جامعـــة الأزهـــر
كليـــة اللغـة العـربيـة بأسيـوط
المجلـة العلميـة

رثاء الأخ عنـد شـاعرات الخـوارج فـي العصـر الأُمـوي
(الرؤيـة الفكريـة والتشكـيل الجمالـي)

"The Elegy Of The Brother In The Poets Of The Khawarij In The Umayyad Era"

إعـــداد
د. إسماعيل أحمـد السيـد إسماعيـل
مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بجرجا
جامعة الأزهر الشريف

(العـدد الثالـث والأربعـون)
(الإصـدار الثالـث-أغسطـس)
(الجـزء الرابـع (١٤٤٦هـ /٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠٢٤/٦٢٧١م

رثاء الأخ عند شاعرات الخوارج في العصر الأُموي (الرؤية الفكرية والتشكيل الجمالي)

إسماعيل أحمد السيد إسماعيل

قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بجرجا ، جامعة الأزهر جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني: *ismailahmed.2040@azhar.edu.eg*

الملخص

يتناول هذا البحث بالدرس والتحليل «رثاء الأخ عند شاعرات الخوارج في العصر الأموي» وقد قمت بدراسة هذا الموضوع بعدما تبين لي أنَّ «رثاء الأخ» شكل حضورًا بارزًا عند شاعرات الخوارج، على عكس «الأخت»، فالأخ هو السند ومصدر القوة – مع الأب – سواء على مستوى الأسرة أو القبيلة ، بالإضافة إلى أنه هو المنافح والمدافع عن أسرته وقبيلته، وهو المعرض للمخاطر والحروب وغيرها...إلخ، والأخت ليست كذلك، بالإضافة إلى نُدرة – وإن شئت قل– شبه انعدام رثاء الأخت لأختها عند شاعرات الخوارج على عكس الأخ، كما يهدف البحث إلى التعريف بالشاعرات ومن قمن برثائه والوقوف على تجليات هذا الرثاء الموضوعية منها والفنية، مع تتبع صورها وتذوق معانيها للكشف عن أبعادها ورسم ملامحها وانعكاساتها على لغة شاعرات الخوارج، كما اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج التكاملي . وقد توصلت من خلال هذا البحث إلى عدة نتائج من أهمها: أنَّ الرثاء عند شاعرات الخوارج غرض شعري مستقل، وأن الرثاء عندهن جاء منصبًا على الرجال فقط دون النساء ، والمقدرة الفنية والمهارة اللفظية للمرأة في هذا اللون من الشعر، وكذلك تحقق الوحدة الموضوعية، وكذلك غلبة المقطوعات الشعرية على هذا النوع من الرثاء. وقد جاء البحث في: مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمةن وفهارس فنية، وتناولت في المقدمة أهمية الموضوع وأسباب اختياره، والهدف منه والصعوبات والدراسات السابقة والخطة ومنهج البحث، وبينت في التمهيد مفهوم الرثاء لغة، واصطلاحًا، وتحدثت فيه بإيجاز عن الخوارج ونشأتهم وعقيدتهم، وتحدثت في المبحث الأول عن رثاء الأخ عند شاعرات الخوارج ومكانة الأخ عندهن، ثم المبحث الثاني وتناولت فيه أهم السمات الفنية «اللغة والصورة والعاطفة والموسيقا» ثم جاءت الخاتمة مشتملة على أهم النتائج والتوصيات.

الكلمات المفتاحية: رثاء الأخ، شاعرات، الخوارج، العصر الأموي.

"The Elegy Of The Brother In The Poets Of The Khawarij In The Umayyad Era"

Ismail Ahmed Al-Sayed Ismail

Faculty Of Arabic Language In Girga ،Department Of Literature And Criticism Arab Republic Of Egypt، Al-Azhar University،

Email: *ismailahmed.2040@azhar.edu.eg*

Abstract:

This Research Deals With The Study And Analysis Of The Elegy Of The Brother In The Poets Of The Khawarij In The Umayyad Era". I Studied This Topic After It Became Clear To Me That "The Elegy Of The Brother" Formed A Prominent Presence In The Poets Of The Khawarij، Unlike The "Sister". The Brother Is The Support And Source Of Strength - With The Father - Whether At The Level Of The Family Or The Tribe، In Addition To The Fact That He Is The Defender And Defender Of His Family And Tribe، And He Is Exposed To Dangers، Wars، Etc.، And The Sister Is Not Like That، In Addition To The Rarity - If You Will، Say - The Near Absence Of The Sister's Elegy For Her Sister Among The Poets Of The Khawarij، Unlike The Brother. The Research Also Aims To Identify The Poets And Those Who Mourned Him And To Stand On The Manifestations Of This Elegy، Both Objective And Artistic، While Following Its Images And Tasting Its Meanings To Reveal Its Dimensions And Draw Its Features And Reflections On The Language Of The Poets Of The Khawarij. I Also Relied In This Study On The Integrative Approach.

The Research Consisted Of An Introduction، A Preface، Two Chapters، A Conclusion And Technical Indexes. In The Introduction، I Discussed The Importance Of The Topic And The Reasons For Choosing It، Its Purpose، Difficulties، Previous Studies، The Plan And Research Methodology. In The Introduction، I Explained The Concept Of Elegy Linguistically And Technically، And Briefly Talked About The Khawarij، Their Upbringing And Their Doctrine. In The First Chapter، I Talked About The Elegy Of The Brother Among Khawarij Poets And The Status Of The Brother Among Them. Then، In The Second Chapter، I Discussed The Most Important Artistic Features (Language، Image، Emotion And Music). Then، The Conclusion Included The Most Important Results And Recommendations. Through This Research، I Reached Several Results، The Most Important Of Which Are: That Elegy Among Khawarij Poets Is An Independent Poetic Purpose، And That Elegy Among Them Was Directed Only At Men Without Women، And The Artistic Ability And Verbal Skill Of Women In This Type Of Poetry، As Well As The Achievement Of Thematic Unity، As Well As The Predominance Of Poetic Pieces In This Type Of Elegy.

Keywords: *Brother's Elegy، Female Poets، Kharijites، Umayyad Era.*

✍ المقدمة

الحمد لله الذي هدم بالموت مشيد الأعمار، وحكم بالفناء على أهل هذه الدار، وجعلهم فيها أعراضًا لسهام الأقضية والأقدار، وأجرى عليهم أمراضًا تزعجهم عن الفرار، وتجري فيهم مجرى الدماء في الأبشار، وسوَّى بها بين الفقراء وذوي اليسار، والبادين والحُضَّار، فلا يمتنع منهم ممتنع بجدار، ولا يحترس منهم محترس بكثرة جموع وأنصار، حكمة بالغة من حكيم ذي اقتدار، ومشيئة نافذة من فاعل كل شيء عنده باقتدار.

أحمده – تعالى – وحلاوة محامده تزداد بالتكرار، وأشكره وفضله على شاكره مدرار، وأصلي وأسلم على سيدنا محمد عبده ورسوله المصطفى المختار، ابتعثه ونجم الحق قد غار، وظلام الباطل قد ملأ الأقطار، فمحا ظلم الشرك بثواقب الأنوار وقرر قواعد الإسلام وأشاد المنار، اللهم صل وسلم على خير مصطفى مختار، وعلى آله وأصحابه البررة الأطهار، وبحور العلوم الزخار، المهاجرين منهم والأنصار..

وبعد:

فإنَّ أدبنا العربي زاخر التنوع والتفرع على مستوى الإبداع ما بين نظم ونثر، ففيه الشعر الذي يتفرع إلى موضوعات عديدة، وفنون كثيرة، وفيه النثر الذي يتخذ ألوانًا شتى من المناحي، والمجالات الإبداعية.

وهذا التفرع النوعي للإبداع عند العرب قد خلق تراثًا أدبيًا ضخمًا من لدن القدماء وحتى العصر الحديث ومن بين هذه الأنواع، والفنون الأدبية الكثيرة كان شعر «الرثاء» بابًا مهمًا وموضوعًا خطيرًا في كل العصور، والأوقات، لما يتسم به من المعطيات الحساسة، ومن بينها اختصاصه – من بين فنون الشعر المتنوعة – بالتعبير عن آلام وتوجعات النفس البشرية الحزينة، التي أُثقِلَت بوطأة الثكل، والفقد، فلم يكن باب من أبواب الشعر المختلفة أحفل بالصدق الفني، وأكثر تمسكًا بأطناب التعبير عن معالجة الآهات والآلام، والشكوى، وبث أنواع من الأنين، والزفرات

النفسية الحارة كما كان باب «الرثاء»، ومن ثَمَّ كان لهذا الفن الشعري هذه المنزلة، وتلك المكانة الكبيرة ما بين الإبداع والدرس في القديم والحديث على السواء.

أهمية البحث، وأسباب اختياره:

لقد كان للمرأة العربية – منذ القدم – دورها الأدبي الإبداعي المتميز والمتفرد، فقد كانت تزاحم الرجل وتجري معه في حلبة التعبير عن الآلام والآمال.

وقد كان لشاعرات الخوارج دور في هذا المضمار، وخاصة في فقدها لأخيها ورثائها له، فقد أجادت في ذلك أيَّما إجادة، وعبرت عنه أصدق تعبير بعيدًا عن روح النفاق، أو التزييف.

ولقد اعتمدت في هذا البحث على ديوان الخوارج للدكتور/ نايف محمود معروف؛ لاشتماله على جل أشعار الخوارج، ونثرهم ونسبتها لأصحابها.

من أجل ذلك فقد اخترت دراسة «رثاء الأخ عند شاعرات الخوارج في العصر الأُموي» .

وفضلا عما سبق فقد دفعني جملة من الأسباب أهمها ما يأتي:

أولا : إماطة اللثام عن جانب مهم من جوانب الإبداع النسائي القديم، وهو جانب «رثاء الأخ» ولما للأخ من دور بالغ الأهمية في حياة المرأة – عامة – والعربية – خاصة –.

ثانيًا: أنَّ فنَّ الرثاء في الشعر العربي يتمتع بأهمية كبرى، فهو فن الشعور الصادق، والعواطف الفياضة، والإحساسات القوية.

ثالثًا: يعد الرثاء أوسع أبواب الشعر العربي، وأكثرها صدقًا، فلا مجال فيه للنفاق أو الخداع، أو التزييف، والكشف عنه في نَظْمِ المرأة العربية من الأمور المهمة في ظل ما يُعرف عن النساء من شدة الحزن، وصدق العاطفة الحزينة، وعظمة الانفعال بموقف الفقد، وكارثة الموت.

رابعًا: في دراسة هذا اللون من الشعر لدى المرأة العربية في القديم محاولة جادة لتتبع عالم المرأة الحزينة، وسعي للغوص في أعماق هذا العالم بكل أبعاده النفسية، والشعورية، والإبداعية، من خلال رصد حركة الفن الرثائي لديها.

خامسًا: حاولتُ أَنْ أُدلي بدلوي في محاولة الكشف عن مجال تفوق للمرأة العربية في المضمار الأدبي، فلم أجد أكثر صدقًا، وطواعية لما أريد من صفحة «الرثاء» الذي تكشف دراسته لدى المرأة العربية في القديم عن العديد، والعديد من مجالات التفرد، وتوجهات التميز، والإجادة النظمية.

سادسًا: عدم تطرق الباحثين لرثاء الأخ عند شاعرات الخوارج .

سابعًا: آثرت«رثاء الأخ» على «رثاء الأخت»؛ لأنَّه شكل حضورًا بارزًا عند شاعرات الخوارج، على عكس «الأخت»، ولا غرو أو عجب في ذلك، فالأخ هو السند ومصدر القوة والعزة – مع الأب – سواء على مستوى الأسرة أوالقبيلة، بالإضافة إلى أنَّه هو المنافح والمدافع عن أسرته وقبيلته، وهو المعرض للمخاطر من حروب وقلاقل وغيرها...إلخ، والأخت ليست كذلك، بالإضافة إلى نُدرة – وإن شئت قل– شبه انعدام رثاء الأخت لأختها عند شاعرات الخوارج في العصر الأموي على عكس الأخ.

صعوبات البحث :

١ – قلة المصادر والمراجع والشروح التي تناولت شعر الخوارج.

٢ – عدم ضبط الأبيات إلا نادرًا، مما أدَّى إلى عدم فهم المعنى المراد في – كثير من الأحيان – حتى قمتُ بضبطها على الوجه المطلوب.

٣ – صعوبة وجود ترجمة لبعض أعلام وشاعرات الخوارج.

الدراسات السابقة :

١ – النساء الخارجيات ودورهن العسكري والسياسي في العصر الأموي– رسالة ماجستير– للباحث/ إياد عويد نهار الشرعة، إشراف أ.د/محمد صياح مسند العيسى، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الأردن عام ٢٠١٩م.

٢ – دور المرأة في حركة الخوارج – رسالة ماجستير– للباحثة/ هند يوسف مجيد السامرائي، إشراف أ.د/ محمود ياسين أحمد التكريتي، كلية التربية، جامعة تكريت، العراق، عام ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م .

٣ – الرثاء في شعر المرأة العربية حتى نهاية العصر الأُموي – دراسة موضوعية فنية – رسالة ماجستير للباحث/ ممدوح البدري عبداللاه أحمد– كلية اللغة العربية بإيتاي البارود – جامعة الأزهر الشريف – عام١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

٤ – المرأة في شعر الخوارج، تأليف د/ أحمد فهمي عيسى، كلية التربية بدمياط، الأهرام للطباعة والنشر والتوزيع بدمياط الجديدة، دون إشارة لتاريخ ورقم الطبعة –.

٥ – شعر النساء الخارجيات، بحث للدكتور/ أحمد معيطة، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية (سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية) سورية، مجلد ٢١، عدد ١٤، عام ١٩٩٩م.

الخطة ومنهج البحث :

فأمَّا المنهج الذي سرت عليه فهو المنهج التكاملي، وهو من أفضل المناهج للوصول للغاية المنشودة.

أمَّا عن الخطة فتتكون من: مبحثين، يسبقهما مقدمة وتمهيد، ويعقبهما خاتمة وفهرس للمصادر والمراجع، ويسبق كل هذا ملخص البحث باللغتين العربية والإنجليزية.

والله تعالى من وراء القصد، وهو يهدي السبيل.

وآخر دعوانا أنِ الحمد لله رب العالمين

وصل اللهم، وسلم، وزد، وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

كتبه د/ إسماعيل أحمد السيد إسماعيل
مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بجرجا- جامعة الأزهر الشريف

✍ التمهيد

أولا: الرثاء، مفهومه، وأنماطه

من المعلوم أنَّ الرثاء فن قديم من فنون الأدب العربي، ويتميز هذا الفن بالصدق الفني والتعبيري بجانب الشكوى؛ لأنَّ كليهما يصدر من نفس ملتاعة حزينة متفجعة باكية فالرثاء: هو « تأبين الميت، وذكر محاسنه، وفضائل أخلاقه، وتصوير ما يترك فقده من أثر في القلوب من أسى وحزن»(١).

والرثاء درجات وأنواع، فهناك فرق بين رثاء الآباء والأبناء، ورثاء الأصدقاء والأحباب، ورثاء القادة والزعماء ... إلخ « والأمة العربية تحتفظ بتراث ضخم من المراثي، وهي تأخذ عندها ألوانًا ثلاثة، هي « الندب، والتأبين، والعزاء».

أمَّا الندب: فهو بكاء الأهل والأقارب حين يعصف بهم الموت، فيئن الشاعر ويتفجع إذ يشعر بلطمة مروعة تصب إلى قلبه، فقد أصابه القدر في ابنه أو أبيه أو أخيه، وهو يترنح من هول الإصابة ترنح الذبيح، فيبكي بالدموع الغزار ... والشاعر لا يندب نفسه وأهله فحسب، بل يندب – أيضًا من ينزلون منه منزلة النفس والأهل ممن يحبهم ويؤثرهم»(٢) .

أمَّا التأبين فهو: « ليس نواحًا ولا تشيجا على هذا النحو، بل هو أدنى إلى الثناء منه إلى الحزن الخالص، إذ يخر نجم لامع من سماء المجتمع فيشيد به الشعراء منوهين بمنزلته السياسية أو العلمية أو الأدبية، وكأنهم يريدون أن يصوروا خسارة الناس فيه، ومن هنا كان التأبين ضربًا من التعاطف والتعاون الاجتماعي، فالشاعر فيه لا يعبر عن حزنه هو، وإنما يعبر عن حزن الجماعة وما فقدته في هذا الفرد

---

(١) مجلة بابل للدراسات الحضارية والتاريخية مجلد رقم ٥٩/١٢ عام ٢٠١٢م.

(٢) فن الرثاء : د. شوقي ضيف ص ٥، ط دار المعارف – الطبعة الرابعة عام ١٩٨٧م.

المهم من أفرادها، ولذلك يسجل فضائله، ويلح في هذا التسجيل، وكأنه يريد أن يحفرها في ذاكرة التاريخ حفرًا، حتى لا تُنسى على مرِّ الزمن»[1].

وأما النوع الثالث من أنواع الرثاء فهو العزاء، حيث يعد «مرثية عقلية فوق مرثية التأبين، إذ نرى الشاعر ينفذ من حادثة الموت الفردية التي هو بصددها إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة، وقد ينتهي به هذا التفكير إلى معان فلسفية عميقة، فإذا بنا نجوب معه في فلسفة الوجود والعدم والخلود، ومرد هذا كله أنَّ الحياة ظل لا يدوم، عبارة يرددها الشاعر الجاهلي، ويحللها الشاعر العباسي، وما زال الشعراء يحللون فيها متحدثين عن الخلود أو الفناء»[2].

ثم ظهرت ألوان أخرى من الرثاء، مثل رثاء النفس، ورثاء الحضارات والمدن والممالك الزائلة ... إلخ.

---

(١) فن الرثاء : د. شوقي ضيف ص ٦ .

(٢) التطور والتجديد في الشعر الأموي: د. شوقي ضيف ص ٣٣١ – ٣٣٢ دار المعارف – الطبعة التاسعة – دون إشارة لتاريخ الطبعة .

ثانياً: الخوارج • الفكر والنشأة والعقيدة"

نشأة الخوارج وظهورهم :

هناك العديد من الآراء والأقاويل حول تحديد نشأة الخوارج وبداية ظهورهم، فمنهم من يرى أنَّ أول الخوارج هو «عبد الله بن ذي الخويصرة التميمي، والشهير بذي الخويصرة»، ومن العلماء الذين يميلون إلى هذا الرأي ابن الجوزي، إذ يقول: «أول الخوارج وأقبحهم حالا الخويصرة »[1]، فهو أول من قام بالاعتراض على النبي (ﷺ) في قسمة الفيء واتهامه إياه بعدم العدل، فقد جاء في صحيح الإمام البخاري وبالتحديد تحت باب «من ترك قتال الخوارج للتآلف وأن لا ينفر الناس عنه» ما جاء وورد في قوله: « عَنْ أَبِي سَلَمَةَ، عَنْ أَبِي سَعِيدٍ، قَالَ: بَيْنَا النَّبِيُّ (ﷺ) يَقْسِمُ، جَاءَ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ ذِي الخُوَيْصِرَةِ التَّمِيمِيُّ، فَقَالَ: اعْدِلْ يَا رَسُولَ اللَّهِ، فَقَالَ: «وَيْلَكَ، وَمَنْ يَعْدِلُ إِذَا لَمْ أَعْدِلْ» قَالَ عُمَرُ بْنُ الخَطَّابِ: دَعْنِي أَضْرِبْ عُنُقَهُ، قَالَ: " دَعْهُ، فَإِنَّ لَهُ أَصْحَابًا، يَحْقِرُ أَحَدُكُمْ صَلاَتَهُ مَعَ صَلاَتِهِ، وَصِيَامَهُ مَعَ صِيَامِهِ، يَمْرُقُونَ مِنَ الدِّينِ كَمَا يَمْرُقُ السَّهْمُ مِنَ الرَّمِيَّةِ، يُنْظَرُ فِي قُذَذِهِ فَلاَ يُوجَدُ فِيهِ شَيْءٌ، ثُمَّ يُنْظَرُ فِي نَصْلِهِ فَلاَ يُوجَدُ فِيهِ شَيْءٌ، ثُمَّ يُنْظَرُ فِي رِصَافِهِ فَلاَ يُوجَدُ فِيهِ شَيْءٌ، ثُمَّ يُنْظَرُ فِي نَضِيِّهِ فَلاَ يُوجَدُ فِيهِ شَيْءٌ، قَدْ سَبَقَ الفَرْثَ وَالدَّمَ، آيَتُهُمْ رَجُلٌ إِحْدَى يَدَيْهِ، أَوْقَالَ: ثَدْيَيْهِ، مِثْلُ ثَدْيِ المَرْأَةِ، أَوْقَالَ: مِثْلُ البَضْعَةِ تَدَرْدَرُ، يَخْرُجُونَ عَلَى حِينِ فُرْقَةٍ مِنَ النَّاسِ " قَالَ أَبُو سَعِيدٍ: أَشْهَدُ سَمِعْتُ مِنَ النَّبِيِّ (ﷺ)، وَأَشْهَدُ أَنَّ عَلِيًّا، قَتَلَهُمْ، وَأَنَا مَعَهُ، جِيءَ بِالرَّجُلِ

---

(١) تلبيس إبليس : جمال الدين أبو الفرج بن الجوزي ص ٩٠، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الثانية – دون إشارة لتاريخ الطبعة .

عَلَى النَّعْتِ الَّذِي نَعَتَهُ النَّبِيُّ (ﷺ)، قَالَ: فَنَزَلَتْ فِيهِ: ﴿وَمِنْهُم مَّن يَلْمِزُكَ فِى ٱلصَّدَقَٰتِ﴾ [1]»[2] .

وفريق من العلماء يرى أن ظهورهم كان في عهد الإمام علي بن أبي طالب (ﷺ) أثناء انفصالهم عن جيش الإمام علي (ﷺ) .

ومنهم من يعتبر أنَّ السبب المباشر لظهور هذه الفرقة، أو وراء ظهورها هو معارضة جماعة من الجيش – جيش الإمام علي – لمسألة التحكيم التي لجأ إليها سيدنا علي، وسيدنا معاوية – رضي الله عنهما – وذلك في معركة «صفِّين» عام ٣٧هـ / ٦٥٧م .

ومن ذلك التاريخ أطلق عليهم «الخوارج» وعرفوا كفرقة سياسية لها أسسها ومذهبها، وأهدافها المعلنة، وعلى رأسها التكفير لكل من يخالف أسسهم ومذهبهم .

سبب تسميتهم بالخوارج :

وردت كلمة الخوارج في لسان العرب تحت مادة (خرج): «والخوارج: الحرورية والخارجية: طائفة منهم لزمهم هذا الاسم لخروجهم عن الناس، والخوارج من أهل الأهواء لهم مقالة على حدة»[3].

وفي المعجم الوسيط: يقال: « خرج خروجًا برز من مقاله أو حاله، وانفصل وخرجت خوارج فلان: ظهرت نجابته، وخرج على السلطان تمرد وثار»[4].

---

(١) سورة التوبة الآية (٥٨) .

(٢) صحيح البخاري : عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري ٥٢/٨ – ٥٣ حديث رقم (٦٩٣٣) مصور عن طبعة استانبول – دار الفكر – دون إشارة لتاريخ الطبعة .

(٣) راجع: لسان العرب : لابن منظور ٢٥١/٢ – دار صادر – بيروت – لبنان – الطبعة الثالثة – عام ١٤١٤هـ.

(٤) المعجم الوسيط : إبراهيم أنيس وآخرون، مجلد ١ ص ٢٢٤ – دار الفكر – بيروت – لبنان الطبعة الثانية – دون إشارة لتاريخ الطبعة .

وأمَّا عن سبب تسميتهم بالخوارج فيرجع ذلك إلى خروجهم على الإمام علي بن أبي طالب (ﷺ) حين قَبِلَ التحكيم أثناء معركة «صفِّين» بينه، وبين سيدنا معاوية (ﷺ) عَلَى من يلي أمور المسلمين، أو مِنَ الخروج لأنَّهم خرجوا مجاهدين في سبيل الله ورسوله، وشعارهم في ذلك قول الله – تعالى -: ﴿ وَمَنْ يُهَاجِرْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يَجِدْ فِي الْأَرْضِ مُرَاغَمًا كَثِيرًا وَسَعَةً وَمَنْ يَخْرُجْ مِنْ بَيْتِهِ مُهَاجِرًا إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ ثُمَّ يُدْرِكْهُ الْمَوْتُ فَقَدْ وَقَعَ أَجْرُهُ عَلَى اللَّهِ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا﴾ (١)(٢)، ومن أسمائهم: الحرورية، والمُحكِّمَة، والشراة .

أسباب خروجهم:

لقد اختلف العلماء والمفكرون في تحديد هذه الأسباب والتي يمكن إجمالها فيما يأتي :

١ – نزاعهم حول الخلافة.

٢ – مسألة التحكيم .

٣ – العصبية القبلية .

٤ – الحماسة الدينية .

أشهر فرقهم :

١ – الأزارقة.

٢ – المحكِّمة الأولى.

---

(١) سورة النساء الآية (١٠٠) .

(٢) شعر الخوارج – دراسة موضوعية فنية مقارنة: حسين عبد الرازق ص ١١، دار البشير الطبعة الأولى، عام ١٤٠٧هـ / ١٩٨٦م، وانظر: مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين: الإمام أبو الحسن علي بن إسماعيل الأشعري – تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ٢٠٧/١ – المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان الطبعة الأولى عام ١٤١١هـ / ١٩٩٠م.

٣ – الإباضية.

٤ – النجدية.

٥ – الصفرية.

٦ – العجاردة.

أخلاق الخوارج وتعاليمهم :

يرى الأستاذ أحمد أمين «أنَّ تعاليم الخوارج الأولى كانت سياسية محضة في بادئ الأمر، وتنحصر في رأيهم في التحكيم والخلافة، لكنهم سرعان ما مزجوا تعاليمهم السياسية بأبحاث لاهوتية»(١).

ولكن – من وجهة نظري – أرى أن تعاليمهم ومبادئهم وأسسهم مستمدة من أصول دينية؛ وذلك لأن الخوارج في بداية الأمر رفضوا فكرة التحكيم، وقالوا: «لا حكم إلا لله»، حيث جعلوا القرآن الكريم هو الحكم بينهم، كما يرون أن الخلافة حق لجميع المسلمين لا فرق بين عربي، وعجمي إلا بالتقوى، وأنَّ الإمامة هي فرض واجب من الله على المسلمين وعليهم إقامتها، ولكن يؤخذ عليهم تكفير الإمام علي (ﷺ) وحقهم في قتل المخالفين لهم وتكفيرهم»(٢).

وهناك من يراهم أصحاب زهد، وعفة، وعطاء، وإيمان، وسماحة، وتقوى .

فها هو ذا أبو حمزة الشاري «أحد قادة الخوارج» يحمل سماحة أخلاق الخوارج ونبلها حيث يقول: «شبابًا والله مكتهلون(٣) في شبابهم، غضيضة عن الشر أعينهم،

---

(١) انظر: فجر الإسلام: لأحمد أمين، ص ٣١٠، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى عام ١٩٧٥م.

(٢) راجع: الفَرْق بين الفِرَق : للبغدادي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ص ٥٤، مطبعة المدني، القاهرة، الطبعة الثانية – دون إشارة لتاريخ الطبعة .

(٣) مكتهلون: أي قد أحرزوا خبرة الكهول، راجع: ديوان الخوارج جمع وتحقيق: د. نايف محمود معروف، ص ٢٨٩، دار المسيرة – بيروت – لبنان، الطبعة الأولى عام ١٤٠٣هـ /١٩٨٣م.

ثقيلة عن الباطل أقدامهم، قد باعوا أنفسًا تموت غدًا بأنفس لا تموت أبدًا، قد خلطوا كلالهم [١] وقيام ليلهم بصيام نهارهم، منحنية أصلابهم على أجزاء القرآن، كلما مروا بآية خوف شهقوا خوفًا من النار، وإذا مروا بآية شوق شهقوا شوقًا إلى الجنة، فلما نظروا إلى السيوف قد انتُضِيَت، وإلى الرماح قد أشرعت، وإلى السهام قد فوِّقتْ، وأرعدت الكتيبة بصواعق الموت، استخفوا وعيد الكتيبة عند وعيد الله، ولم يستخفوا وعيد الله عند وعيد الكتيبة، فطوبى لهم وحسن مآب، إنَّكم من عين في منقار طائر طالما بكى بها صاحبها من خشية الله، وكم من يدٍ قد أبينت عن ساعدها، طالما اعتمد عليها صاحبها راكعًا وساجدًا! أقول قولي هذا وأستغفر الله من تقصيرنا، وما توفيقي إلا بالله، عليه توكلت وإليه أنيب»[٢].

فهذه كانت لمحة ونبذة موجزة عن الخوارج ونشأتهم، وسبب تسميتهم، وأسباب خروجهم، وأشهر فرقهم، وأخلاقهم، ومبادئهم وتعاليمهم .

(١) الكلال: التعب والإعياء، راجع لسان العرب ٧/٧١ .

(٢) ديوان الخوارج، د. نايف محمود معروف ص ٢٨٩، وراجع : الظاهرة الأدبية في شعر الخوارج: د. عبدالله محمود حسن محروس، مطبعة الأمانة بشبرا، الطبعة الأولى عام ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

المبحث الأول

(رثاء الأخ عند شاعرات الخوارج في العصر الأُموي)

• قراءة تحليلية موضوعية "

توطئة :

لَعلَّ من الأمور الجلية التي لا تُنْكَرُ أَنَّ رابطة الأُخُوَّة من أقوى الروابط الإنسانية، والعلاقات الآدمية على مرِّ الزمان، هذه العلاقة: «التي فرضتها ظروف الحياة، والحرب، كما قوَّتها، وكانت أساسها رابطة الدم القوية»(١) .

وفي الذكر الحكيم يطلب سيدنا موسى (عليه السلام) من رب العزة أن يعينه ويقويه بأخيه سيدنا هارون (عليه السلام)؛ ليكون له عونًا وسندًا في دعوته قال – تعالى – : ﴿وَٱجۡعَل لِّي وَزِيرٗا مِّنۡ أَهۡلِي ٢٩ هَٰرُونَ أَخِي ٣٠ ٱشۡدُدۡ بِهِۦٓ أَزۡرِي ٣١ وَأَشۡرِكۡهُ فِيٓ أَمۡرِي ٣٢ كَيۡ نُسَبِّحَكَ كَثِيرٗا ٣٣ وَنَذۡكُرَكَ كَثِيرًا ٣٤ إِنَّكَ كُنتَ بِنَا بَصِيرٗا ﴾(٢).

وكذلك الأمر بالنسبة للمرأة لا يقل أهمية عن الرجل، بل ربما يزيد؛ لأنَّ الأخ يمثل مع الأب عماد البيت وركنًا من أركان القبيلة والأسرة، التي تحتمي المرأة تحت ظلها وسقفها، ولا سيما في العصور الأولى التي كانت لا تعترف إلا بالبقاء للأقوى.

وقد كانت «علاقة المرأة بإخوتها الرجال قوية؛ فهم سبب في صون كرامتها، والدفاع عنها»(٣).

---

(١) العلاقات الأسرية في الشعر الجاهلي: د. عبد الرحمن الوصيفي، ص٧، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى عام ١٤٢٤هـ /٢٠٠٤م.

(٢) سورة طه الآيات (٢٩ : ٣٥) .

(٣) العلاقات الأسرية في الشعر الجاهلي، ص٨٨ .

كما كان الأخ «يحمي أخته، ويغار عليها، كما يغار على زوجته، أو أكثر»[١].

وكان الأخ «يحمي أخته حتى من زوجها»[٢] لذا فقد أحبته حبًا يفوق الوصف، « واعتزت به، وكثيرًا ما كانت تؤثره على زوجها »[٣] فهو يعتبر في وجهة نظرها – على هذه الحال – « السند الحقيقي لها، سواء أكانت معه في المضارب، أم في بيت زوجها»[٤] لاسيما إذا ما كان أبوها قد رحل عن الدنيا، فهي في تلك الحال أحوج حتى لدى المتزوجات من النساء، وذلك للعديد من الأسباب، كإمكانية انتهاء العلاقة الزوجية في أي وقت، أمَّا رِبَاط الأُخُوَّة فإنه لا ينفك أبدًا، ولا تفتقد تلك العلاقة إلا بموت الأخ، أو أخته، و–أيضًا– فإن الزوج يحل في حياة المرأة بعد مرور مرحلة كبيرة من عمرها، ومدة زمنية مهمة، أمَّا الأخ فإنه رفيق الدرب والحياة، وعديل الروح، «يشب، ويقوى ... ويغدو الأمل للأسرة، والقبيلة، وما سقوطه لغير أوانه إلا سقوط جوهرة في بئر عظيمة الغور»[٥].

---

(١) رثاء الإخوة في الشعر العربي : د. مخيمر صالح موسى ص ١٢ مكتبة المنار – الأردن – دون إشارة لتاريخ ورقم الطبعة .

(٢) المرأة في الشعر الجاهلي: د. أحمد محمد الحوفي، ص ٣١٦، دار نهضة مصر بالفجالة، القاهرة الطبعة الثالثة عام ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.

(٣) المرأة في الشعر الجاهلي ص ٣١٦ .

(٤) العلاقات الأسرية في الشعر الجاهلي، ص ٨٨ .

(٥) الرثاء في الجاهلية والإسلام: د. حسين جمعة ص ٧٠، دار سعد دمشق، سورية عام ١٩٩١م – دون إشارة لرقم الطبعة .

هذا التقارن في النشوء، والتمازج النفسي نجده في أبيات «أخت حازوق الخارجي»[١] حيث تقول في رثاء أخيها[٢] « من الطويل» :

أَعينـيَّ جودا بِالدموعِ عَلى الصدرِ ∴ عَلى الفارسِ المَقتولِ في الجبل الوعرِ
فَـإن يقتلـوا حـذَّاق وَابـن مطـرّفٍ ∴ فَإِنَّـا قتَلنَـا حَوشـبًا وأبـا الحشـرِ
أُقَلِّبُ عينِـي فِـي الركَـابِ فـلا أرى ∴ حـذاقًا بعِـين كالحجـارِ مـن القطـرِ

تخاطب الشاعرة عينيها – على غرار الخنساء – بأن تجودا بالدموع الغزار على أخيها الفارس القتيل، ثم تصبر نفسها قائلة: إن كان الأعداء قد قتلوا منا فإنا قد قتلنا منهم – أيضًا – ثم تُقَلِّب الشاعرة عينها فلا تجد أخاها بين الفرسان والركبان، وقد تحجرت عيناها من كثرة الدموع، وشدة البكاء.

ثم تُوَاصِلُ الشاعرة البكاء على أخيها القتيل، حيث تبدلت أحوالها، وتبددت آمالها فتقول[٣]:

ومَنْ يغنم العَام الوَشِيك ولاحقًا ∴ وقتـل حُـذاق لا يـزل عـالي الـذِّكرِ
تَعَـاوَرَهُ أَسْـيافُ قـومٍ تعـوّدوا ∴ قـراع الكُمَـاةِ لا خَنُـوسٍ ولا ضَـجرِ[٤]

---

(١) أخوها حازوق أحد ولاة «نجدة الحنفي» على إحدى مقاطعات النجدية في جهات الطايف، فلما وقع الاختلاف بين نجدة وأصحابه، اجترأ الناس على عماله، فهرب الحازوق، فطلبوه بالطايف فهرب، فلما صار بين الجبال إذ قوم يطلبونه، فرموه بالحجارة من رؤوسها، فجعل يقول: «ويلكم لا تقتلوني قتل المرجومة» فلم يقلعوا عنه حتى قتلوه. المصنف المجهول للبلاذري ١٣٩/١١، ١٤٠، مطبعة بولس أبل، مدينة عريفز ولد عام ١٨٨٣م، وراجع: ديوان الخوارج، د. نايف معروف، ص ١٧ .

(٢) ديوان الخوارج : د. نايف معروف ص ١٧ .

(٣) ديوان الخوارج : د. نايف معروف ص ١٨ .

(٤) تَعَاوَرَهُ: تداوله، راجع المعجم الوسيط ٦٣٦/٢ الكُمَاة: الشجعان،راجع لسان العرب ٣٧/١٥ ←←←

فَيَـا لَهفـي أَنْ لا تكـونَ لَقيـتَهُم ∴ بِصـحراءَ لا ضـيق المَكَـرِّ ولا وعـرِ

تقول الشاعرة: إن قتل حازوق قد جعل الأيام سودًا، وأصبحت الأعوام خالية من الفرح والسعادة، هذا الفارس الشجاع المغوار الذي أحاطت به سيوف الأعداء الأشداء من كل جانب فأردته قتيلا، وكم هي تتمنى لو أنَّ أخاها لم يكن لاقى هؤلاء الفرسان بهذه الصحراء النائية، وتود لو أنه قد نجا من لقائهم وقتالهم .

ولا تزال الشاعرة تطاردها الحسرة، والشوق لأخيها وتود لو أنها كانت تستطيع إنقاذه وافتداءه بكل ما تملك، فتقول [١] : « من الطويل»

فلَـو كـان لِـي مُلْـكُ اليمَامَـةِ سُـوّمَتْ ∴ فـوارِسُ يَسْـبُونَ العَـذَارَى مـن شكْرِ
وَلَـو كـان لِـي مُلْـكُ اليمَامَـةِ قَدْ غَـزَتْ ∴ قبائِـلُ دَوسٍ كلـه فسـله شـقرِ
فَـإِنْ لَـم أَنَـلْ مِـنْ دوسِ ثَـأْرِي بِفِتيـةٍ ∴ مَصَـالِيتَ لَـمْ يَكْسِـرْهُم حَـدَثُ الـدَّهْرِ[٢]
فَـإن قريشًـا كـان مَقْتَـلُ حـاذقٍ ∴ بِأيـديهم فَاطلـب بِـهِ قَـاطِنَ الحَجـرِ[٣]
فَفي قَتلهم مثل الّذي نـالَ من حَظِّي ∴ بِقتـلِ حُـذَاقٍ فـي العَـلاءِ وفِـي الـذِّكْرِ

تتمنى الشاعرة أنْ لو كان لها ملكًا عظيمًا لتفتدي به أخاها من القتل أو الموت، أو لو أنَّها أرسلت الجيوش طالبة ثأره من قريش التي كانت سببًا في مقتله، حتى تشفي بذلك غليلها من قتل أخيها عالي الذكر طيب السمعة .

→→→

خَنُوس : متأخر، راجع لسان العرب ٦/٧١.

(١) ديوان الخوارج : د. نايف معروف، ص ١٨ .

(٢) مصَاليت : خَطَّارونَ بالرُّمْحِ فِي الوَغَى (شجعان)، راجع: لسان العرب ٤/٢٥١.

(٣) الحَجر : مدينة باليمامة وأم قراها، انظر: معجم البلدان لياقوت الحموي ٢/٢٢١- دار صادر – بيروت – لبنان – الطبعة الثانية عام ١٩٩٥م.

فالفكرة المسيطرة على الشاعرة في هذا النص الفخر بشجاعة أخيها على الرغم من مقتله، وأثر هذا الفقد، حيث تبدلت أحوالها بعد موته، وأصبحت خلوًا من الفرح والسعادة، ولكم تتمنى أن لو كانت تملك ملكًا غظيما لتفتديه به، أو لأرسلت الجيوش للأخذ بثأره، ولكن كل ذلك لم، ولن يجدي نفعًا فقد فات الأوان.

ومن هؤلاء الشاعرات «أم الجَرَّاح العَدَوِيَّة»[١] ترثي «أبا بلال وعروة» فتقول «من الطويل» [٢] :

وَما بَعدَ مِرداسٍ وَعُروَةَ بَينَنا ∴ وَبَينَكُمُ شَيءٌ سِوى عِطرِ مَنشِمِ[٣]

فَلَستَ بِناجٍ مِن يَدِ اللهِ بَعدَما ∴ هَرَقتَ دِماءَ المُسلِمينَ بِلا دَمِ

تقول الشاعرة: إن قتل مرداس «أبي بلال» وعروة أشعل الحرب الضروس بيننا وبين الأعداء الذين يقاتلوننا، ويتربصون بنا الدوائر، وأنَّ هذا القاتل الجبان إنْ نجا من عقاب الدنيا، فلن ينجو من حساب الله – تعالى – يوم القيامة؛ لأنه قد أراق دماء المسلمين بغير ذنب اقترفوه، أو جناية ارتكبوها .

ومن الشاعرات التي سرن على نسق الخنساء – أيضًا – في رثاء أخيها وسلكت مسلكها «الفارعة بنت طريف»[٤] وذلك في رثائها لأخيها(الوليد)، حيث تعاني مرارة

---

(١) أُمُّ الجَرَّاحِ العَدَوِيَّة: شاعرة من شعراء الخوارج لها شعر في الرثاء في كتاب شعر الخوارج معجم الشعراء العرب، ص٨٩٦ (تم جمعه من موقع الموسوعة الشعرية)، وراجع: ديوان الخوارج: د. نايف معروف، ص ٢٦ .

(٢) ديوان الخوارج : د. نايف معروف، ص ٢٦

(٣) مَنشِمِ: قيل إنه اسم امرأة كانت تبيع الطيب، فكلما استعمل طيبها زادت الحرب، فصارت مثلا في الشر.

(٤) ذكر ابن خلكان أنه كان للوليد بن طريف الشاري أخت تسمى: الفارعة، وقيل: فاطمة، وكانت ←←←

الفقد، وألم الحرمان من أخيها،فتتذكر أقواله وأفعاله، فتقول: «من المتقارب»[١]:

ذَكـــرتُ الوليـــدَ وَأيّامـــه ∴ إذ الأرضُ مـن شخصـه بلقـعُ[٢]
فَأقبلـتُ أَطْلُبُـهُ فـي السـماء ∴ كَمـا يَبتغـي أنفـه الأَجْـدَعُ[٣]
أَضَـاعكَ قَومُـكَ فَليطلبـوا ∴ إفـادة مِثْـلَ الّـذي ضَـيّعُوا
لَـو أَنَّ السيوفَ الّتي حدّها ∴ أَصـابك تَعْلَـمُ مـا تَصـنعُ
نَبَـتْ عنـكَ أَو جُعِلَـتْ هَيْبَـةً ∴ وَخَوفـا لِصَـوْلِكَ لا تَقْطَـعُ[٤]

في هذه الأبيات تبث الشاعرة أحزانها، وحرارة شوقها على فقد أخيها، فقد أحست بالوحدة بعد وفاته، وقد خلت الأرض منه، فصارت تطلبه في السماء التي ارتقى إليها، فقد كان – دائمًا – متطلعًا نحو العلا – هذا الفتى الذي أضاعه قومه من بين أيديهم ولم يستطيعوا إيجاد رجل أو فارس مثله، ولو أن السيوف التي قتلته وأراقت دمه تعلم ما تصنعه من الجرم لارتَدَّتْ عنه هيبة منه، وخوفًا من شجاعته، وبسالته .

فالفكرة المسيطرة على الشاعرة هي الإحساس بالوحدة بعد موت أخيها، وكأنها لا تصدق خبر موته، فأصبحت تبحث عنه في كل مكان.

→→→

الفارعة تجيد الشعر، وتسلك مسلك الخنساء، وسبيلها في مراثيها لصخر فرثت أخاها الوليد بقصيدة أجادت فيها، وهي قليلة الوجود. انظر: وفيات الأعيان لابن خلكان، تحقيق: محمد محي الدين ٨٥/٥ مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ١٣٦٧هـ / ١٩٤٨م.

(١) ديوان الخوارج: د. نايف معروف، ص ١٥٧.

(٢) بَلْقَع : مجدبة لا نبات فيها، وتقصد هنا فقدان الولد، انظر: لسان العرب ٢١/٨.

(٣) الأَجْدَعُ : الذي فقد أنفه، والجَدع: القطع، راجع لسان العرب٤١/٨.

(٤) نبتْ عنك : أخطأتك، راجع: لسان العرب ٣٠١/١٥.

ثم تأتي «ليلي بنت طريف»[١] أخت الفارعة – الشاعرة السابقة – وتكمل مسيرة أختها في رثاء أخيها الوليد بن طريف، فتبكيبه قائلة[٢] : «من الطويل»

بِتَــلِّ نباثــا رســمُ قبــرٍ كأنّــهُ ∴ عَلــى جبــلٍ فــوقَ الجِبــال منيــفِ[٣]
تَضَــمَّنَ جُــودا حائليّــا ونــائِلا ∴ وَســورةَ مِقــدامٍ وَرَأْيَ حَصِــيفِ
أَلا قاتَــلَ اللهُ الجثــا كيــفَ أضــمرت ∴ فَتــىً كــانَ بــالمَعْروفِ غيــر عَفِيــفِ
فَــإِن يــكُ أَرداه يزيــد بــن مزيــد ∴ فَيــا ربّ خَيــلٍ فضّــها وصــفوفِ[٤]
أَلا يــا لَقــومي لِلنَّوائــبِ والــرَّدَى ∴ وَدهــرٍ مُلِــحٍّ بِــالكِرامِ عنيــفِ
وَللبــدرِ مِــن بــينِ الكواكــبِ إِذْ هَــوَى ∴ وَللشــمسِ هَمَّــتْ بَعْــدَهُ بِكُسُــوفِ
أَيَــا شــجر الخَــابورِ مالــكَ مُورقــا ∴ كَأَنّــك لَــم تحــزن عَلــى ابــن طريــفِ[٥]
فَتــىً لا يُحِــبُّ الــزادَ إِلّا مــنَ التُّقَــى ∴ وَلا المــالَ إِلّا مــن قنــا وســيوفِ

---

(١) ليلى بنت طريف: هي أخت الوليد بن طريف الشاري، فقد ذكر ابن خلكان أنَّ ليلى هذه لمَّا علمت بمقتل أخيها الوليد لبست عدة حربها، وحملت على جيش يزيد بن مزيد، فقال يزيد: دعوها، ثم خرجت تضرب بالرمح فرسها، وقال اغزي عزب الله عينيك، فقد فضحت العشيرة، فاستحيت وانصرفت. وفيات الأعيان ٨٦/٥.

(٢) ديوان الخوارج: د. نايف معروف، ص ١٨٢ – ١٨٤.

(٣) تل نباثا: وقيل (نُهَاكَى) موضع في نصيبين، انظر: وفيات الأعيان ٣٤/٦، وراجع: شرح شواهد المغني لجلال الدين السيوطي١٤٨/١، علق على حواشيه: أحمد ظافر كوجان، تعليق: الشيخ/ محمد محمود– الناشر لجنة التراث العربي– عام ١٣٦٨هـ/١٩٦٦م (دون إشارة لرقم الطبعة).

(٤) يزيد بن مزيد: أحد قادة هارون الرشيد، انتدبه الرشيد لمحاربة الخوارج، راجع: ديوان الخوارج: د. نايف معروف ص ١٨٢ – ١٨٤.

(٥) الخَابُور: اسم لنهر كبير بين رأس عين والفرات من أرض الجزيرة ، راجع : معجم البلدان ، ٣٣٤/٢.

وَلا الخيــلَ إلّا كــلّ جَــرْداء شَــطبة ∴ وَكــلّ حصــانٍ باليــدينِ غَــرُوفِ[١]
كَأنّــك لَــم تَشْــهَدْ هنــاك ولــم تَقُــمْ ∴ مَقامــا عــنِ الأعــداءِ غيــر خفيــفِ
ولَــمْ تستســلمْ يومًــا لِــوِرْد كريهــة ∴ مــن السَّــردِ فــي خضــراء ذات رفيــفِ[٢]
ولَمْ تَسْعَ يوم الحرب، والحرب لاقح ∴ وسُــمْرُ القَنَــا ينكزنهــا بــأنوفِ[٣]

تقف الشاعرة على قبر أخيها القتيل بمنطقة (تل نباثا) فوق جبل مرتفع، وقد ضم هذا القبر رجلا كريمًا شجاعًا عظيمًا، صاحب رأي سديد وصائب، ثم تدعو على تلك القبور التي ضمت هذا الفتى السخي الكريم الأبِيَّ، والذي كان يبدد صفوف الأعداء في الحرب ويقف إلى جانب قومه في النوائب، لقد حزنت جميع الكائنات عليه، فقد كان كالبدر بين الكواكب، كما حزنت الشمس لفقده، وحزنت وبكت أشجار الخابور على رحيله، فقد كان لا يأكل الزاد إلا حلالا، ولا يجمع المال إلا من سلب أعدائه، وكان يحب من الخيل النجيبة السريعة، ولقد كان شديد البأس على الأعداء، ولا يخشى الحرب ولم يهرب منها قط.

ثم تستطرد الشاعرة في ذكر مناقب أخيها الراحل وشمائله فتقول[٤]: «من الطويل» :

حَليفُ النَّدى إنْ عاشَ يَرضى بـه النَّدى ∴ فـإن مـاتَ لا يرضـى النَّـدى بحليـف
فَقَــدناكَ فُقــدانَ الربيــع ولَيتنــا ∴ فَــدَيناك مِــن دَهمائِنــا بِــأُلُوفِ[٥]

(١) الشطبة: الفرس السبطة اللحم، راجع لسان العرب ٤٩٦/١ حِصان غَروف: سريع السير، كأنه يغرف الجري غرفًا، راجع : لسان العرب٢٦٤/٩.
(٢) السَّرد: الدِرْع، راجع : لسان العرب ٢١١/٣.
(٣) لَقَحَتِ الحربُ: هاجت بعد سكون، راجع : المعجم الوسيط٨٣٣/٢.
(٤) ديوان الخوارج: د. نايف معروف، ص ١٨٤ – ١٨٥.
(٥) الدهماء: عامة الناس، أوالجماعة من الناس، انظر: لسان العرب ٢١١/١٢

وَمـــا زالَ حتّـــى أَزْهَـــقَ المـــوتُ نفسَـــهُ ∴ شَـــجًا لِعَـــدُوٍّ أو نجًـــا لِضَـــعِيفِ
أَلَا يـــا لَقَـــومِي لِلْحِمَـــامِ وَلِلْبِلـــى ∴ ولـــلْأرضِ هَمَّـــتْ بَعْـــدَهُ بِرُجُـــوفِ
وللَّيـــث كُـــلُّ اللَّيـــثِ إِذْ يَحْمِلُونَـــهُ ∴ إِلـــى حُفْـــرَةٍ مَلْحُـــودَةٍ وسَـــقِيفِ
بَكَـتْ جُشَـمٌ لمَّـا اسْـتَقَلَّتْ عَلَـى العُـلا ∴ وعـن كُـلِّ هَـوْلٍ بالرِّجَـالِ مَطِيـفِ[1]
خَفِيـفٌ عَلَـى ظَهْـرِ الجَـوَادِ إِذَا عَـدَا ∴ ولـيسَ عَلَـى كُـلِّ أَعْدائِـهِ بِخَفِيـفِ
فَـلَا تَجْزَعَـا يَـا بَنِـي طَرِيـفٍ فَـإِنَّني ∴ أَرَى المَـوتَ نـزَّالا بِكُـلِّ شَـرِيفِ
فَتًـى لا يَلـومُ السَّـيفَ حِـينَ يَهُـزُّه ∴ إذا مـا اخْتَلَـى مِـنْ عَـاتِقٍ وصَـلِيف[2]

لقد كان الفقيد الراحل معطاءً ملازمًا للجود والكرم، حتى إذا مات لم يجد الكرم حليفًا له، فقد كان سخيًا كالربيع، وإنَّ مِثْلَهُ لجدير بأن يُفْدَى بالأُلُوفِ من البشر، وما زال على طبعه من الجود، والكرم، والشجاعة حتى مات، فأوشكت الأرض أن ترجف لموته حين رأت هذا الأسد الشجاع يُحمل إلى حفرة قبره، كما بكته قبيلة جشم لما نزل بها الهول عند فقده ورحيله، ذلك الفارس الذي كان خفيفًا على فرسه ثقيلا على قلوب أعدائه، ثم تُصَبِّرُ الشاعرة نفسها قائلة: «هكذا الموت يصطفي الشرفاء من الناس الشجعان، فهم الذين يعملون سيوفهم في رقاب أعدائهم ».

فالفكرة المسيطرة على الشاعرة في هذا النص هو ذكر أخلاق أخيها القتيل وشمائله الذكية العطرة، فهو سخي، كريم، شجاع خاصة وقت النوائب والحروب والأزمات، لا يأكل إلا من الزاد الحلال، كما كان شديد البأس على أعدائه، كما وظفت الشاعرة الطبيعة حيث شاركتها جميع الكائنات مصابها الجلل، فالكل يبكي حزنًا وألمًا على رحيل هذا الفارس الشجاع، والبطل المغوار.

---

(١) جشم: قبيلة عربية، انظر: لسان العرب ١٠١/١٢

(٢) الصليف: هو من تمدح بما ليس فيه، وقيل هو عرض العنق، انظر لسان العرب: ١٩٨/٩

ومن شاعرات الخوارج – كذلك – والتي أدلت بدلوها في هذا المضمار – مليكة الشيبانية[١] فقد رثت أخاها وعمها، كما رثت الضحاك بن قيس الخارجي وأصحابه ... إلخ .

فقد سارت في رثائها – كذلك – على نسق الخنساء، وأخت حازوق الخارجي، حيث خاطبت عينها بأن تجود بالدموع الغزار على أخيها، وفقيدها الراحل، حيث تقول[٢] : «من مجزوء الكامل» :

يـا عـينُ جـودي بالـدُّموعِ ∴ بِوَاِكـفٍ حتـى المَمَـاتِ[٣]
قُـولَا لِمَـنْ حَضَـرَ الحُـروب ∴ مِـنَ النِّسـاء الشَّـارِيَاتِ[٤]
أَمْسَـيْنَ بعـد غضَـارَةٍ ∴ ونَعِـيمِ عَـيْشٍ مُثْبَتَـاتِ[٥]
مِـنْ بَعْـدِ عَـيشٍ نـاعِمٍ ∴ صـارت عِظَـامُهم رُفَـاتِ
وإذا المَنِيَّـةُ أَقْبَلَـتْ ∴ لَـمْ تُغْـنِ أَقـوَالُ الرُّقَـاةِ
كُنْـتَ المُؤَمَّـلَ والمُرَجَّـى ∴ فـي الأُمُـورِ المُعْضِـلَاتِ
كُنْـتَ المُـؤَامِرَ والمُـؤَا ∴ زِرَ والمُطَالِـبَ لِلتِّـرَاتِ[٦]

---

(١) مليكة الشيبانية: شاعرة خارجية روى خبرها أحمد بن الحارث الخزار عن المدائني د. أشعار النساء للمرزباني أبي عبد الله محمد بن عمران، ص ١٩٦– دار الرسالة للطباعة – بغداد – العراق ١٣٩٦هـ / ١٩٧٦م – دون إشارة لرقم الطبعة.

(٢) ديوان الخوارج: د. نايف معروف، ص ٢٠٠ .

(٣) واكف: وكف الدمع : سال قليلا قليلا ، انظر: لسان العرب ٣٦٢/٩ .

(٤) الشاريات: واحدها شارية، وهي المرأة المنتمية للخوارج، راجع، ديوان الخوارج : د. نايف معروف ص٢٠٠.

(٥) المثبت: من لا حراك به من المرض – ثقل فلم يبرح، انظر: لسان العرب ١٩/٢ .

(٦) ترات: مفردها ترة، وترترة فلانًا، أصابه بظلم أو مكروه، انظر: لسان العرب ٢٧٤/٥ .

تخاطب الشاعرة عينها بأن تجود بالدموع الغزيرة حتى الممات على أخيها القتيل، ثم تطلب إلى نساء الخوارج – جميعًا – أن يبكين هذا الفارس الشجاع، هؤلاء النسوة اللاتي تبدلت أحوالهن بعد رحيله، من نعيم العيش إلى جحيم الفقر، حتى هزلن وصارت عظامهن رقيقة كعظام الموتى، ولكن هذا هو حال الموت مع جميع الناس، حتى إذا حان الأجل لم تغن عن صاحبه أدوية الأطباء ولا أقوال الرقاة، لقد كان أخوها الفارس الشجاع مؤمَّلا في الأمور العظيمة، والمشكلات المستعصية، لقد كان قتالا للأعداء، آخذًا بالثأر منهم .

حيث تسيطر على الشاعرة حال من اليأس، والإحباط بعد موت أخيها، فقد تبدلت أحوالها، وأحوال جميع من يعولهن هذا الفارس الشجاع من السعادة إلى الشقاء، ومن الغنى إلى الفقر، ومن العزة إلى الذل.

وفي مقطوعة أخرى للشاعرة في رثاء أخيها – أيضًا – تقول فيها[1]: «من الخفيف» :

مَنْ لِجَارَاتِكَ الضِّعَافِ إِذَا حَلَّ بِهَا نَازِلٌ مِنَ الحدثَانِ؟
مَنْ لِضَيفٍ يَنْتَابُ فِي ظُلْمَةِ الليلِ إِذَا مَلَّ مَنزِلُ الضِّيْفَانِ؟
سَوفَ أَبْكِي عَليكَ ما سَمِعَتْ أُذنَايَ يَوما تِلاوةَ الفُرْقَانِ
أَينَ مَنْ يَحفظُ القَرَابَةَ والصِّهْرَ ويُؤْتَى لِحَاجَةِ اللَّهْفَانِ؟
ويَحُوطُ المَولَى ويَصْطَنِعُ الخَيرَ ويَجْزِي الإِحسَانَ بالإِحسَانِ
ويَكُفُّ الأَذَى ويَبْتَذِلُ المَعْرُوفَ سَمْحَ اليَدينِ سبْطَ البَنَانِ

تقول الشاعرة: لقد مات أخي الذي كان عونًا لجاراته الضعاف إذا حلَّت بهن النوازل، وألمَّتْ بهن الكروب والخطوب، لقد كان كريمًا مع الضيفان الذين يأتون في

(١) ديوان الخوارج: د. نايف معروف ص ٢٠٣ .

ظلمة الليل البهيم عندما لا يجدون من يقدم لهم القِرَى، سوف تبكي عليه الشاعرة طول عمرها؛ لأنَّه كان حافظًا لحقوق القرابة والمصاهرة، قاضيًا للحوائج مغيثًا للملهوف، كما كان يكرم العبيد والخدم ويصنع الخير والمعروف للناس – جميعًا – دون تفرقة أو تمييز، ويجزي الإحسان بالإحسان، كما كان يكف الأذى ويفعل الخيرات، لقد كان كريمًا عفيف النفس سخي اليدين.

فالشاعرة تذكر ما كان يتمتع به أخوها من حسن السيرة، وطيب السمعة، فقد كان يرعى حق الجوار وحرمته، وخاصة النساء الضعاف، كما كان مكرمًا لضيوفه، حافظًا لذوي القربى وللأصهار والأنساب، قاضيًا للحوائج، مغيثًا للملهوف، يكرم الجميع حتى الخدم والعبيد...إلخ، فهو يعامل الجميع معاملة حسنة دون تفرقة أو تمييز، فهو فريد من نوعه، نادر في زمانه.

كما وردت مقطوعة في الديوان لامرأة من الخوارج في رثاء أخيها– دون ذكر اسمها أو إشارة إليه– تقول[١] : «من الخفيف» :

مَنْ لِعَينٍ رَيَّا مِنَ الدَّمْعِ عَبْرَى ∴ ولِنَفْسٍ مِنَ المَصَائِب حَرَّى[٢]

أَفْسَدَتْ عَيْشَنَا صُرُوفُ اللَيَالِي ∴ ووِقَاعٌ مِنَ الكَتَائِبِ تَتْرَى[٣]

كُلَّمَا سَكَنَتْ حَرَارَةُ وَجْدٍ ∴ مِنْ فَقِيدٍ مِنَّا تَجِيْنَا بِأُخْرَى

تقول الشاعرة: إن عينها قد أصبحت مرتوية مملوءة بالدموع من كثرة البكاء على أخيها الراحل، ونفسها أصبحت ملتهبة من شدة المصائب وكثرة الأحزان، فَمَنْ يُجِيرُها

(١) هكذا وردت في الديوان: (قالت امرأة من الخوارج في رثاء أخيها) . انظر: ديوان الخوارج: د. نايف معروف ص ٢١٥ .

(٢) عين عَبْرَى : باكية – حَرَّى : ملتهبة من شدة الحزن، راجع : لسان العرب ٥٣٢/٤ .

(٣) الوِقَاعُ : جمع وقيعة، وهي صدمة الحرب والقتال، راجع : لسان العرب ٤٠٣/٨ .

مما هي فيه من هّمِ وحزن، لقد أفسدت عيشها وحياتها مصائب الأيام والليالي وصدمات الحروب والقتال المتتابعة، فكلما سكنت وهدأت حرارة الوجد والمصائب والفقد واطمأنت النفوس، إلا وفاجأتها المصائب والأحزان مرة أخرى من جديد بفقد حبيب أو بموت عزيز.

وكأن الشاعرة أضحت معتادة على الدموع والبكاء، مصاحبة للمصائب والأحزان، وذلك بسبب كثرة صدمات الفقد وتتابعها، فما هدأت نفسها مرة إلا وفاجأتها النكبات والأحزان تارة أخرى برحيل غالٍ، أو أفول حبيب.

✍ المبحث الثاني

(المقاربات الفنية في رثاء الأخ عند شاعرات الخوارج في العصر الأُموي)

• اللغة – الصورة - العاطفة – الموسيقا "

أولا : اللغة :

توطئة :

مِنَ المعلوم والمؤكد أن اللغة هي وسيلة التعبير التي يستطيع الكاتب، أو الأديب، أو الشاعر، أو الإنسان بشكل عام – أن يُخرِجَ ما بداخله بواسطتها، بالإضافة إلى أنَّ الأسلوب الأدبي قوامه «اللغة» وبدونها لا يكون هناك أسلوب، فهي وسيلة التواصل والتعايش والتفاهم بين الناس في حياتهم .

كما أن «اللغة هي المادة الأولية للأدب، وهي بمثابة الألوان للتصوير، والرخام للنحَّات، بل لا شك أنها ألصق بموضوع الأدب، من هذه المواد الأولية لموضوع فنونها، وذلك؛ لأن الفكرة أو الإحساس لا يعتبران موجودين حتى يسكنا إلى اللفظ، أما قبل ذلك فلا وجود لهما على الإطلاق»(١).

فالأدب يتميز بثلاث وسائل تشكل أهم عناصر الأسلوب الأدبي، وهذه الوسائل الثلاث هي: (اللغة، والخيال، والشكل الفني) .

«فإن اللغة ليست ألفاظًا لها دلالة ثابتة جامدة، ولكنها لغة انفعال مرنة، وأميز ما فيها هو هذه المرونة التي تجعلها تتجدد دائمًا بتجدد الانفعالات»(٢).

---

(١) في الأدب والنقد: د. محمد مندور، ص١٩ وما بعدها، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع والطباعة، الفجالة – القاهرة عام ١٩٨٨م – دون إشارة لرقم الطبعة .

(٢) الأسس الجمالية في النقد العربي – عرض وتفسير ومقارنة: د. عز الدين إسماعيل، ص٣٤٢، دار الفكر العربي للطبع والنشر – الطبعة الثالثة عام ١٩٧٤م.

« وهكذا يتضح أنَّ اللغة لم تعد مجرد وسيلة نفعية للتعبير، بل هي خلق فني في ذاته»[١].

فالأسلوب الأدبي، أو – بمعنى أصح – اللغة الأدبية تتكون من عنصرين أساسين هما الألفاظ والأساليب، ولتكن البداية بالألفاظ لأنها أساس الأسلوب وعماده.

أ ـ الألفاظ :

«الألفاظ هي الترجمة اللغوية للمعاني، والمادة الأولية للتعبير، والجزء الأصغر الذي يتألف منه الأسلوب»[٢] .

فلا بد لها أن تكون معبرة تحرك العواطف والمشاعر وتهز وتسكن الوجدان؛ لأن «الألفاظ في الشعر ليست مجرد وسيلة للنقل أو التفاهم، إنها فوق ذلك وأهم منه وسيلة استبطان واكتشاف، ومن غاياتها الأولى أن تثير وتحرك وتهز الأعماق»[٣] .

وسوف تكون دراسة الألفاظ من حيث، السهولة، والوضوح، ومناسبتها ومواءمتها للتجربة .

١ ـ سهولة الألفاظ ووضوحها:

والمقصود بسهولة الألفاظ ووضوحها ليس مجرد رقتها وعذوبتها – فحسب – بل سهولة فهمها، وتذوقها، وعدم استغلاقها، وأن تكون بعيدة عن الجفاء والغلظة والتوعر.

---

(١) في الأدب والنقد، ص ١٩ وما بعدها.

(٢) الكامل في النقد الأدبي: كمال أبو مصلح، ص ٨١، دار الفكر العربي، بيروت – لبنان، دون إشارة لتاريخ ورقم الطبعة .

(٣) مقالات في النقد الأدبي: د. السعيد الورقي ص ١٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨١م، دون إشارة لرقم الطبعة .

فيرى أبو هلال العسكري أن «أجود الكلام ما يكون جزلا سهلا لا ينغلق معناه، ولا يُستبهم مغزاة، ولا يكون مكدودًا، مستكرهًا، ومتوعرًا، متقعرًا، ويكون بريئًا من الغثاثة، عاريًا من الرثاثة»(١) .

والرثاء يتسم – غالبًا – بالسهولة والوضوح، والبعد عن الوحشي الغريب، وعن التعقيد والتنافر في الحروف والكلمات، كما أن ضيق المقام، والحالة النفسية الحزينة تود إيصال المعنى المراد بأقصر الطرق والأساليب .

ومن هذه الأمثلة عند شاعرات الخوارج ما جاء في قول «أخت حازوق الخارجي» «من الطويل»(٢):

أَعينـيَّ جودا بِالدموعِ عَلى الصدرِ ∴ عَلى الفارسِ المَقتولِ في الجبل الوعرِ
فَإن يقتلوا حـذّاق وَابـن مطـرّفٍ ∴ فَـإنّ قتَلنَـا حَوشـبا وأبـا الحشـرِ
أُقَلّبث عينِي فِي الرّكَابِ فلا أرى ∴ حـذاقا بعِـين كالحجَـارِ مـن القطـرِ
ومَـنْ يَغْنَمِ العَـامَ الوَشِـيك ولاحقًـا ∴ وقتـل حـذاق لا يـزل عـالي الـذِّكرِ

فهذه الأبيات تشع فيها روح الألم والحسرة على فقد أخيها، فجاءت ألفاظها سهلة واضحة تؤدي المعنى المراد في سلاسة وعذوبة، لا تعتاص على فكر، ولا تحتاج إلى طول نظر، ومن هذه الألفاظ، والجمل « أعيني – جودا – الدموع – الفارس المقتول – الجبل الوعر – يقتلوا حذَّاق – فإنا قتلنا – أقلب عيني في الركاب

(١) الصناعتين: لأبي هلال العسكري المتوفى بعد ٣٩٥هـ، تحقيق: محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ص٦٧، المكتبة العصرية – بيروت – لبنان عام ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م، دون إشارة لرقم الطبعة .

(٢) ديوان الخوارج: د. نايف معروف، ص ١٧ – ١٨ .

– لا أرى حذاقًا – عين كالحجار من القطر – من يغنم – العام الوشيك – قتل حذاق – عالي الذكر» .

إلى غير ذلك من الألفاظ والكلمات التي تظل في سياقها جمالا متسمة بالعذوبة والوضوح، لا ينغلق معناها ولا يستغلق أو يستبهم مغزاها، متناسقة مع بعضها البعض متماشية مع عاطفة الشاعرة، وغرض القصيدة وموضوعها.

٢ ـ مناسبة ومواءمة الألفاظ للتجربة الشعرية :

إنَّ المقصود بالمناسبة والمواءمة في الألفاظ أن تكون دالة على المعنى الذي يريده ويقصده الشاعر، معبرة عن إحساسه وشعوره، مشاكلة للمعنى، وذلك لأَنَّ اللفظ لا بد له من معنى يدل عليه، ولا بد للمعنى من لفظ يوضع له، فلا يوجد لفظ دون معنى، أو معنى دون لفظ، فكلاهما وجهان لعملة واحدة .

وفي هذا الإطار، والفلك تدور أبيات ليلى بنت طريف في رثاء أخيها الوليد، فتقول[1] «من الطويل» :

فَقَدناكَ فُقدانَ الربيعِ ولَيتنا ∴ فَدَيناك مِن دَهمائِنا بألوفِ
وَما زالَ حتّى أَزْهَقَ الموتُ نفسَهُ ∴ شَجًا لِعَدُوّ أو نجًا لِضَعِيفِ
أَلَا يا لَقَومِي لِلْحِمَامِ وَلِلْبِلى ∴ ولِلْأَرضِ هَمَّتْ بَعْدَهُ بِرُجُوفِ
ولليثُ كُلُّ الليثِ إِذْ يَحْمِلُونَهُ ∴ إلى حُفْرَةٍ مَلْحُودَةٍ وسَقِيفِ
بَكَتْ جُشَمٌ لما اسْتَقَلَّتْ عَلَى العُلا ∴ وعن كُلِّ هَوْلٍ بالرِّجَالِ مَطِيفِ

ففي الأبيات السابقة يظهر أثر الحسرة، وألم الفقد في ثنايا الكلمات، الموحية المعبرة، مثل: (فقدناك – ليتنا فديناك – بألوف – أزهق الموت نفسه – شجًا لعدو –

(١) ديوان الخوارج : د. نايف معروف ص ١٨٤ – ١٨٥.

نجا لضعيف – يا لقومي – للحمام وللبلى – الأرض همت بعده برجوف – يحملونه إلى حفرة – ملحودة – بكت جشم – استقلت على العلا – كل هول بالرجال مطيف» فكلها ألفاظ، معبرة موحية تناسب عاطفة الشاعرة المتألمة الحزينة الشاكية الباكية .

ب ـ الأساليب :

الأسلوب هو الوعاء أو المذهب والطريقة التي من خلالها يستطيع الأديب أو الكاتب أن يعبر عما يريد قاصدًا من ذلك الإيضاح والتأثير فهو «عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه»(١).

ولقد جاءت الأساليب عند شاعرات الخوارج متنوعة بين الخبر والإنشاء، ولكن الصيغة الإنشائية كانت هي الأغلب والأعم؛ نظرًا لتعدد صيغها وأنماطها، ولتماشيها مع العديد من الدوافع الشعورية والنفسية المختلفة، وهذا لا يقلل إطلاقًا من أهمية الجملة الخبرية، ودورها في إبراز المعنى .

١ ـ فمن الأساليب الخبرية :

قول الفارعة بنت طريف في رثاء أخيها(٢) «من المتقارب» :

ذَكـــرتُ الوليـــدَ وَأيّامـــه ∴ إذ الأرضُ مـــن شخصـــه بلقـــعُ
فَأقبلـتُ أَطلبـه فـي السماء ∴ كَمـــا يَبتغـــي أنفـــه الأَجْـــدَعُ
أَضَـــاعكَ قَومُـــكَ فَلْيطلُبُـــوا ∴ إفـــادة مِثْـــلَ الّـــذي ضَـــيّعُوا
لَـو أَنَّ السيوفَ الّتـي حدّها ∴ أَصـــابك تَعْلَـــمُ مـــا تَصـــنعُ
نَبَـتْ عنـكَ أَو جُعِلَـتْ هَيْبَـةً ∴ وَخَوفـــا لِصَـــوْلِكَ لا تَقْطَـــعُ

(١) مقدمة ابن خلدون: تحقيق: عبد الله محمد درويش ٣٩٧/٢– دار يعرب– دمشق – سورية، الطبعة الأولى عام ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.

(٢) ديوان الخوارج : د. نايف معروف، ص ١٥٧.

ففي هذه الأبيات العديد من الجمل الخبرية التي ساقتها الشاعرة لتأكيد فكرتها وتقريرها، مثل: (ذكرت الوليد وأيامه – الأرض من شخصه بلقع – أطلبه في السماء – يبتغي أنفه الأجدع – أضاعك قومك – مثل الذي ضيعوا – السيوف التي حدها أصابك – تعلم ما تصنع – نبت عنك – جعلت هيبة – خوفًا لصولك – لا تقطع» .

حيث يتضح من خلال الأبيات حنين الشاعرة لأخيها وتأثرها بفقده، وحزنها على فراقه، فكل ذلك جاء لإرادة تقرير المعنى وتوضيحه، ولتأكيد الفكرة وترسيخها .

٢ ـ الأساليب الإنشائية :

الأسلوب الإنشائي، ومعناه، فالإنشاء «هو المقابل للخبر، وهو الكلام الذي ليس لنسبته خارج تطابقه ليكون صادقًا، ولا تطابقه ليكون كاذبًا، فهو لا يحتمل الصدق والكذب»[١] .

ومن أهم الأساليب الإنشائية وأشهرها :

أ ـ النداء : وهو من أكثر الأساليب ورودًا عند الشاعرات، وقد ورد ذلك في مثل قول أخت حازوق الخارجي[٢] « من الطويل» :

أَعينيَّ جودا بِالدموعِ عَلى الصدرِ ∴ عَلى الفارسِ المَقتولِ في الجبل الوعرِ

.... ∴ ....

فَيَا لَهفي أن لا تكونَ لَقيتَهُم ∴ بِصحراءَ لا ضيق المكرّ ولا وعرِ

(١) جامع العلوم الملقب بدستور العلماء في اصطلاحات العلوم والفنون: للقاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمدي (ت١١٧٣هـ) تحقيق وتعريب: حسن هاني فحص ١٣٩/١ – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى عام ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.

(٢) ديوان الخوارج : د. نايف معروف ص ١٧ – ١٨.

كما سارت على نهجها في طلب العينين بالبكاء على الفقيد الشاعرة مليكة الشيبانية[١] حيث تقول « من الطويل » – أيضًا – :

يَـا عَـينُ جُـودِي بِالـدُّمُوعِ ∴ بِوَاكِـــفٍ حَتَّـــى المَمَـــاتِ

فقد استخدمت أخت حازوق الهمزة والياء، أما مليكة الشيبانية فاستخدمت (يا) فقط، وكلاهما يفيد إظهار الألم، والحسرة، والتأوه، والتوجع على فراق أخويهما .

ب ـ الاستفهام : كما في قول مليكة الشيبانية حيث تقول[٢]«من مجزوء الكامل»:

مَـنْ ذَا يُرَجَّـى لِلنَّصِـيحَةِ ∴ حِـينَ تُعْتَقَـدُ النّصَـائِحْ؟
أَمْ مَـــنْ يُرَجَّـــى لِلقَرِيـــب ∴ ومَـنْ يَكُـونُ لِكِـلِّ نَـازِحْ؟
أَمْ مَـــنْ يُؤَمَّـــلُ لِليَتَـــيمِ ∴ وكُـلِّ ذِي غـربٍ ونَـائِحْ؟
أَمْ مَـــنْ يَعُـــمُّ صَـــدِيقَهُ ∴ خَيـرا ويَحْجُـرُ كُـلَّ نَـابِحْ؟

فكلها أساليب استفهام خرجت من معناها الحقيقي إلى معنى مجازي وهو التعجب والإنكار، ويحمل في طياته اللوعة والحزن على فراق أخيها .

جـ ـ الأمر : ورد كما في قول مليكة الشيبانية[٣]« من مجزوء الكامل » :

يـا عـينُ جـودي بالـدُّموعِ ∴ بِوَاكِـــفٍ حتـــى المَمَـــاتِ
قُـولَا لِمَـنْ حَضَـرَ الحُـروبَ ∴ مِـــنَ النِّســـاء الشَّـــارِيَاتِ
أَمْسَـــيْنَ بعـــد غضَـــارَةٍ ∴ ونَعِـــيمِ عَـــيْشٍ مُثْبَتَـــاتِ

(١) ديوان الخوارج : د. نايف معروف ص ٢٠٠ .
(٢) ديوان الخوارج : د. نايف معروف ص ٢٠١
(٣) ديوان الخوارج : د. نايف معروف ص ٢٠٠.

مِــنْ بَعْــدِ عَــيشٍ نــاعِمٍ ∴ صـــارت عِظَـــامُهم رُفَـــاتِ

حيث تطلب إلى عينها أن تجود بالدموع الغزار على الفقيد الراحل، وأن تخبر النسوة بتبدل حالهن من بعده .

د ـ النهي: وهو من أقل الأساليب الواردة عند شاعرات الخوارج مع التمني، حيث ورد قول الشاعرة ليلى بنت طريف في قولها [١] «من الطويل» :

فَــلا تَجْزَعَــا يَــا بَنــي طَرِيــفٍ فَــإِنَّنِي ∴ أَرَى المــوتَ نــزَّالا بِشِــكُلِّ شَــرِيفِ

فالنهي في قولها : « لا تجزعا يا بني طريف » .

هـ ـ التمني : وهو من أقل الصيغ الواردة – أيضًا – عند شاعرات الخوارج، وجاء في أبيات أخت حازوق الخارجي حيث تقول[٢] « من الطويل » :

فلَـو كـان لِـي مُلْـكُ اليمَامَـةِ سُـوِّمَتْ ∴ فـوارِسُ يَسْـبُونَ العَـذَارَى مـن شـكْرِ

وَلَـو كـان لِـي مُلْـكُ اليمَامَـةِ قَـدْ غَـزَتْ ∴ قبائِــلُ دَوسٍ كلـــه فَسَـــلْهُ شـــقرِ

فالشاعرة تتمنى أن لو كان لها ملكًا عظيمًا؛ لتفتدي به أخاها من القتل أو الموت وهو شيء مستحيل بعيد المنال، وقد استخدمت الشاعرة هنا أداة التمني (لو) في البيتين .

وكذلك ورد عن الشاعرة ليلى بنت طريف فتقول في رثاء أخيها الوليد[٣] «من الطويل» :

فَقَـــدناكَ فُقـــدانَ الربيـــعِ ولَيتنـــا ∴ فَـــدَينَاكَ مِـــنْ دَهْمَائِنَـــا بِـــأُلُوفِ

---

(١) ديوان الخوارج : د. نايف معروف ص ١٨٥.

(٢) ديوان الخوارج : د. نايف معروف ص ١٨.

(٣) ديوان الخوارج : د. نايف معروف ص١٨٤.

وقد استخدمت الشاعرة أداة التمني (ليت) في البيت السابق .

جـ. الأسلوب بين الاقتباس والتضمين :

لقد كان العلماء القدامى يطلقون عليه «التضمين» كأبي هلال العسكري، وابن الأثير، وابن رشيق القيرواني، وغيرهم .

وحتى ظهور الإمام الرازي، فهو أول من سماه «الاقتباس» وتبعه في ذلك ابن حجة الحموي، وغيره، وهناك من العلماء من فرَّق بين الاقتباس، والتضمين، وفصل بينهما كالخطيب القزويني ومن معه.

ولقد جاء الاقتباس، أوالتضمين –قليلا– عند شاعرات الخوارج في موضع واحدٍ من القرآن الكريم وفي موضعين من الشعر العربي – حسبما توصلت إليه – والله أعلم .

أولا: القرآن الكريم :

وقد جاء في بيت مليكة الشيبانية حيث تقول[١] من «الخفيف» :

ويَحُــوطُ المَــولَى ويَصْــطَنِعُ الخَيــرَ ويَجْــزِي الإِحسَــانَ بالإِحسَــانِ

ويَكُــفُّ الأَذَى ويَبْتَــذِلُ المَعْــرُوفَ سَــمْحَ اليَــدينِ ســبْطَ البَنَــانِ

ففي قولها: «ويجزي الإحسان بالإحسان» مستمد من قول الحق – تبارك وتعالى – : ﴿هَلْ جَزَآءُ ٱلْإِحْسَٰنِ إِلَّا ٱلْإِحْسَٰنُ﴾[٢].

---

(١) ديوان الخوارج : د. نايف معروف ص٢٠٣.

(٢) سورة الرحمن الآية (٦٠) .

ثانياً: الشعر العربي:

وقد ورد هذا في بيت لأخت حازوق الخارجي، وآخر لمليكة الشيبانية، فالأول هو قول أخت حازوق[1] « من الطويل» :

أَعينـيَّ جودا بِالدموعِ عَلى الصَّدرِ ∴ عَلـى الفـارسِ المَقتـولِ فـي الجبـل الـوَعرِ

ومليكة الشيبانية في قولها[2] «من مجزوء الكامل» :

يَـا عـينُ جـودي بالـدُّموعِ ∴ بِوَاِكـــفٍ حتـــى المَمَـــاتِ

فالبيتان كلاهما مأخوذ ومستمد من قول الخنساء في رثاء أخيها صخر: «حيث تقول من المتقارب»[3]:

أَعَينَيَّ جودا وَلا تَجمُدا ∴ أَلا تَبكِيانِ لِصَخرِ النَدى

وفـي بيـت آخـر لمليكـة الشـيبانية – أيضًـا – تقـول فيـه[4] «مـن مجـزوء الكامل»:

وَإِذَا المَنِيَّةُ أَقبَلَتْ ∴ لَمْ تُغْنِ أَقْوَالُ الرُّقَاةِ

مستمد من عينية أبي ذؤيب الهذلي التي مطلعها «من الكامل» :

---

(١) ديوان الخوارج : د. نايف معروف ص ١٧.

(٢) ديوان الخوارج : د. نايف معروف ص ٢٠٠.

(٣) ديوان الخنساء : شرح: حمدو طماس، ص٣١ دار المعرفة – بيروت – لبنان – الطبعة الثانية عام ١٤٢٥هـ /٢٠٠٤م.

(٤) ديوان أبي ذؤيب الهذلي : تحقيق وشرح: د. أنطونيوس بطرس، ص ١٤٣ دار صادر – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى عام ١٤٢٤هـ /٢٠٠٣م.

أَمِنَ المَنونِ وَريبِها تَتَوَجَّعُ ∴ وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مِن يَجزَعُ

في بيت يقول فيه :

وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظفارَها ∴ أَلفَيتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ

د. التكرار :

التكرار هو : «دلالة اللفظ على المعنى مرددًا» [١]، ويُعَرِّفُه القاضي الجرجاني بأنه : «عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد أخرى»[٢].

وورد في قول مليكة الشيبانية[٣] «من مجزوء الكامل» :

أَبْكِي المُغَيَّبَ فِي الثَّرَى ∴ بَينَ النَّضَائِدِ والصَّفَائِحْ

أَبْكِي وَحُقَّ لِي البُكَاءُ ∴ مَعَ الغَوَادِي وَالرَّوَائِحْ

فَلَأَبْكِيَنَّكَ مَا غَدَتْ ∴ شَمْسٌ وَمَا جَرَت البَوَارِحْ

فجاءت ألفاظ [أبكي – أبكي – البكاء – لأبكينك] فتكرار هذه الكلمات لإلحاح الفكرة على الشاعرة، وهي البكاء والحزن على فقدها لأخيها، ولتأكيد هذه الفكرة وإثباتها.

---

(١) التعريفات للقاضي الجرجاني : تحقيق: نصر الدين يونس، ص ١١٣ شركة القدس للتصوير – القاهرة – الطبعة الأولى عام ٢٠٠٧م .

(٢) الإتقان في علوم القرآن : للإمام السيوطي – تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ١٩٩/٣ – المكتبة العصرية – بيروت – لبنان – عام ١٩٨٨م، دون إشارة لرقم الطبعة .

(٣) ديوان الخوارج : د. نايف معروف، ص٢٠١.

ثانياً : الصورة :

توطئة :

لقد استخدم الشاعر الصورة الشعرية منذ أقدم العصور لكي يقوم من خلالها بتوصيل وتجسيد أحاسيسه ومشاعره: «فالصورة الشعرية ليست اختراعًا شعريًا حديثًا، وإنما هي أداة من الأدوات الشعرية التي استخدمها الشاعر منذ أقدم العصور»(١).

وأكثر شيء تعتمد عليه الصورة الشعرية هو «الخيال» فالصورة هي أداة الخيال، ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها فاعليته ونشاطه»(٢)، وبذلك يحدث التأثير في المتلقي وإقناعه.

أولا : الصورة الجزئية :

وتنقسم الصورة إلى جزئين «صورة جزئية» تتمثل في التشبيه، والاستعارة، والكناية، والشق الآخر هو الصورة الكلية، ولتكن البداية مع الصورة الجزئية وأول أنواعها :

١ـ التشبيه :

وهو أول أضرب المجاز، وقد استُخِدمَ لإبراز صورة المشبه، وإبراز وجه الشبه بين المشبه والمشبه به، على سبيل المجاز لا على سبيل الحقيقة، أو لبيان اشتراك المشبه والمشبه به في صفة ما، وهذا هو دوره في العمل الأدبي .

---

(١) ينظر: بناء القصيدة العربية الحديثة: د. علي عشري زايد ص ٦٥ – مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير – القاهرة – الطبعة الرابعة عام ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور، ص١٣ – المركز الثقافي العربي – الطبعة الثالثة عام ١٩٩٢م.

ومن أمثلته قول أخت حازوق الخارجي[١] « من الطويل » :

أُقَلِّبُ عَينِي فِي الرِّكَابِ فَلَا أَرَى ∴ حُذَاقا بِعَينٍ كَالحِجَارِ مِنَ القَطْرِ

ففي قولها «بعين كالحجار من القطر» تشبيه حيث تصف حالها وهي تتفقد أخاها بين القوم فلا تجده، وكأن عينها عميت أو تحجرت فأصبحت كالحجارة لا تبصر ولا ترى، وهذا يوحي بمرارة فقد الشاعرة لأخيها، ويعطينا إيحاء بأنها لا تصدق خبر موته ورحيله عن الدنيا، وذلك من فرط حبها له واشتياقها إليه، فقد أصبح أثرًا بعد عين .

٢ ـ الاستعارة :

هي الضرب الثاني من أضرب المجاز، وهي ترجع في أصلها إلى التشبيه إلا أنها أبلغ منه، وذلك لأنها تتكئ على الخيال الذي يؤدي فيها دورًا رئيسًا عن طريق التشخيص، والتجسيد «فإنك لترى بها الجماد حيًا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية»[٢].

وقد جاءت الاستعارة في مثل قول امرأة من الخوارج – لا يُعرف من هي – في رثاء أخيها حيث تقول[٣] « من الخفيف » :

أَفْسَدَتْ عَيْشَنَا صُرُوفُ اللَيَالِي ∴ ووِقَاعٌ مِنَ الكَتَائِبِ تَتْرَى

كُلَّمَا سَكَنَتْ حَرَارَةُ وَجْدٍ ∴ مِنْ فَقِيدٍ مِنَّا تَجِيْنَا بِأُخْرَى

(١) ديوان الخوارج: د. نايف معروف، ص ١٧.

(٢) أسرار البلاغة: للإمام عبد القاهر الجرجاني، تعليق وتحقيق: محمود محمد شاكر، ص ٤٣ – دار المدني بجدة، ودار المدني بالقاهرة، دون ذكر لتاريخ ورقم الطبعة .

(٣) ديوان الخوارج: د. نايف معروف، ص ٢١٥.

فالاستعارة في البيت الأول حيث جعلت من مصائب الأيام والليالي إنسانًا شريرًا يفسد على الناس حياتهم وسعادتهم، ثم حذف المشبه به «الإنسان الشرير» ولكنها أبقت شيئًا من لوازمه وهو «الإفساد» ثم أثبتته للمشبه «صروف الليالي» وكذلك تجري الاستعارة نفسها على الشطر الثاني من البيت نفسه «ووقاع من الكتائب تترى»، وكذلك البيت الثاني بأكمله استعارة، حيث شبهت الشاعرة كثرة المصائب وتراكمها بشخص يجددها، ويجدد الحزن معها، وجميع ما سبق على سبيل الاستعارة المكنية .

٣ ـ الكناية :

عرف علماء البلاغة بأنها: «لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ، كقولك : «فلان طويل النَّجاد» أي طويل القامة، أو «فلانة نؤوم الضحى» أي مرفهة مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات»[١].

وقد وردت الكناية في شعر شاعرات الخوارج، ولكن بدرجة قليلة مقارنة بالتشبيه والاستعارة، ومن أمثلتها قول ليلى بنت طريف في رثاء أخيها[٢] «من الطويل»:

تَضمّن جودا حائليّا ونائلا ∴ وَسورةَ مِقدامٍ ورأي حصيفِ

.... ∴ ....

فَتى لا يُحِبُّ الزادَ إلّا مِنَ التُّقَى ∴ وَلا المالَ إلّا مِن قنًا وسُيُوفِ

وَلا الخيلَ إلّا كلّ جَرْدَاء شطبة ∴ وَكلّ حِصَانٍ باليَدينِ غَرُوفِ

(١) الإيضاح في علوم البلاغة «المعاني، والبيان، والبديع» : للخطيب القزويني، ص٣٣٠ – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – دون إشارة لتاريخ ورقم الطبعة .

(٢) ديوان الخوارج : د. نايف معروف، ص ١٨٢ – ١٨٣.

فالبيت الأول كناية عن الكرم والعطاء، وفي الشطر الثاني منه كناية عن الشجاعة والجرأة والإقدام .

والبيت الثاني كناية عن التعفف وتحري الحلال وأنه يغنم دائمًا من هزيمة أعدائه .

والبيت الثالث كناية عن عنايته بخيله وحسن اختياره لجواده فهو لا يركب ولا يقاتل إلا بالحصان القوي السريع الذي يغرف الأرض بيديه غرفًا، وهذا – أيضًا – كناية عن سرعة الخيل أو الحصان فكلاهما مناسب لصاحبه ومجانس له .

ثانياً: الصورة الكلية :

إذا كانت الصورة الجزئية تصور مشهدًا خاصًا في لحظة معينة، فإن الصورة الكلية هي لوحة كاملة تندمج فيها جميع العناصر، لتعطينا مشهدًا عامًا لما يرمي ويصبو إليه الشاعر ومن أمثلة الصورة الكلية قول ليلى بنت طريف[١] «من الطويل»:

ولليـــث كُـــلُّ الليـــثِ إِذْ يَحْمِلُونَـــهُ ∴ إلـــى حُفْـــرَةٍ مَلْحُـــودَةٍ وسَـــقِيفِ

بَكَـتْ جُشَـمٌ لمـا اسْـتَقَلَّتْ عَلَـى العُـلا ∴ وعـن كُـلِّ هَـوْلٍ بالرِّجَـالِ مَطِيـفِ

خَفِيـفٌ عَلَـى ظَهْـرِ الجَـوَادِ إِذَا عَـدَا ∴ ولـيسَ عَلَـى كُـلِّ أَعْدائِـهِ بِخَفِيـفِ

فَـلَا تَجْزَعَـا يَـا بَنِـي طَرِيـفٍ فَـإِنَّني ∴ أَرَى المَـوتَ نـزَّالا بِكُـلِّ شَـرِيفِ

فَتًـى لا يَلـومُ السَّـيفَ حِـينَ يَهُـزُّه ∴ إذا مـا اخْتَلَـى مِـنْ عَـاتِقٍ وصَـلِيف

تقول الشاعرة : إن الأرض أوشكت أن ترجف لموت أخيها هذا الأسد الجسور الشجاع عندما رأته يُحمل إلى حفرة قبره، وقد بكته قبيلة جشم لمَّا نزل بها الهول عند فقدها ذلك الفارس الذي كان خفيفًا على ظهر فرسه ثقيلا على قلوب أعدائه، ثم

(١) ديوان الخوارج : د. نايف معروف ص ١٨٤ – ١٨٥.

تُصَبِّرُ الشاعرة نفسها قائلة: هكذا حال الدنيا وهذا هو الموت الذي يصطفي الشرفاء من الناس، الشجعان، فهم الذين يُعْمِلُونَ سيوفهم في رقاب أعدائهم .

فقد رسمت الشاعرة صورة كلية موحية معبرة، في مشهد جنائزي مهيب تخفق له القلوب وتدمع له الأعين، فهي صورة نابضة بالحركة تشعر وكأنها شاخصة أمام عينيك، ولقد توفر في هذه الصورة عدة عناصر منها:

- الهيئة والمنظر «الليث إذ يحملونه إلى حفرة ملحودة» .
- الحركة «يحملونه – خفيف على ظهر الجواد إذا عدا – أرى الموت نزالا ».
- الصوت « بكت جشم – يهزه » .
- النهي « لا تجزعا يا بني طريف» .

الوزن « خفيف على ظهر الجواد – ليس على أعدائه بخفيف» .

- طباق السلبي بين « خفيف وليس بخفيف» .
- الاستعارة « لا يلوم السيف» .
- الكناية «تصويره بالليث» دلالة على قوته وشدة بأسه على أعدائه.

فهذه العناصر أكسبت الصورة حركة وحيوية ونشاطًا وهي من الصور الكلية الرائعة عند الشاعرات .

ثالثاً : العاطفة :

من خلال ما سبق عرضه، وذكره من نماذج (لرثاء الأخ عند شاعرات الخوارج في العصر الأموي)، يتبين لنا أنَّ الحديث عن العاطفة في رثاء المرأة، لهو حديث عن عاطفة خاصة تنبعث من خصوصية هذا المخلوق ذي العاطفة الجياشة، والشعور المرهف، والانفعال الضخم بحدث الفقد، لذا فهو حديث عن عنصر ذي خطر جم في العمل الرثائي، يُعد المحرك الأوحد، والباعث الأكبر، والداعي الأهم إلى عملية النظم، والذي يتوقف عليه – بشكل كبير– كثير من عناصر التجربة الشعرية إن لم يكن كلها.

فالعاطفة: «هي حالة شعورية تنبع من النفس البشرية إثر انفعالها بحدث تراه، أو تسمعه، وهي مرتبطة بالشعور الإنساني...فالشاعر لا يصدر شعره إلا بدافع عاطفته»(١)

فمن خلال النصوص سابقة الذكر تظهر لنا العاطفة الصادقة القوية – غالبًا – حيث إنَّ هذا الرثاء يجسد العاطفة الحقيقية الصادقة التي تطلب معينا، وترجو مساندة لتحمُّل ما حلَّ بفقد الفقيد من أحزان، وهموم، حسرة، وضنى، كل ذلك في قوة، وشدة انفعال، وتأثُّر بالغ.

كما عبَّرت النصوص السالفة الذكر على قوة عاطفة الشاعرة، وصدقها نحو أخيها القتيل، عن طريق صور شتى، كوصف غدر قاتله، وتجسيد فقرها بموته للسند والحامي، – كذلك – تكرارها لرسم الصور في مشاهد متلاحقة لمقتل أخيها البطل الشجاع، مصدر العزة، والقوة، والفخر، و– كذلك – وصفها لما أضحت فيه من أمواج الهم، والحزن، والضنى، وكأنها في خضم أمواج بحر ضخم من تتلاقفها أمواجه تارة إلى أعلى، وأخرى إلى أسفل، وكأنها تتمنى الموت مرارًا وتكرارًا؛ لأنها لاتطيق صبرًا على ما حدث بسبب موت أخيها.

كما يتجلَّى صدق العاطفة عند الشاعرة – كذلك – وقوة عاطفتها – أيضًا – في إيثارها رويًّا مكسور الحركة، مما يوحي بدوره بالانكسار، والحسرة، والحزن العميق، واختصاصها – وحدها – بتلك المصيبة الثقيلة، والفجيعة الكبرى.

وهكذا ينعكس صدق الشاعرة، وقوة عاطفتها تجاه موت أخيها خلال النص عن طريق معايير كثيرة جلها يستنتج من لغة الشعر، ودلالاتها، حيث إنَّ العاطفة لها

---

(١) انظر: المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي ٢/٦١٢– ٦١٣ ، طبعة دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى عام١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م .

الأثر الأكبر في تشكيل لغة الشعر، وما ترمي إليه من مضامين عن طريق الخيال بالتصوير، والرسم، والرمز، أو عن طريق الإلحاح بالتكرار، أو عن طريق استخدام صيغ أو ألفاظ، أو حروف بعينها خلال النص.

وفي ختام الحديث عن العاطفة في (رثاء الأخ عند شاعرات الخوارج) وهو عنصر شائق، وله جاذبية خاصة، نظرًا لخصوصية رثاء المرأة على مستوى العاطفة، يتضح لنا مما سبق أنَّها اتسمت بالصدق الفني – عامة – وجاءت في – الغالب – قوية الانفعال بحدث الفقد، بينما اتخذت – قليلًا – شكل العاطفة الهادئة المتزنة، متنوعة في ذلك – كله – بين معان متعددة، أبرزها العاطفة الفخرية، والعاطفة الشاكية، متخذة من الحزن أساسًا عامًا في كل هذه المعاني والأفكار، وغيرها.

رابعاً : الموسيقا :

توطئة :

مما لا شك فيه أن الموسيقا عنصر مهم وضروري من عناصر الإبداع الفني في الشعر، بالإضافة إلى أنها من أهم الفوارق التي يمتاز بها الشعر عن النثر، بل وجميع الفنون القولية الأدبية الأخرى إذ كان بعض القدماء لا يرون في الشعر أمرًا جديدًا يميزه من النثر إلا ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي [١].

ولذلك فإن الموسيقا الشعرية لها أثر بالغ في وجدان المتلقي؛ لأن التشكيل الجمالي لموسيقا الشعر يبعث في نفس المتلقي عنصر التشويق والإثارة .

وبناء على ذلك فالقصيدة إذا فقدت عنصر الموسيقا «الوزن الشعري» خرجت من دائرة الشعر إلى دائرة النثر، وتنقسم الموسيقا إلى قسمين :

١ ـ الموسيقا الخارجية وتتمثل في :

أ ـ ١ لوزن : وهو: «ذلك الانسجام الذي يتولد من تكرار عدد معين من الوحدات الصوتية المعينة هي «وحدة الإيقاع» أو التفاعل على نحو خاص»[٢].

كما أن «هناك أوزانًا للشعر كثيرة الشيوع مألوفة محبوبة يطرقها كل الشعراء وينسجون عليها معظم أشعارهم، كما أن هناك أخرى نادرة لا تستسيغها الآذان، ولا يلجأ إليها الشعراء إلا نادرًا، أو في القليل من الأحيان، ينظمون منها قطعًا صغيرة رغبة منهم في التنويع والتجديد»[٣] .

---

(١) موسيقا الشعر: د. إبراهيم أنيس، ص ١٢ بتصرف – مطبعة الأنجلو المصرية – الطبعة الثانية عام ١٩٥٣م.

(٢) الرومانسية في الشعر العربي المعاصر: د. عبد الحفيظ حسن – شعر أبي القاسم الشابي نموذجًا – ص ٢٦٨ – مكتبة الآداب عام ٢٠٠٩م، دون إشارة لرقم الطبعة .

(٣) علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقي: د. عبد الحكيم العبد، ص ٥١ – ٥٢ عام

←←←

لقد جاءت قصائد أو بمعنى أصح «مقطوعات» رثاء الأخ عند شاعرات الخوارج منظومة على أربعة أبحر في مقدمتها البحر الطويل (٣) ورد ثلاث مرات .

ثم في المرتبة الثانية البحر الخفيف (٢) ورد مرتين .

ثم في المرتبة الثالثة مجزوء الكامل (٢) ورد مرتين.

ثم في المرتبة الرابعة والأخيرة بحر المتقارب ورد مرة واحدة فقط (١) .

وهذا ما ثبت من خلال الأبيات والقصائد – محل الدراسة – .

ب . القافية :

القافية هي «ما اتفق العروضيون على وجوب تكراره في نهاية كل بيت في القصيدة»[١] .

وأساسها الروي وقد قالوا في تعريفه إنه هو: «حرف تُبنى عليه القصيدة وتُنسب إليه، فيقال: قصيدة لامية، أو ميمية، مثلا إذا كان حرفها الأخير لامًا أو ميمًا، ومقتضى هذا أن يختار الشاعر حرفًا من الحروف الصالحة للروي، فيهيئ عليه بيتًا، ثم يلتزم تلك الهيئة إلى آخر قصيدته، فترى جميع أبياتها ذلك الحرف وتُبْنَى عليه»[٢].

→→→

٢٠٠١م، دون إشارة لدار الطبع أو رقم الطبعة .

(١) علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقي، ص ١٥٥.

(٢) عود على بدء دراسة في إيقاع الشعر : د. شفيق أبو سعدة، ص ٢١٤ دون إشارة لدار الطبع أو تاريخ ورقم الطبعة .

ولقد جاءت القافية مطلقة – في مجملها – في سبعة مواضع :

م	حرف الروي	حركة حرف الروي	نوع القافية مطلقة / مقيدة
١.	الراء	متحركة بالكسر في موضع، ومتحركة بالفتح في موضع آخر	مطلقة
٢.	الميم	متحركة بالكسر في موضعين	مطلقة
٣.	الفاء	متحركة بالكسر	مطلقة
٤.	التاء	متحركة بالكسر	مطلقة
٥.	العين	متحركة بالضم	مطلقة

فالقافية المطلقة : «هي ما كان رويها متحركًا»[١] .

وقد جاء معظمها متحركًا بالكسر مناسبًا للحالة النفسية المنكسرة [٢] الحزينة الشاكية الباكية الملتاعة من فقد أخيها، فهو السند ومصدر العزة والقوة .

وقد جاءت القافية مقيدة «أي ما كان رويها ساكنًا»[٣] في موضع واحد فقط : وهو حرف (الحاء) .

*غلبة المقطوعات عند شاعرات الخوارج:

يرجع ذلك إلى عدة أسباب منها:

(١) عود على بدء، ص٢٣٤.

(٢) انظر: عود على بدء، ص ٢٣٤.

(٣) عود على بدء، ص ٢٣٤.

١- أنَّ النساء – بطبعهن – « ملولات لا يصبرنَ على قرض الشعر مدة طويلة، والقصيدة المطولة تحتاج إلى جهد وصبر وعزيمة »[١]

٢- أنَّ معظم تلك المراثي « نُظِمَتْ عقيب الوفاة أوالموت مباشرة، ومن هنا يبرز أنَّ طبيعة الانفعال، ودرجته لدى الراثي لهما دور محوري في طول المرثية، أو قصرها، فالرثاء الذي يُنظم عقب الحدث مباشرة، أو فور تلقي نبأ الوفاة تكون درجة الانفعال فيه محتدمة، ومشاعر الحزن متأججة مما يؤدي إلى قصر المرثية في أغلب الأحيان»[٢]

٣- أنَّ بعض هذه المراثي – كذلك – كانت تُنظم أثناء المعارك والفتن والقلاقل، وفي ميدان سقوط القتلى، ومصارع الفرسان « وفي مثل تلك الأحوال تكثر المقطوعات ذات الطبيعة الملتهبة التي تتدفق تدفقا، وتخلو – أو تكاد تخلو – من التمهل والأناة، فتفتقد إلى الطول، والعمق معا»[٣]

٤- يُضاف إلى ما سبق أنَّ شاعرات الخوارج لسن من أهل الشعر وصناعته، ولسن من المكثرات من قرض الشعر أو المتكسبات به، وكذلك الحال بالنسبة لشعرائهم من الرجال.

٢- الموسيقا الداخلية :

الموسيقا الداخلية هي العنصر الثاني الذي يشكل مع الموسيقا الخارجية (الوزن والقافية) شكل الموسيقا الشعرية في إطارها النهائي، فإنْ نجح الشاعر أَنْ يحافظ

---

(١) المرأة في الشعر الجاهلي، ص٦٦٨ .

(٢) الرثاء في شعر المرأة العربية حتى نهاية العصر الأُموي، ص٢٦٧ – دراسة موضوعية فنية – رسالة ماجستير للباحث/ ممدوح البدري عبداللاه أحمد– كلية اللغة العربية بإيتاي البارود – جامعة الأزهر الشريف – عام١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

(٣) شعر الرثاء والصراع السياسي والمذهبي في العصر الأموي، د. محمد أبوالمجد علي ص١٩٨ – دار الدعوة – الإسكندرية – مصر – الطبعة الأولى عام ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.

على هذا الإطار فقد سَطَّرَ لشعره الخلود، والبقاء في عالم الفن، كما أَنَّ الموسيقا الداخلية ثرية متعددة الروافد والمصادر، واللفظ أساسها، لما يتميز به من صوت ، ورنين، وإيقاع نغمي ربما تكاد تنفرد به اللغة العربية عن غيرها، ومما يزيد من جمال اللفظ، ورونقه دخوله في إطار الألوان البديعية، كالتكرار، والتصريع، والجناس ، والطباق، والمقابلة إلى غير ذلك من عناصر الموسيقا الداخلية والتي لا يكاد يخلو منها شعر شاعر.

ومن أمثلة ذلك قول« أخت حازوق الخارجي» رثاء أخيها[١] « من الطويل»:

فلَو كان لِي مُلْكُ اليمَامَةِ سُوِّمَتْ ∴ فوارِسُ يَسْبُونَ العَذَارَى من شكرِ
وَلَو كان لِي مُلْكُ اليمَامَةِ قَدْ غَزَتْ ∴ قبائِلُ دَوسٍ كله فسله شقرِ
فَإِنْ لَم أَنَلْ مِنْ دوسِ ثَأْرِي بِفِتيةٍ ∴ مَصَالِيتَ لَمْ يَكْسِرْهُم حَدَثُ الدَّهْرِ
فَإن قريشا كان مَقْتَلُ حاذقٍ ∴ بِأيديهم فَاطلب بِهِ قَاطِنَ الحَجرِ[٢]
فَفي قَتلهم مِثْل الّذي نَال من حظي ∴ بِقتلِ حُذَاقٍ في العَلاءِ وفِي الذِّكْرِ

فالشاعرة تتمنى أن لو كان لها ملكا عظيما؛ لتفتدي به أخاها من القتل أو الموت، ولأرسلت الجيوش للأخذ بثأره، حتى تشفي غليلها من قتله.

فنلحظ الموسيقا الداخلية، وما لها من أثر كبير فى الإيقاع والتناغم الذي يسري في ثنايا النص، ويتمثل ذلك في تكرار بعض الجمل والعبارات، مثل تكرار أسلوب التمني (فلو كان لي ملك اليمامة) وتكرار(إن)...فقد كان لهذا التكرار دور بارز في تكثيف الموسيقا الداخلية، وبروز الإيقاع ونموه في النص، كما كان لتكرار بعض

---

(١) ديوان الخوارج : د. نايف معروف، ص ١٨ .

(٢) الحَجر: مدينة باليمامة وأم قراها، انظر: معجم البلدان لياقوت الحموي ٢/٢٢١- دار صادر – بيروت – لبنان – الطبعة الثانية عام ١٩٩٥م.

الحروف دور مهم في الموسيقا اللفظية، ولاسيما حروف (الراء، والقاف، والكاف) في أكثر من كلمة كما هو واضح في الأبيات، وهي من الحروف ذات النغمة القوية المجلجلة التي تقرع الآذان وتلفت الانتباه، وتُحْدِثُ صوتًا صاخبًا عند خروجها، ولا تخفى – كذلك – الحروف المهموسة ولا سيما حرف "السين" بصوته المميز الرنَّان، فقد أدى تكرار هذه الأصوات "المجهورة والمهموسة" إلى الانسجام والتناسك داخل النص.

وكذلك الجناس، فقد جانست الشاعرة بين "مقتل، وقتلهم" ولا يخفى ما للجناس من موسيقا رنانة عذبة، فهو من الحُلَى اللفظية التي لها تأثير موسيقي بليغ يتسلل إلى الأذن، ويجذب السامع إليه في خفة وسلاسة.

وكذلك التشديد في بعض الكلمات، مثل: (سوِّمتْ، حظِّي، الذِّكر).

و– أيضًا – التشبيه في البيت الأخير، واستخدام أداة التشبيه "مِثْل" للدلالة على عزمها على الانتقام من من قاتلي أخيها، وإذاقتهم من مثل الكأس التي شربت منها، ففي قتلهم إشفاء لغليلها وإثلاج لصدرها.

وقد أجادت الشاعرة في استخدام الروي (الراء المكسور الحركة) حيث جاء مناسبًا للحالة النفسية المنكسرة المنهزمة الملتاعة من قتل أخيها، وفقدها له.

فهكذا الموسيقا عنصر أساس في النص الشعري، بل هي التي تفرق الشعر عن النثر، وهي وسيلة من أقوى الوسائل التعبيرية في الإيحاء لإبراز النص، وتوافق الألفاظ، وتلاقيها مع بعضها البعض في تلاؤم وتماسك وانسجام.

✍ الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على خاتم النبيين والرسالات، وعلى آله وصحبه الأتقياء السادات، **وبعد** :

فقد تمت هذه الدراسة بعون الله – تعالى – وتوفيقه، وقد تناولت فيها دراسة: «رثاء الأخ عند شاعرات الخوارج في العصر الأُموي» وقد توصلت إلى بعض **النتائج والملحوظات**، يمكن إيجازها على النحو الآتي :

أولا : اتضح من خلال هذه الدراسة تميز الرثاء النسائي في ذاته كغرض شعري مستقل وبارز لدى المرأة الشاعرة في العصر القديم، ولا سيما جانب العاطفة وربطها بالمعاني، لتعكس بذلك شدة وجد المرأة، وقوة انفعالها بالموقف الحزين.

ثانيًا: دارت معاني رثاء المرأة في فلك الندب والتأبين والعزاء مع سيطرة الندب والتأبين على الجانب الأكبر منه.

ثالثًا: جاء رثاء المرأة من شاعرات الخوارج منصبًا على الإخوة من الرجال، وانعدم في رثاء بنات جنسها، وذلك لتوفر الأشعار في رثاء الإخوة من الرجال، وعدم توفرها في رثاء الأخوات من النساء، وقد يكون ذلك بسبب الدور البارز والخطير الذي يقوم به الأخ أو الرجل على مستوى الأسرة أوالقبيلة من تعرض للمخاطر، والحروب، والقتل، و جميع المواقف الصعبة، على العكس من المرأة .

رابعًا: القدرة الفنية العالية والمهارة النظمية للمرأة في هذا اللون من الشعر، وذلك من خلال حسن الصياغة، والتصوير، وانتقاء الأوزان والقوافي، ولقد عرف التاريخ الأدبي في هذا اللون من الشعر شواعر مبرزات شُهِرْن، وعُرِفْنَ بالرثاء مثل الخنساء شاعرة بني سليم في رثاء أخيها صخر، وتأثر شاعرات الخوارج بها في أكثر من موضع، وليلى الأخيلية الشاعرة العاشقة العفيفة التي بكت حبيبها، فأنصفته بعد موته .

خامسًا: تحقق الوحدة الموضوعية في جميع المنظومات بلا استثناء، وخلوها من المطالع الغزلية المعهودة في الشعر العربي، واشتمالها على وحدة شعورية ونفسية

تنبعث عن النفس الحزينة التي أُثْقِلَتْ بوطأة الفقد والثَّكْلِ .

سادسًا: غلبة المقطوعات الشعرية على هذا النوع من الرثاء .

سابعًا : إيثار الشاعرة الراثية – غالبًا – للبحور الطويلة خلال رثائها، حتى يتسنى لها الإفضاء والبوح خلال أبياتها الحزينة عما يجول بخاطرها من ألم وحزن وحسرة، والتي – غالبًا – ما تكون في شكل مقطوعة قصيرة .

ثامنًا : انتقاء أصوات لغوية أو حروف ذات أبعاد دلالية تساعد الشاعرة الحزينة على إبداء فحوى شعرها، مع وشيه بمزيد من دلالات الضعف والانكسار مع وضوحه في السمع، وقرعه للآذان بقوة وجلبة انعكاسًا لفوضى نفسها الحزينة، وجزعها الداخل – في الغالب –.

تاسعًا: يتجلَّى صدق الشاعرة، وقوة عاطفتها – في أغلب الأحيان – إيثارها رويًّا مكسور الحركة، مما يوحي بدوره بالانكسار، والحسرة، والحزن العميق، كما يشير إلى انفرادها بذلك الرزء والفقد، واختصاصها بتلك المصيبة الثقيلة وحدها.

التوصيات: أوصي الإخوة الباحثين والباحثات بتناول (شعر الخوارج) بمزيد من البحث والدراسة، فهو شعر متعدد الجوانب والمناحي، وكذلك دراسة النثر الفني لدى (الخوارج) لا سيما (خطبهم ورسائلهم).

وبذلك يكون قد تم الانتهاء من البحث بفضل الله – تعالى – وحمده.

وفي الختام أتوجه إلى الله – تعالى – بالدعاء أن يتقبل منَّا هذا العمل ويجعله خالصًا لوجهه الكريم، اللهم آمين يا رب العالمين.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

وصل اللهم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

✍ المصادر والمراجع

القرآن الكريم : جلَّ من أَنزله .

- الإتقان في علوم القرآن: للإمام السيوطي – تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم– المكتبة العصرية – بيروت – لبنان – عام ١٩٨٨م، دون إشارة لرقم الطبعة .
- أسرار البلاغة: للإمام عبد القاهر الجرجاني، تعليق وتحقيق: محمود محمد شاكر– دار المدني بجدة، ودار المدني بالقاهرة، دون ذكر لتاريخ ورقم الطبعة .
- الأسس الجمالية في النقد العربي – عرض وتفسير ومقارنة: د. عز الدين إسماعيل – دار الفكر العربي للطبع والنشر – الطبعة الثالثة عام ١٩٧٤م.
- أشعار النساء للمرزباني أبي عبد الله محمد بن عمران – دار الرسالة للطباعة – بغداد – العراق ١٣٩٦هـ / ١٩٧٦م – دون إشارة لرقم الطبعة.
- الإيضاح في علوم البلاغة «المعاني، والبيان، والبديع» : للخطيب القزويني– دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – دون إشارة لتاريخ ورقم الطبعة .
- بناء القصيدة العربية الحديثة: د. علي عشري زايد– مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير – القاهرة – الطبعة الرابعة عام ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م.
- التطور والتجديد في الشعر الأموي: د. شوقي ضيف ، دار المعارف – الطبعة التاسعة– دون إشارة لتاريخ الطبعة .
- التعريفات للقاضي الجرجاني: تحقيق: نصر الدين يونس – شركة القدس للتصوير – القاهرة – الطبعة الأولى عام ٢٠٠٧م .
- تلبيس إبليس: جمال الدين أبو الفرج بن الجوزي، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان – الطبعة الثانية – دون إشارة لتاريخ الطبعة .
- جامع العلوم الملقب بدستور العلماء في اصطلاحات العلوم والفنون: للقاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمدي (ت١١٧٣هـ) تحقيق وتعريب: حسن هاني فحص– دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى عام ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.
- ديوان أبي ذؤيب الهذلي : تحقيق وشرح: د. أنطونيوس بطرس – دار صادر – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ /٢٠٠٣م.

- ديوان الخنساء: شرح: حمدو طماس – دار المعرفة – بيروت – لبنان – الطبعة الثانية عام ١٤٢٥هـ /٢٠٠٤م.
- ديوان الخوارج، جمع وتحقيق: د. نايف محمود معروف ، دار المسيرة – بيروت – لبنان، الطبعة الأولى عام ١٤٠٣هـ /١٩٨٣م.
- رثاء الإخوة في الشعر العربي: د. مخيمر صالح موسى – مكتبة المنار – الأردن – دون إشارة لتاريخ ورقم الطبعة .
- الرثاء في الجاهلية والإسلام : د. حسين جمعة – دار سعد دمشق، سورية عام ١٩٩١م – دون إشارة لرقم الطبعة .
- الرومانسية في الشعر العربي المعاصر: د. عبد الحفيظ حسن – شعر أبي القاسم الشابي نموذجًا– مكتبة الآداب عام ٢٠٠٩م، دون إشارة لرقم الطبعة .
- شرح شواهد المغني لجلال الدين السيوطي، علق على حواشيه: أحمد ظافر كوجان، تعليق: الشيخ/ محمد محمود– الناشر لجنة التراث العربي– عام ١٣٦٨هـ/١٩٦٦م – دون إشارة لرقم الطبعة.
- شعر الخوارج – دراسة موضوعية فنية مقارنة: حسين عبد الرازق ، دار البشير الطبعة الأولى، عام ١٤٠٧هـ / ١٩٨٦م.
- صحيح البخاري: عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري – مصور عن طبعة إستانبول – دار الفكر – دون إشارة لتاريخ الطبعة.
- الصناعتين: لأبي هلال العسكري المتوَفَّى بعد ٣٩٥هـ، تحقيق: محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم– المكتبة العصرية – بيروت – لبنان عام ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م، دون إشارة لرقم الطبعة .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور– المركز الثقافي العربي – الطبعة الثالثة عام ١٩٩٢م.
- الظاهرة الأدبية في شعر الخوارج : د. عبد اللاه محمود حسن محروس، مطبعة الأمانة بشبرا، الطبعة الأولى عام ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.
- العلاقات الأسرية في الشعر الجاهلي: د. عبد الرحمن الوصيفي ، مكتبة الآداب،

القاهرة، الطبعة الأولى عام ١٤٢٤هـ /٢٠٠٤م.

- علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقي: د. عبد الحكيم العبد – عام ٢٠٠١م، دون إشارة لدار الطبع أو رقم الطبعة .
- عود على بدء دراسة في إيقاع الشعر: د. شفيق أبو سعدة – دون إشارة لدار الطبع، أو تاريخ ورقم الطبعة .
- فجر الإسلام: أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى عام ١٩٧٥م.
- الفَرْقُ بين الفِرَق: للبغدادي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة المدني، القاهرة، الطبعة الثانية، دون إشارة لتاريخ الطبعة .
- فن الرثاء: د. شوقي ضيف ، ط دار المعارف – الطبعة الرابعة عام ١٩٨٧م.
- في الأدب والنقد: د. محمد مندور – دار نهضة مصر للنشر والتوزيع والطباعة، الفجالة – القاهرة عام ١٩٨٨م – دون إشارة لرقم الطبعة .
- الكامل في النقد الأدبي: كمال أبو مصلح – دار الفكر العربي، بيروت – لبنان، دون إشارة لتاريخ ورقم الطبعة .
- لسان العرب: لابن منظور – دار صادر – بيروت – لبنان – الطبعة الثالثة عام ١٤١٤هـ.
- مجلة بابل للدراسات الحضارية والتاريخية مجلد رقم ٥٩/١٢ عام ٢٠١٢م.
- المرأة في الشعر الجاهلي: د. أحمد محمد الحوفي – دار نهضة مصر بالفجالة، القاهرة الطبعة الثالثة عام ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.
- معجم البلدان لياقوت الحموي – دار صادر – بيروت – لبنان – الطبعة الثانية عام ١٩٩٥م.
- معجم الشعراء العرب، (تم جمعه من موقع الموسوعة الشعرية).
- المعجم الوسيط: إبراهيم أنيس وآخرون– دار الفكر – بيروت – لبنان – الطبعة الثانية – دون إشارة لتاريخ الطبعة.

- مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين: الإمام أبو الحسن علي بن إسماعيل الأشعري – تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد– المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان الطبعة الأولى عام ١٤١١هـ / ١٩٩٠م.
- مقالات في النقد الأدبي: د. السعيد الورقي – الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨١م، دون إشارة لرقم الطبعة .
- مقدمة ابن خلدون: تحقيق: عبد الله محمد درويش – دار يعرب– دمشق – سورية، الطبعة الأولى عام ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.
- موسيقا الشعر: د. إبراهيم أنيس– مطبعة الأنجلو المصرية – الطبعة الثانية عام ١٩٥٣م.
- وفيات الأعيان لابن خلكان تحقيق محمد محي الدين – مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ١٣٦٧هـ / ١٩٤٨م.