأرق والهموم والتوجع وما يصاحب ذلك من الندب والولولة والعويل وشق الجيب وحلق الرأس، ولطم الخدود، وهذه الأمور لم تتحقق كلها في النص ولكن تحقق بعضها وأهمها مخاطبة العين التي شاعت عند النساء لاسيما الخنساء[3].

أما التأبين فهو إسباغ الصفات المادية والمعنوية على الميت، ومن هنا كان الرثاء موافقاً للمدح ولكن الفرق بينهما هو الدافع اذ ان الدافع الى المديح هو الاعجاب الذي يخالطه الطمع بينما الدافع الى الرثاء هو الاكبار الذي يخالطه الوفاء والجزع[4].

ويلاحظ على أغلب شعر الخنساء انه عبارة عن قصائد بكائية دمعية، وللعين حضور بارز فيه، فالرثاء حزن وبكاء وتفجع ولوعة فمن الطبيعي ان يكثر فيه الحديث عن العين والدموع وغزارتها وهل يوجد اصدق من الدمع تعبيراً عن الحزن والأسى يقول (هيجل): (ان الدموع حيز عون على الاحزان لان الانسان إذا كظه الحزن تلمس مظهراً لذلك الألم الباطن) [5].

وقد ورد في ديوان الخنساء خمس وثلاثون قصيدة تذكر فيها لفظة العين صراحة، نحو (يا عين جودي، أعيني جودا، بكت عيني، قذى بعينك، أعيني هلا... الخ)[6].

اما بعضها الآخر من قصائدها فنجد لفظتي (البكاء – الدموع) المكملتين للعين والتي من الطبيعي ان تذكرهما في ثنايا قصائدها ما دام هناك ذكر للفظة العين فلا بكاء دون العين.

ومن جميل قصائدها التي تذكر فيها العين قصيدتها (لا تخذليني) التي تقول في مطلعها

يـــا عـــين جـــودي بالـــدموع الهمـــول وابـــك لصـــخر بالـــدموع الهجـــول [7]

لا تخـــــذليني حـــــين جـــــد البكـــــا فلـــــيس ذا يـــــاعين حـــــين الخـــــذول

وابـــــك ابـــــا حســـــان واســـــتعبري علـــــى الجـــــري المستضـــــاف المخيـــــل *

---

1) لسان العرب: مادة (ندب).

2) م0ن: مادة (أبّن).

3) الرثاء بين الذات والآخر، علي احمد عبد الرضا، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، 2007م، ص7.

4) ينظر الرثاء بين الذات والآخر: 24.

5) أصول النقد الأدبي، احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط7، 1964، ص8

6) أصول النقد الادبي، احمد الشايب، مكتبة النهضه المصريه القاهرة، ط7، 1964، ص8

7) ينظر ديوان الخنساء، تحقيق د0انور ابوسويلم، دار عمار، عمان، 1988م

* الهجول: يقال دمع هاجل: سائل وجمعه هجول

اما لفظة (البكاء) فقد وردت في ديوان الخنساء (خمس وأربعون) مرة معها لفظة (الدمع) فمن قصائدها التي تذكر فيها البكاء (هو الفتى الكامل، ما بال عينك، أني تذكرته، وخيل تنادي، يا عين جودي، رهينة، رمس، بكت عيني، ابكي لصخر، خنساء تبكي). وغيرها من القصائد التي سنشير الى أرقام صفحاتها في الهامش[1].

فمن قصائدها التي تذكر فيها لفظة (البكاء) قصيدتها (يا عين جودي) والتي تقول فيها:

يـــــا عـــــين جـــــودي بالـــــدموع فقـــــد جفـــــت عنـــــك المـــــراود

وابكـــــــــي لصـــــــــخر انـــــــــه شـــــق الفـــــؤاد لمـــــا يكابـــــد [2]

وقصيدة أخرى تقول فيها: (عنوانها:دفعت بك الجليل)

الا يـــــا صـــــخر ان أبكيـــــت عينـــــي لقـــــد أضـــــحكتني دهـــــراً طـــــويلاً

بكيتـــــك فـــــي نســـــاء معـــــولات وكنـــــت أحـــــق مـــــن أبـــــدى العـــــويلا [3]

اما قصائدها الأخرى فتذكر فيها (التوجع، والتفجع، والفراق، والسهر) وغيرها من الألفاظ التي تدل على الحزن والألم والأرق ومنها (أرقت – عيل صبري). فمما قالته في مطلع قصيدتها (أرقت):

أرقـــت ونـــام عـــن ســـهري صـــحابي كـــأن النـــار مشـــعلة ثيـــابي

اذا نجـــــم تغـــــور كلفتنـــــي خوالـــــد مـــــا تـــــؤوب الـــــى مـــــآب

فقـــد خلـــى أبـــو أوفـــى خـــلالاً علـــى فكلهـــا دخلـــت شـــعابي [4]

نستدل من ذلك ان اغلب شعر الخنساء هو قصائد بكائية (ندبية) وهذا لا يعني ان الخنساء لم تكتب القصائد التأبينية وإنما لها العديد من القصائد التأبينية ولكنها جاءت في ثنايا قصائدها الندبية منها (ليكتب مجداً، ذري عنك، لا شيء يبقى، ان كنت عند وجدك، جريء الصدر) وغيرها من القصائد.

ومن روائع ما أنشدته الخنساء في التأبين قصيدتها الرائية (قذى بعينك) والتي تقول فيها:

وان صـــــــخراً لكافينـــــــا وســـــــيدنا وان صـــــــخراً اذا نشـــــــتو لنحـــــــار

وان صـــــــخراً لمقـــــــدام اذا ركبـــــــوا وان صـــــــخراً اذ جـــــــاعوا لعقـــــــار

اغـــر ابـــلج تاتم الهـــواة بـه كأنه علـــم فـي رأســـه نـــار

جـلد جميل المحيـــا كامـــل ورع وللحـــروب غـــداة الـــروع مســـعار

1) م0ن : 306–307

2) ينظر م0 ن: (148، 315 ،190، 393، 365، 127، 290 ، 410 ، 407 ، 318 ، 306 ، 411)

3) المصدر نفسه: 124.

4) المصدر نفسه: 10.

ثم يقول:

حلـــــــــو حلاوتة،فصـــــــــل مقالتـــــــــه فـــاشن جمالته للـــعظم جبـــار

حمـــــــال ألويـــــــة هبـــــــاط أوديـــــــة شـــــهاد انديـــــة للجـــــيش جـــــرار [1]

فهذه الأبيات جاءت ضمناً في قصيدة مطلعها للندب ثم ختمتها بأبيات تأبينية رائعة الجمال.

ومن قصائدها التأبينية الخالصة لمعنى التأبين قصيدة (الا ابلغ سليما) والتي تقول فيها:

الا ابلـــــــغ ســـــــليما واشـــــــياعها بأنـــــا فضـــــلنا بـــــرأس الهمـــــام

وانـــــــا صـــــــبحناهم غـــــــارة فـــــاروتهم مـــــن نقيـــــع الســـــمام [2]

اما اذ جئنا الى ديوان متمم لوجدنا ان له في الندب (سبع قصائد) فقط ذكر فيها الفاظاً مثل (البكاء، الدموع، الجزع) وقد استعرض فيها حالته النفسية وما حل به من وجع الفقد بعد رحيل اخيه مالك [3].

قال في قصيدة ندبية:

ارقـــــت ونـــــام الاخليـــــاء وهـــــاجني مـــع الليـــل هـــم فـــي الفـــؤاد وجيـــع

وهـــــيج لـــــي حزنـــــاً تـــــذكر مالـــــك فمـــــا نمـــــت الا والفـــــؤاد مـــــروع

اذا عبـــــره ورعتهـــــا بعـــــد عبـــــرة أبـــــت واســـــتهلت عبـــــرة ودمـــــوع [4]

وقال في أخرى:

ســـأبكي أخـــي مـــا دام صـــوت حمامـــة تـــؤرق فـــي وادي البطـــاح حمامـــا

وابعـــــث أنواحـــــاً عليـــــه بســـــحرة وتـــــذرف عينـــــاي الـــــدموع ســـــجاما [5]

وإذا رحنا نبحث عن سبب عزوف الشاعر عن الندب لوجدنا ذلك يكمن في طبيعة المجتمع العربي وما يمليه على الفرد من عادات وتقاليد، فطبيعة المجتمع العربي تفرض على الرجل ان يخفي عواطفه (الحزينة) ولا يظهرها أمام

---

1) ديوان الخنساء: 51.

2) م0ن : 137*

3) مالك ومتمم ابنا نويره اليربوعي، مجموع أشعار متمم، د. ابتسام مرهون الصفار، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1968م، (88، 90، 102، 124، 125، 130، 136).

4) م0ن: 102.

5) م 0ن: 136.

*البطاح: قيل هوماء في ديار بني اسد، وهناك كانت الحرب بين المسلمين وخالد بن الوليد واهل الرده

سجم الدمع: ذرفه وسفكه

الناس مهما كان حجمها وتمكنها من نفسه، فهي لا تسمح له ان يظهر ضعفه أو يبدي جزعه واستسلامه، فالرجولة تحتم عليه ان يتحكم بإحزانه ولا يجسدها بشكلها المادي المتمثل بالدموع والبكاء وتطالبه بالتماسك والتحلي بالصبر وعدم الظهور بمظهر الانكسار والاستسلام للأحزان، لذلك كان ميله عن ألفاظ الندب الى ألفاظ التأبين، وتركيزه على المفقود وما فقده فيه من صفات محمودة بدلاً من الانشغال بذاته والاهتمام بتصوير حالته النفسية وما ألم به من خطب. لذلك فالرجل يميل الى تفجير طاقته المخزونة شعراً تأبينياً رائعاً ليكون وسيلته للتعبير عن ذاته بدل البكاء والدموع. وفي مقابل ذلك نجد المجتمع العربي قد أعطى المرأة مساحة واسعة من الحرية لتمارس حقها في التعبير عن ألمها في شتى صور البكاء وذرف الدموع واللطم والعويل وهذا ما يجعلها تستنزف طاقتها وتصدر في شعرها عن عاطفة هادئة لأنها مارست جميع الوسائل التي تقلل من حدة توترها وتطفئ أنوار لهيبها. فالرثاء عند النساء عبارة (عن ولولة ذات نبرة عالية مع استخدام مفردات تدل دلالة واضحة على مقدار الفجيعة وهول ما وقعت به لفقد الأحبة من خلال استخدام مفردات الدمع، العين، الحزن)[1].

وربما تكون هذه الولولة هي التي أشار إليها ابن رشيق في عمدته حين قال:

(والنساء اشجى الناس قلوباً عند المصيبة وأشدهم جزعاً على هالك، لما ركب الله عز وجل في طبعهن من الخور وضعف العزيمة) [2].

المبحث الثاني

الإيقاع: ان شعرنا العربي القديم والحديث يعتمد على الايقاع، والإيقاع هو مجموعة أصوات متشابهة تنشا في الشعر من المقاطع الصوتية بما فيها من حروف متحركة وساكنة [3].

ان تكرار أصوات بعينها في النص يسهم مساهمة فاعلة في أغناء النص الشعري ويضفي على إيقاعه عناصر العذرية والانسجام ويعكس حسن اختيار الشاعر لأصوات وأجراس موسيقية لما تمتاز به من حسن التجانس والتآلف مع بعضها البعض من جهة وملاءمتها لحالة الشاعر النفسية من جهة أخرى.

وقد سادت ظاهرة صوتية واضحة في ديواني متمم والخنساء وهي ظاهرة انتشار الأصوات المائعة وهي (اللام، الميم، النون، الراء) والتي يسميها علماء العربية بالأصوات المتوسطة، لكون هذه الأصوات تتوسط بين الشدة والرخاوة [4].

وقد صنف الخليل هذه الأصوات وسماها حروف الذلق والشفوية [5]، وقد قرنها صبحي الصالح وأطلق عليها الحروف المذلقة وهي اخف الحروف وأسهلها وأكثرها امتزاجاً بغيرها لسعة النطق بها فالحروف الذلقية لا تخرج الا من ذلق اللسان وتتمثل بـ (اللام، الراء، النون، التاء، الباء، الميم، الدال) فمنها ما يخرج من ذلق اللسان كـ (الراء، اللام، النون) ومنها ما يخرج من ذلق الشفة كـ (الباء، التاء، الميم)[6] والذلاقة تعني القدرة على انطلاق الكلام بالعربية دون تلعثم وتعثر [7].

---

1) الرثاء بين الذات والآخر: 26

2) العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده، ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعاده بمصر، ط3 ،1964م، ج2، ص153

3) الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة، مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان – النجف الاشرف، 1974م: 7.

4) الأصوات اللغوية، ابراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط5، 1999م، ص26.

5) العين 11/1.

6) دراسات في فقه اللغة، د. صبحي الصالح، مطبعة حارة الحريك، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط9، د.ت، ص284.

7) الأصوات اللغوية: 88.

ولأن العرب لهم ألسنة حداد كما وصفهم القرآن الكريم فلا نكاد نرى كلمة رباعية أو خماسية تخلو من هذه الحروف فان وجدت فهي محدثة أو مبتدعة ليست من كلام العرب كما ذكر الخليل [1].

الأوزان:

يضم ديوان الخنساء أربعا وتسعين قصيدة كانت على بحور (الطويل، الكامل، البسيط، الوافر، المتقارب، السريع، الرمل، الخفيف) ولو رتبنا الأوزان على عدد القصائد لمثل لنا البسيط أعلى نسبة بين الأوزان الشعرية التي استعملتها الخنساء، اما اذا رتبنا الأوزان بحسب عدد الأبيات لمثل لنا البحر البسيط كذلك أعلى نسبة بين البحور الشعرية التي استعملتها. وهذا يعني ان البسيط يمثل المرتبة الأولى من بين البحور الشعرية التي أكثرت الخنساء من النظم فيها كما يوضح ذلك الجدول رقم (1).

جدول رقم (1) نسبة البحور الشعرية في ديوان الخنساء

ت	البحر	عدد القصائد	عدد الأبيات
1	البسيط	24	213
2	الطويل	22	180
3	الكامل	16	137
4	الوافر	15	144
5	المتقارب	8	103
6	السريع	5	80
7	الرمل	3	41
8	الخفيف	1	7
المجموع		94	905

ويضم مجموع شعر متمم ثمانية وعشرين قصيدة ومقطوعة استعمل فيها (الطويل، الكامل، البسيط، الوافر) ولو رتبنا الأوزان على عدد القصائد لتقدم الطويل على (الكامل والبسيط والوافر) وإذا كان الترتيب بحسب عدد الأبيات الشعرية لمثل الطويل كذلك أعلى نسبة بين البحور الشعرية التي استعملها متمم كما يوضح الجدول رقم (2).

جدول رقم (2) نسبة البحور الشعرية في مجموع شعر متمم

ت	البحر	عدد القصائد	عدد الأبيات
1	الطويل	22	161
2	الكامل	3	51
3	البسيط	2	8
4	الوافر	1	6
المجموع		28	226

وهذا يعني ان متمماً كان يميل الى البحور الطويلة ويعزف عن البحور القصيرة والمجزوءة وربما يعود سبب ذلك الى طبيعة البحر الطويل التي تتيح للشاعر الفرصة الكافية لمتابعة دقائق الحدث وتفصيلات الأمور كما ينسجم البحر الطويل مع التكوين النغمي للرجل وطبيعته الفكرية الميالة الى التروي وإطالة التأمل في الأشياء وهذه حقيقة البحر الطويل انه (بحر التروي، وهدوء النفس، واستثارة الخيال، وتميز المعاني، والتعمق، والجد، لان العمق لا يمكن ان يتصور بدون جد، ومن يتعمق في الشيء فهو جاد فيه). لذلك وجد متمم في البحر الطويل اكثر البحور ملائمة للتعبير من عواطفه.

1) العين: 52/1.

القوافي

اما بشأن القوافي التي اتخذتها الخنساء روياً لقصائدها فنجدها متمثلة في ستة عشر حرفاً هي (الباء، التاء، الحاء، الدال، الراء، السين، الزاي، الضاد، العين، الفاء، القاف، اللام، الهاء، الميم، النون، الباء) وتبتعد عن القوافي الصعبة التي تجنبها الشعراء ولم يكثروا من النظم عليها وهي (الذال، الخاء، الطاء، الثاء)، والجدول التالي يوضح استعمال الخنساء لحروف الروي.

جدول رقم (3) الخاص بحروف الروي في ديوان الخنساء

ت	حروف الروي	عدد القصائد	عدد الأبيات
1	الباء	7	53
2	التاء	3	30
3	الحاء	4	56
4	الدال	9	83
5	الراء	25	252
6	الزاي	1	13
7	السين	4	12
8	الضاد	1	12
9	العين	6	40
10	الفاء	4	36
11	القاف	3	28
12	اللام	10	75
13	الميم	7	40
14	النون	1	13
15	الهاء	5	73
16	الياء	4	44
المجموع		94	905

اما بشأن القوافي التي اتخذها متمم روياً لقصائده فنجدها تتمثل في عشرة حروف هي (الألف، الباء، الدال، الراء، العين، القاف، الكاف، اللام، النون) وهو أيضاً يبتعد عن القوافي الصعبة والتي كان الشعراء يتجنبونها ولا يميلون الى النظم فيها وهي (الزاي، الخاء، الضاد، الثاء).

جدول رقم (4) الخاص بحروف الروي في مجموع أشعار متمم

ت	حروف الروي	عدد القصائد	عدد الأبيات
1	الألف	1	10
2	الباء	2	6
3	الدال	2	10
4	الراء	1	5
5	العين	6	121
6	القاف	3	7
7	الكاف	2	12

8	اللام	5	26
9	الميم	5	23
10	النون	1	6
المجموع		28	226

ويمكننا ان نصل من ذلك ان اغلب قصائد الخنساء جاءت على روي (الراء)، فقد بلغ عدد قصائدها على روي الراء خمسا وعشرين قصيدة مؤلفة من مئتين واثنتين وخمسين بيتاً [1].

ويذكر الدكتور إبراهيم أنيس ان حروف (الراء) من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة وعند النطق به يندفع الهواء من الرئتين ماراً بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين ثم يتخذ مجراه من الحلق والفم حتى يصل الى مخرجه وهو طرف اللسان مذلفاً بحنكه الأعلى فيضيف هناك مجرى الهواء ويصنف الراء في حقل الأصوات اللثوية [2].

ومن مميزات صوت الراء التكراروكأن التكرار في الراء صيحات وآهات ومتكررة تخرج بخروج هذا الحرف. والمقصود بالتكرار هو ارتفاع طرف اللسان بالحرف عند النطق بالراء، وهذا يعني أننا عندما نلفظ بكلمة متضمنة لحرف (الراء)، فكأنما نكرر النطق بها وهذا يؤدي الى ان يعطى للكلمة طابعاً موسيقياً ذا جرس إيقاعي بمقدار مرتين للكلمة لذلك مالت الخنساء الى صوت الراء في اغلب قصائدها كي يضفي عليها ذلك الطابع من القوة والتكرار.

والملاحظ ان مجموع ما استعمله متمم من حروف لنظم قصائده هي اقل من الحروف التي استعملتها الخنساء في نظم قصائدها والغالب في شعره انه جاء منظوماً على قافية (العين).

ويذكر الدكتور إبراهيم أنيس ان العين من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة ولعل السر في ذلك هو ضعف ما سمع لها من حفيف اذا ما قورنت بالغين مثلاً والعين صوت مجهور مخرجه وسط الحلق فعند النطق به يندفع الهواء ماراً بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين حتى اذا وصل الى وسط الحلق ضاق مجراه اقل من ضيقه مع العين ويصنف العين بحسب رأي علماء الأصوات اللغوية ضمن حقل الأصوات الحلقية.

وتذكر الدكتورة ابتسام مرهون الصفار هذه القضية في كتابها الامالي قائلة: (هناك ملاحظة وجدناها في شعر متمم وهي كثرة شعره على قافية العين ولا ندري سر إعجاب متمم لهذه القافية هل ان لها وقعاً خاصاً في معاني الرثاء دون القوافي الأخرى؟ أم أنها الصدفة التي حفظت رثاء متمم على قافية العين دون غيره، هذا الأمر لا يمكن الإجابة عنه ما دام الشعر الذي وصل الينا لا يمثل كل ما قاله متمم بل ما أمكننا جمعه) [3].

ولعل صوت العين المجهور يُعبر عن صرخةٍ مدوية بوجه عالمٍ لم يبال بمقتل فتىً لم يوصف أحدا بمثله وكما قال متمم (فتىً ولا كمالك).

الخاتمة

تناولنا في بحثنا موضوع الرثاء عنده الخنساءومتمم بن نويره وقد تطرقنا في المبحث الاول الى دراسة الفاظ الندب والتابين بحسب ورودها وتكرارهافي ديواني الشاعرين في حين تناولنا في المبحث الثاني دراسة الايقاع ولقد توصلنا الى الاستنتاجات الاتيه

1. الرثاء فن شعري أصيل عرفه العرب منذ القدم كغيره من فنون الشعر الأخرى، ونظم فيه الرجل والمرأة على حدٍّ سواء.

1) ديوان الخنساء: (24، 25، 26، 27، 28، 29، 30، 31، 32، 34، 35، 36، 37، 38، 39، 40، 41، 42، 43، 45، 46، 47، 48).

2) الأصوات اللغوية: 60.

3) الامالي في الأدب الإسلامي ، د0ابتسام مرهون الصفار ، مطبعة الارشاد ،بغداد ، د0ت، ص107

2. هناك من يرى ان الرثاء هو فن النساء الأول فكان لها فيه الحصة الأكبر والنصيب الأوفر وأنها أجادت فيه وبرعت حتى نافست الرجل وفاقت عليه في هذا الفن الشعري.
3. نظمت المرأة الشعر في غرض الرثاء وظهرت شواعر عربيات برزن فيه ولمعت أسماؤهن فكانت الخنساء الشاعرة التي أبدعت وكان لها حضور مشهود في هذا الفن، ولكن هذا لا يعني تفوقها على الشعراء الرجال ممن عرفوا وتميزوا في الرثاء كالشاعر متمم بن نويره على سبيل المثال.
4. ان في الرثاء ركنيين أساسيين هما الندب والتأبين، والندب هو البكاء على الميت والنواح عليه بالعبارات المسجية والألفاظ الحزينة لذلك فقد برعت فيه الخنساء وجاء اغلب شعرها عبارة عن قصائد دمعية بكائية وبعضها الآخر ذكر لألفاظ التوجع والأرق والسهر حيث بلغت قصائدها الندبية خمسا وأربعين قصيدة.
5. والسبب في ذلك، وكما توصل إليه البحث، يعود الى ان المرأة من حيث هي امرأة أتاحت لها الطبيعة ان تعبر عن عواطفها في مواقف الحزن والجزع بالبكاء والدموع وهذه الوسائل ساعدت المرأة كثيراً في استنزاف طاقتها وإطفاء حرارة عواطفها وهذا من رحمة الله عز وجل وعطفه على هذا الجسد الضعيف فهو سبحانه اعلم بخلقه.
6. أما التأبين فهو إسباغ الصفات المادية والمعنوية على الميت فهو حالة تالية للندب يسودها شيء من التفكر والتذكر، لذلك جاءت أكثر قصائد متمم تأبينية لأنه يركز على صفات المرثي وخلاله الحميدة، وبدلاً من الاهتمام بعواطفه وأحزانه يذهب الى ابعد من ذلك إذ يصنع من المرثي (مثالاً)، فتأتي قصائده أشبه بقصائد المدح للحي، ونحن نتعاطف مع تجربته لأننا نشعر بمشاركتنا له لأننا فقدنا (المثال) النموذج.

المصادر والمراجع

1. الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط5، 1949م.
2. أصول النقد الأدبي، احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ط7، 1964م.
3. الامالي في الأدب الإسلامي، د. ابتسام مرهون الصفار، مطبعة الإرشاد، بغداد، د.ت.
4. الإيقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة، مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، 1974م.
5. دراسات في فقه اللغة، د. سبحي اطناع، مطبعة حارة الحريك، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، ط6، د.ت.
6. ديوان الخنساء، الخنساء، شرحه ثعلب ابو العباس، احمد بن يحيى بن سبارالشيباني النحوي، حققه د0 انور ابو سويلم، دار عمان، 1988م
7. الرثاء بين الذات والأثر، علي احمد عبد الرضا، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، 2007م.
8. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط3، 1964.
9. العين، الخليل بن احمد الفراهيدي، تحقيق د. مهدي المخزومي، د. ابراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981م.
10. لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف بمصر، القاهرة، د.ت.
11. مالك ومتمم ابنا نويره اليربوعي، د. ابتسام مرهون الصفار، مطبعة الإرشاد في بغداد، 1968م.