مراثي الخلفاء والقادة في الشعر الأموي
دراسة في البناء والصورة والموسيقى

أ. م . د . ناهي ابراهيم العبيدي طراف طارق النهار
الجامعة العراقية / كلية الآداب

بِسْمِ اللهِ الرَحْمَنْ الرَحِيمْ

ملخص البحث

يدرس هذا البحث مراثي الخلفاء والقادة في الشعر الأموي، وهو يشتمل على تمهيد وثلاثة مباحث، تسبقها مقدمة. قدم التمهيد نبذة موجزة عن رثاء الخلفاء والقادة في الشعر الأموي. ودرس المبحث الأول البناء الفني للمراثي. وتناول المبحث الثاني الصورة الشعرية في المراثي. أما المبحث الثالث فقد تطرق إلى الموسيقى الشعرية للمراثي. وتلي المباحث خاتمة أوجزت فيها أهم النتائج، التي انتهى إليها البحث. ولعل من أبرزها:

. بينت الدراسة أن أغلب شعر رثاء الخلفاء والقادة، هو مقطوعات شعرية، موازنة بعدد القصائد والمطولات، وعند دراستنا لبنية القصيدة؛ لا حظنا شيئاً من آثار التقليد لنماذج رثائية قديمة، إلاَّ أنها شهدت تأثراً بالدين الإسلامي، وهو ما تجلى في بعض المطالع الدعائية والحكمية.

.كشفت الدراسة عن اهتمام الشعراء في مراثيهم للخلفاء والقادة بالجانب التصويري، وأنهم استطاعوا التعبير عن مشاعرهم من خلال رسم بعض الصور الشعرية المؤثرة، وكان سبيلهم إلى ذلك بعض الفنون البلاغية، والتي كان من أهمها التشبيه والاستعارة والكناية،وغيرها. ومن الشعراء من استمدَّ صوره من دواخل نفسه، فلم يعتمد على الفنون البلاغية. وأشارت الدراسة أيضاً إلى أنَّ الصور الرثائية، التي رسمها الشعراء في مراثيهم، لا تخرج في أُطُرِهَا العامَّة عن ثلاثةِ أشكال؛ فهي إمّا صورة الموت الذي يُداهم الإنسان ولا يستطيع دفعه، وإمَّا صورة المرثي الذي مثَّل موته خسارة لأهله وأُمَّته، وإمَّا صورة الراثي نفسه وما حلَّ به من همومٍ وأحزان.

وكان للألوان نصيبٌ وافرٌ في صور الشعراء وأخيلتهم، وكان في مقدِّمتها، اللون الأبيض، لما يرمز له من طهارةٍ ونقاء. وعبَّروا باللون الأحمر عن الدم والموت.

.كشفت الدراسة، في أثناء تناولها الموسيقى في المراثي، عن محدودية العلاقة التي تربط الوزن بالموضوع الشعري، وهذا ما أكدته الإحصائية التي قمنا بإجرائها على مجموعة منتخبة من الشعراء أصحاب الدواوين المنشورة، وغيرهم. إذ وجدنا معظم الشعراء قد نظموا في أغلب بحور الشعر العربي، ولم يتقيدوا بالتقسيمات التي وضعها بعض النقاد القدماء، وهو الشيء نفسه الذي ينطبق على القوافي أيضاً.

ويلي الخاتمة ثبت بمصادر البحث ومراجعه.

المقدِّمـــة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبيِّنا محمد المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد ..

فقد اهتمّ خلفاء بني أميّة بالأدب عامّة، وأولوا الشعراء عنايةً خاصّة، لكونهم الوسيلة الإعلاميّة الأولى في المجتمع، والناطق الرسمي باسم السلطة. فأدنوهم من مجالسهم، وأغدقوا عليهم العطايا والهبات. وقد بلغ من اهتمامهم أن اشترطوا فيمن يستقبلونه من الشعراء أن يكون راوياً للمراثي لأنّ فيها ذكراً لمعالي الأمور[١]. وقد حثّوا على الاهتمام به، فالخليفة معاوية بن أبي سفيان يقول: " اجعلوا الشعر أكبر همّكم وأكثر دأبكم "[٢]. كما نعتوا الشعراء بأحسن الألفاظ ، فعبد الملك بن مروان يصفهم بأهل الفضل والذكاء فيقول: "الشعر لا يقوله إلاّ أَهل الفضل والذكاء، ولا يرتاح لسماعه إلاّ الكرام "[٣].

ومن الطبيعي أن يحفظ هؤلاء الشعراء لخلفائهم هذا الفضل، فنراهم يلهجون بذكرهم بعد موتهم، معددين مآثرهم وأفعالهم التي لا يدانيهم فيها أحد، فهم سياج الأُمّة، وحماة الدّين، والذّائدين عن حياضه بوجه الأعداء الطامعين. ومن هنا نجد أن علاقة كثير من الشعراء قد بلغت حدّاً من الحبّ، جعلتهم يدينون لخلفائهم بالوفاء، فيرثونهم بعد موتهم بمراثٍ تفيض أساً ولوعة. وفي خلال قراءتي بعضا من هذه المراثي ، تولدت عندي رغبة في الكتابة فيها، فكان

هذا البحث الموسوم (مراثي الخلفاء والقادة في الشعر الأموي . دراسة في البناء والصورة و الموسيقى).

يشتمل البحث على تمهيد وثلاثة مباحث ، تسبقها هذه المقدمة. قدمت في التمهيد نبذة موجزة عن رثاء الخلفاء والقادة في الشعر الأموي. ودرست في المبحث الأول البناء الفني للمراثي. وتناولت في المبحث الثاني الصورة الشعرية في المراثي. أما المبحث الثالث فقد تطرق إلى الموسيقى الشعرية للمراثي. وتلي المباحث خاتمة أوجزت فيها أهم النتائج التي انتهى إليها البحث. ويليها ثبت بمصادر البحث ومراجعه.

وبعد ، فأرجو أن أكون قد أسهمت ، بهذا البحث المتواضع ، مع الدارسين الذي سبقوني، في تسليط الأضواء على إبداع الشعراء في العصر الأموي؛ إذ كانت أشعارهم بمثابة عدسة صافية، نقلت لنا ما كان يجري في هذا العصر من أحداث، وأطْلَعَتْنا على سيرة رجالٍ أفذاذ، وقادةٍ عظام، كان لهم شأن يُذكر في خدمة الدين والرعية، وفعل كبير في نشر رسالة الإسلام خارج جزيرة العرب، وتبليغ الناس بها، شرقاً وغرباً.

آمل أن يفيد البحث طلبة العلم، وينتفع منه القراء. ومعذرة لهم إنْ وقع فيه خطأ ونقص. فالكمالُ لله تعالى وحده. وأسأله تعالى العونَ والتوفيقَ فيما قدَّمت.

التمهيد : نبذة عن رثاء الخلفاء والقادة في الشعر الأموي

الرثاء بالشعر بمعناه العام وسيلةٌ يعبر بها الشاعر عما في نفسه من آلام وأحزان لفقدان شخص ما ترك في نفسه أثراً كبيراً، أو لفقدان شبابه أو أحد أعضاء جسده ، أو أي شيء آخر كان يحبه وله وقع في أعماقه، وقد يرثي الشاعر نفسه حين يواجه لحظاته الأخيرة.

وعُرف الرثاء بهذا المفهوم في عصر ما قبل الإسلام، والعصور اللاحقة، وكان للشعراء الأمويين نصيب وفير فيه، إذ اتجهوا به اتجاهات مختلفة شملت الأشخاص وغيرهم. والذي يهمنا في هذا البحث الرثاء الذي اختص بالخلفاء والقادة الأمويين.

ولأغراض تحديد المصطلح بما يتصل ومضمون البحث لابد من الإشارة إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمفردتي (الخليفة) و(القائد). ففي اللغة: الْخِلافةُ في الأصل: مصدرُ

خَلَفَ، والْخِلافةُ: الإمارةُ، والخليفةُ: الذي يستخلفُ ممَّن قبلَهُ، والجمعُ خَلائِفُ وخُلَفاءُ. ويقال: خلفَهُ في قومهِ خلافةً فهو خليفتُهُ. وخلفَ فلانٌ فلاناً إذا كان خلِيفَتَهُ[٤]. أما في الاصطلاح: فاسم(الخليفة) يُطلق على كل من قام بأمر المسلمين، ((ويسمى خليفة لأنه خَلَفَ رسولَ اللهِ صلى الله عليه وسلم في أمته، فيجوز أن يُقال: يا خليفة رسول الله، وعلى الإطلاق، يقال: الخليفة. واختلفوا: هل يجوز أن يُقال: يا خليفة الله ؟ فجوَّزه بعضهم لقيامه بحقوقه في خلقه))[٥]. ولقوله تعالى:(هُوَ الَّذِي جَعَلَكُمْ خَلاَئِفَ الأَرْضِ وَرَفَعَ بَعْضَكُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ)[٦].

يتضح مما تقدم أن المعنيين اللغوي والاصطلاحي لمفردة(الخليفة) يتشابهان، ولعل المعنى الثاني مستمد من المعنى الأول.

أما مصطلح(القائد) في اللغة: فهو اسم فاعل، وجمعه قُوَّد وقُوَّاد وقادة. والقَوْدُ: نقيضُ السَّوْق، يَقُودُ الدابَّة من أَمامِها ويَسُوقُها من خَلْفِها، والقِيادُ والمِقْوَدُ: الحبل الذي تُقاد به الدَّابة. يقال: إن فلانا سلس القياد، وأعطيت فلانا مقادتي، أي انقدت له. والاقتيادُ والقَوْدُ واحدٌ[٧]. أما المعنى الاصطلاحي لمفردة(القائد) فنجد انه يندمج مع المعنى اللغوي، غير أن المعنى الاصطلاحي ظل يتطور بتطور الحياة، حتى انه أصبح صفة لازمة للأبطال الفرسان في المعارك الحربية[٨]. ومن الجدير ذكره أن كل خليفة قائد، وليس كل قائد خليفة.

ومن المناسب أن نشير إلى أبرز الخلفاء والقادة الذين درج الشعراء على رثائهم بشعرهم. فمن الخلفاء نذكر معاوية بن أبي سفيان(ت ٦٠هـ)، وعبد الملك بن مروان(ت٨٦هـ)، والوليد بن عبد الملك(ت٩٦هـ)، وعمر بن عبد العزيز(ت١٠١هـ)، والوليد بن يزيد بن عبد الملك(ت١٢٦هـ)، ويزيد بن الوليد بن عبد الملك(ت١٢٦هـ). أما القادة فنذكر منهم طلحة بن عبيد الله بن خلف الخزاعي المعروف بطلحة الطلحات (ت٦٣هـ)، وبشر بن مروان بن الحكم (ت٧٥هـ)، وعبد الرحمن بن مختف الأردي (ت٧٥هـ)، والمهلب بن أبي صفرة (ت٨٢هـ)، وعمر بن عبيد الله بن معمر التيمي (٨٢هـ)، وعبد العزيز بن مروان بن الحكم (ت ٨٩ هـ)، ومحمد بن يوسف الثقفي (ت٩٠هـ)، والحجاج بن يوسف الثقفي (ت٩٥هـ)،

وقتيبة بن مسلم الباهلي (ت٩٦هـ)، وهبيرة بن مُشَمْرِج الكلابي (ت٩٦هـ)، والجرَّاح بن عبد الله الحَكميّ (ت ١١٢ هـ)، ونصر بن سيار الكناني (ت١٣١هـ).

وقبل الخوض في دراسة الشعر الذي قيل في رثاء أولئك الخلفاء والقادة من الناحية الفنية، يحسُنُ بنا أن نأتي ولو بشكلٍ مختصر على تعريفٍ لأهم ألوان الرثاء، التي درج الشعراء على تضمينها في قصائدهم. وهي: الندب، والتأبين، والعزاء[٩].

فالندبُ هو البُكاءُ علي الميت وتعداد محاسنه والثناء عليه شعراً ونثراً[١٠]. ويكون " النّواح والبكاء على الميّت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية، وتذيب العيون الجامدة، إذْ يولول النَّائحون والباكون ويصيحون ويعولون مسرفين في النحيب والنشيج وسكب الدموع "[١١]. ومن الأمثلة على ذلك، ما جاء في رثاء جرير للخليفة الوليد بن عبد الملك إذْ طلب من عينه أن تجود بالدّمع عليه، وخاطبها بِأنْ لا أحَدَ بَعْدَ اليومِ أولى بالبكاءِ منه، فَلِمَنْ تَدَّخِرِيْنَ هَذَا الدّمع بَعْدَهُ ؟ فقال[١٢]:

يَاعَيْنُ جُوْدِي بِدَمْعٍ هَاجَهُ الذِّكْرُ فَمَا لِدَمْعِكِ بَعْدَ اليَوْمِ مُدَّخَرُ

إنَّ الخَلِيْفَةَ قَدْ وَارَى شَمَائِلَهُ غَبْرَاءُ مَلْحُودَةٌ فِي جَوْلِهَا زُوَرُ

أَمْسَى بَنُوْهُ وَقَدْ جَلَّتْ مُصِيْبَتَهُمْ مِثْلَ النُّجُوْمِ هَوَى مِنْ بَيْنِهَا القَمَرُ

وهذا أبو عطاء السّندي يبكي، ودموعه تفيضُ على وجنتيه، لِفِراقِ القائد نصر بن سيّار، ويتساءل؟ مَنْ للقاء الحرب إذا اشتجرت بعده، أو للضيف والجار. فيقول[١٣]:

فَاضَتْ دُمُوْعِي عَلَى نَصْر مَا ظَلَمتْ عَيْنٌ تَفِيْضُ عَلَى نَصْرِ بْنِ سَيّارِ

يَانَصْرُ مَنْ لِلِقَاءِ الحَرْبِ إنْ لَقَحَتْ يَا نَصْرُ بَعْدَكَ لِلضَّيْفِ وَالْجَّارِ

الخَنْدَفِيُّ الَّذِي يَحْمِي حَقِيْقَتَهُ فِي كُلِّ يَوْمٍ مخوفُ الشَّر والعَارِ

وَالقَائِدُ الخَيْلَ قُبَّاً فِي أَعِنَّتِهَا بِالقَوْمِ حَتَّى تَلُفَّ القَارُ بِالقَارِ

أما التأبين فهو في الأصل: الثناء على الرجل حيّاً أو ميْتاً. وقيل لمادح الميت مؤبّن لاتّباعه آثار فِعاله وصنائعه[١٤]. ومع مرور الزمن " أُقتُصِرَ استعماله على الموتى فقط. إذ كان من عادة العرب في الجاهلية أن يقِفوا على قبر الميت فيذكروا مناقبه ويُعدّدوا فضائله ويُشهِروا

محامده "[١٥]. والتأبين يختلف عن الندب ، فهو ليس نواحاً ، ولا نشيجاً، " بل هو أدنى إلى الثناء منه إلى الحزن الخالص.

ومما ورد في تأبين الشعراء للخلفاء، ما جاء في رثاء حُمَيْد بن ثور للخليفة عبد الملك بن مروان، فقال[١٦]:

يَابْنَ الخَلِيْفَةِ ثُمَّ أَنْتَ خَلِيْفَةٌ وَخَلِيْفَةٌ مَا أَنْتَ إِذْ تَتَخَيَّرُ
بَحْرَانِ تَنْتَسِبُ البُحُوْرُ إِلَيْهِمَا لاَ بَحْرَ بَعْدَهُمَا يُهَارُ وَيُغْمَرُ
أَنْتُمْ أَسِدَّةُ كُلِّ ثَغْرٍ خَائِفٍ وَخَلاَئِفُ اللهِ الَّتِي نَتَخَيَّرُ

فعبد الملك وابنه كالبحر في سعة كرمهما وكثرة معروفهما، ثم إنهما بشجاعتهما وبأسهما يسدّان كل ثغرٍ ويحميانه ويمنعانه من كل عدو، وقد يتأتى ذلك من حسن سياستهما في اختيار القادة، وسداد الرأي ونفاذ البصيرة.

ونوَّه الفرزدق بالواجبات التي كان محمد بن يوسف الثقفي يؤدِّيها تجاه الخلافة ووقوفه الحازم بوجه أعدائها، لذلك طلب من عينيه إنْ هُما أنفذا الدَّمع من كثرة البكاء، أن يجودا بالدَّمِ عليه، فليس كل الأموات في ذلك سواء، كيف لا وقد بكته السهول والهضاب. فيقول[١٧] :

فَعَيْنيَّ مَا المَوتَى سَوَاءٌ بُكَاهُمُ فَبِالدَّمِ إِنْ أنزَفْتُما الماءَ فَأَدْمِعَا
وَمَا لَكُمَا لا تَبْكِيَانِ وَقَدْ بَكَى مِنَ الحُزْنِ الهُضُبُ الَّذِي قَدْ تَقَلَّعَا
فَقَدْ كُنْتَ ضاربا بِها يابْنَ يُوسُفٍ جَماجِمَ مَنْ عَادَى الإِمَامَ وَشَيّعَا
جَماجِمَ قَوْمٍ نَاكِثِيْنَ جَرى بِهِمْ إِلَى الغَيِّ إِبْلِيسُ النِّفَاقِ وَأَرْضَعَا

لقد برزت شخصيّة القائد بشكلٍ واضحٍ وجلي، من خلال تصوير المهام التي يقوم بتأديتها تجاه رعيته وتجاه الخليفة، فهو الذي يحافظ على النظام، ويقمع أهل الفتن والتمرد والاضطراب ، وهو الذي يحمي الثغور، حتى أَمِنَ الخائف واطمأنَّ الملهوف .

أما العزاء، فهو في الأصل: الصبر. والتعزية: التصبير والحمل على الصبر، بذكر ما يسلّي المصاب ويخفف حزنه ويهوّن عليه مصيبته. والعزاء الصبر عن كل ما فقدت[١٨]. " ثمّ اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت ، وأن يرضى من فقد عزيزاً بما فاجأه به القدر، فتلك سُنَّة الكون، نول ونمضي في الحياة سُعداء أو أشقياء، ثم نموت "[١٩]. فالموت كأسٌ كلُّ الناس شاربه، ومن لم يدركه اليوم سيدركه غداً لا محالة.

ومن أمثلة هذا اللون من الرثاء، ما جاء ذلك في معرض تعزية عبد الله ابن همام السلولي ليزيد بن معاوية بأبيه وتهنئته بالخلافة. إذ حثّه على الصبر من جهة، والشكر على ما أعطاه الله من الملك من جهةٍ أُخرى، فما أصيب به لا يمكن أن توازيه مصيبة – والشاعر هنا لا أظنّه يقصد التعبير بمطلقه – لأن أعظم مصيبة هي فقد الرسول . لقوله: "إذا أصابَ أحدكم مصيبةً، فليذكر مصيبته بي، فإنها من أعظم المصائب"[٢٠]. وإنما أراد الشاعر من عظم المصيبة في زمنه، لإردافه بالقول: ولا عقبى كعقباكا. فجنح إلى التخصيص لا التعميم فقال[٢١]:

إِصْبِرْ يَزِيْدُ فَقَدْ فَارَقْتَ ذَا ثِقَةٍ وَاشْكُرْعَطَاءَ الَّذِي بِالمُلْكِ أَصْفَىكَا

أَصْبَحْتَ لاَ رزءَ فِي الأَقْوَامِ نَعْلَمُهُ كَمَا رُزِئْتَ وَلاَ عُقْبَى كَعُقْبَاكَا

أُعْطِيْتَ طَاعَةَ أَهْلِ الأَرْضِ كُلِّهِمُ فَأَنْتَ تَرْعَاهُمْ وَاللهُ يَرْعَاكَا

وَفِي مُعَاوِيَةَ البَاقِي لَنَا خَلَفٌ إِذَا نُعِيتَ وَلاَ نَسْمَعْ بِمَنْعَاكَا[٢٢]

ويرى الحكم بن عبدل أن صبره على وفاة بشر بن مروان، دواءٌ في حد ذاته، للهم الذي أصابه. فحثَّ نفسَهُ عليه وأخذها به ، وهنا يكون العزاء للنفس أبلغ أثراً وأكثر صدقاً، ويدل على جانب مضيء ومشرق يستطيع أن ينتشل النفس من الهم واليأس الذي ولَّدته الفجيعة إلى الطمأنينة والرأَحة النفسيِّة فيقول[٢٣]:

أَصْبَحْتُ جَمَّ بلابِلِ الصّدْرِ مُتَعَجِّباً لِتَصَرُّفِ الدَّهْرِ

مَا زِلْتُ أطلُبُ في البِلادِ فتىً لِيَكُون لِي ذُخْراً مِنَ الذُّخْرِ

حَتَّى إذا ظَفَرَت يَدايَ بِهِ جَاءَ القَضاءُ بِحِيْنِهِ يَسْرِي

وإنِّي لفي هـمٍّ يُباكِرُني مِنْهُ وَهمٍّ طارقٍ يَسْـرِي

فَلأصبرنَّ وَما رأيتُ دوىً لِلهمِّم غَيْرَ عزيمَةِ الصَّبْرِ

وهنا لابد من الإشارة إلى أن الشعراء . في هذه الألوان الثلاثة من الرثاء: الندب، والتأبين، والعزاء . قد أسبغوا على خلفائهم وقادتهم كثيراً من الخصال الحميدة والفضائل الكريمة الموروثة، مثل: الشجاعة[٢٤]، الكرم[٢٥]، الصبر[٢٦]، الحلم[٢٧]، العفة[٢٨]، العدل[٢٩]، الصدق[٣٠] ... إلى غيرها من القيم. كما أنّ رثاءهم لم يقتصر على ذكر هذه الخصال والفضائل، التي تعاوروا على ذكرها، بل تعدّاه إلى القيم الجديدة المستوحاة من العقيدة الإسلامية. من ذلك مثلاً: القضاء والقدر[٣١]، الصبر والاحتساب[٣٢]، البعث واليوم الآخر[٣٣] ، الجنة والنار[٣٤]، الجهاد والشهادة في سبيل الله[٣٥]. إقامة الدِّين وتطبيقه وحمايته والذود عنه[٣٦]، الحج والعمرة[٣٧]، مناسك الحج[٣٨]، شهر الصوم[٣٩]، عيد الفطر[٤٠]، يستغفرون له[٤١]، أراك الله عافية[٤٢]، جزيت خيرا[٤٣]، الله يرحم ... [٤٤]، يقي وجهه عذاب الجحيم[٤٥].

وبقي أن أقول: إن شعر رثاء الخلفاء والقادة في العصر الأموي، وردت فيه تقاليد ومعتقدات، كانت شائعةً في شعر ما قبل الإسلام. ويرجع ذلك إلى شدة تأثره به، وقربه من عهده. من ذلك مثلا: الدَّهر[٤٦]، الوقوف على القبر وعقر الناقة[٤٧]، الدعاء بالسقيا للقبور[٤٨]، التطيُّر وزجْر الطَّيْر[٤٩]، الهامة والصدى[٥٠]، شقُّ الجُيوب ولَطْمُ الخُدُود[٥١]، الدَّعاء للمَيْتِ بِعَدمِ البُعْد[٥٢]. وعلى الرغم من قدرة الشعراء يوم ذاك في تطويع بعض التقاليد والمعتقدات الجاهلية الموروثة، التي وردت في رثائهم، وذلك بتأثيرٍ من الدين الإسلامي، وجعلها تتماشى مع قيمه ومبادئه، إلا أنهم لم يكونوا في غفلة من أن الإسلام حارب التقاليد والمعتقدات الجاهلية، التي تتنافى مع دعوته، ونهى عن ممارستها والإيمان بها، وهذَّب بعضها، بما زاده إليها من معانٍ وقيم جديدة ، مستمدة من القرآن والسنة النبوية.

المبحث الأول : البناء الفني

قبل البدء في دراسة البناء الفني لرثاء الخلفاء والقادة، لا بُد من تحديد المعيار الذي بموجبه نُطلق تسمية قصيدة أو مقطوعة على ما بين أيدينا من مادة شعرية، ليتسنَّى لنا دراسة الخصائص الفنِّية لكل منهما.

وهي مسألةٌ شغلت اللغويين القُدماء، وشارك فيها بعض النقاد، إذ ذهب الأخفش إلى أنَّ القصيدة ما كانت على ثلاثة أبيات، وخالفه ابن جني قائلاً: إنَّ القصيدة ما جاوزت أبياتها الخمسة عشر، وما دون ذلك فهي قطعة(٥٣). وذهب الباقلاني إلى أنَّ القصيدة ما بلغت العشرين بيتاً فأكثر(٥٤)؛ إلاَّ أَنَّ ابن رشيق كان أكثر وسطيةً إذ قال : " وقيل إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة ... ومن الناس من لا يعُد القصيدة إلاَّ ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيتٍ واحد"(٥٥).

وفي ضوء ما تقدم من آراء، فإنني أَمِيْلُ إلى ما جاء به ابن رشيق، من أن القصيدة ما جاوزت العشرة أبيات، وأتَّخذه معياراً أسير عليه في تحديد المقطوعة من القصيدة. وعلى هذا الأساس، فقد بلغ مجموع القصائد التي ينطبق عليها هذا الرأي، سبعةً وثلاثين قصيدة. بلغ مجموع أبياتها (٧٣٩) سبعمئةٍ وتسعة وثلاثين بيتاً(٥٦)، فيما استغرقت المقطعات بقية المادة الشعرية، وكانت تتراوح في طولها بين البيت الواحد وثمانية أبيات.

إنَّ السمة الغالبة على شعر رثاء الخلفاء والقادة هي شيوع المقطعات، وهي سمة رافقت شعر الرثاء بعامة، والشعر موضوع البحث خاصَّة؛ لأنَّ الشاعر في المقطوعة يُباشر موضوع الرثاء، ويُعبر عن مشاعره وأفكاره من دون مُقدمات، جاعلاً منها وحدةً موضوعية تُعبر عن أحاسيسه في لحظةٍ شعوريةٍ مُعينة، يجري فيها على سجيته من دون تدقيقٍ في معنى أو تنقيحٍ للفظ، أو التماس وزنٍ أو قافية(٥٧)، أو أنَّ بعض تلك المراثي، كانت مرتبطةً بالحروب والثأر، الأمر الذي دفع الشاعر إلى الانشغال بهما عمَّا سواهما. وهذه سمة أغلب قصائد الحرب التي جاءت على شكل مقطَّعات(٥٨). فضلاً عن أنَّ " أغلب ما روي للخلفاء والأُمراء والوزراء من أشعار، كان التقطيع هو الطابع العام لها "(٥٩). ومع ذلك فإننا لا نعدم وجود القصائد الطوال كما تقدَّم، والتي بلغت أبيات إحداها ما يُقارب الستين بيتاً، كما في رثاء زياد

الأعجم للمغيرة بن المهلب، وسبعةً وأربعين بيتاً كما في رثاء الفرزدق لمحمد بن العاص، ... وغيرها .

أ– المقدِّمــة :

مما يلاحظ على قصائد الرثاء بشكلٍ عام، خلوّها من تقليد المقدمات، ولولا وجود نماذج لا تتعدَّى أصابع اليد الواحدة؛ لقُلنا إنها تخلو تماماً من هذه المقدمات التي عدَّها النقاد جزءاً رئيساً في بناء القصيدة العربية إذ لا بُدَّ للشاعر من احتذائها والسير على خُطاها، وإلاَّ عِيب شعره ونيل منه. يقول ابن قتيبة: " إنَّ مُقَصِّد القَصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدِمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع ... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه "[٦٠]. ولكن هذا ينطبق على قصيدة المدح، بدليل المثال الذي قدمه ابن قتيبة لشاعرٍ مدح نصر بن سيَّار بقصيدةٍ تشبيهها مئة بيت ومديحها عشرة أبيات[٦١]. فضلاً عن أنَّ إحدى الباحثات أجرت عملية استقراء لدواوين مختلفة من عصورٍ مختلفة أيضاً، وتوصلت إلى نتيجةٍ مفادُها أن الشعراء لم يلتزموا بالمنهج الذي رسمه ابن قتيبة؛ إنما أخذوا به في بعض قصائدهم وانصرفوا عنه في قصائدهم الأُخرى[٦٢]، وعلى الرغم من ذلك؛ فربما شاهد ابن قتيبة من القصائد مالم يصلنا، فكان حكمه بناءً على ماشاهد، في حين لم نشاهد.

ولمَّا كانت أغلب مقدمات القصائد إمَّا طلليةً أو غزلية[٦٣]؛ فقد تناول النقاد وجود المقدمة الغزلية في قصيدة الرثاء بالنقد والتحليل، فيما تجاهلوا الطللية؛ إلاَّ ما كان من إشارة ابن قتيبة التي سبق ذكرها، ومن هؤلاء النقاد ابن رشيق إذ يقول: " ليس من عادة الشعراء أن يُقدِّموا قبل الرثاء نسيباً كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء "[٦٤]. مُعللاً ذلك بالجو النفسي للشاعر، إذ يقول: " لأنَّ الآخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمُصيبة "[٦٥].

وكثيراً ما أورد النقاد مرثية دريد بن الصمة في أخيه عبد الله، كشاهدٍ على ابتداء بعض الشعراء لقصائدهم الرثائية بالغزل، مُعيبين عليهم ذلك. يقول ابن رشيق: " قال ابن الكلبي – وكان علاَّمةً – لا أعلم مرثيةً أولها نسيب إلاَّ قصيدة دريد بن الصُمَّة[٦٦]:

أَرَثَّ جَدِيْدُ الحَبْلِ مِنْ أُمِّ مَعْبَدِ بِعَاقِبَةٍ وَأَخْلَفَتِ كُلَّ مَوْعِدِ

ويضيف ابن رشيق: إنَّه الواجب في الجاهلية والإسلام إلى وقتنا هذا وبعده "[٦٧]. وأكثروا من تكلُّف الأعذار لذلك، فقال ابن رشيق: " إنما تغزَّل دريد بعد قتل أخيه بسنة، وحين أخذ ثأره وأدرك طِلبَتَهُ "[٦٨]. وأغفلوا بذلك الجو العام الذي يسيطر على الشاعر، وهو جو الحزن، ثُمَّ إذا كان ذكر الغزل في مقدمة القصيدة مدعاة لاستمالة القلوب واستدعاء الإصغاء كما يقول ابن رشيق نفسه: " وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لِما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول "[٦٩]. فلماذا لا يكون داعياً لإثارة الحزن الذي يولِّده فراق الحبيبة ؟ يقول الدكتور يحيى الجبوري مُعلِّقاً على هذا النوع من قصائد الرثاء التي تبدأ بالغزل: " ونُلاحظ أنَّ هذه القصائد جميعاً تبدأ بالغزل وفيها ألمٌ وشكوى وعتاب وروح حزين. كل ذلك يُمهد للانتقال إلى الرثاء، أي أنَّ الجو السائد هو جوٌّ حزين فيه ألمٌ وشجا "[٧٠].

ومن هذه القصائد، مرثية كثير عزَّة في عبد العزيز بن مروان، التي جاءت مقدمتها الغزلية منسجمةً مع حالة الحزن التي يعيش فيها الشاعر، ورؤيته الحبيبة وقد أَزِفَ وقت رحيلها، وقد حفلت خُدورُها بالبرود الإنطاكية الموشاة بالخز، وإسهابه في وصف النوق القوية التي حملتها، وقد جفَّت ضروعها وقلَّ تحريكُها لأذنابها، وأسلمها انقطاع لبنها لتحمل السفر الطويل، فيقول[٧١]:

أَهَاجَتْكَ سَلْمَى أَمْ أَجَدَّ بُكُوْرُهَا وَحُفَّتْ بِأَنْطاكِيِّ رَقْمٍ خُدورُهَا[٧٢]

عَلَى هَاجِرَاتِ الشّوْلِ قَدْ خَفَّ خَطْرُهَا وَأَسْلَمَهَا للظَّاعِنَاتِ جُفُوْرُهَا

ويستمر في وصف حركة النوق وقد غابت تحت جنح الظلام. وبعد وصول مصر، ولاية ابن ليلى (عبد العزيز بن مروان)، واطمئنانه على رحلة الظعن ووصولها إلى مُسْتَقَرِّهَا، يَبدأ الشاعر في رثائه قائلاً[٧٣]:

نَشِيمُ عَلَى أَرْضِ ابْنِ لَيْلَى مَخِيْلَةً عَرِيْضَاً سَنَاهَا مُكْرَهِفّاً صَبِيْرُهَا[٧٤]
أَلْمَمْتُ بِالحُوْفِ شَاقَنِي أَقُوْلُ إِذَا ما الطَّيْرُ مَرَّتْ مَنَازِلُ مِنْ حُلْوَانَ وَحْشٌ قصُوْرُهَا
مُخيْفَةً فَدَتْكَ ابنَ لَيْلَى نَاقَتِي حَدَثَ الرَّدَى سَوَانِحُهَا تَجْرِي وَلا أَسْتَثِيْرُهَا
وَرَاكِبُهَا إِنْ كَانَ كَوْنٌ وُكُوْرُهَا

وتستوقفنا قصيدةٌ أُخرى، بدأها الشاعر بالغزل وهي قصيدة أبي صخرٍ الهُذلي في رثاء عبد العزيز بن عبد الله بن خالد بن أُسيد وهو حي، إذْ يقول في مطلعها[٧٥]:

عَفَا سَرِفٌ مِنْ جُمْلَ فَالمُرْتَمَى قَفْرُ فَشِعْبٌ فَأَذْبَار الثَّنِيَّاتِ فَالغَمْرُ

يتحدَّث الشاعر عن (جُمَلْ) وهي المرأة المتغزَّل بها، واصفاً حُسنها وجمالها، متحدِّثاً عن النَّدى الذي بَلَّ جبينها آخر الليل، وعن الذوب الذي فاح ريحه فكان المسك وكان الهوى ما عاش والشوق والمنى. وبعد هذه المقدمة، يبدأ بالرثاء قائلاً: إن كل هذه الأوصاف الجميلة والحُسن، لم يُنسِهِ دوام ذكر المرثي وذكر أعماله وأفعاله الحسنة الجيدة، فيقول[٧٦]:

فَلَمْ يُنْسِهِ جُمْلاً وَتَشْبِيْبَهُ بِهَا فِرَاقُ أَخٍ حَوَادِثُ أَيَّامٍ لَهَا مِرَرٌ شُزْرُ
لَنْ يَبْرَحَ الدَّهْرَ ذِكْرُهُ وَكُنْتُ إِذَا مَا يُهَيِّمُنِي مَا عِشْتُ أَوْ يَنْفَدَ العُمْرُ
الطَّيْرُ جَاءَتْ مشِيْحَةً أَبَا خَالِدٍ نَفْسِي أَقُوْلُ وَفِي صَدْرِي بِمَا زُجِرَتْ وَجْرُ
وَقَتْ نَفْسَكَ الرَّدَى لِيَبْكِكَ يَا عَبْدَ وَكَانَ بِهَا مِنْ قَبْلِ عَثْرَتِكَ العَثْرُ أضَرَّ
العَزِيْزِ قَلاَئِصٌ بِهَا طُوْلُ المَنَصَّةِ والزَّجْرُ

ويُعلق الدكتور نوري القيسي رحمه الله على ذلك مبيناً أن مشاعر المرثي الحي قد تداخلت في تضاعيف الشاعر المضطر على أن يقف الموقف غير المناسب ليقول أبياتاً تعبر عن إحساس غير حقيقي. ويُرجع ذلك إلى أسباب تخص التزام الشاعر بتقليد فني درج عليه، كما تتفق مع ينبوع الإحساس الواحد الذي تتدفق منه عاطفة الصدود والرثاء، وهي مشاعر تتفق في كونها فراقاً، وتستثير أحاسيس مشابهة، وتُعبر عن لوعة متقاربة إذ تنتهي المقدمة بإخفاق وإحباط، بسبب عهود النساء التي تنتهي سريعة[٧٧].

وقد يكون للمقدمة الطللية نصيبٌ من هذا الجو الحزين، فهي نتاج إحساس بأسى حياةٍ بائدة، قد يدرك الخيال ما بينها وبين حياة المرثي من علاقة، ويوجِدُ بينهما اتصالاً نفسياً وشعورياً، وإذا لم يستطع أن يبرره عقل الشاعر فقد يدرك خياله إيجاد المناسبة بينهما، فالأطلال بما يراه الشاعر فيها من حياة بائدة وما تثيره فيه من أسىً وحنين، هو من جنس العواطف التي يُثيرها سكون الجسد الذي كان مليئاً بالحياة، ومن هذه النقطة تبدأ الصلة بين الموقفين. فهذا كُثيِّر عزَّة يُنادي أطلالاً استعجمت وسكنت الحياة فيها، ويصر على مناداتها رغبةً منهُ في انبعاث الحياة فيها، جاعلاً من ذلك مقدِّمةً لرثاء عبد العزيز بن مروان، إذ يقول(٧٨):

أَأَطْلالُ دَارٍ بِالنِّيَاعِ فَحُمَّتِ ... سَأَلْتُ فَلَمَّا اسْتَعْجَمَتْ ثَمَّ صُمَّتِ
عَجِبْتُ لأَنَّ النَّائِحَاتِ وَقَدْ عَلَتْ ... مُصِيْبَتُهُ قَهْراً فَعَمَّتْ وَأَصْمَتِ
نَعَيْنَ وَلَوْ أَسْمَعْنَ أَعْلاَمَ صِنْدِدٍ ... وَأَعْلاَمَ رَضْوى مَا يَقُلْنَ اذْرَهَمَّتِ

وإلى جانب المقدمات الغزلية والطللية، فقد وُجِدَت مقدماتٌ جديدة مستوحاة من طبيعة العصر، وما شهده من فتوحات عظيمة، عمَّت شرق الأرض وغربها، ومن صميم المهام التي يليها الخلفاء والقادة في عملهم، من ذلك تصويرهم لحركة القوافل والجنود التي تذهب للجهاد في سبيل الله؛ وتلك التي تعود منه، كما جاء في رثاء زياد الأعجم للمغيرة بن المهلب. وهي مقدمة تناسب موت الفرسان(٧٩)؛ إذ يقول(٨٠):

قُلْ لِلْقَوَافِلِ وَالغُزَّى إِذَا غَزوا إِنَّ السَّمَاحَةَ ... والبَاكِرِيْنَ وَلِلمَجْدِ الرَّائِحِ
وَالشَّجَاعَةَ ضَمَّنَا ... قَبْراً بِمَروٍ عَلَى الطَّرِيْقِ الوَاضِحِ
....
آبَ الجُنودُ معقِبَاً أَوْ قَافِلاً ... وَأَقَامَ رَهْنَ حَفِيْرَةٍ وَضَرَائِحِ

وخلاصة القول: إنَّ مقدمات القصائد الطوال والمقطَّعات، جاءت مُنسجمةً مع الهدف العام للمرثية، وهو إظهار الانفعالات الحزينة، سواءٌ ما جاء منها كمقدمةٍ طللية أم غزلية أم غيرها، لأنَّها تستقي من عاطفةٍ واحدة، وتنهل من معينٍ واحد، ألا وهو عاطفة الحزن، وهو نفسه الخيط الخفي الذي يربط بين أجزائِها.

ب – المطلع والخاتمة :

تنبه النقاد القدماء إلى أهمية المطلع في أي عملٍ أدبي، وأولوا الشعر منه عنايةً خاصَّة؛ لأنه أول ما يقع في السمع من القصيدة، والدَّال على ما بعده[٨١]. وكانوا يُوجبون على من يتصدى لمقصد من المقاصد، أن يكون مُفتتح كلامه مُلائماً لذلك المقصد دالاً عليه[٨٢]. وقد أكثر النقاد من الحديث عن المطلعَ ونَظَّرُوا لذلك كثيراً[٨٣]؛ لكنهم في أغلب ما ذهبوا إليه؛ إنما كانوا يوجِّهون اهتمامهم إلى المتلقي. ونحن نعلم أنَّ الراثي عندما تجود قريحته بشيء، فإنه لا ينتظر من المستمع الثناء على كلامه أو ذمه؛ وإلاَّ فأين ما يجيش في الصدر فينطلق به اللسان؛ بل أين الرغبة والرهبة، والطرب والغضب ؟

وقد جاءت مطالع القصائد والمقطعات الرثائية متنوعةً تصبُّ جميعها في اتجاه التعبير عن الحزن والألم الذي يعتصر قلب الراثي، فمن تلك المطالع بل وأكثرها، المطالع البُكائية التي تُخاطب العين، وتصف انهمار الدموع. إذْ أبقى الشعراء على هذا النمط من المطالع التي بدأت بها أغلب مراثي ما قبل الإسلام[٨٤]. لكنهم طوَّعوا بعضها الآخر بما ابتكروه من معانٍ وصور مستمدة من واقع العصر والحياة الجديدة. فمن تلك المطالع التي سارت على النمط الموروث، ما جاء في رثاء مروان بن الحكم للخليفة معاوية بن أبي سفيان، إذ يقول[٨٥]:

يَا عَيْنُ جُودِي بِالدُّمُوْعِ الذَّارِيَه جُوْدِي فَلاَ زَالَتْ غُزُبُكِ بَاكِيه
وَابْكِ عَلَى خَيْرِ البَرِيَّة كُلّهَا فَلَقَدْ أَتَتْكِ مَعَ الحَوادِثِ دَاهِيَه

ومثله ما جاء في رثاء سراقة البارقي للقائد عبد الرحمن بن مخنف، إذ يقول[٨٦]:

أَعَيْنَيَّ جُوْدَا بِالدُّمُوْعِ السَّوَاكِبِ وَكُوْنَا كَوَاهِيَ شَنَّةٍ مَعَ رَاكِبِ
فَإِنَّ سُرُوْرَ العَيْشِ قَدْ حِيْلَ دُوْنَهُ وَمَا الشَّرُّ فِي الدُّنْيَا بِضَرْبَةِ لازِبِ
وَلِلأَزْدِ فَابْكِي إِذَا أُصِيْبَتْ سُرَاتُهُمْ فَقُبْحَاً لِعَيْشٍ بَعْدَ ذَلِكَ خَائِبِ

وفي أحد هذه المطالع، يطلب الحارث بن عبد الأزدي من عينيه إن هي أنفدت دمعها من كثرة البُكاء على القائد سفيان بن عوف الأزدي؛ أن تسكب الدم بدلاً من الدَّمع، فيقول[٨٧]:

أَعَيْنَيَّ إنْ أَنْفَدْتُما الدَّمْعَ فَاسْكُبَا دَمَاً بِأنَّ سُفْيَانَ بنَ عَوْفٍ فَوَدَّعا

إنَّ أول ما يرتسم في الذهن عند سماع هذا المطلع، هو شدة الحزن التي ألمَّت بالشاعر، وهذا ما أراد أن يعبر عنه. وبجانب هذه المطالع التقليدية، كانت هناك مطالع بُكائية تتسم بالجدة والابتكار، وتنم عن قدرة شعرية في تطويع الأساليب التقليدية وتوظيفها توظيفاً جيداً يخدم المرثية ولا يكون عبءً عليها، وذلك باستحداث معانٍ وصور جديدة. من تلك الصور ما جاء في رثاء الشاعر خُليد عينين للقائد المنذر يبن الجارود العبدي، إذ يُصوِّر فيها قوافل المجاهدين التي عادت للتو من الجهاد، ولم يكن المنذر من بينها، إذ وافته المنية في ساحات الجهاد. وهذه صورٌ جديدةٌ لم يألفها الشعراء قبل الإسلام، فيقول[٨٨]:

يَا عَيْنُ اذرِ دَمْعَةً فَأَسْعِدِيْنِي وَابْكِ ابْنَ بِشْرٍ سَيِّدَ الوَافِدِيْنِ

وَابْكِي الأشْعَثَ لَمَّا ثَوَى رَهَباً وَلَمْ يَرْجِعْ مَعَ القَافِلِيْنِ

جَاوَرَ قَصْدَار فَأَضْحَى بِهَا يَسفِي عَلَيْهِ الرِّيْحُ تُرْبَ الدُّرِيْنِ[٨٩]

ومن المطالع الجديدة، ما جاء في رثاء الفرزدق للحجاج بن يوسف، إذ يطلب فيها من الناس أن يبكوا عليه؛ ولكنه بُكاءٌ على ماذا ! إنه بكاءٌ على ما كان يمثله الحجاجُ من رعاية الدين، والوقوف على الثغر. فيقول[٩٠]:

لِيَبْكِ عَلَى الحجَّاجِ مَنْ كَانَ بَاكِيَا عَلَى الدِّيْنِ أَوْ شَارٍ عَلَى الثَّغْرِ وَاقِفْ

....

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَانِ بَعْدَ مُحَمَّدٍ عَلَى مِثْلِهِ إلاَّ نُفُوْسُ الخَلاَئِفْ

ومثله بُكاء أبي عطاء السندي على نصر بن سيار[٩١]، وبُكاء اسماعيل بن عمَّار على عبد الرحمن بن خالد بن الوليد[٩٢]، وبكاء الفرزدق على عمر بن عبيد الله بن معمر التيمي[٩٣]، ووكيع بن أبي سود[٩٤]، ومحمد بن موسى بن طلحة بن عبيد الله التيمي[٩٥] .

ومن المطالع الجديدة، ما افتُتِحَ بالدعاء للمرثي، وطلب الرحمة والاستغفار له والسلام عليه، وهذا ينم عن روحٍ إسلامية وإيمانٍ عميق، بعيداً عن المبالغة والتهويل. فهذا حارثة بن بدر

الغدَّاني، يفتتح مرثيته في زياد بن أبيه بالدعاء والصلاة على قبره الذي حوى التُقى والبر، فيقول(٩٦):

صَلَّى الإِلَهُ عَلَى قَبْرٍ وَطُهْرِهِ عِنْدَ الثَّوِيَّةِ يَسْفِي فَوْقَهُ المُوْرُ
زَفَّتْ إِلَيْهِ قُرَيْشٌ نَعْشَ سَيِّدِهَا فَغَمَّ كُلُّ التُّقَى وَالبَرُّ مَقْبُوْرُ

وفي صورةٍ أُخرى، يصف الفرزدق جموع المشيعين الذين يتضرَّعون إلى الله، ويستغفرون لعبد العزيز بن مروان، يلفهم الخشوع وتتغشَّاهم السكينة، فيقول(٩٧):

ظَلُّوا عَلَى قَبْرِهِ يَسْتَغْفِرُونَ لَهُ وَيَقُولُونَ تَارَاتٍ لَنَا العِبَرُ كَمَا
يُقَبِّلُوْنَ تُرَابَاً فَوْقَ أَعْظُمِهِ يُقَبَّلُ فِي المَحْجُوْجَةِ الحَجَرُ

أمّا نُصَيْبُ بن رباح؛ فإنه يدعو له بالمغفرةً والرحمة، لأنه كان كثير العطاء، فيقول(٩٨):

مَنْ ذَا ابْن لَيْلَى جَزَاكَ اللهُ مَغْفِرَةً يُغْنِي مَكَانَكَ أَوْ يُعْطِي الذِي تَهَبُ

ومثله ما جاء في مطالع قصائد كلٍّ من: عُبيد الله بن قيس الرقيات في رثاء طلحة الطلحات(٩٩)، ومطلع قصيدة سليمان بن قته في رثاء أسد بن عبد الله القسْري(١٠٠) .

وهناك مطالع رثائيةٌ أُخرى لجأ الشعراء إليها ، وكانت معروفةً قبل الإسلام، كالافتتاح بالقسم " توكيداً لِما ينقلون ويعلنون للناس، وحتى لا يكون أدنى مجال للشك في نفوس السامعين "(١٠١)، فمن صيغ القسم تلك، قولهم: لَعَمْرِي، وهي أكثر هذه الصيغ شيوعاً، في حين غابت صيغٌ أُخرى لأنها تتعارض مع الدين الجديد، كالقسم باللات والعُزَّى وغيرهم. إذْ جاء في رثاء الأخطل للخليفة يزيد بن معاوية قوله(١٠٢):

لَعَمْرِي لَقَدْ دَلَّى إِلَى اللحْدِ خَالِدٌ جنازة لاَ كَابِي الزِّنَادِ وَلاَ غُمْرِ

ومنها ما جاء في رثاء عبد الملك بن مروان لأُمية بن عبد الله بن أُسيد، إذْ يقول(١٠٣):

لَعَمْرِي لا أنسَى أُمَيَّةَ أَظْلَمَتْ عَلَيَّ بِهِ أَرْضِي مَعَاً وَسَمَائِيا

ومثله ما جاء في رثاء الشمردل بن شريك لأخيه وائل(١٠٤)، ورثاء سلامة القس ليزيد ابن عبد الملك(١٠٥). لكنَّ هذا القَسَم وبتأثيرٍ من الدين الإسلامي، أصبح بالله عز وجل بعد أن

كان بغيره. من ذلك ما جاء في رثاء كعب بن جُعيل لعبد الرحمن بن خالد بن الوليد، إذ يقول[١٠٦]:

إِنِّي وَرَبُّ النَّصَارَى فِي كَنَائِسِهَا وَالمُسْلِمِيْنَ إِذَا مَا جَمَعُوا الجُمَعَا

وَالقَائِمُ اللَّيْلَ بالإِنجِيْلِ يَدْرُسُهُ لِلَّهِ تَسْفَحُ عَيْنَاهُ إِذَا رَكَعَا

ومن تلك الأساليب التي افتتحوا مراثيهم بها ؛ استعمالهم أسلوب الاستفهام، للإخبار عما يريدون، من ذلك ما جاء في رثاء محمد بن خالد بن الوليد للخليفة عمر بن عبد العزيز، إذْ يقول في مطلعها[١٠٧]:

هَلْ فِي الخُلُودِ إِلى القِيَامَةِ مَطْمَعُ أَمْ لِلمَنُوْنِ عَنْ ابْنِ آدَمَ مَدْفَعُ

وللغرض نفسه، استعملوا أيضاً أسلوب النداء، كقول الأحوص الأنصاري في رثاء الخليفة معاوية بن أبي سفيان[١٠٨]:

يَا أَيْهَا الرَّجُلُ المُوَكَّلُ بِالصِّبَا وَصِبَا الكَبِيْرِ إِذَا صَبَا تَضْلِيْلُ

وبقي أن نقول: إنَّ ثمَّة ظاهرة مهمَّة شاعت في مطالع القصائد والمقطعات، ألا وهي ظاهرة التصريع. لِما له من أهميَّة فنيَّة في بناء القصيدة، إنَّ للتصريع في أوائل القصائد طلاوةً وموقفاً حسناً في النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها،ولأهميَّته في بداية القصيدة، فقد عدَّ ابن رشيق الشاعر الذي لم يُصرِّع قصيدته كالمتسور الدَّاخل من غير باب[١٠٩]، ومن هذه المطالع المُصرَّعة، ما جاء في مطلع قصيدة جرير التي رثى فيها المرَّار بن عبد الرحمن، إذ يقول[١١٠]:

رَاحَ الرِّفاقُ وَلَمْ يَرُحْ مرَّارُ وَأَقَامَ بَعْدَ الظَّاعِنِيْنَ وَسَارُوا

لا تَبْعُدَنْ وَكُلُّ حَيٍّ هَالِكٌ وَلِكُلِّ مَصْرَعِ هَالِكٍ مِقْدَارُ

هذا ما كان من شأن التصريع في البيت الأول؛ فكيف الحال والمقطوعة مصرَّعة كلَّها؟ إن من شأن ذلك أن يكون مدعاةً لحسن الاستماع والتأثر بالحدث، وهو ما أكده ابن رشيق بقوله: " ... وربَّما صرَّع الشاعر في غير الابتداء ... وهو دليلٌ على قوَّة الطبع، وكثرة المادَّة "[١١١]، كما جاء في رثاء الجعد بن قيس لزياد بن أبيه، إذ يقول[١١٢]:

أَبْــقِ عَلَــيَّ عَــاذِلِي مِــنَ اللَّــوْمِ فِيْمَــا أُزِيْلَــتْ نِعْمَتِــي قَبْــلَ اليَــوْمِ
قَــدْ ذَهَــبَ الكَــرِيْمُ والظِّــلُّ الــدوَم وَالــنِّعمُ المُؤثَّــل الــدثر الحــوَّم
وَالمَاشِــيَاتُ مَشْــيَةَ بَعْــدِ النَّــوْمِ لَيْــتَ الجِيَــادَ كُلَّهَــا مَــعَ القَــوْمِ
سُقِيْنَ سُمَّ سَاعَةٍ قَبْلَ اليَوْمِ لأَرْبَعٍ مَضَيْنَ مِنْ شَهْرِ الصَّوْمِ

ويستمر الشاعر بالنهج نفسه، وكأنَّه يدرك ما لهذا الأُسلوب من تأثيرٍ في السامع، فيقول أيضاً[١١٣]:

وَمِنْهَا يَوْمُ الثُّلاثَاء الَّذِي كانَ مَضَى يَوْمٌ قَضَى فِيْهِ المَلِيْكُ مَا قَضَى
وَفَاةَ برٍّ جَدٍّ جَلِدِ القُوَى حَرْبُهُ نَوال جَعْدٍ والتظَى
كَانَ زِيَادُ جَبَلاً صَعْبَ الذُّرى شَهْمَاً إذا سِيْمَ نَقِيْصَاتٍ أَبى
لا يُبْعِدُ الله زِيَادَاً إِذْ ثَوَى

وفي هذا السياق، يحسُنُ بنا الردُّ على أحد الباحثين الذين أنكروا وجود ظاهرة التصريع في قصائد ومقطعات الرثاء السياسي للأمويين، والتي تدخل في جزءٍ منها ضمن دراستنا[١١٤]. إذ وجدت ستةً وعشرينَ قصيدةً ومقطوعة تبتدئُ مطالِعُها بأبياتٍ مُصَرَّعة، وقد تأتي أحياناً جميع أبيات المقطوعة مصرَّعة كما مرَّ بنا قبل قليل[١١٥].

إنَّ لمناسبة هذه الموضوعات قصيدة الرثاء، دوراً كبيراً في عدم وجود ما يُسميه النقاد بالتخلص[١١٦]. إذ إننا لم نجد أيّاً من تلك الألفاظ التي كانوا يتخلَّصون بها من مثل قولهم:(دَعْ ذَا) و (عَدِّ عَنْ ذَا) ... وغيرها؛ لأنَّ المراثي عموماً تصب في غرضٍ واحد ، ذلك هو الحديث عن الموت، وإذا كان هناك من انتقالٍ بين الموضوعات؛ فإنَّه لا يعدو كونه انتقالٌ بين وصف حال الراثي وما أصابه من حزنٍ وألم، وبين حال المرثي الذي تعددت صفاته ومناقبه.

أمَّا الخاتمة في المرثية، فإنها تُمثل خلاصة ما جاء فيها من أفكار، وما أراد الشاعر أن يعبر عنه، وفضلاً عن اهتمام نقادنا القدامى بمطلع القصيدة، فقد أولوا الخاتمة اهتمامهم أيضاً، لأنها آخر ما يودع في الأسماع من أفكار ومعاني، وهي خلاصة ما يُختتم به وآخر صورة مما

يُراد تخيُّله في ذهن السامع[١١٧]. وجعلوا لها شُروطاً يحسُن بالشاعر الأخذ بها، منها: " أن يكون مُحكماً لا تمكن الزيادة عليه ولا يأتي بعده أحسن منه "[١١٨].

وقد تعددت خواتيم قصائد ومقطعات المراثي، إذ جاءت أغلبها في اتجاهاتٍ ثلاث. وهي جميعاً تتوافق مع غرض الرثاء، فقد عمد الشعراء إلى ختامها بالحكمة، وهو ما أكده القرطاجني، إذ يقول: " وإذا ذُيِّلت أواخر الفصول بالآيات الحكمية، والاستدلالية ... كان لها ذلك بمنزلة التحجيل، وزادت بذلك بهاءً وحسناً ووقعت من النفوس أحسن موقع"[١١٩]. من ذلك ما جاء في ختام مرثية زرارة بن حرب لابنه عبد العزيز، إذ يقول[١٢٠]:

فَكُلُّ فَتىً شَارِبٌ كَأْسَهُ فَإِمَّا صَغِيْرَاً وَإِمَّا كَبِيْرَا

وقول عبد الله بن عبد الأعلى النوفلي في رثاء الخليفة هشام بن عبد الملك[١٢١]:

فَنَفْسُكَ فَاكْسِبْهَا السَّعَادةَ جَاهِدَاً فَكُلُّ امرئ رَهْنٌ بِمَا هُوَ كَاسِبُهْ

ويُخاطب الفرزدق قومه بني تميم مُعزِّياً بموت القائد وكيع بن أبي سود الغدَّاني مختتماً كلامه، وخلاصة ما أراد، بحكمةٍ بليغةٍ يقول فيها[١٢٢]:

فَصَبْرَاً تَمِيْمُ إِنَّمَا المَوْتُ مَنْهَلٌ يَصِيْرُ إِلَيْهِ صَابِرٌ وَجَزُوْعُ

وقد ختم بعض الشعراء قصائدهم بالدعاء بالسُقيا لقبر المرثي، لأنَّه آخر ما يمكن أن

يُقدم الشاعر لفقيده، وهو أمرٌ تنبه إليه ابن رشيق إِذْ قال: " وقد كره الحُذَّاقُ من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء لأنَّه من عمل أهل الضعف؛ إلاَّ الملوك فإنهم يشتهون ذلك..."[١٢٣]. وقد أكثر الشعراء من ختامهم للمرثية بهذا بالدعاء. من ذلك قول ابن عرس العبدي في رثاء أسد بن

عبد الله القسْري[١٢٤]:

سُقِيْتَ الغَيْثَ إِنَّكَ كُنْتَ غَيْثَاً مَرِيْعَاً عِنْدَ مُرْتَادِ النّجَاعِ

وكذلك ختم جرير مرثيته في المرار بن عبد الرحمن، قائلاً[١٢٥]:

صَـلَّى الإلـهُ عَلَيْـكَ مِـنْ ذِي خُفْـرَةٍ خَلَــتِ الــدِّيَارُ لَــهُ فَهُــنَّ قِفَــارُ
وَسَقَاكَ مِنْ نَوْءِ الثُّرَيَّا عَارِضٌ تَنْهَلُّ مِنْهُ دِيْمَةٌ مِـدْرَارُ

وقد عمد الشعراء في خواتيم مراثيهم إلى تمجيد شخصية المرثي وتأكيد مناقبه وبيان الفراغ الذي تركه بموته، من مثل قول الفرزدق في رثاء بشر بن مروان[١٢٦]:

وَكُنَّا بِبِشْرٍ قَدْ أَمِنَّا عَدُوَّنَا مِنَ الخَوْفِ وَاسْتَغْنَى الفَقِيْرُ عَنِ الفَقْرِ

ومثله قول أبي جلدة، في رثاء مسمع بن مالك[١٢٧]:

كُنْتَ الشِّهَابَ الَّذي يُرْمَى العَدوُّ بِهِ وَالبَحْرُ مِنْهُ سِجَالُ الجُوْدِ تَغْتَرِفُ

ومن الشعراء مَنْ ختم مرثيته ببيان مصير المرثي في الجنَّة، وما يلقاه من نعيمٍ وتكريم ، وبالمقابل ما يجده أعداؤه من عذابٍ أليم، جاء ذلك في رثاء جرير لقتيبة بن مسلم الباهلي، إذ يقول[١٢٨]:

عَلَى أَنَّهُ أَفْضَى إِلى حُوْرِ جَنَّةٍ وَتُطْبِقُ بِالبَلْوَى عَلَيْكُمْ جَهَنَّمُ

وجاءت خواتيم بعض تلك القصائد لتعبَّر عن حالة التنافس التي شهدتها بعض مراحل العصر الأموي بين القبائل، والتسابق في إثبات الولاء للخليفة، من ذلك ما جاء في مرثية الطرمَّاح لقتيبة بن مسلم، إذ يفخر فيها بجهود قبيلته في تثبيت دعائم الخلافة، فيقول[١٢٩]:

فِي عِزِّنَا انْتَصَرَ النَّبِيُّ مُحَمَّدٌ وَبِنَا تَثَبَّتَ فِي دِمَشْقَ المِنْبَرُ

وعلى الرغم من تجويد الشعراء لخواتيم مراثيهم؛ إلاَّ إننا نجد الكثير منها قد بقي من دون خاتمة معينة يُنهي الشاعر بها مرثيته .

المبحث الثاني : الصورة الشعرية

يُعَدُّ الخيال من أهم مقوِّمات الصورة الشعرية، التي يستطيع الشاعر التعبير بها عن أفكاره ومعانيه، وإيصالها إلى السامع بصورةٍ مؤثِّرةٍ تبدو أقرب إلى تفاعله مع الحدث، وهو ما استطاع شعراء المراثي التعبير من خلاله عن أحزانهم وآلامهم بصدق، جعلنا نُشاركهم مشاعرهم وانفعالاتهم ونعيش آلامهم. وهو ما عبر عنه القرطاجني بقوله: " أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها أو تصورها "[١٣٠].

ولولا الخيال لصار الشعر نقلاً للواقع أو محاكاةً ليس فيها تفنن وإبداع. ولأهميته في رسم الصورة وتشكيلها؛ فقد ذهب أحد الباحثين إلى أنَّ الشعر في معناه العام، تعبيرٌ عن الخيال[١٣١]، وأكَّد ذلك آخرون بقولهم : إنَّه الملكة التي تخلق الصورة الشعرية وتبثها، أو تلك التي يؤلف الأديب صوره بها [١٣٢]. ولا بُد لهذا الخيال من وعاءٍ ينقل فيه الأديب فكرته وإحساسه معاً إلى قُرَّائه وسامعيه، وهذا الوعاء هو الصورة الشعرية[١٣٣]. وقد لخص أحد الباحثين المُحدثين رأيه في الصورة الشعرية بعد استقراءٍ مطوَّل لآراء النقاد القدماء والمحدثين في هذا الخصوص، قائلاً: " فالصورة كما تبدو لي من خلال هذه المقارنة، عبارة عن العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى في نصٍّ أدبي، والحصيلة الناجمة عن اقترانهما، فهي غيرهما منفصلين، وهي امتدادٌ لهما مجتمعين. فليست هي اللفظ بمفرده شكلاً فارغاً رنَّاناً، ولا المعنى بذاته مضموناً ذهنياً مجرَّداً، ولكنها الخصائص المشتركة بينهما والتي تتقوَّم بها شخصية النص الأدبي، وتتميز من غيرها من النصوص بما تحمله من أحاسيس وانفعالات قد لا يوحي بها ظاهر اللفظ، ولا يحققها مجرد المعنى، ولكنها مزيجٌ بين دلالة اللفظ وإيجابية المعنى في تحقيق أُنموذج أدبي، أو تمييز نصٍّ من نص، بما تضفيه صياغة الشكل في علاقاته الاستعارية، وما تمليه خصائص المعنى في تأثيره وأحاسيسه "[١٣٤].

ولا بُدَّ للشاعر عند تكوين صوره وأخيلته من الاعتماد على عناصر البيان من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، وهي ليست غاية في ذاتها، إنَّما هي غاية لمعانٍ تمثِّلها[١٣٥]، وقد يلجأ الشاعر إلى ذاته فيرسم صوره من دون الاعتماد على شيءٍ من ذلك، " فالصورة تشكيل لغوي،

يُكونها خيال الفنان من مُعطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مُقدمتها. فأغلب الصور مستمدَّة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية "[١٣٦].

إنَّ الصور التي نحن بصدد دراستها والبحث عنها، صورٌ رثائيَةٌ، لا تخرج في أُطُرِهَا العامَّة عن ثلاثةِ أشكال؛ فهي إمّا صورة الموت الذي يُداهم الإنسان ولا يستطيع دفعه، وإمَّا صورة المرثي الذي مثَّل موته خسارة لأهله وأُمَّته، وإمَّا صورة الراثي نفسه وما حلَّ به من همومٍ وأحزان .

أ. صـورة المـوت :

لجأ الشعراء في تصويرهم الموت والطريقة التي يأتي بها، إلى التشخيص والتجسيم، فصوروه بالرجل الذي لا يقاوم لشدة بأسه وقوته تارةً، وبالكأس التي تَسقي شاربها السُم الزعاف تارةً أُخرى ... إلى غيرها من الصور . وكان اعتمادُهم في ذلك على الاستعارة، لأنها أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع، ولذلك تبدو أقدر على الإثارة والتفكير. كما أنها " الوسيلة العُظمى التي يجمع الذهن بوساطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل، وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع، وينجم هذا التأثير عن جميع هذه الأشياء. وعن العلاقات التي يُنشئها الذهن بينها "[١٣٧]. وكثرة الاستعارات في تصوير الموت – بعد ذلك – أمرٌ طبيعي " لأنها هي التي تُلائم ثورة العاطفة وحدَّة الوجدان "[١٣٨].

ومن هذه الاستعارات المعبِّرة عن صورة الموت، ما جاء في رثاء الفرزدق للخليفة سليمان بن عبد الملك، إذ يصوِّر فيها الموت بالرجل القوي الذي لا طاقة للشاعر بقتاله أو الوقوف في وجهه، ويُردف في بيتٍ آخر فيُصوره بالكأس التي تسقي الملوك، والرداء الذي سَيَلْبَسُهُ الإنسان مهما امتدَّ العمر به وطال، فيقول[١٣٩]:

مَا لِلمَنِيَّةِ لا تَزَالُ مُلِحَّةً تَعْدُو عَلَيَّ وَمَا أُطِيْقُ قِتَالَهَا

تَسْقِي المُلُوكَ بِكَأسِ حَتْفٍ مُرَّةٍ وَلَتُلْبِسَنَّكَ ، إِنْ بَقِيتَ ، جِلاَلَهَا

ويُكرر الشاعر وصف الموت، لكنه في هذه المرة ليس رجلاً عادياً، إنه رامٍ ماهر، لا تطيش سِهامه، ولا يُمكن رميه أو النيل منه، كما جاء في رثائه لوكيع بن أبي سود الغدَّاني، إذ يقول[١٤٠]:

كَيْفَ بِدَهْرٍ لاَ يَزَالُ يَرُوْمُنِي بِدَاهِيَةٍ فِيْهَا أَشَدُّ مِنَ القَتْلِ

وَكَيْفَ بِرَامٍ لاَ تَطِيْشُ سِهَامُهُ وَلاَ نَحْنُ نَرْمِيْهِ فَنُدْرَكَ بِالنُبْلِ

ب. صورة المرثي :

لمَّا كانت الاستعارة مناسبةً لتصوير الموت بما تحويه من صورٍ مجسَّمة وشخوصٍ مرئية؛ فإنَّ التشبيه يُناسب صورة المرثي وما كان عليه من شجاعةٍ وكرمٍ وحلمٍ إلى ما هنالك من صفاتٍ حميدة. لأنَّ التشبيه لا يُستعمل في حال الانفعال الشديد[١٤١].

وهذا ما لمسناه في قصائد الرثاء ومقطَّعاته، إذ نلاحظ الشاعر وبعد أن يبكي ويذرف دموعه مدراراً، ترتاحُ نفسه وتهدأ ثورته، فيبدأ بعدها تعداد مناقب المرثي ومزاياه وفضائله[١٤٢]، وكانت وسيلته لذلك – في الأعم الأغلب – التشبيه، لأنه أكثر الصور دوراناً في الشعر. ولا غرابة في ذلك، فهو ليس أكثر هذه الفنون جرياناً في الشعر فحسب؛ إنَّما في كلام العرب بصورةٍ عامَّة[١٤٣]. ومردُّ ذلك عائدٌ إلى أنَّه " يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً "[١٤٤].

وقد استمد الشعراء تشبيهاتهم وصورهم من بيئتهم التي عاشوا في كنفها، من صحرائها المترامية، وجبالها العالية، وحيواناتها المختلفة. فضلاً عمَّا تُمثله السماء بكواكبها من دلالات رمزية في نفس الشاعر. في حين بقيت بعض الصور الأخرى منتزعة من دواخل الشاعر نفسه .

فمن التشبيهات البليغة التي استمدَّها الشعراء من بيئتهم، ما جاء في رثاء الجعد بن قيس لزياد بن أبيه إذ يشبهه بالجبل في علو منزلته وارتفاع شأنه، فيقول[١٤٥]:

كَانَ زِيَادُ جَبَلاً صَعْبَ الذُّرا شَهْمَاً إذا سِيْمَ نَقِيْصَاتٍ أَبى

ومن تلك التشبيهات التي استمدَّوها من البيئة أيضاً، ما جاء من تشبيههم للدموع وشدة انهمارها، بالسيل في المنحدر، كما جاء في رثاء صفية بنت عبد الملك لأبيها، إذ تقول(١٤٦):

فَفَاضَتْ عِنْد ذَلِكُمْ دُمُوْعِي علَى خَدَّي كَمُنْحَدَرِ الغَرِيْدِ

ويُشبه عُبيد الله بن قيس الرقيات كرم طلحة الطلحات بالبحر في سعته وشموله جميع المحتاجين، فيقول(١٤٧) :

إنَّمَا كَانَ طَلْحَةُ الخَيْرِ بَحْراً شَقَّ للمعْتَفِينَ مِنْهُ بُحُوْرُ(١٤٨)

ثُمَّ كَانَ الَّذِي تَلقَّاكَ مِنْهُ نَائِلٌ وَاسِعٌ وَسِيْبٌ غَزِيْرُ

ومن تشبيههم بالحيوان، ما جاء في رثاء أبي نخيلة للجنيد بن عبد الرحمن المري، إذ يشبِّه كتائبه وهي زاحفةٌ إلى أرض المعركة، بحركة القطا وما تثيره من غُبار، فيقول(١٤٩):

فَتَىً كَانَ يَسْرِي لِلْعَدُوِّ كَأَنَّمَا عَجَاجُ القَطَا فِي كُلِّ يَوْمٍ كَتَائِبُهْ

ويتجه أبو نُخيلة في نظره إلى السماء، فينتقي أجمل ما فيها وهو البدر، فيشبه الجنيد بن عبد الرحمن به، وهو يسير بجيشه إلى لقاء العدو، فيقول(١٥٠):

وَكَانَ كَأَنَّ البَدْرَ تَحْتَ لِوَائِهِ إِذَا سَارَ فِي جَيْشٍ وَرَاحَتْ عَصَائِبُهْ

ومن التشبيهات التي امتزجت فيها صور البيئة الحية والجامدة؛ ما جاء في رثاء كثير عزة للخليفة عمر بن عبد العزيز، إذ شبَّه الخليفة بالحصن المنيع، وعرين الأسود، الذي يحمي أُمَّته ويذود عنها، فقال(١٥١) :

لَقدْ كُنْتَ لِلْمَظْلُوْمِ عِزّاً وَنَاصِراً إِذَا مَا تَعْيَا فِي الأُمُورِ حُصُونُهَا

كَمَا كَانَ حِصْنَاً لاَ يُرَامُ مُمَنَّعَاً بِأَشْبَالِ أُسْدٍ لاَ يُرَامُ عَرِيْنُهَا

ولم يكتف الشعراء بما حولهم من مظاهر الطبيعة، إذ امتدَّت أبصارهم إلى السماء فأخذوا يشبهون موتاهم بما تحويه من أجرام سماوية، كالشمس والقمر والنجوم والشُهُب...، فكانت تشبيهاتهم مادةً غزيرة للكشف عن جوانب الحياة والطباع والسلوك والنشاط الإنساني في أطوار البداوة والحضارة(١٥٢). فالنار في الليل تحمل أكثر من دلالة ومعنى، منها الاهتداء

في الليل، ومنها الكرم، ومن هذا المنطلق شبَّه الفرزدق محمد بن العاص بشهاب الليل في ارتفاع ناره، إذْ يقول(١٥٣) :

فَتىً كَشِهَابِ الليل يَرْفَعُ نَاره إِذَا النَّارُ أَخْبَاهَا لِسَارٍ ضِرَامُهَا

وقد جاء تشبيه أبي عطاء السندي لنصر بن سيار بالمصباح، كدلالةٍ على أهميته في حياتهم، فهو يجلو الطريق للسَّاري، فقال(١٥٤):

مِنْ كُلِّ أَبْيَضَ كَالمِصْبَاحِ مِنْ مُضَرٍ يَجْلُو بِسُنتِه الظَّلْمَاءَ للسَّارِي

وشبَّه جرير المرار بن عبد الرحمن بالبدر، فقال في رثائه(١٥٥):

لَماَّ غَدوا بأَغَرَّ أَرْوَعَ مَاجِدٍ كَالبَدْرِ تُسْقَى بِهِ الأَمْطَارُ

ومن تشبيههم بالشمس، ما جاء في رثاء سراقة البارقي لمحمد بن مخنف، إذْ يقول(١٥٦):

أَغَرُّ كَقَرْنِ الشَّمْسِ أَرْوَع مَاجِدٌ نَجِيبٌ عَنِ الأَعْدَاءِ لَيْسَ بِنَاكِلِ

ومن تشبيههم بالنجوم والقمر، ما جاء في رثاء جرير للخليفة الوليد بن عبد الملك، إذ يقول(١٥٧):

أَمْسَى بَنُوْهُ وَقَدْ جَلَّتْ مُصِيْبَتَهُمْ مِثْلَ النُّجُوْمِ هَوَى مِنْ بَيْنِهَا القَمَرُ

وفضلاً عن مناسبة التشبيه لوصف حال المرثي، فإنَّ هناك فنوناً بلاغيَّةً أُخرى لا تقلُّ أهميَّةً عنه؛ بل تعطيه بُعداً آخر، ومن تلك الفنون الكناية، إذ جاءت في معرض رثاء زياد الأعجم للمغيرة بن المهلب، يصف فيها كثرة القتلى في صفوف الأعداء، حتى أنَّ الخيل خاضت في دمائهم إلى النحور، فقال(١٥٨):

وَالخَيْلُ تَعْثُرُ فِي الدِّمَاءِ وَقَدْ جَرَى فَوْقَ النُّحُوْرِ دِمَاؤُهَا بِسَرَائِحِ

وقد كنَّى الفرزدق في رثائه لسعيد بن أسلم عن أهمية كرمه والوقت الذي يظهر فيه، وهو وقت القحط والجدب وهبوب الرياح الباردة، فقال(١٥٩):

لَقَدْ ضَمِنَتْ أَرْضٌ بِاصطَخْرٍ مَيْتَاً كَرِيْمَاً إِذَا الأَنْوَاءُ خَفَّ سَحَابُهَا

وفي المعنى نفسه، بَيَّن عُبيد الله بن قيس الرقيات، الوقت الذي يبرز فيه كرم طلحة الطلحات، وذلك من خلال صورٍ معبِّرةٍ لا أدلَّ عليها من نفسها، إذ يقول(١٦٠):

وَيُبَارِي الصَّبَا بِجَفْنَتِهِ الشِّيـ ... ـزَى إِذَا هَاجَتِ الصِّبَا الزَّمْهَرِيْرُ

حِيْنَ لاَ يَنْبَحُ العَقُوْرُ مِنَ القُـ ... ـرِّ وَلاَ يُغْبَقُ الوَلِيْدُ الصَّغِيْرُ(١٦١)

وكان للألوان نصيبٌ وافرٌ في صور الشعراء وأخيلتهم، إذْ أرادوا أن يجعلوا صورهم أقرب إلى النفس، وأوضح في الذهن، وألصق في الخيال(١٦٢). وكان في مقدِّمة هذه الألوان، اللون الأبيض، لما يرمز له من طهارةٍ ونقاء. إذْ جاء في رثاء أبي حزَّابة لعبد الله بن ناشرة، ما يُؤيد ذلك بقوله(١٦٣):

لَعَمْرِي لَقَدْ هَدَّتْ قُرَيْشٌ عُرُوْشَنَا ... بِأَبْيَضَ نَفَّاخ العَشيَّاتِ أَزْهَرَا

وعبَّروا باللون الأحمر عن الدم والموت، إذ جاء ذلك في معرض فخر الطرمَّاح بقومه الذين قتلوا قتيبة بن مسلم الباهلي، إذ يقول(١٦٤):

وَالأَزْدُ تَعْلَمُ أَنَّ تَحْتَ لِوَائِهَا ... مُلْكَاً قَرَاسِيَةً وَمَوْتٌ أَحْمَرُ

ومن الشعراء من استمدَّ صوره من دواخل نفسه، فلم يعتمد على استعارةٍ أو تشبيه، أو غيره من الفنون. فقد جاء في رثاء أبي جلدة لمسمع بن مالك ما يؤكِّد ذلك، فالشاعر يتوجَّه بالخطاب إلى نفسه، مُعزِّياً ومواسياً، فيقول(١٦٥):

أَقُوْلُ لِلنَّفْسِ تَأْسَاءً وَتَعْزِيَةً ... قَدْ كَانَ مِنْ مسْمِعٍ فِي مَالِكٍ خَلَفُ نَزَلَتْ

يَا مُسْمِعَ الخَيْرِ مَنْ نَدْعُو إِذا ... إِحْدَى النَّوائِبِ بِالأَقْوَامِ وَاخْتَلَفُوا تَبْكِيْكَ إِذْ

تِلْكَ العُيُوْنُ بِحَيْثُ المِصْرُ سَادِمَةٌ ... غَالَكَ الأَكْفَانُ وَالجُرُفُ

ومثله ما جاء في رثاء حمزة بن بيض الحنفي لمخلد بن يزيد، إذ قُلَّ نَابُهُ، وكثُر اكتِئابُه، فقال(١٦٦):

أَمُخَلَّدُ هِجْتَ حُزْنِي وَاكْتِئَابِي ... وَقُلَّ عَلَيْكَ يَوْمَ هَلَكْتَ نَابِي

وَعُطِّلَتِ الأَسِرَّةُ مِنْكَ إلاَّ ... سَرِيْرك يَوْمَ تُحْجَبُ بِالثِّيَابِ

وَآخِرُ عَهْدِنَا بِكَ يَوْمَ يُحْنَى عَلَيْكَ بِدَابقٍ سَهْلُ التُّرَابِ

ج. صـورة الراثـي :

جاء حديث الشعراء عن أنفسهم، وما أصابهم بعد فقدهم، مفعماً بالأسى والحزن، مبيناً ما أصابهم من أرقٍ وهمٍّ وشحوب وضعف. إذْ كانت مخاطبة العين والطلب منها أن تذرف الدموع – مع ما رافق ذلك من صورٍ بلاغية – الأبرز بين تلك الصور، إذ جاء في رثاء سراقة البارقي لعبد الرحمن بن مخنف ما يوضح ذلك. فقد طلب الشاعر من عينيه أن تجود بالدموع الغزيرة، وشبه كثرة انسكابها بالقربة الممزقة، فقال(١٦٧):

أَعَيْنَيَّ جُوْدَا بِالدُّمُوْعِ السَّوَاكِبْ وَكُوْنَا كَوَاهِيَ شَنَّةٍ مَعَ رَاكِبْ

وهذا الفرزدق يدخل في حوارٍ عاطفي مع نفسه، وكأنها شخصٌ آخر، إذ يطلب منها أن تسعفه ولو بعبرةٍ على فراق بشر بن مروان، وهذا أقل القليل، وإلاَّ سيوجه لها اللوم والعتاب، علَّ تلك الدمعة أن تشفي صدره السقيم وتطفئ حرارته اللاهبة. ويختتم هذه الصور المحزنة بأن يجد لنفسه العذر، قائلاً: لو أن الموت رجلٌ لقاتلناه ودفعنا المنية عن بشر، ولكن لا طاقة لنا بذلك. فيقول(١٦٨):

أَعَيْنَيَّ إلاَّ تُسعْدَانِي أَلُمْكُمَا فَمَا بَعْدَ بِشْرٍ مِنْ عَزَاءٍ وَلاَ صَبْرِ

وَقَلَّ جدَاءً عَبْرَةٌ تَسْفَحَانِهَا عَلَى أَنَّهَا تَشْفِي الحَرَارَةَ فِي الصَّدْرِ

وَلَو أَنَّ قَوْمَاً قَاتَلُوا المَوْتَ قَبْلَنَا بِشَيْءٍ لَقَاتَلْنَا المَنِيَّةَ عَنْ بِشْرِ

وقد أكثر الشعراء من التمثل بصور الشيب الذي علا رؤوسهم، لهول المصيبة التي حلَّت بهم، فاستعانوا بتلك الصور في التعبير عن أساهم، إذ جاء ذلك في رثاء منقذ بن عبد الرحمن الهلالي لعمر بن يزيد الأسدي، فقال(١٦٩):

مَنَـــعَ العَـــزَاءُ حَـــرَارَةَ الصَّـــدْرِ وَالحُـــزْنُ حَـــلَّ عَقْـــدَ عَزِيْمَـــةِ الصَّبْـــرِ

لَمَّا سَمِعْتُ بِوَقْعَةٍ شَمِلَتْ بِالشَّيْبِ لَوْنَ مَفَارِقِ الشَّعْرِ

أَمَّا في رثاء ثابت قطنة للمفضل بن المهلب، فتتداخل الصور وتمتزج، لتخرج مزيجاً

هدف الشاعر من ورائه إلى التعبير عمَّا أصابه من ضعفٍ حنى ظهره، وشيبٍ غزا رأسه، وهمٍ لا يفارقه، فقال(١٧٠):

لَمَّا حَنَى الدَّهْرُ مِنْ قَوْسِي وَعَذَّرَنِي شَيْبِي وَقَاسَيْتُ أَمْرَ الغلْظِ وَاللِيْنِ

إِذَا ذَكَرْتُ أَبَا غَسَّانَ أَرَّقَنِي هَمٌّ إِذَا عرس السَّارُونَ يُشْجِيْنِي

وقد استعار الحكم بن عبدل للهم الذي أصابه بفقد بشر بن مروان، صورة الرجل الذي لا ينفك يأتيه صباحاً ثُم يعاود في المساء، فقال(١٧١):

إِنِّي لَفِي هَمٍّ يُبَاكِرُنِي مِنْهُ وَطَارِقٍ يَسْرْي

ومن صور استعمالهم للمجاز، الذي يضم التشبيه والاستعارة(١٧٢). ما جاء في رثاء عبد الملك بن مروان، لأمية بن خالد بن أُسيد، وخالد بن يزيد بن معاوية، وروح بن زنباع، الذين تُوفوا في سنةٍ واحدة، إذ جعلهم بمثابة الخيط الذي يشُد سريره بهم، فقال(١٧٣):

أَشُدُّ بِهِم رُكنِي سرِيْرِي وَمَوْكِبِي فَكَيْفَ بِصَبْرِي بَعْدَهُمْ وَعَزَائِيَا

وقد كنُّوا عمَّا أَصابهم بموت المرثي من حزنٍ وألم، بحيث جعل هذا المُصاب، كبار السن ينسون حلمهم فيبكون، وعجَّل في رؤوس الشبَّان الشَيْب. جاء ذلك في رثاء سراقة البارقي لعبد الرحمن بن مخنف، إذ يقول(١٧٤):

أَمَارَ دُمُوْعَ الشِّيْبِ مِنْ أَهْلِ مِصْرِهِ وَعَجَّلَ فِي الشُّبَّانِ شِيْبَ الذَّوَائِبِ

وهكذا استطاع الشعراء التعبير عن مشاعرهم من خلال رسم بعض الصور الشعرية المؤثرة، التي استطاع خيالهم المبدع تجسيدها بحيث جعلتنا نشاركهم مشاعرهم وانفعالاتهم، ونعيش آلامهم، وكان سبيلهم إلى ذلك بعض الفنون البلاغية، والتي كان من أهمها التشبيه والاستعارة والكناية ... وغيرها.

المبحث الثالث : الموسيقى الشعريَّة

أ- الوزن :

وهو ركنٌ مهمٌ من أركان الشعر، إذ لا بُدَّ للكلام أن يستوفيه حتَّى يكون شعراً، " فالشعر قولٌ موزونٌ مقفًّى... "[١٧٥] ، كما أنَّه " أعظم أركان حد الشعر وأولاهما به خصوصيَّةً"[١٧٦]، وَلِمَا له من أهميَّة في تشكيل الإيقاع العام للقصيدة – بوصفه الإطار الخارجي للنص الشعري – فإنَّها تستمد إيحاءها ودلالتها من البحر الشعري الذي يُضفي عليها إيقاعاً خاصَّاً يُسهِمُ إلى حدٍّ كبير في ترجمة عواطف الشاعر ونقلها إلى الآخرين، وكان الجاحظ من أوائل من تكلَّموا في أهمية الصوت وأثره في المستمعين[١٧٧].

وقد كانت مسألة الربط بين الأوزان الشعرية وموضوعاتها، مثار نقاشٍ وجدل بين النقاد، " فالعلاقة بين الوزن وموضوع القصيدة من أعقد القضايا النقديَّة التي لمَّا يستقر النقد فيها على رأيٍ وقرار "[١٧٨]. ولم تكن هذه المسألة بعيدةً عن اهتمام نقادنا القدماء، إذ أشار ابن طباطبا إليها قائلاً : " إذا أراد الشاعر بناء قصيدةٍ مخَّضَ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً ، وأعدَّ له ما يُلبسه إيَّاه من الألفاظ التي تُطابقه والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس القول عليه "[١٧٩]. وذهب القرطاجني أبعد من ذلك فقال مفصِّلاً: " لمَّا كانت أغراض الشعر شتَّى، وكان منها ما يُقصد به الجدّ والرّصانة، وما يُقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يُقصد به البهاء والتفخيم، وما يُقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تُحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويُخيلها للنفوس، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرَّصينة، وإذا قَصد في موضعٍ قَصداً هزليَّاً أو استخفافيّاً، وقَصد تحقير شيء أو العبث بِه، حاكى ذلك بما يُناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كُلِّ مقصد ... "[١٨٠]. وقريبٌ منه ما قاله أبو هلال العسكري من أنَّ على الشاعر اختيارَ وزنٍ مناسبٍ للمعنى الذي يريد التعبير عنه[١٨١].

وتبعاً لذلك فقد انقسمت آراء النقاد المحدثين في مسألة المناسبة بين الأوزان الشعرية والأغراض على فريقين: فمنهم من كان في رأيه موافقاً لآراء النقاد القدماء، ومنهم مَنْ لم يوافق على هذه المناسبة. ومستند الفريق الأول في ذلك كما عبَّر عنه عبد الله الطيب

المجذوب بقوله: ... إنَّ اختلاف أوزان الشعر العربي يعني بالضرورة اختلاف الموضوعات؛ وإلاَّ فقد أغنى بحرٌ واحدٌ ووزنٌ واحد ... فكلُّ تجربةٍ شعورية تفرض وزنها الخاص، كما تفرض كيفية خاصَّة أيضاً في تشكيل الإيقاع[١٨٢]. وغاب عن أذهان هؤلاء أنَّ الشاعر يستطيع أن يعبِّر عن حزنه وسروره في وزنٍ واحد، وعملية استقراء بسيطة تؤكِّد لنا ذلك[١٨٣].

والحقيقة أنَّ كل ما يشيع من آراء وأفكار حول صلاحية وزنٍ ما لموضوعٍ ما، ليس أكثر من استنتاجات جاءت بعد دراسة الشعر واستقراء موضوعاته وأوزانه إلى حدٍّ ما، فهي إذن نتائج لا قواعد وأُسس يمكن الاعتماد عليها في إصدار الأحكام الجازمة[١٨٤].

أمَّا الفريق الآخر، والذي أميل إلى رأيه بهذا الخصوص، فيُلخصه الدكتور إبراهيم أنيس بقوله: " ... إنَّ استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لا يكاد يُشعرنا بمثل هذا التخير أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه، فهم كانوا يمدحون ويُفاخرون أو يتغزلون في كل بحور الشعر التي شاعت عندهم ... من دون أن يتخيروا وزناً خاصاً لموضوعٍ خاص "[١٨٥]. ثُمَّ إنَّ الشاعر عندما يتأثر بحدثٍ ما، لا ينتظر في التعبير عنه حتى يهيئ بحراً يُناسبه وقافيةً يسير عليها ؛ وإنَّما يأتيه ذلك عفو الخاطر. " فالشاعر عندما تجيش نفسه بالشعر لا يضع في حسبانه بحراً أو قافية، وإنَّما يأتي هذا طواعيةً لِيُلائم بين أحاسيسه وانفعالاته، بحكم أنَّ الوزن والقافية جزءٌ لا يتجزَّأ من العمل الشعري، وبحكم أنَّ الصوت الموسيقي ليس لحناً خارجيَّاً بقد ما هو عنصر متفاعل وملتحم مع بقيَّة عناصر النص الشعري "[١٨٦].

وذهب بعضهم إلى أنَّ مَنْ يحاول ترصُّد البحث عن وزنٍ وقافيةٍ أو شكلٍ يصبُّ فيه أفكاره ليخرج بقصيدةٍ ما، بأنَّه ليس من الشعر في شيء . " فالشاعر حين يُريد أن يقول شعراً لا يُحدد لنفسه بحراً بعينه، وإنَّما هو يتحرَّك مع أفاعيل نفسه، فيخرج الشعر في الوزن الذي يصدف له من الأوزان "[١٨٧].

والشاعر الحقيقي لا طاقة له ولا حول في اختيار الوزن ... فالشعر يصنع نفسه بنفسه بعد أن ينضج موضوع القصيدة وتختمر تجربتها، وإلاَّ تحوَّل الشعر من تجربةٍ شعورية إلى تجربةٍ مادِّية صرفة يعد الشاعر كلَّ شيءٍ فيها إعداداً [١٨٨].

إزاء ما تقدَّم من آراء، واستدلال كلَّ ذي رأيٍ على صحَّة رأيه، بما ساقه من أدلة، فإنني أجد أنَّ أقرب الآراء إلى الصواب، ما حاول الربط بين العاطفة والوزن وليس بين الموضوع الشعري والوزن، وهو مذهب عدد من النقاد[١٨٩].

وللوقوف على الأوزان التي شاعت في هذه المراثي تبعاً لذلك، فقد أجريتُ عمليةً إحصائيةً للبحور التي سارت عليها، ولكثرة المادة التي ندرسها فقد انتخبت مجموعة من الشعراء أصحاب الدواوين وغيرهم، إذ بلغ مجموع القصائد والمقطعات في هذه المجموعة (٦٩) تسعةً وستين قصيدةً ومقطوعة، يمكن لنا من خلالها الوقوف على مجموعة من الحقائق التي تدل نتائجها على مغايرة بعض الآراء النقدية لمجموعة من النقاد القدماء والمحدثين .

١. الأوزان

الأوزان ←		الطويل	البسيط	الكامل	الوافر	الخفيف	المديد	المتقارب	الهزج
المجموع	عدد المقطوعات	١٧	٨	٨	٣	–	٢	١	–
	عدد القصائد	١٨	١	٣	٤	٢	–	–	١
أبو حزابة	عدد المقطوعات	–	–	–	–	–	–	–	–
	عدد القصائد	–	–	–	–	–	–	–	–
الوليد بن يزيد	عدد المقطوعات	–	–	–	١	–	–	١	–
	عدد القصائد	–	–	–	–	–	–	–	–
عويف القوافي	عدد المقطوعات	١	–	–	–	–	–	–	–
	عدد القصائد	–	–	–	–	–	–	–	١
زياد الأعجم	عدد المقطوعات	–	–	–	–	–	–	–	–
	عدد القصائد	–	–	–	١	–	–	–	–
ابن ميادة	عدد المقطوعات	–	–	١	١	–	–	–	–
	عدد القصائد	–	–	–	١	–	–	–	–
عبد الله بن همام السلولي	عدد المقطوعات	–	–	–	–	–	١	–	–
	عدد القصائد	–	–	–	١	–	–	–	–

الأوزان ←		الطويل	البسيط	الكامل	الوافر	الخفيف	المديد	المتقارب	الهزج
الأحـــــــوص	عدد المقطوعات	–	١	–	–	–	–	–	–
الأنصاري	عدد القصائد	–	–	١	–	–	–	–	–
عبيـــد الله بـــن	عدد المقطوعات	–	–	١	–	–	–	–	–
قيس الرقيات	عدد القصائد	–	–	–	–	٢	–	–	–
	عدد المقطوعات	١	–	١	١	–	–	–	–
جرير	عدد القصائد	–	–	١	–	–	–	–	–
	عدد المقطوعات	١	–	–	–	–	١	–	–
الطرماح	عدد القصائد	١	–	–	–	–	–	–	–
	عدد المقطوعات	٢	١	–	–	–	–	–	–
ثابت قطنة	عدد القصائد	١	–	–	١	–	–	–	–
الشـــمردل بـــن	عدد المقطوعات	–	–	١	–	–	–	–	–
شريك	عدد القصائد	٣	–	–	–	–	–	–	–
	عدد المقطوعات	٢	–	١	–	–	–	–	–
سراقة البارقي	عدد القصائد	٢	–	–	–	–	–	–	–
	عدد المقطوعات	٢	٢	١	–	–	–	–	–
كثير عزّة	عدد القصائد	٤	–	–	–	–	–	–	–
	عدد مقطوعات	٨	٤	٢	–	–	–	–	–
الفرزدق	عدد القصائد	٧	١	١	–	–	–	–	–

من خلال هذه الإحصائية يتبين لنا، ميل هؤلاء الشعراء إلى الأوزان الطويلة وعلى الأخص منها البحر الطويل، ولا غرو في ذلك؛ فقد بنت العرب شعرها في أغلبه على البحور الطويلة لا سيما البحر الطويل، وفي ذلك يقول المعري: " ... ويقال إنَّ العرب كانت تسمِّي الطويل الركوب لكثرة ما كانوا يركبونه في أشعارهم "[١٩٠]. فقد " نُظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي ، وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم، لا سيما في الأغراض الجدِّية الجليلة الشأن "[١٩١]. وفضلاً عن مناسبة البحور الطويلة لجميع

الأغراض الشعريَّة؛ فإنَّها في الرثاء ذات قدرة واسعة على استيعاب التدفق النفسي المتنامي داخل البيت الشعري الواحد، وهي من أصلح الأوزان الشعرية في معالجة القضايا الجادَّة، ومنها الرثاء[١٩٢]، ويمكننا رؤية مظاهر هذه الجدَّة في مرثية كثير عزة في الخليفة عمر بن عبد العزيز، التي بلغت ثلاثين بيتاً، إذ إنها لم تأخذ منحى الرثائية التقليدية من ندبٍ أو تأبينٍ أو عزاء، بحيث يمكن الفصل بين هذه الموضوعات، وإنما جاءت المرثية تحمل كل ذلك دفعةً واحدة. يقول فيها[١٩٣]:

لَقَدْ كُنْتَ لِلْمَظْلُوْمِ عِزَّاً وَنَاصِرَاً ... إِذَا مَا تَعْيَا فِي الأُمُورِ حُصُونُهَا
كَمَا كَانَ حِصْنَاً لاَ يُرَامُ مُمَنَّعَاً ... بِأَشْبَالِ أُسْدٍ لاَ يُرَامُ عَرِيْنُهَا
وَلِيْتَ فَمَا شَانَتْكَ فِيْنَا وِلاَيَةٌ ... وَلاَ أَنْتَ فِيْهَا كُنْتَ مِمَنْ يَشِيْنُهَا
فَعَفَّتْ عَنِ الأَمْوَالِ نَفْسُكَ رَغْبَةً ... وَأَكْرِمْ بِنَفْسٍ عِنْدَ ذَاكَ تَصُونُهَا
وَعَطَّلْتَهَا مِنْ بَعْدَ ذَلِكَ كَالَّذِي ... نَهَى نَفْسَهُ إِنْ خَالَفَتْهُ يُهِينُهَا
كَدَحْتَ لَهَا كَدْحَ امرِئٍ مُتَحَرِجٍ ... قَدْ أَيْقَنَ أَنَّ اللهَ سَوْفَ يَدِيْنُهَا
فَعِشْتَ حَمِيْدَاً فِي البَرِيَّةِ مُقْسِطَاً ... تُؤَدِّي إِلَيْهَا حَقَّهَا مَا تَخُوْنُهَا
وَمُتَّ فَقِيْدَاً فَهْيَ تَبْكِي بِعَوْلَةٍ ... عَلَيْكَ وَحُزْنٍ مَا تَجِفُّ عُيُوْنُهَا

وكذلك جاءت بقية البحور الطويلة، كالبسيط[١٩٤]، والكامل[١٩٥]، والوافر[١٩٦] ... ، لتوائم عواطف الشعراء التي استطاعوا من خلالها التعبير عمَّا يجيش في صدورهم من مشاعر وأحاسيس جعلتنا نعيش معهم أحداثها.

وفضلاً عمَّا بينته الإحصائية من ميل واضحٍ لدى الشعراء نحو البحور الطويلة؛ فقد أوضَحَتْ جَوَانباً مُهمَّةً أُخرى، وهو ما نستطيع الرد من خلاله على بعض الباحثين القدماء والمحدثين. إذْ جاء في حديث القرطاجني عن ملاءمة بعض البحور لغرض الرثاء قوله: " ... وَلِما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء "[١٩٧]، في حين جاءت نتائج الإحصائيَّة لتبين خلو المراثي من أحد هذين البحرين وهو الرمل، في حين جاء المديد بنسبةٍ قليلةٍ لم تتعدَّى

مقطوعتين، وليكون هذا الحكم أكثر تأكيداً، فقد أحصيت القصائد والمقطوعات المتبقية والتي لم تدخل ضمن هذه الإحصائية، وكانت النتيجة مقاربة لِمَا تمَّ التوصُّل إليه .

ومن النقاد المحدثين مَنْ ذهبَ إلى أَنَّ الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير غالباً وزناً طويلاً كثير المقاطع يصبُّ فيه أشجانه ما ينفِّس عن حزنه وجزعه. فإذا قيل الشعر وقت المُصيبة والهلع تأثَّر بالانفعال النفسي وتطلَّب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة التنفُّس وازدياد النبضات ا لقلبيَّة، ومثل هذا الرثاء الذي ينظم وقت الهلع والفزع لا يكون عادةً إلاَّ في صور مقطوعة قصيرة[١٩٨]، والحقيقة أننا لم نقف على أنموذجٍ نظم الشاعر فيه على البحور السريعة القصيرة، علماً أن كثيراً منها قيل وقت وقوع المصيبة والهلع، ولكنها نُظمت على البحور الطويلة، وهو عكس ما توصَّل إليه الباحث. ومن تلك المراثي التي قيلت عقب وقوع المصيبة، وهو وقت العلم بها بالنسبة للراثي؛ ما جاء في رثاء يزيد بن معاوية لأبيه بعدما أخبره البريد بنعيه، وهي قصيدةٌ بلغت عشرة أبيات من البحر البسيط، الذي يستعمل لإيقاعه المترجّح بين الرنين السريع والامتداد الهادىء الحزين[١٩٩]، فقال[٢٠٠]:

جَاءَ البَرِيْدُ بِقِرْطَاسٍ يَخبُّ بِهِ فَأوجَسَ القَلْبُ مِنْ قِرْطَاسِهِ فَزَعَا
قُلْنَا لَكَ الوَيْلُ مَاذَا فِي صَحِيْفَتكُمْ قَالَ الخَلِيْفَةُ أَمْسَى مُثْبَتاً وَجِعَا
فَمادَتِ الأَرْضُ أو كَادَتْ تَمِيْدُ بِنَا كَأنَّ أَعْبَرَ مِنْ أركَانِهِ انْقَلَعَا
لَمَّا انتَهَيْنَا وَبَابُ الدَّارِ مُنْصَفِقٌ لِصَوْتِ رَمْلَةَ رِيعَ القلبُ فانْصَدَعا

ومن جانبٍ آخر بينت الإحصائية أن الشاعر نظم في البحور الطويلة البيتين والثلاثة، إلى جانب الأبيات الطويلة، ومن تلك المراثي التي نُظمت على البحور الطويلة وهي لا تتجاوز الثلاثة أبيات، ما جاء في رثاء الفرزدق لوكيع بن أبي سود الغدَّاني إذ يقول من الطويل[٢٠١]:

عَلَى ابْنِ أَبِي سُوْدٍ تَفِيْضُ دُمُوْعِي وَمَنْ لِمرَاسِ الحَرْبِ بَعْدَ وَكِيْعِ
لَقَدْ كَانَ قَوَّادَ الجِيَادِ إلى الوَغَى عَلَيْهِنَّ غَابٌ مِنْ قَناً وَدُرُوْعِ
تَقُوْلُ تَمِيْمٌ بَعْدَمَا فُجِعُوا بِه: لَقَدْ كَانَ لِلأَحْسَابِ غَيْرَ مُضِيْعِ

وبناءً على هذه النتائج التي باينت آراء بعض النقَّاد القدماء والمُحدثين؛ فإننا لا يمكن أن نعد ما توصَّلنا إليه دليلاً ينطبق على أنواع الرثاء الأُخرى بالضرورة، إذْ ينبغي على الباحث الابتعاد عن التعميم في إطلاق الأحكام، لأنَّ كل استقراء لا يستقصي جميع التراث الشعري العربي – وهذا حقَّاً مطلبٌ صعب – يظل ناقصاً لاقتصاره على النماذج الشعريَّة التي استقصاها الباحث وحدها[٢٠٢]. وفضلاً عن ذلك؛ فإنَّ لكُلِّ تجربةٍ شعريَّةٍ الحرية في اختيار البحر الذي يُناسبها بعفويَّة، لذلك من السهل أن نجد قصائد متعددة في وزن واحد، ويمكن أن نجد مشاعر مختلفة في وزنٍ واحد أيضاً، كأن تُعبر عن حزنك في وزنٍ وعن سرورك في الوزن نفسه، وعملية استقراء بسيطة تؤكد لنا ذلك .

ب– القافيــة :

لا تقلُّ القافيةُ في الشعر العربي أهميةً عن الوزن، إذ جاء في معظم تعريفات الشعر عند النقاد القدماء ما يدل على اقترانها به، فالشعر قولٌ موزونٌ مقفى[٢٠٣]، والقوافي شريكة الوزن في حد الشعر[٢٠٤]، ولأهميتها فقد عدَّ ابن جني العناية بالشعر إنَّما هي بالقوافي[٢٠٥]، وهي تؤلف مع الوزن وحدة موسيقية تامة، أمَّا تكرارها فجزءٌ من الموسيقى الشعرية، إذ هي بمنزلة الفواصل الموسيقية التي تجعل المتلقي يشعر بأنه يسير بنغم موسيقي متسق، يخلق شعوراً بوحدة الإيقاع الملائمة لوحدة المعنى[٢٠٦]. وفضلاً عن ذلك فإنَّ القصائد عادةً ما تُنْسَب إلى قوافيها، فيقال: رائية فلان وميمية فلان ودالية فلان ... إلخ .

وقد قسَّم أبو العلاء المعرِّي القوافي بحسب خفتها وكثرة ورودها على ثلاثة أنواع:

أ– القوافي الذُّلُل، وهي الأكثر شيوعاً في الشعر العربي، وإن اختلفت نسبتها بين هذا الحرف أوذاك، إلاَّ أنها لا تخرج عن الحروف الآتية: الراء، والميم، والباء، والتاء، والدال، والعين، والياء المتبوعة بألف الإطلاق، والنون، والسين، والكاف، والفاء، والحاء.

ب– القوافي النُّفُر، وهي قليلة الشيوع في الشعر العربي، وتشمل: الصاد، والزاي، والضاد، والطاء، والهاء الأصلية، والجيم، والواو.

ج– القوافي الحُوش، وهي نادرة المجيء في الشعر العربي، وتشمل: الثاء، والخاء، والذال، والشين، والغين، والظاء[٢٠٧].

وقد أجريت على غرار الأوزان، إحصائيةً يمكن أن نتعرف من خلالها حركة القافية في مجموعةٍ منتخبةٍ بلغت مئةً وأحد عشر قصيدةً ومقطوعة، لمجموعةٍ من الشعراء أصحاب الدواوين الشعرية وغيرهم، وكانت نتائجها على النحو الآتي :

٢. القوافي

القافيـــة ⟵		ر	م	د	ن	ع	ل	هـ	ح	ب	ت	ك	س	ف	ق
المجموع	عدد القصائد والمقطوعات	٣٢	١٤	١٢	٩	٨	٨	٧	٧	٦	٣	٢	١	١	١
أبو صخر الهذلي	عدد القصائد والمقطوعات	١	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
حميد بن ثور	عدد القصائد والمقطوعات	١	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
زياد الأعجم	عدد القصائد والمقطوعات	–	–	–	–	–	–	–	١	–	–	–	–	–	–
الأخطل	عدد القصائد والمقطوعات	١	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
ابن هرمة	عدد القصائد والمقطوعات	–	١	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
الكميت بن زيد	عدد القصائد والمقطوعات	–	–	–	–	–	–	–	–	–	١	–	–	–	–
يزيد بن معاوية	عدد القصائد والمقطوعات	–	–	–	–	١	–	–	–	–	–	–	–	–	–
عبد الله بن الزبير	عدد القصائد والمقطوعات	١	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
نصر بن سيار	عدد القصائد والمقطوعات	–	١	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
الحجاج بن يوسف	عدد القصائد والمقطوعات	–	–	–	–	–	–	–	١	–	–	١	–	–	–
حمزة بن بيض	عدد القصائد والمقطوعات	–	–	١	–	–	–	–	–	١	–	–	–	–	–
كعب بن جعيل	عدد القصائد والمقطوعات	–	–	–	–	١	–	–	–	–	–	–	١	–	–

عبدالرحمن بن جمانة	عدد القصائد والمقطوعات	٢	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
كعب بن معدان	عدد القصائد والمقطوعات	١	١	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
الشمردل بن شريك	عدد القصائد والمقطوعات	-	-	-	-	-	-	١	١	-	-	-	-	-	-	-
حارثة بن بدر	عدد القصائد والمقطوعات	٢	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
عويف القوافي	عدد القصائد والمقطوعات	-	-	-	-	-	-	-	١	-	-	-	١	-	-	-
يحيى بن أبي حفصة	عدد القصائد والمقطوعات	-	-	-	١	-	-	-	١	-	-	-	-	-	-	-
الطرماح بن حكيم	عدد القصائد والمقطوعات	١	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	١
الأحوص الأنصاري	عدد القصائد والمقطوعات	-	١	-	-	-	١	-	-	-	-	-	-	-	-	-
نهار بن توسعة	عدد القصائد والمقطوعات	-	-	١	-	-	-	١	-	١	١	-	-	-	-	-
عبيدالله بن قيس الرقيات	عدد القصائد والمقطوعات	١	-	١	-	-	-	-	-	-	-	١	-	-	-	-
ابن ميادة	عدد القصائد والمقطوعات	-	-	١	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
سراقة البارقي	عدد القصائد والمقطوعات	١	-	-	-	-	٢	-	٢	١	-	-	-	-	-	-
نصيب بن رباح	عدد القصائد والمقطوعات	١	-	١	-	-	١	-	١	١	-	-	-	-	-	-
ثابت قطنة	عدد القصائد والمقطوعات	١	٢	١	١	١	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
جرير	عدد القصائد والمقطوعات	٤	١	-	١	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
الوليد بن يزيد	عدد القصائد والمقطوعات	٢	١	-	-	١	-	٣	-	-	-	-	-	-	-	-
كثير عزة	عدد القصائد والمقطوعات	٣	-	١	٣	-	٢	-	-	-	-	١	-	-	-	-
الفرزدق	عدد القصائد والمقطوعات	٩	٦	٥	٣	٤	٢	-	١	٢	-	-	-	١	-	-

من هذه الإحصائية، يتبين لنا أنَّ أكثر القوافي التي استعملها الشعراء، كانت من القوافي الذُّلُل، إذ بلغت (٩٥) خمسةً وتسعين قافية. يأتي في مقدِّمتها حرف الرَّاء، فهو كثيرٌ شائعٌ في الشعر العربي، وله رنين موسيقي لطيف[٢٠٨]، تليها القوافي الحوش، إذ بلغت (٨) ثمانية قوافٍ، تليها القوافي النفر، إذ بلغت (٧) سبعة قوافٍ. ولا تعني كثرة ورود القوافي الذلل أنها أكثر ملاءمةً وجودةً من غيرها؛ فعلى الرغم من قلَّة ورود القوافي النفر والحوش؛ إلاَّ أن الشاعر استطاع تطويع تلك القوافي وإخضاعها لإرادة المعاني والأفكار والعواطف والأخيلة.

و من تلك القوافي الحوش، التي جاءت على حرف الفاء، الذي لم يرد إلاَّ مرَّةً واحدة، ما جاء في رثاء الفرزدق للحجاج بن يوسف. الذي استطاع الشاعر من خلاله أن يضمِّنها معانٍ جديدة، ويعبر فيها عن أحداث عصره، وما شاع فيه من كثرة الجيوش والفتوحات التي ملأت الأرض، فصوَّر مشاعر هذه الجيوش وهي مرابطة على الثغور، وكيف شقيت بموته، وفقدت ما كانت تربط أحشاءها به عند الخوف، فقال[٢٠٩]:

لِيَبْكِ عَلَى الحَجَّاجِ مَنْ كَانَ بَاكِيَا عَلَى الدِّيْنِ أَوْ شَارٍ عَلَى الثَّغْرِ وَاقِفْ
....
يَقُوْلُوْنَ لَمَّا أَنْ أَتَاهُمْ نَعِيُّه وَهُمْ مِنْ وَرَاءِ النَّهْرِ جَيْشُ الرَّوَادِفْ بِهِ
شَقِيْنَا وَمَاتَتْ قُوَّةُ الجَيْشِ والَّذِي تُرْبَطُ الأَحْشَاءُ عِنْدَ المَخَاوِفْ

ومن الأمور التي يمكن ملاحظتها على القوافي أيضاً، هو ميل بعض الشعراء إلى خفض قوافيهم، لِمَا في الكسرة من رقَّةٍ ولين يُناسب غرضهم الذي يُعبِّرون فيه عن عاطفةٍ حزينةٍ ونفسٍ مُلتاعة منكسرة " ومَنْ تَأمَّل الشعر العربي وَجَدَ أرق قصائده مكسورة الروي في الغالب "[٢١٠]، ومن تلك المراثي التي جاءت مخفوضة القافية، مرثية الفرزدق لمحمد بن موسى بن طلحة التميمي، إذ عبَّر الشاعر فيها عن الأرق الذي لازمه، والحزن الذي أسبل الدمع في عينيه، فقال[٢١١]:

نَامَ الخَلِيُّ وَمَا أُغَمِّضُ سَاعَةً أَرَقَاً وَهَاجَ الشَّوْقُ لِي أَحْزَانِي
وَإِذَا ذَكَرْتُكَ يَابْنَ مُوْسَى أَسْبَلَتْ مَا كُنْتُ عَيْنِي بِدَمْعٍ دَائِمِ الهَمَلاَنِ

أَبْكِي الهَالِكِيْنَ لِفَقْدِهِمْ وَلَقَدْ بَكَيْتُ وَعَزَّ مَا أَبْكَانِي

ومن الظواهر الأخرى، استعمال الشعراء حروف المد " الألف والواو والياء " قبل حرف القافية، لأخذ النَفَسْ في آخر البيت، ومد الصوت بشكل يوحي بالنواح أو الندب، الذي يصاحب مَدّ الصوت، كما نُشاهد في مرثية ابن عرس العبدي لأسد بن عبد الله القَسْري، والتي يقول فيها(٢١٢):

نَعَى أسَد بنِ عَبدِ اللهِ نَاعٍ فَرِيْعَ القَلبُ للمَلِكِ المُطَاعِ

بِبَلَخٍ وَافَقَ المِقْدَارَ يَسرِي وَمَا لِقَضَاءِ رَبِّكَ مِنْ دِفَاعِ

فَجُوْدِي عَلَيْهِ بِالعَبَرَاتِ سُحَّاً أَلَمْ يَحْزُنْكِ تَفْرِيْقُ الجِمَاعِ

وخلاصة القول: إنَّ الشاعر المتمكن، هو الذي يستطيع توظيف اللغة توظيفاً دلالياً يُعبر من خلاله عن واقعه وذاته، تعبيراً فنيَّاً مُؤثراً، تتوافر فيه كل عناصر الجمال، لغةً ووزناً وموسيقى وإيقاعاً، وصورة ودلالة .

الخاتمة

قدم البحث دراسة فنية لمراثي الخلفاء والقادة في الشعر الأموي، وقد خلص إلى جملة من النتائج، نجملها في النقاط الآتية:

١. إنَّ السمة الغالبة على شعر رثاء الخلفاء والقادة هي شيوع المقطعات، مع وجود بعض القصائد الطوال، وعند دراستنا لبنية القصيدة؛ لا حظنا شيئاً من آثار التقليد لنماذج رثائية قديمة، إلاَّ أنها شهدت تأثراً بالدين الإسلامي، وهو ما تجلى في بعض المطالع الدعائية والحكمية.

٢. إن الشعراء في مراثيهم للخلفاء والقادة اهتموا بالجانب التصويري، وأنهم استطاعوا التعبير عن مشاعرهم من خلال رسم بعض الصور الشعرية المؤثرة، اعتماداً على بعض الفنون البلاغية، مثل التشبيه، والاستعارة، والكناية، وغيرها. ومن الشعراء من استمدَّ صوره من دواخل نفسه، فلم يعتمد على الفنون البلاغية. والصور الرثائية، التي رسمها الشعراء في مراثيهم، لا تخرج في أُطُرِهَا العامَّة عن ثلاثةِ أشكال؛ فهي إمّا صورة الموت الذي يُداهم

الإنسان ولا يستطيع دفعه، وإمَّا صورة الفقيد الذي مثَّل موته خسارة لأهله وأُمَّته، وإمَّا صورة الراثي نفسه وما حلَّ به من همومٍ وأحزان. وكان للألوان نصيبٌ وافرٌ في صور الشعراء وأخيلتهم، وكان في مقدِّمتها، اللون الأبيض، لما يرمز له من طهارةٍ ونقاء. وعبَّروا باللون الأحمر عن الدم والموت.

٣. أشار البحث، في أثناء تناوله الموسيقى الشعرية في المراثي، إلى محدودية العلاقة التي تربط الوزن بالموضوع الشعري، وهذا ما أكدته الإحصائية التي قمنا بإجرائها على مجموعة منتخبة من الشعراء أصحاب الدواوين المنشورة، وغيرهم. إذ وجدنا معظم الشعراء قد نظموا في أغلب بحور الشعر العربي، ولم يتقيدوا بالتقسيمات التي وضعها بعض النقاد القدماء، وهو الشيء نفسه الذي ينطبق على القوافي أيضاً.

وآخِرُ دعوَانا أَنِ الحمدُ للِهِ ربِ العالَمِين.

هوامش البحث:

(١) ينظر المحاسن والمساوئ، البيهقي: ٣٤، والبيان والتبيين، الجاحظ: ٣٧٢/١ " لأنها تدل على مكارم الأخلاق.

(٢) العمدة، ابن رشيق: ٢٩/١.

(٣) نثير فرائد الجمان، ابن أحمر: ١٩٤.

(٤) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة(خلف): ٤/٩، وتاج العروس، الزبيدي، مادة (خلف): ٩٩/٦.

(٥) الأحكام السلطانية: ٢٩، وينظر: المقدمة: لابن خلدون: ١٩١.

(٦) سورة الأنعام، الآية: ١٦٥.

(٧) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة(قود): ٣٧٢/٤، وتاج العروس، الزبيدي، مادة(قود): ٧٦/٩.

(٨) ينظر: البطولة في الشعر العربي، د. شوقي ضيف: ١٦٥.

(٩) اصطلح الدكتور شوقي ضيف على تسميتها بهذا الاسم فقال:" والأُمة العربية من الأمم التي تحتفظ بتراثٍ ضخم من المراثي، وهي تأخذ عندها ألواناً ثلاثة هي الندب والتأبين والعزاء" الرثاء، د. شوقي ضيف: ٥.

(١٠) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادّة (نَدَبَ):١/ ٧٥٣-٧٥٤.

(١١) الرثاء، د. شوقي ضيف:١٢.

(١٢) شرح ديوانه: ٢٩٦- ٢٩٧.

(١٣) شِعْرُهُ: ٢٨٣.

(١٤) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادّة (أبّن): ١٣/٤-٥.

(١٥) الرثاء، د. شوقي ضيف: ٥٤.

(١٦) منتهى الطلب من أشعار العرب، ابن مبارك: ٣٩٣/٧، وقد أخل بها ديوانه المنشور.

(١٧) ديوانه: ١/ ٣٩٨ – ٣٩٩.

(١٨) ينظر لسان العرب، ابن منظور، مادّة (عزا): ٥٢/١٥.

(١٩) الرثاء، د. شوقي ضيف:٨٦.

(٢٠) سنن الدارمي: ٤٠/١، ومجمع الزوائد، الهيثمي: ٢/٣.

(٢١) شعره: ٢٠٣-٢٠٤، وفي أنساب الأشراف، البلاذري: ٦٣/٥، ويعدُّ عبد الله بن همام السلولي أوّل من فتق هذا الموضوع في الرثاء.

(٢٢) المقصود به معاوية بن يزيد بن أبي سفيان، ويكنى بأبي ليلى.

(٢٣) شعره: ١٠٨.

(٢٤) شعر ابن ميادة: ٩٥، في رثائه للوليد بن يزيد، وتاريخ الطبري: ٢٨٥/٥، في رثاء الأصم بن الحجاج لقتيبة بن مسلم الباهلي.

(٢٥) ديوان الفرزدق:٢/٨٣، في رثائه للخليفة سليمان بن عبد الملك، وديوان عُبَيْد الله بن قيس الرقيات: ١٧ – ١٨، في رثائه لطلحة بن عبيد الله بن خلف الخزاعي، المعروف بطلحة الطلحات.

(٢٦) ديوان جرير: ٣٠٤ في رثا رثائه للخليفة عمر بن عبد العزيز، ديوان الفرزدق: ٢/٢٥١. في رثائه للجرّاح بن عبد الله الحكمي.

(٢٧) ديوان الأحوص الأنصاري: ٢٢٠ في رثائه لمعاوية بن أبي سفيان، ديوان كثيّر عزّة: ٧٣. في رثائه لعبد العزيز بن مروان.

(٢٨) ديوان كثيّر عزّة: ١٧٧ في رثائه لعمر بن عبد العزيز، البداية والنهاية: ٩/١٩٠ – ١٩١، في رثاء عبد الرحمن بن جمانة الباهلي لقتيبة بن مسلم الباهلي.

(٢٩) ديوان كثيّر عزّة: ١٧٩. في رثائه لعمر بن عبد العزيز.

(٣٠) حماسة الظرفاء: ١/٩٣.في رثاء صفيّة بنت عبد الملك بن مروان لأبيها.

(٣١) ينظر: تاريخ الطبري: ٥/٦٥، في رثاء ابن عرس العبدي لأسد بن عبد الله القسري، ومنتهى الطلب من أشعار العرب، ابن مبارك: ٧/٣٩٣، في رثاء حميد بن ثور الهلالي لعبد الملك بن مروان.

(٣٢) ينظر: شعر عبد الله بن همام السلولي: ٢٠٣، في تعزية يزيد بن معاوية، وشرح ديوان جرير: ٢٢٥–٢٢٦، في رثاء عبد العزيز بن الوليد بن عبد الملك.

(٣٣) ينظر: ديوان كثير عزة: ٧٧، في رثاء عمر بن عبد العزيز، ومعجم الشعراء، المرزباني:٣٤٥، في رثاء ابن خالد بن الوليد لعمر بن عبد العزيز.

(٣٤) ينظر: ديوان الفرزدق: ٥٦٩، في رثاء الجرّاح بن عبد الله الحكمي، وحماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء، العبدلكاني: ١/١١٩، في رثاء جرير لقتيبة بن مسلم الباهلي، والكامل في التاريخ: ٤/٢٩٨، في رثاء عبد الرحمن بن جمانة الباهلي لقتيبة أيضاً.

(٣٥) ينظر: ديوان الأحوص الأنصاري: ٢٢٠، في رثاء معاوية بن أبي سفيان، وشعر زياد الأعجم: ٥٣، في رثاء المغيرة بن المهلَّب، وأنساب الأشراف، البلاذري: ١٥٣/١٠، في رثاء أحد الشعراء لعثمان بن عبيد الله بن معمر.

(٣٦) ينظر: شعر ابن هرمة: ١٥، في رثاء الخليفة الوليد بن يزيد، وشعر زياد الأعجم: ٦٣، في رثاء المغيرة ابن المهلَّب.

(٣٧) ينظر: شرح ديوان جرير: ٤٠، في رثاء الخليفة عمر بن العزيز.

(٣٨) ينظر: ديوان الفرزدق: ١٦٨، في رثاء عبد العزيز بن مروان.

(٣٩) ينظر: تاريخ الطبري: ٢٢١/٤، في رثاء الجعد بن قيس لزياد بن أبيه.

(٤٠) ينظر: الأغاني، الأصفهاني: ٣٧٦/١١، في رثاء إسماعيل بن سيار لخالد بن خالد بن الوليد.

(٤١) ينظر: ديوان الفرزدق: ١٦٨، في رثاء عبد العزيز بن مروان.

(٤٢) ينظر: أنساب الأشراف، البلاذري: ٣٦٣/٨، في رثاء عبد الله بن عبد الأعلى لمسلمة بن عبد الملك.

(٤٣) ينظر: شعر الدعوة: ٢٠٨، في رثاء محارب بن دثار لعمر بن العزيز، وديوان الفضل بن العباس اللهبي: ٢٧، في رثاء الوليد بن عبد الملك.

(٤٤) ينظر: الفتوح، ابن أعثم: ٤٤٣/٢، في رثاء كعب بن معدان الأشقري لبشر بن مروان.

(٤٥) ينظر: المصدر نفسه: ٤٤٣/٢.

(٤٦) ينظر: أنساب الأشراف، البلاذري: ١٦٣/٥، في رثاء أيمن بن خريم الأسدي لمعاوية بن أبي سفيان، والأغاني، الأصفهاني: ٤١١/٢، في رثاء الحكم بن عبدل لبشر بن مروان.

(٤٧) ينظر: ديوان الفضل بن العباس اللهبي: ٢٦، في رثاء الوليد بن عبد الملك، وشعر زياد الأعجم: ٥٤ في رثاء المغيرة بن المهلب.

(٤٨) ينظر: ديوان كثير عزة: ١٧٧، في رثاء عمر بن عبد العزيز، وديوان الطرماح بن حكيم: ٣٣٨.٣٣٩، في رثاء يزيد بن المهلب.

(٤٩) ينظر: تاريخ دمشق، ابن عساكر: ٢٧٥/٥٧، في رثاء مروان بن الحكم لمعاوية بن أبي سفيان، وديوان الفرزدق: ١١٤، ٢٧٢، في رثاء وكيع بن أبي سود الغداني.

(٥٠) ينظر: ديوان الفرزدق: ٥٢٣، في رثاء محمد بن العاص بن سعيد بن أمية، وشعر ثابت قطنة:٦٤، في رثاء المهلب بن أبي صفرة.

(٥١) ينظر: أنساب الأشراف، البلاذري:١٦٣/٥، والفتوح، ابن أعثم: ٧١/٢، في رثاء أيمن بن خريم الأسدي لمعاوية بن أبي سفيان، وشعر أبي عطاء السندي: ٢٨١–٢٨٢، في رثاء يزيد بن عمر بن هبيرة.

(٥٢) ينظر: ديوان كثير عزة: ١٧٩، في رثاء عمر بن عبد العزيز، وشرح ديوان جرير: ٢١٥، في رثاء المرار بن عبد الرحمن.

(٥٣) ينظر: لسان العرب، ابن منظور: مادة(قصد) ٣٥٥/٣، وتاج العروس، الزبيدي: مادة (قصد) ٤٦٧/٢.

(٥٤) ينظر إعجاز القرآن، الباقلاني: ٢٥٧.

(٥٥) العمدة، ابن رشيق: ١٨٩/١–١٨٨.

(٥٦) ينظر: شعر يزيد بن معاوية: ٢٥، ديوان سراقة البارقي: ٨٠–٨١، ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ١٧–١٩، ٢٠–٢٢، ديوان كثير عزة: ٧١–٧٤، ٩٧–٩٩، ١٤٠–١٤٦، ١٧٧–١٧٩، ديوان الأحوص الأنصاري: ٢١٩، ديوان الفرزدق: ١٦٨، ١٨٠، ١٩٣، ٢٠٧، ٣٤٤، ٣٦٨، ٥٢١، ٥٦٩، ٦٢٥، ديوان الطرماح: ٢٤٨–٢٥٢، شعر زياد الأعجم: ٥٢–٦٣، شعر ابن ميادة: ٣٣، أنساب الأشراف، البلاذري: ١٦١/٥، ٣٠٥/٥، الفتوح، ابن أعثم: ٤٤٣/٢، تاريخ الطبري: ٢٢٤/٤، ٢٨٥/٥،

٣٤٨-٣٤٩، الأغاني، الأصفهاني: ٣٧٧/١٣-٣٧٨، تاريخ دمشق، ابن عساكر: ٣١٤/١٦، ٤٤٨/١٨.

(٥٧) ينظر العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف: ٦٧.

(٥٨) ينظر دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود الجادر: ١٠٨ – ١٠٩.

(٥٩) أبحاث في الشعر العربي، د. يونس السامرائي: ٥٦.

(٦٠) الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ٢٠/١.

(٦١) المصدر نفسه: ٢٠/١-٢١.

(٦٢) ينظر: وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العبَّاسي، حياة جاسم: ١٦٢-١٦٣.

(٦٣) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان: ١٠٨ – ١٠٩.

(٦٤) العمدة، ابن رشيق: ١٥١/٢.

(٦٥) العمدة، ابن رشيق: ١٥١/٢-١٥٢.

(٦٦) الأمالي، اليزيدي: ٣٤.

(٦٧) العمدة، ابن رشيق: ١٥٢/٢.

(٦٨) المصدر نفسه: ١٥٢/٢.

(٦٩) المصدر نفسه: ٢٢٥/١.

(٧٠) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري: ٢١٦ – ٢١٧، وينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان: ٢٣٢-٢٣٥، والمرثاة الغزلية في الشعر العربي، د. عناد غزوان: ٧.

(٧١) ديوانه: ١٤٠.

(٧٢) إنطاكي، منسوبٌ إلى إنطاكية، والرقم: ضربٌ من البُرود الموشَّاة بالخز.

(٧٣) ديوانه: ١٤٤.

(٧٤) شام البرق: نظر إليه أين يتجه وأين يمطر.

(٧٥) شعره . شعراء أمويون، د. نوري القيسي: ٨٤/٤. وأبيات الغزل استغرقت خمسة عشر بيتاً من ص: ٨٤–٨٦،.

(٧٦) شعره . شعراء أمويون، د. نوري القيسي: ٨٦/٤ – ٨٧.

(٧٧) ينظر: شعراء أمويون، د. نوري القيسي: ١٧/٤.

(٧٨) ديوانه: ٧١ – ٧٢.

(٧٩) ينظر: صور أُخرى من المقدمات الجاهلية، اتجاهات ومثل، بحث د. يوسف خليف، مجلة المجلة المصرية، ع١٠٤، السنة ٩، آب ١٩٦٥، القاهرة: ٤ – ١٥.

(٨٠) شعره: ٥٥.٥٣.

(٨١) ينظر: كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري: ٤٣٥، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني: ٣٠٩ – ٣١٠.

(٨٢) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير: ٢٣٦/٢، والطراز، العلوي اليمني: ١٤١/٢.

(٨٣) ومنهم علي الجرجاني في الوساطة: ٤٨، وابن رشيق في العمدة: ٢١٨/١ – ٢١٩.

(٨٤) ينظر الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، د. بشرى الخطيب: ١٩١.

(٨٥) تاريخ دمشق، ابن عساكر: ٢٧٥/٥٧.

(٨٦) ديوانه: ٨٥.

(٨٧) تاريخ دمشق، ابن عساكر: ٤٥٤/١١.

(٨٨) المصدر نفسه: ٢٨٥/٦٠.

(٨٩) الدُّريْن: وهو النبت الذي أتى عليه سنة ثم جف، والدرين حطام المرعى إذا تناثر وسقط على الأرض، لسان العرب، ابن منظور، مادة (دَرَنَ): ١٥٣/١٣، وتاج العروس، الزبيدي، (دَرَنَ): ١٩٨/٩.

(٩٠) ديوانه: ٣٦٨.

(٩١) شعره: ٢٨٣.

(٩٢) الأغاني، الأصفهاني: ٣٧٦/١١.

(٩٣) ديوانه: ٢٠٧.

(٩٤) ديوانه: ٣٥٤.

(٩٥) ديوانه: ٦٢٥.

(٩٦) شعره. شعراء أمويون د. نوري القيسي: ٣٤٦/٢.

(٩٧) ديوانه: ١٦٨.

(٩٨) شعره: ٦٤.

(٩٩) ديوانه: ٢٠.

(١٠٠) تاريخ دمشق، ابن عساكر: ٣٢١/٨.

(١٠١) الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، د. عفيف عبد الرحمن: ٣٣٥.

(١٠٢) شعره: ٣٥٨.

(١٠٣) أنساب الأشراف، البلاذري: ٢٣٤/١١.

(١٠٤) شعره. شعراء أمويون د. نوري القيسي: ٥٤٥/٢.

(١٠٥) الأغاني، الأصفهاني: ٣٦٠/٨.

(١٠٦) تاريخ دمشق، ابن عساكر: ٣٣١/٣٤.

(١٠٧) معجم الشعراء، المرزباني: ٣٤٥، وينظر في المعنى نفسه، شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: ٧٩، في رثاء عمرو بن العاص، وتاريخ دمشق، ابن عساكر: ١٧٠/٥٧، في رثاء حمزة بن بيض الحنفي، لمخلد ابن يزيد.

(١٠٨) ديوانه: ٢١٩.

(١٠٩) ينظر العمدة، ابن رشيق: ١٧٧/١.

(١١٠) شرح ديوانه: ٢١٥.

(١١١) العمدة، ابن رشيق: ١٧٤/١.

(١١٢) تاريخ الطبري: ٢٢١/٤.

(١١٣) المصدر نفسه، والجزء والصفحة.

(١١٤) ينظر ما قاله الباحث علي حسين التمر في أطروحته، شعر الرثاء السياسي عند الأمويين: ١٣٨.

(١١٥) ينظر بعض تلك القصائد والمقطعات في، ديوان سراقة البارقي: ٨٥، ديوان كثير عزة: ٧١، ١٤٠، شرح ديوان جرير: ٢١٥، ٢٩٦، ٥٨٢، الأغاني،الأصفهاني: ٤٢/١، ٤١١/٢، ٣٦١/٨، ٢٦٢/٢٢، وتاريخ الطبري: ٥٨٢/٤، ٢٦٧/٥، ٣٠٣، البداية والنهاية، ابن كثير:١٨٧/٩، تاريخ دمشق، ابن عساكر: ٣٢٠/٨، ٤٠/٤٦.

(١١٦) حسن التخلص: هو انتقال الشاعر من معنى إلى معنىً آخر، بحيث يجعل الأول سبباً للتالي، ينظر، العمدة، ابن رشيق: ٢٣٦/١–٢٣٧، والمثل السائر في أدب الكاتب والناثر، ابن الأثير: ١٢١/١.

(١١٧) ينظر العمدة، ابن رشيق: ٢٣٩/١.

(١١٨) خزانة الأدب، الحموي: ١٥٩.

(١١٩) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني: ٣٠٠.

(١٢٠) تاريخ دمشق، ابن عساكر: ٤٤٨/١٨.

(١٢١) المصدر نفسه: ٨٠/٢٠ – ٨١، وبُغية الطلب في تاريخ حلب، ابن أبي جرادة: ٤٠١٥/٩.

(١٢٢) ديوانه: ٣٥٤، وينظر في المعنى نفسه، المصدر نفسه: ١٩٣، في رثاء بشر بن مروان، وديوان الأحوص الأنصاري: ٢٢٠، في رثاء الخليفة معاوية بن أبي سفيان.

(١٢٣) العمدة، ابن رشيق: ٢٤١/١.

(١٢٤) تاريخ دمشق، ابن عساكر: ٣٢٠/٨.

(١٢٥) شرح ديوانه: ٢١٥ – ٢١٦.

(١٢٦) ديوانه: ١٩٤.

(١٢٧) الأغاني، الأصفهاني: ٣١٥/١١.

(١٢٨) حماسة الظرفاء الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء، العبدلكاني: ٩/١، وقد أخلَّ به ديوانه المنشور.

(١٢٩) ديوانه: ٢٥٢.

(١٣٠) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني: ٨٩، وينظر: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور: ٢٤١، إذ ينقل آراء بعض العلماء حول أهمية الخيال في الشعر، وفي النقد الأدبي، د. شوقي ضيف: ١٦٧ وما بعدها.

(١٣١) ينظر: الصورة الشعرية، سي. دي لويس: ٧٣.

(١٣٢) ينظر: الصورة الشعرية، سي. دي لويس: ٧٣، وفصول في الشعر، د. أحمد مطلوب: ١٩٦.

(١٣٣) ينظر: أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب: ٢٤٢.

(١٣٤) الصورة الفنية في المثل القرآني، د. محمد حسين علي الصغير: ٣٧، وينظر المصدر نفسه: ٢٥– ٣٤.

(١٣٥) ينظر: في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف: ١٧٣.

(١٣٦) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل: ٣٠.

(١٣٧) مبادئ النقد الأدبي، إ.أ. ريتشاردز: ٣١٠.

(١٣٨) في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف: ١٧١.

(١٣٩) ديوانه: ٤٣٣.

(١٤٠) ديوان الفرزدق: ٤٣٤.

(١٤١) ينظر في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف: ١٧١.

(١٤٢) لا يمكن الجزم بأن جميع المراثي قد سارت على هذا النهج، فمنها ما كان تأبيناً خالصاً، ومنها ما كان عزاءً أيضاً، ومنها ما ابتُدئ بالتأبين وخُتم بالندب.

(١٤٣) ينظر الكامل في اللغة والأدب، المبرد: ٩٣/٣.

(١٤٤) كتاب الصناعتين، العسكري: ٤٣، وينظر العمدة، ابن رشيق: ٢٨٧.

(١٤٥) الإعلام بالحروب الواقعة في صدر الإسلام، البياسي: ٣١٦/١ – ٣١٧، وينظر في المعنى نفسه، الأغاني، الأصفهاني: ٢١٥/١٧، في رثاء ابن عباس للخليفة معاوية بن أبي سفيان.

(١٤٦) حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء، العبدلكاني: ٩٣/١.

(١٤٧) ديوانه: ١٧ – ١٨، وينظر في المعنى نفسه، منتهى الطلب من أشعار العرب، ابن مبارك: ٣٩٣/٧، في رثاء حُميد بن ثور الهلالي للخليفة عبد الملك بن مروان.

(١٤٨) المعتفون: ذوو الحاجة من الفقراء وغيرهم.

(١٤٩) تاريخ دمشق، ابن عساكر: ٣٢٦/١١.

(١٥٠) تاريخ دمشق، ابن عساكر: ٣٢٦/١١.

(١٥١) ديوانه: ١٧٧، وينظر في المعنى نفسه، ديوان الفرزدق: ١٩٢، في رثاء عبد الله بن ناشرة، وشعر ابن ميَّادة: ٩٥، في رثاء الخليفة الوليد بن يزيد.

(١٥٢) ينظر غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، ابن ظافر الأزدي: ١٩.

(١٥٣) ديوانه: ٥٢٢.

(١٥٤) الأغاني، الأصفهاني: ٣٣٣/١٧.

(١٥٥) شرح ديوانه: ١٥، وينظر في المعنى نفسه، شعر زياد الأعجم: ٦٣، في رثاء المغيرة بن المهلب.

(١٥٦) ديوانه: ٨١.

(١٥٧) شرح ديوانه:٢٩٦، وينظر في المعنى نفسه، ديوان الفرزدق:١٩٣، في رثاء بشر بن مروان، والمصدر نفسه: ١٦٨، في رثاء عبد العزيز بن مروان.

(١٥٨) شعره: ٥٩.

(١٥٩) ديوانه: ٨٣.

(١٦٠) ديوانه: ١٨.

(١٦١) العَقور: الكلب، والقُرّ: شدة البرد، ويُغْبَق: يُعْطَى رَضعة المساء، والشِّيز: خشبٌ تُعمل منه الجفان، والزمهرير: الباردة.

(١٦٢) ينظر دراسات في الشعر الجاهلي، د. نوري القيسي: ١٦١، وللمستزيد ينظر ماكتبه الدكتور نوري القيسي عن دلالة الألوان في الشعر الجاهلي، المصدر نفسه: ١٦١- ١٧٦.

(١٦٣) الأغاني، الأصفهاني: ٢٥٩/٢٢، وينظر في المعنى نفسه، ديوان عُبيد الله بن قيس الرقيات: ٢٠، في رثاء طلحة الطلحات.

(١٦٤) ديوانه: ٢٤٨.

(١٦٥) شعره. شعراء أمويون، د. نوري القيسي: ٣٤٨/٤-٣٤٩.

(١٦٦) تاريخ دمشق، ابن عساكر: ١٧٠/٥٧ – ١٧١.

(١٦٧) ديوانه: ٨٥ .

(١٦٨) ديوانه: ١٩٣.

(١٦٩) تاريخ الطبري: ١٠٩/٦.

(١٧٠) شعره: ٦٤.

(١٧١) شعره: ١٠٨.

(١٧٢) ينظر: فصول في الشعر، د. أحمد مطلوب: ١٦٩.

(١٧٣) أنساب الأشراف، البلاذري: ٢٣٤/١١.

(١٧٤) ديوانه: ٨٥.

(١٧٥) نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ١٥ .

(١٧٦) العمدة، ابن رشيق: ١٣٤/١.

(١٧٧) ينظر ما قاله الجاحظ عن الأصوات وأهميتها في التأثير على المستمعين، فمنها ما يُحزن، ومنها ما يُفرح، ومنها ما يُخوِّف...، يُنظر: الحيوان، الجاحظ: ١٩١/٤ – ١٩٢.

(١٧٨) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء الحديث، د. يوسف بكار: ١٦١.

(١٧٩) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي: ٥.

(١٨٠) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني: ٢٦٦.

(١٨١) ينظر كتاب الصناعتين، العسكري: ١٥٧.

(١٨٢) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الطيب المجذوب: ٧٢/١.

(١٨٣) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل: ٥٥.

(١٨٤) ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء الحديث، د. يوسف بكار: ١٦٣ – ١٦٤.

(١٨٥) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس: ١٧٧.

(١٨٦) ينظر: عضوية الموسيقى في النص الشعري، د. عبد الفتاح صالح: ١٥٤.

(١٨٧) الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل: ٣٧٦.

(١٨٨) ينظر: شعر الهذليين، أحمد كمال زكي: ٢٣٥.

(١٨٩) تنظر هذه الآراء في، بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم في ضوء الحديث، د. يوسف بكار: ١٦٧ – ١٦٨، وينظر شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، د. محمود الجادر: ٥٠٧.

(١٩٠) الفصول والغايات، المعري: ٢١٢/١ – ٢١٣.

(١٩١) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس: ١٩١.

(١٩٢) ينظر شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، د.محمود الجادر: ٥١٤.

(١٩٣) ديوانه: ١٧٧ – ١٧٩.

(١٩٤) ينظر ديوان الفرزدق: ١٦٨، ٢٠٧.

(١٩٥) ينظر شرح ديوان جرير: ٢١٥-٢١٦.

(١٩٦) ينظر المصدر نفسه: ٢٢٥.

(١٩٧) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني: ٢٦٩.

(١٩٨) ينظر موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس: ١٧٧ – ١٧٨.

(١٩٩) ينظر شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، محمود الجادر: ٥١٦.

(٢٠٠) شعره: ٢٥.

(٢٠١) ديوانه: ٣٥٤.

(٢٠٢) ينظر: رثاء الأبناء في الشعر العربي، د. مخيمر صالح: ١٨٩.

(٢٠٣) ينظر نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ١٥ .

(٢٠٤) ينظر العمدة، ابن رشيق: ١٥١/١.

(٢٠٥) ينظر الخصائص، ابن جني: ٨٥/١.

(٢٠٦) ينظر موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس: ٢٤٦، وفن التقطيع الشعري، د. صفاء خلوصي: ٢٢٠.

(٢٠٧) ينظر لزوم ما لا يلزم، المعري: ٤٥/١، والقافية والأصوات اللغويَّة، د. محمد عوني عبد الرؤوف: ٩٥. والمرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الطيب المجذوب: ٤٦/١ – ٧١.

(٢٠٨) ينظر موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس: ٢٤٧ – ٢٤٨.

(٢٠٩) ديوانه: ٣٦٨ . ٣٦٩.

(٢١٠) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الطيب المجذوب: ٦٩/١.

(٢١١) ديوانه ٦٢٥.

(٢١٢) البداية والنهاية، ابن كثير: ٣٥٦/٩، وتاريخ دمشق، ابن عساكر: ٣٢٠/٨.

مصادر البحث ومراجعه

* القرآن الكريم

= أبحاث في الشعر العربي أبحاث في الشعر العربي، د.يونس السامرائي، مطابع دار الكتب، الموصل، ١٩٨٩م.

= الأحكام السلطانية والولايات الدينية، أبو الحسن علي بن محمد الماوردي(ت٤٥٠هـ)، دار الحرية للطباعة . بغداد، ١٩٨٩م.

= الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، د.عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية . بغداد، ط٣، ١٩٨٦م.

= أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية . القاهرة، ط٣، ١٩٤٦ .

= إعجاز القرآن، الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب (ت٤٠٣هـ)، تحقيق السيد أحمد صقر، (د.ط، د.ت).

= الإعلام بالحروب الواقعة في صدر الإسلام، البياسي، أبو الحجاج يوسف بن محمد الأنصاري (ت٦٥٣هـ)، دراسة وتحقيق د.شفيق جاسر احمد محمود، ط١، ١٩٨٧م.

= الأغاني، الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسن (ت٣٥٦هـ)، تحقيق سمير جابر، دار الفكر. بيروت، ط٢، (د.ت).

= الأمالي، اليزيدي، أبو عبد الله محمد بن العباس (ت٣١٠هـ)، عالم الكتب . بيروت، ومكتبة المتنبي . القاهرة، (د.ت).

= أنساب الأشراف، البلاذري أحمد بن يحيى (ت٢٧٩هـ)، حققه وقدم له د.سهيل زكار، ود.رياض زركلي، دار الفكر . بيروت ، ط١، ١٩٩٦م.

= البداية والنهاية، ابن كثير، عماد الدين، أبو الفداء الدمشقي (ت ٧٧٤هـ)، تحقيق علي شيري، دار إحياء التراث العربي . بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ .

= البطولة في الشعر العربي قبل الاسلام، رسالة ماجستير، مؤيد محمد صالح اليوزبكي، مقدمة الى كلية الاداب . جامعة بغداد، ١٩٨٤م.

= بُغية الطلب في تاريخ حلب، ابن أبي جرادة، كمال الدبن عمر بن أحمد (ت٦٣٠هـ)، تحقيق د.سهيل زكار، دار الفكر . بيروت ، ط١، ١٩٨٨م.

= بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء الحديث، د.يوسف حسين بكار، دار الأندلس، ط٢، ١٩٨٣م.

= البيان والتبيين، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (٢٥٥هـ)، تحقيق فوزي عطوي، دار صعب . بيروت، (د.ط، د.ت).

= تاج العروس من جواهر العروس، محمد مرتضى الزبيدي (ت١٠٢٥هـ)، مكتبة الحياة . بيروت، (د.ط، د.ت).

= تاريخ الأدب العربي ، العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط٩ (د.ت).

= تاريخ الأمم والملوك، محمد بن جرير الطبري (٣١٠هـ)، تحقيق نخبة من العلماء مؤسسة الأعلمي . بيروت، (د.ط ، د.ت).

= تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن (ت٥٧١هـ)، تحقيق علي شيري، دار الفكر . بيروت، ١٩٩٥م.

= حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء، العبدلكاني، أبو محمد عبد الله بن محمد (ت٤٣١هـ)، تحقيق محمد جبار المعيبد، منشورات وزارة الإعلام . بغداد ، ١٩٧٣م.

= الحيوان، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي . بيروت، ط١، ١٩٤٠م.

= خزانة الأدب وغاية الأرب، الحموي، تقي الدين، أبو بكر علي بن عبد الله (ت٨٣٧هـ)، تحقيق عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال . بيروت، ١٩٨٧م.

= الخصائص، ا بن جني، أبو الفتح عثمان بن جني (ت٣٩٢هـ)، دار الشؤون الثقافية بغداد، ط٤ ، ١٩٩٠م.

= دراسات في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الفكر . دمشق، ١٩٧٤ .

= دراسات نقدية في الأدب العربي ، د. محمود عبد الله الجادر ، مطابع دار الحكمة الموصل ، ١٩٩٠م.

= ديوان الأحوص الأنصاري، جمعه وحققه عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي بمصر ، ط٢، ١٩٩٠م.

= ديوان سراقة البارقي، تحقيق حسين نصار، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة، ط١، ١٩٤٧م.

= ديوان الطرماح بن حكيم، حققه د. عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم . دمشق، ١٩٦٨م.

= ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم، دار صادر . بيروت، ١٩٥٨م.

= ديوان الفرزدق، قدم له أكرم البستاني، دار صادر . بيروت، (د.ط ، د.ت).

= ديوان الفضل بن العباس اللهبي ، صنعة وتحقيق مهدي عبد الحسين النجم ، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر . بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

= ديوان كثير عزة، شرحه عدنان زكي درويش، دار صادر . بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

= الرثاء ، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٥٥م.

= رثاء الأبناء في الشعر العربي، د. مخيمر صالح، مكتبة المنار . بيروت، ط١، (د.ت).

= الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، د. بشرى محمد علي الخطيب، مطبعة الإدارة المحلية، ١٩٧٧م.

= سنن الدارمي، الدارمي، عبد الله بن بهرام (ت٢٥٥هـ)، مطبعة الاعتدال . دمشق، (د.ت، د.ط).

= شرح ديوان جرير، محمد إسماعيل الصاوي، دار الأندلس. بيروت ، (د.ط ، د.ت).

= شعراء أمويون، دراسة وتحقيق د. نوري حمودي القيسي :

. ج١وج٢، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر. جامعة الموصل، ١٩٧٦م.

. ج٣، مطبوعات المجمع العلمي العراقي. بغداد، ١٩٨٢م.

. ج٤، عالم الكتب. بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

= شعر إبراهيم بن هَرْمَة، تحقيق محمد نفاع، وحسين عطوان، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، (د.ط، د.ت).

= شعر ابن ميّادة، جمع وتحقيق د. حنا جميل حداد، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، (د.ط)، ١٩٨٢م.

= شعر أبي عطاء السّندي، صنعة قاسم راضي مهدي، مجلة المورد، بغداد ، المجلد التاسع، العدد الثاني، ١٩٨٠م.

= شعر الأخطل، صنعة السكري، تحقيق د. فخر الدين قباوة، دار الأصمعي. حلب، ط١، ١٩٧١م.

= شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين دراسة تحليلية، د. محمود الجادر، دار الرسالة . بغداد،١٩٧٩م.

= شعر ثابت قطنة، جمع وتحقيق ماجد السامرائي، وزارة الثقافة والإعلام. بغداد، ١٩٧٠.

= الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، دار التربية. بغداد، ١٩٧٢م.

= شعر الحكم بن عبدل الأسدي ، صنعة محمد نايف الدليمي ، مجلة المورد ، بغداد ، المجلد (٥) العدد(٣) ، ١٩٧٦م.

= شعر الدعوة الإسلامية في العصر الأموي، جمعه، وحققه، ووثقه، وشرح غريبه، وترجم لأعلامه، وصنع فهارسه، عبد العزيز بن محمد الزير، ومحمد بن عبد الله الأطرم، مطبوعات الرئاسة العامة للكليات والمعاهد العلمية، ١٩٧٢م.

= شعر الرثاء السياسي للأمويين منذ قيام دولتهم حتى سنة ٢٢٧هـ ، علي حسن التمر، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة الموصل/كلية الآداب، ١٩٩٦م.

= شعر زياد الأعجم، جمع وتحقيق ودراسة د. يوسف حسن بكار، دار المسيرة، ط١، ١٩٨٣م.

= شعر عبد الله بن الزبير الأسدي، جمع وتحقيق د. يحيى الجبوري، دار الحرية . بغداد ، ١٩٧٤م.

= شعر عبد الله بن همام السلولي، تحقيق: د. نورى القيسي، مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد ٣٧، العدد ٤ ، ١٩٦٨م. بعنوان (عبد الله بن همام السلولي، حياته وما تبقى من شعره).

= الشعر العربي المُعاصر قضاياه وظاهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة . بيروت، ط٣، ١٩٨١م.

= شعر نُصيب بن رَبَاح، جمع وتحقيق د. داود سلوم، مطبعة الإرشاد . بغداد، ١٩٦٧م.

= شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي، د. أحمد كمال زكي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، (د.ط) ، ١٩٦٩م.

= الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، د. عفيف عبد الرحمن، دار الأندلس . بيروت، ط١، ١٩٨٤م.

= الشعر والشعراء، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (٢٧٦هـ)، دار الثقافة . بيروت، (د.ت).

= شعر يزيد بن معاوية، جمعه وحققه صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد . بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

= صور أُخرى من المقدمات الجاهلية اتجاهات ومثل، (بحث) د. يوسف خليف، مجلة المجلة المصرية، ع ١٠٤، السنة ٩، آب ١٩٦٥م، القاهرة.

= الصورة الشعرية، سي . دي لويس، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي، ومالك ميري، وسلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد . بغداد، ١٩٨٢م.

= الصورة الفنية في المثل القرآني، د. محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد . بغداد، ١٩٨١م.

= الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، دار الأندلس . بيروت، ط٢، ١٩٨١م.

= الطراز، العلوي اليمني، يحيى بن حمزة (ت٧٠٥هـ)، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية ، صيدا . بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.

= عضوية الموسيقى في النص الشعري، د. عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار . الأردن، ط١، ١٩٨٥م.

= العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن (ت٤٥٦هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل . بيروت، ط٤، ١٩٧٢م.

= عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، أبو الحسن محمد بن احمد (ت٣٢٢هـ) ، تحقيق د. طه الحاجري، ود. محمد زغلزل سلام، المكتبة التجارية الكبرى . القاهرة، ١٩٥٦م.

= غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، الأزدي، علي بن ظافر (ت٦١٣هـ)، تحقيق محمد زغلول سلام، ومصطفى الجويني، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م.

= الفتوح، أبو محمد احمد بن أعثم الكوفي(ت٢١٤هـ)، تحقيق د. سهيل زكار، دار الفكر . بيروت، ط١، ١٩٩٢م.

= فصول في الشعر، د. أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي العراقي، ١٩٩٩م.

= الفصول والغايات، أحمد بن عبد الله المعري(ت٤٤٩هـ)، ضبط محمد حسن زناتي، مطبعة حجازي بالقاهرة، ط١، ١٩٣٨م.

= فن التقطيع الشعري، د. صفاء خلوصي، دار الشؤون الثقافية . بغداد، ط٦، ١٩٨٧م.

= في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٦٢م.

= القافية والأصوات اللغويَّة، د. محمد عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي ، ١٩٧٧م.

= الكامل في التاريخ ، ابن الأثير، عز الدين ، أبو الحسن علي بن الكرم (٦٣٠هـ)، تحقيق أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية . بيروت، ط٢، ١٩٩٥م.

= الكامل في اللغة والأدب، المبرد ، أبو العباس محمد بن يزيد (٢٨٦هـ)،

= كتاب الصناعتين، العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (ت٣٩٥هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (د.ط ، د.ت).

= لزوم ما لا يلزم، المعري، أحمد بن عبد الله (٤٤٩هـ)، شرح وتحقيق إبراهيم الأبياري، مطبعة وزارة التربية والتعليم، ١٩٥٩م.

= لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (٧١١هـ)، دار إحياء التراث العربي . بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ .

= مبادئ النقد الأدبي، إ.أ.ريتشاردز، ترجمة د. مصطفى بدوي، مراجعة د. لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر القاهرة، ١٩٦١م.

= المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ضياء الدين (ت٦٣٧هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (د.ط)، ١٩٩٥م.

= مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، الهيثمي، نور الدين، أبو الحسن علي بن أبي بكر (ت٨٠٧هـ)، دار الكتب العلمية . بيروت، ١٩٨٨م.

= المحاسن والمساوئ، البيهقي، إبراهيم بن محمد (٣٢٠هـ)، عني بتصحيحه السيد محمد بدر الدين النعساني الحلبي، مطبعة السعادة . مصر، ١٩٠٦م.

= المرثاة الغزلية في الشعر العربي، د. عناد غزوان، مطبعة الزهراء . بغداد، ١٩٧٤م.

= المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر . بيروت، ط٢، ١٩٧٠م.

= معجم الشعراء، المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران (٣٨٤هـ)، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٠م.

= مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، (د.ط)، ١٩٨٢م.

= مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي (ت٨٠٨هـ)، دار القلم، بيروت،ط٥، ١٩٨٤م.

= مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، د. حسين عطوان، دار الجيل . بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.

= منتهى الطلب من أشعار العرب، ابن مبارك، محمد بن مبارك بن محمد بن ميمون (ت بعد٥٨٩هـ) تحقيق د. محمد نبيل طريفي، دار صادر . بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

= منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني (٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي . بيروت، ط٣، ١٩٨٦م.

= موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية . القاهرة، ط٤، ١٩٧٢م.

= نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، الأمير إسماعيل بن يوسف المعروف بابن احمر (ت٨٠٧هـ)، دراسة وتحقيق محمد رضوان الداية، دار الثقافة . بيروت، ١٩٦٧م.

= نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ)، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، ومكتبة المثنى بغداد، ١٩٦٣م.

= وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، حياة جاسم (سلسلة الكتب الحديثة. ٤٧) ، بغداد ، (د.ط) ، ١٩٧٢م.

= الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز (ت٣٩٢هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية . القاهرة، ط٢، ١٩٥١م.

ABSTRACT

This research studies the lamentations of Caliphs and leaders in the Umayyad poetry. It includes a preface and three sections preceded by an introduction. The preface has presented a brief overview of the laments of Caliphs and leaders in the Umayyad poetry. The first section has studied the technical construction of lamentations. The second section has dealt with the poetic image in lamentations. The third section has concentrated on the poetic music of lamentations. The research has concluded a number of results summarized in the following points:

1. The dominant feature in the poetry of eulogizing caliphs and leaders is the prevalence of parts in addition to some long poems. When we studied the structure of the poem, we noticed something of imitating old lamentation models but it has been affected by the Islamic religion which can be noticed through some of the advertising and judgmental beginnings of poems.

2. That poets in eulogizing Caliphs and leaders were interested in the imaging side, and they were able to express their feelings by drawing some influential poetic images, depending on some of the rhetorical arts, such as simile, metonymy, metaphor and others. Some of poets who have derived an image from their insides have not depended on the rhetorical arts. The elegiac images, drawn by poets in their lamentations have not come in their general frameworks out of three forms which are either a picture of death, which is running out of man control or a picture of the deceased, whose death represents a big loss for his family and his nation, and the image of the laments himself and what happened to him from the worries and sorrows. The colors also had a plentiful share in the images drawn by the poets and their imagination. The white color was in the forefront as it symbolizes purity and cleanness while the red color was used to represent blood and death.
3. The research has referred, during studying the poetic music in lamentations, to the limited relationship between the meter and the poetic subject, and this was confirmed by the statistic that we performed to an elected group of poets who own published poetic collections and others. We found that most of the poets have staged in most seas of Arabic poetry, and have not been restricted by the divisions developed by some of the ancient critics, and this is the same thing that also applies to the rhymes.

The conclusion is followed by a list of sources and references used in this research.